

LE
CROQUIS DE ROUTE
ET LA
POCHADE D'AQUARELLE

MACOS, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

KARL ROBERT

LE

CROQUIS DE ROUTE

ET LA

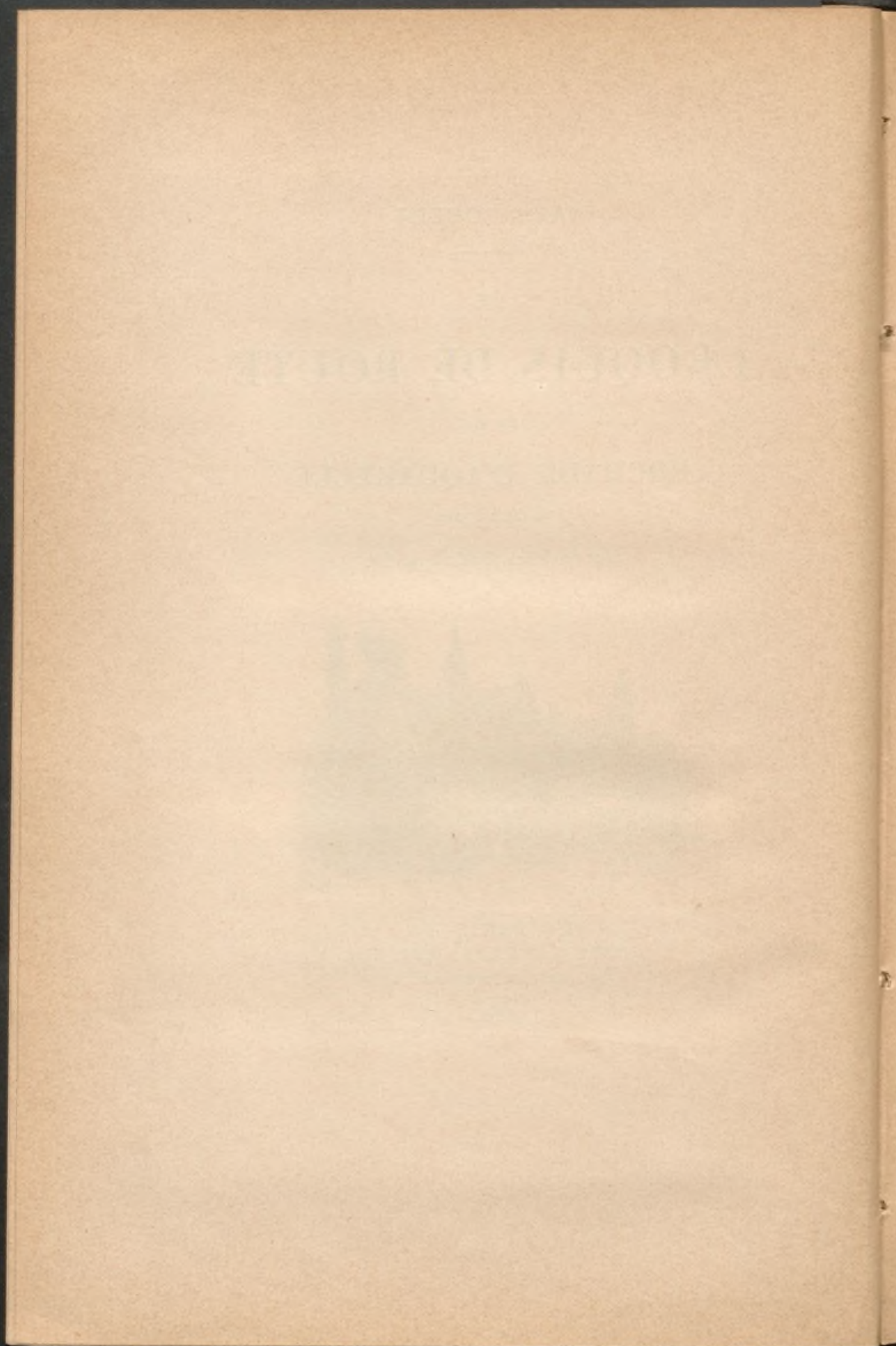
POCHADE D'AQUARELLE

A L'AIDE DES

Six couleurs fondamentales.



MAISON BERVILLE
25, Rue de la Chaussée d'Antin
✦ PARIS ✦



LE
CROQUIS DE ROUTE
ET LA
POCHADE D'AQUARELLE

I

LE CROQUIS DE ROUTE



« Ah ! si jeunesse savait !... »

Eh oui, si la jeunesse savait le charme qu'il y a plus tard à retrouver en des séries d'albums les pays parcourus et les années écoulées, jeunes gens et jeunes filles passeraient leurs vacances un album à la main. On a tout fait, il faut le reconnaître, pour améliorer l'enseignement et l'étude du dessin dans nos écoles ; est-on arrivé à des résultats meil-

leurs? je ne le crois pas, car la méthode qui consiste à exiger de tous, des mieux comme des



Carnet
de Vierge.

moins doués, le semblant d'un dessin correct et fini, même d'après la bosse, ne me paraît pas encore le résultat désirable, attendu que la recherche du fini

fait perdre à l'élève qui sait peu, l'aspect et le caractère du modèle. Demander à chacun, dès le début, ce qu'il peut donner et rien de plus, me semblerait mille fois préférable. Or cela, c'est le croquis pittoresque qui n'est autre chose que la vision personnelle des objets, exprimée sur le papier par quel-



Carnet de Vierge.

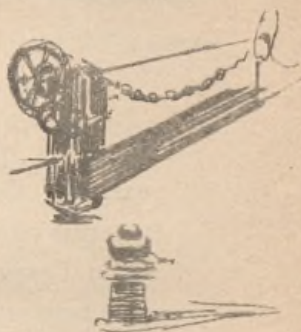
ques traits de crayon, rendus de plus en plus habiles et spirituels, à mesure qu'on pratique davantage.

En premier lieu, le *croqueur* doit se bien persuader qu'il faut arriver à voir le caractère des objets en même

temps que la forme : exemple, s'il dessine une chaise, un cercle de tonneau, un balai, un objet usuel quelconque, il doit voir en même temps que la forme géométrique de la chaise, composée de rectangles, les défauts des montants, le mouvement du paillis, etc., en un mot, les creux et les bosses qui brisent la forme géométrique, et les indiquer, plutôt en les exagérant, sous son coup de crayon : un cercle de tonneau aura bien la forme d'une circonfé-



rence en perspective, mais il l'habillera de suite des accents qui le caractérisent. De même pour tous les objets usuels, de même enfin pour tous les croquis, dont l'expression et tout le mérite consistent dans la forme, c'est entendu, mais surtout dans le caractère pittoresque. S'agit-il de rendre un personnage qui passe, nous devons voir d'abord l'allure de sa marche, sa tournure individuelle, avant que les formes soient accusées par le détail; ce





Carnet de Raffaelli.

Japonais qui ont excellé dans le croquis et surtout dans l'expression du mouvement. Leurs gestes sont toujours pris sur le vif et c'est bien là le côté le plus intéressant du croquis et de la



Carnet de Raffaelli.

n'est que plus tard, s'il reste du temps au dessinateur, qu'il rectifiera ses contours et qu'il affinera ses formes, à l'aide de ses souvenirs et du savoir acquis, car jamais un personnage en mouvement n'est suffisamment en place pour qu'on puisse le dessiner selon les règles de l'art. Une excellente étude pour les débutants est de copier quelques dessins des

figure, puisque le reste peut être observé à l'atelier. C'est même ce qui constitue la différence entre le croquis de figure et le croquis de paysage. Dans le premier, en effet, l'artiste n'a à rechercher que la justesse du mouvement, l'équilibre du geste, l'effet, très sobrement, par l'indication du côté de lumière et du côté d'ombre.

Le paysagiste est plus heureux, car la nature, arbres, fabriques, terrains, tout cela pose, relativement, tant qu'il le désire; l'effet même change peu, si l'on excepte le mouvement du ciel, et si, d'autre part, on admet que le croquis de paysage ne doit, en moyenne, demander qu'une demi-heure de travail, passé ce délai, c'est un véritable dessin, et d'autres règles en régissent l'exécution.

De la ligne. — La ligne enveloppante d'un croquis doit, autant que possible, simplifier les formes, ne contournant que les silhouettes générales, en négligeant tous les détails : si c'est



Attitudes et mouvements

un chêne, les grandes masses seules seront indiquées, comme aussi la forme extérieure du



tronc d'arbre ; un trait plus ferme indiquera le côté d'ombre. Ces lignes seront crayonnées dans le sens de la forme de ces objets eux-mêmes.



De l'effet et du coup de crayon. — L'effet est, d'après ce que nous venons de dire, la partie principale du croquis de paysage; dès le possible, et sitôt les formes générales accusées d'un trait, il faut donc l'indiquer, non par des hachures régulières ainsi que cela se pratiquait autrefois, mais en ayant soin de diriger ces hachures ou coups de crayon bien dans le sens des objets et de la lumière, et c'est précisément l'interruption de ces hachures et leur changement de direction qui modèlent le croquis et le mettent à l'effet.

Du ciel. — Partout cette préoccupation du sens de la lumière doit être présente à l'esprit du dessinateur, même dans un ciel où les coups de crayon doivent être d'une extrême sobriété afin de ne point alourdir l'ensemble. Il est à remarquer, en effet, que le ciel est peut-être la partie la plus difficile à rendre dans un croquis, parce que d'un rien on le fait venir en avant du paysage et qu'il n'est aucun procédé à indiquer pour marquer l'immense profondeur qui le sépare des objets réels et palpables, lesquels si éloignés qu'ils puissent paraître, le seront toujours moins que le ciel. Il faut donc pour les ciels dans les croquis se passer de moyens, pour ainsi dire, puisque les plus déli-

cats se trouvent réservés pour les derniers plans de la nature. Le mieux sera de dessiner d'une façon bien précise la forme des nuages, et de



marquer seulement de quelques hachures de force très discrète les ombres et les vigueurs. Pour les plans de fond, par conséquent, on mas-

sera les formes par des hachures grises très légères et très rapprochées, ce qui, contrairement à ce qu'on pourrait croire, donne la distance et la profondeur.

Du feuillé. — Autrefois, on disait dans les ateliers que les feuilles du chêne se dessinaient selon la formule du nombre 333,333 dont les



Carnet K. R.

chiffres devaient être contournés selon la forme particulière qu'on avait devant les yeux. Pour un peu cabalistique, la formule n'en est pas moins bonne. De même la feuille du platane était rendue par une ligne brisée réunie à son point de départ. Ces dictons populaires indiquaient parfaitement le caractère des formes, et c'est dans ce caractère qu'il faut rentrer pour le croquis. Surtout lorsque vous devrez transformer

le croquis en une pochade d'aquarelle, que vos silhouettes extérieures soient simples et portent çà et là seulement l'indication individuelle de la



Carnet K. B.

feuille, les masses suffisent à rendre le caractère du feuillé. Ces masses de feuillages seront recouvertes d'un trait léger, les ombres recevront de vigoureuses hachures.

Le sol, les terrains, qui supportent tous les objets doivent être exprimés par des coups de crayon fermes et solides; l'aspect général est horizontal, donc notre tracé sera de même, sauf les interruptions de lignes qui laisseront place aux coups de crayon destinés à rendre les accents du terrain, et prendre par conséquent la forme et la direction de ceux-ci. Bien que le sol soit presque toujours la partie de l'ensemble la plus



éclairée, il ne faut cependant pas qu'il soit rendu par l'absence de traits comme une masse claire de feuillé en plein soleil, un mur, etc., les traits qui l'expriment doivent être plus fermes surtout près de la base du croquis et ne diminuer de force qu'à mesure qu'ils s'éloignent pour rendre la différence des plans, et accuser ainsi la perspective.



Des fabriques, rues, villages, etc. — Il est donc entendu qu'en un croquis c'est le côté pittoresque qui doit dominer ; ce n'est pas à dire pour



cela que la perspective y doive être négligée, tant s'en faut, et même pour rendre intéressantes les fabriques, les rues de village, l'observation des règles principales de la perspective est

absolument nécessaire, mais cela est moins difficile qu'on ne pense et ne nécessite d'autres études spéciales que la connaissance raisonnée de la perspective d'un point et celle d'une droite. Etudiez donc avec soin ces deux théorèmes dans un ouvrage spécial, car, en réalité, point n'est besoin de savoir autre chose pour mettre un



croquis en bonne et saine perspective, attendu que lorsque les lignes fuyantes principales sont bien établies, que l'artiste s'est rendu compte qu'enserrés en ces lignes les objets diminuent à mesure qu'ils s'éloignent du spectateur, il a déjà les parties les plus importantes tracées sur le papier; le reste s'y intercale de soi-même sans difficulté par la simple observation et les mesures relatives prises à l'aide du crayon placé

à bout de bras entre l'œil et l'objet à mesurer. De même aussi l'on trouvera sans difficulté la direction des fuyantes obliques dont l'explication et la démonstration nous entraîneraient beaucoup trop loin.



Au point de vue de la facture pour les vues de villages et de maisons en général, il y a peu de choses à dire; tout au plus, peut-on indiquer ce moyen de rendre la pierre, au premier plan, qui consiste à traîner légèrement le crayon préalablement usé à plat, c'est-

à-dire un peu élargi à la pointe, sur le papier afin de l'accrocher en laissant transparaître dans les interstices du blanc du papier.

L'eau. — Nous allons avoir à parler plus longuement de l'eau dans la pochade de l'aquarelle, au point de vue des valeurs. Dans les croquis de mine de plomb, l'eau se rend généralement par une série de hachures horizontales. Une méthode qui rend assez bien la transparence et les reflets consiste à se servir du tortillon de papier ou du petit doigt pour écraser le travail et le faire ainsi différer de métier avec le reste du paysage.

C'est une analogie avec le genre de fusain dont nous nous servons souvent, pour notre compte personnel, et qui nous donne d'excellents résultats; néanmoins, on peut adresser à ce procédé la critique assez juste qu'il est en dehors des



moyens ordinaires du croquis et, par conséquent, peut, s'il n'est assez habilement employé, nuire à l'aspect de l'ensemble. On s'en servira donc sobrement au début et seulement pour les dessous des reflets, sauf à revenir par dessus en des hachures de fermeté nettement accusées.

Tels sont, d'une façon très succincte, les prin-

cipes généraux et les procédés du crayon de mine de plomb, exécutés sur un album ordinaire. Aux artistes qui veulent pousser plus loin leurs croquis, de façon à les utiliser plus tard en illustrations, je ne saurais trop recommander de recopier leurs croquis de nature sur les



papiers dits procédés, à grains, lignés ou quadrillés, que les photgraveurs mettent à leur disposition, et qui sont généralement connus sous le nom de papiers Gillot. Ils trouveront là une très grande ressource pour l'avenir, car tout est à faire en cet art nouveau. Pour guide, voyez les illustrations des journaux qui, presque tous aujourd'hui, emploient ce genre de reproduction

comme plus vivant, plus artistique que les anciens dessins sur bois. En lisant attentivement ces dessins, vous y verrez que le quadrillé, sauf pour les grands noirs opaques, ne doit pas être bouché par le travail, c'est le point principal. Quelques observations de détail vous feront en outre connaître toutes les ressources de ce papier.



Carnet de E. Détaille.

Croquis à la plume. — Tout ce qui vient d'être dit s'applique également au dessin à la plume, peu pratique d'ailleurs pour le touriste. Cependant certains préfèrent ce genre pour sa netteté, sa volonté d'expression, au crayon de mine de plomb si gras d'aspect et qui se prête mieux au repentir, mais dont le trait, il faut en convenir, est souvent

plus mou, plus indécis de la forme. En effet, le difficile du croquis à la plume est surtout l'impossibilité où l'on est de rectifier une erreur. Aussi ne doit-on s'y livrer que lors qu'on est absolument sûr de soi comme dessin. Enfin, je crois que,



Carnet de Vierge.



plus encore qu'avec le crayon, l'effet est toujours difficile à rendre. Il faut être véritablement artiste pour tirer bon parti de ce procédé qui se prête plus au dessin fini qu'au croquis. Aussi les graveurs y sont-ils en général fort habiles tant le soin méticuleux de leurs travaux quotidiens les y dispose. Je l'ai dit, les principes sont les mêmes ; dessiner le plus serré possible, bien dans le sens des objets et de la lumière, affiner le trait à mesure que les plans s'éloignent, et plus les traits sont fins,

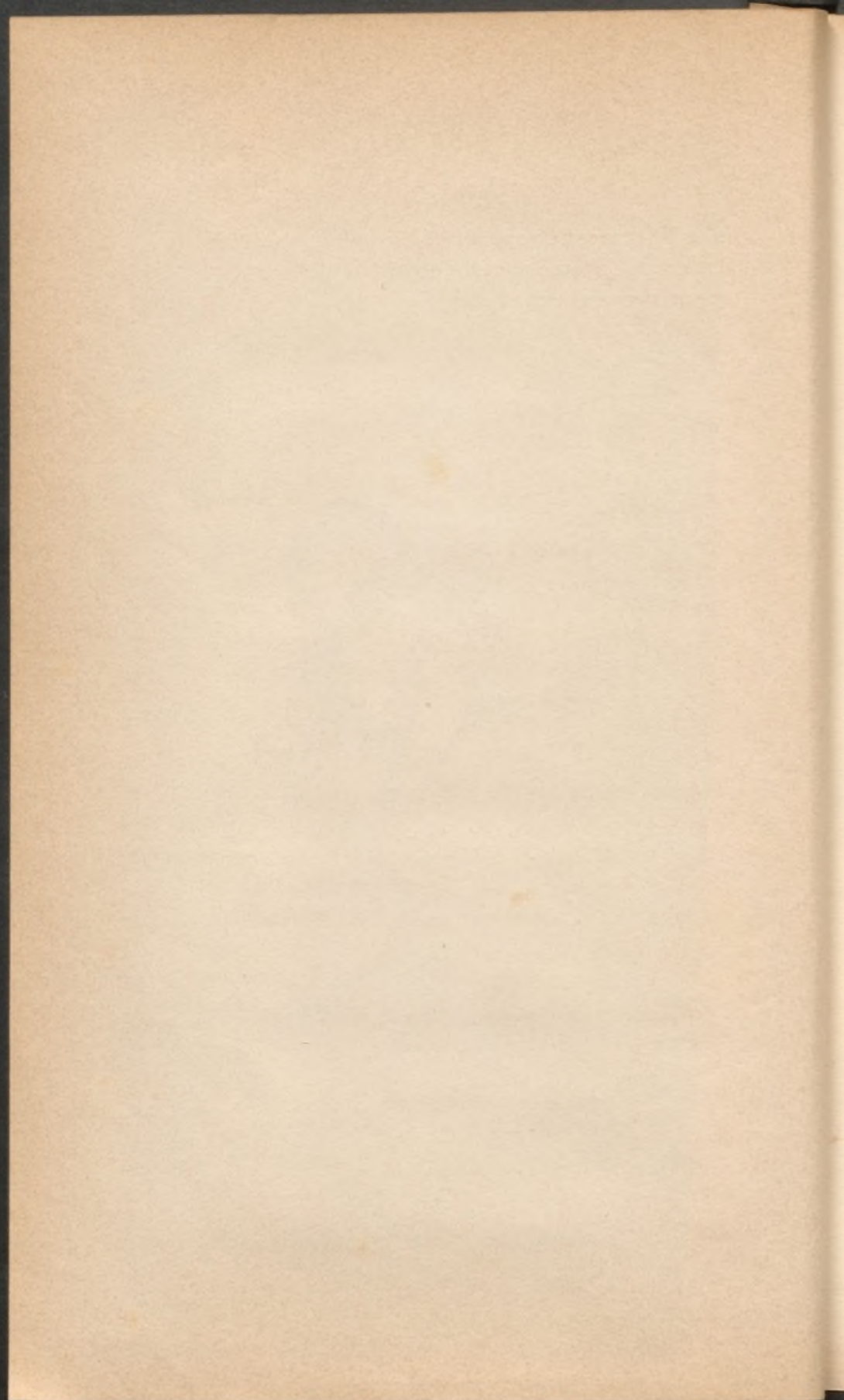


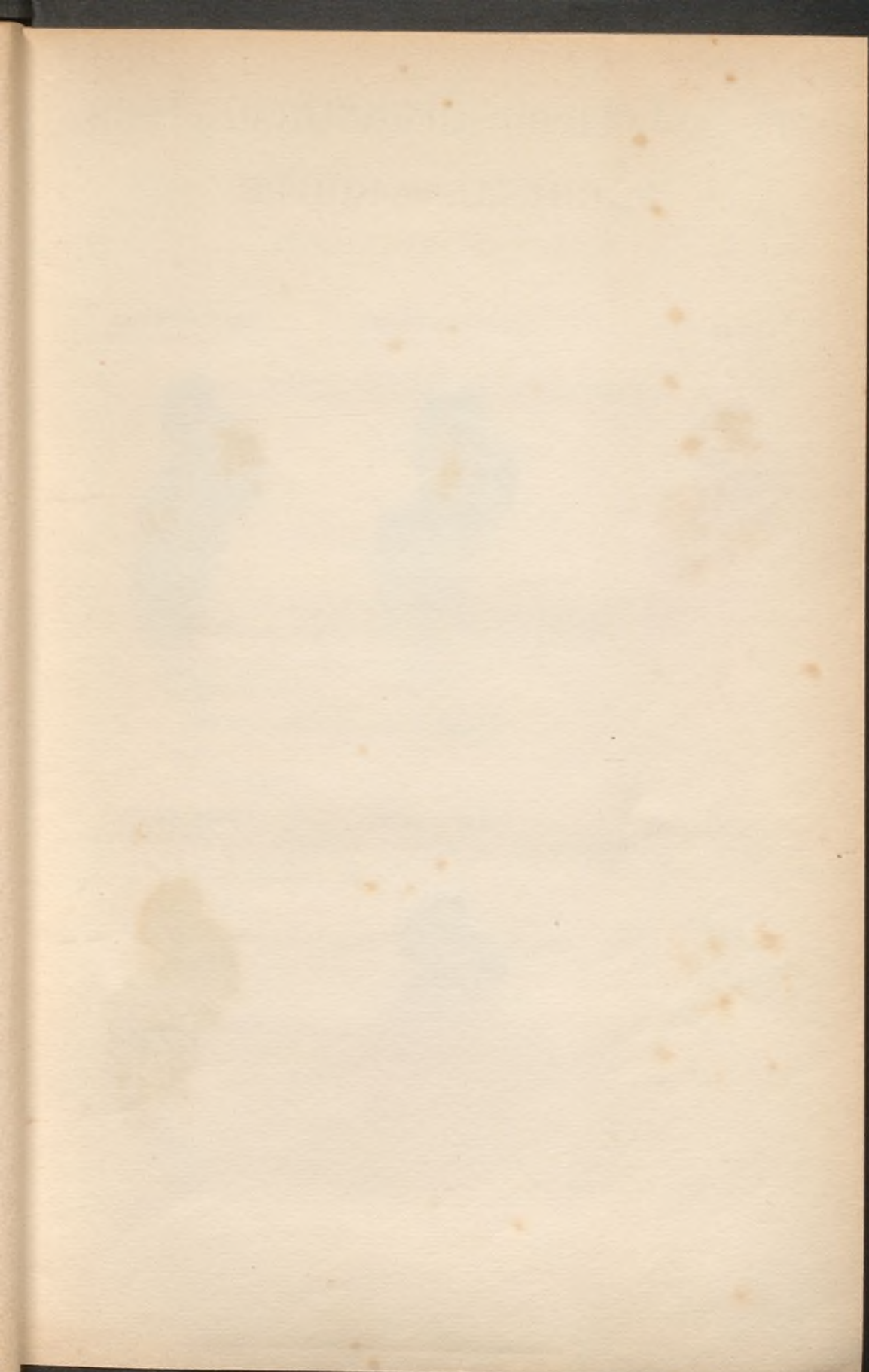
Carnet de E. Detaille.

plus ils doivent être rapprochés ; enfin , réserver
les coups de force pour les accents et les parties
qui se trouvent dans l'ombre.



Carnet d'Adrien Marie.





LES SIX COULEURS FONDAMENTALES FIXES DE LA POCHETTE de ROUTE

DE LEFRANC & C^{ie} - PARIS

LAQUE FINE

GARANCE ANDRINOPLÉ



OUTREMER COBALT

SULFURE de SODIUM et SILICATE d'ALUMINE



BLEU MINÉRAL

CYANURE de FER ALUMINE



JAUNE FIXE

EUXANTHATE de MAGNÉSIE



TERRE de SIENNE

BRULÉE



NOIR d'IVOIRE

IVOIRE CALCINÉ



LES SIX COULEURS FONDAMENTALES FIXES

OUTILLAGE DU TOURISTE.

Avant de partir en campagne, il est indispensable de bien connaître théoriquement les qualités et fonctions de chacune des six couleurs fondamentales.

Les six couleurs fondamentales du coloris sont :

Le bleu foncé, le rouge, le jaune, le bleu clair, le brun, le noir.

A l'aide de ces six couleurs, on peut obtenir quantité de tons variés à l'infini.

Ainsi :

Le jaune et le rouge donneront les tons rouges gradués et les tons orangés ;

Le jaune et le brun, les bruns clairs ;

Le brun et le noir, les bruns foncés ;

Le brun, le bleu foncé, le jaune donneront les verts naturels ;

Les verts lumineux seront formés de jaune et de bleu foncé ;

Le rouge et le bleu donneront le violet et les gris violacés si l'on y ajoute du noir ;

Les bleus et le noir très étendus d'eau donneront les gris clairs ;

Le noir, le jaune, le brun donneront les gris foncés.

Si, d'après cette théorie du mélange des couleurs, on forme tous ces tons avec n'importe quels rouges, bleus, jaunes ou bruns, on obtiendra, sans doute, les nuances indiquées, mais ces nuances seront ternes, on aura du coloris, non de la couleur.

Il est donc important de choisir les couleurs fondamentales et, d'autre part, de ne se servir que de couleurs fixes, afin d'éviter le mécompte des couleurs changeantes qui noircissent à la longue ou se dévorent les unes les autres. Si, par exemple, le jaune adopté pour la composition d'un vert est la gomme gutte, et que le bleu soit le bleu de Prusse, le dernier finira toujours par dévorer la gomme gutte, couleur fuyante et peu solide, et vous aurez, par exemple, un terrain bleu là où vous aviez mis un pré vert et en pleine lumière.

Verde natural
about mineral - Andavillo
y Sierra trataba



Verde luminoso
about mineral
y Andavillo



Verde
Laca fina
y about mineral



La Sochade de Aquarelas; con 6 colores fijos fundamentales
método de K. Robert



Laca fina



Ultramar - Cobalto



Azul Mineral



Amarillo fijo



Siena tritada y
Combinaciones



negro de Marfil



Amarillo

amarillo fijo
y Laca fina



Pardo claro

amarillo fijo
y Siena tritada



Pardo oscuro

Siena tritada
y Negro marfil



Verde natural

Azul mineral - Amarillo
y Siena tritada



Verde luminoso

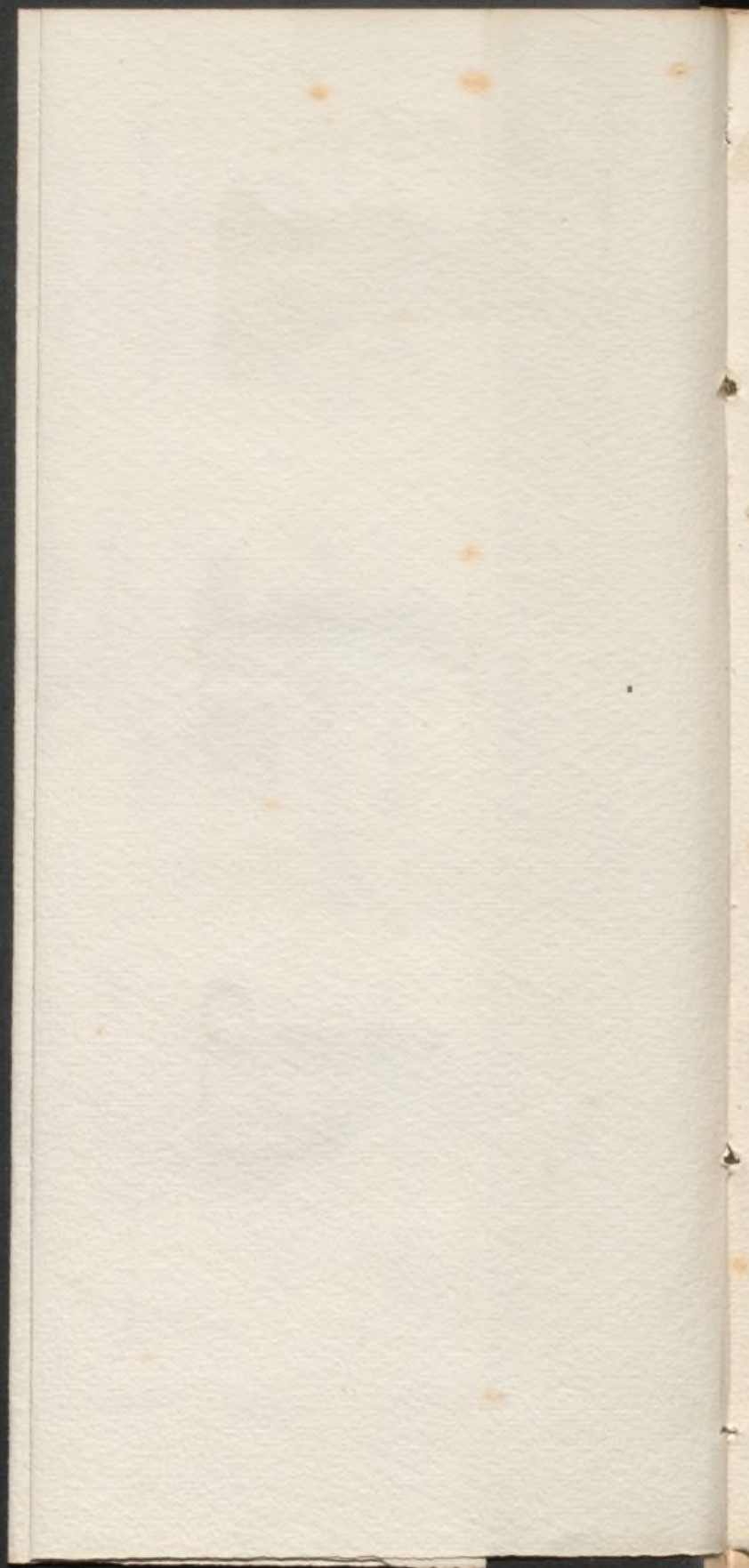
Azul mineral
y amarillo



Violeta

Laca fina
y Azul mineral

14 1
Original



Saca - about mineral
of Negro

Whitman - Tobacco
of Negro

about mineral
of Negro





Gris violeta
Laca - azul mineral
y Negro



Gris claro
Ultramar - Cobalto
y Negro



Gris obscuro
medio
Azul mineral
y Negro



Gris obscuro
Smarillo - Laca
y Negro



Laca - Smarillo
y Negro



Ultramar - Cobalto
Laca - y Negro



Amarillo
y Azul mineral



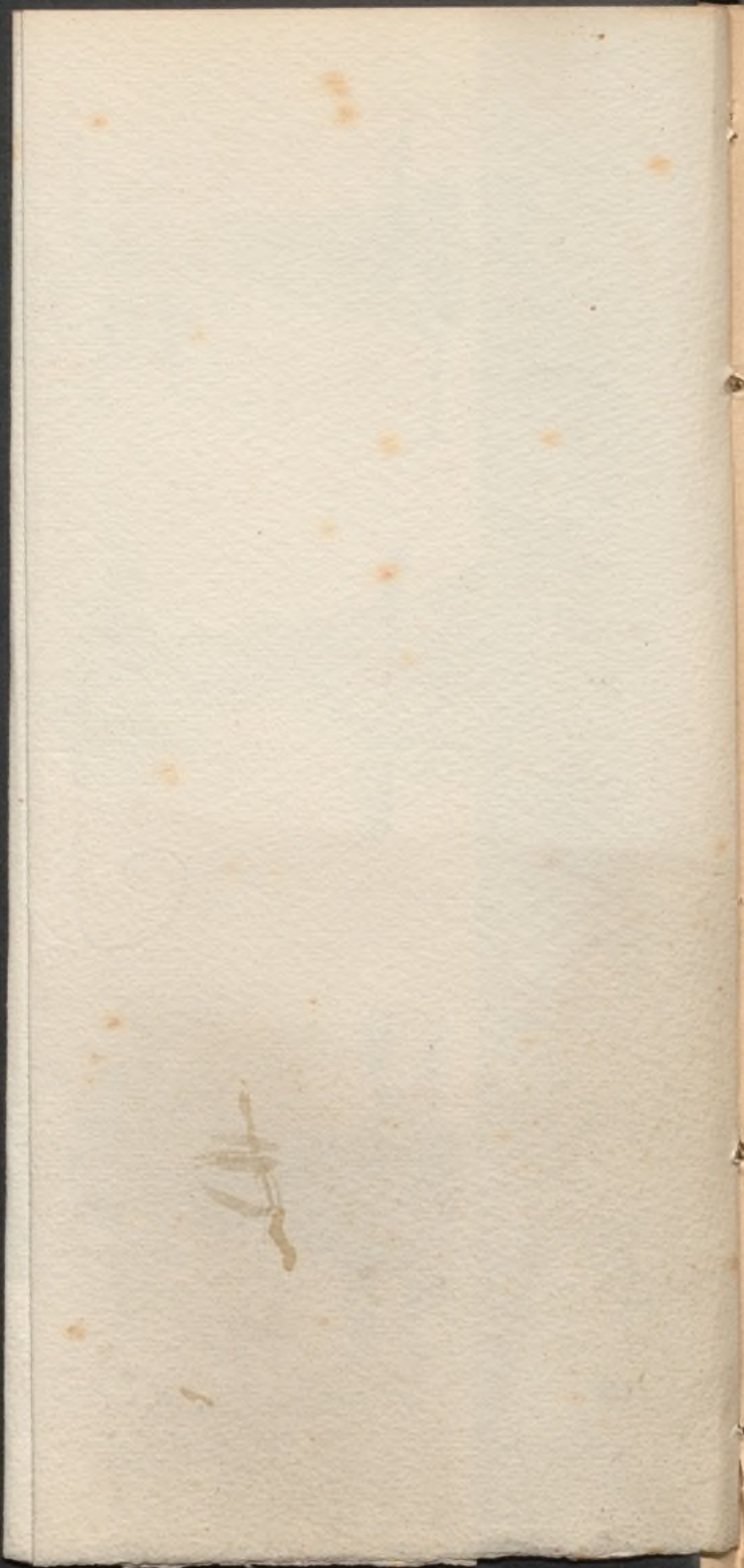
Ultramar - Cobalto
Amarillo



Ultramar - Cobalto
Smarillo y Laca



1891



Donc ce choix a une importance capitale, nous l'arrêterons ainsi :

ROUGE. — La *laque fine*, ou bien *garance andrinople* sera notre rouge, parce que, mélangée de jaune, elle donne un ton rouge d'une intensité lumineuse pleine d'éclat, sans toutefois détonner dans un ensemble.

BLEU FONCÉ. — Le *bleu minéral*, couleur très solide, fournissant beaucoup et d'autant plus dense qu'elle est moins étendue d'eau. Il faut l'employer peu dans les ciels et le réserver surtout pour les feuillages sombres.

BLEU CLAIR. — L'*outremer-cobalt*, qui tient le milieu entre ces deux couleurs et participe de chacune d'elles, sert dans presque tous les ciels, les gris, les verts décolorés.

JAUNE. — Le *jaune fixe*, extrêmement colorant et lumineux possède la transparence des laques, ce que ne donne aucune autre couleur parmi les jaunes : cette couleur, fabriquée avec le plus grand soin a une importance capitale puisque le jaune est foyer de toute lumière.

BRUN. — La *terre de Sienne brûlée*, quoiqu'un peu lourde et produisant de l'ombre parfois jusqu'à l'opacité, si l'on n'y prend garde, est encore le brun le plus solide et le plus chaud pour la composition des verts ; en l'employant comme le

bleu minéral très additionné d'eau, on évitera les inconvénients cités plus haut.

NOIR. — *Le noir d'ivoire*. Bien que l'intensité colorante du noir d'ivoire appelle la défiance, c'est le ton le plus franc pour la composition des gris de toute nature, ciels ou autres. En paysage, ne jamais l'employer pur et très rarement dans les verts sombres, si ce n'est à l'état très liquide où alors il se mêle assez bien à la Sienne brûlée pour donner de la profondeur aux tons composés.

A l'amateur qui ne veut point de soucis, nous conseillons la boîte-palette Lefranc, vendue sous le nom de *Pochette de route* qui contient les six couleurs en pâte molle, très spéciales pour la pochade. A l'artiste qui, en dehors des impressions recueillies à la hâte, fait des aquarelles à l'atelier, nous dirons : ayez une petite palette pliante pour vos pochades et prenez avec vous les six tubes nécessaires.

Un chiffon, une paire de pinceaux complètent l'outillage. Cependant je dois avouer que cela ne me suffit point ; j'ai encore un pliant, un parasol, car il n'est point toujours facile de s'asseoir à terre et le soleil sur l'album est toujours chose désobligeante, mais comme il est également fatigant de porter, en excursion, de lourds bagages,

ces deux objets doivent être aussi légers que possible : un petit pliant d'enfant suffit très bien et mon parasol n'est autre chose qu'une ombrelle d'été à brisure, entrant dans une pique faite d'un bambou très mince et qui sert de canne à volonté, ou s'attache au carton, ayant également trois brisures pour la démonter. J'attire encore votre attention sur l'album de route : voici le modèle auquel je me suis arrêté depuis près de



dix ans après avoir essayé tous les genres d'albums. C'est un portefeuille à trois compartiments : au milieu, le bloc, de papier Robert's¹ qu'on remplace à volonté lorsque les feuilles sont épuisées ; à droite, un petit cadre mobile,

1. L'avantage du papier Robert's est de coûter 75 0/0 meilleur marché que les autres papiers d'aquarelle, tout en rendant exactement les mêmes services. Or, ceci a une réelle importance si l'on songe qu'il faut gâcher beaucoup de papier avant de posséder le tour de main de l'aquarelliste.

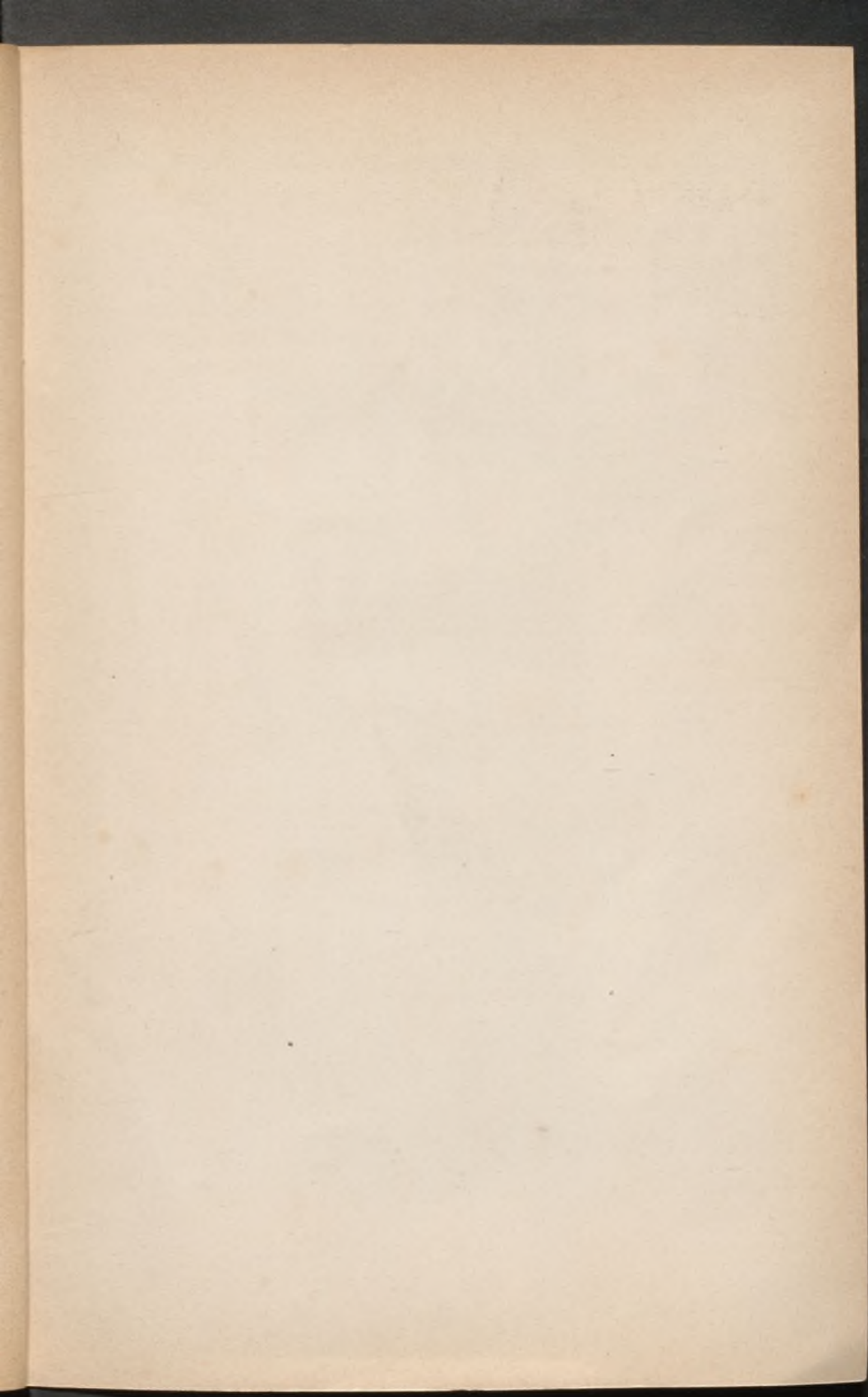
mais fixé sur un de ses grands côtés, permet, lorsque la pochade est terminée, d'en juger l'effet en la présentant isolée et parée ; à gauche est une poche où l'on resserre les aquarelles faites. Le format 20×28 est, comme on le voit, de dimensions moyennes, peu encombrant et suffisant cependant pour aborder tous les sujets dans une bonne grandeur : on peut aussi faire deux pochades à la feuille. Pour remplacer le bloc Robert's de 25 feuilles, il suffit de garnir le dessous de colle de gomme, l'appliquer bien également sur la trace laissée par le bloc épuisé, et de mettre en presse durant la nuit. Quatre ou cinq gros volumes servent à faire une presse suffisante. Toutefois, rien n'est absolu et l'on fait également des albums et carnets de poche en papier Robert's de plusieurs formats. A vous de choisir selon vos préférences et le but que vous vous proposez.

Le premier exercice à faire à l'atelier est de dégrader chacune des couleurs sur une grande feuille de papier à aquarelle, afin de se rendre compte de leur intensité par rapport à la quantité d'eau et de couleur prise d'un coup de pinceau ; puis, juxtaposant deux tons, le jaune fixe et le bleu minéral, par exemple, de les fondre également en teinte dégradée pour obtenir un

vert. Chercher de même tous les verts, les gris et les bruns, en procédant de la façon suivante : pour les verts, prenez parties égales, à vue d'œil, de bleu minéral et de jaune fixe, et mélangez ; vous obtenez un vert franc et solide, recommencez le mélange, en mettant plus de jaune, vous aurez un vert plus brillant ; recommencez encore, en mettant plus de bleu minéral, vous aurez un vert plus vigoureux. Quand vous aurez ainsi une gamme d'environ cinq nuances de verts, recommencez les mêmes mélanges, en ajoutant dans les tons vigoureux de la Sienne brûlée, vous aurez des verts chauds ; si dans les verts clairs vous ajoutez une pointe de laque vous aurez des verts gris.

Ainsi de tous les mélanges à chercher dans l'ordre suivant : La laque et le jaune pour les tons rouges et jaunes brillants, le noir et l'outremer-cobalt pour les gris, etc... C'est là un exercice préparatoire indispensable à qui veut être maître de ses moyens : Mélanger deux couleurs fondamentales pour obtenir un ton franc et voir comment il se modifie si l'on y ajoute petite quantité d'une troisième couleur. Cette étude des tons terminée et conservée sur des papiers-palettes, on essaiera de les reconstituer du premier coup, sans tâtonnements et de mo-

de ler, dans la forme, arbres, maisons, paysages quelconques d'après des études peintes ou des modèles d'aquarelle. C'est le plus sûr moyen d'arriver à faire vite et bien la pochade sur nature.





MARE MORTE. — (ENVIRONS DU TRÉPORT)

(Pochade d'une séance)

COPIER LE MODÈLE AVEC LES SIX COULEURS FONDAMENTALES



ARBRES : Feuillage

VERTS CLAIRS :

Bleu minéral

Sienna brûlée

Jaune fixe

VERTS SOMBRES :

mêmes tons

forcer sur le bleu minéral

FACÈDES DES FENÊTRES :

Pointe de Laque

et de Jaune fixe

très étendus d'eau

Ciel : le Bleu
Outremer-cobalt
très léger

Pour les gris :
Noir d'ivoire
Cobalt et Laque

TORTURES ROUGES :
Cobalt
et pointe de Laque

ARBRES :
Sienna brûlée
Bleu minéral
Jaune fixe

TERRAINS :

Sienna brûlée

Noir d'ivoire

Pointe de Laque, le tout très clair

ARBRES DU FOND :

Outremer-cobalt

Jaune fixe

et ajouter dans le bas une pointe de Laque

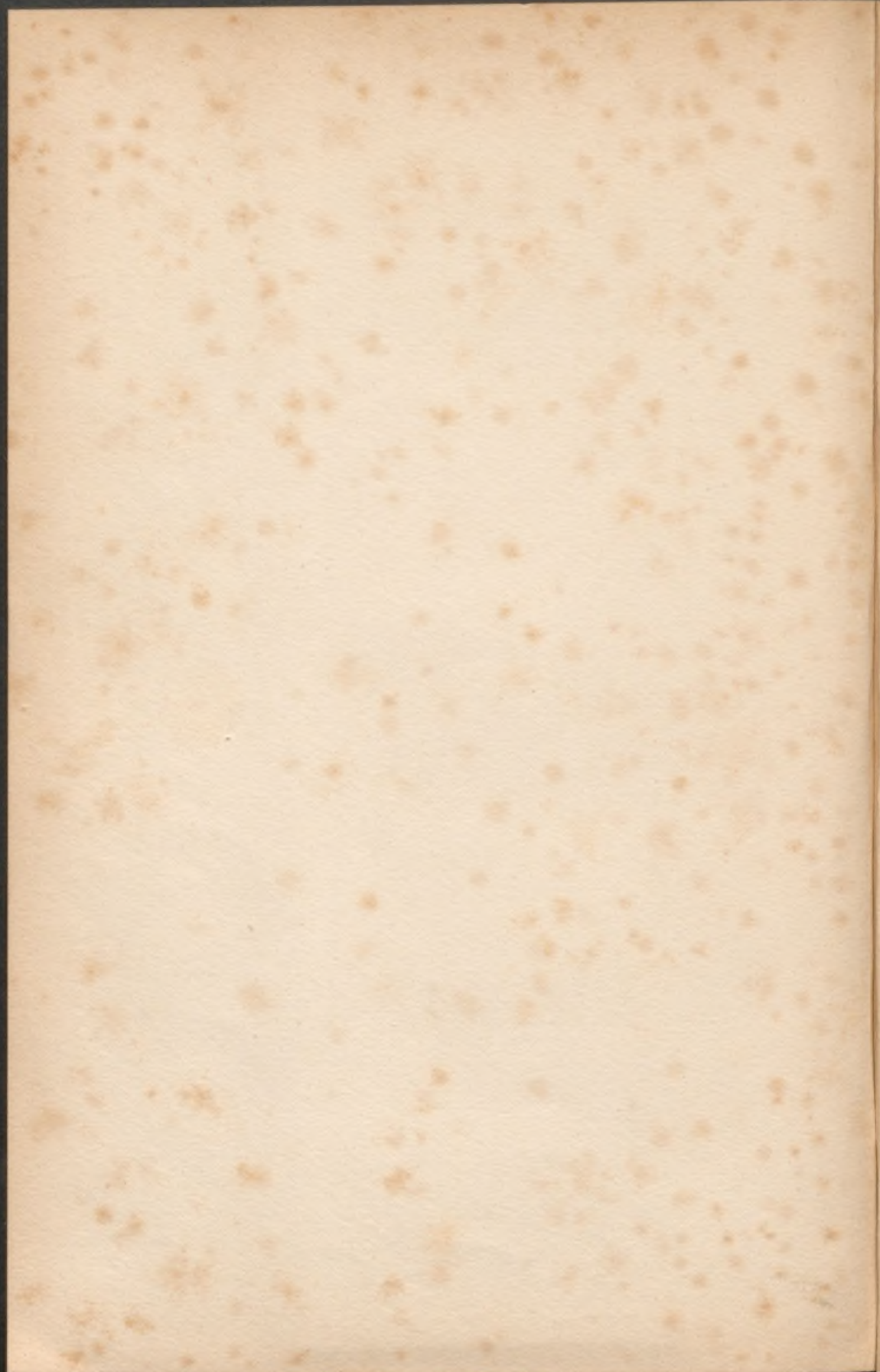
TORTURES ROUGES :

Lumières : Laque et Terre de Sienna brûlée

Ombre : Idem et une pointe de noir



ROBERT'S PAPER



III

LA POCHADE SUR NATURE

DE LA COULEUR

Bien qu'il soit bon, ainsi que cela se pratiquait autrefois, de commencer par faire quelques pochades en grisaille ou à la sépia, je pense que la pratique du croquis pittoresque à l'effet, ainsi que nous venons de l'indiquer, mène suffisamment l'amateur à la connaissance des valeurs pour qu'il puisse attaquer la couleur sans autre exercice préalable.

La première chose à faire en arrivant sur nature est de juger de l'effet. Au matin et le soir, vous commencerez par passer un ton léger, très léger, fait de laque et de jaune pour retirer la crudité du blanc de votre papier. Il ne faut pas recourir à ce moyen par l'effet de plein soleil et surtout si vous avez des maisons blanches, des reflets d'eau lumineux, un ciel semé de

nuages blancs. Il est, en ce cas, préférable de respecter la blancheur du papier où de petites places ménagées çà et là, avec intention ou même au hasard, donnent des vibrations qui augmentent la légèreté et peuvent donner de jolis accrocs de lumière. Humidifiez alors le papier à l'aide de l'eau pure pour l'assouplir.

Pour un ciel bleu, c'est le cobalt que vous aurez à employer la plupart du temps, sauf à la tombée du jour où une pointe de bleu minéral est nécessaire pour verdier un peu le ton; si le bleu minéral ne suffit pas, vous glisserez une pointe de jaune. J'imagine que vous connaissez un peu le lavis et savez passer une grande teinte; pour l'étendre, vous l'appliquez sur le papier en commençant par la gauche et en appuyant bien franchement la panse de votre pinceau le plus gros, ménageant à chaque traînée ou coup de pinceau la goutte qui vous servira tout à l'heure à reprendre le ton pour le prolonger plus bas. Lorsque vous avez des nuages, arrêtez la teinte de façon qu'il n'y ait point de gouttelette au dessus d'un blanc, car, cette goutte de couleur, en séchant, forcerait la valeur du ton et la dégradation n'existerait plus; par suite, la perspective aérienne du ciel ne serait pas juste. Pour absorber la goutte

d'eau, il suffit d'étancher le pinceau rapidement avec le chiffon, de lui refaire sa pointe entre les lèvres et de présenter cette pointe encore humide, mais ferme, à la goutte de couleur qui vient s'y loger comme aspirée par un siphon. Tout le monde blâme cette manière de passer le pinceau dans la bouche, mais il n'est pas un aquarelliste qui fasse autrement, tant le moyen est commode et, somme toute, bien peu dangereux, surtout si, comme nous venons de le dire, on a la précaution de le passer d'abord rapidement dans le godet pour enlever la partie colorante. Pour la teinte bleue, on peut aussi retourner son album, le haut du ciel se trouvant en bas et laisser sécher ainsi; si l'on a eu soin d'ajouter de la couleur, le ton le plus vigoureux se trouvera dans le bas du papier, par conséquent en haut du ciel.

En règle générale, on doit toujours modeler un ciel dans l'eau, en matière d'aquarelle. Cependant pour la pochade qui est surtout l'expression des formes et des valeurs et où il est bien rare d'atteindre l'harmonie, le travail à pinceau presque sec, la réserve des blancs, qui donnent un peu l'aspect de découpures de carton, est admissible parce qu'il indique bien la volonté de l'artiste et la traduction des formes de la

nature sur le papier. Il ne faut pas abuser de ce moyen ; on doit se tenir dans le juste milieu.

Les ciels nuageux sont généralement composés de cobalt et de noir, cette dernière couleur en très petite quantité, car elle développe beaucoup ; néanmoins, il ne faut pas trop s'effrayer, quand on emploie le noir d'ivoire, d'obtenir sur le papier une teinte qui, lorsqu'on la pose, paraît toujours trop vigoureuse, car elle perd toujours de sa valeur en séchant. Les ciels gris sont, en général, assez froids ; cependant, lorsque le temps est lourd et sillonné de gros nuages orangeux, il faut d'abord bien modeler ces nuages dans le mouillé et, dans l'humidité, glisser quelques tons chauds, du jaune, une pointe de terre de Sienne brûlée.

Si c'est un ciel d'orage balayé par le vent, un excellent moyen de le rendre est de poser verticalement son album sur le côté latéral vers lequel courent les nuages et laisser sécher ainsi après avoir modelé tout le ciel ; si le papier n'a pas été trop mouillé, ce à quoi il faut prendre garde, l'eau en coulant sous vos teintes dans le sens des nuages donne souvent de très jolis effets.

Des terrains. — Dans un paysage, ce qui donne le charme, c'est toujours un ciel réussi, parfois une eau transparente ; mais ce qui est la

plus grande difficulté est assurément le terrain, soutien de toutes choses; la principale qualité d'un terrain sera donc la solidité du ton, le principal défaut à éviter sera la lourdeur.



Pochade d'aquarelle.

Plein jour.

Carnet K. B.

Les terrains recevant directement les rayons du soleil sont plus lumineux que le reste du paysage; çà et là des accents vigoureux feront opposition et donneront la solidité. La Sienne brûlée, le bleu, le jaune seront employés pour un terrain d'une gamme claire et qui a peu d'herbes. Il faut, dans une pochade, la plus grande sobriété de détails dans les terrains et les premiers plans; moins il y en aura, plus votre aquarelle prendra d'espace et de profondeur.

Des fabriques. — Il est urgent, avant de peindre les fabriques, que la mise en place en soit bien nettement indiquée, puisqu'on n'a



Pochade d'aquarelle.

Toitures.

Carnet K. R.

point, comme dans les arbres, la ressource du feuillé pour masquer les défauts du dessin ; donc, une fois vos points perspectifs déterminés, c'est-à-dire lorsque vous avez établi bien

exactement la direction de vos lignes par le point de départ et le point d'arrivée, et cela pour les toitures, les murs, la ligne d'horizon, la mer, l'eau, etc..., la règle ne me paraît pas à dédaigner, quelque habile que vous soyez déjà ; vous n'avez pas besoin pour cela d'emporter une véritable règle, un crayon, la hampe d'un pinceau, un papier plié en longueur suffisent parfaitement. Ayant ainsi une ligne fort correcte dont vous n'avez plus à vous préoccuper, vous aurez d'autant plus de facilité à suivre au pinceau tous les accidents pittoresques dont vous devez habiller cette ligne et que vous remarquez d'après nature.

Observez bien la qualité des tons : le blanc du plâtre, éclairé au soleil en plein midi, est seul du blanc du papier et encore ! l'air ambiant colore tous les blancs qui, en plus, reçoivent une impression colorée des reflets de tout ce qui les environne. A l'absolu, le matin et le soir, il n'y a jamais de blanc pur.

Colorez donc vos blancs, selon l'effet, d'une pointe de laque, de jaune, de bleu ou de terre de Sienne brûlée, prise à quantité infinitésimale.

Pour les toitures en tuiles, on se servira de laque et de terre de Sienne brûlée dans

les parties ombrées. L'ardoise éclairée au soleil donne assez la sensation du rose et du bleu pâle; on les obtiendra par le cobalt et une pointe de laque.

Enfin le ton du chaume, malheureusement très rare aujourd'hui, sera traité par le jaune, la



Chaumes.

Carnet K. R.

laque, la Sienne brûlée, une pointe de noir, si l'on veut, pour commencer à établir un gris que l'on colore selon l'effet et la lumière.

Les eaux. — En général, les réflexions dans l'eau sont plus vigoureuses que les objets reflétés, mais il ne faut point accuser ce principe d'une façon exagérée, on aurait toujours des eaux noires et dormantes. Expliquons-nous : un

nuage, lumineux dans le ciel, est moins lumineux dans l'eau et, par conséquent, plus vigoureux; en principe, l'eau ayant toujours une couleur spéciale et qui lui est propre, plus ou moins transparente, reflète donc tout en un peu moins clair. Le reflet d'arbres foncés sera presque aussi foncé près de la ligne d'horizon, près du bord même de l'eau; mais, en descendant vers



Eau courante.

Carnet K. R.

le spectateur, les reflets deviennent plus incolores et plus pâles. Ces observations s'appliquent à l'eau dormante, aux rivières calmes, mais n'ont rien d'absolu dès qu'une brise, même légère, vient friser la surface de l'eau qui souvent détermine des valeurs vigoureuses jusque vers les premiers plans de l'eau et qu'imité très bien le coup de pinceau horizontal. Pour les lignes

d'eau, il faut réserver le blanc du papier, sauf à en atténuer la crudité par un glacis quelconque. Il ne faut pas songer, en effet, aux ficelles d'aquarelle qui consistent à rattraper un blanc au grattoir dans l'humidité ou au sec, ou bien encore à l'aide d'un papier buvard passé sur une ligne imprégnée d'eau, non, ce sont là des procédés d'atelier qui, s'ils ne sont très habilement employés et avec le plus grand calme, ne donnent aucun résultat satisfaisant sur nature. En effet, l'eau regagne toujours sur la partie grattée, ce qui donne des lignes inégales, horizontales et d'un aspect décoloré, perdant ainsi toute la transparence des reflets dans l'eau.

Les arbres. — C'est par le dessin soutenu de la forme générale d'une masse de feuillé, un contour sévèrement châtié, que se reconnaît la nature d'un arbre; l'exécution du détail de la feuille ne doit rien avoir à faire dans une pochade, à moins toutefois que quelque branchage se détachant nettement sur un ciel n'imprime le caractère cherché au sujet qu'on veut rendre. Le bleu minéral et le jaune fixe seront la base du vert des feuillages d'arbres; selon leur nature, on modifie ce mélange, en ajoutant de la Sienne brûlée ou en remplaçant le bleu

minéral par le cobalt. On pourra toujours, par ce principe, rendre le chêne, le peuplier, l'orme, etc., en un mot, tous les arbres à feuillages fermes. Ceux à feuillages doux et gris, le tremble, le saule, par exemple, avec leurs reflets argentés seront faits de cobalt, de laque et une très légère pointe de jaune pour les verdier un peu, mais infiniment peu, car ces feuillages ne



Musées et silhouette.

D'après Ch. Rousseau.

sont pas verts en réalité, mais gris verdâtres. Il m'a été donné bien souvent de voir des saules, rendus par d'excellents aquarellistes, sans une pointe de vert.

Des fonds. — Les lointains, fonds, montagnes ou autres sont, selon l'atmosphère, gris, bleus, verts bleuâtres ou gris noir. Par beau temps, ils sont généralement bleus et se rendent par le cobalt mêlé d'une pointe de laque; on se sert

généralement, en ce cas, du ton du ciel qu'on rend un peu plus ferme. Je ne crois pas me tromper en affirmant, d'ailleurs, qu'en aquarelle les fonds participent du ciel et doivent, par conséquent, être toujours faits des mêmes tons. Le noir, une pointe de cobalt, de laque et de jaune donneront les gris verdâtres, le bleu sera du bleu minéral, si le ton est très vigoureux



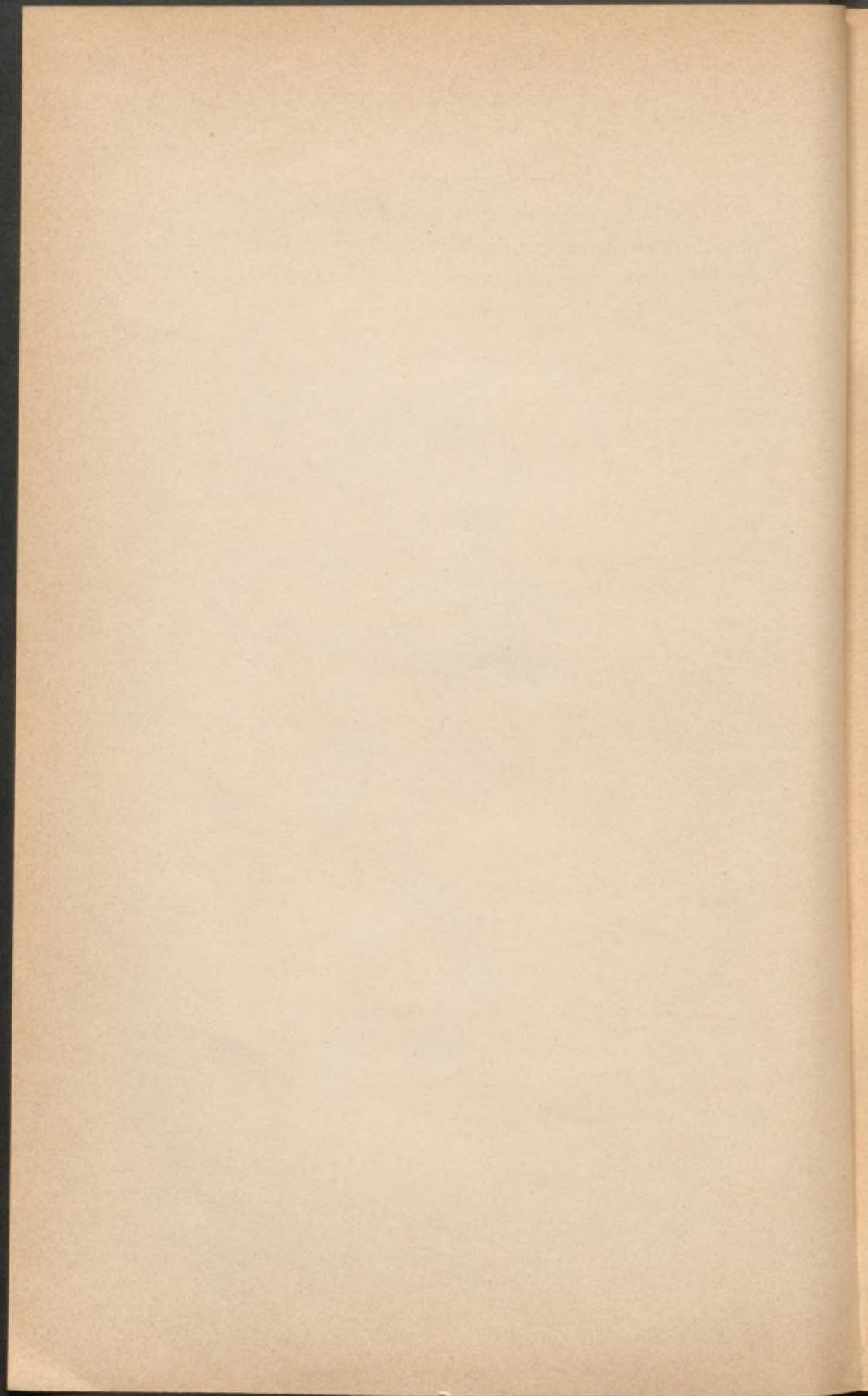
Soleil couchant.

D'après Alloué.

comme par les temps d'orage. Observez bien, ceci a une importance capitale, que même si les fonds, par suite d'un effet, sont la partie la plus vigoureuse d'un motif, ils doivent, malgré cette intensité de vigueur, être cependant toujours transparents, plus peut-être encore que le reste de la pochade, autrement ils viennent en avant et ici encore vous perdez toute perspective.

Tels sont les principes généraux des mélanges
pour la pochade aux six couleurs fondamentales;
étudions maintenant quelques effets d'ensemble.





IV

DE QUELQUES EFFETS PARTICULIERS

LE PLEIN JOUR

Dans une très intéressante lettre qu'il m'écrivait au sujet de mon *Traité du Pastel*, un artiste, fort apprécié aujourd'hui, M. Iwill disait ceci :



Pochade d'aquarelle.

Effet de plein midi.

Carnet K. B.

« C'est lorsqu'arrive le soir, lorsque le jour est à son déclin, que la nature devient grande et belle; les détails disparaissent, les grandes

masses s'accusent, et telle chose qui paraissait banale en pleine lumière devient presque toujours superbe à la tombée de la nuit. » Ce n'est pas à dire pour cela qu'il faille peindre exclusivement des effets de soir, mais c'est faire comprendre qu'on doit procéder comme la nature elle-même, et simplifier le plus possible si l'on veut arriver au charme le plus grand. Les tons éteints et ambrés de l'effet de soir effraient tou-



Pochade d'aquarelle.

Plein jour.

Carnet K. R.

jours un peu le débutant, c'est au plein jour qu'il s'adresse pour ses premiers essais. Aussi lui recommanderai-je de faire ses premières pochades par le temps gris qui laisse plus de latitude pour la recherche des tons. L'effet de soleil demande déjà une sûreté de main qui permette d'indiquer l'effet aussi rapidement que possible. Pour le temps gris, il n'est point de

recommandations à faire; observez d'abord le ton local de la partie que vous voulez rendre, et rapprochez-vous en le plus possible. Vous commencerez par les tons les plus clairs et, sans tenir compte d'achever telle partie plutôt qu'une autre, vous passerez tous les tons les plus clairs là où ils se trouvent dans votre paysage, puis vous revenez aux tons plus foncés, généralement les demi-teintes en commençant toujours



Temps gris.

La plaine

Carnet K. R.

par les fonds; enfin, vous mettez les vigueurs. Il ne faut pas abuser des glacis destinés à envelopper une pochade pour lui donner de l'harmonie; surtout, en plein jour, on doit bannir ce procédé et arriver peu à peu au résultat par la franchise de l'exécution et la justesse des valeurs. Mais l'usage des glacis est plus nécessaire dans l'effet de soleil, où l'on devra laisser d'abord le blanc du papier pour tous les blancs éclairés en plein

soleil, sauf à les atténuer d'une teinte légère soit rosée, soit bleutée, selon la qualité du ton des objets eux-mêmes ou des reflets qu'ils



Eau courante.

Effet de matin.

Carnet d'Allongé.

reçoivent. Au plein jour, effet de soleil ou temps gris, il n'est pas aussi nécessaire de travailler dans l'humidité qu'au matin ou à l'effet de soir, parce que la nature est empreinte elle-même d'une sécheresse qu'il faut rendre par la qualité même du travail, aussi le procédé qui consiste à promener le pinceau sec ou à peu près et très peu chargé de couleurs, sur le papier, et en accrocher les grains pour rendre certains détails, feuilles, granité de la pierre, herbes, etc., ce

procédé, dis-je, est parfaitement admissible. Cependant, pour les eaux, il faut faire exception, ne jamais l'employer, et travailler au contraire toujours dans l'humidité, puisque, avons-nous dit, c'est le seul moyen de donner aux eaux de la profondeur et de la transparence. Toutefois, comme il n'est point de règle sans exception, le travail au pinceau presque sec peut être employé pour rendre certaines eaux torrentueuses et la mousse des vagues de la mer.



Le matin.

Carnet K. R.

L'effet du matin, en aquarelle, est assez difficile à rendre parce qu'il faut surtout le tenir dans les gris, la nature n'ayant point encore sa robe colorée; les tons francs ne sont possibles que tout à fait au premier plan, encore si le peintre a pris ses premiers plans très près de lui, ce qui, sauf certaines exceptions motivées par un intérêt particulier, ne doit pas être. A

vingt mètres de distance, éloignement ordinaire
des premiers plans, les tons sont déjà décolorés



Pochade d'aquarelle.

Le soir.

Carnet K. R.

et tout enveloppés de l'effet du matin. C'est donc
par les gris et surtout par les gris bleutés obte-

nus par l'outremer-cobalt pour base qu'on traitera l'effet du matin, mariant le ton des fonds avec le bas du ciel autant que possible, et ajoutant peu à peu à ce ton des fonds de la nature à mesure qu'on se rapprochera du spectateur. N'essayez pas de décolorer un ton franc en obtenant d'abord ce ton coloré et en y ajoutant le bleu, on n'obtient ainsi que des colorations ternes et non grises ; il vaut mieux faire d'abord une grande teinte grise des fonds et du ciel, et colorer peu à peu cette teinte. En opérant ainsi l'on n'aura jamais de lourdeurs et la pochade conservera toute sa limpidité.

L'effet du soir. — Ainsi qu'on a vu plus haut, l'effet du soir doit attirer surtout l'amateur parce que, la nature simplifiant les masses par suite de l'absence de détails, tout est écrit, précisé. Sans doute, l'atmosphère des beaux soirs d'été est difficile à rendre, surtout en aquarelle, où l'emploi des glacis est toujours dangereux et pousse à la lourdeur. Mais en usant des transparences, en faisant jouer les bleus et la laque, que de ressources encore. Pratiquement, il faut avoir grand soin de faire entrer le ton du ciel qui touche l'horizon bien avant dans la silhouette des fonds et des masses d'arbres ; car on aura souvent à réserver ce ton sur les bords afin de

faire pénétrer l'effet ; de même ainsi, dans bien des cas, on pourra passer le ton dominant du ciel sur les terrains et les premiers plans, afin de les faire participer aussi de ce ton du ciel ; cependant, si vous avez l'effet du coucher de soleil violet ou rouge, ne promenez le ton sur les premiers plans que par place afin de ne point avoir un aspect trop heurté. Il y a tant de variétés dans les effets de soir qu'il est bien difficile de s'y arrêter longuement. Disons seulement que si, par le plein jour, le travail au pinceau presque sec est admissible pour rendre certains contrastes de soleil et d'ombre, il ne l'est jamais dans l'effet de soir où la nature est toujours enveloppée d'air et de profondeur. Pourtant, me dira-t-on, le soir, les reflets dans l'eau sont si nets et si marqués, ils épousent la forme des objets à tel point qu'ils semblent se reproduire en un miroir, ne faudrait-il pas accuser ces silhouettes renversées par un arrêt très net du coup de pinceau ? Non, non, mille fois non, le coup de pinceau peut être net, affirmatif de la forme, mais il faut toujours que le ton soit posé sur le papier moite encore des travaux précédents, ou s'il a trop rapidement séché, il ne faut pas hésiter à le rendre humide à nouveau par quelques traînées d'eau pure, sauf à en enlever

l'excès à l'éponge, s'il y a lieu, pour que le papier redevienne mat tout en restant humide à l'intérieur.

Les montagnes. — Ce que nous avons dit des fonds et des lointains s'applique aux montagnes dont l'aspect grandiose est si difficile à rendre en une pochade d'aquarelle. Il faut les prendre de très loin, si l'on veut une page d'album un peu intéressante, et l'étude du petit coin intime est presque impossible. Pour notre part, nous n'avons presque jamais vu de bons souvenirs des voyages de Suisse ou de nos montagnes des Vosges. L'Auvergne fournit, peut-être, de meilleurs motifs, avec ses grandes plaines qui précèdent les silhouettes; mais le ton brun chaud qui caractérise la contrée fait souvent tomber le touriste dans une gamme générale violette peu sympathique à l'œil. Le peintre Diaz rendit très heureusement et dans tout son aspect de grandeur le Mont-Blanc, en le peignant sur un très petit panneau.

Ainsi doit-on faire : réduire le plus possible le motif, tout en prenant une certaine étendue; un dessin serré et consciencieux des silhouettes de fond rendra bien l'ensemble des montagnes. Mais si, voulant avoir un morceau un peu grand, vous mettez en page un fragment de montagne

rapproché, vous supprimez ainsi le ciel, nécessaire à tout aspect de grandeur, et vous n'aurez qu'une étude de morceau fort peu intéressante.

La mer et les rochers. — Si la montagne est aride, la mer, avec ses aspects changeants, n'est pas difficile à rendre. Pourtant son étude offre plus de charme et les premières difficultés surmontées, on y revient avec un réel plaisir. J'ai donné, dans un précédent ouvrage¹, quelques



Pochade d'aquarelle.

Rochers au Tréport.

Carnet K. B.

renseignements sur l'exécution pratique des différents effets qui ont trouvé créance auprès de nos meilleurs aquarellistes. Je me bornerai donc à les transcrire ici en ramenant la composition des tons aux six couleurs fondamentales.

1. *L'Aquarelle.*

L'aspect le plus simple est celui que donne la mer calme sous un ciel bleu ; le ton bleu du ciel est d'outremer-cobalt qui doit mourir, pour ainsi dire, vers l'horizon et laisser apparaître le ton chaud de laque et de jaune préalablement passé. Parfois aussi c'est le contraire qui se pro-



duit : le bleu le plus intense se trouve à l'horizon et le même ton servira pour les derniers plans de la mer, auquel on ajoutera, de place en place, une pointe de noir et de laque pour donner plus d'intensité à la mer qu'au ciel.

Dans les vagues, au premier plan, on laissera le blanc du papier et l'on peindra la cavité des vagues par des verts faits de bleu minéral et de jaune ; un peu des mêmes tons, promenés de place en place, très additionnés d'eau et travaillés à pinceau presque sec, laissera transparaître assez de blanc du papier pour rendre la mousse des

vagues qui ont fini de déferler. Quant à la mousse jaillissante, on ne peut guère l'obtenir que par des arrachis au grattoir, dans l'humidité, mêlés à des traînées de pinceau sec.

Temps gris, effets de brouillard. — Un autre effet de mer, assez fréquent, est le temps brumeux, mais calme et sans que la vague soit soulevée. Pour cet effet, en général assez simple, on préparera d'abord un vert très transparent et très léger formé, par conséquent, de beaucoup d'eau et de très peu de couleur, bleu minéral et jaune fixe, puis, à l'aide du noir et de la laque, on aura un gris coloré; quand le papier a suffisamment pris la teinte, on glisse quelques tons gris plus vigoureux, pour indiquer, modeler ou accentuer quelques formes de nuages toujours indécis dans ces effets et, dans ce cas, on peut avoir un gris moins rompu, parfois même employer le noir d'ivoire pur. Par l'effet de brouillard, le ciel et la mer se confondent en un horizon fort rapproché; cependant il est bon d'accuser un peu la jonction sur un des côtés de son aquarelle et, sur tout le reste, laisser ce passage tout à fait insensible et fondre les deux tons en un seul. Au premier plan, les vagues sont également creusées par un ton jaune verdâtre, mais moins intense que dans l'effet précédent.

Mer houleuse, ciel gris. — La mer houleuse, sous le ciel gris, est généralement verte, tout en ayant des reflets de ciel, ce qui fait qu'on peut d'abord passer le même ton employé pour les nuages et creuser les vagues avec des tons verts d'autant plus intenses qu'on arrive vers le premier plan, soit pour les fonds, outremer-cobalt et jaune fixe, et, pour les premiers plans, bleu minéral, jaune et Sienne brûlée, en ayant soin de laisser la crête des vagues, ou plutôt les vallonnements qu'elle forme, refléter le ton du ciel.

Effet d'orage. — Toutes les fantaisies de forme et de ton sont presque possibles dans le ciel, car on a parfois à la voûte du ciel des déchirures de nuages qui laissent entrevoir l'outremer du ciel et tout près de ce ton des noirs accrochés de lumières faites de jaune et de laque. Si ce bleu de ciel est vers l'horizon, il prend une teinte verdâtre très prononcée, vous devrez employer le bleu minéral additionné d'une pointe de jaune. La mer, sous un tel ciel, est encore verte, mais d'un vert sourd et noir ! Elle participe des tons du ciel et les exagère ; il y faut employer les mêmes tons, des verts aussi, le tout dans une gamme plus ferme et plus solide, vous souvenant toujours que le ciel est une atmosphère indéfinie, tandis que la mer est un corps opaque, si

transparent, si refleté qu'il puisse paraître. Parfois, enfin, on a dans l'effet d'orage, vers l'horizon, un ton vert malachite peu vraisemblable, très vrai pourtant. On l'obtient avec beaucoup de jaune et les deux bleus mêlés; on le rend admissible en enveloppant par des glacis légers les tons qui sont proches, de façon à donner une harmonie générale qui repose l'œil du spectateur.

De la fixation. — Si la découverte de M. Vibert a un intérêt pour les aquarelles qui doivent être mises sous verre, à plus forte raison elle me paraît tout particulièrement intéressante pour les pochades faites sur des feuillets d'albums et de blocs, feuillets destinés à être souvent maniés et dont le papier peut jaunir, même en cartons; donc on aura soin de passer une légère couche de *fixatif Vibert* qui les préserve entièrement, même des taches d'encre et d'humidité.

En résumé, la pochade d'aquarelle est, sans contredit, le moyen le plus pratique pour l'amateur et le touriste; point de bagage encombrant, point de soucis, travail forcément rapide et, par conséquent, varié; quelque déconvenue qu'on puisse avoir lors des premiers essais, on a toujours la ressource de recommencer quelques instants après; on en est quitte pour quelques

feuilles perdus, qu'on laisse au hasard des chemins. Mais soyez convaincu que si, sur un album de vingt-cinq feuilles, vous rapportez seulement une douzaine de bonnes pochades, vous n'aurez pas perdu votre temps et, si chaque voyage vous en donne autant, vous aurez vite une intéressante collection pour illustrer vos souvenirs.



LIBRAIRIE RENOUARD

H. LAURENS, ÉDITEUR

6, rue de Tournon, 6

OUVRAGES SUR L'ENSEIGNEMENT PRATIQUE
DES BEAUX-ARTS

ALLONGÉ. <i>Le fusain</i> . In-8.....	1 f. 50
BLANC. <i>Grammaire des arts du dessin</i> . Grand in-8, 300 gravures.	20 »
— <i>Grammaire des arts décoratifs</i> . Grand in-8, 160 gravures et 10 chromos.....	30 »
CARDON. <i>L'art au foyer domestique</i> . In-18, gravures.....	2 »
DESTREMEAU. <i>Manuel de l'histoire de l'art</i> . In-18, 40 gravures....	2 »
FRAIPONT. <i>L'art de prendre un croquis et de l'utiliser</i> . In-8 avec 50 gravures.....	2 »
GIRARDON. <i>Cours élémentaire de perspective linéaire</i> . In-8, 28 pl.	6 »
LIBONIS. CROQUIS D'APRÈS LES MAÎTRES : 1 ^{re} Série. Figures. Scènes de genre. Sujets religieux. Types, etc. 1 album car- tonné avec 100 sujets tirés en teinte.....	6 »
2 ^e Série. Ornementation. Décoration. Styles, etc. 1 album avec 100 sujets tirés en teinte.....	6 »
3 ^e Série. Paysage. Animaux. Fleurs, etc. 1 album avec 100 sujets tirés en teinte.....	6 »
RIS-PAQUOT. <i>Peinture sur faïence et porcelaine</i> , grav. et chromos	2 »
— <i>Guide pratique du peintre émailleur</i> . In-18, chr. etc.....	12 »
— <i>Le peintre céramiste amateur ou l'art d'imiter les faïences anciennes</i> , 1 vol. in-4, 70 sujets en couleur.....	25 »
— <i>Histoire des faïences de Rouen</i> . 1 vol. petit in-4, avec 60 plan- ches en couleur.....	45 »
— <i>Guide du restaurateur de tableaux, gravures, dessins, reliures, livres</i> , etc. In-8, gravures, etc.....	10 »
— <i>Manière de restaurer soi-même les faïences</i> , etc. In-18, chromos, etc.....	7 »
ROCHET. <i>Traité d'anatomie appliqué aux beaux-arts</i> . In-8, 60 gravures.....	6 »
Le même avec planches en couleurs.....	8 »
RUDWART. <i>L'art de la peinture, science de la couleur</i> , etc. In-18,	3 »

ALBUMS EN COULEURS

MODÈLES DE FLEURS, naturelles et ornementales, 1 album.	4 fr.
MODÈLES DE CÉRAMIQUES, 1 album.....	3 fr.
MODÈLES DE BRODERIES, 1 album.....	3 fr.
MODÈLES D'ENLUMINURE, 3 albums, chaque album.....	3 fr.
FUSAINS DE KARL ROBERT, 16 fusains en portefeuille.....	6 fr.

*Chacune des 16 planches composant ces albums renferme un ou plusieurs
sujets reproduisant les plus beaux documents historiques.*

ENVOI FRANCO CONTRE MANDAT-POSTE

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS.

STATE OF NEW YORK

IN SENATE

January 10, 1907

REPORT

OF THE

COMMISSIONERS OF THE LAND OFFICE

IN RESPONSE TO A RESOLUTION PASSED BY THE SENATE

ON JANUARY 10, 1907