



# **Le petit paysagiste, ou recueil d'études, destiné aux enfants**

<https://hdl.handle.net/1874/204835>

LE  
PETIT PAYSAGISTE,  
OU  
RECUEIL D'ÉTUDES,  
DESTINÉ AUX ENFANS.



*Noyer*

96

LE  
PETIT PAYSAGISTE,  
OU  
RECUEIL D'ÉTUDES,  
DÉSTINÉ AUX ENFANS.

Orné de quatorze Gravures.



PARIS,  
A LA LIBRAIRIE D'ÉDUCATION  
DE PIERRE BLANCHARD.

~ ~ ~  
1815.



---

---

## AVERTISSEMENT.

---

**L**E petit ouvrage qu'on présente au public, est le fruit de quelques momens passés à la campagne. Le plaisir qu'on a éprouvé à suivre les différentes études qui le composent, fait espérer qu'il sera accueilli de tous ceux qui savent apprécier les jouissances que procurent le dessin et le paysage en particulier.

Les arbres étant l'objet le plus essentiel ou le plus difficile du paysage, on leur a consacré la plus grande partie des planches

de ce recueil, et l'on a réuni  
à-la-fois des études de frêne, de  
noyer, de chêne, de sapin, etc.  
Les autres planches représentent  
des eaux, des plantes, des rochers,  
des fabriques. Les deux petites  
vues placées à la fin, ont été  
prises en Hollande, pays où l'on  
a mieux qu'ailleurs réussi dans  
l'imitation de la nature.

---

---

LE PAYSAGE

ÉLÉMENTAIRE,

OU

RECUEIL D'ÉTUDES.

---

**L**E *paysage* est une imitation de quelqu'aspect de la campagne, ou autrement de la nature champêtre. — La représentation qu'en fait la peinture, et qui se modifie sous des formes innombrables, s'appelle tableau de paysage. — On peut représenter les aspects tels qu'ils s'offrent aux regards, ou prendre pour basé dans son tableau des aspects réels auxquels



on se permet de faire des changemens, tels que ces représentations soient en partie imitées de la nature, et en partie idéales : on peut aussi, sans sortir de l'atelier, peindre la campagne, et en composer la représentation d'après toutes sortes de combinaisons ; la colorer et l'éclairer à son gré d'après les effets de couleur et de lumière dont on se rappelle le souvenir.

Les aspects que l'on imite fidèlement, et tels qu'ils se présentent, s'appellent des *vues*.

Les aspects champêtres, imités en partie d'après la nature et en partie imaginés, s'appellent des *paysages mixtes* ou des *vues composées*. — Les *paysages* créés sans autre secours que les souvenirs et l'imagination, sont des *représentations idéales de la nature champêtre*.

Les *vues* manquent souvent par trop d'exactitude des agrémens que l'imagi-



nation aurait pu leur prêter. Les *paysages mixtes* ou *vues composées* abondent quelquefois en agrémens d'imagination aux dépens de l'exactitude des plans perspectifs ou d'une unité parfaite dans la vérité des effets de la lumière.

Les représentations idéales, ( genre le plus noble du paysage, parce que le génie s'y montre davantage ), exigent aussi le plus grand talent, et par cette raison ce genre a produit les plus beaux et les plus mauvais tableaux de la nature champêtre.

Nos paysagistes, trop choqués du défaut qu'on reproche quelquefois aux peintres de figures, ne voyent pas d'assez près les modèles.

On pourrait penser qu'au moins nos paysagistes pourraient trouver quelques secours dans les descriptions des poètes et des romanciers ; mais les mêmes causes qui se sont opposées

aux grands succès de nos peintres de paysage, ont influé sur les tableaux poétiques et sur les descriptions de nos auteurs. Aussi, la plupart de ceux qui ont écrit dans le genre pastoral, ne consultant que leur imagination, ont décrit la vérité. En effet, ceux de nos artistes qui ont parcouru avec d'Urfé les rives du Lignon, les bocages de l'Astrée, n'en rapportent guère que les images d'une nature maniérée.

O Gessner! c'est près de vous, c'est sur les bords des eaux limpides et ombragées de ce beau lac où vous avez guidé nos pas, qu'il faut étudier avec vous l'originalité piquante, simple et touchante des beautés de la nature. C'est là qu'on aperçoit encore une idée des mœurs qu'on désirerait avoir; c'est là qu'on trouve les sites qu'on voudrait habiter. Vous auriez imaginé et créé ces trésors, si les Théocrite, les Virgile, les Ovide, ne

vous avaient pas devancés. Les Muses vous ont fait naître peintre et poète, aussi vos ouvrages, embellis des doubles charmes que vous y répandez, sont des idylles pittoresques et vos paysages des idylles poétiques. Enfin, par un avantage qui vous distingue, vous charmez les sens et vous consolez de leurs peines et de leurs maux ceux qui s'occupent de vos ouvrages.

Je me borne dans ces explications, aux trois divisions que j'ai tracées. Quant aux conseils par lesquels j'ai hasardé quelques articles de cet ouvrage, il me semble que si je les adressais à ceux des véritables amateurs qui s'occupent de la pratique de l'art pour en mieux connaître la théorie, je serais peut-être assez heureux pour faciliter les études pour lesquelles les loisirs sont souvent trop rares et trop courts.



Mais les bornes que je dois me prescrire m'arrêtent, et quant aux élèves, destinés à s'occuper absolument de la peinture, les études de la figure, par lesquelles ils commencent tous, leur donnent les principes dont ils ont besoin pour le paysage; et lorsqu'ils se sont initiés dans les grands mystères de l'histoire, ceux des imitations de chaque genre leur deviennent aisément familiers.



Comme il manque à l'article précédent un grand nombre d'observations techniques, nécessaires aux jeunes artistes qui se destinent à la peinture du paysage, nous nous croyons donc obligés d'y joindre ce qui suit.

De Piles, amateur éclairé et ami de Dufresnoy, ce législateur des peintres,



unissait à l'amour de la peinture la pratique de cet art. On ne niera pas cependant qu'il ne se trouve dans ses ouvrages, des opinions que les artistes ne conviendraient pas généralement d'adopter; mais s'il est surtout quelques parties bien traitées dans son Cours de peinture, l'article du paysage tient entre elles le premier rang, et nous croyons très-utile d'en donner ici un extrait étendu. On ne nous reproche pas sans doute de nous trop arrêter sur un genre, qui, considéré dans toute sa richesse, est le premier après celui de l'histoire.

Si la peinture est une espèce de création, c'est le paysagiste surtout qui jouit d'une puissance qu'on peut nommer créatrice, puisqu'il peut faire entrer dans ses tableaux toutes les productions de l'art et de la nature. Tout lui appartient : la solitude et

l'horreur des rochers, la fraîcheur des forêts, les fleurs et la verdure des prairies, la limpidité, le cours rapide et écumeux, et la marche tranquille et majestueuse des eaux, la vaste étendue des plaines, la distance vaporeuse des lointains, la variété des arbres, la bisarrerie des nuages, l'inconstance de leurs formes, l'intensité de leurs couleurs, tout les effets que peut éprouver à toutes les heures la lumière du soleil, tantôt libre, tantôt enchaînée en partie par les nuages, ou arrêtée par les barrières que lui opposent des arbres, des montagnes, des fabriques majestueuses, des cabanes couvertes de chaume. Tout ce qui respire, demande au paysagiste la gloire d'animer ses tableaux.

Deux styles différens peuvent former la division de ce genre; l'un est le style héroïque (ou idéal), l'autre le style champêtre.

Tout est grand dans le style héroïque : les sites sont pittoresques et romanesques ; les fabriques sont imposantes et majestueuses. Les fabriques sont des temples, des pyramides, des obélisques, d'antiques sépultures, de riches fontaines. Les accessoires sont des statues, des autels ; la nature offre des roches brisées, des cascades, des cataractes, des arbres qui menacent les nues. Elle n'est point telle qu'elle se montre familièrement à nos regards ; elle a réuni pour se manifester à l'artiste, dans ses songes sublimes, des parures qui lui appartiennent, mais qu'elle a coutume de séparer. Dans le style champêtre, elle se communique sans ornement et sans fard : quelquefois cependant elle réunit encore plusieurs beautés qu'elle dévoile rarement ensemble, et permet à l'artiste de lui prêter quelques parures simples, mais idéales ; c'est-à-dire,



de rassembler dans son ouvrage des beautés qu'il n'a pas vu réunies. Il peut même emprunter quelques ornemens au genre héroïque, et joindre aux richesses les plus simples de la campagne, des monceaux de ruines qui rendront plus touchans les charmes de la vie champêtre. S'il copie simplement la nature, son ouvrage ne sera plus que cette sorte de portrait qu'on appelle des vues. C'est alors qu'il doit surtout remplacer par les richesses du coloris, celles qui manquent à l'aspect dont il fait une représentation naïve; c'est alors qu'il doit relever le peu d'intérêt de sa composition, ou, si l'on veut, de sa copie, par des effets piquans, extraordinaires et en même tems vraisemblables. S'il ne se permet de rien introduire d'idéal sur la terre, qu'il emprunte au moins quelque chose d'idéal à la lumière du ciel.

Le choix du site est ce qui doit



occuper d'abord un peintre de paysages, comme le plan d'un édifice doit occuper d'abord l'architecte. Ce mot site, adopté dans la langue des arts, vient de l'italien sito : il signifie la situation, l'assiette d'une contrée. Il est aisé de sentir que de cette première assiette plus ou moins favorable à l'art, doit dépendre en grande partie le succès du tableau. Les sites doivent être bien liés et bien débrouillés par leurs formes ; ensorte que le spectateur puisse juger facilement qu'il n'y a rien qui puisse empêcher la jonction d'un terrain à un autre, quoiqu'il n'en voie qu'une partie.

Les sites les plus variés sont en même tems les plus heureux ; mais si le peintre est obligé d'adopter un site plat et uniforme, il lui reste la ressource de le rendre agréable par la disposition d'un bon clair-obscur et la richesse d'une belle couleur. Il doit s'attendre

à trouver le spectateur d'autant plus difficile sur ces parties de l'art, qu'il trouvera moins d'objets attrayans dans la composition.

L'un des moyens les plus puissans de faire valoir un site, de le varier, de le multiplier en quelque sorte sans changer sa forme, c'est d'y répandre d'heureux accidens.

On appelle accident, en peinture, l'interception qui se fait de la lumière du soleil par quelques nuages, ou par quelqu'autre obstacle que le peintre suppose. Les accidens distribuent sur la terre la lumière et l'ombre de toutes sortes de manières, suivant la forme et le mouvement des obstacles qui arrêtent les rayons du soleil. On en voit journellement des exemples dans la nature, et ils sont si variés, qu'on peut les regarder en quelque sorte comme arbitraires; le peintre en peut disposer à son gré, sans avoir d'autre

loi que celle de son génie. L'étude du ciel est très-essentielle au paysagiste. La couleur du ciel est un bleu qui devient clair à mesure qu'il approche davantage de la terre; c'est que les vapeurs qui sont entre nous et l'horizon, étant pénétrées de la lumière, la communiquent plus ou moins aux objets suivant qu'ils sont plus voisins ou plus éloignés.

Il faut observer, que vers le coucher du soleil, la lumière étant jaune ou rougeâtre, communique de cette teinte aux vapeurs, altère le bleu du ciel, et lui donne une teinte plus ou moins verdâtre.

Cette observation est générale, mais il en est beaucoup d'autres qui ne peuvent se faire qu'en considérant assidument la nature; c'est ainsi qu'on apercevra des nuages teints d'un beau rouge quoique frappée d'une lumière d'un jaune très-vif, et différentes nuées



colorées d'un rouge différent, quoique frappées toutes d'une même lumière. Cet effet se remarque surtout au déclin du jour, à l'approche d'un orage, ou quand un orage vient de se dissiper.

Le caractère des nuages est d'être légers et aériens dans la forme et dans la couleur, et quoique les formes en soient infinies, il est utile de les étudier dans la nature. Pour les représenter minces, il faut les peindre en les confondant légèrement avec leurs fonds, surtout aux extrémités, comme s'ils étaient transparens. Pour les représenter épais, il faut que les reflets y soient ménagés, de manière que, sans perdre leur légèreté, ils paraissent tourner et filer avec les nuages voisins.

Quoiqu'on voie dans la nature de petits nuages multipliés et détachés les uns des autres, cet effet est mesquin dans l'art. Si l'on introduit de ces petits nuages dans un tableau, il faut



les grouper de manière qu'ils ne fassent qu'une masse.

Le caractère du ciel est d'être lumineux, et comme il est la source de la lumière, tout ce qui est sur la terre doit céder en clarté. S'il y a cependant quelque chose qui puisse approcher de la lumière, ce sont les eaux et les corps polis qui sont capables de recevoir des effets lumineux.

Mais le ciel ne doit pas être brillant partout, la plus grande lumière doit être ménagée dans un seul endroit; on la rendra plus sensible, en l'exposant à quelque objet terrestre, qui en relevera la clarté par sa couleur plus obscure.

Cette lumière principale, peut encore être rendue plus sensible par une certaine disposition de nuages par le moyen d'une lumière supposée, ou qui peut être renfermée entre des nuées dont la douce obscurité sera

insensiblement répandue de côté et d'autre. On a de beaux exemples de ces effets chez les peintres flamands, qui ont le mieux entendu le paysage.

Les lointains sont plus obscurs quand le ciel est plus chargé; plus éclairés quand il est plus serein; quelquefois ils confondent avec lui leurs formes et leurs lumières. Les nuages sont moins élevés que les plus hautes montagnes, et l'on en voit les sommets s'élever au-dessus d'eux. Les montagnes couvertes de neige, font naître dans les lointains des effets pittoresques; mais qui ne peuvent être rendus que par les peintres qui les ont observés.

Comme le gazon offre différentes teintes de verdure, parce qu'il peut être composé de différentes sortes de plantes et que ces plantes peuvent être plus ou moins fraîches, plus ou moins avancées dans leur végétation, plus ou moins voisines de leur destruc-

tion, le peintre a le moyen de réunir, de rapprocher, de distribuer, de confondre plusieurs sortes de verd sur un même terrain. C'est ce que n'ont pas négligé les coloristes, et entr'autres Rubens.

La forme des rochers, leur dureté, leur couleur, sont très-variés. Les uns sont d'une seule masse, les autres sont distribués par bancs parallèles, d'autres sont composés de blocs énormes, dont quelques-uns semblent menacer d'une chute prochaine. Quelques-uns ont l'aspect d'édifices ruinés, quelques autres offrent des ondulations semblables à celles des flots de la mer. Mais toutes ont des interruptions, des fentes, des brisures; elles peuvent être tantôt nues, tantôt couvertes de mousses ou de plantes : toutes enfin peuvent inspirer à l'artiste des variétés de formes et de couleur. Elles acquièrent un agrément nouveau, quand des



sources jaillissant de leur sein et tombant en cascades, leur prêtent le mouvement et la vie.

On appelle terrain, en peinture, un espace de terre distingué d'un autre et sur lequel il n'y a ni bois fort élevés, ni montagne fort apparente. Les terrains, plus que tout autre objet, contribuent à la dégradation et à l'enfoncement du paysage par leurs formes, leur clair-obscur, leur couleur propre à la chaîne qui les lie. Les terrasses sont des espaces de terre à-peu-près nuds, on ne les emploie guère que sur le devant du tableau. Elles seront spacieuses, bien ouvertes et semées de plantes, de cailloux, de pierres et de débris.

Les fabriques sont les bâtimens dont un paysage est décoré. Si ces bâtimens ne sont que des cabanes, des chaumières, des retraites de paysans, on les appelle fabriques rustiques; mais



on réserve le nom de fabriques par excellence aux édifices nobles et réguliers.

Les fabriques, suivant les circonstances, peuvent être d'une architecture grecque ou gothique, neuves ou ruinées; les fabriques ruinées ou gothiques, entraînent une idée de vétusté qui ne manque pas de charmes pour les âmes mélancoliques. Elles aiment à comparer la nature toujours jeune, toujours renaissante, avec les plus solides ouvrages de la main des hommes, qui vicillissent et finissent par ne plus offrir que des décombres. Les fabriques nobles ajoutent au paysage beaucoup de majesté; les fabriques rustiques réveillent les idées agréables de la vie douce et pure que mènent ceux qui les habitent. On peut les accompagner avec goût de ces ustensiles que les habitans des campagnes laissent ordinairement hors de leurs retraites;

des échelles, des baquets, des cuves, de vicilles futailles, des auges, des charettes, des charrues. Les chaumières sont d'autant plus pittoresques, qu'elles offrent plus le caractère de la vétusté.

Comme dans la nature une campagne arrosée est bien plus agréable qu'une campagne aride, il en est de même des campagnes feintes ou représentées par l'art. Les eaux leur prêtent un charme particulier, soit qu'elles tombent du creux d'un rocher, soit qu'elles coulent avec impétuosité dans un ravin pierreux où elles se blanchissent d'écume; soit que, bordées de roseaux, elles s'avancent lentement sous la voûte des arbres qu'elles baignent; soit que des blocs de roches menaçantes, portent sur elles d'épaisses ombres; soit qu'elles serpentent entre les cailloux et la verdure.

Mais, les peintres qui en introduisent dans leurs tableaux, doivent être

parfaitement instruits des principes de la réflexion aquatique. Ce n'est que par cette réflexion, que les eaux, en peinture, offrent l'image de véritables eaux; si l'artiste, ne consultant qu'une pratique aveugle, manque de vérité, son ouvrage est privé de la perfection de son effet et la jouissance du spectateur est troublée par ce défaut de justesse. Si les eaux sont agitées, leur superficie, devenue inégale, reçoit sur ces ondulations des jours et des ombres qui, se mêlant avec l'apparence des objets, en altèrent la forme et la couleur.

Le peintre ne saurait trop étudier les objets qui sont sur les premières lignes du tableau : ils attirent les yeux du spectateur, impriment le premier caractère de vérité et contribuent beaucoup à préparer l'opinion que l'on doit prendre de l'ouvrage.

Les plantes dont on enrichit les



devants de la composition , doivent être d'un beau choix et se distinguer par la grandeur de leurs formes. Il est très-utile d'en faire d'après nature des études dessinées et même peintes ; elles auront un caractère frappant de vérité qui donnera de la confiance pour le reste de l'ouvrage , quoique les parties n'en soient pas traitées de même d'après le naturel. Ce sont les vérités , qui dans les arts, comme ailleurs, font passer le mensonge et le rendent séduisant. On peut aussi placer sur le devant du tableau des troncs d'arbres abattus par l'orage , des branches encore chargées de leurs feuilles , des arbres déformés , dont les tiges tortueuses , tantôt évitent la terre et tantôt affectent de ramper à la surface , des pierres chargées de plantes et de mousses , des fragmens de rochers, etc.

Les figures d'hommes et d'animaux peuvent être comptées au nombre des

richesses qui ornent les devants des paysages ; mais si ces figures sont maltraitées, elles ne font que dégrader l'ouvrage au lieu de l'embellir. Cependant, elles ne sont que des accessoires à ce genre et elles y font un mauvais effet, si elles offrent un fini plus recherché, plus précieux, que celui des autres objets. Elles doivent être capables de soutenir l'attention du spectateur, mais elles ne doivent pas l'appeler principalement. Le paysage demande à être touché avec esprit, nous en avons dit ailleurs la raison ; il faut donc que les figures participent au même fait et soient touchées de même. Il y a de très-beaux paysages, ornés de fort bonnes figures, faites d'une autre main qui nuisent au tout ensemble par le défaut d'accord dans le faire.

Il faut aussi prendre garde que si dans le paysage, les figures sont d'une trop grande proportion, elles rendent petites toutes les autres parties.

» Quoique la diversité plaise dans  
 » tous les objets qui composent un  
 » paysage, c'est principalement dans  
 » les arbres qu'elle fait voir son plus  
 » grand agrément. Elle s'y fait remar-  
 » quer dans l'espèce et dans la forme.  
 » L'espèce des arbres demande une  
 » étude et une attention particulière  
 » du peintre pour les faire distinguer  
 » les uns des autres dans son ouvrage.  
 » Il faut que du premier coup-d'œil,  
 » on voie que c'est un chêne, un orme,  
 » un sapin, un sicomore, un peuplier,  
 » un saule, un pin, ou tout autre  
 » arbre, qui, par une couleur ou une  
 » touche spécifique, puisse être re-  
 » connu pour une espèce particulière.  
 » Cette étude est d'une trop grande  
 » recherche pour l'exiger dans toute  
 » son étendue, et peu de peintres l'ont  
 » même fait avec l'exactitude raison-  
 » nable que demande leur art. Mais  
 » il est constant que ceux qui appro-



» cheront le plus de cette perfection,  
 » jeteront, dans leurs ouvrages un  
 » agrément infini et s'attireront une  
 » grande distinction.

» Outre la variété qui se trouve dans  
 » chaque espèce d'arbre, il y a dans  
 » tous les arbres en particulier, une  
 » variété générale. Elle se fait remar-  
 » quer dans les différentes manières  
 » dont leurs branches sont disposées  
 » par un jeu de la nature, laquelle  
 » se plaît à rendre les uns plus vi-  
 » goureux et plus touffus et les autres  
 » plus secs et plus dégarnis; les uns  
 » plus verts et les autres plus jau-  
 » nâtres.

» La perfection serait de joindre  
 » dans la pratique ces deux variétés  
 » ensemble; mais si le peintre ne  
 » représente pas médiocrement celle  
 » qui regarde l'espèce des arbres, qu'il  
 » ait du moins grand soin de varier  
 » les formes et la couleur de ceux

» qu'il veut représenter : car, la ré-  
 » pétition des mêmes touches dans un  
 » paysage, cause une espèce d'ennui  
 » pour les yeux, comme la monotonie  
 » dans un discours pour les oreilles.

La variété des formes est si grande que le peintre serait inexcusable de ne pas la mettre en usage dans l'occasion, principalement lorsqu'il s'aperçoit qu'il a besoin de réveiller l'attention du spectateur; car, parmi les arbres en général, la nature en présente des jeunes, des vieux, d'ouverts, des serrés, des pointus, d'autres à claire-voie, à tiges couchées et étendues; d'autres qui font l'arc en montant et d'autres en descendant, et enfin d'une infinité de façons qu'il est plus facile d'imaginer que de décrire.

On trouvera par exemple que le caractère des jeunes arbres est d'avoir les branches longues, minces et en petit nombre, mais bien garnies; les touffes

bien refendues et les feuilles vigoureuses et bien formées. Que les vieux, au contraire, ont les branches courtes, grosses, ramassées et en grand nombre, les touffes émoussées et les feuilles inégales et peu formées. Il en est ainsi des autres choses, qu'un peu d'observation et de génie fera parfaitement connaître. Dans la variété des formes, dont on vient de parler, il doit y avoir une distribution de branches qui ait un juste rapport et une liaison vraisemblable avec les touffes; ensorte qu'elles se prêtent un mutuel secours pour donner à l'arbre une légèreté et une vérité sensibles.

Mais, de quelque manière que l'on tourne, et que l'on fasse voir les branches des arbres, et de quelque nature qu'ils soient, que l'on se souviennetoujours que la touche en doit être vive et légère si l'on veut leur donner tout l'esprit que demande leur caractère.



Les arbres sont encore différens par leur écorce : elle est ordinairement grise ; mais ce gris qui dans un air grossier , dans les lieux bas et marécageux devient noirâtre , se fait voir au contraire plus clair dans un air subtil , et il arrive souvent , que dans les lieux secs , l'écorce se revêt d'une mousse légère et adhérente qui la fait paraître tout-à-fait jaune. Ainsi , pour rendre l'écorce d'un arbre sensible , le peintre peut la supposer claire sur un fond obscur et obscure sur un fond clair. L'observation des écorces différentes , mérite une attention particulière. Ceux qui voudront y faire attention , trouveront que la variété des écorces des bois durs consiste en général dans les fentes que le tems y a mises comme une espèce de broderie , et qu'à mesure qu'ils vieillissent , les crevasses des écorces deviennent plus profondes. Le reste dépend des accidens

qui naissent de l'humidité ou de la sécheresse par des taches blanches et inégales.

Plus les feuilles des arbres sont près de la terre, plus elles sont grandes et vertes, parce qu'elles sont plus à portée de recevoir abondamment la sève qui les nourrit. Les branches supérieures commencent les premières à prendre le roux ou le jaune qui les colore dans l'arrière saison. Il n'en est pas de même des plantes dont les tiges se renouvellent tous les ans et dont les feuilles se suivent dans un intervalle de tems assez peu considérable. La nature étant occupée à en produire de nouvelles pour garnir la tige à mesure qu'elle s'élève, abandonne peu-à-peu celles qui sont en bas, qui ayant accompli les premières leur tems et leur office, périssent aussi les premières; c'est un effet qui est plus sensible en certaines plantes et moins dans d'autres.

Le dessous de toutes les feuilles est d'un vert plus clair que le dessus et tire presque toujours sur l'argenté. Ainsi, les feuilles qui sont agitées par un grand vent, doivent être distinguées des autres par cette couleur. Si on les voit par-dessous lorsqu'elles sont pénétrées de la lumière du soleil, leur transparent offre un vert de la plus belle vivacité.

Terminons cet article par les observations suivantes. Les tiges des arbres, en sortant de la terre, en conservent quelque tems la couleur et ne prennent celle qui leur est propre que par degrés insensibles et à mesure qu'elles s'éloignent du sol. Si les arbres s'élèvent sur une terrasse, l'espèce de leur tige est blanchi par la poussière de cette terrasse même; s'ils sortent d'un lieu semé de verdure, cette verdure enveloppe leur pied, il en naît dans leur écorce, ou cette écorce en reçoit les



reflets. Il est bon de remarquer dans chaque espèce d'arbres, comment les branches s'élèvent, si elles naissent deux à deux ou successivement, qu'elle est la forme de ses masses ou banquetts; enfin la manière dont se terminent ses extrémités. Par exemple, le bouquet du chêne forme une sorte d'étoile élargie; ceux de l'orme sont allongés et les extrémités s'échappent en baguettes ornées de petites feuilles; le cyprès produit des bouquets à-peu-près carrés longs en hauteur; le cèdre se termine comme des aigrettes, etc. Si le peintre voyage, il doit remarquer les espèces d'arbres pittoresques que l'on observe rarement dans son pays. Ainsi, l'artiste français, observera les pins, les cyprès, qui ne sont pas communs en France. Il en observera la couleur de diverses distances; de toutes les choses il faut faire des notes avec des croquis pour pouvoir s'en ressouvenir

( 36 )

dans tous les tems et ne jamais se fier  
à sa mémoire. Les idées s'effacent bien  
facilement, si on ne les fixe.

F I N.



*Branche de  
Noyer*



*Chataignier*



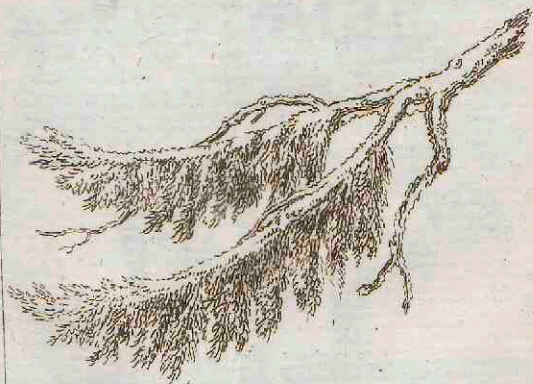
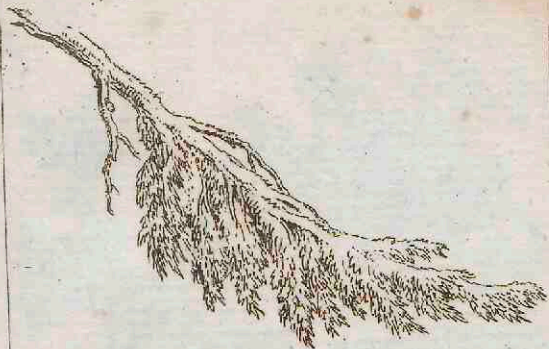


*Chêne*



*Frêne*

3







6



