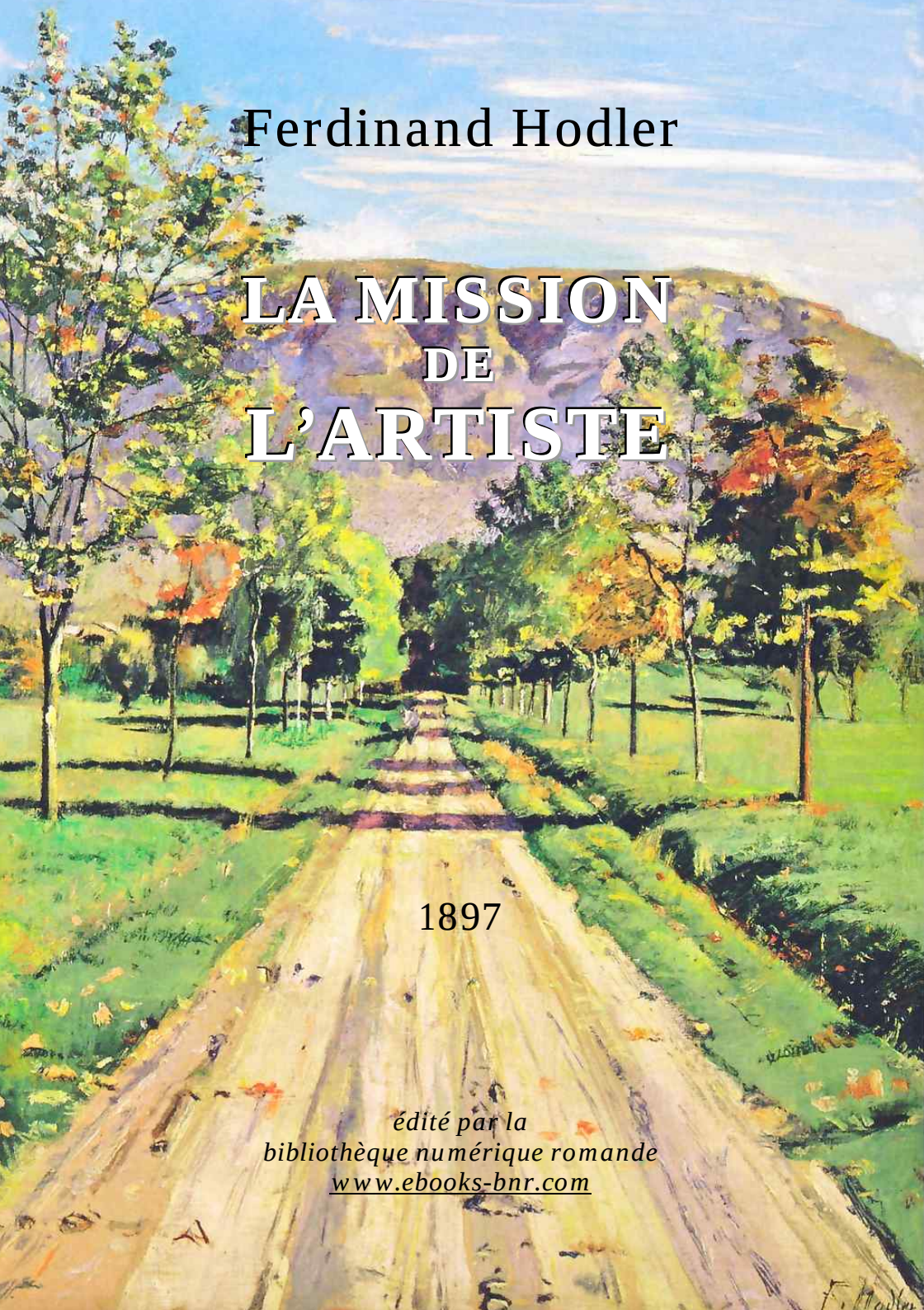




Ferdinand Hodler

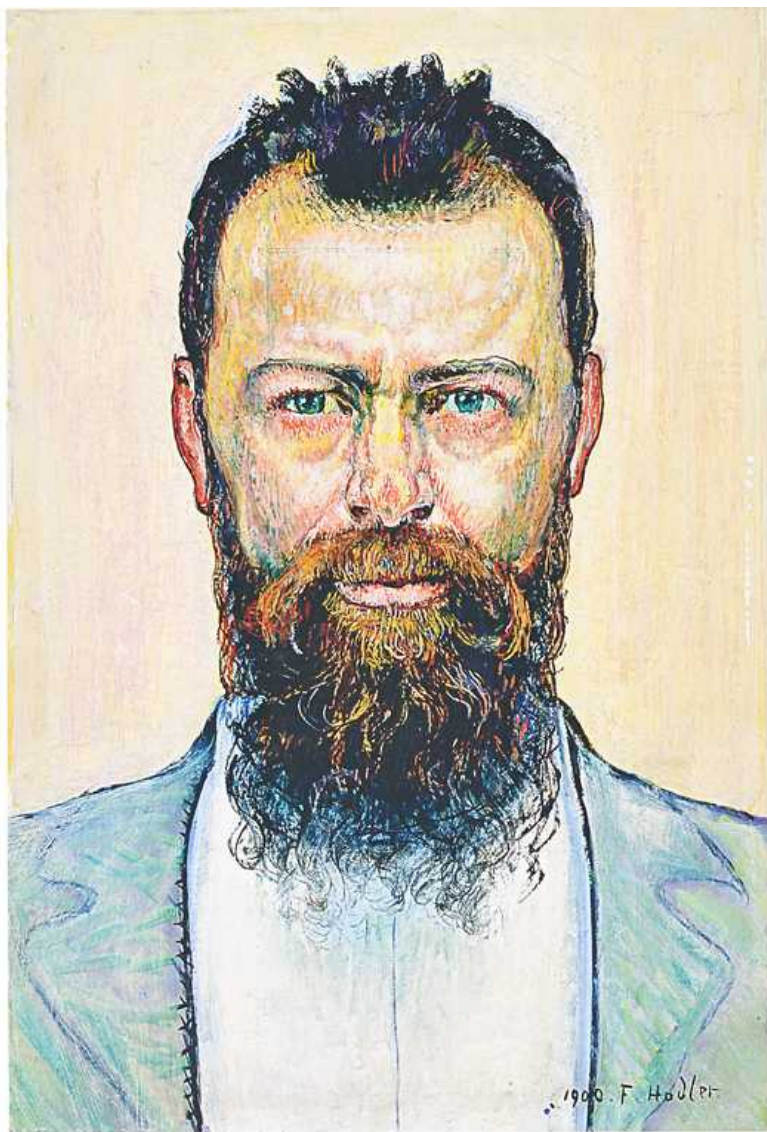
LA MISSION
DE
L'ARTISTE

1897

édité par la
bibliothèque numérique romande
www.ebooks-bnr.com

Table des matières

[La Mission de l'artiste].....	4
[L'œil].....	7
[De la forme].....	13
La couleur	19
De l'œuvre	24
Table des illustrations	33
Ce livre numérique	36



[La Mission de l'artiste]¹

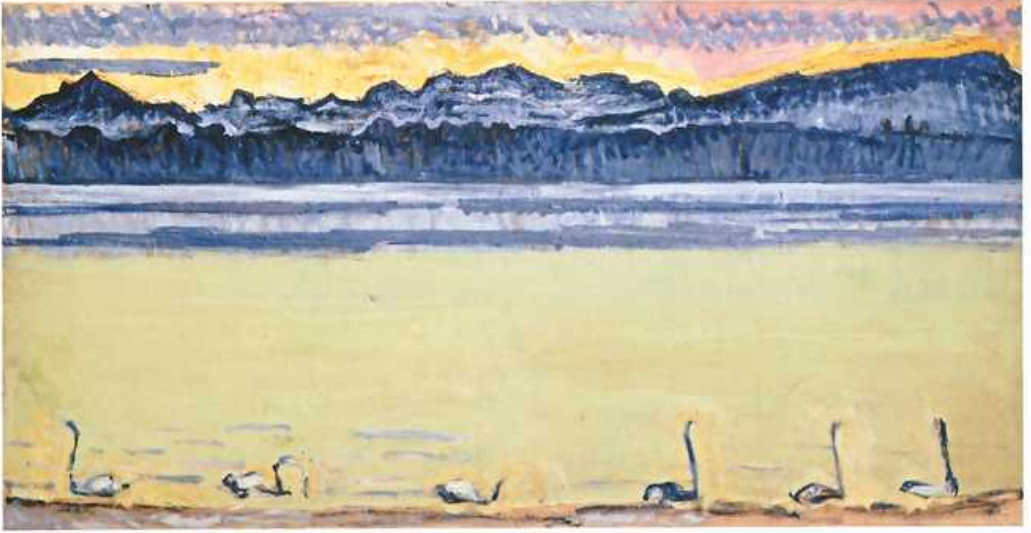
La mission de l'artiste (s'il est permis de dire la mission) est d'exprimer l'élément éternel de la nature, la beauté, d'en dégager la beauté essentielle. Il fait valoir la nature en mettant en évidence les choses, il fait valoir les formes du corps humain ; il nous montre une nature agrandie, simplifiée, dégagée de tous les détails insignifiants. Il nous montre une œuvre qui est selon la mesure de son expérience, de son cœur et de son esprit.

L'art, c'est le geste de la beauté. Platon donne cette définition : « Le beau est la splendeur du vrai », ce qui veut dire que nous devons ouvrir les yeux et regarder la nature.

De rien, l'homme ne peut rien faire ; lorsque l'artiste fait une œuvre, il en emprunte les élé-

¹ Titre donné dans la réédition de ce texte de 1923, par Ewald Bender et qui en reprend la première phrase (Edwald Bender, *Die Kunst Ferdinand Hodlers : Das Frühwerk*, Zürich, Rascher & Cie, 1923). [NBNR.]

ments à un monde déjà existant, au milieu duquel il vit. Le plus imaginatif est guidé par la nature, elle est la grande source de renseignements ; c'est elle qui stimule notre imagination.



Plus on a pénétré l'esprit de la nature, plus complète est la notion qu'on en peut rendre ; plus on possède les moyens d'expression, mieux on peut en tracer l'image.

On reproduit ce que l'on aime : cette figure plutôt qu'une autre ; on reproduit le paysage délicieux dans lequel on se plaît.

L'émotion est une des premières causes déterminant un peintre à faire une œuvre. Il veut redire les charmes de ce paysage, de cet être humain, de cette nature qui l'ont si vivement ému.

Les impressions qu'on reçoit de la nature extérieure nous laissent des traces plus ou moins profondes et durables, et c'est dans le choix que se détermine tout le caractère de l'œuvre, c'est-à-dire le propre caractère du peintre.

C'est par notre œil et notre intelligence que pénètrent en nous les splendeurs dont nous sommes entourés. Plus ou moins profondément, disais-je, se reflétera l'image, selon les facultés de perception de chacun, selon son degré d'impressionnabilité.

On nous dit qu'il faut apprendre à voir.

[L'œil]²



² Subdivision issue de la 1^{ère} édition, soit la retranscription de la conférence donnée par Ferdinand Hodler à la Société des Amis des Beaux-Arts dans les n° des 18, 19 et 20 mars 1897 du quotidien *La Liberté*, Fribourg, 1897. [NBNR.]

L'œil, d'abord tout à fait inexercé, ne voit pas au même degré que celui qui est exercé la forme et les couleurs des choses ; il ne saisit pas tout le cachet extérieur, tout le rythme des formes, produit par le mouvement, l'attitude, le geste de l'homme. Il n'observe pas non plus le groupement des figures dans les rapports de la vie. L'œil inexercé saisit aussi plus lentement le mouvement des choses, mais il reconnaîtra bien la physionomie de quelqu'un, tout en ignorant absolument la forme exacte de ses traits. Il reconnaît un arbre, et que cet arbre est un platane ou telle autre espèce, que cet arbre est de grande ou de petite dimension, et c'est là à peu près tout, à moins d'un examen plus approfondi. Et pour reproduire cet arbre, il faut connaître la proportion de toutes ses parties avec le tout et la place de chacune de ses parties.

Ce que l'œil inexercé ne voit surtout pas, c'est la Nature en relief par rapport à une surface plane.

Il faut vraiment la volonté pour voir.

Ce qui exerce l'œil, c'est l'observation, c'est de comparer les formes entre elles. C'est examiner l'attitude d'un personnage, sa physionomie, c'est de regarder la couleur des choses et de comparer. Notre œil se développe à regarder les choses. Il va de soi que c'est le cerveau qui voit et qui entend.

Mais tout à fait indépendamment de cela, l'œil est un instrument perfectible au double point de vue de la justesse et de l'esthétique.



Voir, c'est connaître un objet dans le rapport de ses proportions telles qu'elles apparaissent à notre œil. Voir, c'est donc connaître.

Mais si cette manière de voir les objets, par rapport au point de vue, ne nous amène pas à la connaissance vraie des dimensions réelles, ni même à la connaissance entière, puisque nous n'observons l'objet que d'un côté, en revanche nous jugeons

l'ensemble, toute l'apparence, toute l'harmonie. Il ne suffit pas de savoir comment l'objet est dans sa réalité mais aussi pourquoi il paraît comme nous le voyons, pourquoi cette ligne verticale me semble-t-elle verticale ? pourquoi cet homme grand de taille me paraît-il grand de taille ?

Cela a été dit : notre Œil n'est pas un organe d'une telle précision qu'il puisse reproduire, par exemple, le portrait d'une personne sans une éducation préalable ; autrement, chacun pourrait, du premier coup, faire le portrait exact de quelqu'un. Mais notre œil, même exercé, n'a pas de précision, au point de vue de la mesure ; à ce sujet, on pourrait se hasarder à dire – bien que personne n'en voulût faire l'échange – qu'un compas vaut mieux qu'un œil. D'un œil exercé, on dit qu'il a le compas dans l'œil ; il vaut mieux l'avoir dans la main, comme Michel-Ange, Albrecht Dürer et Léonard de Vinci. Cependant, tous trois devaient avoir une vision exercée plus que le commun des mortels, et j'ai nommé ceux qui avaient atteint par la forme une réelle puissance d'expression.

Que voit l'œil exercé ? Il voit d'un seul regard, non seulement l'objet, mais son contour, l'ensemble ; il saisit du coup le caractère des proportions, de quelle façon les figures se détachent des autres

figures ou dans l'espace, il voit l'effet de la lumière.

Souvent, par la conformation de son Œil, le peintre peut avoir dans sa vision des couleurs une particularité, même un charme ? mais si c'était là le seul mérite de son œuvre, elle ne serait qu'une œuvre d'art secondaire.

Il n'y a de véritable œuvre d'art que celle qui germe dans la pensée et dans le cœur. C'est là la vision supérieure.



L'être doué a le pressentiment de l'harmonie, qu'il ne peut encore définir. Il a ouvert les yeux

pour voir les choses qu'il aimait. Il ne lui faut maintenant qu'une occasion pour que cette harmonie se traduise d'une façon saisissable pour les autres.

Quand l'artiste a un but, quand il ne se borne pas à reproduire une anecdote d'une façon quelconque ; quand il a un but décoratif, il peut viser ou à la forme, à la couleur, ou à des effets de lumière et d'ombres.

Dans la nature, ces trois éléments sont réunis ; mais l'un ou l'autre est plus accentué. Celui qui vise à la forme, lui subordonne la couleur ; celui qui vise à la couleur lui subordonne la forme : voyez Titien, Giorgone³ ; enfin, les plus puissants coloristes composent en vue de la couleur, tout en suivant la logique des choses. Ils placent une figure dans la lumière ou dans l'ombre, non pas pour une raison de forme, mais pour obtenir certains effets de coloration et traitent toute la composition dans ce sens.

³ *Giorgione*, veut sans doute dire Ferdinand Hodler [NBNR.]

[De la forme]



Quel que soit le but auquel le peintre veut atteindre, il ne le peut sans la forme, laquelle est une condition forcée ; on ne peut s'exprimer et rien n'est visible sans elle ; on peut dire qu'elle forme les quatre cinquièmes de la ressemblance, la configuration de tous les corps, l'espace, l'état intime de l'âme, et cela, sans aucun secours de la couleur. Il suffit d'examiner tous les dessins, gravures, photographies pour s'en convaincre.

La forme est aussi commune à tous les arts plastiques : sculpture, architecture, peinture. Elle est l'élément le plus expressif ; elle a, comme la couleur, un charme séduisant. La ligne droite, le carré, la circonférence, quand on en connaît la portée, sont des figures qui vous impressionnent.

Nous sommes aussi presque mieux armés pour la reproduire car notre moyen d'expression correspond plus exactement à l'élément que nous reproduisons. Il⁴ est aussi dans la peinture sujet à moins de déceptions que la couleur. La forme est l'expression extérieure d'un corps, l'expression de ses surfaces.

De tout ce qui précède jaillit l'importance du Dessin, dont le rôle est de représenter la configuration des choses. L'élément dont le Dessinateur dispose pour reproduire la forme, c'est le trait et la surface plane. Le trait, à lui seul, exprime l'infini-té.

La forme de chaque objet, telle qu'elle se présente à nous, consiste en un contour extérieur et en des formes intérieures. C'est là une des consé-

⁴ Il serait *la forme*, mot tracée puis remplacé par *il* dans le manuscrit, selon Niklaus Manuel Güdel (Genève, Notari, 2014, note 11, p.34. [NBNR.]

quences de notre point de vue car en réalité toutes les surfaces du corps sont extérieures. Le contour non seulement exprime les largeurs, les élévations et les profondeurs d'une figure, mais il a encore un caractère d'ornementation, d'architecture, par ce fait qu'il se détache nettement des corps environnants ; mais ensuite surtout par une recherche, et c'est là que surgit la puissance de certains maîtres.



Le contour de l'homme se modifie selon les mouvements du corps et il est par lui seul un élément de beauté.

Il y a presque toujours chez l'artiste une longue lutte pour cette double recherche d'exprimer d'une

part la logique du mouvement et d'autre part faire ressortir la beauté, le caractère du contenu.

Le trait exprime donc toutes ces choses.

On fait jouer aujourd'hui le beau rôle au contour : on affirme son trait, et du fait de cette affirmation il devient ornemental.



Mais surtout les maîtres ont ce caractère commun de détacher nettement la figure dans son ensemble et de rechercher la beauté des Lignes dans le Contour ; ils opposaient de grandes Lignes à de courtes, tiraient parti, des mouvements et des divisions du corps humain enfin en exprimaient le côté rythmique.



Comment voyons-nous les choses ? Par ce qui les différencie, en foncé ou clair ; par l'opposition de la lumière et de l'ombre ; par leurs différences de couleur. C'est encore essentiellement par le contour que les corps se détachent nettement les uns des autres et c'est suivant que cette figure d'homme nous paraît claire sur foncé ou foncée sur clair. Tous les corps ayant une surface plutôt lisse ont des contours très nets. Quand sous prétexte d'adoucir, on affadit le contour extérieur, on l'atténue ou l'efface, et cela au détriment du modelé arrondi intérieur qui est par conséquent adouci

et gradué, surtout quand les conditions d'éclairage exigent la netteté, on fait une œuvre fausse. Cette façon d'adoucir où il ne faut pas, est au plus haut degré ennuyeuse... Cela marque d'ailleurs en même temps un dessin incorrect, une œuvre nulle, une vision banale. Ceux qui procèdent de cette manière s'imaginent qu'adoucir c'est embellir.

Mais si le contour affirmé a sa beauté ; les gradations ont la leur. Pour que ces contours très adoucis se justifient, il faut placer son modèle dans une lumière spéciale ou dans la pénombre, par exemple, comme Carrière⁵, comme Titien.

On use et abuse du procédé d'atténuation, parce que le public est incliné à aimer ces choses-là. Ainsi je me suis laissé dire par un photographe que toutes les dames aimaient les portraits adoucis et fondus, qu'ils ne l'étaient jamais assez. Mais je dois ajouter que ce n'est pas tant le contour extérieur qu'elles désiraient voir atténué, mais le modelé du visage.

Pour moi, je ne connais rien de plus beau que certains portraits de femme des primitifs italiens dont les contours sont d'une netteté admirable.

⁵ Eugène Carrière (1849-1906). [NBNR.]

La couleur



Elle caractérise et différencie les objets ; elle rehausse et fait valoir ; elle contribue énormément à

l'effet décoratif. La couleur a un charme pénétrant, musical, indépendant de la forme. La Couleur a une influence sur le moral ; elle est un élément qui cause la joie, la gaîté. Ce sont surtout les couleurs claires associées à la lumière qui causent cette sensation, alors que les couleurs sombres font naître la Mélancolie, la tristesse, et même la terreur.

On donne au blanc la signification de la pureté, tandis que le noir représente le Mal, la douleur. Le rouge vif exprime la violence, le bleu clair la douceur, le violet la tristesse. Le charme des couleurs est augmenté selon leurs associations ; elles s'harmonisent ou s'accompagnent comme des ornements parallèles ; ou bien elles se heurtent et produisent des oppositions.

L'éclat et l'influence de la Couleur est en raison de son intensité, de son étendue et de sa place, au milieu d'autres qui la font valoir ou qui l'atténuent selon le voisinage du blanc ou du noir.

Associée à la forme, elle se dégage encore plus fortement et accuse les rythmes qui naissent de la variété et de la répétition, elle n'est d'ailleurs jamais séparée de la forme, mais la forme peut la mettre en évidence.



La coloration des objets se modifie selon la coloration de l'éclairage ; tout autrement sont les nuances par un Ciel gris ou bleu. Par un Ciel bleu, si nous sommes plus gais, ce n'est pas seulement à cause de la clarté du temps, de l'opposition des surfaces éclairées et des surfaces dans l'ombre ; mais aussi et surtout à cause du jeu riant résultant des colorations de toutes les parties dans l'ombre qui, au lieu de gris sont imbibées de bleu et de violet, au milieu desquelles scintillent les orangés des surfaces qui réfléchissent les rayons du Soleil. Par un beau ciel bleu, la couleur de l'ombre est bleue pour les arbres bleu outremer, et toutes les feuilles

vertes éclairées brillent comme une masse. Quelle sensation agréable procure cet accord du vert et du bleu !

Et le ruisseau dans la montagne pressé d'aller dans la Vallée, semble sur un fond bleu être ornementé par d'immenses Diamants. En revanche, une trop grande lumière atténue la beauté des rouges et des autres couleurs, seules les transparences garderont leur éclat – et les fleurs semblent souffrir d'un trop grand éclat de lumière : leurs couleurs s'atténuent.



C'est aussi à cause de la couleur qu'il y a des contestations fréquentes entre le public et les peintres... Pendant longtemps, on n'a pas pu com-

prendre qu'une tête rose pouvait devenir violette en plein air par un ciel bleu, et orange ou même rouge vif éclairée par les rayons du soleil couchant. L'œil en partie inobservateur d'abord, mais surtout inexercé, ne saisit pas ces nuances formulées par l'artiste, elles lui paraissent une épouvantable exagération.

Le Charme des couleurs est surtout dans leurs accords, dans la répétition de nuances d'une même couleur. Les harmonies douces semblent vous pénétrer plus intimement, elles semblent vraiment être les accords favoris du cœur. Je pense maintenant à ces accords de lignes dans certains fragments des frises du Parthénon. Tandis que l'opposition, les contrastes vous excitent, vous surprennent, semblent faire violence à votre système nerveux. Les passages d'un accord doux à un effet opposé fort sont des sensations fréquentes dans la vie.

Mais toutes ces munificences de la coloration, ces taches foncées et claires, ces contrastes, ces accords variés des tons, sont une conséquence de la lumière ; tout l'universel charme des couleurs et des ombres sont un dérivé de la lumière.

De l'œuvre



Si maintenant, dans la pensée, je compare les éléments dominants des choses qui m'ont laissé une impression forte et durable, ceux dont l'ensemble m'a le plus saisi par l'unité imposante,

je reconnais dans tous les cas l'existence d'un même caractère de beauté : le parallélisme. Je veux essayer maintenant de l'indiquer.

Soit que le parallélisme lui-même devienne la note absolument dominante, soit qu'il serve à faire mieux ressortir un élément de la diversité, il est la cause d'une grande unité.



Si j'entre dans une forêt de sapins de la région moyenne⁶, dont les troncs sont très allongés, j'ai devant moi, à ma droite et à ma gauche ces in-

⁶ Ou *mayenne*. [NBNR.]

nombreables Colonnes formées par les troncs d'arbre. J'ai autour de moi une ligne verticale, une même ligne répétée de nombreuses et infinies fois. Soit que ces troncs d'arbres se détachent en clair sur un fond toujours plus obscur, soit qu'ils se détachent sur le bleu profond du ciel, la dominante, la cause de cette impression d'unité, est le parallélisme de ces troncs de sapins.

Si vous regardez dans un champ où il n'y a qu'une seule espèce de fleurs en évidence (par exemple des dents de Lion) qui se détachent en jaune sur le fond vert de l'herbe, vous éprouverez une impression d'unité qui vous charmera. J'ajoute que l'effet sera plus grand, l'impression plus forte que n'importe quelle diversité, à moins que cette diversité ne s'appuie sur le principe du parallélisme.

Supposez encore un chemin bordé de lauriers ou de lilas en fleurs d'une même couleur, vous éprouverez encore ce charme qui provient de la répétition.

Imaginez que vous êtes au milieu d'un champ couvert de rochers provenant de l'éboulement partiel d'une montagne, vous éprouverez cette même impression, mais plus forte, à cause de la nature même des choses.



Sur un sommet de la région alpestre, toutes ces innombrables cimes qui nous entourent produisent une impression analogue encore plus saisissante due à la répétition des grandes dimensions.

En automne, vous voyez les feuilles des arbres, une même feuille, celle de l'acacia par exemple, répandues sur le sol : leur répétition cause une impression de ravissement.

Si je regarde la voûte du Ciel, la grande uniformité de toutes ses parties me saisit d'admiration.

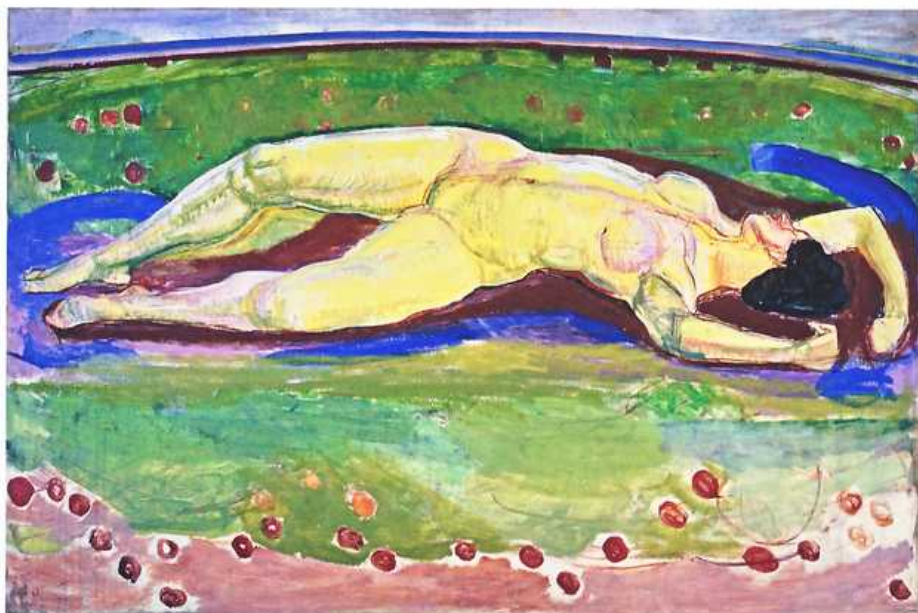


Je pourrais ainsi multiplier les exemples.



S'il n'est pas la dominante, le parallélisme est alors un élément d'ordre.

La symétrie de la gauche et de la droite dans le corps de l'homme, l'opposition symétrique dont Michel-Ange d'abord et Raphaël ensuite ont usé, n'est-ce pas là un phénomène de parallélisme ?



Dans les vêtements qui recouvrent notre structure, [n'avons-nous] pas aux deux épaules les mêmes plis, aux deux coudes les mêmes plis, aux deux genoux les mêmes empreintes de nos mouvements.

Si nous comparons ces phénomènes décoratifs à ceux de notre vie, nous sommes frappés de retrouver encore le principe du parallélisme. Nous sa-

vons et nous éprouvons tous, par moments, que ce qui nous rend un, est plus fort que ce qui nous différencie.

Y a-t-il quelque part une fête, vous voyez les hommes suivre la même direction.

D'autres fois, ils sont groupés autour d'un orateur qui représente une idée. Entrez dans un temple pendant le service religieux : l'unité vous en imposera. Sommes-nous réunis pour une circonstance joyeuse, nous n'aimons pas à être troublés par une voix discordante.



Dans tous ces exemples, on n'a pas de peine à entrevoir le principe commun et on comprendra que le parallélisme de ces sujets de la vie est en même temps un parallélisme décoratif.

Viser à l'unité, à une unité forte et puissante, c'est mettre une chose en évidence par dessus les

autres, c'est l'exprimer fortement, que ce soit un sujet de grâce ou un sujet de force.

Mais il n'y a pas rien que cela. Notre époque le prouve. La course folle vers la diversité est générale, sauf chez quelques-uns qui, comme Puvis de Chavanne⁷, introduisent cette note d'harmonie.



La diversité est un élément de beauté comme le parallélisme, mais il ne faut pas qu'elle soit excessive. Le seul fait de notre point de vue introduit une diversité dans un sujet d'absolue unité. L'artiste s'en aperçoit bien ; dès qu'il veut maintenir l'unité de son sujet, il se heurte à cette règle de la perspective, que la grandeur apparente d'un homme, par exemple, diminue à mesure qu'il s'éloigne de notre œil.

⁷ Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898). [NBNR.]

Voyez trois ou quatre hommes marchant dans un mouvement semblable. Le fait seul de leurs différences physionomiques constitue une très grande diversité.

Il n'est pas toujours si facile qu'il le semble de faire simple.

J'ai dit que l'œil exercé est plus apte qu'un autre à voir les phénomènes de la Lumière et de la Forme, mais qu'il lui faut encore d'autres instruments pour connaître la beauté du corps. Mais au-dessus de tous les instruments, il y a le cerveau de l'être humain qui, par sa faculté de comparer une harmonie à une autre, découvre leurs vrais rapports, et c'est de cette action du cerveau, unie à celle du cœur, que sortent de nouvelles magnificences.

L'œuvre révélera un nouvel ordre perçu des choses et sera belle par l'idée d'ensemble qu'elle dégagera.

Fin

Hiver 1896-97

Table des illustrations

Page de couverture :

La route d'Évordes, huile sur toile, ca. 1890, Winterthur, Musée Oscar Reinhart am Stadtgarten.

La Mission de l'Artiste :

Autoportrait, huile sur toile, 1900, Stuttgart, Staatsgalerie.

La Rade de Genève et le Mont-Blanc à l'aube, huile sur toile, 1918, Genève, Musée d'art et d'histoire.

L'Œil :

Lac de Thoune aux reflets symétriques, huile sur toile, 1904, collection particulière.

Promenade à l'orée du bois, huile sur toile, ca. 1885, collection particulière.

Le Lac de Thoune et le massif du Stockhorn, huile sur toile, 1904, Berne, Kunstmuseum.

De la Forme :

Le Lac Léman et la chaîne du Mont-Blanc à l'aurore, Huile sur toile, 1918, Zürich, Kunsthaus.

Le bon samaritain, huile sur toile, 1886, Winterthur, Stiftung für Kunst, Kultur und Geschichte.

Le Chemin des saules, huile sur toile, ca. 1878, Wuppertal, Von der Heydt-Museum.

Soir d'automne, Mine de plomb, plume, encre noire, crayon de couleur, pastel, aquarelle sur papier, 1893, Genève, Musée d'art et d'histoire Cabinet d'arts graphiques.

La Couleur :

Paysage près de Madrid, Huile sur toile, 1878, Collection particulière.

Le Lac Léman vu de Chexbres le soir, huile sur toile, 1895, Collection particulière.

Coucher de soleil sur le Lac Léman, huile sur toile, 1915, Zürich, Kunsthaus.

De l'œuvre :

Le Lac de Thoune aux reflets symétriques, huile sur toile, 1905, Genève, Musée d'art et d'histoire.

Le Bois des Frères, huile sur toile, 1885, Soleure, Kunstmuseum.

Le Grand Muveran, huile sur toile, 1912, Winterthur, Kunstmuseum (disponible sur Wikimédia).

Soir d'automne, Huile et tempéra sur toile, 1892-93, Neuchâtel, Musée d'art et d'histoire.

Les Petits Lacs, huile sur toile, 1878, Collection particulière.

Le Désir, étude, huile sur toile, ca. 1907, Genève Musée d'art et d'histoire.

La Nuit, huile sur toile, 1889-90, Berne, Kunstmuseum (disponible sur Wikimédia).

Le Lac Léman et le Salève avec cygnes, huile sur toile, 1915, Genève, Musée d'art et d'histoire.

Ce livre numérique

a été édité par

***l'Association Les Bourlapapey,
bibliothèque numérique romande***

<http://www.ebooks-bnr.com/>

en juin 2015.

— Élaboration :

Les membres de l'association qui ont participé à l'édition, aux corrections, aux conversions et à la publication de ce livre numérique sont : Isabelle, Françoise.

— Sources :

Ce livre numérique est réalisé principalement d'après le manuscrit de ce texte, conservé à Genève, Bibliothèque des arts et métiers (cote 20 358), manuscrit reproduit in : Ferdinand Holder, *La Mission de l'artiste*, Genève, Notari, 2014. D'autres éditions ont été consultées en vue de l'établissement du présent texte.

— Dispositions :

Ce livre numérique – basé sur un texte libre de droit – est à votre disposition. Vous pouvez l'utiliser librement, sans le modifier, mais vous ne pouvez en utiliser la partie d'édition spécifique (notes de la BNR, présentation éditeur, photos et maquettes, etc.) à des fins commerciales et professionnelles sans l'autorisation des Bourlapapey. Merci d'en indiquer la source en cas de reproduction. Tout lien vers notre site est bienvenu...

— Qualité :

Nous sommes des bénévoles, passionnés de littérature. Nous faisons de notre mieux mais cette édition peut toutefois être entachée d'erreurs et l'intégrité parfaite du texte par rapport à l'original n'est pas garantie. Nos moyens sont limités et **votre aide nous est indispensable ! Aidez-nous à réaliser ces livres et à les faire connaître...**

— Autres sites de livres numériques :

La bibliothèque numérique romande est partenaire d'autres groupes qui réalisent des livres numériques gratuits. Ces sites partagent un catalogue commun qui répertorie un ensemble d'ebooks et en donne le lien d'accès. Vous pouvez consulter ce catalogue à l'adresse :

www.noslivres.net.

Vous pouvez aussi consulter directement les sites répertoriés dans ce catalogue :

<http://www.ebooksgratuits.com>,

<http://beq.ebooksgratuits.com>,

<http://efele.net>,

<http://bibliotheque-russe-et-slave.com>,

<http://www.chineancienne.fr>

<http://djelibeibi.unex.es/libros>

<http://livres.gloubik.info/>,

<http://eforge.eu/ebooks-gratuits>

<http://www.rousseauonline.ch/>,

[Mobile Read Roger 64](#),

<http://fr.wikisource.org/>

<http://gallica.bnf.fr/ebooks>,

http://www.gutenberg.org/wiki/FR_Principal.

Vous trouverez aussi des livres numériques gratuits auprès de :

<http://www.alexandredumasetcompagnie.com/>

<http://fr.feedbooks.com/publicdomain>