

# PICASSO



ΗΚΗ  
ΕΙΟΥ  
ΤΟΣ  
Α.Π.Θ.  
ΓΗ  
ΗΣ  
ΑΤΟΣ  
ΗΣ

IONS  
& Cie

COLLECTION  
DES  
MAITRES

PARIS - 18, RUE  
LOUIS-LE-GRAND

N  
6853  
.P5  
C28  
1937  
62

I. 3. B.



ΑΡΧΕΙΟ  
ΤΩΝΗ & ΙΩΑΝΝΑΣ ΣΠΗΤΕΡΗ  
ΙΔΡΥΜΑ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.

JEAN CASSOU.

H.A. 169

PICASSO

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ. 02573

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ. 00263

LES ÉDITIONS BRAUN & C<sup>o</sup>, 18, Rue Louis-Le-Grand, PARIS (II<sup>o</sup>)

0640008905

Ce volume de la collection « LES MAITRES »  
publié sous la direction de GEORGE BESSON  
a été imprimé par BRAUN & C<sup>ie</sup>, typographie  
et héliogravure à MULHOUSE-DORNACH  
(Haut-Rhin), France. R. C. Mulhouse 661

————— Tous droits réservés —————



PHOTO P. ROSENBERG

1. JEANNE  
(1901)

## PABLO PICASSO

Dire de Pablo Picasso qu'il est né le 25 octobre 1881, à Malaga et qu'il a passé sa première jeunesse à Barcelone, c'est sans doute fixer des origines et des influences, déceler en lui la passion andalouse, l'élégance linéaire des Arabes, l'apport du modern-style catalan. Mais tous ces éléments, si l'analyse les distingue dans l'art de Picasso, mieux vaut les considérer intimement mêlés en formules singulières qui font rêver à une race future dont Picasso serait le type, un composé nerveux, fébrile et sec d'Espagne et d'Orient, un chimérique peuple hyperméridien dont nous ne pouvons nous représenter clairement les rapports avec la vie et le monde. Aussi bien Picasso n'est-il pas l'homme d'un paysage ou d'une figure; il ne transporte avec lui rien de concret, mais le désert, au sein muet duquel tout est possible.

Néanmoins, dans ses premières années de Barcelone et de Paris, il s'inspire encore de formes et d'images précises, et ses toutes premières œuvres sont d'un expressionnisme où l'atroce et caricaturale fougue espagnole se marie à la cruauté incisive de Lautrec et de Steinlen, ou au lyrisme de Van Gogh. C'est en 1904 qu'il s'installe à Montmartre (au 13 de la rue Ravignan) et qu'il entre dans la première étape de sa véritable carrière : l'époque bleue. Il rencontre alors des hommes qui devaient l'entretenir dans cet esprit de table rase perpétuelle. C'était Apollinaire, l'un des grands poètes français, imagination festive et truculente, avide d'avenir, éprise d'hypothèses esthétiques, et Max Jacob, génie impitoyablement comique et critique, habile à



PHOTO P. ROSENBERG  
2. MATERNITÉ  
Dessin (1919)

épuiser toutes les formes et tous les langages en parodies dont les plus éblouissantes nous donnent l'idée d'un art qui imite l'art et d'une poésie qui reflète, séduit, anéantit la poésie. Autour de ces deux poètes les meilleurs peintres du temps recommençaient la peinture et ce fut, Picasso aidant, une débauche d'intelligence et de création où, tour à tour, la divine naïveté du Douanier Rousseau, la découverte inquiétante et hilare des sculptures nègres et océaniques, les violences décisives du fauvisme, les spéculations intellectuelles du cubisme, donnèrent naissance à des modes, à des images, à des discussions, à des problèmes sans solution et à de soudaines solutions dont il fallait retrouver le problème.

Des Arlequins de l'époque bleue, maigres silhouettes de misère et de pitié, aux Arlequins découpés et colorisés de l'époque cubiste le génie de Picasso propose diverses formules à ses compagnons d'aventure, désireux les uns et les autres de faire de la peinture un exercice aussi abstrait et aussi pur que possible.

L'époque rose, l'époque nègre, les diverses formules cubistes, les insolents « papiers collés » sont autant de témoignages d'un tempérament extraordinairement riche et farouche, soucieux de ne se jamais laisser emprisonner. Auprès de lui le zurbaranesque Juan Gris voit dans le cubisme une doctrine austère, monacale ; pour les Français, pour un Braque ou un La Fresnaye, le Cubisme devient l'occasion de doser une fois de plus les meilleures qualités de finesse et les meilleures qualités de géométrie, opération qui constitue la pierre de touche de notre génie traditionnel. Pour Picasso, espagnol, arabe, baroque, méditerranéen, le cubisme n'est qu'une invention entre d'autres, une fantaisie au sens le plus fier et le plus libre du mot. Après



PHOTO P. ROSENBERG

### 3. PAYSANS

Dessin (1919)

cette fantaisie, dont il laisse les effets et les conséquences bouleverser notre décor et jusqu'aux habitudes du goût vulgaire, Picasso passe à d'autres jeux, presque contradictoires. C'est l'Antiquité, cette fois, qui l'inspire, ou les gravures des magazines romantiques, ou M. Ingres. Cette dernière rencontre mérite de retenir l'attention, car elle éclaire certains vœux profonds de l'art moderne. Celui-ci en proclamant, par les imitations volontaires qu'en faisait Picasso, la suprématie de M. Ingres, se plaçait sous l'égide d'un homme qui avait dédaigné le monde extérieur, la nature, le réel, la couleur pour rechercher avec une passion exclusive le **style**. Un homme qui, de son aveu même, avait été un dessinateur plus qu'un peintre, et pour qui le dessin avait fini par constituer une fin en soi, si bien que le plaisir intellectuel qu'il y trouvait n'hésitait pas devant les invraisemblances et les déformations. Et Picasso qui n'a jamais enseigné, Picasso qui n'a jamais fait de théorie, Picasso qui ne s'est jamais exprimé par d'autres truchements que plastiques, a mieux qu'aucun critique d'art, affirmé tout ce que l'art moderne doit à Ingres rien que par certains traits excessifs et appuyés de son œuvre plastique à lui, Picasso, en particulier par ses admirables portraits à la mine de plomb.

L'œuvre dessinée de Picasso est innombrable et prodigieuse. Jamais l'ivresse de la ligne n'a été poussée aussi loin. Un miracle médiumnique guide la main de l'artiste et lui fait accomplir de fascinantes énigmes, où parfois nous reconnaissons les artifices que toutes les civilisations ont employés pour se représenter l'humanité et, d'autres fois, on ne sait quoi de singulier et de fatal, les allégories et les métamorphoses d'un tragique chaos intérieur. Gestes de comédie, morceaux de stuc et de marbre,



PHOTO P. ROSENBERG

4. DESSIN  
(1920)

draperies, costumes se retrouvent étrangement harmonisés en des scènes muettes dont, peu à peu, le sens s'éveille en nous; mais il y reste une marge de secrets qu'il faut laisser à la disposition de l'auteur.

Quant à ce point de la leçon ingresque qui concerne les déformations, on sait que Picasso y a insisté avec une lourdeur sauvage, surtout dans la période des Vénus boursouflées. Et les déformations, procédé stylistique et intellectuel, ont fini par satisfaire en lui un goût plus obscur et plus essentiellement espagnol : celui des monstres. Picasso est un incomparable fabricant de monstres, et l'on s'en est aperçu à ces dernières séries de peintures, totalement arbitraires, qui ont suivi l'éclatant retour cubiste de 1925. En effet, depuis cette époque de plénitude sereine le génie de Picasso n'a cessé de se manifester par des créations de plus en plus imprévisibles et hermétiques. Sans doute la volonté de pureté plastique s'y affirme-t-elle, mais on ne saurait nier qu'une certaine mythologie en fait aussi les frais, sur laquelle nous ne pouvons rien avancer de précis. De même qu'un poète français déclare qu'il a ses charmes, Picasso a ses monstres qui ne sont pas seulement non ce qu'il cherche, mais ce qu'il trouve (selon un mot fameux qu'on lui a attribué et qu'il aurait fort bien pu dire), mais aussi des rêves personnels, secrètement nourris et pareils à ceux qui hantaient ces autres Espagnols illustres, le Greco et Goya. Et c'est à ceux-ci qu'il faut finalement comparer Picasso, afin de le ranger parmi ses pairs et de reconnaître, son caractère d'originalité absolue, d'étrangeté authentiquement poétique, tout ce qui distingue, isole et consacre celui de nos contemporains le plus digne d'être appelé génie.

Jean CASSOU.



PHOTO P. ROSENBERG  
5. Baigneuse  
Dessin (1918)

Pablo Picasso was born in Malaga, the 25th of October 1881, and spent his early days in Barcelona. These early influences evoked an Andalusian passion combined with the lineal elegance of the Arabs. But if these sources are perceived in the art of Picasso it is preferable to consider them intimately blended in formulas which bring forth in dream a future race, of which Picasso would become the type: a nervous, febrile compound of Spaniard and the East, a hypermeridian chimeric people, whose contact with the world and life cannot be clearly expressed. However, does not Picasso appear as being a man out of a landscape, or a symbolical form; he brings nothing concrete with him, but the desert, out of whose dumb breast all is possible.

Nevertheless, in his first years in Barcelona and Paris, he was inspired by forms and pictures, and his early works accurately defined, show an expressiveness in which the outrageous Spanish ardour of caricature is fused with the sharp cruelty of Lautrec and Steinlen, or with the lyricism of Van Gogh. In 1904, he went to live in 13, rue Ravignan, and entered into the first stage of his real career: the blue period. He then met men who supported him in this spirit of perpetual change of opinions and absolute invention, characteristic of the Picassian heroism. Apollinaire, one of the great French poets, avid of the future, who possessed a joyous and truculent imagination devoted to aesthetic hypotheses, was one, and Max Jacob, the other; a pitilessly comic and critical genius, gifted to exhaust all forms and speech into parody; the most remarkable give us the idea of an art which imitates art, possessing a poetic power which reflects charm, but annihilates poetry. Around these two



PHOTO P. ROSENBERG

6. Baigneuses Courant  
Dessin (1921)

poets, the best painters of the time began painting in a new form, and with Picasso's influence there was a superabundance of creative work, in which, emerged the divine naïveté of Douanier Rousseau, the exhilarating though disquieting discovery of negro sculpture, with that of Oceania; the decisive force of "fauvisme". The intellectual speculations of cubism gave birth to forms, pictures, discussions, problems, without solution, and to sudden solutions to which it was necessary to go back again to the problem.

To the Harlequins belonging to the blue period, thin silhouettes of pity and misery, to the clearly defined and coloured Harlequins of the cubist period, the genius of Picasso suggested diverse forms to his adventurous companions, each desirous to exercise a skill as abstract and as pure as possible in the art of painting.

The rose period, the negro period, the cubist forms, the insolent „papiers collés", are proofs of an unusually rich and savage temperament, careful never to lose its freedom. The zurbaranesque Juan Gris saw an austere, monkish doctrine in cubism, to the French mind, to a Braque, or a La Fresnaye, Cubism gave the opportunity of supplying greater qualities of refinement, with a greater understanding of geometry, erecting the touchstone of our traditional genius. As for Picasso, being Spanish, Arabian, Mediteranian, cubism was but one invention amongst others, a phantasy in the loftiest sense. The result of this phantasy destroyed our decoration, even to the changing of ordinary taste, and after carrying it through to its fullest limit, Picasso passed on to other contradictory phases. This time it was Antiquity that inspired him, or engravings from

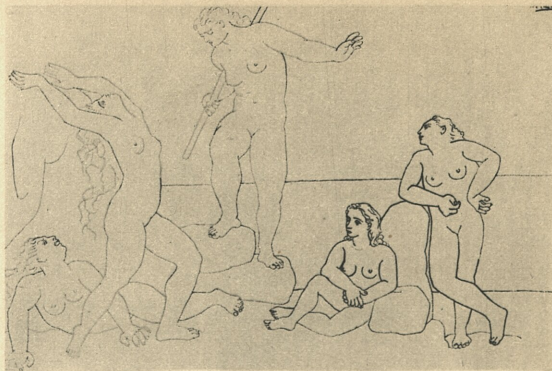


PHOTO P. ROSENBERG

### 7. BAIGNEUSES FAISANT DES EXERCICES

Dessin (1921)

romantic magazines, or M. Ingres. This last meeting is worthy of notice, for it explains certain profound aims of modern art, which announcing the voluntary imitations of Picasso, acknowledged the supremacy of M. Ingres. Modern art placed itself under the influence of this man, who disdained the outer world, nature, reality, and colour, devoting his one passion to the search of style. He was a man, who, instead of accepting an acknowledged tradition, sought his ideal in excentric schools, the Primitives, or the Chinese, he avowed himself, that he had been a designer rather than a painter, and that design had established in him an aim so profound, that the intellectual pleasure that he found therein was not stopped by improbability or deformity. Yes, M. Ingres, was decidedly the master, and Picasso who had never taught, had never used theory, had never expressed himself by any interpretation other than by plastic means, has confirmed better than any other art critic, all that modern art, owes to Ingres, if by nothing more than by certain excessive and applied features of his own plastic work, particularly by his admirable leaden-faced portraits, or the portrait of Mrs Picasso (1930) which is in fact a twentieth century homage to the master from Montauban.

Picasso's works of design are amazing and numberless. The ardour of line has never before been pushed so far. The artist's hand seems as though guided by some miracle that makes him accomplish enigmas, in which, we recognize the artifice that all civilizations have used to represent humanity, and at other times, we read in them some inexpressible fatality or strangeness, allegories, and the metamorphosis of an inner tragic chaos. Comic gestures, pieces of marble and stucco, drapery and costumes are



PHOTO P. ROSENBERG

8. FEMMES SUR UN BANC  
Dessin (1926)

found strangely harmonized in dumb scenes, from which little by little, the meaning is awakened; but there rests in them marginal secrets divined only by the author. Picasso, let us add, collaborated in the great rythmical and imaginative displays of the Russian Ballets.

As to the lesson received from Ingres on the subject of deformity, we know that Picasso insisted upon the use of such means with emphasis, above all, in the period of his exaggerated drawings of *Vénus*. And these distortions ended by satisfying in him a more obscure taste, more fundamentally Spanish: that of monsters. Picasso has no equal in his fascination of monsters and this is clearly seen in his last uncontrolled series of paintings which followed his brilliant return to Cubism, in 1925. After this period of serene plenitude, the genius of Picasso did not cease from manifesting itself in creations which became more and more hermetic and unlooked for. Undoubtedly the strong desire for plastic purity asserted itself, but it is undeniable that a certain mythological sense is revealed of which no definition can be given. A French poet has written that Picasso **possesses charm, though he also has his monsters, which are not only those he does not seek but those he finds,** (according to a famous expression attributed to him, and one which he might very well have used) including secretly nourished dreams similar to those which haunted other illustrious Spaniards, le Greco and Goya. And it is to these that we must finally compare Picasso, in order to classify him amongst his equals, so as to more deeply recognize his intensely original character, of a creative, poetic strangeness, possessing those gifts that mark out, isolate and consecrate those, worthy of receiving the name of Genius.

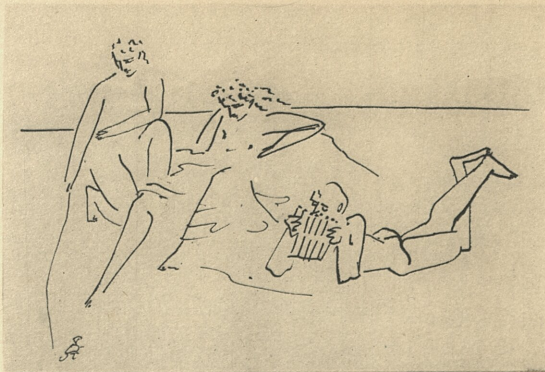


PHOTO P. ROSENBERG

9. BAIGNEUSES ET JOUEUR DE FLÛTE  
Dessin (1923)

Wenn man berichtet, dass Pablo Picasso am 25. Oktober 1881 in Malaga geboren wurde und dass er seine frühe Jugend in Barcelona verbrachte, so sind damit zweifellos jener Ursprung und jene Einflüsse festgelegt, die sich in seiner andalusischen Leidenschaftlichkeit, in seiner arabischen Eleganz des Linearen und in seinem Erbe moderner catalanischer Kunst offenbaren. Aber obgleich die Analyse all diese verschiedenen Elemente der Kunst Picassos zu trennen pflegt, so ist es doch richtiger, sie als innig verknüpft zu betrachten; und zwar verknüpft zu jenem einmaligen Gebilde, das uns an eine zukünftige Rasse denken lässt und deren Typus Picasso wäre.

Picasso hat sich während seiner ersten Jahre in Barcelona und in Paris noch von präzisen Formen und Vorstellungen inspiriert und seine frühesten Werke sind von einem Expressionismus, der die grausame und karrikaturhafte spanische Heissblütigkeit mit dem schneidenden Hohn eines Lautrec und eines Steinlen vereinigt, oder auch mit dem Lyrismus eines Van Goch. Im Jahre 1904, in dem er sich in Montmartre niederlässt, beginnt dann die erste Etappe seiner eigentlichen Entwicklung, die «blaue Periode». Die Freunde, die er damals fand, bestärkten ihn in seinem Geist der unaufhörlichen *tabula rasa* und der ausschliesslichen Einstellung auf die eigene Erfindung, die den Heroismus Picassos charakterisieren. Um die Dichter Apollinaire und Max Jacob gruppiert versuchten die besten Maler jener Zeit die Malerei «neu zu beginnen» und unter der tätigen Anteilnahme Picassos schwelgten sie in einer wahren Orgie von Intelligenz und Kreation, in der nacheinander die göttliche Naivität des Zöllners Rousseau, die beunruhigende und

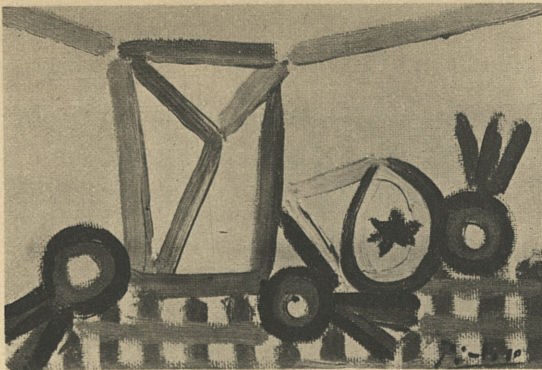


PHOTO GALERIE LOUIS GARRÉ

10. PEINTURE  
(1944)

belustigende Entdeckung der ozeanischen und Neger-Plastik, die bahnbrechende Leidenschaftlichkeit des « Fauvismus » und die intellektuellen Spekulationen des Kubismus Anlass gaben zur Geburt neuer Moden, zu neuen Sinnbildern, zu Diskussionen, zu Problemen ohne Lösung und zu plötzlichen Lösungen, deren Problem erst wiedergefunden werden musste.

Zwischen den Epochen jener Harlekinen der blauen Periode — magere Silhouetten von Armut und Mitleid — und den zerstückelten und vielfarbigen Harlekinen der kubistischen Periode hat das Genie Picassos seinen Abenteuers-Gefährten noch verschiedene Formulierungen vorgeschlagen; die rosa Periode, die Neger-Periode, die verschiedenen kubistischen Formulierungen, die aufrührerischen « papiers collés » sind Zeugnisse seines ausserordentlich reichen und ungestümen Temperamentes, das vor allem darauf bedacht ist, sich durch nichts einengen oder hemmen zu lassen. Während der Kubismus für den zurbaranesken Juan Gris eine mönchisch strenge Doctrin ist, während er den Franzosen wie Braque und La Fresnaye Gelegenheit bietet, wieder einmal die besten Güter der Feinheit und der Geometrie gegeneinander abzustimmen (diese Bestrebungen bilden den Probestein unseres traditionellen Genies), währenddessen also ist der Kubismus für den spanischen, arabischen, barocken und meridionalen Picasso nichts als eine Erfindung unter vielen, eine Phantasie im stolzesten und freiesten Sinne des Wortes. Noch während die Konsequenzen dieser Phantasie unser Lebensdekorum und die Gewohnheiten unseres vulgären Geschmackes umwälzen, geht Picasso zu andern Spielen über, die fast widerspruchsvoll entgegengesetzt scheinen. Einmal ist es die Antike, die ihn inspiriert, oder es sind die Gravüren



PHOTO GALERIE LOUIS CARRÉ

### 11. NATURE MORTE

(1945)

romantischer Zeitschriften, oder auch Ingres. Die Begegnung gerade mit Ingres verdient hervorgehoben zu werden, denn sie beleuchtet gewisse innere Bestrebungen der modernen Kunst. Als die moderne Kunst nämlich durch die ingresken Nachahmungen Picassos dazu veranlasst wurde, die Oberhoheit Ingres anzuerkennen, da begab sie sich unter das Scepter eines Meisters, der die äussere Welt, die Natur, die Wirklichkeit und die Farbe verachtet hatte, um mit ausschliesslicher Leidenschaft den Stil zu suchen, der nach seinem eigenen Eingeständnis mehr ein Zeichner war als ein Maler und für den die Zeichnung schliesslich ein Selbstzweck wurde, ja, den die intellektuelle Befriedigung, die er im Zeichnen fand, nicht Halt machen liess vor Unwahrscheinlichkeiten und Deformationen. Und Picasso, der niemals unterrichtet hat, Picasso, der niemals theorisierte, der sich niemals anders ausgedrückt hat als mit Hilfe seiner plastischen Mittel, Picasso hat mit nichts als mit einigen betonten und übertriebenen Zügen seines eigenen Werkes und besonders mit seinen wundervollen Porträtzeichnungen, von denen jenes Bildnis seiner Frau (1930) tatsächlich eine Huldigung des zwanzigsten Jahrhunderts an den montalbanischen Meister bedeutet, Picasso also hat mit seinem Werk besser als irgendein Kunsthistoriker bewiesen, was alles die moderne Kunst Ingres verdankt.

Die unzähligen Zeichnungen Picassos sind etwas ganz Ausserordentliches. Niemals ist die Trunkenheit der Linie weitergetrieben worden. Ein Mirakel leitet die Hand des Künstlers und lässt sie faszinierende Rätsel vollbringen. Was aber jenen Punkt der Lehre Ingres angeht, der die Deformationen betrifft, so weiss man, dass Picasso gerade darauf mit schwer-

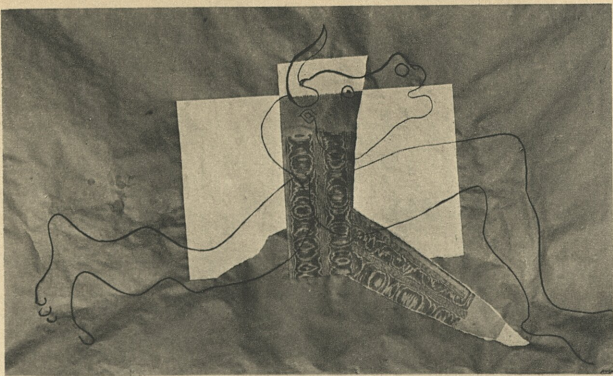


PHOTO P. ROSENBERG

## 12. COMPOSITION

fälliger Wildheit bestanden hat, vor allem in der Periode seiner aufgedunsenen Venusakte. Und diese Deformationen haben als stilistisches und intellektuelles Ausdrucksmittel in ihm einen dunklen und ausgesprochen spanischen Geschmack befriedigt, den der Monstruositäten. Picasso ist nämlich ein unvergleichlicher Erfinder von Ungeheuern, was man besonders in seinen letzten Bildern wahrgenommen hat, die, völlig willkürlich, auf einen schallenden Rückfall in den Kubismus von 1925 folgten. Tatsächlich hat Picasso seit jener Epoche, die die vollkommenste Erfüllung seines Genies bedeutet, nicht aufgehört, sich in immer unvorhergesehenen und hermetischeren Schöpfungen zu offenbaren. Genau so wie ein französischer Dichter behauptet « seinen Charme » zu haben, genau so hat Picasso « seine Ungeheuer », und diese sind nicht nur « nicht das was er sucht, sondern das was er findet » (wie er gesagt haben soll, und tatsächlich hätte er sich sehr wohl so ausdrücken können), sondern sie sind auch heimlich genährte Träumen, jenen Träumen vergleichbar, von denen die beiden andern grossen Spanier verfolgt wurden : Greco und Goya. Und nur mit diesen beiden kann man schliesslich Picasso vergleichen, wenn man ihn unter Seinesgleichen einreihen will und wenn man die wahrhaft poetische Eigenheit, die vollkommene Originalität seines Charakters erkennen will, das heisst das, was ihn auszeichnet und isoliert und was ihn unter allen unseren Zeitgenossen zum Würdigsten macht, als Genie bezeichnet zu werden.



PHOTO GALERIE SIMON  
13. LE MENDIANT  
(1896)



PHOTO P. ROSENBERG

14. MATERNITÉ BLEUE  
(1901)



PHOTO PAUL GUILLAUME  
15. LA JOIE PURE  
(1903)

Picasso  
1904



PHOTO P. ROSENBERG  
16. PORTRAIT  
(1904)



PHOTO A. VOLLARD

17. LA REPASSEUSE  
(1904)



PHOTO A. VOLLARD

18. LA FEMME A LA CHÈVRE  
(1905)



Picasso  
1905

PHOTO P. ROSENBERG  
19. LES SALTIMBANQUES  
(1905)



PHOTO P. ROSENBERG

20. FEMMES NUES  
(1908)



21. PORTRAIT DE GEORGES BRAQUE  
(1909)

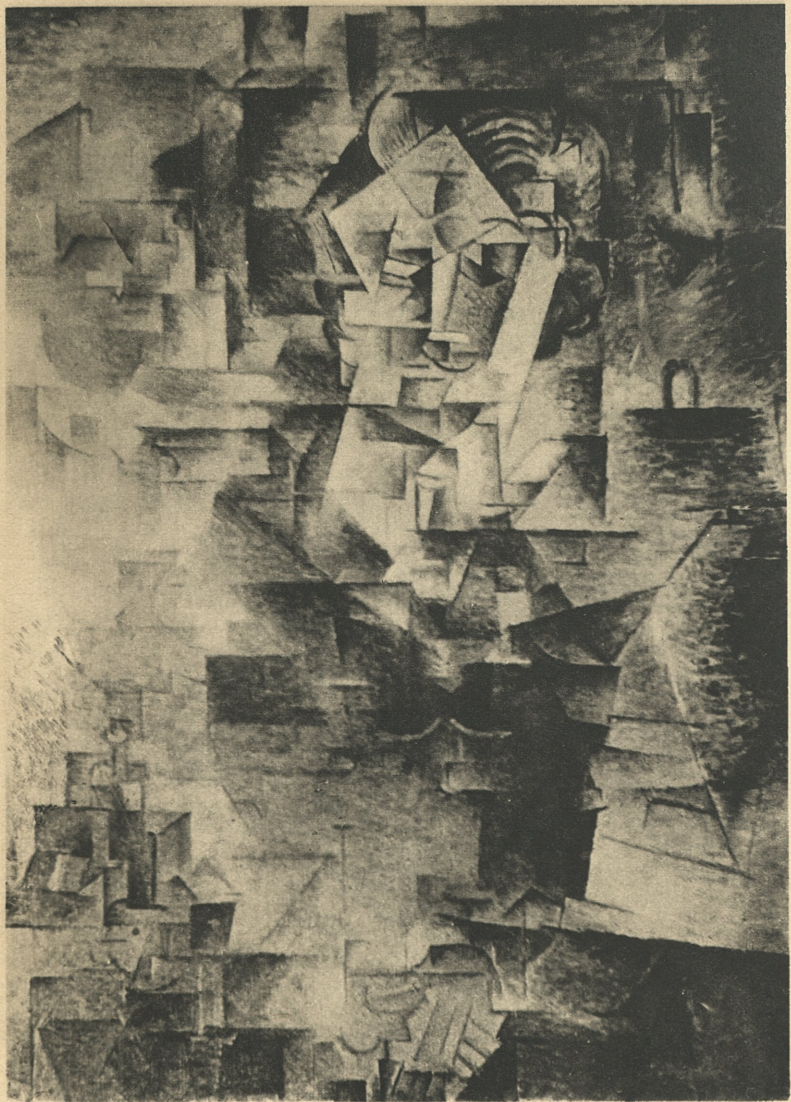


PHOTO GALERIE SIMON

22. PORTRAIT DE HENRY KAHNWEILER  
(1910)

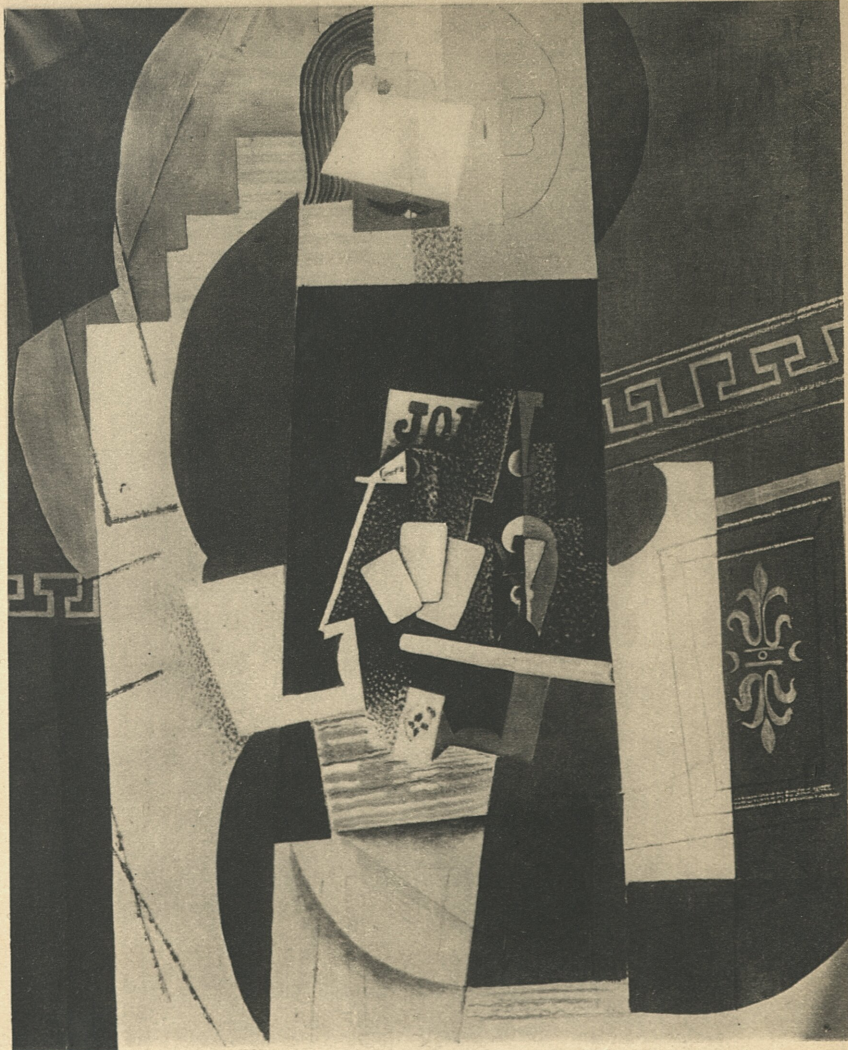


PHOTO PAUL GUILLAUME  
23. L'HOMME AUX CARTES  
(1914)



PICTO P. ROSENBERG  
24. MA JOLIE  
(1914)

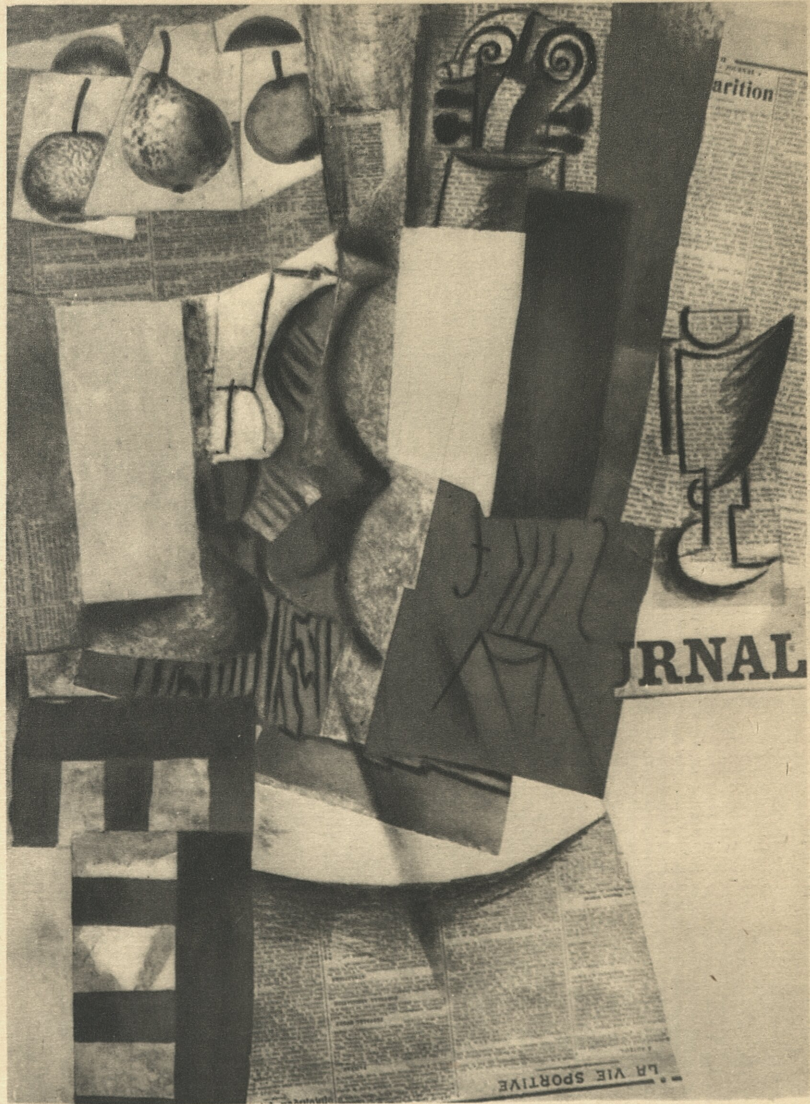


PHOTO GALERIE SIMON  
25. NATURE MORTE  
(1914)

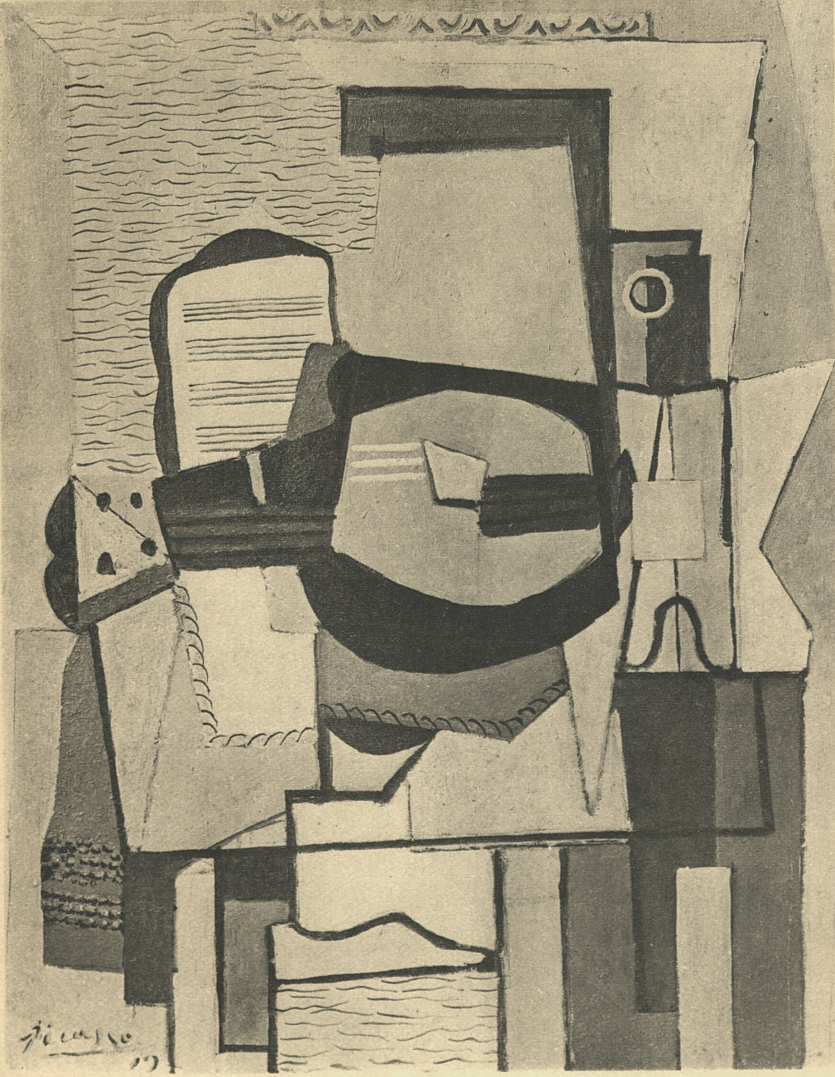


PHOTO P. ROSENBERG

26. GUITARE SUR UNE TABLE  
1919.

31-12-20

Rosenberg



PHOTO P. ROSENBERG

27. PORTRAIT DE IGOR STRAWINSKY  
Dessin (1920)



PHOTO P. ROSENBERG

28. FEMMES A LA FONTAINE  
(1921)



PHOTO P. ROSENBERG

29. COURSE DE TAUREAUX  
(1923)



30. Les TROIS MASQUES  
(1921)  
PHOTO P. ROSINBERG



PHOTO P. ROSINBERG  
31. FEMMES AU BORD DE LA MER  
(1923)



PHOTO P. ROSENBERG  
32. LA DANSE  
(1923)



PHOTO P. ROSENBERG

33. FEMME SCULPTEUR  
(1925)



PHOTO P. ROSENBERG

34. BUSTE DE FEMME EN ROUGE  
(1927)

Picasso  
XXIX

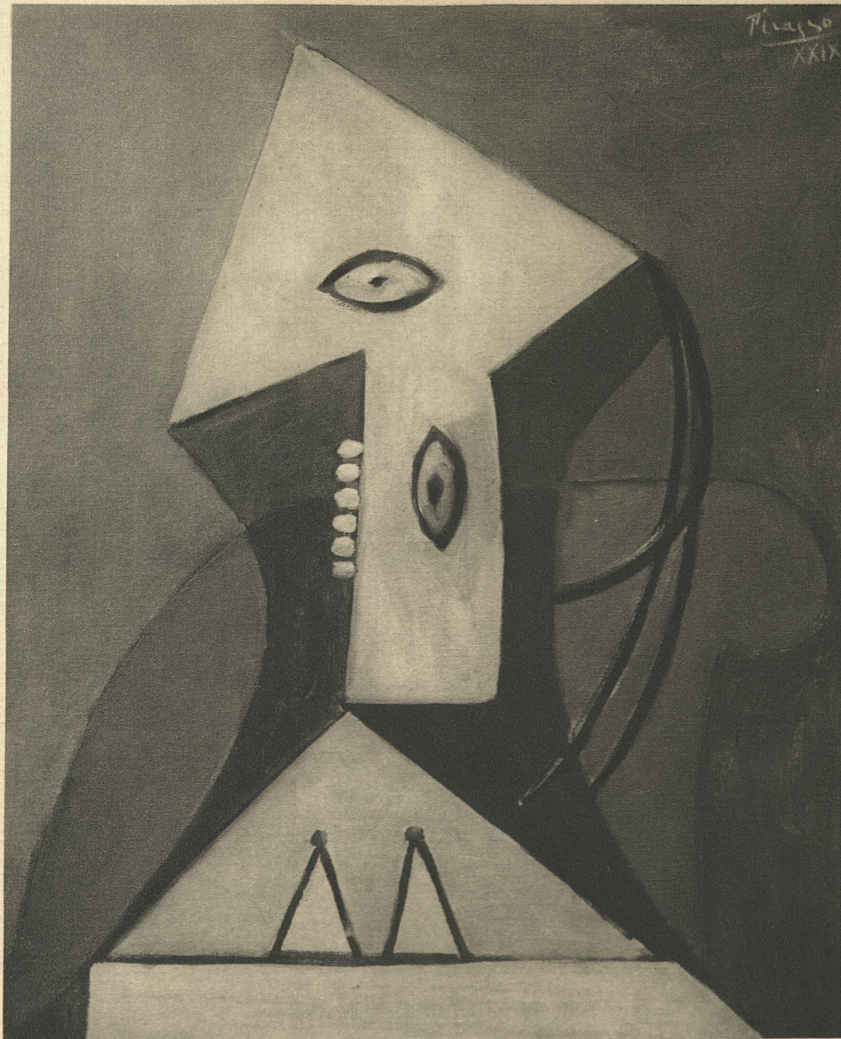


PHOTO P. ROSENBERG

35. BUSTE DE FEMME AU FAUTEUIL ROUGE  
(1929)

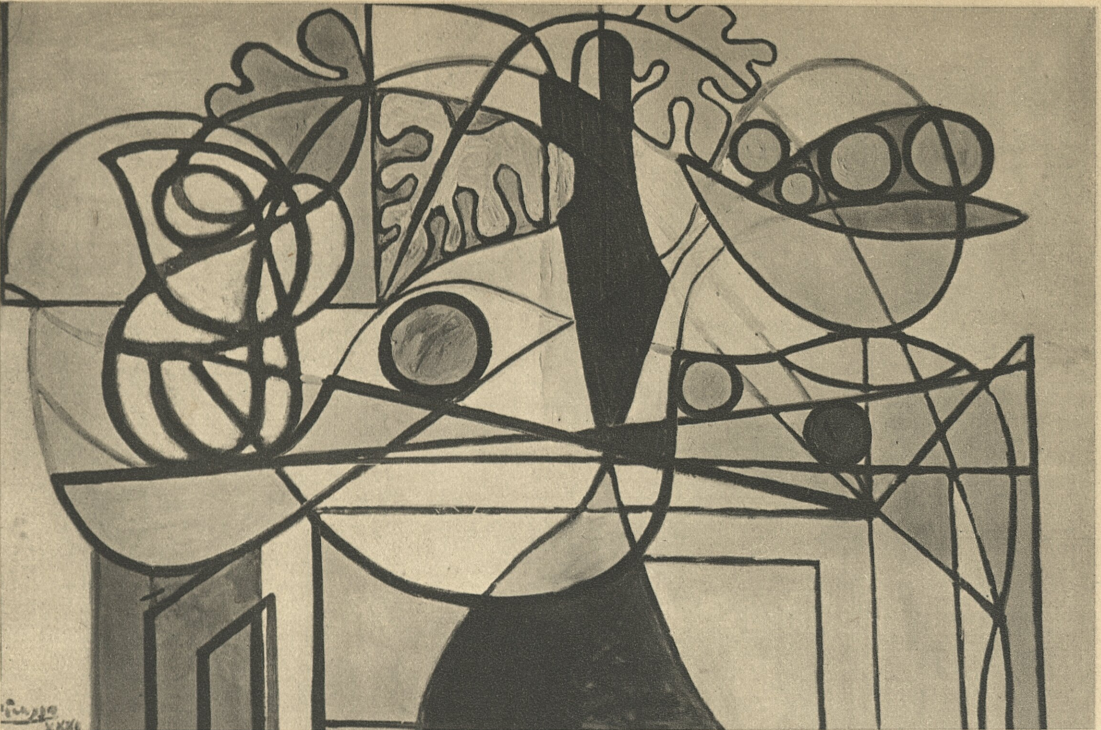


PHOTO P. ROSENBERG

36. PICHET ET COMPOTIER  
(1931)



PHOTO P. ROSENBERG  
37. COMPOSITION  
(1932)

Picasso  
Rosenberg photo XXII



PHOTO P. ROSENBERG  
38. NU AU FAUTEUIL NOIR  
(1932)



39. MISE À MORT.  
(1933)

PHOTO P. ROSENBERG



PHOTO P. ROSENBERG

40. FIGURE  
(1934)



PHOTO F. ROSENBERG  
41. GAUGUIN  
(1893)



PHOTO P. ROSENBERG

42. FEMME LISANT  
(1934)





PHOTO GALERIE LOUIS CABRE  
44. GUERNICA  
(1937)



PHOTO GALERIE LOUIS CARRÉ  
45. PORTRAIT DE JAIME SABARTÉS  
(1939)



PHOTO GALERIE LOUIS CARRÉ

46. PEINTURE  
(1939)



PHOTO GALERIE LOUIS CAPRÉ

47. PEINTURE  
(1941)



PHOTO GALERIE LOUIS CARRE

48. NATURE MORTE

(1942)

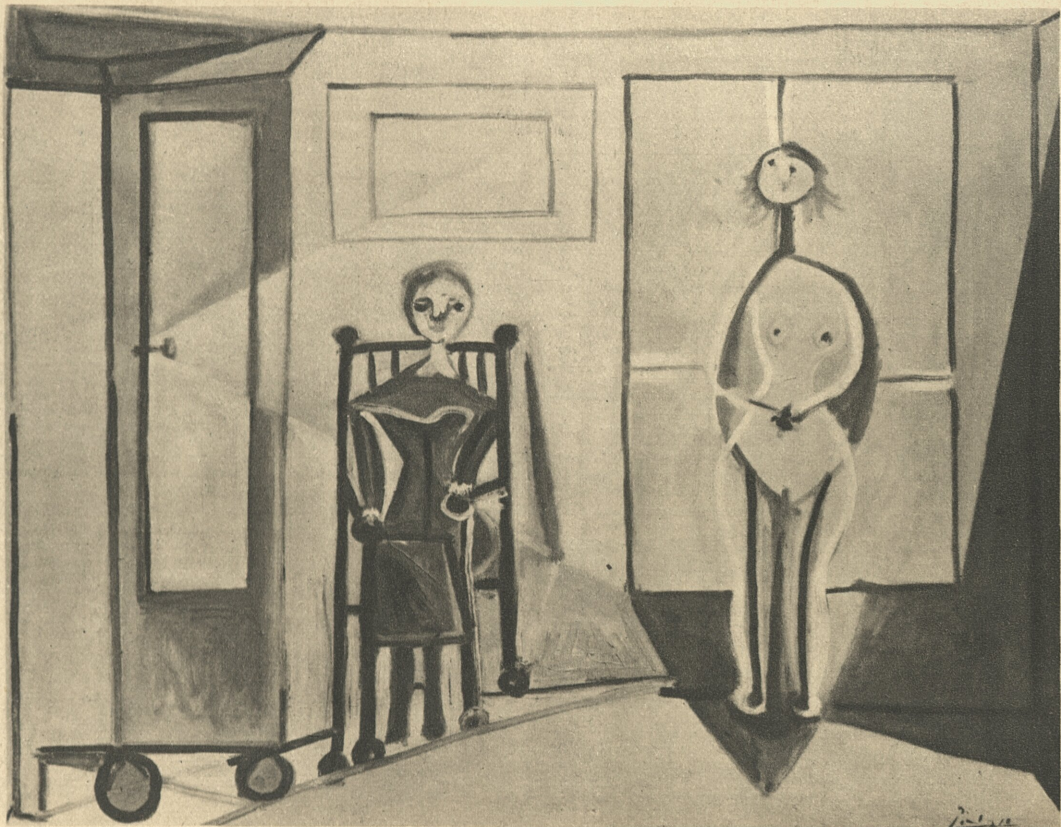


PHOTO GALERIE LOUIS CARRE  
49. PEINTURE  
(1944)



PHOTO GALERIE LOUIS CARRE

50. FIGURE  
(1943)



PHOTO GALERIE LOUIS CARRÉ

**51. PEINTURE**  
(1944)



PHOTO GALERIE LOUIS CARRÉ  
52. FIGURE  
(1944)

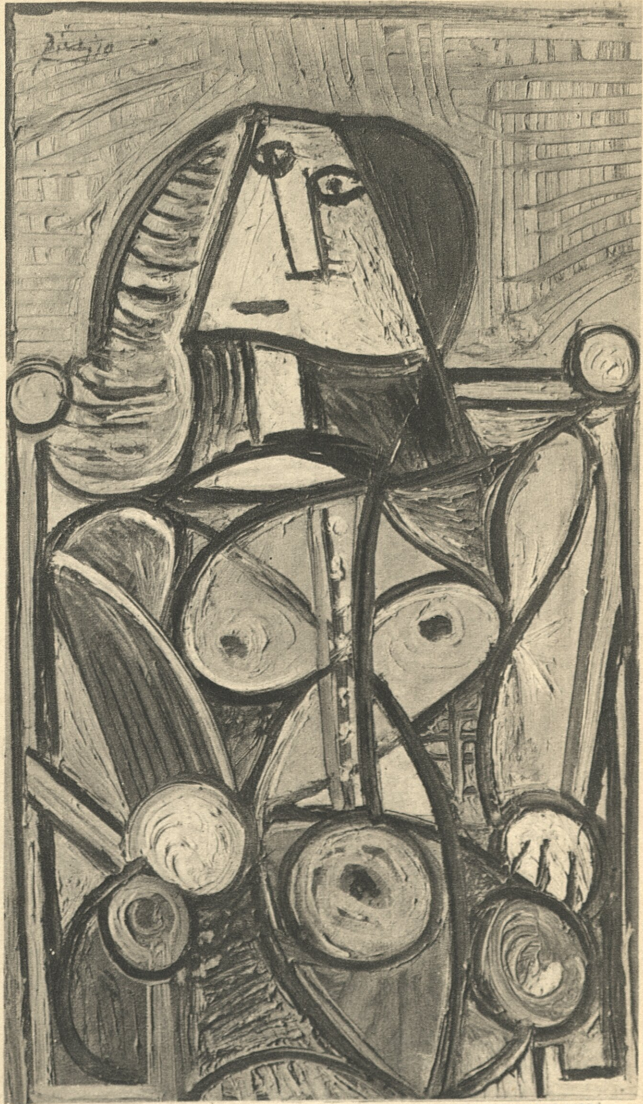


PHOTO GALERIE LOUIS CARRE  
53. FIGURE  
(1944)

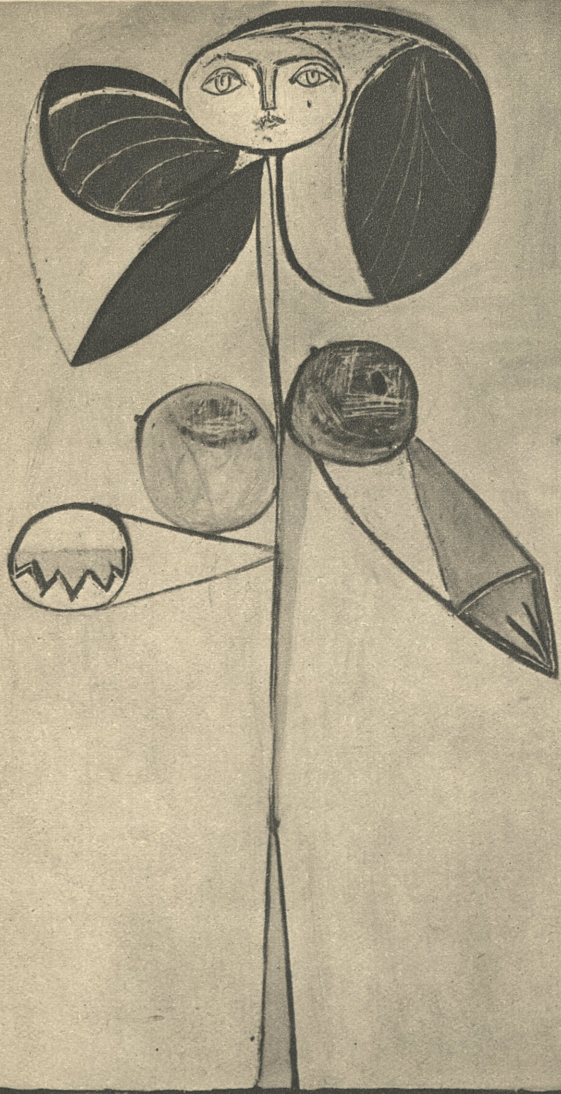


PHOTO GALERIE LOUIS CARRE

54. PEINTURE  
(1946)

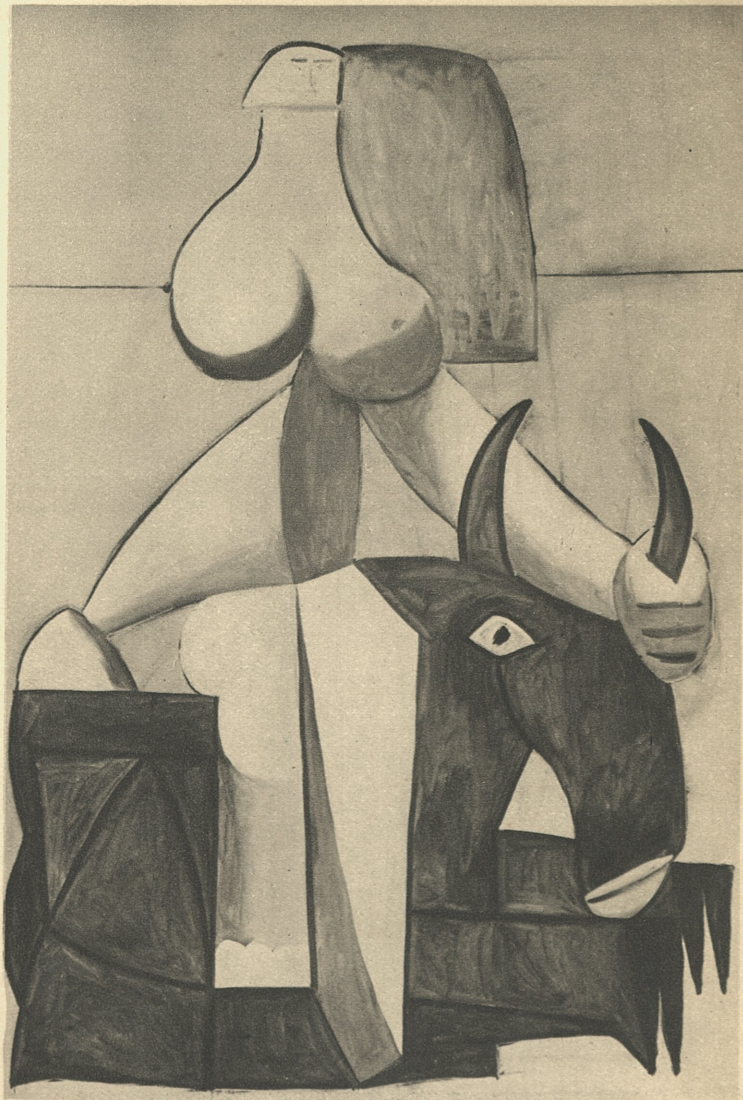


PHOTO GALERIE LOUIS CARRÉ

55. ENLÈVEMENT D'EUROPE  
(1946)

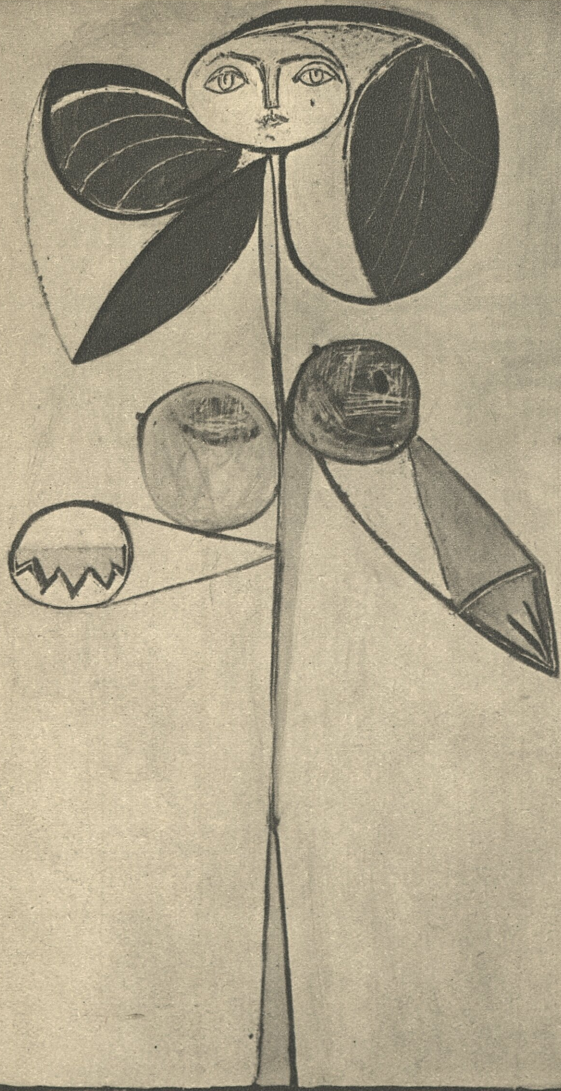


PHOTO GALERIE LOUIS CARRE

54. PEINTURE  
(1946)



PHOTO GALERIE LOUIS CARRE

55. ENLÈVEMENT D'EUROPE  
(1946)



PHOTO MINOTAURE-BRESSAI

56. TÊTE A L'ŒIL ROND

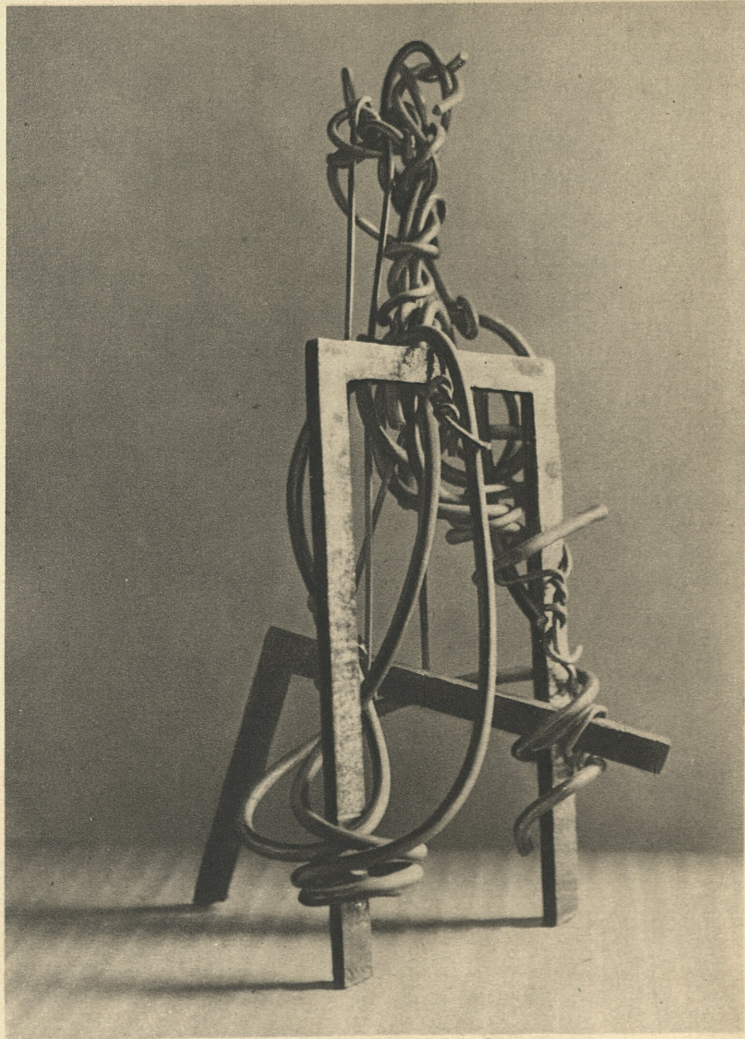


PHOTO MINOTAURE-BRASSAI  
57. FILS DE FER

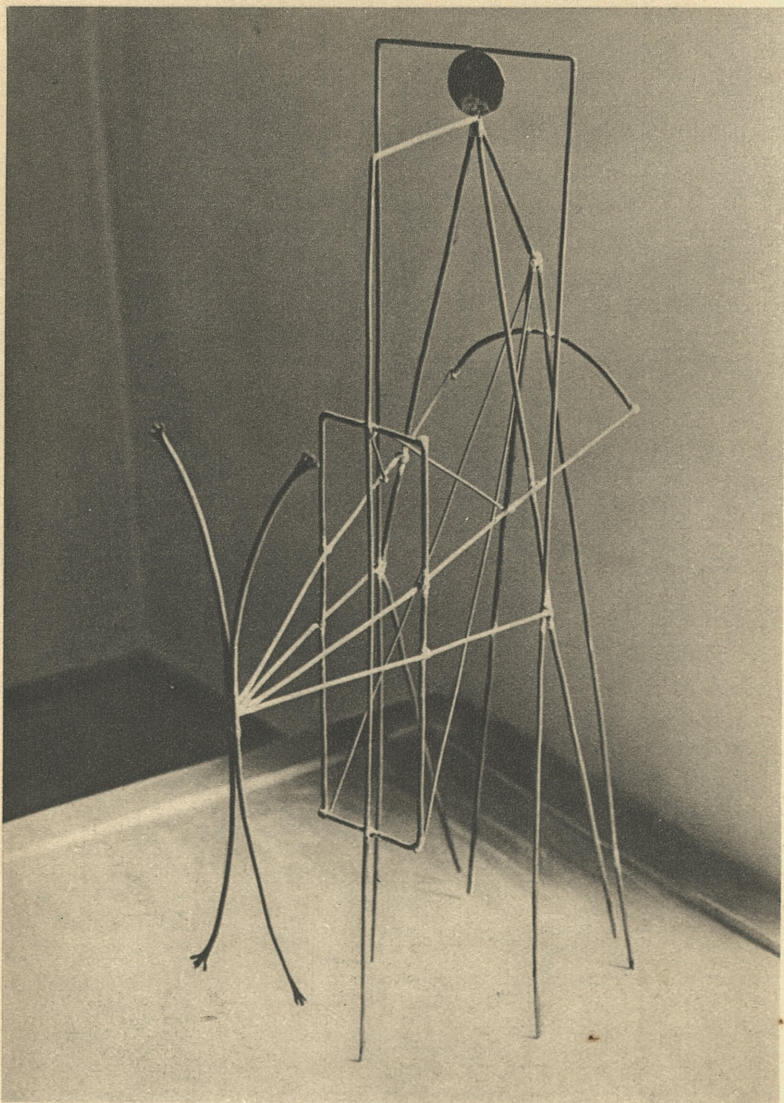


PHOTO MINOTAURE-BRASSAI  
58. FILS DE FER

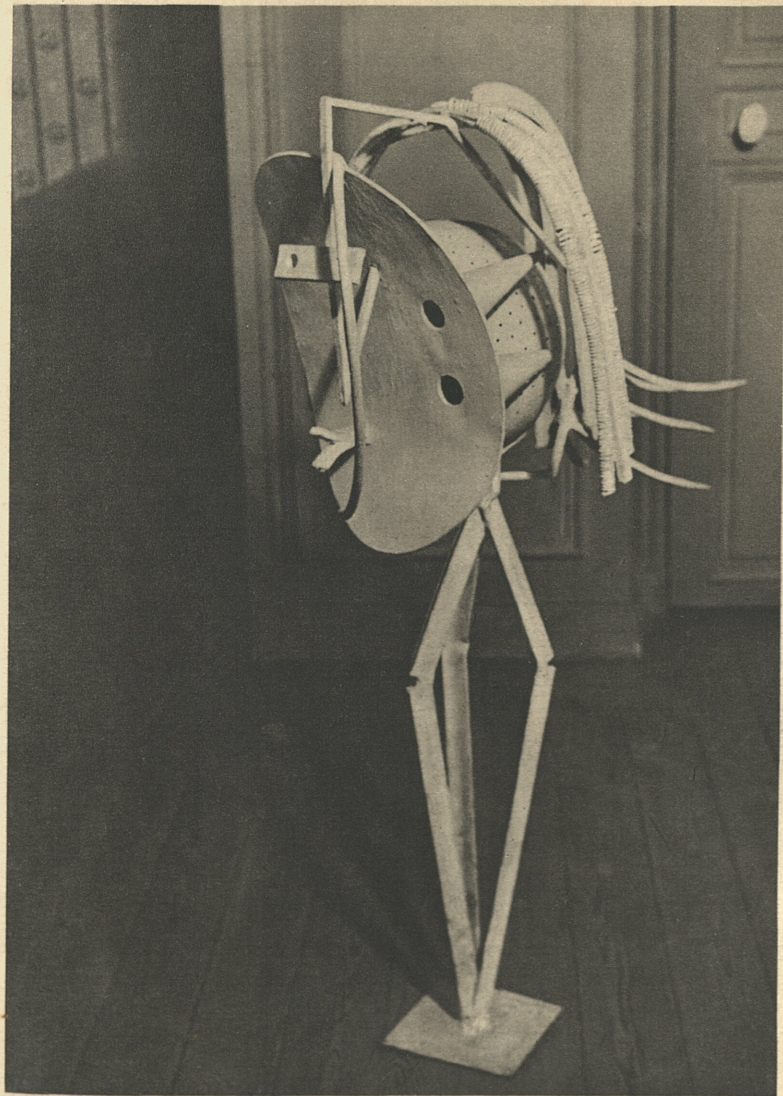


PHOTO MINOTAURE-BRASSAI

59. SCULPTURE EN FER

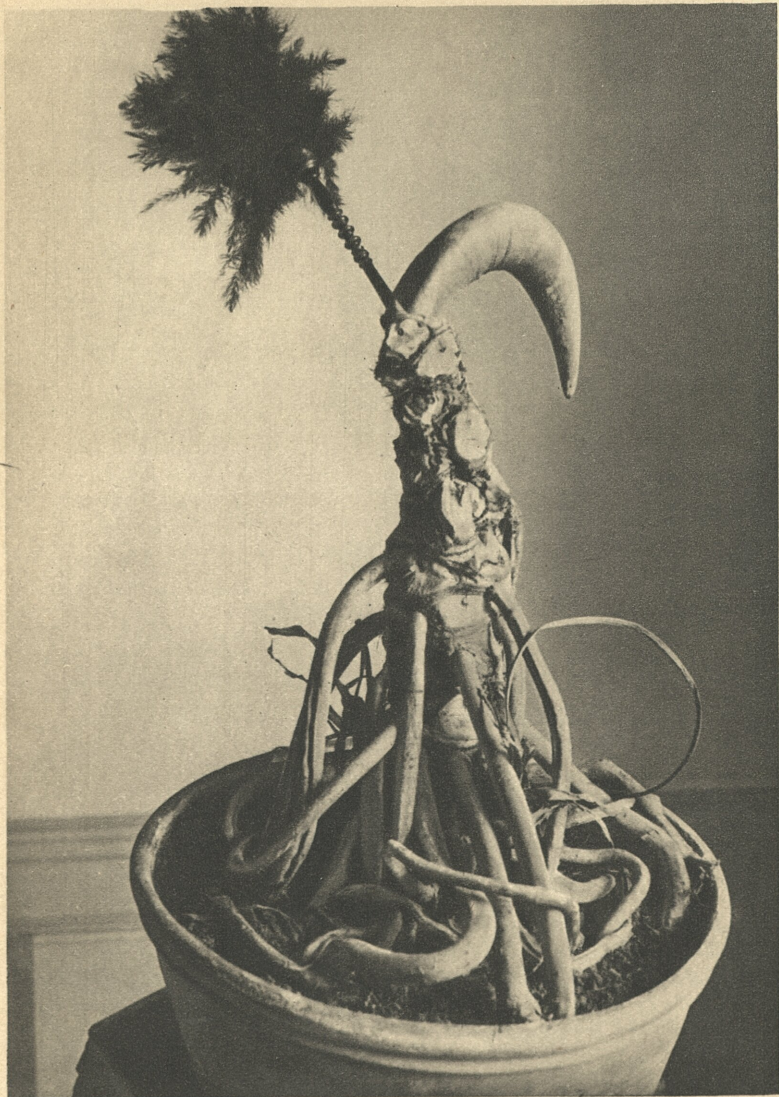


PHOTO MINOTAURE-BRASSAI  
60. OBJET

L. DE VINCI



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

REMBRANDT



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

LE TITIEN



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

VELAZQUEZ



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

RUBENS



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

GRÜNEWALD



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

WATTEAU



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

COURBET



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

GÉRICAUT



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

BONNARD



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

PEINTURE ITALIENNE



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

# LES ÉDITIONS BRAUN & C<sup>IE</sup>-PARIS

Tél. Op. 7495 - 18, RUE LOUIS-LE-GRAND - R. C. Seine 82042

## Collection « LES MAITRES »

Publiée sous la direction de George Besson

BONNARD

BRAQUE

CÉZANNE

COROT

COURBET

DAUMIER

DEGAS

DELACROIX

DURER

GAUGUIN

GÉRICAUT

GOYA

GRÜNEWALD

MATISSE

MEMLINC

MICHEL-ANGE

PICASSO

RAPHAËL

REMBRANDT

RENOIR

RUBENS

SISLEY

TINTORET

TITIEN

VAN GOGH

VELAZQUEZ

VINCI

WATTEAU

LA PEINTURE FRANÇAISE DES ORIGINES AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE

(3 volumes en vente séparément)

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

LA PEINTURE ITALIENNE - XIII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> S.

(2 volumes)

LA SCULPTURE GRECQUE

60 FRANCS

PEINTURE ITALIENNE



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

COROT



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

MEMLINC



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

PEINTURE FRANÇAISE



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

PEINTURE FRANÇAISE



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

PEINTURE FRANÇAISE



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

PEINTURE FRANÇAISE



COLLECTION  
LES MAITRES  
192 PAGES - 1950 - 1000 FR.

BIB/

TEA/

IDP/

TEXN

TEΛΛΟ

ΣΥ

ΣΥΛΛΟΓΗ