L'IMPRESSIONNISME

ORIGINES CONSÉQUENCES



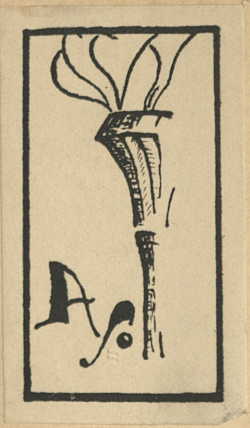
ΗΚΗ
ΛΕΙΟΥ
ΤΟΣ
Α.Π.Θ.
ΟΓΗ
ΡΗΣ

ΙΑΤΟΣ

ΡΗΣ

COLLECTION
DES
MAITRES

PARIS - 18, RUE
LOUIS-LE-GRAND



H.A.186

ΙΜ 02826/JOU
I.3.B.
ND 1265 .J6 1940z c.1



FRANCIS JOURDAIN

L'IMPRESSIONNISME

ORIGINES - CONSÈQUENCES

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 02560

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 00237

LES ÉDITIONS BRAUN & Cie, 18, Rue Louis-Le-Grand, PARIS (IIe)

AGENTS POUR LA GRANDE-BRETAGNE :
SOHO GALLERY LTD., LONDON, W. 1

AGENT POUR U. S. A.
ERICH S. HERRMANN, NEW YORK

0640010818

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

Tous droits réservés.

COUVERTURE : MONET : La Femme à l'ombrelle *(détail)* - *Photos Braun - Les tableaux reproduits dans cet ouvrage sont exposés au* Musée de l'Impressionnisme *et appartiennent au* Musée du Louvre *sauf ceux de Carrand, Cassatt, Signac et Cross.*



PHOTO BRAUN

1. JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT, 1796-1875 - LE CHEMIN DE SÈVRES
(entre 1855 et 1865)

L'IMPRESSIONNISME

ORIGINES - CONSÈQUENCES

« . . Des outrances de coloris, des audaces de sujets et des partis pris d'exécution dont on n'a pas idée. . Ce serait à tomber de désespoir, si ce n'était à se tordre ».

Porté par un critique en renom sur des tableaux qui « faisaient se cabrer les chevaux d'omnibus », ce jugement résume assez exactement le genre de sensation que causèrent vers 1874, les recherches des peintres d'abord baptisés *intransigeants*. Un de ces jeunes fous, Claude Monet, ayant intitulé son envoi *Soleil levant. Impression*, les éclats de rire se firent plus retentissants que les éclats de la colère. Qu'un peintre ait l'idée saugrenue de faire état de ses impressions, voilà qui mettait bien comiquement le comble à l'excentricité : l'appellation d'*impressionniste* fut malicieusement substituée à celle d'*intransigeant*.

Nos fous se gardèrent de protester. Ils avaient peu de goût pour les plaidoyers et les manifestes tapageurs. Si surprenant que cela puisse aujourd'hui paraître, ils peignaient plus qu'ils ne ratiocinaient. Et puis le néologisme fabriqué pour les ridiculiser, ne leur paraissait point infâmant. Il ne leur paraissait pas déraisonnable qu'un artiste prît connaissance du monde extérieur par le truchement de la sensation. Si la réalité des apparences n'est évidemment pas une découverte des impressionnistes, elle n'avait cependant pas tenu dans l'œuvre de leurs prédécesseurs la place qu'elle allait tenir dans la leur. Ils s'ef-



PHOTO BRAUN

2. EUGÈNE DELACROIX, 1798-1863 - PAYSAGE
(Aquarelle)

forçaient d'être, devant la nature, en état de vacance, de la regarder sans préconception, et il serait absurde de prendre cette innocence pour une volonté d'ignorance : leur science a son origine dans celle des maîtres qu'ils se sont choisis. Ils n'en durent pas moins, sinon se créer de toutes pièces une technique nouvelle, du moins transformer le métier de peintre, y introduire le mode le plus favorable à l'aboutissement de leurs recherches.

Celles-ci visaient surtout à saisir les jeux de la lumière, à faire état de son action sur l'objet qui n'est plus qu'une sorte d'écran. Le ton local ne compte plus. Il n'y a pas plus de ton chair qu'il n'y a de ton linge, de ton raisin ou de ton maison ; seule, compte la transfiguration opérée par les sortilèges de la lumière. Encore un coup, cela n'est pas absolument neuf et l'on peut voir un précurseur de l'impressionnisme dans un Memlinc peignant un horizon bleu derrière quelque saint. Oublier que le lointain est fait d'arbres verts, c'était ouvrir une voie menant à des terres que les impressionnistes ont osé prospecter ; les déformations qui leur valurent sarcasmes et imprécations sont celles qu'opère la lumière attentivement, amoureusement observée. L'impressionnisme est essentiellement un art de vérité ; vérité non pas bafouée, comme le disent les détracteurs de naguère, non pas sottement et servilement copiée, comme le prétendent les détracteurs d'aujourd'hui, mais analysée puis reconstituée par des moyens d'où la réflexion n'est pas exclue. L'interprétation impressionniste témoigne d'une intelligence, certes spécifiquement picturale, mais infiniment plus efficace que maints propos prétentieusement doctrinaux. Car ces peintres sont avant tout des peintres.

Voulant réhabiliter ces matérialistes impénitents, devant une bourgeoisie fallacieusement assoiffée d'idéal, un défenseur des impression-

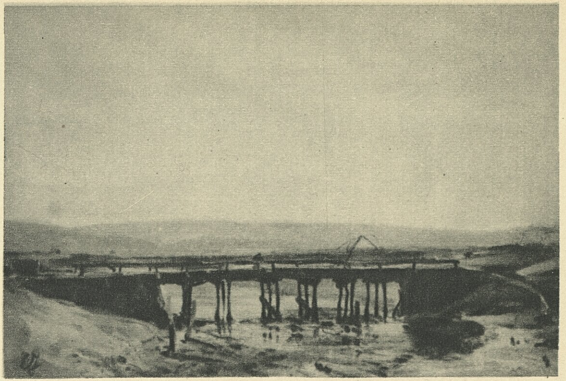


PHOTO BRAUN

3. Eugène Isabey, 1803-1886 - Le Pont

nistes a réclamé pour eux le bénéfice des circonstances atténuantes, assurant que devant leurs tableaux, on ne sait « où est la limite entre le réel et l'irréel ». Rien n'est plus faux. Les impressionnistes sont de fervents réalistes. S'ils ont rencontré la poésie — et ils l'ont rencontrée — ce n'est assurément pas en cherchant l'évasion chère aux porteurs de lyres des images d'Épinal, c'est, au contraire, en exaltant la beauté contenue dans le spectacle le plus quotidien, le plus banal. Aux yeux d'un Renoir, le Moulin de la Galette est un paradis.

Ce paradis qu'il nous a gagné, nous savons que nous ne serons pas menacés de le perdre, tant qu'il se trouvera des peintres pour nous enchanter non pas avec les pauvres inventions du rêve, mais avec les richesses inépuisables et insoupçonnées de ce Vrai que le génie a pour mission de nous faire voir, connaître, aimer.

Le paradis de Renoir, c'est aussi celui de ses camarades — tous si différents de lui, chacun si différent des voisins — c'est celui où la fumée du train, le peuplier frémissant, la chaumière solitaire et la rue bourdonnante, le pont d'Argenteuil comme celui de Londres, la dame dans son joli jardin ou son affreux boudoir, la chanteuse de café-concert, la fillette au piano, la blanchisseuse, le jockey, la fleur merveilleuse dans une hideuse faïence, la noble architecture de la meule et celle de la cathédrale, la morne route de banlieue, les coulisses du théâtre et le nuage fugace sont les protagonistes de la féerie dont la splendeur nous est révélée.

Ceux des amis de Monet qui avaient moins de raisons que lui de se réjouir du sobriquet intentionnellement dérisoire d'impressionniste, n'en acceptèrent pas moins une appellation qui devait bientôt être celle d'une équipe plutôt que d'une école. Un commun amour de la nature faisait d'eux tous, des disciples de Courbet. Ils n'en étaient



PHOTO BRAUN

4. ADOLPHE-FÉLIX CALS, 1810-1880 - LE DÉJEUNER A HONFLEUR (1875)

pas pour autant insensibles tout à la fois à la tendre humilité de Corot et à l'audace avec laquelle Delacroix avait exigé de la couleur un maximum d'intensité. Les travaux de Chevreul avaient confirmé les intuitions du grand coloriste, mais il faudra l'esprit méthodique d'un Seurat et d'un Signac, pour tirer des découvertes du savant, le profit que l'on sait.

Plus velléitaires, moins systématiques, les impressionnistes ont été guidés dans leurs recherches par celles d'un Boudin, d'un Jongkind, voire d'un Lépine, d'un Chintreuil, d'un Théodore Rousseau par qui ils se rattachent à l'école de Barbizon. On ne peut plus douter que, par leur constant souci de la vérité, leur désir d'en renouveler l'expression, ces novateurs soient bien dans la tradition qu'on les accusa de trahir. Leur art constitue une étape dont il n'est plus admissible d'affecter l'oubli. Sans l'impressionnisme, la peinture ne serait pas ce qu'elle est. Assurément, elle serait moins riche. Même ceux qui, aujourd'hui, les dénigrent, ont contracté vis-à-vis des impressionnistes une dette que la clairvoyance ne nie pas et que l'honnêteté acquitte. L'ingratitude cependant trop souvent persiste, qui justifie le mot — encore d'actualité — de Degas : « On nous fusille, mais on fouille nos poches».

Francis JOURDAIN



PHOTO BRAUN

5. ANTOINE CHINTREUIL, 1814-1873 - L'ESPACE

« .. An outrage to colour, audacity of subjects, preconceived opinions of which one has no conception.. it is enough to make one despair if it did not convulse you with laughter».

Stated by a well known Art critic about these paintings, which would " make a cabhorse rear ", this judgment conveys fairly accurately the sensation caused (towards 1874) by the work of painters at first labelled « Intransigents». One of these young madmen, Claude Monet, having given the title of « Impression» to a painting of a sunrise, caused a burst of laughter far louder than the uproar of anger. That an artist should have the absurd idea of painting his impressions, that surely was the height of eccentricity : the label of *Impressionist* was maliciously substituted for that of *Intransigent.*

Our madmen took good care not to protest. They had but little liking for arguers and blusterers. Surprising as this may seem to day, they painted more than they reasoned. But then the coining of new words, to make them appear ridiculous, did not strike them as infamous. It did not seem to them unreasonable that an artist should look at the outside world and interpret it through his impressions. If the reality of appearances is evidently not a discovery of the Impressionists, it never had the same importance in the work of their predecessors as it was to be in theirs. They forced themselves, when in face of nature, to be on holiday, to regard it, freed from bias, and it would be absurd to take that innocence for voluntary ignorance: their methods were derived from those of the masters they chose to study. They continued nevertheless, if not to create a new technique in all their works, at least to transform the mechanics of painting, introducing into it the style best suited to their experiments.

These aimed above all at capturing the play of light and esti-



PHOTO BRAUN

6. François Daubigny, 1817-1878 - Les péniches
(1865)

mating its action on the object, which ceases to be anything but a kind of screen. Local colours no longer count. There are no longer accepted colours for flesh, material, grapes or houses. The only thing that counts is the transfiguration brought about by the witchery of light. Here again, this is nothing quite new, and one can see a forerunner of Impressionism in a Memlinc, painting a blue horizon behind some Saint. Forget that the distance is made up of green trees, and you will open the way to the realms that the Impressionists dared to explore. The distortions which brought sarcasm and curses on their heads, resulted solely from their minute and loving observation of light. Impressionism is essentially truthful art ; truth, not stutterings as some detractors of passed days asserted, not foolishly and servilely copied as the detractors of today say, but analysed and then reconstructed by means wherein discrimination is not excluded. Impressionists' interpretation is evidence of an intelligence, certainly specifically pictorial, but far more effective than so many pretentious doctrines. Because these painters are, above all, painters.

Wishing to rehabilitate these impenitent materialists before a bourgeoisie thirsting for an ideal, an advocate of the Impressionists has claimed for them the benefit of extenuating circumstances, asserting that, looking at their canvases one does not know „where the limit between the real and the unreal is". Nothing could be more incorrect. The Impressionists are fervent realists. If they happened to achieve poetry—and they did indeed achieve it—it was certainly not by striving after the form of escapism so dear to the devotees of conventional "prettiness", but by bringing out the beauty inherent in the most commonplace of everyday scenes. In the eyes of a Renoir, the Moulin de la Galette is a paradise.



PHOTO BRAUN

7. GUSTAVE COURBET, 1819-1877 - LE RUISSEAU DU PUITS NOIR (1854)

This paradise he has captured for us we need not fear to lose, as long as there are painters to enchant us, not with the poor inventions of dreams, but with those riches, inexhaustible and unsuspected, of that Truth which it is the mission of a genius to make us see, know and love.

The paradise of Renoir is also that of his comrades—all so different from him, each one different from the other—it is the paradise where the smoke from trains, the trembling poplar, the lonely cottage and the busy street, the pont d'Argenteuil as well as a bridge in London, the lady in the pretty garden or in her hideous boudoir, the singer in the Music-Hall, the girl at the piano, the washerwoman, the jockey, the marvellous flower in an ugly vase, the noble architecture of a stack or of a Cathedral, the depressing roads of the suburbs, the wings of a theatre and the fleeting clouds are the principal features in the fairyland whose splendours are revealed to us.

Those friends of Monet who had less reason than he to rejoice in the intentionally derisive nickname of Impressionist, were no less eager to accept a designation which later on was to be that of a group rather than a school. A common love of nature made all of them disciples of Courbet. All the same they were not insensible to the tender humility of Corot, or the audacity with which Delacroix had evoked the maximum of intensity from colour. The works of Chevreul had confirmed the intuitions of the great colourist, but it required the methodical spirit of a Seurat and a Signac to derive, to extract, from the discoveries of the „Savant", the profit we recognise.

More fanciful, less systematic, the Impressionists have been guided



PHOTO BRAUN

8. J.-B. JONGKIND, 1819-1891 - FLOTTILLE DE BATEAUX A L'ENTRÉE D'ANVERS

in their researches by those of a Boudin, a Jongkind, a Lepine, a Chintreuil, a Theodore Rousseau, through whom they were connected with the Barbizon school. One can no longer doubt that by their constant anxiety for truth, their desire to renew expression, these innovators are well within the tradition which they have been accused of betraying. Their art constitutes a stage which one can no longer pretend to forget. Without Impressionism, painting would not be what it is. Certainly, it would be less rich. Even those who today disparage these artists have contracted in the face of Impressionism a debt which discernment cannot deny, and which honesty acquits. Unfortunately ingratitude persists too often—and still persists—which justifies Degas' words : „They have a shot at us, but they rifle our pockets".



PHOTO BRAUN

9. LOUIS CARRAND, 1821-1899 - PAYSAGE
(vers 1860)

« ...Schreiende Farben, herausfordernde Motive und eine unvorstellbare Willkürlichkeit der Technik... Es wäre zum Verzweifeln, wenn es nicht so unwiderstehlich komisch wirkte».

Dieses Urteil eines Kritikers von Ruf über Bilder, « vor denen Omnibusgäule scheuen würden», umschreibt ziemlich genau die Empfindungen, welche die Bestrebungen der anfangs *Intransigeants* (d. h. Unnachgiebige) getauften Maler gegen 1874 hervorriefen. Als einer diesen jungen Verrückten, Claude Monet, eines seiner ausgestellten Bilder *Sonnenaufgang*, *Impression* benannte, übertönte Gelächter das Wutgeheul. Dass ein Maler die merkwürdig ungereimte Idee haben könne, etwas aus seinen Eindrücken hermachen zu wollen, schien der Gipfel komischer Exzentrizität, und so wurde an die Stelle der Bezeichnung *Intransigeants* in ironisch-witziger Absicht die Bezeichnung *Impressionisten* gesetzt.

Die Verrückten hüteten sich, zu protestieren. Es lag ihnen nichts daran, sich zu verteidigen oder geräuschvolle Kundgebungen zu machen So erstaunlich dies auch heute erscheint, waren sie doch mehr mit Malen als mit theoretischen Richtungsstreitigkeiten beschäftigt. Ausserdem erschien ihnen die neue Wortschöpfung, mit der man sie lächerlich machen wollte, keineswegs entehrend. Es schien ihnen gar nicht so widersinnig, dass sich ein Künstler auf dem Umweg über seine Sensibilität mit der Wirklichkeit der äusseren Erscheinungen auseinandersetzen könne. Wenn die Wirklichkeit der äusseren Erscheinungen auch nicht gerade eine Entdeckung der Impressionisten ist, hatte sie doch in den Werken ihrer Vorläufer nicht die vorherrschende Stellung eingenommen, die sie nun in den ihren behaupten sollte. Sie bemühten sich, der Natur konventionslos in völliger Unvoreingenommenheit gegenüberzutreten, und es wäre



PHOTO BRAUN

10. EUGÈNE BOUDIN, 1824-1898 - BAIGNEURS SUR LA PLAGE DE TROUVILLE

absurd, diesen Willen zu ursprünglicher Reinheit für beabsichtigte Unwissenheit zu halten ; im Gegenteil entwickelt sich ihr Können folgerichtig aus der Meisterschaft der ihnen vorbildlichen Vorläufer. Nichtsdestoweniger mussten sie sich eine völlig neuartige Maltechnik selber neu schaffen, diese zumindest soweit verändern, dass sie durch die Einführung der geeignetsten Ausdrucksmittel für die Erreichung der von ihnen verfolgten Ziele am günstigsten war.

Diese ihre Bestrebungen bestanden vor allem darin, die Lichteffekte packen und die Wirkung des Lichtes auf die Objekte darstellen zu wollen, die somit in Funktion der Projektion des Lichtes auf sie betrachtet werden. Der Lokalton verliert seine Bedeutung. Fleischfarbe, Farbe der Wäsche, Weintöne oder Häuserfärbung existieren nicht mehr an sich, sondern nur in ihrer zauberhaften Verwandlung unter der Einwirkung des Lichtes. Doch noch einmal muss man betonen, dass all dies nichts absolut Neues ist, und dass man als eine Art Vorläufertum des Impressionismus schon jene blauen Fernen ansehen kann, die ein Memlinc hinter seine Heiligen malte. Vergessen, dass diese blaue Ferne in Wirklichkeit aus grünen Bäumen besteht, hiess bereits eine Bahn einschlagen, die zu dem Neuland geführt hat, welches die Impressionisten entdeckt und erforscht haben. Jene Entstellungen und Umformungen, welche ihnen so viel Sarkasmen und beleidigende Anwürfe eingebracht haben, entstehen in Wirklichkeit durch das natürliche Licht, dessen Erscheinungen sie aufmerksam und liebevoll beobachteten. Der Impressionismus ist in seinem tiefsten Wesen eine Kunst der Wahrhaftigkeit ; Wahrhaftigkeit, die nicht wie seine zeitgenössischen Verleumder sagten, mit Füssen getreten, auch nicht dumm und sklavisch kopiert ist, wie die heutigen Neider behaupten, sondern



PHOTO BRAUN

11. PAUL GUIGOU, 1834-1871 - PAYSAGE EN PROVENCE

die auf strenger Analyse und Synthese beruht, bei welchem Prozess auch die gedankliche Reflexion Anteil hat. Die impressionistische Interpretation zeugt von einer zwar spezifisch malerischen Intelligenz, die jedoch unendlich viel wirksamer sein kann als viele prätenziöse, doktrinär-theoretische Aussprüche; diese Maler sind wirklich in erster Linie Maler.

Die Impressionisten sind inbrünstige Realisten. Wenn sie Poeten waren — und sie waren es — so sicherlich nicht aus einer Flucht vor der Realität, die den Liebhabern volkstümlich symbolischer Bilderbücher so teuer ist, sondern indem sie die Schönheit verherrlichten, die ihnen das Schauspiel des alltäglichsten, allerbanalsten Lebens bot. So wird in den Augen Renoirs das Gartentanzlokal « le moulin de la Galette» zu einem Paradies.

Das Paradies Renoirs ist auch das Paradies seiner Kameraden, die alle so verschieden von ihm wie verschieden untereinander sind. In diesem Paradies sind der Rauch einer Lokomotive, zitternde Pappeln, eine einsame Strohhütte oder von Menschen wimmelnde Strasse, die Brücke von Argenteuil wie eine Brücke von London, eine Dame in ihrem reizenden Garten oder ihrem entsetzlich abgeschmackten Boudoir, eine Kaffeehaussängerin, ein Mädchen am Klavier, eine Plätterin oder ein Jokey, eine wunderbare Blume in scheusslicher Vase, die edle Architektur von Strohpuppen oder Kathedralen, eine traurige Vorstadtstrasse, Theaterkulissen oder fliehende Wolken Vertreter jener zauberhaften Welt, deren Herrlichkeit uns durch sie enthüllt wird.

Da diejenigen Freunde Monet's, die weniger Grund wie er hatten, sich an dem lächerlich-machen sollenden Spitznamen eines Impressionisten zu ergötzen, diese Benennung nichtsdestoweniger akzep-



PHOTO BRAUN

12. STANISLAS LÉPINE, 1836-1892 - VUE SUR LA SEINE

tierten, bezeichnete sie bald mehr eine Gruppe von Malern als eine Malrichtung. Alle diese Maler waren in ihrer gemeinsamen Liebe zur Natur Schüler von Courbet und entzogen sich ebensowenig der hingebungsvollen Zartheit Corot's wie der Kühnheit, mit der Delacroix von der Farbe ein Höchstmass an Intensität verlangte. Die Arbeiten Chevreul's hatten schon die Intuitionen dieses grossen Koloristen bestätigt, doch bedurfte es später des methodischen Geistes eines Seurat und eines Signac, um aus den Forschungen des Wissenschaftlers den heutzutage bekannten Nutzen zu ziehen.

Die Impressionisten, die weniger systematisch veranlagt mehr ihrer Eingebung folgten, liessen sich in ihrem Streben von einem Boudin, einem Jongkind, auch einem Lepine, einem Chintreuil und einem Théodore Rousseau leiten, über den sich die Verbindung mit der Schule von Barbizon anknüpft. Heute kann niemand mehr in Frage stellen, dass diese Erneuerer in ihrer Suche nach Wahrheit, in ihrem Bemühen, den besonderen Ausdruck der Wahrheit neu zu formulieren, die logischen Fortsetzer einer Tradition sind, die man sie zu verraten bezichtigte. Ihre Kunst stellt eine Etappe dar, die man nicht mehr ungestraft in vorgebliche Vergessenheit sinken zu lassen vermag. Ohne den Impressionismus wäre die Malerei nicht, was sie heute ist. Sie wäre sicherlich ärmer. Selbst diejenigen, die heute die Impressionisten verächtlich machen wollen, haben ihnen gegenüber eine Ehrenschuld, die kein Klarblick leugnen und aufrichtige Ehrlichkeit anerkennen sollte. Trotzdem besteht allzuhäufig weiterhin eine Undankbarkeit fort, die auch heute noch jenen aktuellen Ausspruch von Degas rechtfertigt: « Man erschiesst uns, doch zuvor plündert man unsere Taschen».

13. Edouard Manet, 1832-1883 - Olympia
(1863)

PHOTO BRAUN



PHOTO BRAUN

14. EDOUARD MANET, 1832-1883 - LE BALCON
(1868-1869)



PHOTO BRAUN

15. EDOUARD MANET, 1832-1883 - LA FEMME AU CHAPEAU NOIR
(1882)

16. Henry Fantin-Latour. 1836-1904 - L'atelier des Batignolles (1870)

PHOTO BRAUN

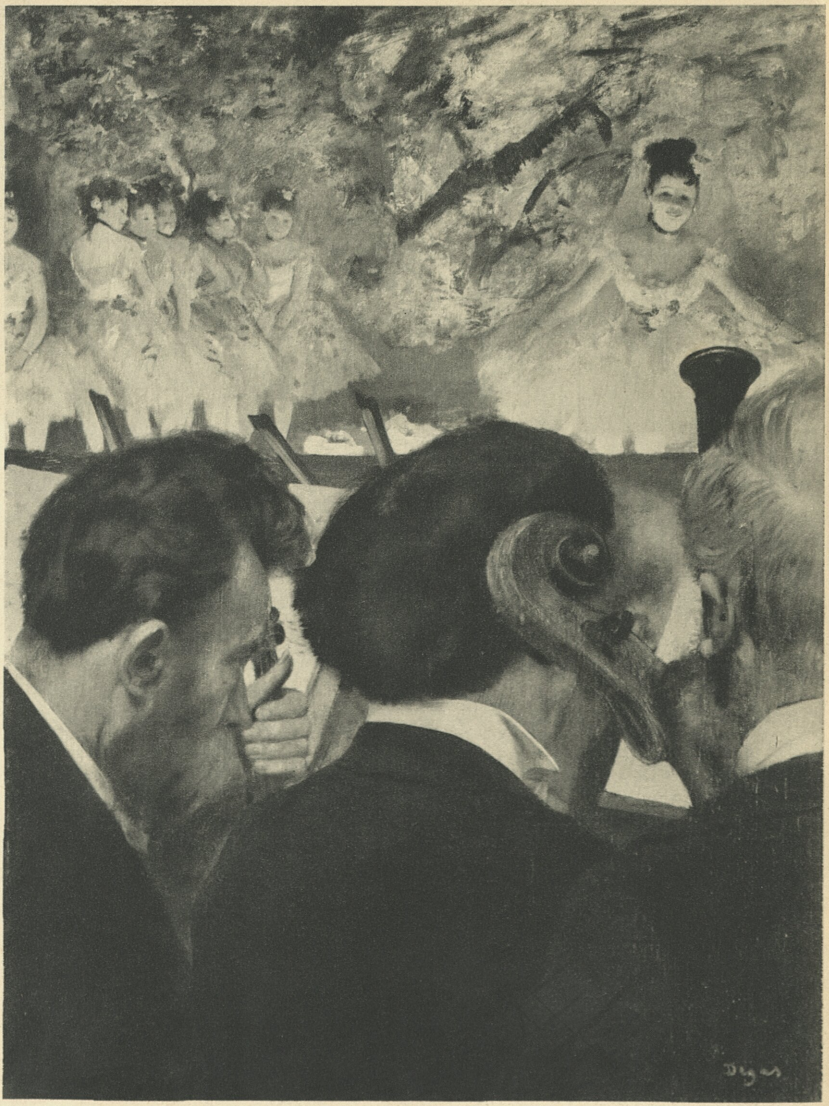


PHOTO BRAUN

17. EDGAR DEGAS, 1834-1917 - LES MUSICIENS A L'ORCHESTRE
(vers 1868)

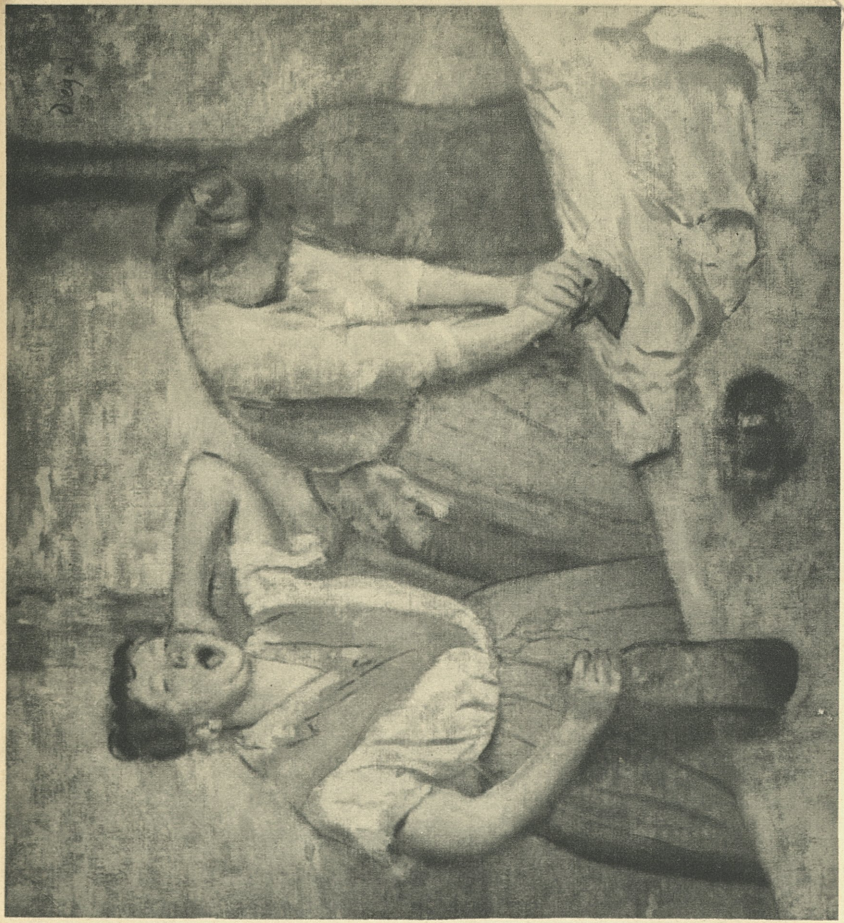


PHOTO BRAUN

18. EDGAR DEGAS, 1834-1917 - LES REPASSEUSES
(vers 1884)



PHOTO BRAUN

19. EDGAR DEGAS, 1834-1917 - APRÈS LE BAIN
(1898)

20. Claude Monet, 1840-1926 - Pont du Chemin de fer a Argenteuil (1873)

PHOTO BRAUN



PHOTO BRAUN

21. CLAUDE MONET, 1840-1926 - LE BASSIN D'ARGENTEUIL
(1875)

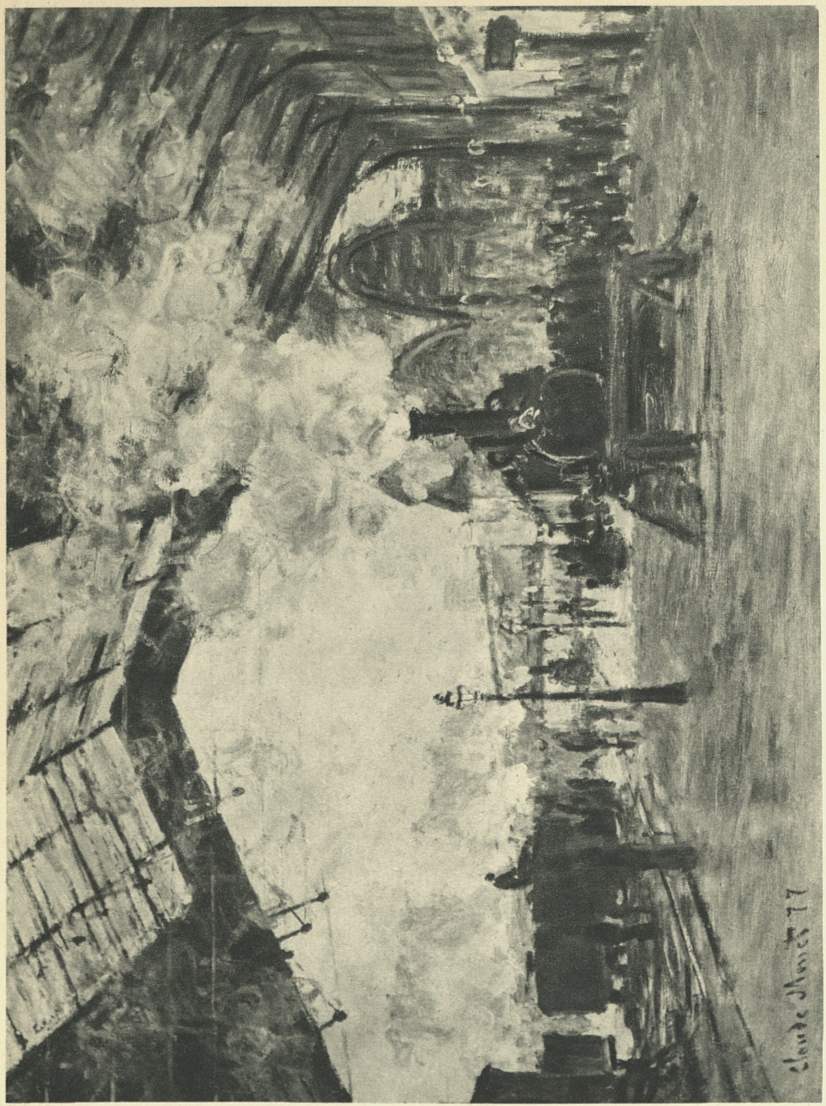


PHOTO BRAUN

22. CLAUDE MONET, 1840-1926 - LA GARE SAINT-LAZARE
(1877)



PHOTO BRAUN

23. Claude Monet, 1840-1926 - Cathédrale de Rouen
(1894)



PHOTO BRAUN

24. CLAUDE MONET, 1840-1926 - LE BASSIN AUX NYMPHEAS



PHOTO BRAUN

25. Claude Monet, 1840-1926 - Londres. Le parlement
(1904)

26. Edmond Bazille, 1841-1870 - Atelier de l'Artiste
Musée du Louvre (1870)

PHOTO BRAUN



PHOTO BRAUN

27. CAMILLE PISSARRO, 1830-1903 - LA ROUTE
(1870)



PHOTO BRAUN

28. Camille Pissarro, 1830-1903 - La route d'Osny près de Pontoise
(1877)



PHOTO BRAUN

29. Camille Pissarro, 1830-1903 - L'entrée du village

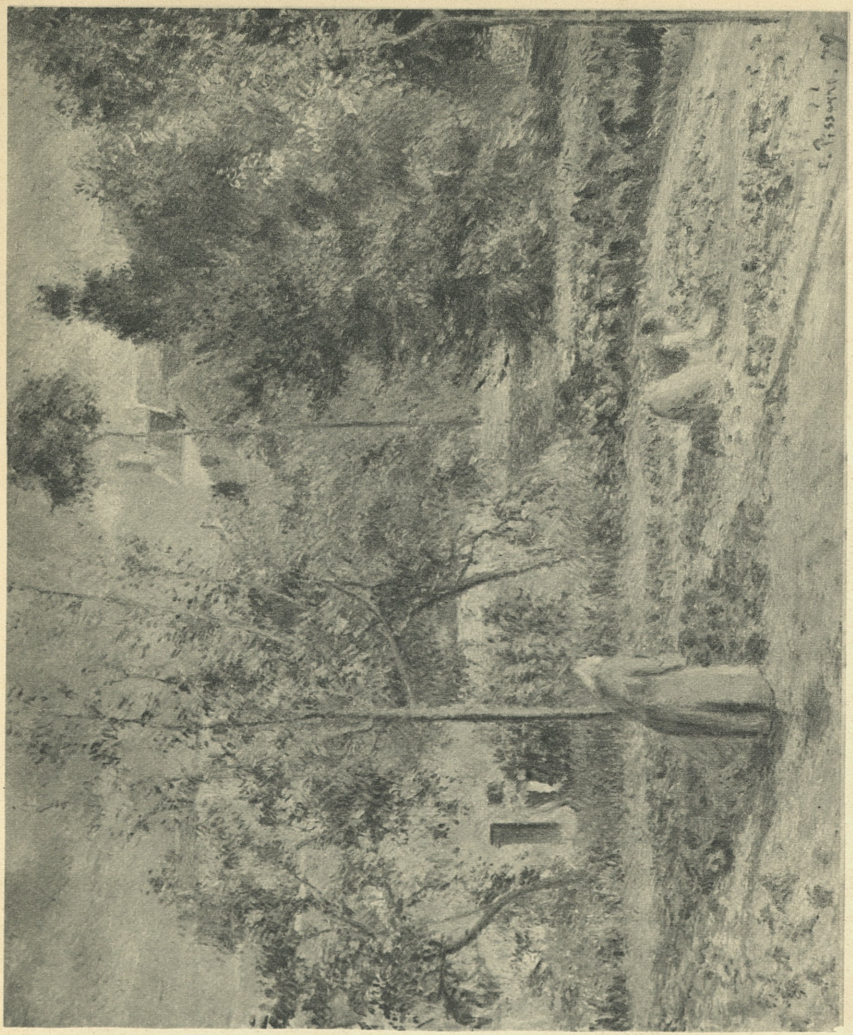


PHOTO BRAUN

30. CAMILLE PISSARRO, 1830-1903 - LE VERGER

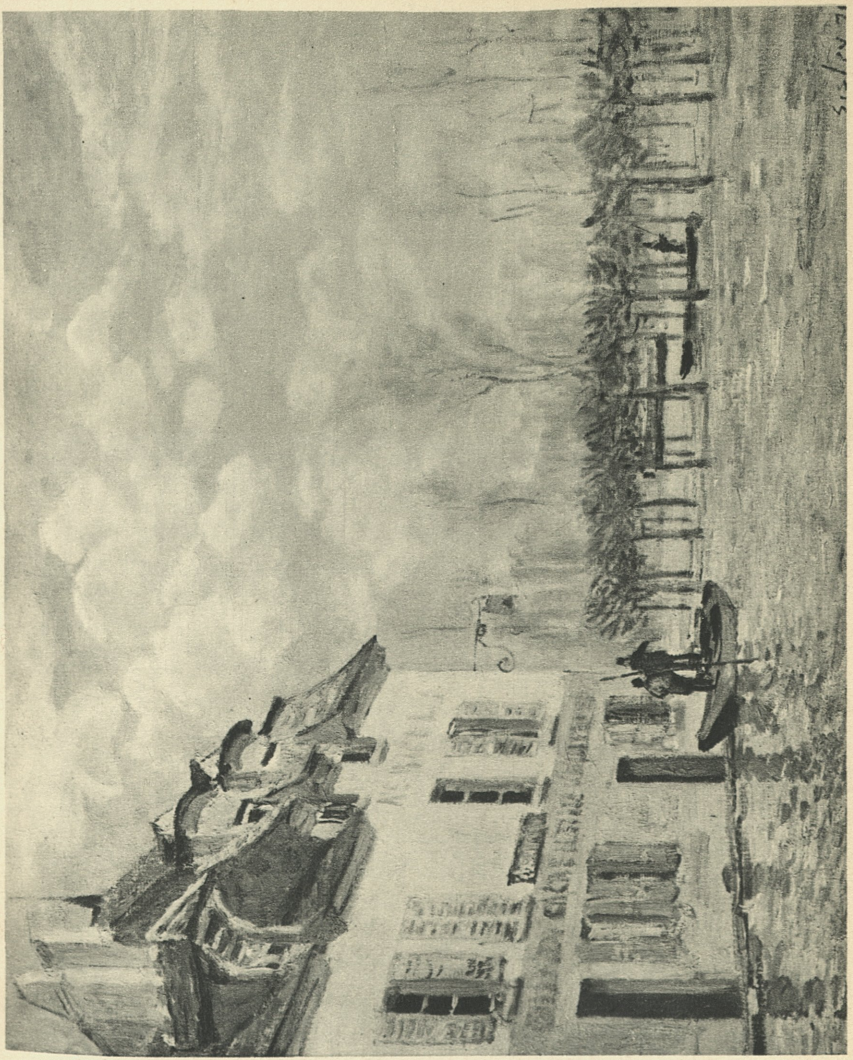


PHOTO BRAUN

31. ALFRED SISLEY, 1834-1899 - LA BARQUE PENDANT L'INONDATION
(1876)



PHOTO BRAUN

32. Alfred Sisley, 1834-1899 - Lisière de forêt au printemps
(1880)



PHOTO BRAUN

33. Alfred Sisley, 1834-1899 - Temps de neige a Veneux-Nadon
(1880)



PHOTO BRAUN

34. ALFRED SISLEY, 1834-1899 - LE CANAL DU LOING
(1892)



PHOTO BRAUN

35. Paul Cézanne, 1839-1906 - Les peupliers
(vers 1879-1882)



PHOTO BRAUN

36. PAUL CÉZANNE, 1839-1906 - L'ESTAQUE
(vers 1882-1885)



PHOTO BRAUN

37. Paul Cézanne, 1839-1906 - Nature morte a la soupière
(vers 1883-1885)



PHOTO BRAUN

38. Paul Cézanne, 1839-1906 - Les joueurs de cartes
(vers 1885-1890)

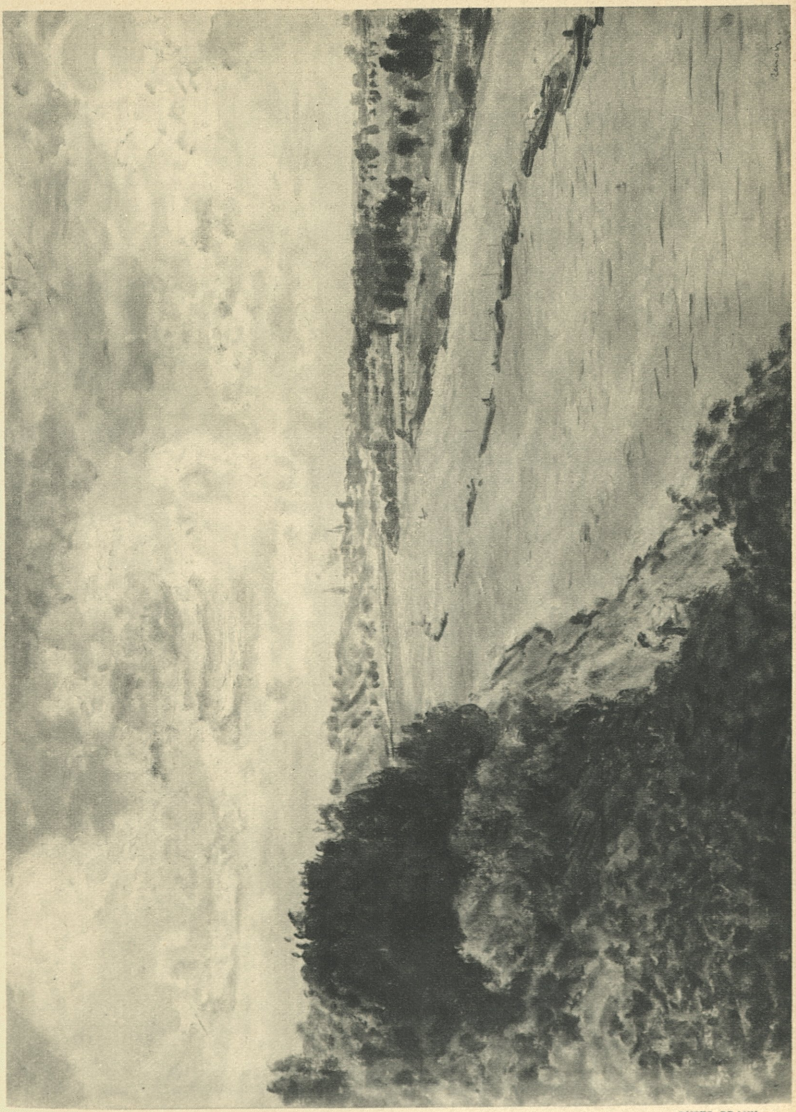


PHOTO BRAUN

39. Auguste Renoir, 1841-1919 - Chalands sur la Seine
(1869)



PHOTO BRAUN

40. AUGUSTE RENOIR, 1841-1919 - LA BALANÇOIRE
(1876)

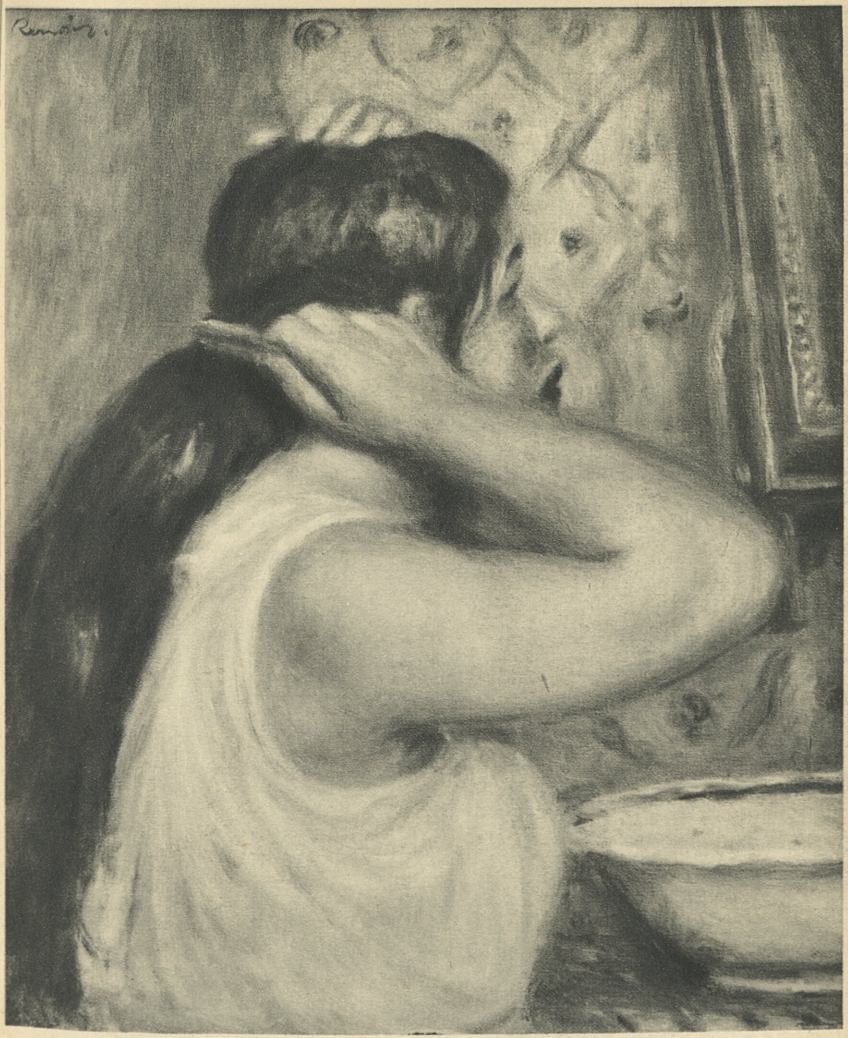


PHOTO BRAUN

41. AUGUSTE RENOIR, 1841-1919 - LA TOILETTE
(1910)



PHOTO BRAUN

42. AUGUSTE RENOIR, 1841-1919 - LES BAIGNEUSES
(1918)



PHOTO BRAUN

43. ODILON REDON, 1840-1916 - L'AURORE



PHOTO BRAUN

44. Berthe Morisot, 1841-1895 - La toilette



PHOTO BRAUN

45. ARMAND GUILLAUMIN, 1841-1927 - LES PÊCHEURS
(1890)



PHOTO BRAUN

46. Albert Lebourg, 1849-1928 - L'Écluse de la Monnaie

47. GUSTAVE CAILLEBOTTE, 1848-1894 - LES RABOTEURS DE PARQUETS

PHOTO BRAUN



PHOTO BRAUN

48. MARIE CASSATT, 1850-1926 - MATERNITÉ



PHOTO BRAUN

49. Paul Gauguin, 1848-1903 - La belle Angèle
(1889)

50. Paul Gauguin, 1848-1903 - Femmes de Tahiti
(1891)

PHOTO BRAUN



PHOTO BRAUN

51. Paul Gauguin, 1848-1903 - Le cheval blanc
(1898)



PHOTO BRAUN

52. HENRY DE TOULOUSE-LAUTREC, 1864-1901 - LA CLOWNESSE CHA-U-KAO
(1895)



PHOTO BRAUN

53. HENRY DE TOULOUSE-LAUTREC, 1864-1901 - LA TOILETTE
(1896)

54. Vincent Van Gogh, 1853-1891 - La guinguette
(vers 1886)

PHOTO BRAUN

55. VINCENT VAN GOGH, 1853-1891 - LES ROULOTTES
(1888)

PHOTO BRAUN

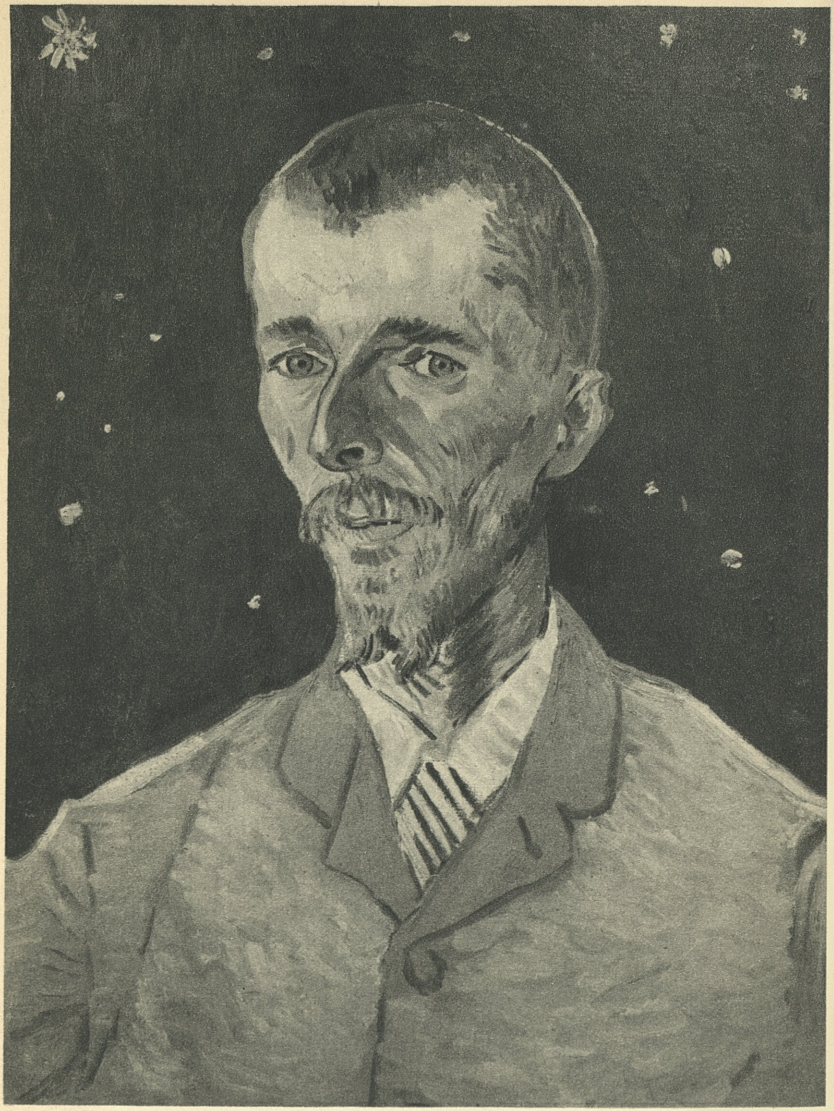


PHOTO BRAUN

56. VINCENT VAN GOGH, 1853-1891 - PORTRAIT DU PEINTRE BOCH
(1888)

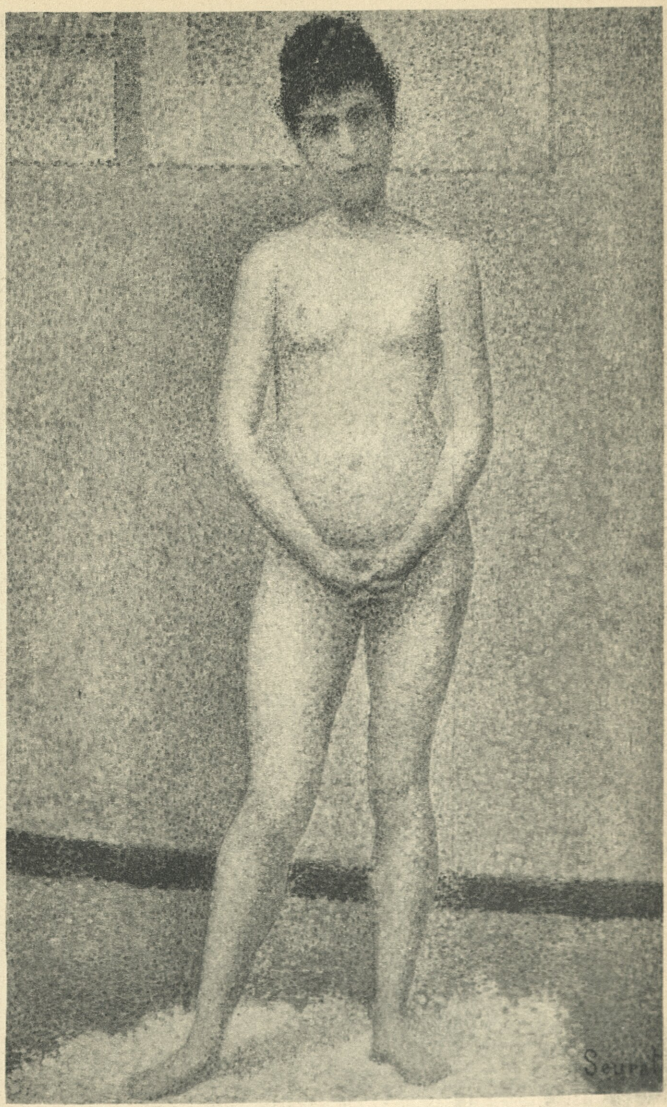


PHOTO BRAUN

57. GEORGES SEURAT, 1859-1891 - POSEUSE DE FACE
(1887)

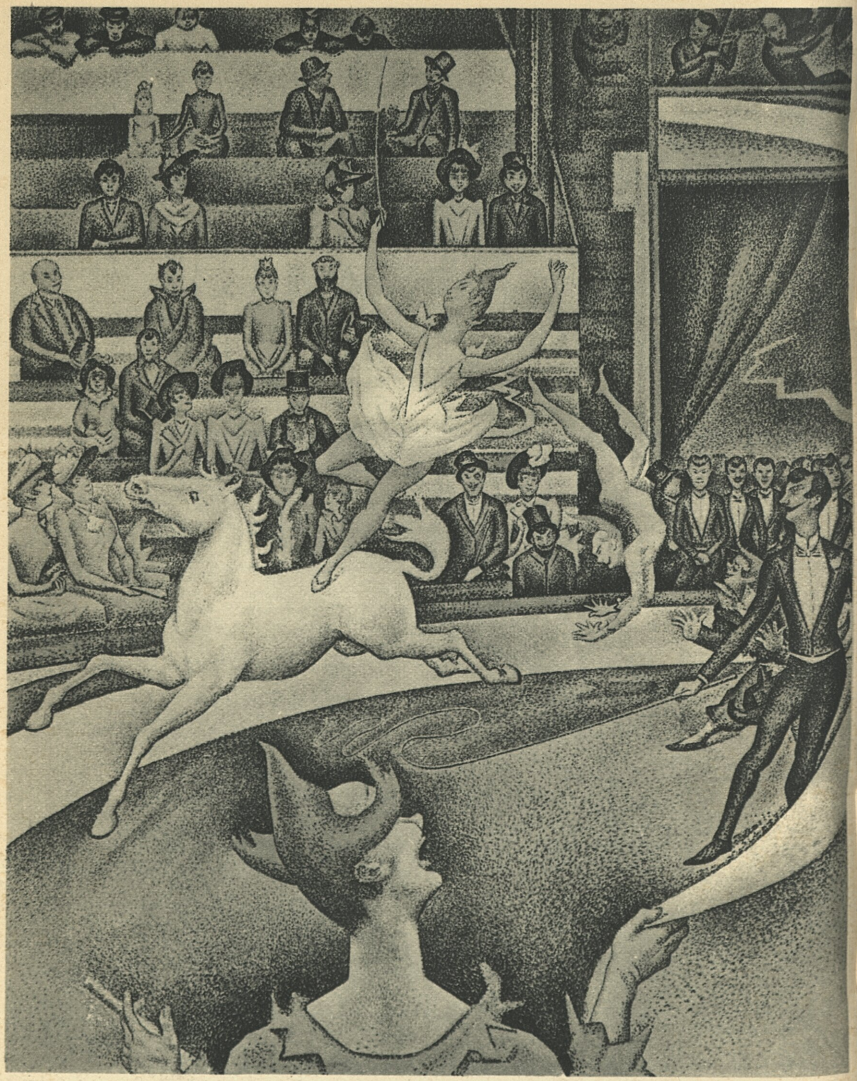


PHOTO BRAUN

58. GEORGES SEURAT, 1859-1891 - LE CIRQUE
(1891)

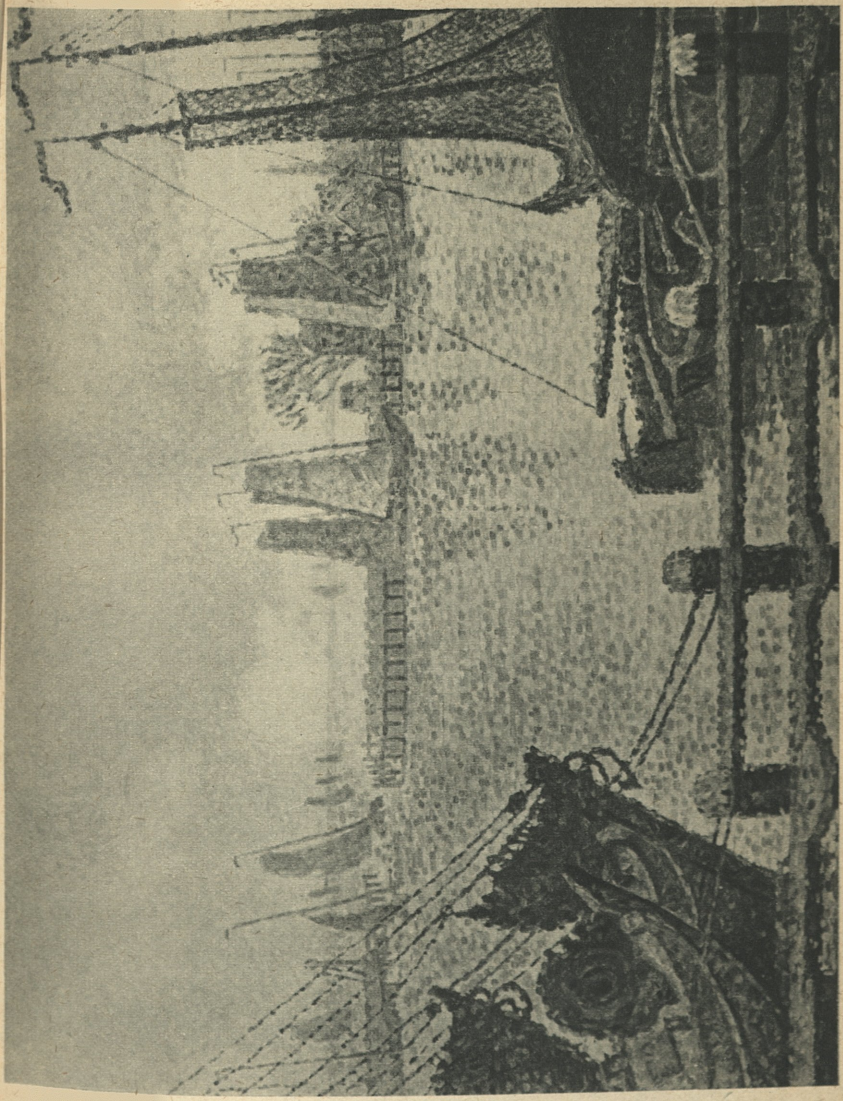


PHOTO BRAUN

59. Paul Signac, 1863-1935 - Port de Volendam
(1896)



PHOTO BRAUN

60. Edmond Cross, 1856-1910 - Cyprès a Cagnes

Reproduction réservée - S. P. A. - 12, rue Henner, PARIS















LES ÉDITIONS BRAUN & Cie - PARIS

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

Collection « LES MAITRES »

Publiée sous la direction de George Besson

BONNARD	GÉRICAULT	REMBRANDT
BRAQUE	GOYA	RENOIR
CHARDIN	GRUNEWALD	RODIN
CEZANNE	MANET	RUBENS
COROT	MARQUET	SISLEY
COURBET	MATISSE	TINTORET
DAUMIER	MEMLINC	TITIEN
DAVID	MICHEL-ANGE	Toulouse-Lautrec
DEGAS	MONET	VAN GOGH
DELACROIX	MORISOT	VELAZQUEZ
DÜRER	PICASSO	VINCI
GAUGUIN	PISSARRO	WATTEAU
	RAPHAËL	

LA PEINTURE FRANÇAISE DES ORIGINES AU XVIe SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVIIe SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVIIIe SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XIXe SIÈCLE
(3 volumes en vente séparément)

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XXe SIÈCLE
(2 volumes)

LA PEINTURE ITALIENNE - XIIIe-XVIIIe S.
(2 volumes)

LA SCULPTURE GRECQUE

L'IMPRESSIONNISME























ΤΕΛΛ

ΣΥ

PRINTED IN FRANC