

RENOIR



ΘΗΚΗ
ΓΛΕΙΟΥ
ΑΤΟΣ
Α.Π.Θ.
ΟΓΗ
ΕΡΗΣ
ΜΑΤΟΣ
ΡΗΣ

COLLECTION
DES
MAITRES

ONS
CIE

MULHOUSE
(ALSACE)



H.A. 100



I.3.B.

ND
553
R45
B477
19002
c.1

GEORGE BESSON

RENOIR

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 02577

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 00288

LES ÉDITIONS BRAUN & C^{ie}, MULHOUSE (ALSACE)

0640010235

Ce volume de la collection «LES MAÎTRES»,
publié par GEORGE BESSON, a été imprimé
par BRAUN & C^o, MULHOUSE (Alsace)

Couverture : Baigneuse (Détail). Bodende
(Ausschnitt). Collection Durand-Ruel.



1. LE MOULIN DE LA GALETTE (Détail) (Ausschnitt)
(1876) Paris, Louvre

Renoir

1841-1919

RENOIR fut un des plus parfaits exemples de la continuité du génie français: sens révolutionnaire et fidélité à une tradition quatre fois séculaire. De ses maîtres d'élection, Watteau, Delacroix, Corot, Courbet, il tenait l'ardeur novatrice, le naturel, l'amour éperdu de peindre. Son œuvre fut pendant cinquante ans une fête ininterrompue de la lumière et du charme, et sa magnificence restera jusqu'à complète désagrégation un des plus rares plaisirs des yeux. Dispensateur d'illusion comme tous les grands artistes, Renoir enseigna qu'un tableau devait être un témoignage d'allégresse, l'expression de rythmes joyeux et d'accords colorés exaltants. Et il réservait le meilleur de sa tendre sensualité et de son ironie à duper gentiment les hommes pour les persuader que les fêtes de la vie sont sans revers, tous les corps désirables et les fleurs la parure essentielle d'une nature qu'il ne réduisit jamais aux limites d'un tableau. Il peignit des enfants et des femmes, des ciels et des fruits mais comment définir un sujet sans invoquer les autres? Comment aimer l'olivier flamboyant sans se rappeler qu'un torse doré dans sa grâce animale en constitua tout l'éclat, qu'un portrait: bouche passive, yeux bridés, est une fleur?

C'est par son génie de peindre aux accents nouveaux que Renoir devint avec Cézanne le sommet de cette période 1870-1900 qui fut un des moments les plus séduisants de la vie française. C'est



2. ROSES — Rosen
(1915) *Collection particulière*

par son goût de la réalité qu'il resta solidaire de ses contemporains, écrivains et artistes, maîtres à l'état pur d'une époque où le génie créateur exempt de théories et de nuées fut si généreusement intégré dans la vie.

Auguste Renoir, né à Limoges en 1841, a trois ans lorsque son père s'installe à Paris. A seize ans, il peint des fleurs et des ornements Louis XVI sur porcelaine, des stores et des décors pour chapelles mobiles des missionnaires. Puis, il entre à l'atelier de Gleyre, écoute ce patron pour le fuir et il est, en 1861, sur le motif à Fontainebleau avec Bazille, Monet et Sisley. C'est l'époque des tableaux romantiques immédiatement détruits, des paysages au bitume et bientôt le signal de la libération de la peinture sombre (1866-1869). Dès 1872, il est définitivement lui-même avec les œuvres capitales de 1874 à 1879, « peintures de fou pour des fous » qui sont des chefs-d'œuvre (la Loge, le Moulin de la Galette, les portraits de Madame Charpentier et de Samary, la Fin du déjeuner etc.). Il se marie et il voyage: en Algérie 1879 et 1882), à Guernesey, en Italie (1881). Il y découvre Raphaël dont l'influence ne cessera qu'en 1886. Il peint à ce moment une série de nus et de portraits secs et lisses comme l'émail. Mais, délivré du « bromure de Raphaël », il commence la suite des baigneuses, des scènes familiales et des fleurs de dessin plus libre, de pâte généreuse et chantante qui font prévoir les miracles de 1915. Il visite encore l'Espagne, Londres, Amsterdam, passe à Pont-Aven (1892) et s'installe en 1894 à Montmartre au Château des Brouillards où il ressent vingt-cinq ans avant sa mort les premières douleurs rhumatismales qui amènent une ankylose de tous les membres, les



3. LE BOUQUET DE LILAS — Der Fliederstrauss

souffrances atroces de 1898 à 1900 et la retraite à Cagnes, à partir de 1906.

C'est la période misérable et splendide de la souffrance et de la gloire (1910-1919), des magnifiques trouvailles d'un peintre vieillissant à la manière de Rembrandt, de Goya ou de Delacroix. Renoir est le maître indiscuté, mais son corps amaigri, momifié, déformé par les rhumatismes est porté comme celui d'un enfant, de son lit à un fauteuil roulant. Ses mains dont on voulut faire des mains de sculpteur, ses mains aux os saillants sous la peau parcheminée ont les doigts repliés, séparés par des bandelettes, entre lesquels est glissée la brosse à peindre. Et, dans ces conditions, il peint sans trêve. A Cagnes, les peintures sans châssis étaient réunies en tas ou piquées sur des lattes réunies en échelles. C'étaient pêle-mêle, sur une même toile, le sucrier à fleurs, un citron, deux anémones, la rapide ébauche d'un visage, ou bien des tableaux plus complets: gorges fleuries et corps bondissants, exprimés par des harmonies de plus en plus hardies et vibrantes pour exalter dans la lumière les transparences et l'éclat de la peau: «Je crois bien que je fais des progrès, disait Renoir à soixante-quinze ans. Qu'on me laisse à mes expériences et à mes folies».

Parce qu'il avait renoncé depuis trente ans au charme de certaines figures que seul l'impondérable du génie pouvait différencier des images des faux maîtres, parce qu'il se livrait à ses «folies» modifiant sans cesse la composition de sa palette, et se réservait le plaisir de transposer la nature avec un minimum de vérité, tous ceux qui, à Paris, représentaient la compétence salon-narde parlaient des «mains débiles» de Renoir et réprouvaient,



4. MOSQUÉE A ALGER — Moschee in Algier
(1882) *Collection particulière*

réprouvent encore la couleur «groseille», et le manque de sveltesse des puissants torsos conçus pour bien vieillir. «Rubens, disait Renoir en riant, n'en était pas à un nichon près. On préfère le portrait de Madame Charpentier? Qu'on le colle au Louvre et qu'on me fiche la paix...». «Ces grosses femmes, ces horreurs...», c'étaient les **Baigneuses** de 1914-1915, les odalisques, les liseuses, ou les deux nus de 1918 baptisés les **Nymphes** et maintenant au Louvre.

Jusqu'à sa mort, en décembre 1919, nul maître ne fut plus simple ni de meilleure humeur alors qu'il avait tant de raisons d'être un vieillard morose. De sensibilité féminine, facilement anxieux, obsédé par les plus anodines contrariétés, Renoir était parfois sur la défensive muet et le regard perçant. Mais son œil droit, en clou, ne tardait jamais à s'humaniser. Il tirait trois bouffées d'une cigarette, entonnait un refrain et les boutades recommençaient à jaillir. Son ironie sans méchanceté communiquait à ses propos une rare saveur humaine. Il refaisait à la blague l'histoire de ses débuts: «Un matin l'un de nous manquant de noir, se servit de bleu, l'impressionnisme était né...». Il reprenait ses dadas sur la crise des métiers ou sur l'éducation des femmes qu'il voulait à leur foyer torchant leurs gosses et ravaudant leur bas. Et bavard, il passait d'un souvenir à un autre, reconstituant par bribes sa vie de bourgeois cultivé, ennemi de la gloire et des phrases, une vie de peintre sans pittoresque adorant ses enfants, les fleurs et le corps de quelques belles filles.



5. PAYSAGE PROVENÇAL — Provenzalische Landschaft
(vers 1890) Zurich, Collection Albertini-Bühler

RENOIR ist eines der vollkommensten Beispiele für die Stetigkeit des französischen Genies: revolutionärer Sinn und Festhalten an einer vier Jahrhunderte alten Tradition. Von seinen erwähnten Meistern Watteau, Delacroix, Corot, Courbet übernahm er den Erneuerungsdrang, das Naturell und die glühende Liebe fürs Malen. Während einer Zeit von fünfzig Jahren war sein Werk ein ununterbrochenes Fest des Lichtes und seines Zaubers, und seine Herrlichkeit wird bis zur völligen Auflösung eine der seltensten Augenfreuden bleiben. Wie alle grossen Künstler Illusionen austeilend, lehrte Renoir, dass ein Bild ein Zeugnis der Freude sein soll. So wandte er das Beste seiner zarten Sensualität und seiner Ironie daran, die Menschen freundlich zu überlisten und sie zu überzeugen, dass die Feste des Lebens ohne Kehrseite sind, alle Körper begehrenswert und die Blumen der hauptsächlichste Schmuck einer Natur, die er niemals in den Grenzen eines Bildes einengte. Er malte Kinder und Frauen, Himmel und Früchte, doch wie könnte man einen Gegenstand beschreiben, ohne die anderen anzurufen.

Durch sein Genie eines Malers neuer Farbtöne wurde Renoir mit Cézanne zum Gipfelpunkt jener Periode von 1870-1900, die einer der verführerischsten Augenblicke des französischen Lebens war. Durch seine Vorliebe für die Realität blieb er verbunden mit den reinen Meistern einer Epoche, da das schöpferische, von allen Theorien befreite Genie so freigiebig ins Leben einbezogen ward.

Auguste Renoir, 1841 in Limoges geboren, war drei Jahre alt, als sein Vater sich in Paris niederliess. Mit sechzehn Jahren malt er Blumen und Louis-XVI-Ornamente auf Porzellan, auf Vorhänge und Dekorationen für tragbare Missionarskapellen. Dann tritt er



6. BAIGNEUSE — Badende
Collection particulière

ins Atelier von Gleyre ein, hört diesen Lehrer an, um ihm alsbald zu entfliehen, und arbeitet 1861 nach der Natur in Fontainebleau, zusammen mit Bazille, Monet und Sisley. Das war für ihn die Zeit der romantischen Bilder, die sofort wieder zerstört wurden, der in dunklen, erdigen Farben gemalten Landschaften, doch bald kam das Zeichen der Befreiung von der dunklen Malerei. Seit 1872 ist er endgültig er selbst, mit Gemälden von 1874-1879, »Bildern eines Verrückten für Verrückte«, die Meisterwerke sind (die Loge, Moulin de la Galette, die Bildnisse der Madame Charpentier und der Samary usw.). Er verheiratet sich und reist nach Algerien (1879 und 1882), nach Guernesey, nach Italien (1881). Dort entdeckt er Raffael, dessen Einfluss bis 1886 anhält. Zu jener Zeit malt er eine Serie von Akten und Bildnissen, die trocken und glatt wie Emaille sind. Von der »Bromür Raffaels« befreit, beginnt er dann die Folge der Badenden, der Familienszenen und der Blumen, die von freierer Zeichnung sind, von einer singenden und üppigen Stofflichkeit, welche die Wunder von 1915 vorausahnen lässt. Er hält sich vorübergehend in Pont-Aven auf (1892) und lässt sich 1894 in Montmartre im Château des Brouillards nieder, wo er fünfundzwanzig Jahre vor seinem Tode die ersten rheumatischen Schmerzen zu spüren beginnt, die eine Versteifung aller seiner Glieder, von 1898-1900 fürchterliche Qualen und dann von 1906 ab einen fast endgültigen Rückzug nach Cagnes mit sich bringen werden.

Das war dann die elende und wundervolle Periode des Leidens und des Ruhmes (1910-1919), und der herrlichen Entdeckungen. Sein vom Rheumatismus abgemagerter, ausgezehrter, verkrüppelter Körper wird wie der eines Kindes von seinem Bett auf einen



7. JERSEY

Männerdorf, Collection Mme Emile Staub-Terlinden

Röllstuhl getragen. Seine Hände, mit den unter der pergamentenen Haut hervorstehenden Knochen haben verkrümmte Finger, die durch Bänder getrennt sind, zwischen die der Pinsel gesteckt ist. Und so malt er unaufhörlich. Durcheinander finden sich auf derselben Leinwand eine geblühte Zuckerdose, eine Zitrone, zwei Anemonen, die flüchtige Skizze eines Gesichtes, ausgeführt, dieweil er aufs Modell wartete, oder aber vollständigere Bilder: blumige Brüste und üppige Körper, die in immer gewagteren und vibrierenderen Harmonien wiedergegeben sind, um die Durchsichtigkeit und die Pracht der Haut im Licht zu feiern. »Ich glaube wohl, dass ich Fortschritte mache«, sagte Renoir mit fünfundsiebenzig Jahren, »man möge mich meinen Experimenten und meinen Verrücktheiten überlassen«.

Weil er seit dreissig Jahren auf den Reiz gewisser Gesichter verzichtet hatte, die nur durch die Unwägbarkeit des Genies von den Bildnissen falscher Meister unterschieden sind, weil er sich seinen »Verrücktheiten« widmete, indem er unaufhörlich die Zusammenstellung seiner Palette veränderte und sich das Vergnügen vorbehielt, die Natur mit einem Minimum von Wahrheit zu übertragen, deshalb sprachen alle die, die in Paris den mondänen Geschmack und die Salonkenntnisse repräsentierten, von den »kraftlosen Händen« Renoirs und verurteilten, ja verurteilen heute noch die »Johannisbeerfarbe« und die mangelnde Schlankheit der mächtigen farbkräftigen Körper. »Rubens kam es auf einen Busen mehr oder weniger nicht an«, sagte Renoir lachend, »doch man zieht das Bildnis der Madame Charpentier vor? dann soll man es doch in den Louvre stecken und mich in Ruhe lassen...«. »Diese grossen



8. L'ANGUILLE — Der Aal
Collection particulière

Frauen, diese Schreckgestalten«, das waren die Badenden von 1914-1915, die Odaliskien oder die zwei Akte von 1918, die Nymphen genannt, die heute im Louvre sind.

Bis zu seinem Tode im Dezember 1919 war kein Meister einfacher und besserer Laune als er, der doch genügend Gründe hatte, ein grämlicher Greis zu sein. Von weiblicher Empfindsamkeit, leicht verängstigt, durch den kleinsten Widerspruch beirrbar, war Renoir nicht eben selten auf seiner Hut, stumm und mit durchdringenden Augen. Doch sein gerader Blick verfehlte nie, sich zu vermenschlichen. Er zog drei Rauchwolken aus seiner Zigarette, stimmte einen Refrain an, und die Scherze begannen von neuem hervorzusprudeln. Seine durchaus nicht böswillige Ironie verlieh seinen Worten eine seltene Menschlichkeit. Er erzählte im Scherz die Geschichte seiner Anfänge: »Eines Morgens hatte einer von uns kein Schwarz mehr und benutzte Blau, der Impressionismus war geboren...« Er kam auf seine Lieblingsgedanken über die Krise des Handwerks zurück oder über die Erziehung der Frauen. Gesprächig, ging er von einer Erinnerung zur andern über und berichtete in einzelnen Episoden sein Leben eines kultivierten Bürgers, abhold dem Ruhm und den leeren Worten, das einfache Leben eines Malers, der die Kinder und die Körper einiger schöner Mädchen verehrte.



9. POMMES, FIGUES ET AMANDES — Äpfel, Feigen und Mandeln
Winterthur, Collection A. Hahnloser

RENOIR fu uno degli esempi più perfetti della continuità del genio francese, delle sue caratteristiche più spiccate: ardere rivoluzionario e fedeltà ad una tradizione quattro volte secolare. Dei suoi maestri d'elezione, Watteau, Delacroix, Corot, Courbet, ebbe la foga novatrice, la naturalezza e la passione prepotente della pittura. La sua opera fu nel corso di cinquant'anni una festa ininterrotta di luce e di grazia incantevole, e la magnificenza dei suoi colori rimarrà fino al completo dissolvimento una delle gioie più squisite che agli occhi sia dato contemplare. Dispensatore d'illusioni, come tutti i grandi artisti, Renoir insegnò che un quadro deve essere una testimonianza di letizia, l'espressione di ritmi gioiosi e di inebrianti accordi colorati. Egli volse il meglio della sua tenera sensualità e della sua fine ironia a cullare gli uomini in un grato inganno, come a persuaderli che non bisogna cercare il rovescio della medaglia nelle feste della vita, che tutti corpi sono desiderabili e i fiori l'ornamento essenziale di una natura che egli non restrinse mai nei limiti di un quadro. Dipinse donne e bambini, cieli e frutti ...ma com'è possibile ricordare un soggetto senza evocare gli altri? Come amare l'ulivo luminoso senza ricordare che un torso dorato nella sua grazia animale ne constitui tutto lo splendore, e che un ritratto, dalla bocca passiva, dagli occhi velati, è quasi un fiore?

Grazie al suo genio di pittore che seppe trovare accenti nuovi Renoir insieme a Cézanne rappresenta il culmine di quel periodo dal 1870 al 1900, che fu uno dei momenti più attraenti della vita francese. Il gusto del reale lo fece vivere in piena solidarietà con i suoi contemporanei, scrittori e artisti, maestri perfetti di



10. ILLUSTRATION POUR L'« ASSOMMOIR »
Illustration zum „Assommoir“

un'epoca in cui il genio creatore esente da teorie nebuloze si inserì così integralmente e generosamente nella vita.

Augusto Renoir, nato a Limoges nel 1841, aveva tre anni quando il padre si stabilì a Parigi. A 16 anni dipinge fiori e ornamenti, stile Luigi XVI, su porcellane, tende e decorazioni per cappelle mobili di missionari. Poi entra nello studio di Gleyre, ne ascolta gl'insegnamenti per fuggirlo poco dopo, e nel 1861 lo troviamo con Bazille, Monet e Sisley a dipingere motivi a Fontainebleau. E l'epoca dei quadri romantici subito distrutti, di paesaggi cupi: ma ben presto si manifestarono i segni della liberazione da quella pittura tetra (1866-1869). Dal 1872 è definitivamente lui con le opere fondamentali, dal 1874 al 1879, «pitture di un pazzo per dei pazzi» che sono dei capolavori (il Palco, Le Moulin de la Galette, i ritratti della Signora Charpentier e di Samary, Fine del Pranzo ecc.). Si sposa e viaggia: in Algeria (1879 e 1882), a Guernesey, in Italia (1881). Vi scopre Raffaello, il cui influsso cesserà soltanto nel 1886! In quel momento dipinge una serie di nudi e di ritratti asciutti e lisci come lo smalto. Ma emancipatosi dal »bromuro die Raffaello« inizia la collana delle bagnanti, delle scene familiari e dei fiori, dal disegno più libero, dall'impasto più generoso e lirico, che fanno presagire i miracoli del 1915. Visita ancora la Spagna, Londra, Amsterdam passa a Pont-Aven (1892) e si stabilisce nel 1894 a Montmartre al Château des Brouillards, dove già venticinque anni prima della morte sente i primi dolori reumatici che determinano un'anchilosi di tutte le membra, le sofferenze atroci dal 1898 al 1900, e a partire dal 1906 il trasferimento al ritiro di Cagnes.



11. ETUDE POUR «LES GRANDES BAIGNEUSES»

Studie zu den „Grossen Badenden“

(1885) *Collection particulière*

E il periodo miserabile e splendido della sofferenza e della gloria (1910-1919), delle magnifiche innovazioni di un pittore che invecchia alla maniera di un Rembrandt, di un Goya, di un Delacroix. Renoir è il maestro indiscusso, ma il suo corpo smagrito, mummificato, deformato dai reumatismi viene portato come quello di un bambino, dal letto alla poltrona o rotelle. Le sue mani - che dovevano essere quelle di uno scultore - le sue mani dalle ossa sporgenti sotto la pelle incartapecorita hanno le dita ripiegate, separate da sottili bende, entro le quali viene ficcato il pennello. E in queste condizioni egli dipinge senza tregua. A Cagnes le tele senza telaio erano riunite in mucchi o attaccate a correnti riuniti a scala. E sulla stessa tela s'accumulavano la zuccheriera a fiorami, un limone, due anemoni, il rapido abbozzo di un viso o anche soggetti più completi: seni fiorenti, corpi vibranti, espressi in armonie sempre più ardite e vive, per esaltare nella luce le trasparenze e lo splendore della carnagione: «credo che faccio dei progressi, - diceva Renoir a settantacinque anni - mi lascino ai miei esperimenti e alle mie follie».

Poiché da trent'anni aveva rinunciato all'incanto di certi visi che solo l'imponderabile, del genio poteva differenziare dalle immagini dei pseudomaestri, poiché si abbandonava alle sue «follie», modificando continuamente la sua composizione, e non si peritava di trasporre la natura con un minimo di verisimiglianza, tutti coloro che a Parigi rappresentavano la competenza delle sale d'esposizione, parlavano delle «mani indebolite» di Renoir e condannavano, e tuttora condannano, il color «ribes» e la pesantezza dei torsi possenti. «Anche Rubens, - diceva Renoir ridendo



12. CROQUIS — Skizzen
(Jean et Pierre Renoir)

- non lesinava a poppe. Preferiscono il ritratto di Madame Charpentier? Lo appichino al Louvre e mi lascino in santa pace...!» Quelle donne «grasse», quegli «orrori» erano le **Bagnanti** del 1914-1915, le odalische o i due nudi del 1918 battezzati **Le Ninfe**, che ora si trovano al Louvre.

Fino alla sua morte, nel dicembre del 1919, si mantenne di un'estrema semplicità e di ottimo umore, - eppure avrebbe avuto tante ragioni di essere un vecchio brontolone. Di sensibilità femminile, facilmente in ansia, ossessionato dalle contrarietà più trascurabili, si metteva talvolta sulla difensiva, muto, lo sguardo pungente. Ma poi, l'occhio duro non tardava a farsi mite, umano; tirava tre boccate della sua sigaretta, intonava un ritornello e cominciavano a zampillare i frizzi. La sua ironia priva di malignità dava ai suoi discorsi uno squisito sapore umano. Raccontava scherzosamente i suoi inizi: «un bel mattino uno di noi non avendo del nero si servi del turchino: l'Impressionismo era nato...» Amava celiare sulla crisi dei mestieri o sull'educazione delle donne che avrebbe volute attaccate al focolare a lavar i marmocchi e a rammendare calze. Chiacchierando passava da un ricordo, all'altro, ricostruendo a bricioli la sua vita di borghese colto e fine, nemico della fama e delle frasi vuote, una vita di pittore senza pittoresco, che adorava i suoi bambini, i fiori e il corpo di qualche bella ragazza.



13. FLEURS — Blumen
(1864) *Collection particulière*



14. LE CLOWN (Cirque Médrano) — Der Clown (Zirkus Médrano)
(1868) *Rijksmuseum Kröller-Müller*



15. PORTRAIT DE FEMME — Frauenbildnis
(1871) Collection Dr. Albert Charpentier



16. LA LOGE — Die Loge
(1874) Londres, Collection Samuel Courtauld



17. PORTRAIT D'UNE PETITE FILLE — Bildnis eines Mädchens
(1875) *Collection particulière*



18. LE MOULIN DE LA GALETTE (Détail) (Ausschnitt)
(1876) Paris, Louvre



19. AU CAFÉ-CONCERT — Im Tingeltangel
(1876) *Londres, Tate Gallery*



20. LES GRANDS BOULEVARDS — Die grossen Boulevards
(1875) *Collection particulière*



21. VUE DE NAPLES — Ansicht von Neapel
(1881) Collection particulière



22. FEMME AU CHAPEAU DE PAILLE — Die Frau mit dem Strohhut
(1881) *Collection particulière*



23. PORTRAIT DE MME RENOIR — Bildnis der Frau Renoir
(1881) Collection Dr. Albert Charpentier



24. PORTRAIT DE JEUNE GARÇON — Bildnis eines Knaben
(1881) Suisse, Collection particulière



25. LA DANSE A LA CAMPAGNE — Der Tanz auf dem Lande
(1883) Collection Durand-Ruel



26. LE DÉJEUNER DES CANOTIERS — Das Frühstück der Kahnfahrer
(1881) Washington, Philipps Memorial Gallery 4



29. LA LECTURE — Die Lektüre
(1890) *Collection particulière*



30. JEUNE FEMME — Junge Frau
(1890) *Collection particulière*



31. BAIGNEUSE — Badende
(1888) *Collection particulière*



32. BAIGNEUSE DEBOUT — Badende stehend
(1895) *Collection particulière*



33. BAIGNEUSE SE COIFFANT — Badende, sich das Haar ordnend
(1895) *Collection particulière*



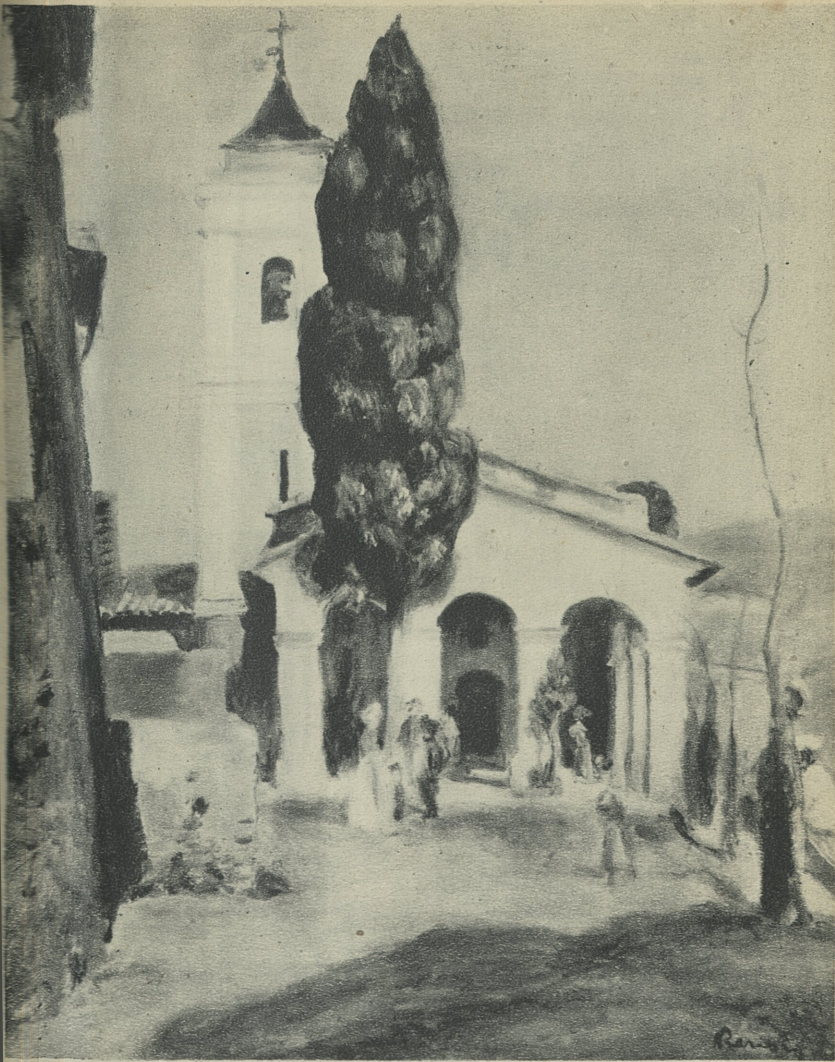
34. PANNEAUX DÉCORATIFS — Dekorative Füllungen
(1897) *Collection particulière*



35. LE DÉJEUNER (Pierre Renoir) — Das Frühstück
(vers 1896) *Collection particulière*



36. LA JOUEUSE DE GUITARE — Die Gitarrespielerin
(1897) *Collection Durand-Ruel*



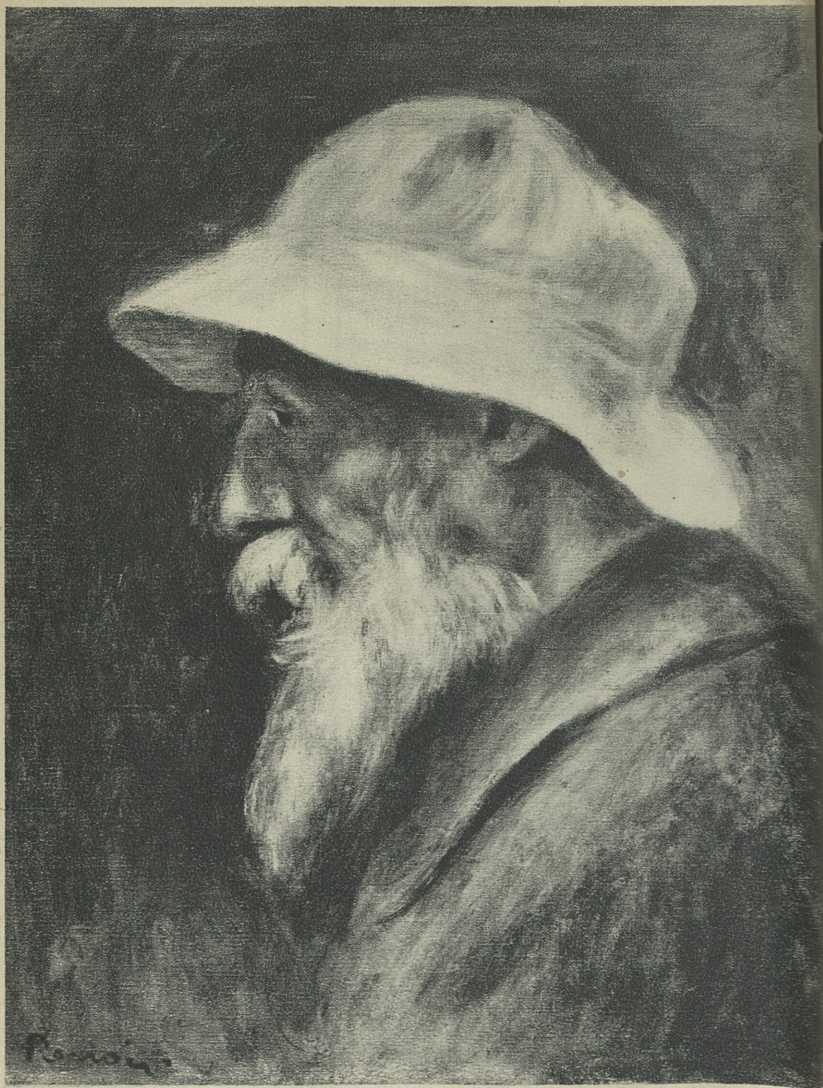
37. L'ÉGLISE DE CAGNES — Die Kirche von Cagnes
(1905) Collection Durand-Ruel



38. BAIGNEUSES — Badende
(1908) *Collection particulière*



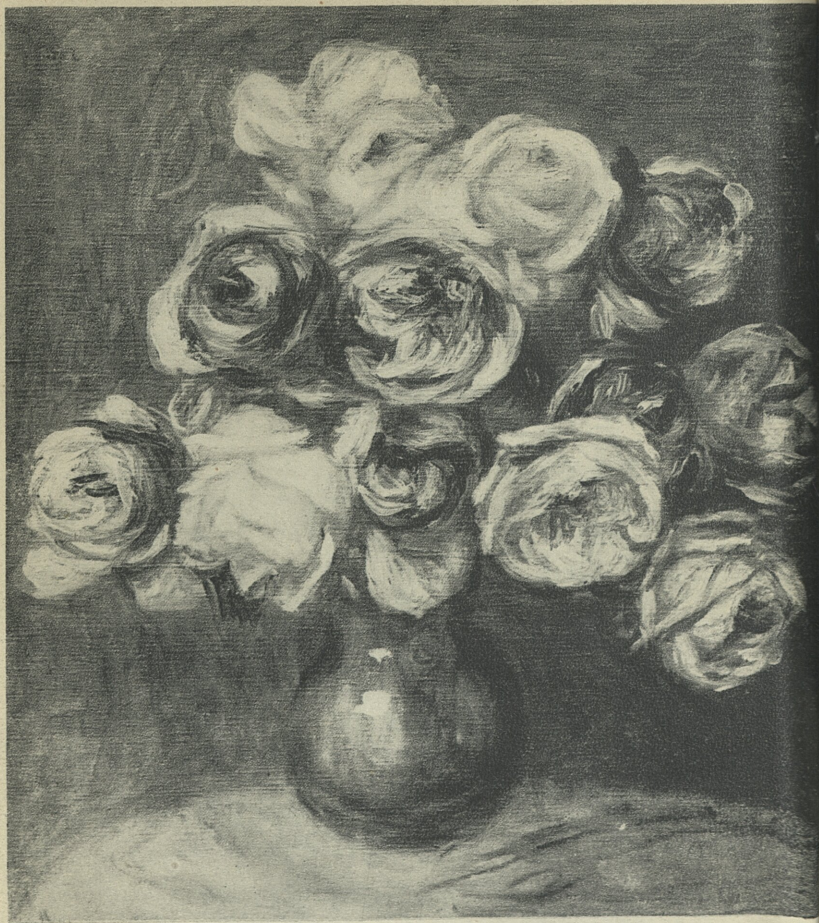
39. GABRIELLE AU MIROIR — Gabrielle vor dem Spiegel
(1910) Collection Bernheim-Jeune



40. PORTRAIT DE L'ARTISTE — Selbstbildnis
(1910) *Collection Durand-Ruel*



41. JEAN RENOIR EN CHASSEUR — Jean Renoir als Jäger
(1910) *Collection Jean Renoir*



42. ROSES AU VASE MARRON — Rosen in kastanienbrauner Vase
Collection particulière



43. JEUNE FILLE ASSISE — Junges Mädchen sitzend
(1909) Paris, Louvre



44. LE PETIT PATRE — Der kleine Hirt
(1911) Collection Thurneyssen



45. LAVEUSES — Wäscherinnen
(1912) *Collection particulière*



46. BAIGNEUSE SE MIRANT — Badende sich spiegelnd
(1912) *Collection particulière*



47. PAYSAGE DE CAGNES — Landschaft bei Cagnes
(1914) Collection Durand-Ruel



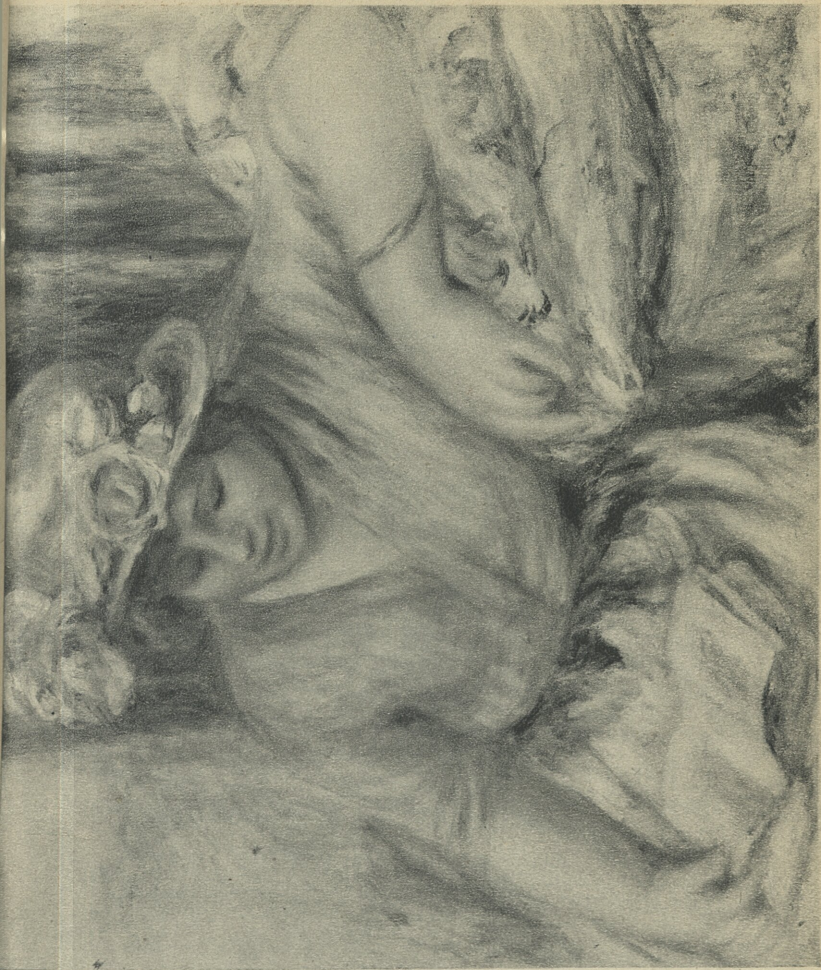
48. BAIGNEUSE S'ESSUYANT — Badende sich abtrocknend
(vers 1915) *Collection particulière*



49. PORTRAIT DE MME G. B. — Bildnis von Frau G. B.
(1918) Collection George Besson



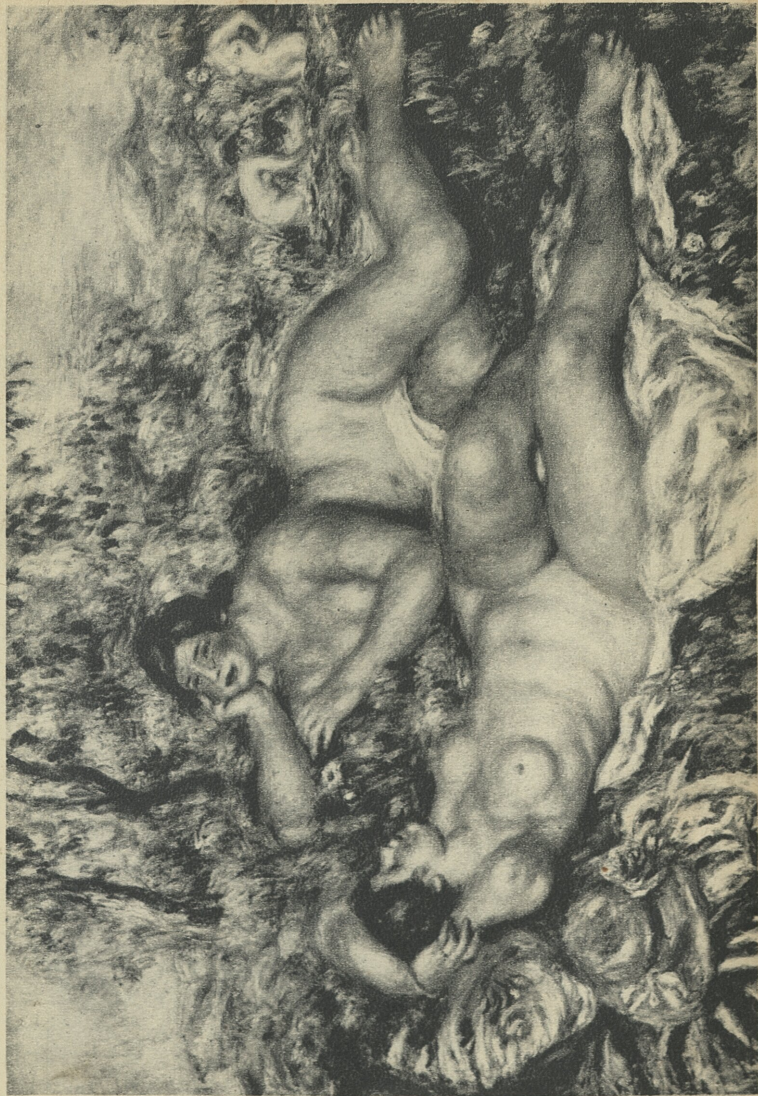
50. NU A MI-CORPS — Halbentblösste Frau
(1917) Suisse, Collection particulière



51. LA LECTURE — Die Lektüre
(1917) Suisse, Collection particulière



52. Le concert — Das Konzert
(1917) *Collection particulière*



53. BAIGNEUSES — Badende
(1917—1918) Paris, Louvre



54. DESSIN — Zeichnung
(1880) Collection particulière



55. DESSIN — Sanguine et crayon noir
Zeichnung. Rötél und schwarze Kreide
(1885) *Collection particulière*



56. DESSIN. — Zeichnung
(1890) Collection particulière

8+6 + —→



57. DESSIN — Zeichnung
(1918) *Collection particulière*



58. DESSIN — Zeichnung
(1912) *Collection particulière*



59. PALETTE DE RENOIR — Palette Renoirs
(1919) *Collection Jean Renoir*

60. L'ATELIER DE Renoir EN 1918
Das Atelier von Renoir im Jahre 1918



BIB
TEΛ
ΙΔΡ

ΤΕΧΝ

ΤΕΛΑ

ΣΥ

ΣΠ