

BONNARD



ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΤΗΚΗ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ε.Π.Θ. ΚΑΤΟΣ
ΕΚΔΟΣΗ
ΕΡΗΣ

COLLECTION
DES
MAITRES

PARIS - 18, RUE
LOUIS-LE-GRAND



H.A. 192

NO
553
B55
6477
1347
cl

00049/BON

I.3.B.

GEORGE BESSON
BONNARD

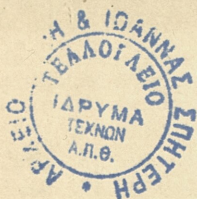
Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ... 02601

LES ÉDITIONS BRAUN & C^{ie}, 18, Rue Louis-Le-Grand, PARIS(II^e)

0640010093

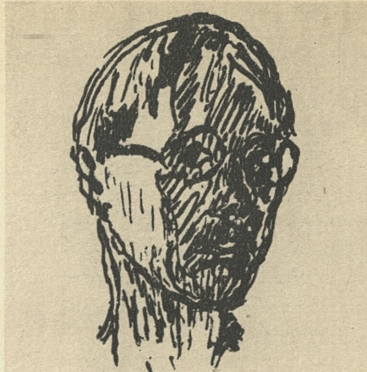
Ce volume de la collection « LES MAITRES »
publié sous la direction de GEORGE BESSON
a été imprimé par BRAUN & C^{ie}, typographie
et héliogravure à MULHOUSE - DORNACH
(Haut-Rhin), France. R. C. Mulhouse 661

— Tous droits réservés. —



Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 00258

COUVERTURE : PIERRE BONNARD, par lui-même
(aquarelle).



1. PIERRE BONNARD

PIERRE BONNARD

Par sa fantaisie et le magnétisme de sa sensibilité, par sa variété chromatique, la peinture de Pierre Bonnard est exceptionnelle dans l'art d'aujourd'hui. Elle en est le sommet depuis la mort de Renoir.

Pour devenir le complice de ce peintre qui recrée chaque jour le monde, selon des effusions et par des moyens dont il a le privilège, il faut participer à l'état de grâce de l'amoureux ou de l'enfant qui voit les êtres et la nature à l'image de son bonheur.

A l'enfant de dix ans, donnez un crayon, des couleurs, il sera amoureux. Il sera Pierre Bonnard. Chaque aspect de la nature l'oblige à se créer un langage que nul, avant lui, n'avait utilisé. Son œil vierge, sa main inexperte, son ignorance des signes en usage lui permettent d'avouer des sensations inattendues. A treize ans, l'enfant plus habile verra moins neuf. A quinze, il sera de l'Institut. Qu'il y repose en paix!

A quinze ans, Bonnard n'est pas entré à l'Institut. A seize ans, il continuait à oublier ce qu'il avait vu la veille, puis à vingt et encore à soixante. A quatre-vingts ans, il sera le magicien ayant toujours le goût du risque, dont les méthodes seront fonction de ses découvertes et de ses caprices. Et l'on imagine Bonnard se levant chaque matin pour maudire son acquis de cinquante



2. PETITES SCÈNES FAMILIÈRES

années de recherches heureuses, prêt à de nouvelles aventures picturales et formelles, celles de Van Gogh arrivant à Arles, celles de Renoir la veille de sa mort.

Plus encore que ses amis, Vuillard et Roussel, dont on le rendit, sans raison, solidaire, Bonnard n'a cessé de peindre en ennemi du réalisme de Manet, comme du naturalisme de Courbet. Nul pourtant n'est plus dans la vie et même dans la rue. Nul n'est plus enclin à la curiosité du badaud de Paris pour qui tout est spectacle. C'est dans ce « dictionnaire » que Bonnard cherche un excitant à sa fantaisie, et ses transpositions du réel en cocasse ou en féérique sont toujours à fond de malice et de naïveté. Non pas la naïveté de facture du virtuose de la gaucherie volontaire, mais la naïveté authentique due à une fraîcheur intacte de l'œil et des sentiments.

Le ciel qu'il peint sera d'or ou de suie, l'herbe sera rouge, l'arbre bleu, son ombre verte et la perspective sera respectée avec quelque arbitraire puisqu'il s'agit de faire la nique au ton local et aux règles en usage pour exprimer des desseins personnels par des accords et des signes inventés.

Les costumes de ses personnages sont le résultat de l'observation, mais ils tiennent aussi de la caricature et de l'anticipation. Des garçons de café sont des cariatides. Des autos roulent selon des principes que la logique n'avait pas prévus. Les chiens ont une anatomie, un pelage et des airs qui les désignent pour la hotte du père Noël. Et, si Bonnard s'amuse, pour rajeunir quelque vieux thème, à faire happer par un faune une nymphe opalescente, ou bien à mettre en scène au large d'Antibes, l'**Enlèvement d'Europe**, Minos n'est peut-être qu'un rocher gris



3. LA VIE DU PEINTRE

(de gauche à droite : Roussel, Vuillard, Bonnard, Toulouse-Lautrec, Denis)

émergeant du plus beau bleu qu'un artiste ait inventé pour fêter un après-midi en Méditerranée.

On ne recommence pas les réflexes de l'instinct et l'art de Bonnard est moins le résultat d'acquisitions que l'affinement, l'exaltation d'une sensibilité qui interdit les lieux communs. Sa joie de peindre, de s'é mouvoir et de se livrer en toute espièglerie à son rôle d'enchanteur défie les plagiaires. Et, si loin qu'on remonte, il est difficile de trouver, dans l'œuvre de Bonnard, des signes probants d'influence. On a dit que le débutant regarda Gauguin et même Sérusier avec le sérieux dont le maître est encore capable. On a dit aussi que les Japonais et Degas furent à l'origine de certaines mises en page. Mais rien ne prouve que Bonnard taquin, en acceptant ces références, ne revendique pas en plus, celle de Frans Hals.

Il s'exprima dans les harmonies chères à Rembrandt, ou encore en une boue transparente et irisée qui refléta l'arc-en-ciel et s'enrichit de vermillons, d'orangés, de violets d'une orchestration périlleuse pour tout autre que lui. S'il tira profit de l'apport de Monet sans céder à la discipline de la division impressionniste, il reste solidaire des préoccupations de Cézanne : intensité et construction du tableau, qui ne sont pas sensibles à tous, puisque certains ne voient qu'un « ravissant fouillis » dans sa volonté de « dématérialisation des objets », et dans son exaltante polyphonie colorée.

L'homme ? Quelques dates suffisent à le situer. L'état civil prétend qu'il est né en 1867 à Fontenay-aux-Roses, mais sa silhouette dit quarante et son caractère douze. Bonnard avoue qu'il fut bachelier au lycée Louis-le-Grand, étudiant en droit,



4. LA SEINE A VERNON
Croquis

élève à l'Académie Julien, candidat à la fois au concours de l'enregistrement, et à celui du Prix de Rome où il fit scandale, apprenti-magistrat et sergent d'infanterie à Bourgoin.

L'essentiel est que, vers 1890, il ait fait de la peinture, sa raison de vivre en restant dans la vie. Dès lors, jaloux de son indépendance, solitaire et raisonneur, ami de la jeunesse quand elle est audacieuse et curieux de toutes les initiatives, même les plus contraires à ce qu'il appelle plaisamment ses « dadas », le moins figé des hommes, le moins maître des maîtres, peint, dessine et flâne. Complice de quelques auteurs de son choix (Claude Terrasse, Longus, Verlaine, Jules Renard, Mirbeau, etc.), il apporte en marge de leurs œuvres par la plume, l'eau-forte ou la lithographie, la discrète collaboration de sa fantaisie. Et, dans un atelier rudimentaire de Montmartre, un hôtel d'Uriage ou d'Arcachon, dans une villa du Cannet, à Saint-Tropez, à Vernon, à Antibes, à Trouville, à Paris, il transpose toujours insatisfait, des fleurs, des nus, des paysages, trente visages qui sont les portraits les plus complets de ce temps, construit vingt grandes compositions, peint cent fois la chère image d'une femme et les attitudes d'un chien basset, dans toutes les lumières.

Seigneur de nos



5. ILLUSTRATION POUR DAPHNIS ET CHLOË
(1902) Lithographie. A. Vollard, éditeur

By its fancifulness, by the magnetism of its sensibility, by its chromatic variety, the painting of Pierre Bonnard is exceptional in present-day art of which, since the death of Renoir, it is the summit.

To become the intimate of this painter who each day creates the world anew according to the effusions and by the means which are his special privilege, one must share the state of grace of the lover or the child who sees humanity and nature in the image of his happiness.

Give a ten-year-old child a pencil, some crayons, and he will be the lover. He will be Pierre Bonnard. Every aspect of nature obliges him to create himself a language which no one ever used before him. His virgin eye, his inexpert hand, his ignorance of conventional signs allow him to confess to unforeseen sensations. At thirteen, the child grown more skillful, will see less freshly. At fifteen, he will belong to the Institute. There let him sleep in peace.

At fifteen, Bonnard did not enter the Institute. At sixteen, then at twenty and still at sixty, he continued to forget what he had seen the day before. At eighty, he will be the magician with an unimpaired taste for risk, whose methods will be the function of his discoveries and his caprices. One imagines Bonnard getting up each morning to disavow all he has acquired in fifty years of fruitful searching, ready for new pictorial and formal adventures, like those of Van Gogh arriving at Arles, those of Renoir just before his death.

Even more than his friends, Vuillard and Roussel, with whom he has wrongly been considered solidary, Bonnard has never



PHOTO BERNHEIM-JEUNE

6. LE BALLET
(1895)

left off painting as the enemy of the realism of Manet and of the naturalism of Courbet. Yet no one is closer to life, to the street, even. No man has a greater penchant toward the curiosity of the Parisian loiterer for whom everything is a show. This is the "dictionary" in which Bonnard seeks a stimulant for his fancy. And his transpositions from the real to the comical or the magical always have an essence of roguishness and naïveté. Not the naïveté which is the invoice of the virtuoso of the voluntarily awkward, but the authentic naïveté which comes from the unblemished freshness of eye and feeling.

The sky which he paints may be golden or sooty, the grass red, the tree blue, its shadow green, and the perspective will be respected in a somewhat arbitrary fashion, for the idea is to make fun of local taste and current rules in order to express his personal intentions by accords and signs of his own invention.

The costumes of his personages are the result of observation but they, too, have something caricaturish and anticipated about them. His autos run according to rules which logic never imagined. His waiters are caryatides. His dogs have an anatomy, a coat, and an aspect which designates them for the pack of Father Christmas. And if, to rejuvenate some old theme, Bonnard amuses himself by making a faun nab an opalescent nymph or by setting the **Rape of Europa** just off the coast of Antibes, Minos is perhaps only a gray rock emerging from the most beautiful blue that an artist ever invented to celebrate a Mediterranean afternoon.

Instinct's reflexes are not to be made over, and the art of



PHOTO BERNHEIM-JEUNE

7. LE FIACRE
(1898)

Bonnard is less the result of acquisitions than of affinage, of the exaltation of a sensibility which forbids commonplaces and artifices. The joy he finds in painting and the unlimited *espèglerie* he brings to his role of enchanter defies plagiaries. And as far back as one goes, it is difficult to find in the work of Bonnard, convincing signs of influence. It has been said that the master, as a beginner, looked at Gauguin and even Serusier with a seriousness of which he is even now capable. It has also been said that the Japanese and Degas were responsible for the composition of certain works. But nothing proves that the teasing Bonnard, while acknowledging these references, does not lay claim to Franz Hals as well.

He has expressed himself in the harmonies dear to Rembrandt or else in a transparent, iridescent mud which reflects the rainbow and enriches itself with vermillions, oranges, violets of an orchestration dangerous for any other. If he profitted from Monet's contribution, without for that giving in to the Impressionist discipline of color division, he remains solidary with the preoccupations of Cezanne : intensity, construction of the picture, which are not always obvious, since certain people see only a "ravishing jumble" in his will to "dematerialize objects", in his exalting color polyphony.

The man? A few dates suffice to situate him. The records pretend that he was born in 1867 at Fontenay-aux-Roses, but his silhouette says he is forty years old and his character twelve. Bonnard admits that he was bachelor at the Lycee Louis-le-Grand, student in law, pupil at the Academie Julian, candidate at the same time for the Registry competition and for the Prix



PHOTO BERNHEIM-JEUNE

8. LE BASSIN
(vers 1898)

de Rome in which he caused a scandal, magistrate's apprentice and infantry sergeant at Bourgoin.

The essential fact is that towards 1890, he made painting his reason for living this life of which he is so real a part. From then on, jealous of his independance, solitary and impertinent, friend of the youth that is audacious and curious of all initiatives even those most contrary to what he humorously calls his "dadas", the most broad-minded of men, the most unpretentious of masters, he paints, draws, strolls. The comrade of a few chosen authors (Claude Terrasse, Longus, Verlaine, Jules Renard, Mirbeau, etc.), he brings to their works the discreet collaboration of his fantasy in pen and ink sketches, etchings and lithographs. And in a rudimentary studio in Montmartre, a hotel at Uriage or Arcachon, a villa in Le Cannet, at St. Tropez, Vernon, Antibes, Trouville, Paris, never satisfied, he transposes flowers, nudes, landscapes, thirty visages which are the most complete portraits of our times, constructs twenty big compositions, paints a hundred times in every different light the dear face of a woman and the attitudes of a basset.

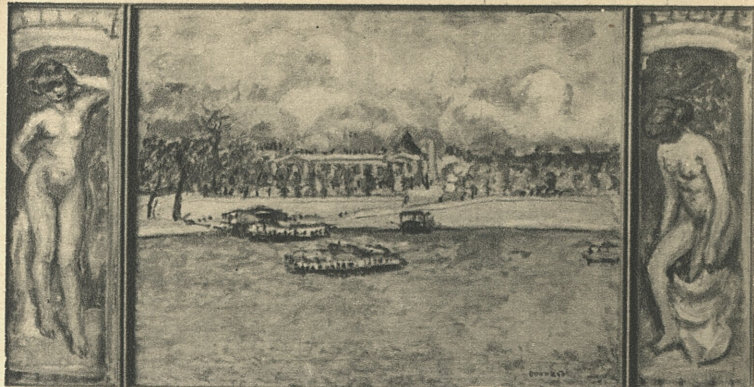


PHOTO BERNHEIM-JEUNE

9. LA SEINE

Die Malerei Pierre Bonnards nimmt durch ihre phantasie- reiche und anziehende Empfindsamkeit in der Kunst unserer Zeit eine aussergewöhnliche Stellung ein. Sie stellt den Höhe- punkt der Malerei seit Renoirs Tod dar.

Um diesen Maler, der die Welt nach seinen Stimmungen und mit ganz persönlichen Mitteln täglich neu gestaltet, recht kennen zu lernen, muss man sich in den Gnadenzustand eines Verliebten oder eines Kindes versetzen, die Natur und Wesen im Spiegel ihres Glückes sehen.

Nur ein 10 jähriges Kind, dem man Stift und Farben gäbe, gliche in seiner liebevollen Hingabe Pierre Bonnard. Jeder neue Anblick der Natur drängte dieses Kind, eine Sprache zu schaffen, die vor ihm noch niemand anwandte. Dank seinem unver- dorbenen Auge, seiner unerfahrenen Hand und seiner Unkennt- nis der konventionellen Zeichen überrascht es durch das offene Eingeständnis seiner Empfindungen. 13 Jahre alt und geschickter geworden, sieht es mit weniger Frische. Mit 15 tritt es in die Kuntschule ein, wo seine Originalität begraben wird.

Doch Bonnard ging nicht mit 15 Jahren in die Kunstschule. Mit 16 Jahren vergass er noch jeden Tag von Neuem, was er zuvor gesehen, und auch noch mit 20 und 60. Auch mit 80 Jah- ren wird er der alte Zauberer bleiben in seinem Wagemut, und seine Austrucksmittel werden immer nur Resultat von Erkenntnissen und Stimmungen sein. Man sieht Bonnard sich jeden Morgen neu erheben, um 50 Jahre glücklich erworbenes Besitztum zu verfluchen, gewillt zu neuen malerischen und formalen Experimenten, gleich Van Gogh bei seiner Ankunft in Arles oder Renoir am Vorabend seines Todes.



PHOTO BERNHEIM-JEUNE

10. PRINTEMPS ORAGEUX
(1916)

Mehr noch als bei seinen Freunden Vuillard und Roussel, mit denen man ihn grundlos in einen Topf wirft, steht Bonnard's Malerei im ständigen Gegensatz zum Realismus Manets, zum Naturalismus Courbets. Dennoch steht Bonnard mehr denn jeder andere mitten im Leben und sogar in der Strasse und hat etwas von der Neugier eines Pariser Gaffers, dem alles zum Spektakel wird. Die Strasse ist das Nachschlagebuch, in dem Bonnard sich Anregung für seine Phantasie sucht, und seinen Verwandlungen der Wirklichkeit ins Drollige oder Märchenhafte liegt stets viel Schelmerei und Naivität zu Grunde; nicht die gemachte Naivität eines Virtuosen absichtlicher Ungeschicklichkeit, sondern die ursprüngliche Naivität eines reinen Auges und unverdorbenen Empfindens.

Der Himmel ist bei ihm golden oder russig, das Gras rot, der Baum blau mit grünem Schatten und die Perspektive sehr willkürlich behandelt, da er dem Lokaltone und den üblichen Regeln ein Schnippchen schlagen will, um seine persönlichen Vorstellungen durch frei erfundene Klänge und Zeichen auszudrücken.

Die Kleider seiner Figuren sind Ergebnisse von Beobachtungen, doch gleichzeitig teils karikiert, teils antizipiert. So werden Kellner zu Karyatiden und Autos rollen nach logischerweise nicht vorstellbaren Prinzipien. Hunden gibt er Körperbau, Fell und Aussehen, als kämen sie aus dem Sack des Weihnachtsmannes. Und wenn Bonnard sich ergötzt, ein altes Thema aufzufrischen, indem er eine irisierende Nymphe von einem Faun schnappen lässt oder vor dem Meer bei Antibes die **Entführung Europas** inszeniert, so könnte Minos auch nur ein grauer Felsen sein, der aus tief leuchtendem Blau auftaucht, wie es nur ein



PHOTO BERNHEIM-JEUNE
11. SAINT-TROPEZ
(1926)

Künstler malen konnte, um einen Nachmittag am Mittelmeer zu verherrlichen.

Instinktive Regungen können nicht zur Manier werden, und so resultiert die Kunst Bonnard's weniger aus erworbenem Können als aus der Verfeinerung und Steigerung einer Empfindsamkeit, die Gemeinplätze und Kunstgriffe ausschliesst. Seine Lust am Malen und die schalkhafte Freude an seinen Zaubereien macht ihm Nachahmerei unmöglich. Wie weit man in dem Werk Bonnard's zurückgehen mag, man wird schwerlich besondere Einflüsse feststellen. Man sagt, dass der junge Bonnard Gauguin und selbst Sérusier mit all dem Ernst betrachtete, dessen auch noch der reife Meister fähig ist. Man sagt auch, dass die Japaner und Degas bei manchen Flächenaufteilungen Pate standen. Doch wer beweist uns, dass Bonnard diese Referenzen zwar akzeptiert, aber nicht auch schnippischerweise die des Frans Hals in Anspruch nimmt.

Er drückt sich in Harmonien aus, die Rembrandt nahe stehen, später in transparenten, regenbogenfarbig schillernden Erdtönen und bereichert zuletzt seine Palette mit Zinnober, Orange und violetten Tönen von so kühner Orchestrierung, dass sie jedem Anderen gefährlich werden würde. Er profitiert von den Errungenschaften Monets, ohne sich der Disziplin der Neo-Impressionisten zu fügen und bleibt vor allem solidarisch mit den Bestrebungen Cézanne: Intensität, Bildkonstruktion, die nicht immer spürbar werden, da gewisse Leute in Bonnard's Willen, die Objekte zu immaterialisieren, und in seiner grossartigen Farben-Polyphonie nur "ein reizvolles Durcheinander" sehen wollen.

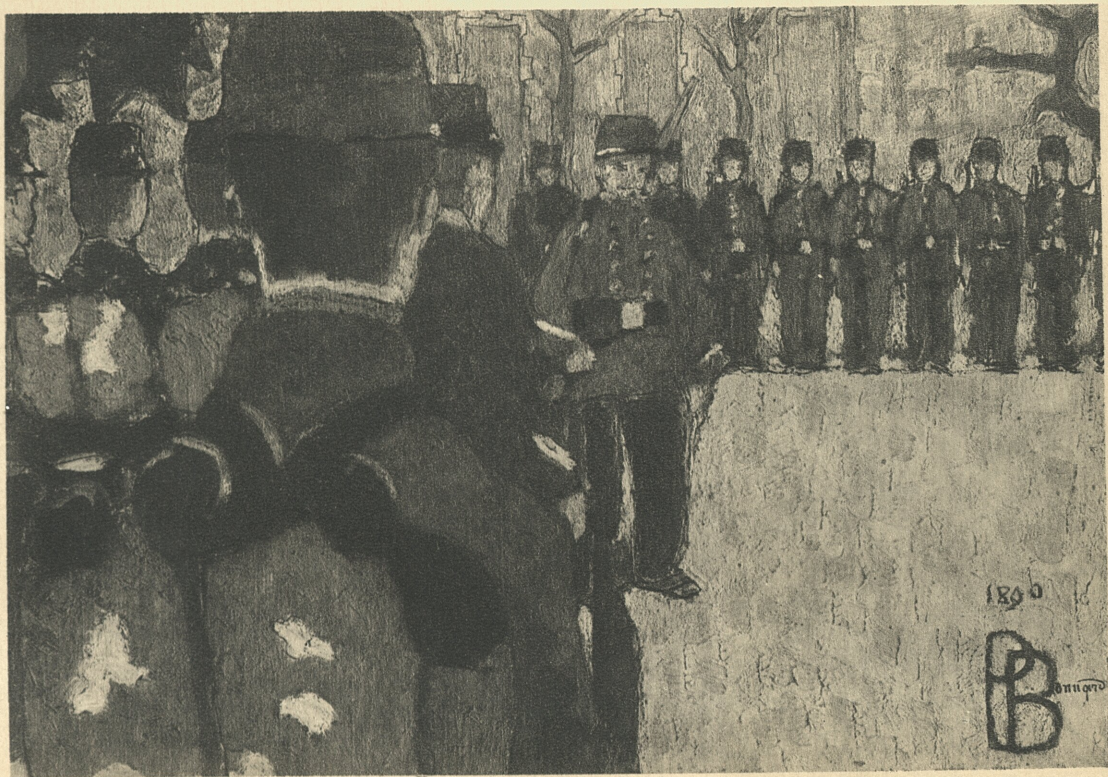


PHOTO BERNHEIM-JEUNE

12. INTÉRIEUR
(1932)

Wenige Daten genügen für seinen Lebenslauf. Dem Standesamt nach ist er 1867 in Fontenay-aux-Roses geboren, seinem Aussehen nach ist er 40 Jahre und seinem Charakter nach 12. Bonnard gibt zu, das Lycée Louis-le-Grand absolviert zu haben, Student der Rechte, Schüler der Akademie Julian, gleichzeitig Kandidat beim Wettbewerb um das „Enregistrement“ und um den Rompreis, wo er Skandal erregte, gewesen zu sein, auch Referendar und Infanterie-Sergeant in Bourgoin.

Wesentlich ist nur, dass ihm gegen 1890 die Malerei zum eigentlichen Lebenszweck wird. Seitdem malt dieser so wenig festgelegte, so wenig schulmeisterhafte Meister und hält eifersüchtig an seiner Unabhängigkeit fest. Er ist einsam und nachdenklich, ein Freund der kühnen Jugend und interessiert sich für alle Initiativen, selbst die, welche zu dem, was er scherzhaft seine „dadas“ nennt, im Gegensatz stehen. Er illustriert mit der Feder oder mit Radierungen, Schöpfungen einer diskreten Phantasie, die Werke einiger von ihm geschätzter Autoren (Claude Terrasse, Longus, Verlaine, Jules Renard, Mirbeau, etc.). In einem kümmerlichen Atelier auf Montmartre, einem Hotel in Uriage oder Arcachon, in einer Villa von Cannet, in St. Tropez, Vernon, Antibes, Trouville, Paris gestaltet er stets unbefriedigt Blumen, Akte, Landschaften, 30 der vollendetsten Porträts unserer Zeit, konstruiert 20 grosse Kompositionen und malt hundert Male das Bild einer geliebten Frau und die Attituden eines Dackels zu allen Tages- und Nachtzeiten.



1890

B
Bonneville

PHOTO HENRI LANGE
13. L'EXERCICE
(1890)



PHOTO VIZZAVONA

14. PORTRAIT
(1892)



PHOTO BRAUN

15. THADÉE NATANSON
(1897)



Bernheim

PHOTO BERNHEIM-JEUNE
16. RUE A ERAGNY
(1900)



17. Le Jardin de Paris

PHOTO HERAULT

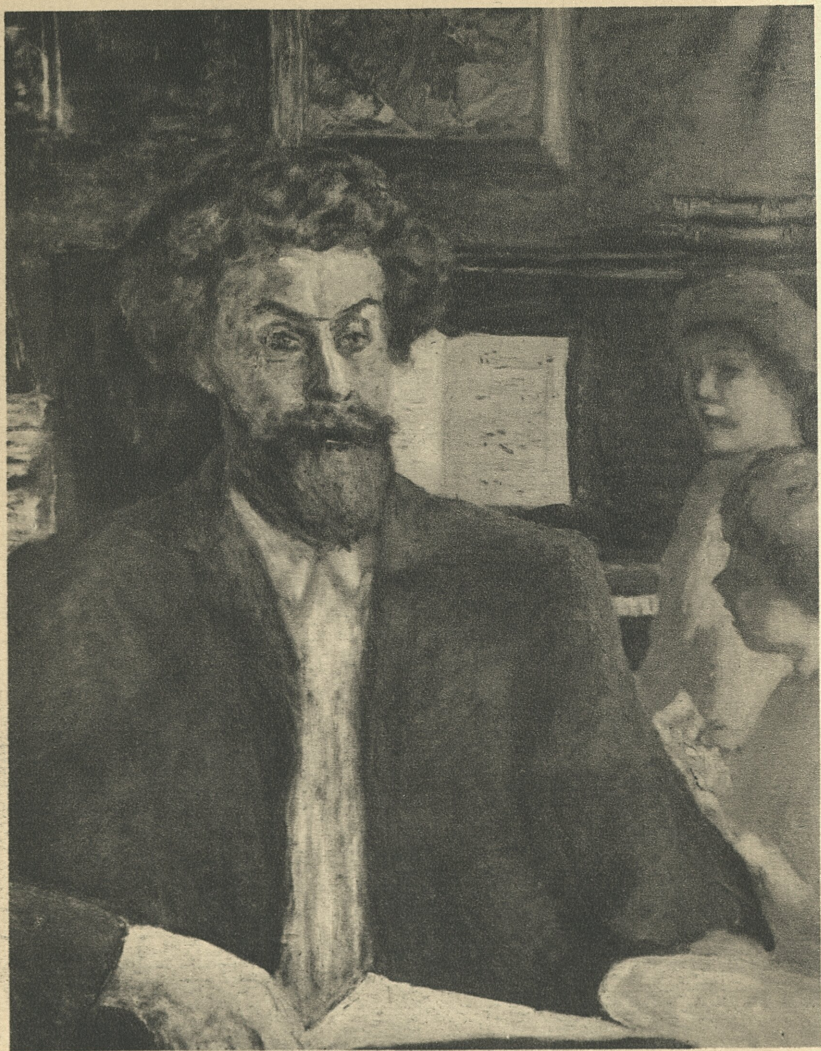


PHOTO BRAUN
18. CLAUDE TERRASSE
(1902)

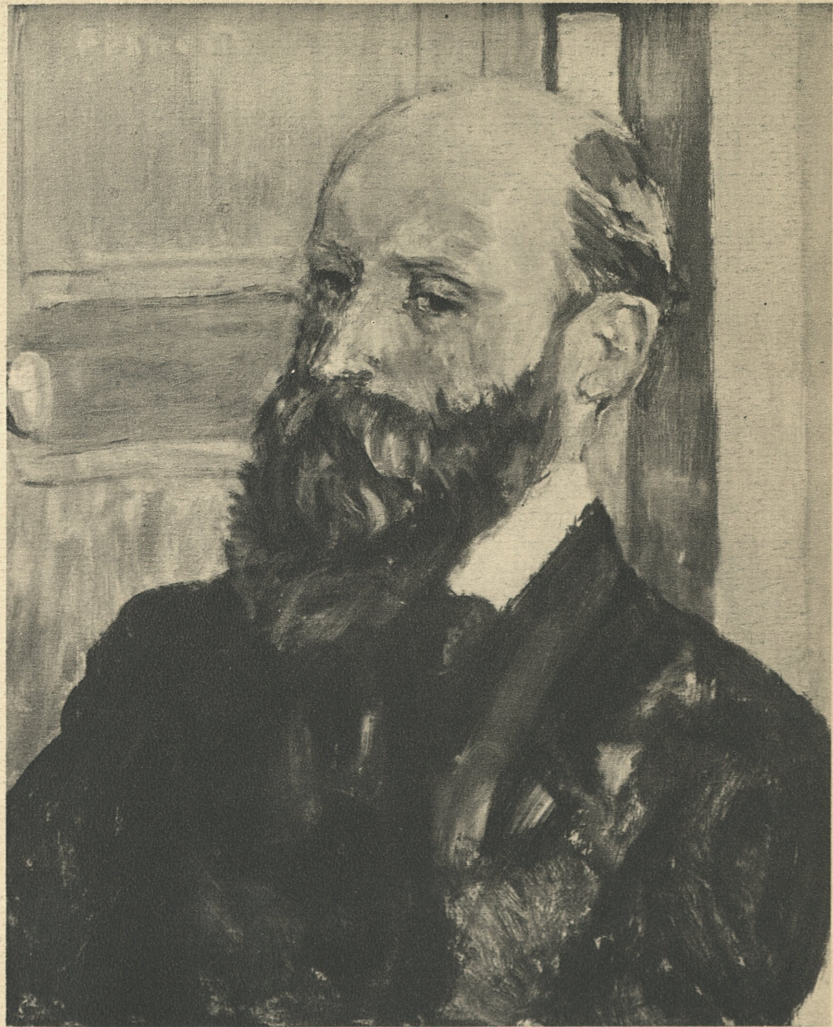


PHOTO BRAUN

19. EDOUARD VUILLARD
(1905)



PHOTO BRAUN
20. PORTRAIT



PHOTO BERNHEIM, JUNE
21. LA LOUÏSE



PHOTO BRAUN

22. GEORGE BESSON
(1911)



PHOTO BERNHEIM-JEUNE

23. Nu
(1909)

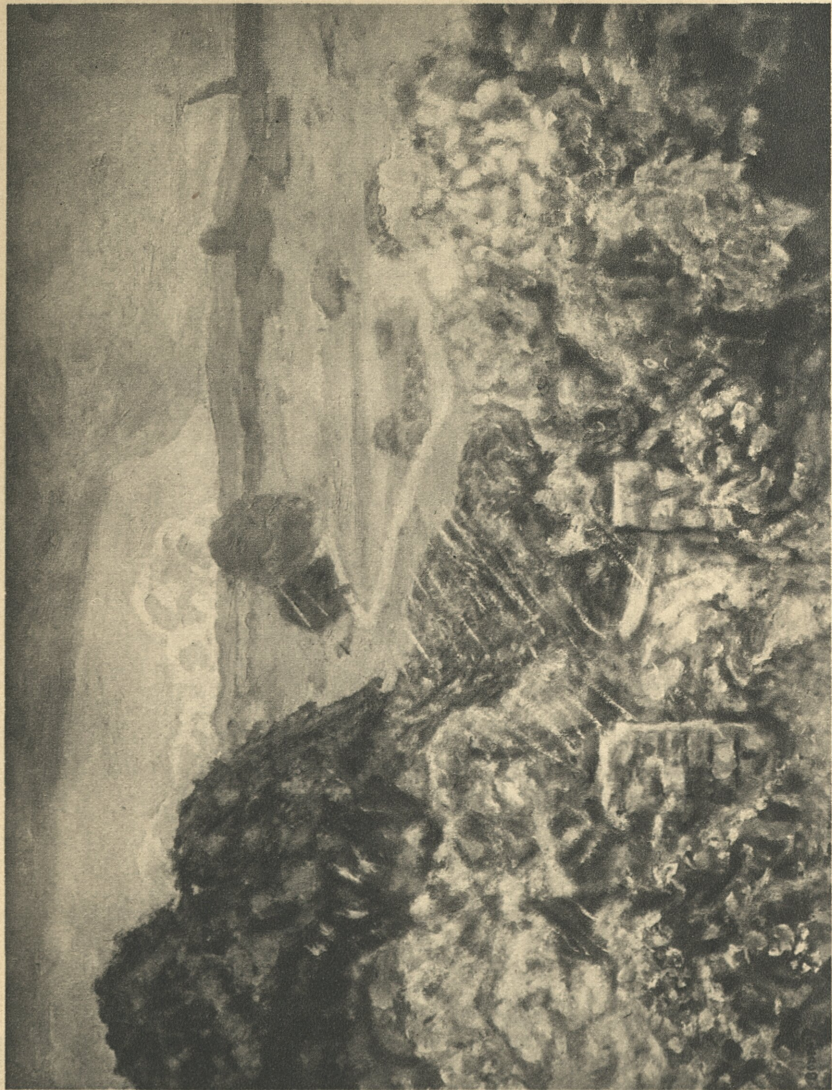


PHOTO VIZZAVONA

24. ILE-DE-FRANCE
(1911)



25. PLACE CLICHY
PHOTO BRAUN
(1912)



PHOTO VIZZAVONA

26. LES TROIS GRACES
(1912)



27. LA SALLE A MANGER DE CAMPAGNE
(1913)

PHOTO BRAUN



PHOTO BERNHEIM-JEUNE
28. LE PARADIS
(1918-20)



PHOTO VIZZAVONA
29. PORTRAIT
(1917-1918)



PHOTO BERNHEIM-JEUNE

30. LA GLACE HAUTE
(1918)



PHOTO BRAUN

31. FENÊTRE A URIAGE
(1918)



PHOTO BRAUN

32. COQUELICOTS ET MARGUERITES
(1918)



33. ENLEVEMENT D'EUROPE
PHOTO BERNINI, 1^{re} EDITION
(1919)



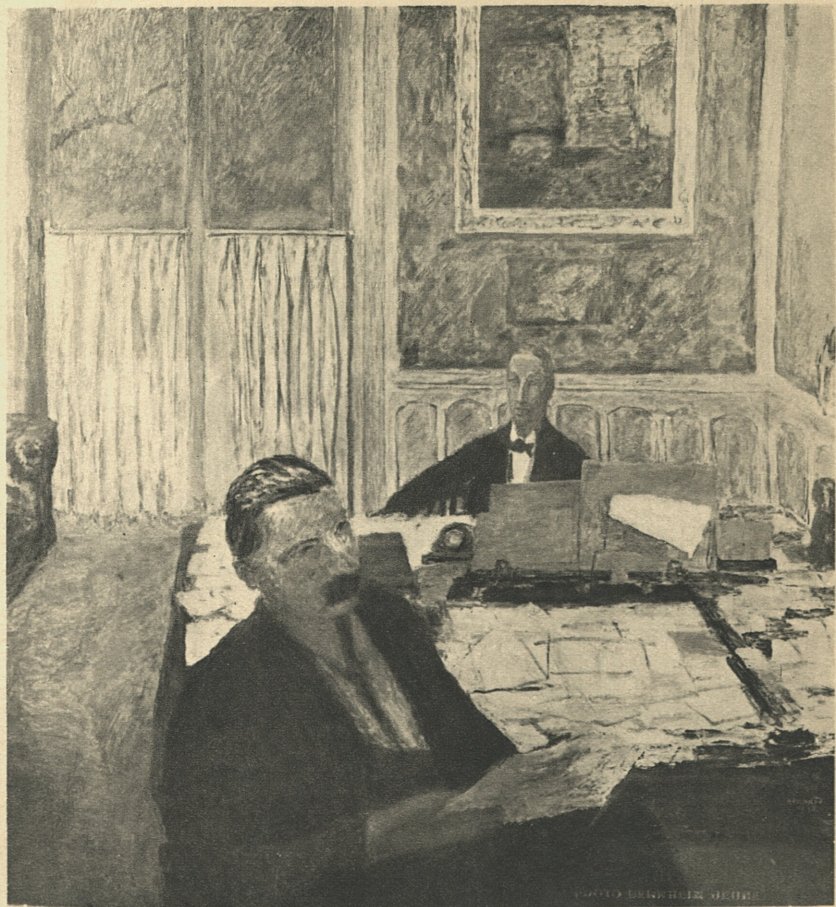


PHOTO BERNHEIM JEUNE
35. JOSSE ET GASTON BERNHEIM-JEUNE
(1920)



PHOTO BERNHARD-JEUNE
36. FEMME AU CHIEN
(1920)



PHOTO BERNHEIM-JEUNE
37. LA SIESTE



38. AMBROISE
VOLLARD
(1920)
PHOTO BRAUN



PHOTO BERNHEIM-JEUNE
39. PAYSAGE DE VILLE
(1920)



PHOTO MUSÉE DE ZÜRICH

40. LE BATEAU

(vers 1924) Musée de Zurich



PHOTO BRAUN

41. FEMME AU CORSAGE ROUGE
(1924)



PHOTO BRAUN

42. PLACE Clichy - NUIT

(1927)



PHOTO BERNHARDT JENSEN
43. PAYSAGE DU CANNET
(1928)



44. LA TERRASSE SUR LA SEINE
(1928)



800000

PHOTO BERNHEIM-HEUNE
45. LE DESSERT
(1930)



PHOTO BRAUN

46. LE GRAND NU AU MIROIR
(1933)



PHOTO BRAUN
47. L'ARMOIRE BLANCHE
(1883)



PHOTO BERNHEIM-JEUNE



PHOTO GALERIE MARGIT
51. LA FEMME-PEINTRE
(1914)



PHOTO GALERIE MAFROT
52. LE MIMOSA
(1945)



PHOTO BRAUN

53. SAINT FRANÇOIS DE SALES
(1945)

FRANCE CHAMPAGNE



B



E. DEBRAY
PROPRIÉTAIRE

LA HAUBETTE-TINQUEUX-LEZ-REIMS

BUREAU DE REPRÉSENTATIONS

8, RUE DE L'ISLY PARIS

LA REVUE B

PARAIT CHAQUE MOIS
EN LIVRAISONS DE 100 PAGES
le n° 1 fr. BUREAUX 1 rue Laffitte
EN VENTE PARTOUT



55. AFFICHE • REVUE BLANCHE •
(1894)



56. LITHOGRAPHIE EN COULEURS
(1893)



57. ILLUSTRATION POUR • DAPHNIS ET CHLOË •
(1902) A. Vollard, éditeur



58. CROQUIS
(1922) Mine de plomb



49. LE PETIT DÉJEUNER
PHOTO GALERIE MASCHT
(1938)



50. PORTRAIT DE L'ARTISTE
(1939)
PHOTO BRALIN



59. CROQUIS
(1929) Mine de plomb



60. CROQUIS
(1929) Mine de plomb

L. DE VINCI

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

REMBRANDT

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

LE TITIEN

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

VELAZQUEZ

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

RUBENS

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

GRUNEWALD

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

WATTEAU

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

LES ÉDITIONS BRAUN & C^{IE} - PARIS

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

Collection « LES MAITRES »

Publiée sous la direction de George Besson

COURBET

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

BONNARD
BRAQUE
CÉZANNE
COROT
COURBET
DAUMIER
DEGAS

GAUGUIN
GÉRICAULT
GOYA
GRUNEWALD
MATISSE
MEMLINC
MICHEL-ANGE

RENOIR
RUBENS
SISLEY
TINTORET
TITIEN
VAN GOGH
VELAZQUEZ

GÉRICAULT

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

DELACROIX
DURER

PICASSO
RAPHAËL
REMBRANDT

VINCI
WATTEAU

LA PEINTURE FRANÇAISE DES ORIGINES AU XVI^e SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVII^e SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVIII^e SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XIX^e SIÈCLE
(3 volumes en vente séparément)

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XX^e SIÈCLE

LA PEINTURE ITALIENNE - XIII^e-XVIII^e S.
(2 volumes)

LA SCULPTURE GRECQUE

BONNARD

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

PEINTURE ITALIENNE

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

COROT

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

MEMLINC

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

PEINTURE ITALIENNE

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

PEINTURE FRANÇAISE

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

PEINTURE FRANÇAISE

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

PEINTURE FRANÇAISE

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

PEINTURE FRANÇAISE

COLLECTION
MUSEE
LAFAYETTE

BIBA

TEA

IDP

TEXN

ΣΥ

ΣΠ

TEΛΛΟ

ΣΥΛΛΟ