

LE NU
...S LA PEINTURE
FRANÇAISE

ΚΗ
ΟΥ
ΟΣ
Ι.Θ.
ΤΟΣ
Σ
ΡΗ

III 3.A.
ND
1290
.L54
1947
c.1

ΑΡΧΕΙΟ Τ. & Ι. ΕΝΗΤΕΡΗ *

ANDRÉ LEJARD

LE NU
DANS LA
PEINTURE FRANÇAISE

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 04561

ÉDITIONS DU CHÊNE
4, RUE DE LA PAIX, PARIS



H.A.2H7
0640010824

Tous droits réservés en tous pays.
Copyright by Editions du Chêne, Paris, 1947.

INTRODUCTION

Le Nu dans la peinture française ne constitue pas l'unique objet de cet ouvrage. Il s'agit d'abord, pour ne pas dire avant tout, d'éclairer une fois de plus, au moyen de ces éléments, l'évolution de la peinture française de ses origines à nos jours. C'est presque désormais devenu un lieu commun d'affirmer que nous sommes à un moment de l'histoire où un art nouveau prend conscience de sa personnalité et en même temps de sa nécessité. Si puissant que soit le génie d'un artiste ce n'est pas à sa fantaisie, ce n'est pas à une volonté d'innovation à tout prix que nous sommes redevables d'un renouveau dans l'art. Toute activité de ce genre n'aurait qu'une valeur passagère ou bien se situerait en dehors du temps.

Il s'agit d'un mouvement qui prolonge d'un degré de plus la grande oscillation de l'histoire et dont l'impulsion oriente pour ainsi dire la création de l'artiste. C'est toute la sensibilité d'une époque qui agit en lui et qui lui donne pouvoir d'infléchir la courbe de l'évolution et de modifier la vision antérieure du monde.

Par un choc en retour qui porte en soi la vertu d'une obligation, l'art se délivrant de la contrainte d'une tradition qui pesait sur l'esprit de tout son poids mort a accompli une révolution totale remettant

en question tous les problèmes de la peinture. Ils se sont trouvés reposés dans l'esprit de ceux qu'avait affrontés l'art français à ses origines. Ces problèmes ne sont pas les mêmes. Chaque époque a les siens propres. Il ne s'agit donc pas d'évoquer à ce propos une sorte de continuité sous-jacente à l'évolution et il serait parfaitement absurde de vouloir établir une échelle des valeurs dont la justification serait sans valeur au regard de l'histoire. Il faut seulement constater, qu'entre ces deux conceptions semblables d'une réalité purement plastique, en aura existé une troisième, qui, partant du réalisme proprement dit, sera, après avoir donné tous ses fruits, devenue stérile et n'aura plus été capable de promouvoir que des œuvres de pur artifice, réductibles à de mornes exercices où seule prévaut l'observance des règles et dépourvues de tout contact avec la vie. Il semble qu'à un certain moment s'opère un décalage et que l'art poursuit une route qui se détache du sol ; alors ne subsiste plus qu'une forme sans pesanteur et sans contenu, un fantôme de ce qui fut un corps vivant.

L'Antiquité a vécu sur le canon du corps humain, symbole des proportions parfaites. Au moyen âge, le problème du nu en soi ne s'est pas posé. Ce fut toujours un nu de circonstance qui s'est personnalisé généralement sous les aspects d'Adam et d'Eve et du Christ. Toutefois, s'il est anecdotique dans la mesure où il participe d'un récit, il est aussi peu anecdotique que possible dans son expression. Le peintre de Lavardin, tout comme celui de Saint-Savin et de Saint-Sever, ne se pose pas en chroniqueur, mais il pense en peintre et l'expression de sa vision se formule en termes purement plastiques. La distinction des sexes est pour lui très accessoire. Il suffit d'examiner pour s'en convaincre l'Adam et Eve de Saint-Savin, ceux de l'Apocalypse de Saint-Sever où les deux corps sont à quelques détails près pratiquement interchangeables. Dans l'enluminure du manuscrit du XIII^e^ siècle (p. 17) où les éléments du corps s'ordonnent dans un système rigoureusement géométrique de cercles et de cylindres, le corps de la femme est déjà plus nettement différencié. Il accuse une certaine grâce féminine, notamment dans le visage et dans le geste de la main. Mais ici également, le corps n'est pas pour l'artiste

un système anatomique dont il cherchera à figurer le mécanisme. Le corps est pour lui un prétexte à transposition au même titre que l'arbre. L'un et l'autre sont les vocables d'un pur langage plastique. On ne saurait enfermer le corps humain tel qu'il s'exprime ici dans un concept de beauté et en ce sens il accuse une différence absolue avec le nu antique.

Le nu ne joue pas non plus ici en tant qu'objet de désir ; il est dépourvu à l'extrême de tout érotisme, ce qui ne signifie nullement qu'on puisse à son propos parler de chasteté ou d'austérité. Il n'est en lui aucune valeur morale et le peintre ne s'est pas davantage soucié de la poursuite d'une expression psychologique.

Tout autre est déjà l'aspect de l'Adam et Eve des « Heures de Louise de Laval » (p. 18), encore plus des « Trois Muses en présence d'Apollon » (p. 19) où la ligne du corps préfigure la déformation chère à Cranach. Ici le nu féminin se pare de cette « féminité » dont il est dépourvu dans les œuvres antérieures. L'école de Fontainebleau accentuera cette idéalisation du corps de la femme, en accord intime avec la poésie amoureuse de cette époque. Le sujet l'emporte désormais sur l'expression, la beauté du corps sur la recherche plastique désintéressée. Le tableau qui représente la Duchesse de Villars et Gabrielle d'Estrée au bain (p. 24) est des plus significatifs à cet égard. On remarquera à ce propos combien l'expression de l'érotisme est fonction de la ligne.

Poussin intégrera le nu dans ses paysages où il jouera en tant qu'élément de l'architecture générale du tableau. Chez Watteau on surprend dans certaines figures — Le Jugement de Paris — cet allongement du corps propre au Greco. Avec Boucher et les autres peintres de son époque, c'est le triomphe de l'anecdote, du joli, de l'aimable, de l'érotisme. Il s'agit ici beaucoup moins du nu que du déshabillé et les ornements qui parent le corps de la femme accentuent ce caractère. Ils jouent en tant que bijoux féminins et non en tant qu'éléments proprement picturaux. Rien de semblable chez Ingres. Si voluptueux, si prodigieusement féminins que soient ses nus, la splendeur et la pureté de leur dessin leur confèrent une vertu éminemment picturale qu'accentuent certaines déformations, notamment l'allongement de la ligne du dos dans « La Baigneuse à mi-corps » (p. 32) et dans la célèbre « Odalisque » du Louvre qui est dans toutes les mémoires et que nous n'avons pas jugé utile, pour cette raison, de reproduire dans cet ouvrage. Dans son nu masculin, Géricault construit un corps où le jeu des raccourcis accuse la puissance du dessin soumis à une composition d'un ordre rigoureux.

De Chassériau nous avons volontairement négligé l'aspect trop connu et choisi de lui un tableau où les arbres et les corps s'ordonnent dans un ensemble de clarté et d'ombre, avec au premier plan ce corps jeté sur le sol, éclatant de lumière, si loin de l'académisme de ses autres nus.

Dans le « Repos » et la « Dormeuse », la véhémence de Delacroix s'exalte avec plus de sûreté que dans telle de ses grandes compositions. De même Courbet qui dans son « Nu couché » apparaît comme un prestigieux chantre de la lumière et du corps féminin. Avec Manet se fait jour une conception nouvelle de l'interprétation plastique du monde sensible. L'artiste ne construit plus sa vision en partant de données immédiates des sens, il l'intellectualise et le tableau devient un monde en soi où les notions d'espace, de profondeur, de perspective telles qu'elles nous sont fournies par nos sens sont remises en question.

Manet marque ainsi la rupture avec la tradition de la renaissance italienne qui pendant plusieurs siècles avait soumis la peinture française à ses dogmes, rupture dont les conséquences seront infinies. On sait le scandale que provoqua son fameux « Déjeuner sur l'herbe ». Comme souvent, lorsque surgit un génie novateur qui bouleverse les notions admises et les modes habituels de penser, de sentir et de voir, on l'accuse soit d'impuissance, soit de maladresse, soit de provocation au bon sens et la violence de l'accusation est toujours à la mesure de l'incompréhension. Le plus surprenant est que le spectacle se renouvelle avec régularité d'une génération à l'autre. Comme quoi l'histoire n'apprend jamais rien aux hommes dans n'importe quel domaine que ce soit. Il suffit de citer dans l'ordre : Delacroix, Manet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh et plus près de nous, Picasso, Braque et Matisse. C'est ce qu'on appelle, comme dit plaisamment M. Bernard Dorival : « Persévérer dans son être. »

Vis-à-vis de Manet, l'accusation que l'on formule est celle d'immoralité. Ses nus apparaissent « indécents » sans doute parce que construits sans tricherie, dans la splendide nudité de la pleine lumière. Manet abandonnant le jeu savant des tons dégradés et brisés se refuse à suggérer le modelé par le moyen d'ombres et de reflets. En fait il n'est rien de moins charnel, de moins « indécent » que ses nus aussi dépouillés que possible de tout agrément, rien de moins réaliste. Les contours nettement dessinés cernent une couleur étalée en teintes plates. La couleur cesse désormais de poursuivre un but en dehors d'elle-même, elle prend une valeur en soi et cet acte

d'affranchissement est capital dans l'évolution de la peinture. Le nu se délivre en même temps de toute valeur symbolique ou allégorique. On admet désormais qu'il puisse servir de simple prétexte à transposition plastique au même titre, par exemple, qu'une nature morte.

Le nu compte fort peu dans l'œuvre des Impressionistes à l'exception, bien entendu, de Renoir qui aimait à dire qu'il « n'aurait jamais été peintre si Dieu n'avait pas créé la chair de la femme ». Chez Renoir la couleur poussée à son exaltation suprême acquiert une magnificence sensuelle dont on ne retrouve l'équivalent que chez Rubens. Autant les nus de Renoir sont éclatants de sensualité, autant ceux de Cézanne en sont dépourvus. Toutes ses fameuses compositions de « Baigneuses » témoignent d'un constant effort de dépassement et de dépouillement de tout attrait sensuel. Cézanne s'impose la rigueur d'une composition pyramidale dans laquelle tous les éléments se soumettent à la géométrie de l'ensemble. Il aboutit ainsi à un rythme qui accuse parfois une certaine gaucherie, mais la sublime architecture de ses compositions de Baigneuses le conduit au but qu'il s'était fixé : « recréer le Poussin sur nature ». L'apport de Van Gogh, si considérable par ailleurs, sera assez limité en ce qui concerne le nu. Celui de Gauguin par contre sera essentiel et c'est lui qui consacrera définitivement la rupture avec la tradition. C'est de lui que sort tout à fait épurée une vision nouvelle de l'espace, c'est de lui que date réellement l'abandon de toute tentative de reconstruire sur la toile l'espace réel.

Tout le mouvement issu de Manet, puis de Cézanne et de Gauguin aura son prolongement dans les œuvres les plus significatives de la peinture contemporaine. Rien ne nous paraît plus frappant, à cet égard, que le « Nu devant la mer » de Picasso, la « Danse » de Matisse — cette admirable guirlande de corps qui se crée son propre rythme dans l'espace — et « Les jeunes femmes au bord de la rivière ». Ici tout est ramené à l'essentiel. Le visage réduit à un « rond » ainsi que le dessinent les enfants. La comparaison, au reste, ne va pas au-delà. L'enfant emploie, sans effort, et le plus naturellement du monde le langage plastique — il le désapprend à son premier contact avec l'enseignement du dessin — mais son langage demeure un balbutiement et il serait absurde de vouloir placer sur un même plan des œuvres purement instinctives et des œuvres qui sont le fruit d'une pensée réflexive sur les données de la sensibilité et qui sont par conséquent douées d'une part majeure d'intellectualité dont le dessin d'enfant est entièrement dépourvu. Mais la peinture d'enfant nous livre la clef du langage plastique tout au moins de

celui dont usèrent les grands primitifs et dont usent ceux qui sont au départ d'une nouvelle tradition.

Rien de plus simple, de plus dépouillé, que ces œuvres auxquelles nous faisions allusion plus haut, mais cette simplicité qui déconcerte tant d'esprits qui veulent y voir un manque, n'est-elle pas en fin de compte le signe de tout grand art ?

La jeune peinture dont les recherches avaient pris pour thème jusqu'alors de préférence la nature morte — par souci de probité : elle pouvait ainsi davantage serrer le problème — s'oriente depuis peu vers le nu. Il sera passionnant de voir comment dans ce domaine se développeront ses tentatives qui doivent logiquement conduire vers un art qui fera craquer le cadre de la peinture de chevalet et exigera de vastes espaces où pourront s'organiser ces grands rythmes que suscite, de par sa nature même, la représentation du corps de l'homme.

ANDRÉ LEJARD.

PLANCHES



1. Miniature d'une page de « Les phénomènes d'Aratus ». xe siècle.



2. Adam et Eve. Apocalypse de Saint-Sever, XI^e siècle.



3. Le Baptême du Christ (détail). Eglise de Lavardin. XII^e siècle.



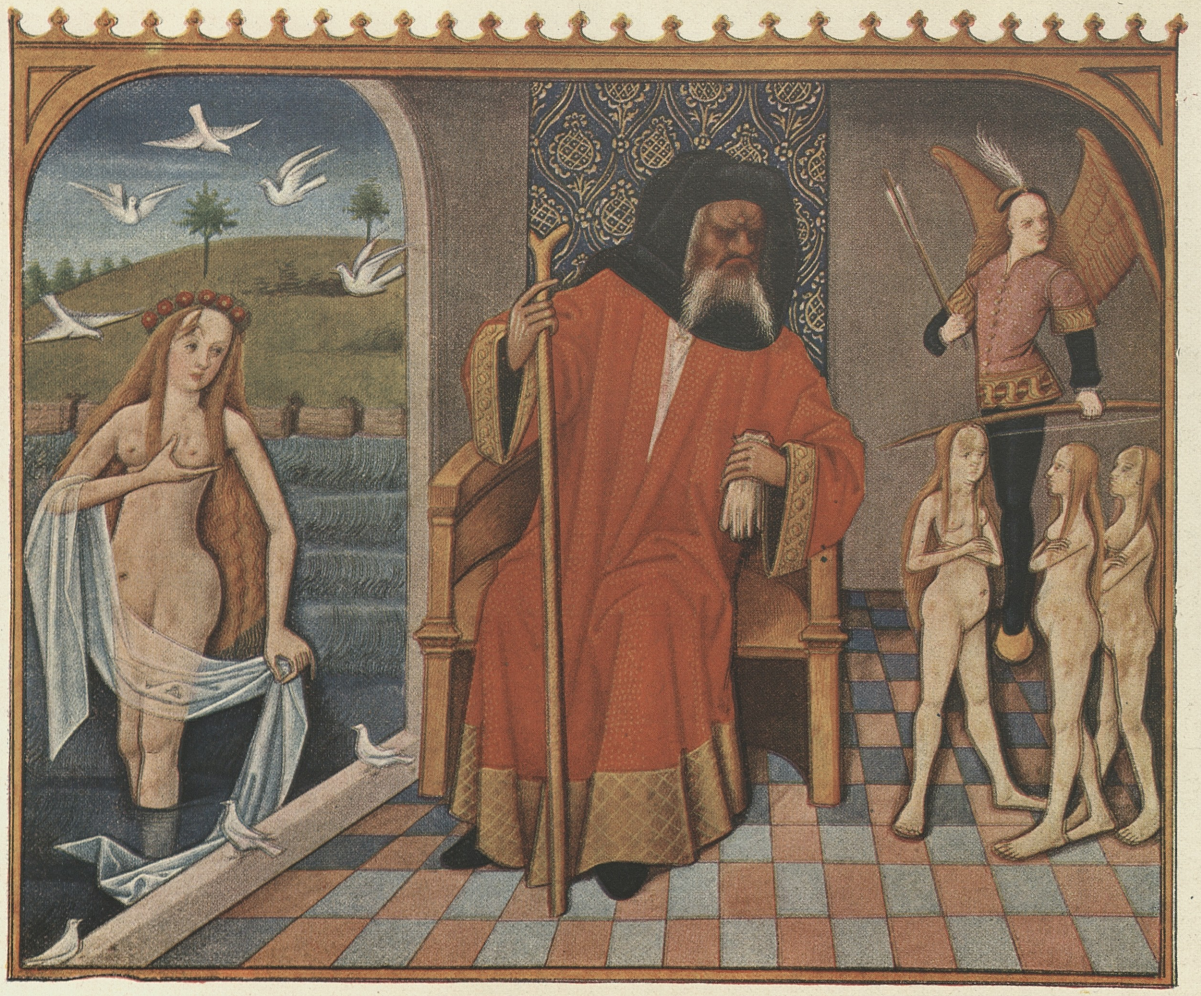
4. Adam et Eve. XII^e siècle. Eglise de St-Savin.



5. Adam et Eve. Manuscrit du XIII^e siècle.



6. Adam et Eve. Les heures de Louise de Laval. XV^e siècle.



I. Aphrodite, Hephaistos, Eros et les Charites. Livre des Echecs Amoureux. XV^e s.



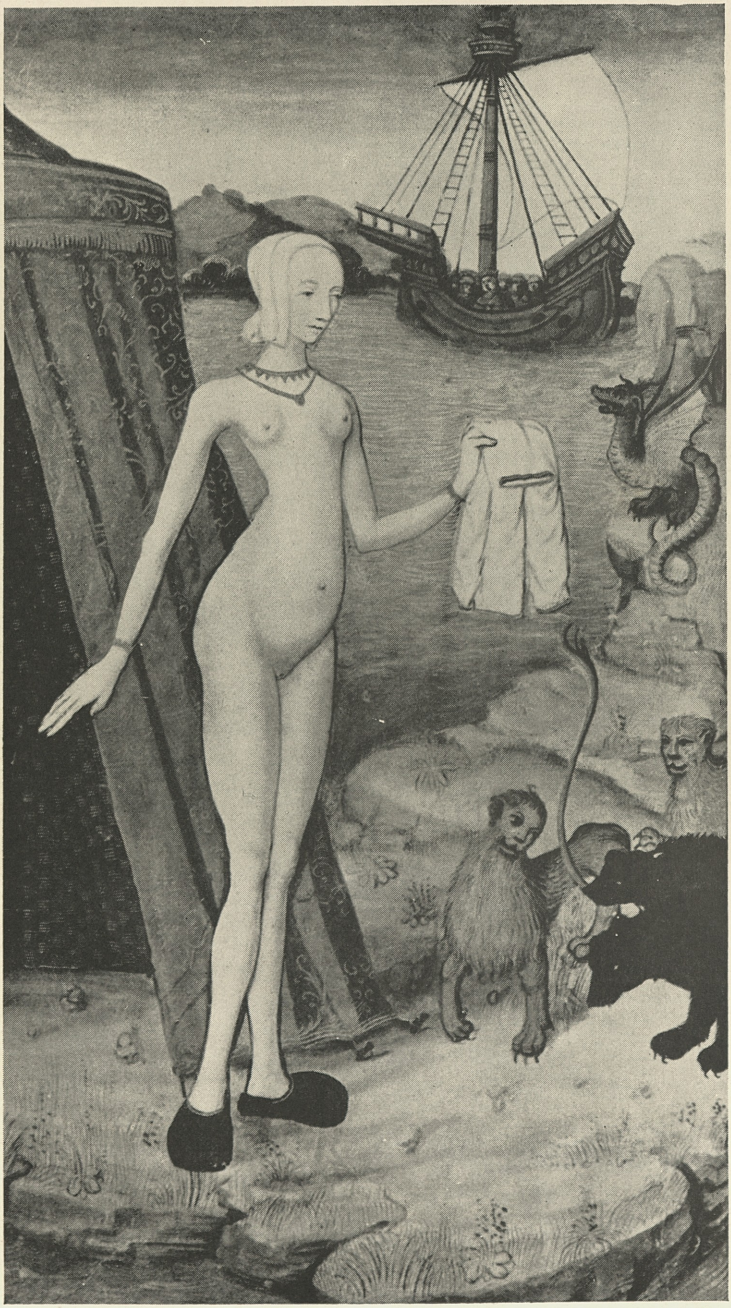
7. Trois muses en présence d'Apollon. Livre des Echecs Amoureux. XV^e siècle.



8. Le Paradis terrestre. Pol de Limbourg.



9. Intérieur d'étuves. Miniature d'une page de « Le Livre de Valerius Maximus ». XV^e siècle.



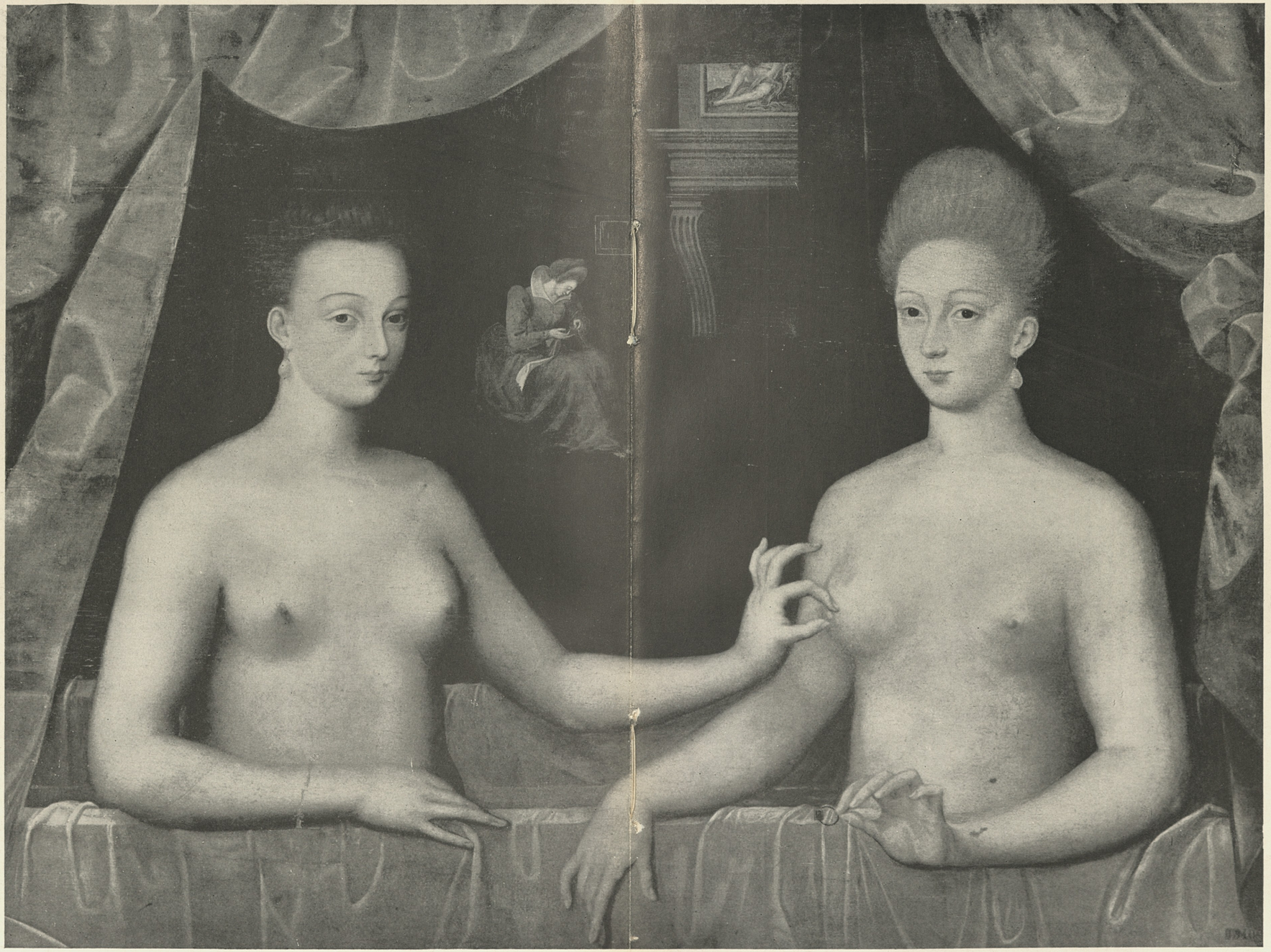
10. Ariane. Miniature d'une page d'un manuscrit francais. XV^e siècle.



II. Mars et Vénus. Ecole de Fontainebleau.



11. Diane chasseresse. Ecole de Fontainebleau.



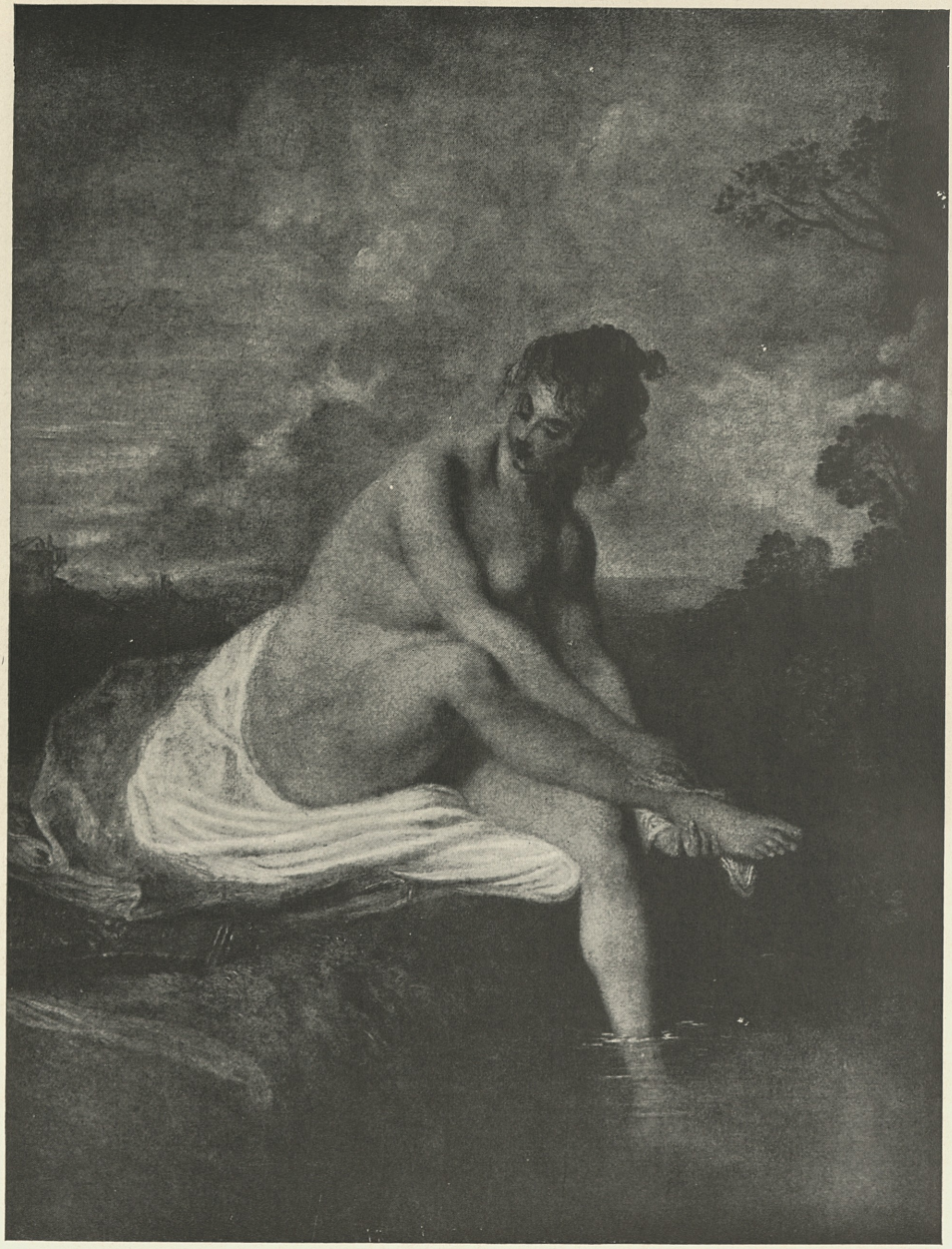
12. Gabrielle d'Estrées et la Duchesse de Villars.
Anonyme XVI^e siècle.



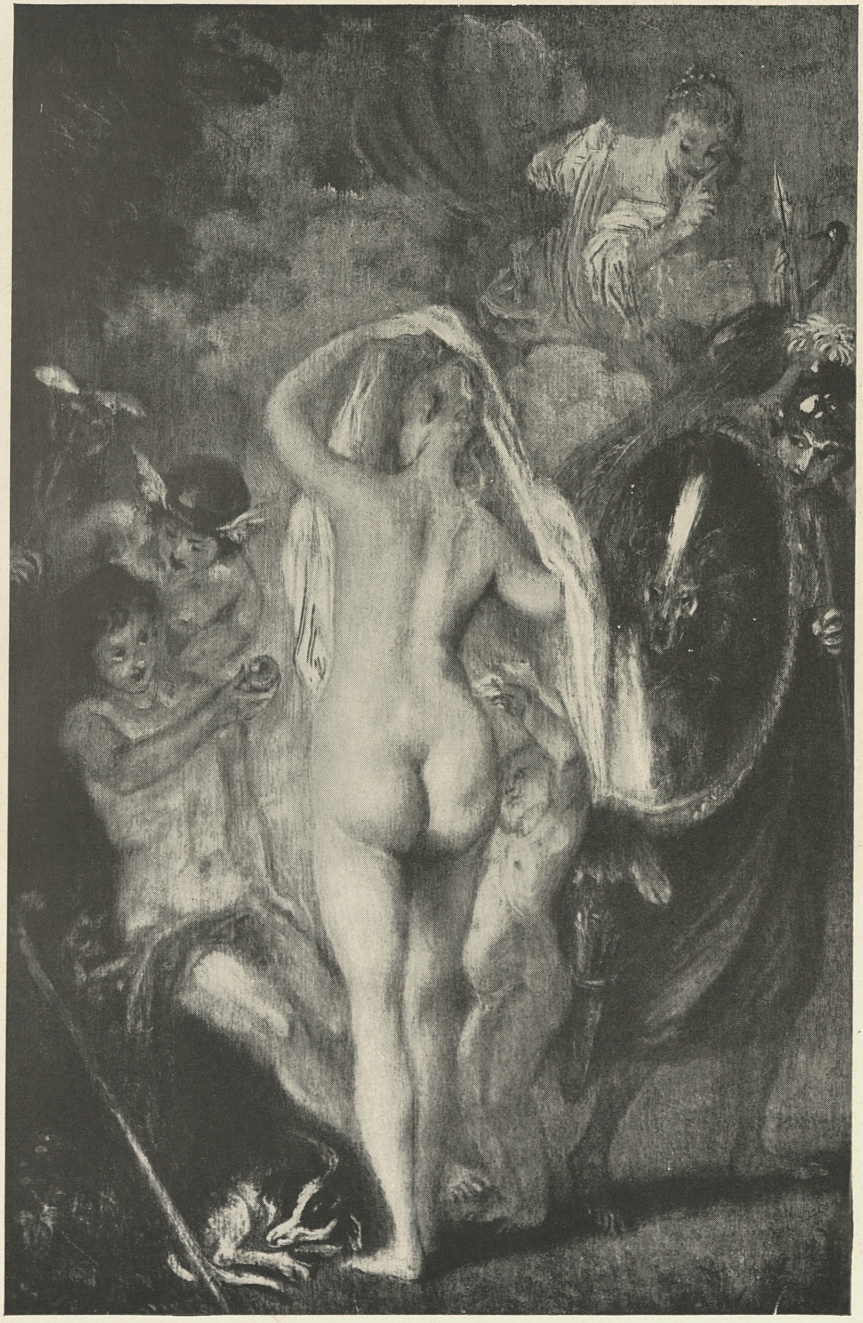
13. Diane au bain. Attribué a F. Clouet.



14. La bacchante endormie (détail). Poussin.



15. Baigneuse (détail). Watteau. (Photo Braun).



16. Le jugement de Paris. Watteau.



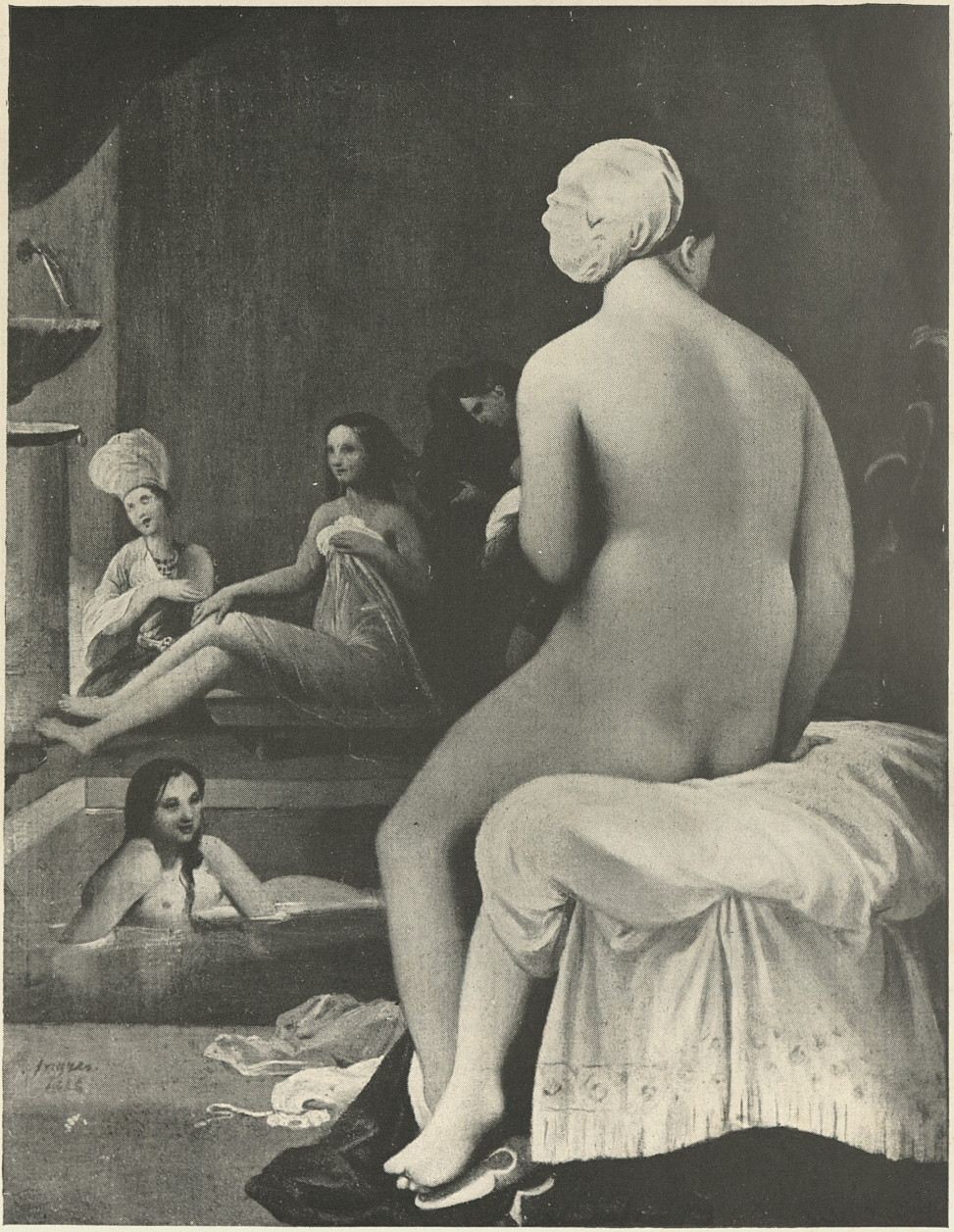
17. Repos de Diane sortant du bain (détail). Boucher.



III. Les Baigneuses. Fragonard.



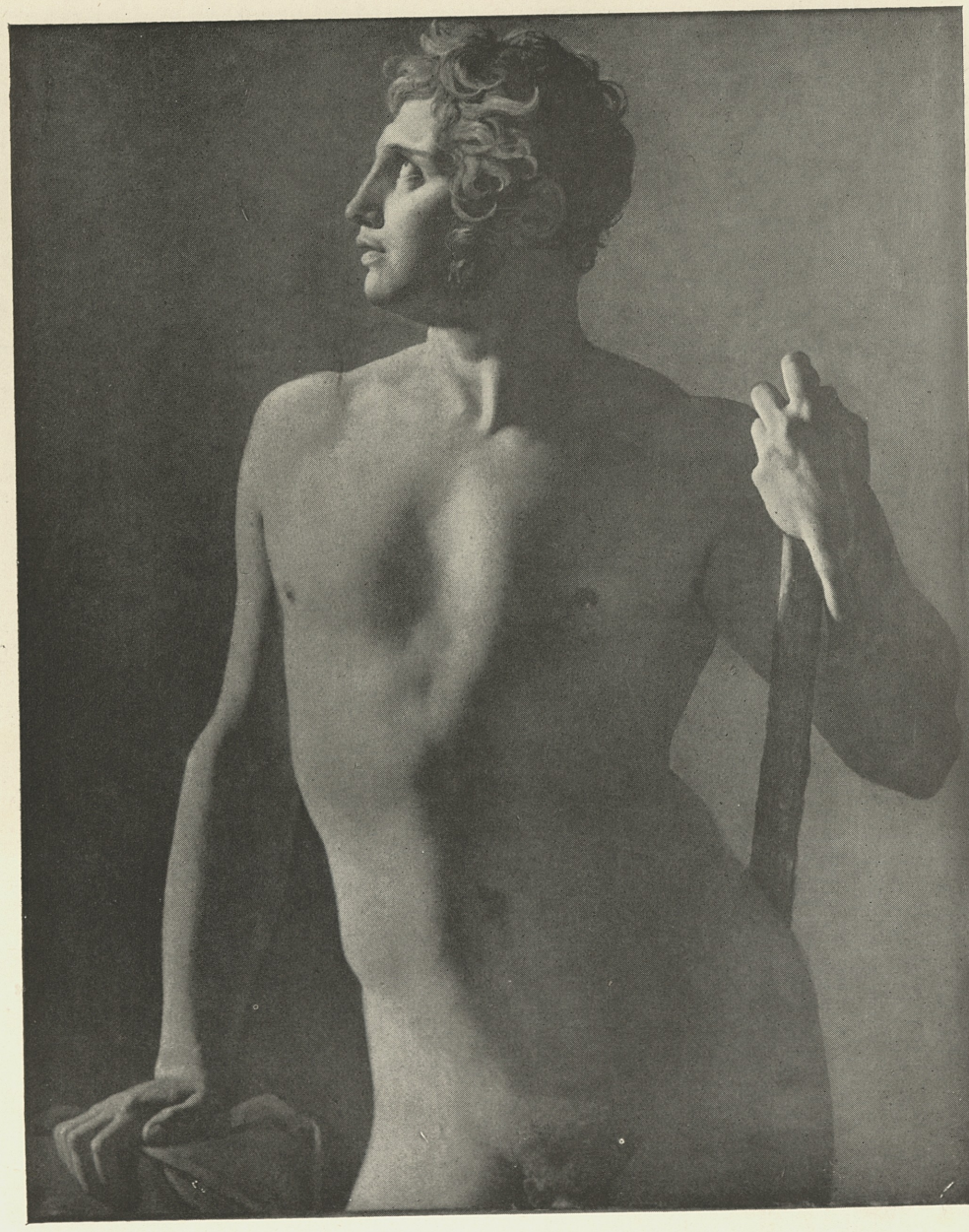
18. Naissance de Vénus (détail). Fragonard.



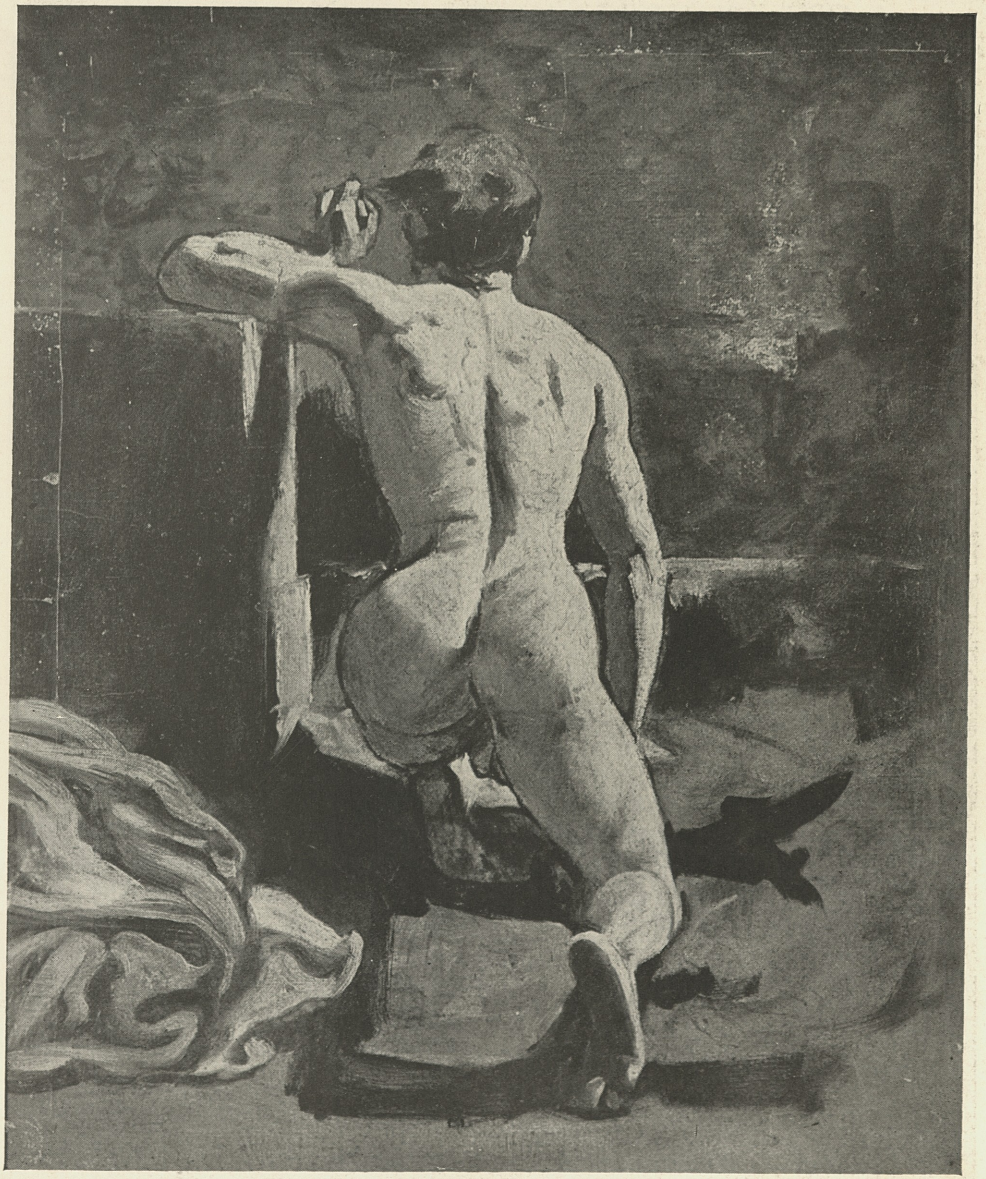
19. Baigneuse a mi-corps. Ingres.



20. La petite baigneuse. Ingres.



21. Torse d'homme. Ingres.



22. Académie d'homme. Géricault.



23. Nymphes et satyre. Chassériau.



24. Marietta. Corot.



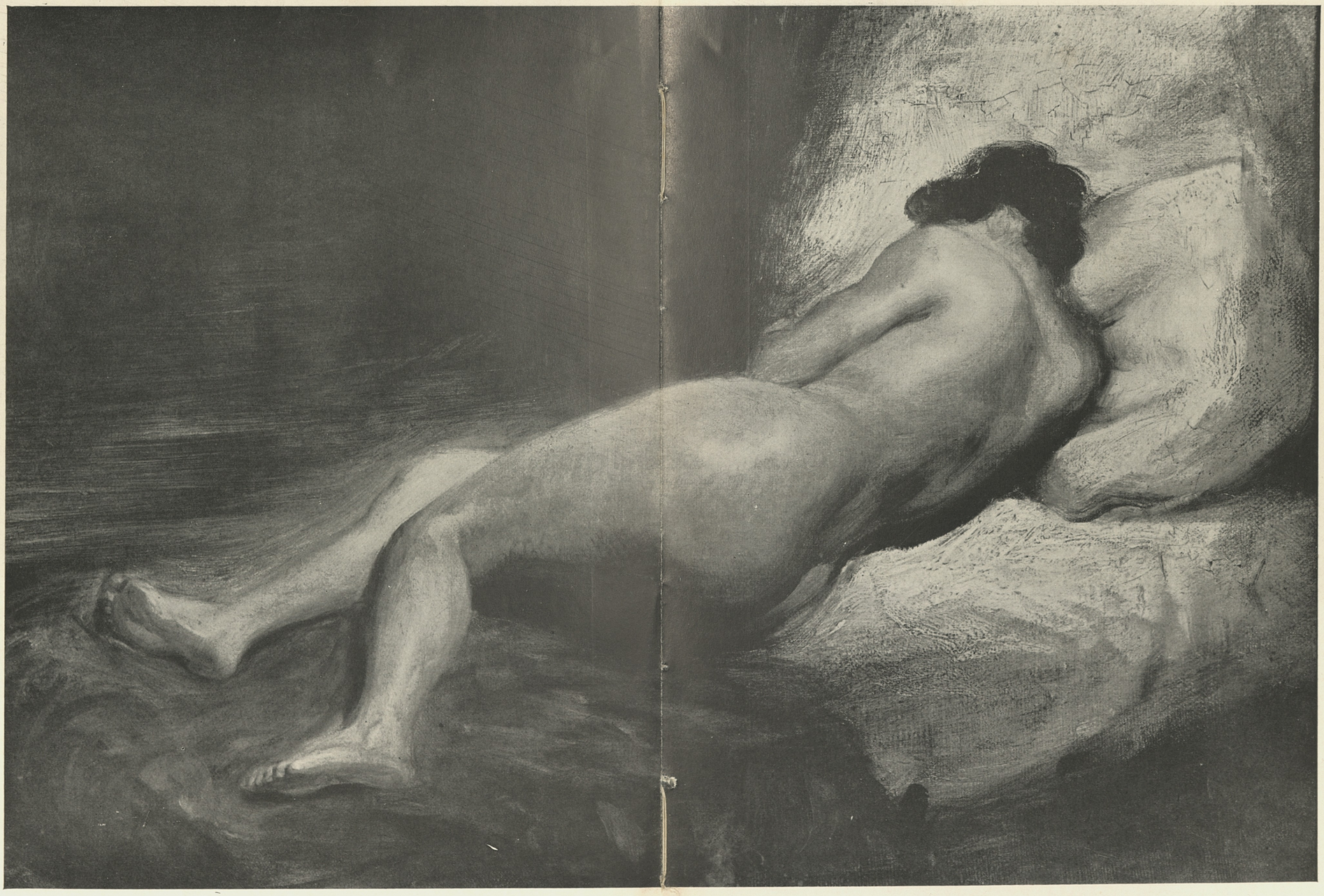
25. Vénus au bain. Corot.



IV. Mademoiselle Rose. Delacroix.



26. Repos. Delacroix.



27. La dormeuse. Delacroix.



28. Baigneuse. Millet. (Photo Braun).



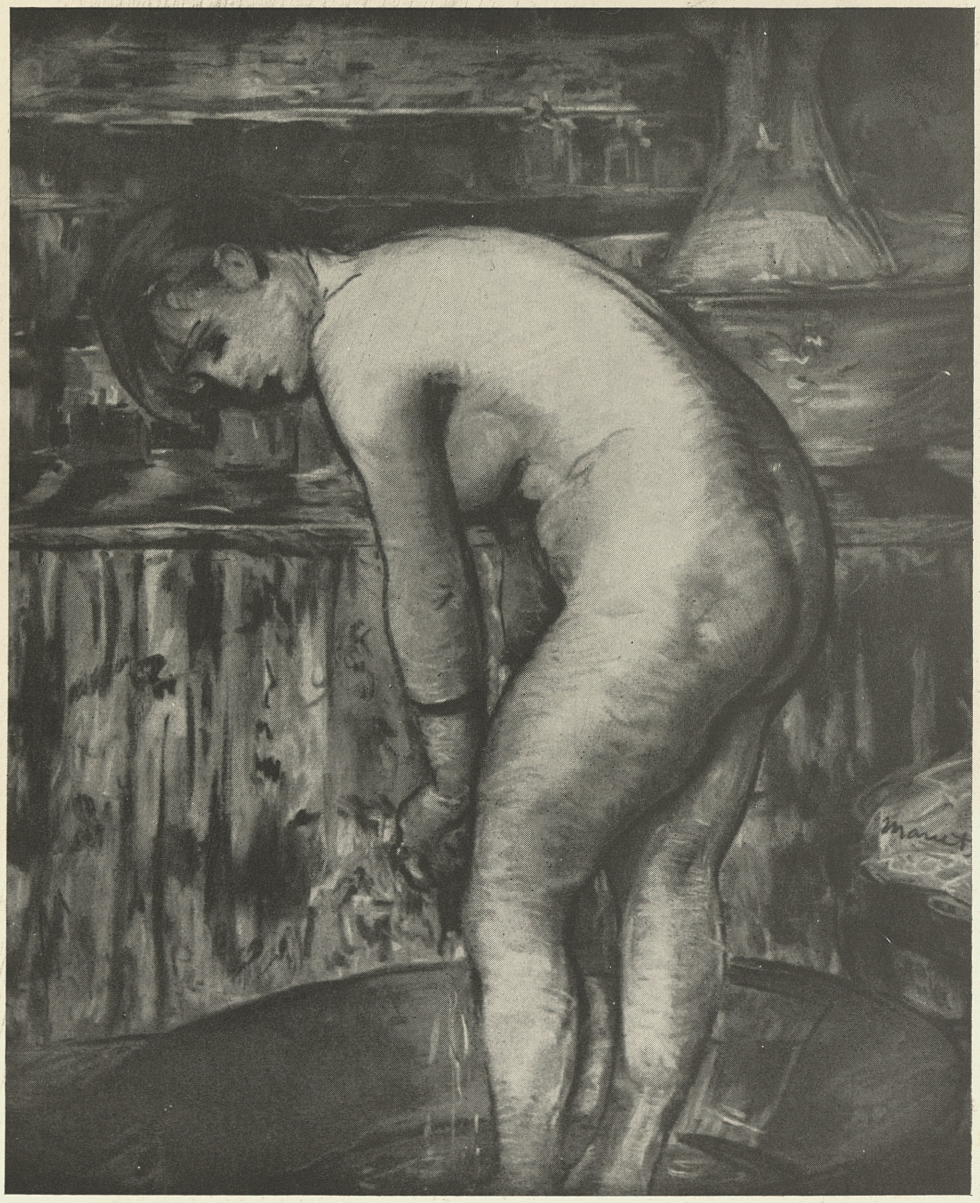
29. Les baigneuses. Daumier.



30. Baigneuse assise. Courbet.



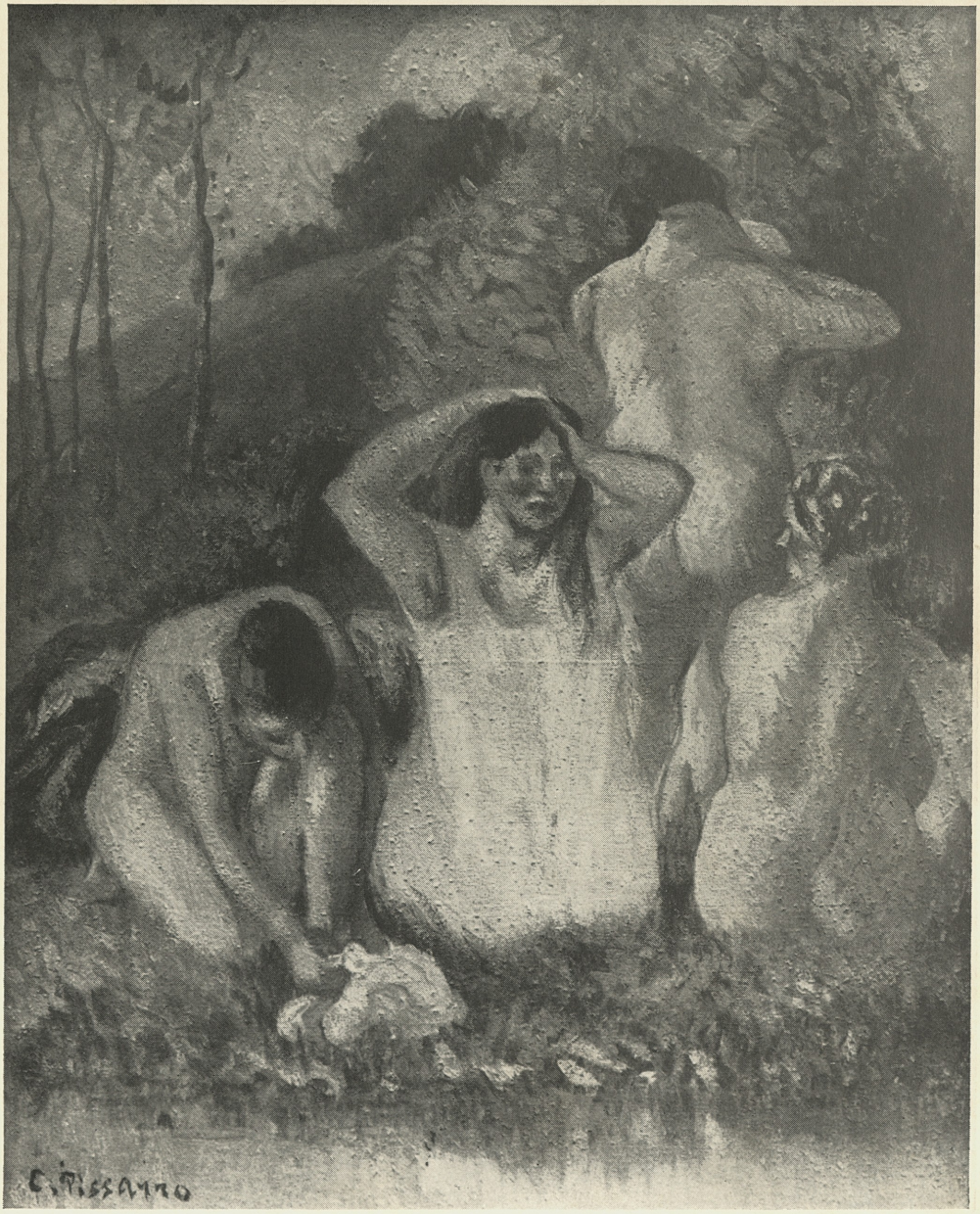
31. Nu. Courbet.



32. Le tub. Manet.



33. Olympia. Manet.



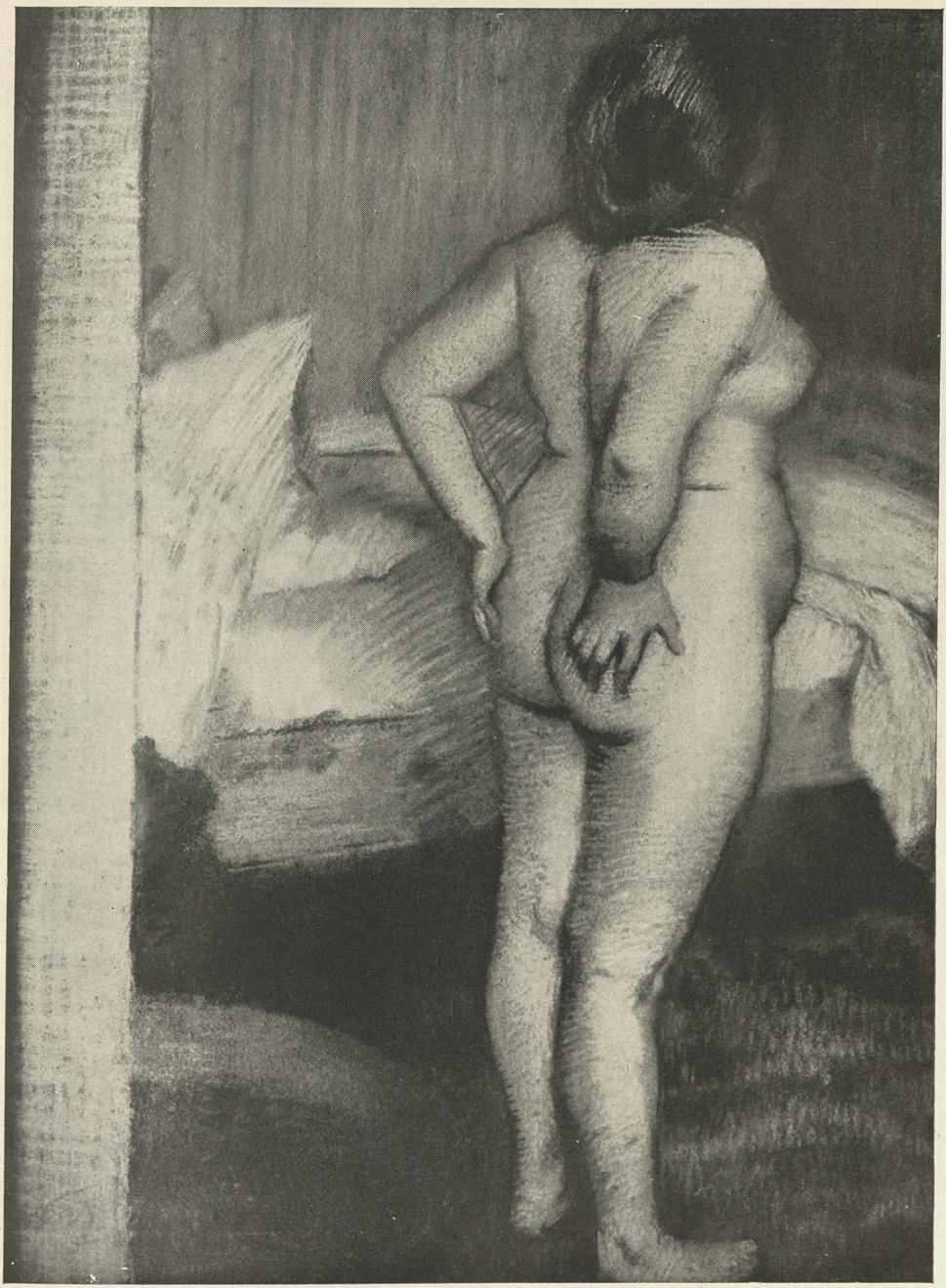
34. Baigneuses. Pissarro.



35. Baigneuses. Odilon Redon.



36. Femme se coiffant. Degas.



37. Femme au tub. Degas.



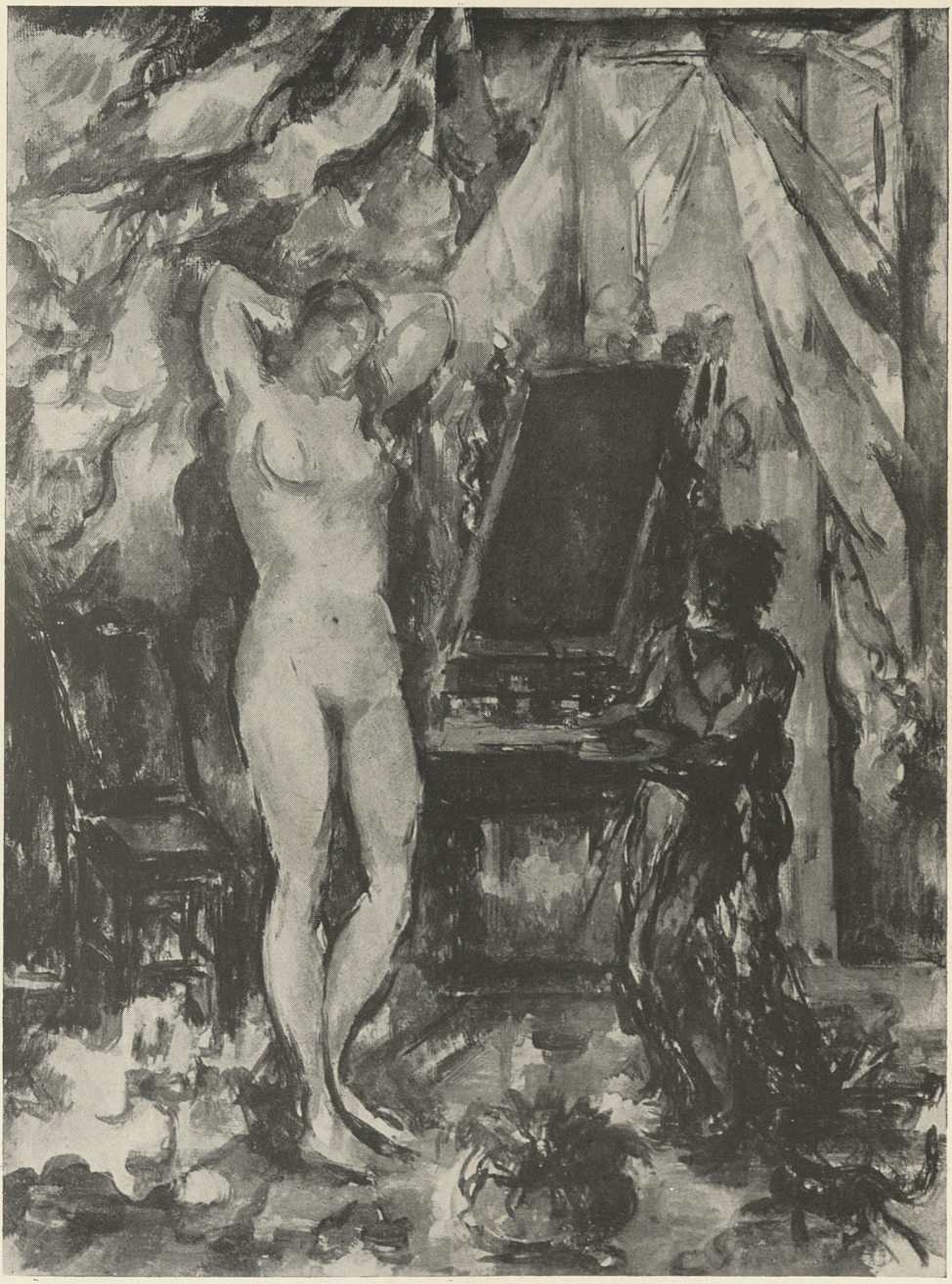
38. Femme nue. Renoir.



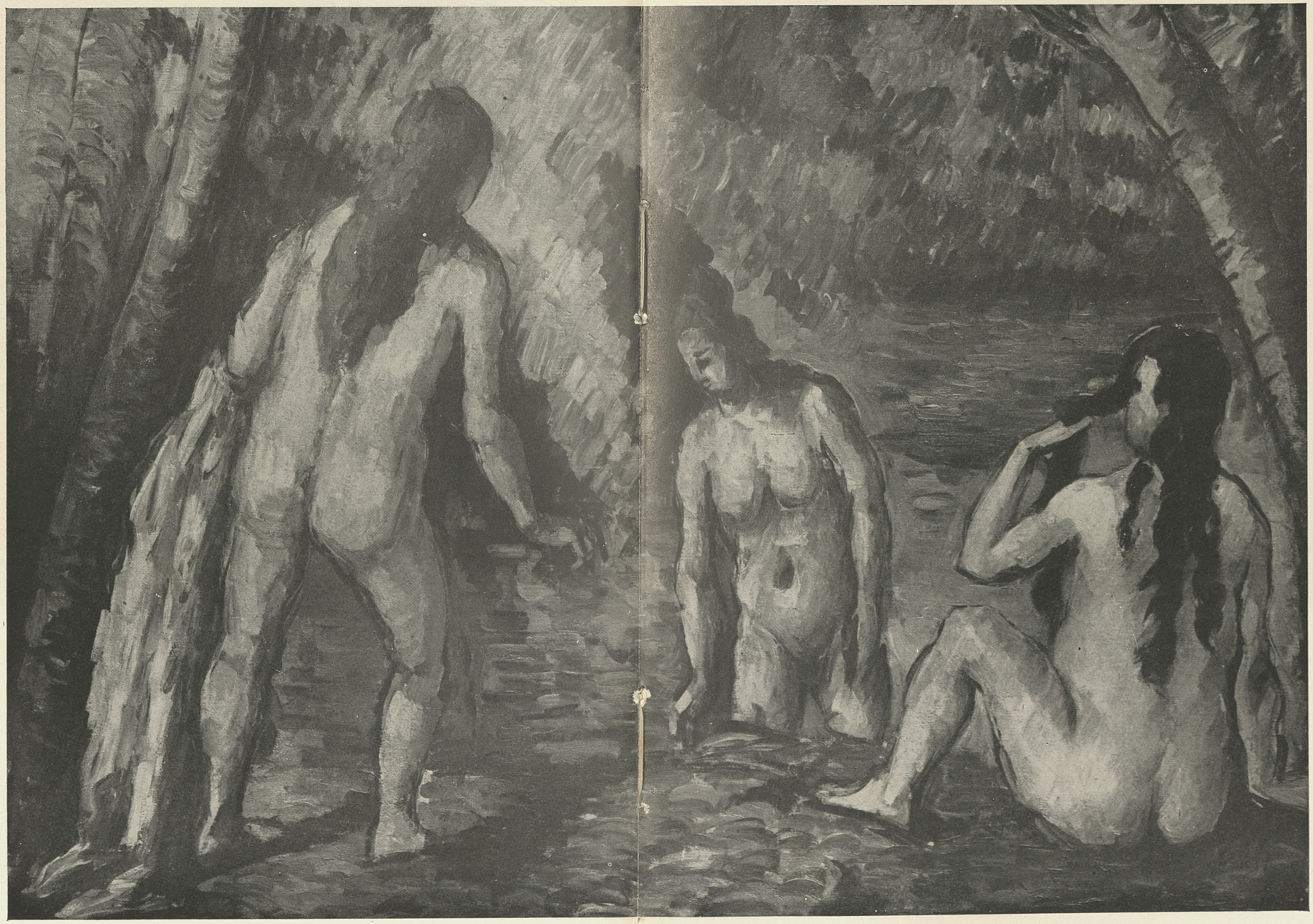
39. Baigneuse. Renoir.



40. Après le bain. Renoir.



41. La toilette. Cézanne.



42. Baigneuses (détail). Cézanne.



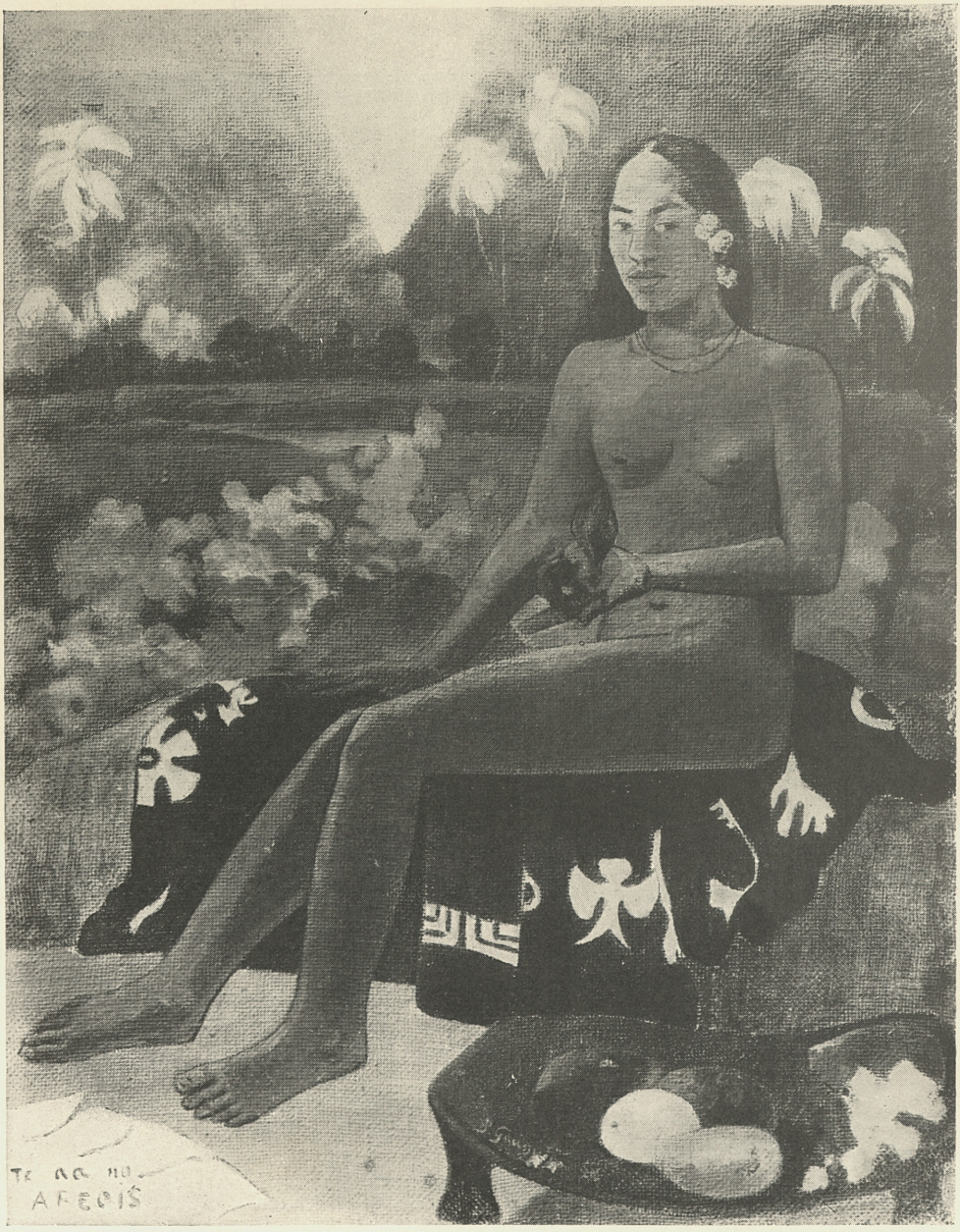
43. Baigneuses. Cézanne.



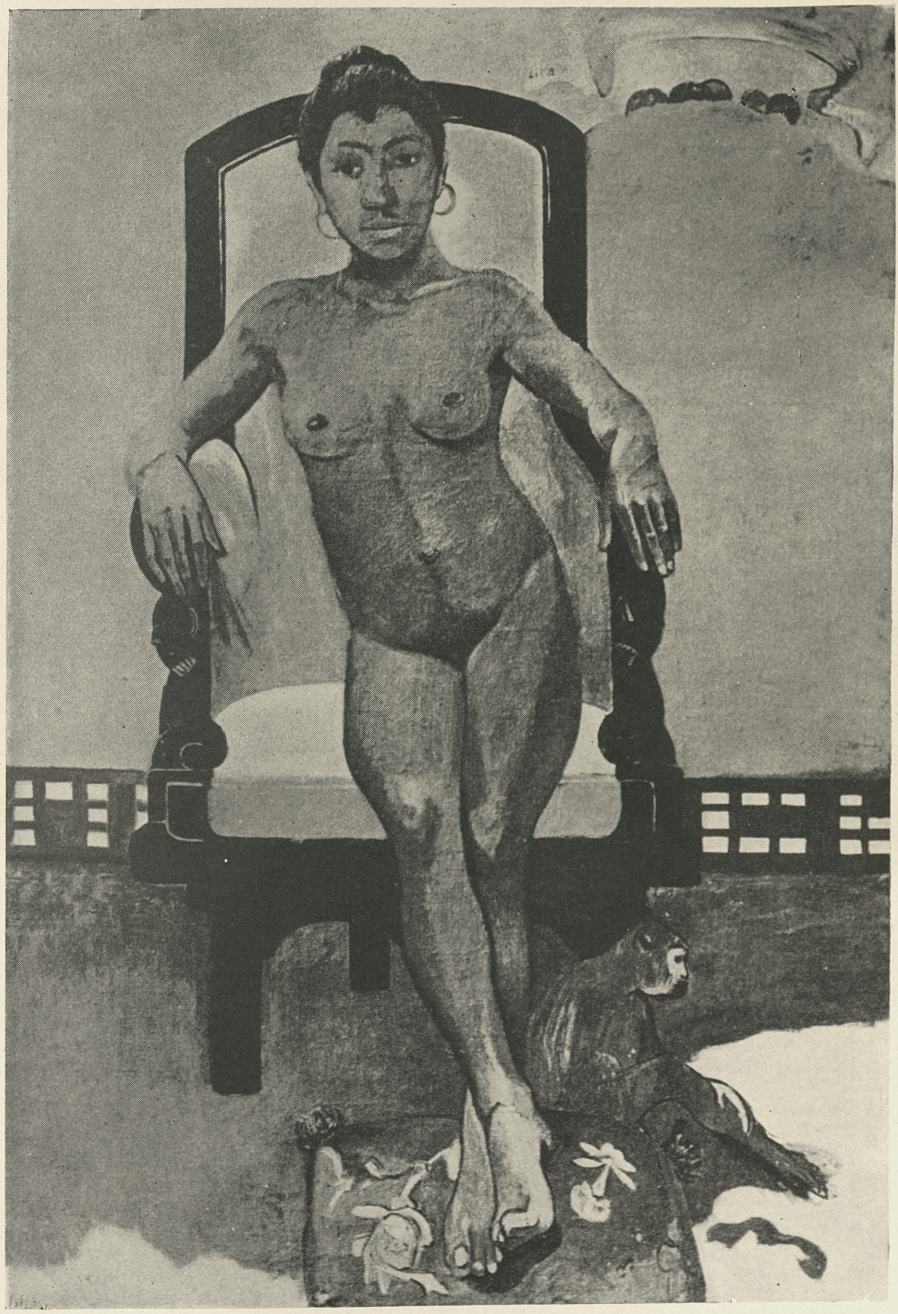
V. Otahi.
Gauguin.



44. L'esprit veille. Gauguin.



45. La reine des Areois. Gauguin.



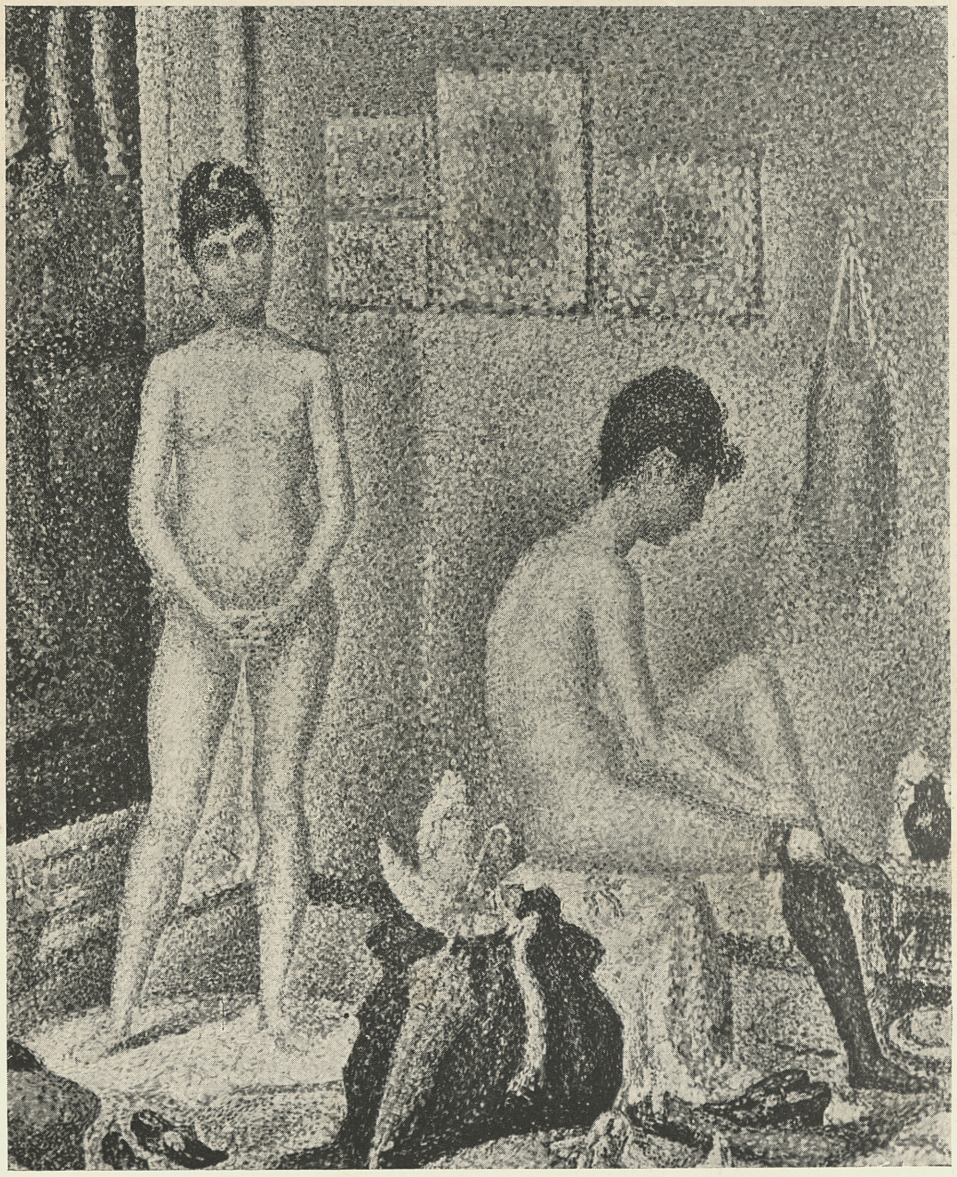
46. Annah la Javanaise. Gauguin



47. Le repos. Van Gogh.



48. Le divan. Toulouse-Lautrec.



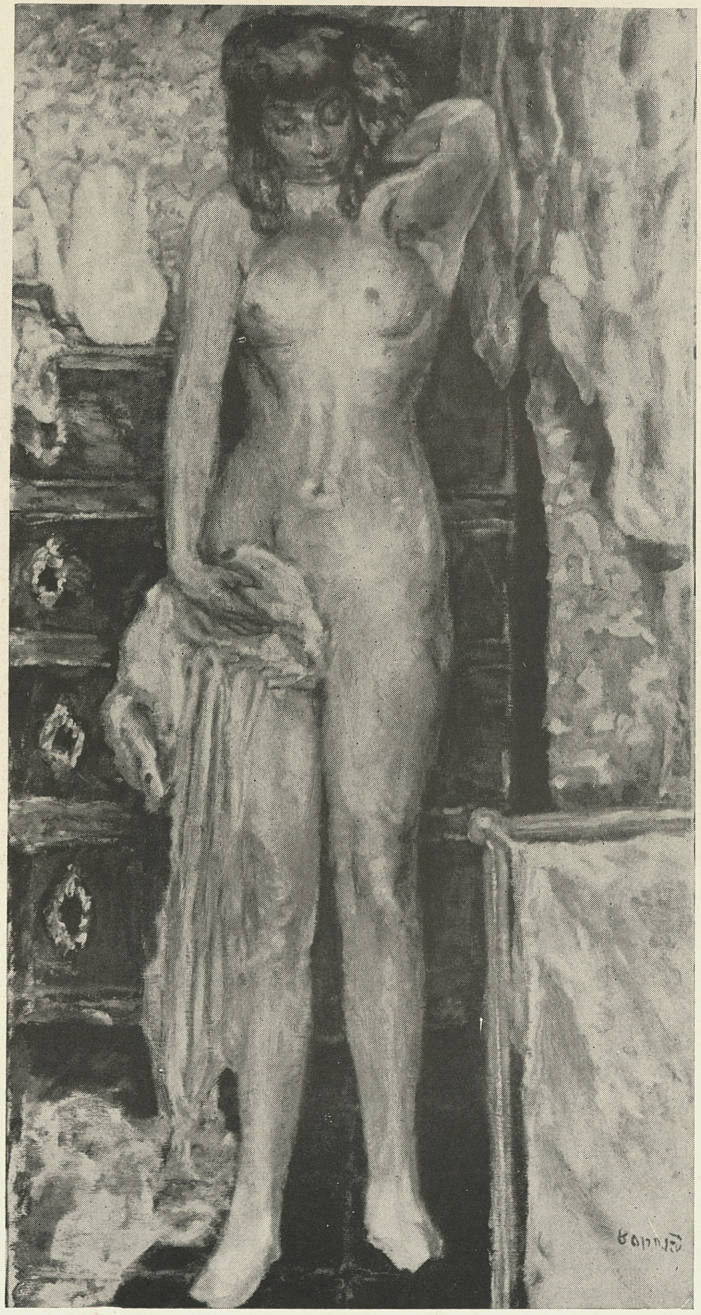
49. Les poseuses. Seurat.



VI. Femme s'épongeant dans un tub. Bonnard.



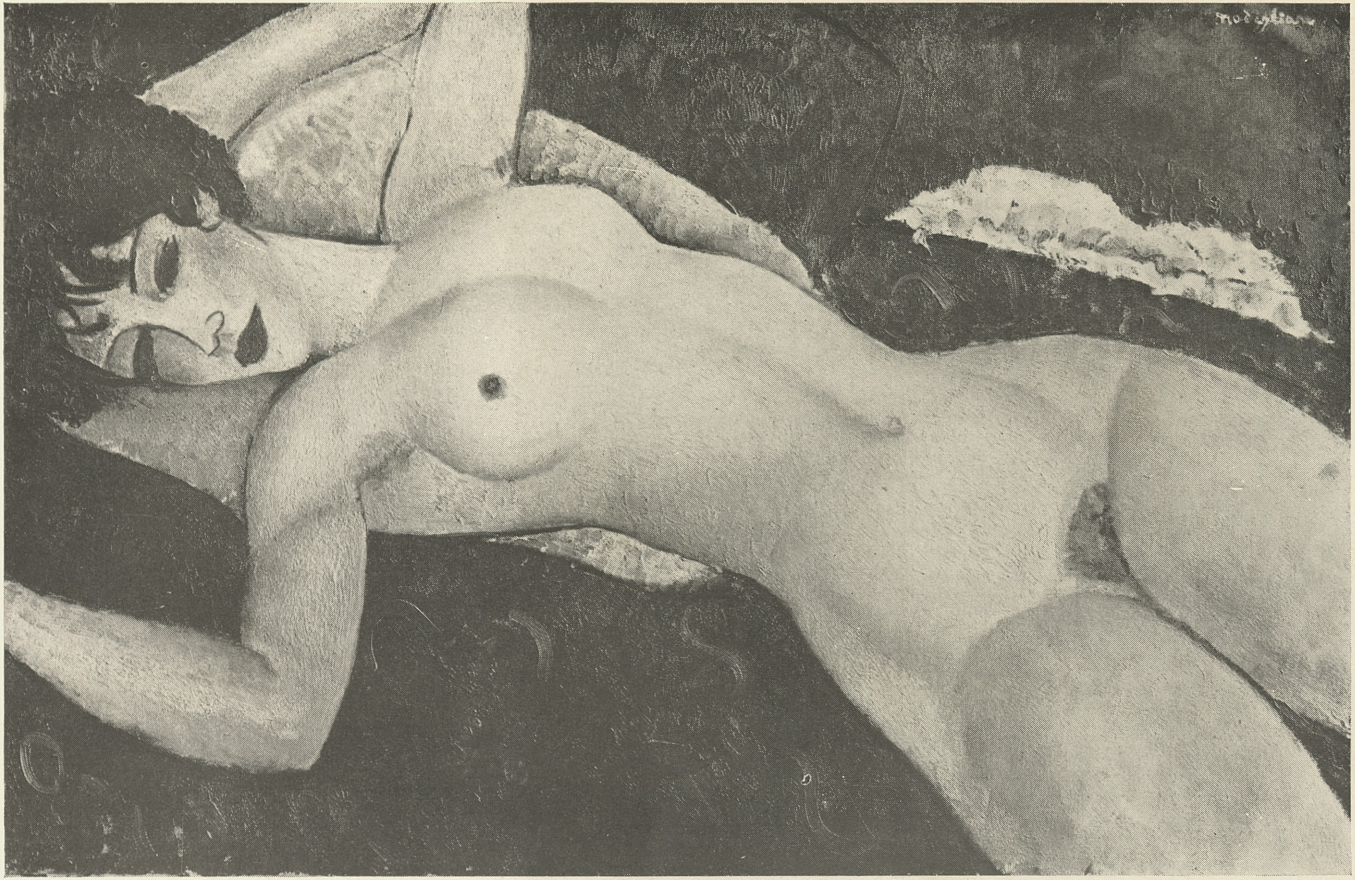
50. La toilette. Bonnard.



51. La toilette. Bonnard.



52. Le modèle. Vuillard.



53. Nu au divan. Modigliani.



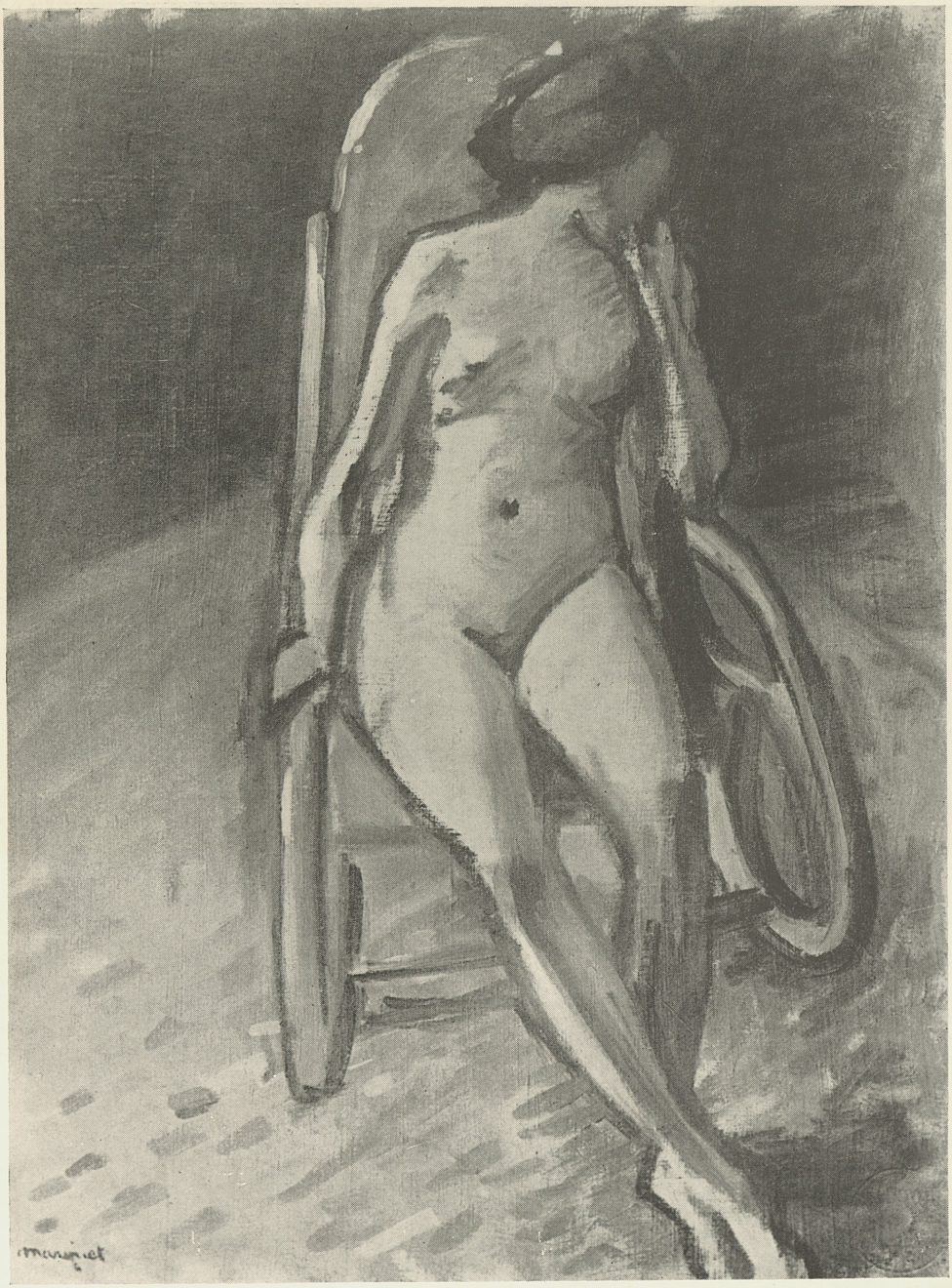
54. Nu couché. La Fresnaye.



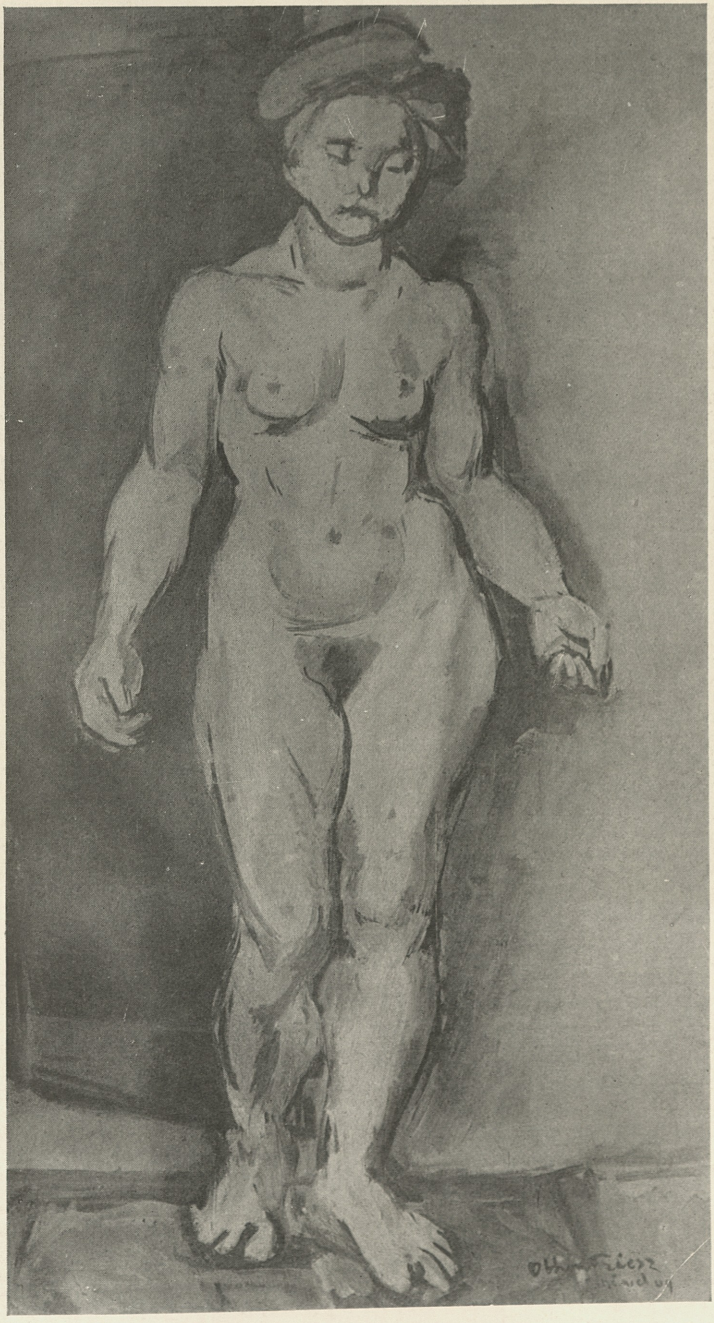
55. Heureux quatuor. Rousseau.



56. Eve. Rousseau.



57. Femme au rocking-chair. Marquet.



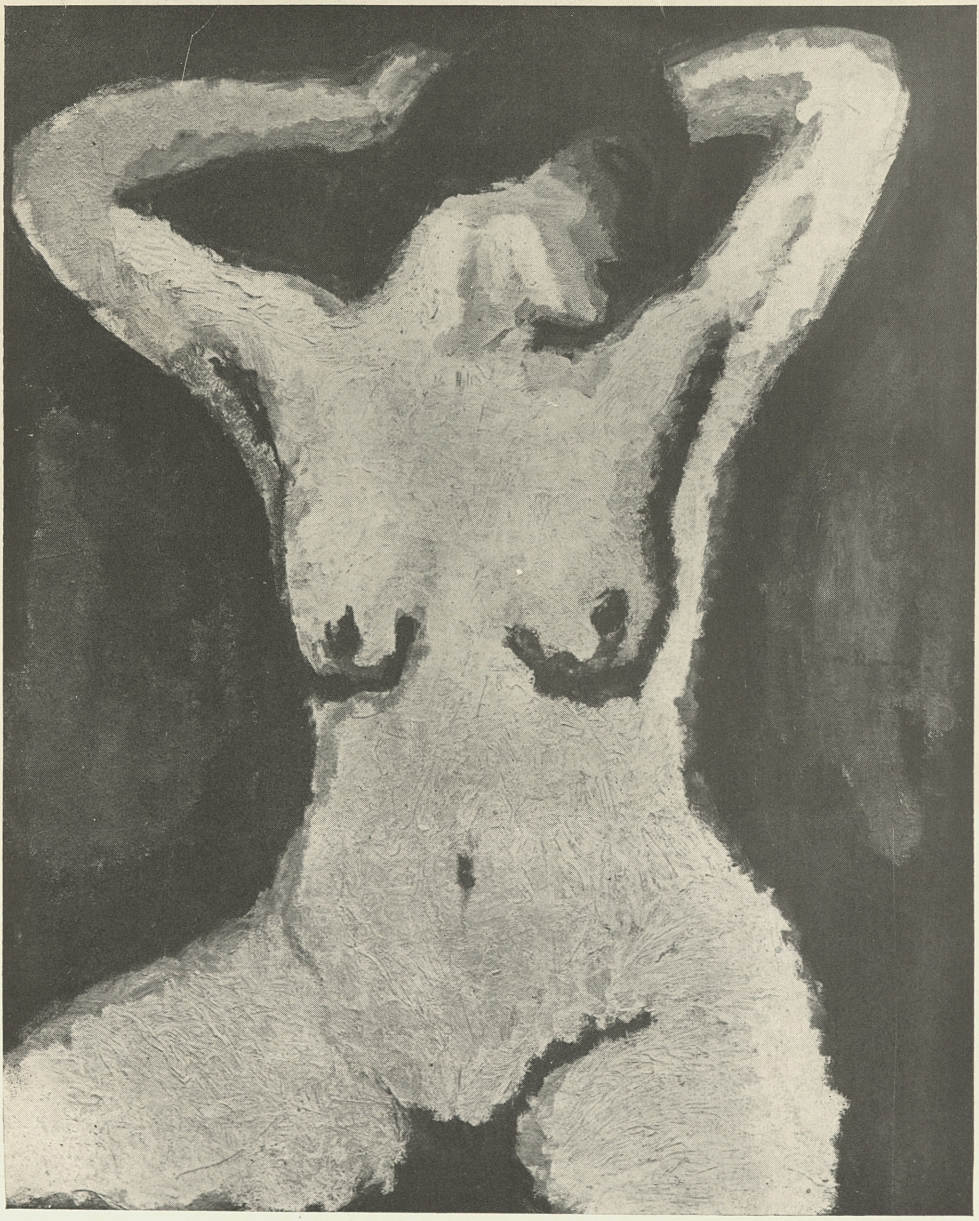
58. Nu. Friesz.



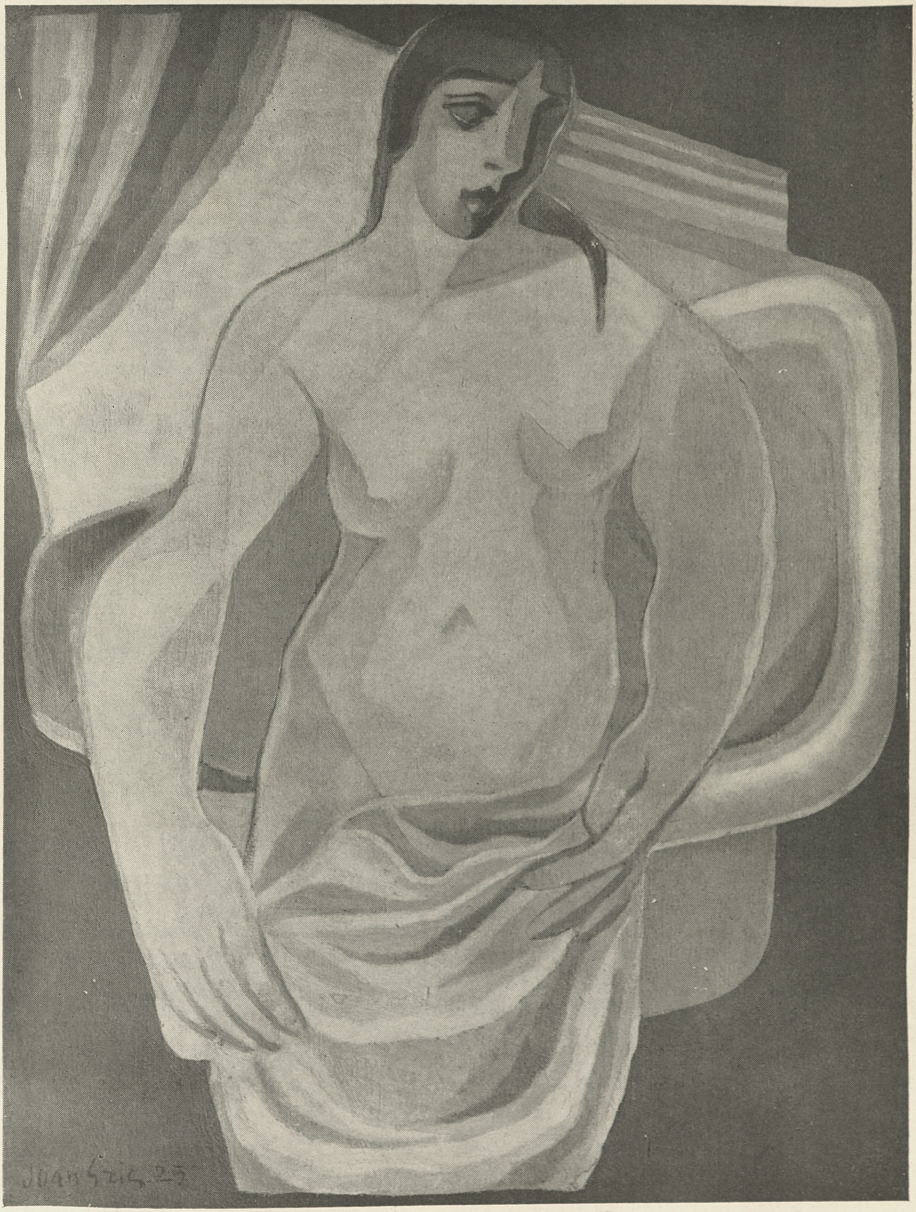
59. Femme se coiffant. Rouault.



60. Nu. Rouault.



61. Académie. Van Dongen.



62. Nu devant la baignoire. Gris.



63. Femmes. Braque.



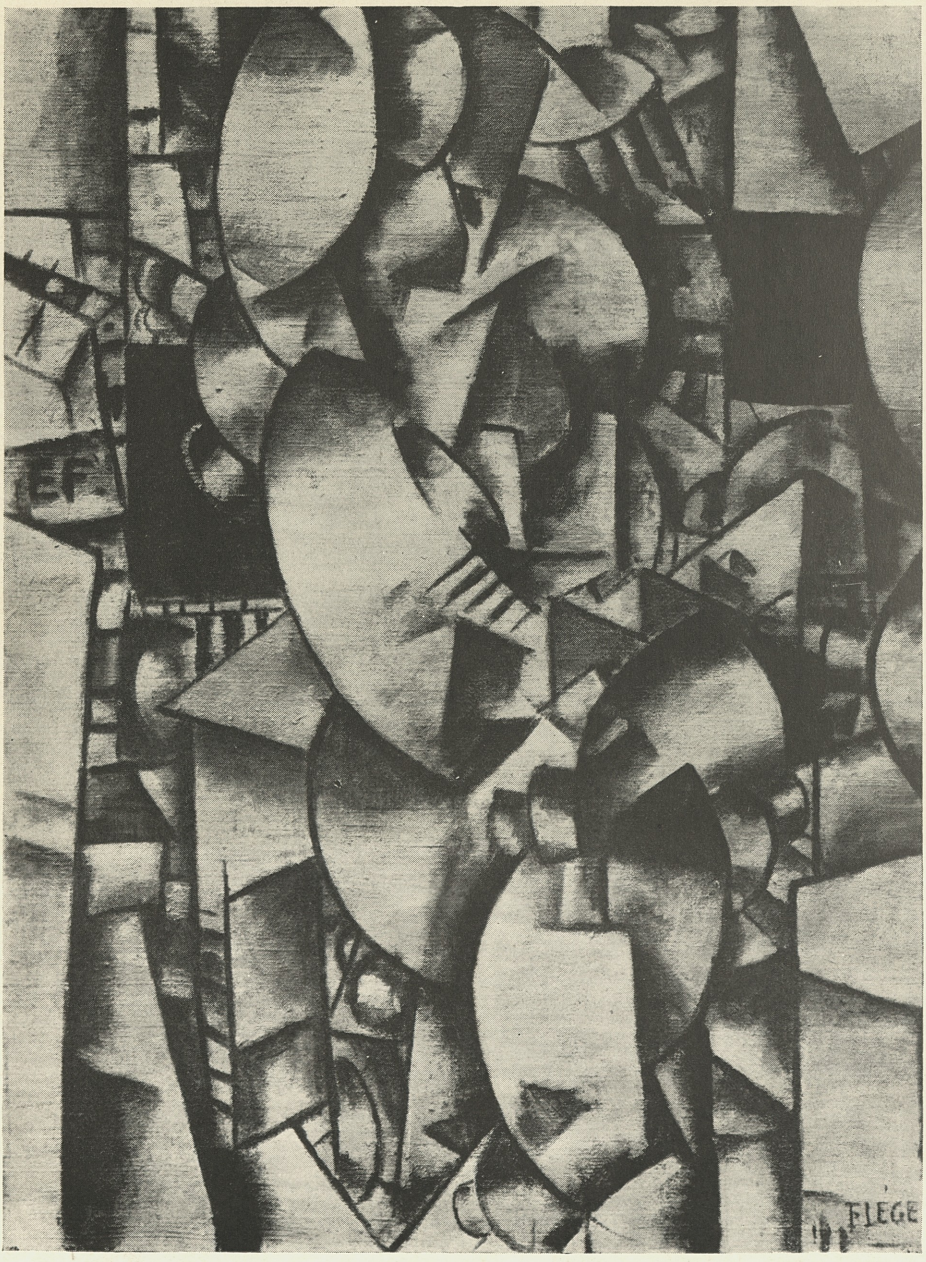
64. La toilette. Derain.



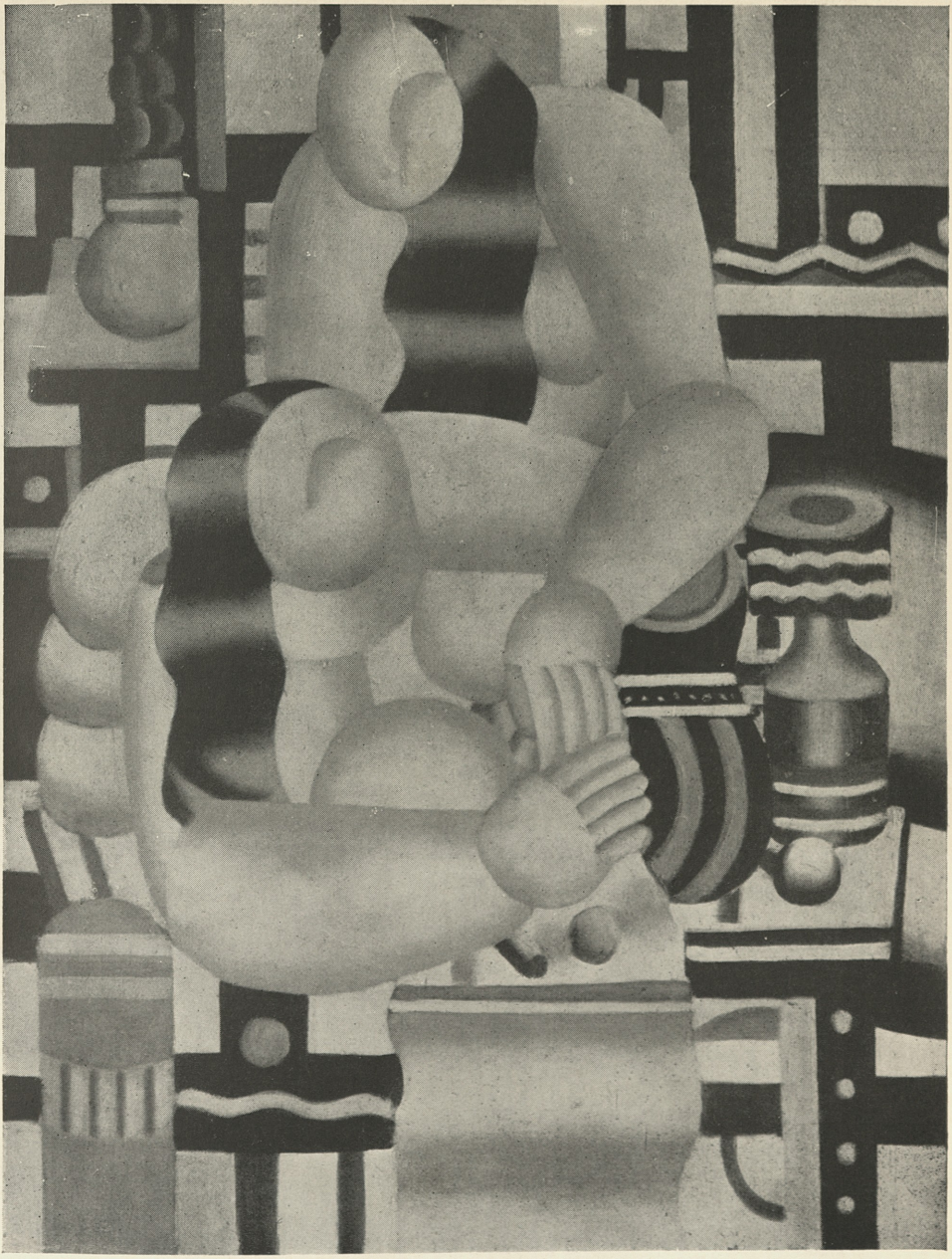
65. Nu couché. Derain.



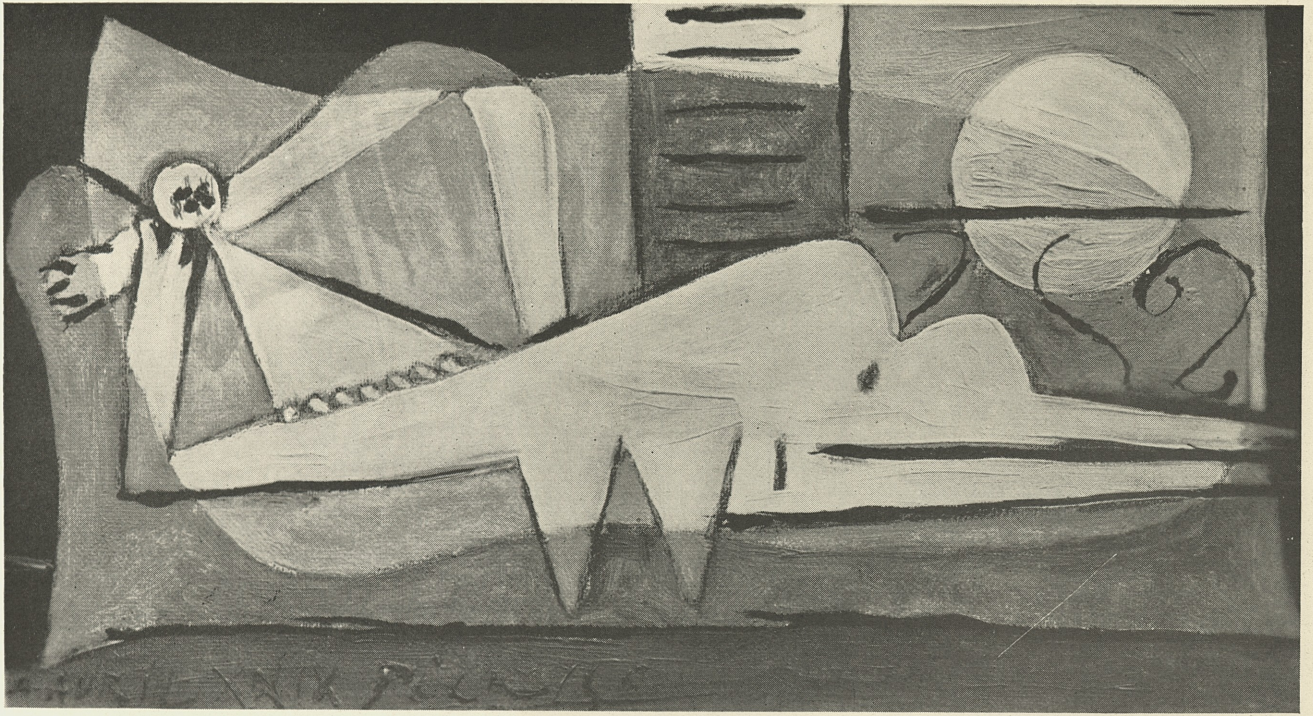
66. NU COUCHÉ AU VIOLON. (DÉTAIL). DUFY.



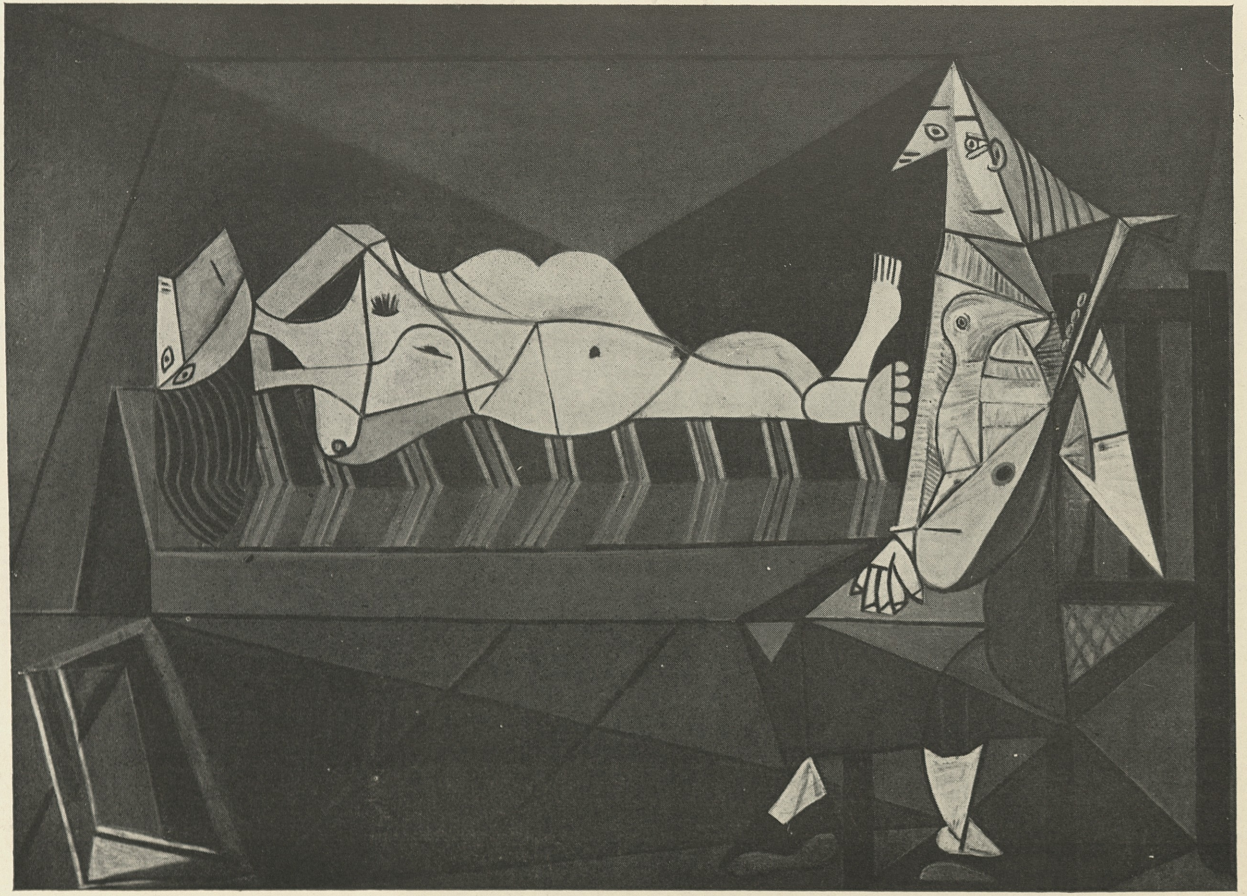
67. Le modèle nu dans l'atelier. Léger.



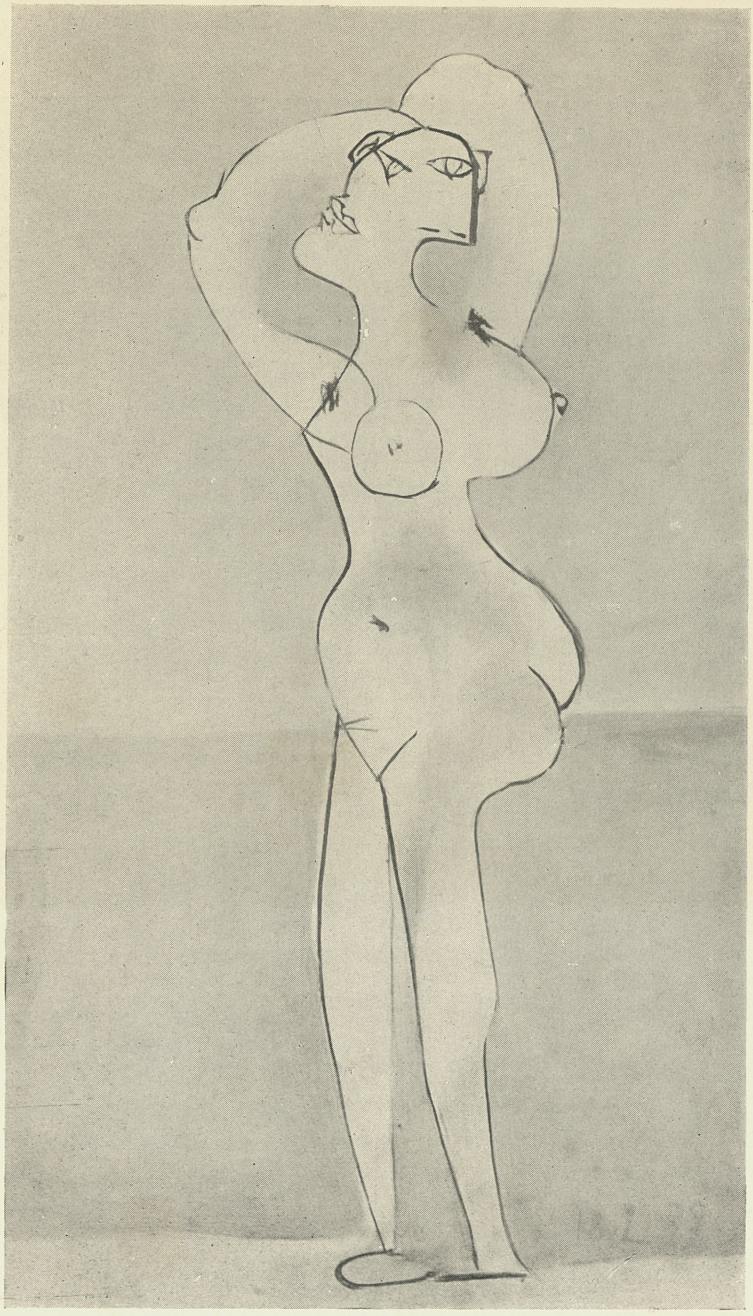
68. Femmes. Léger.



69. Nu couché. Picasso.



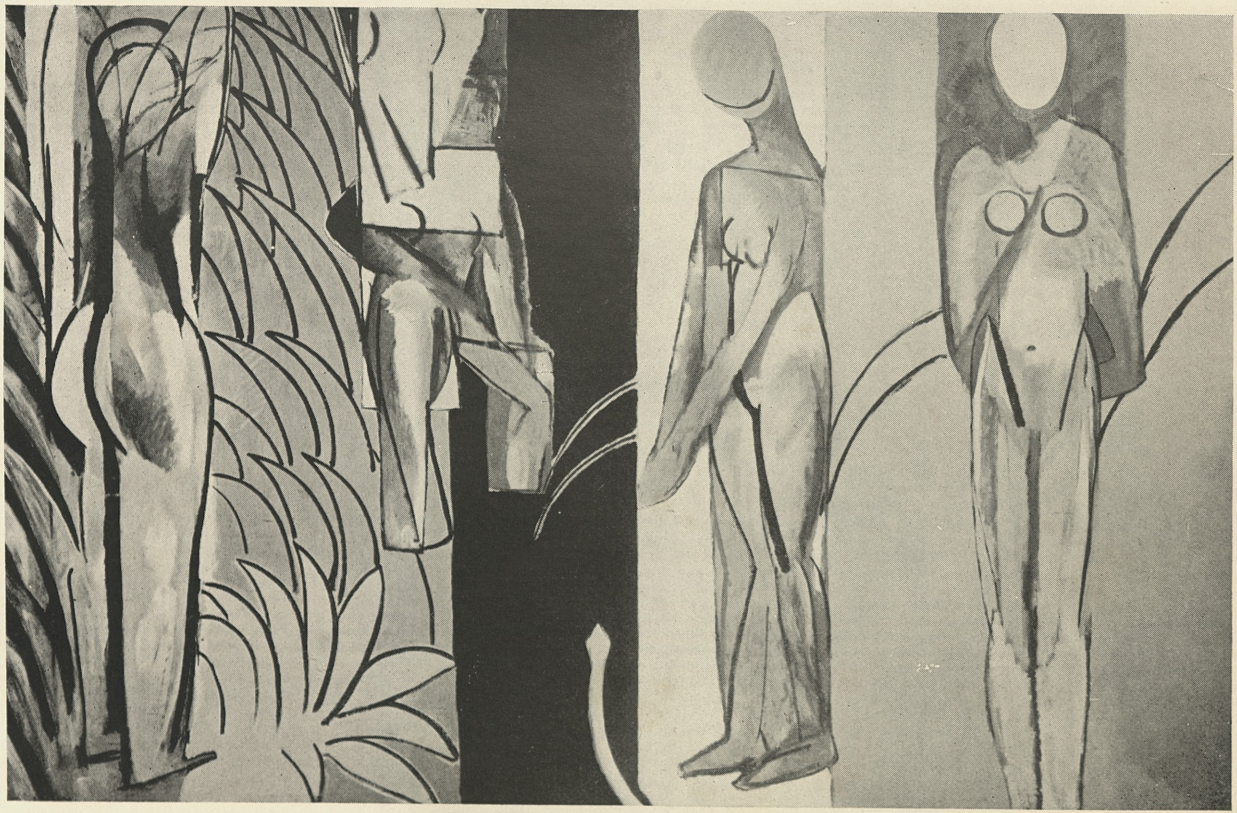
70. Nu couché et mandoliniste assise. Picasso.



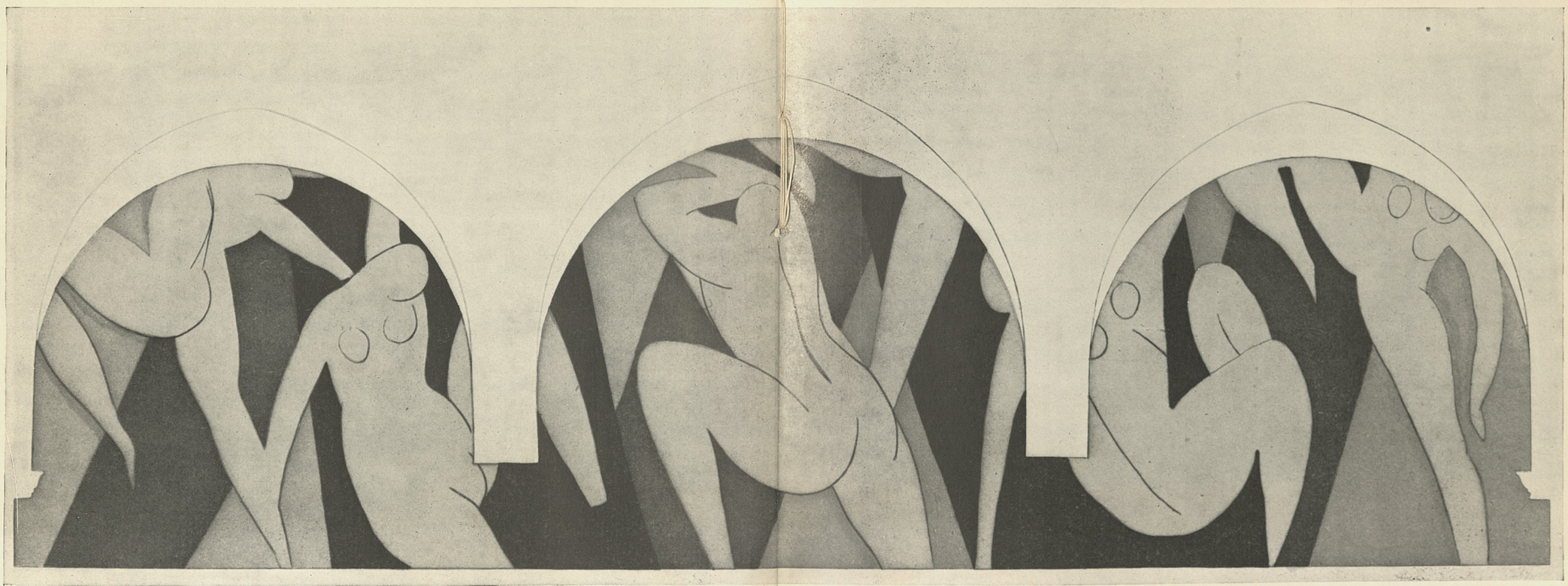
71. Nu devant la mer. Picasso.



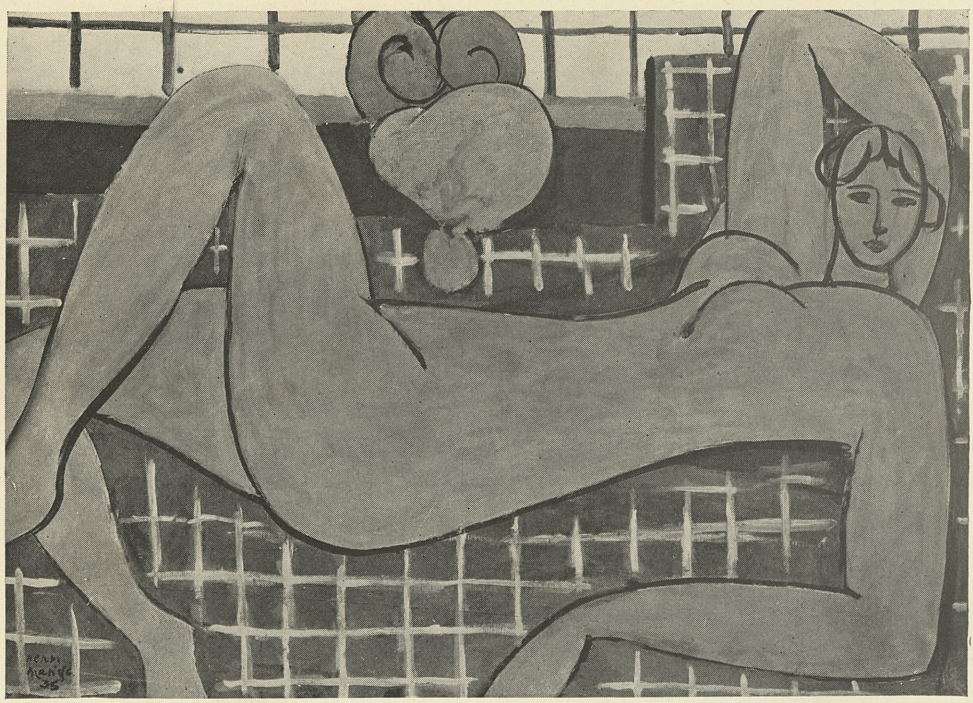
VII. Luxe, Calme, Volupté. Matisse.



72. Trois jeunes filles au bord de la rivière. Matisse.



73. La danse. Matisse



74. Grand nu couché, fond a carreaux. Matisse.

TABLE

PLANCHES EN COULEURS

I. APHRODITE, HEPHAISTOS, EROS ET LES CHARITES. — Livre des Echecs Amoureux. XV^e siècle. Bibliothèque Nationale.... 18 a

II. MARS ET VÉNUS. — Ecole de Fontainebleau. Musée du Louvre. 22 a

III. LES BAIGNEUSES. — FRAGONARD. Musée du Louvre..... 30 a

IV. MADEMOISELLE ROSE. — DELACROIX. Musée du Louvre.. 38 a

V. LA BLONDE AUX SEINS NUS. — MANET. Musée du Louvre.. 46 a

VI. OTAHI. — GAUGUIN. Musée du Louvre..... 58 a

VII. FEMME S'ÉPONGEANT DANS UN TUB. — BONNARD. Collection Bernheim Jeunes ..... 64 a

VIII. LUXE, CALME, VOLUPTÉ. — MATISSE. Musée d'Art Moderne, Paris ..... 86 a

PLANCHES EN NOIR

1. MINIATURE D'UNE PAGE DE « LES PHÉNOMÈNES D'ARATUS ». Bible de Boulogne-sur-Mer. ÉCOLE FRANÇAISE ; fin du X^e siècle 13

2. ADAM ET EVE. Apocalypse de Saint-Sever. XI^e siècle. Bibliothèque Nationale. (*Photo René Servant*)..... 14

3. LE BAPTÈME DU CHRIST (détail). Eglise de Lavardin. XII^e siècle. 15

4. Adam et Eve. Eglise de Saint-Savin-sur-Gartempe. Première moitié du XII^e siècle 16
5. Adam et Eve. Manuscrit du XIII^e siècle. Bibliothèque Nationale. (*Photo René Servant*)..... 17
6. Adam et Eve. Les Heures de Louise de Laval. Manuscrit du XV^e siècle. Bibliothèque Nationale 18
7. Trois Muses en Présence d'Apollon. Livre des Echecs Amoureux. Peinture de ROBINET TESTARD. Manuscrit du XV^e siècle. Bibliothèque Nationale..... 19
8. Le Paradis Terrestre. POL DE LIMBOURG. Musée Condé ; Chantilly. (*Photo Archives d'Art et d'Histoire*).. 20
9. Intérieur d'Etuves. Miniature d'une page de « Le Livre de Valerius Maximus » de Symon de Hesdin et Nycolas de Gonesse. XV^e siècle. (*Photo René Servant*)..... 21
10. Ariane. Miniature d'une page d'un manuscrit français. Fin du XV^e siècle. (*Photo Bonhotal*) 22
11. Diane Chasseresse. ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU. Musée du Louvre. (*Photo Giraudon*)..... 23
12. Gabrielle d'Estrées et la Duchesse de Villars. ANONYME. XVI^e siècle. Musée du Louvre. (*Photo Giraudon*) 24
13. Diane au Bain. Attribué à F. CLOUET. Musée de Rouen. (*Photo Giraudon*) 26
14. La Bacchante Endormie (détail). POUSSIN. Musée du Louvre. (*Photo Giraudon.*) 27
15. Baigneuse (détail). Watteau. (*Photo Braun*) 28
16. Le Jugement de Paris. WATTEAU. Musée du Louvre. (*Photo Archives d'Art et d'Histoire*) 29
17. Repos de Diane sortant du Bain (détail). BOUCHER. Musée du Louvre. *Photo Giraudon*) 30
18. Naissance de Vénus (détail). FRAGONARD. Musée de Marseille. (*Photo Bulloz*)..... 31
19. Baigneuse a mi-corps. INGRES. Musée de Bayonne. (*Photo Bulloz*) 32
20. La Petite Baigneuse. INGRES. Musée du Louvre. (*Photo Giraudon*) 33

21. Torse d'Homme. INGRES. Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts, Paris. (*Photo Giraudon*) 34
22. Académie d'Homme. GÉRICAULT. (*Photo Archives d'Art et d'Histoire*) 35
23. Nymphes et Satyre. CHASSÉRIAU. (*Photo Archives d'Art et d'Histoire*) 36
24. Marietta. COROT. Petit Palais. (*Photo Bulloz.*) 37
25. Vénus au Bain. COROT. Collection particulière. (*Photo Giraudon.*) 38
26. Repos. DELACROIX. Musée du Louvre. (*Photo Giraudon.*). 39
27. La Dormeuse. DELACROIX. (*Photo Vizzavona.*) 40
28. Baigneuse. MILLET. Musée du Louvre. (*Photo Braun.*)... 42
29. Les Baigneuses. DAUMIER. (*Photo Vizzavona.*)..... 43
30. Baigneuse Assise. COURBET. (*Photo Vizzavona.*)..... 44
31. Nu. COURBET. (*Photo Bulloz.*)..... 45
32. Le Tub. MANET. (*Photo Vizzavona.*)..... 46
33. Olympia. MANET. Musée du Louvre. (*Photo Archives d'Art et d'Histoire.*) 47
34. Baigneuses. PISSARRO. (*Photo Vizzavona.*) 48
35. Baigneuses. ODILON REDON. (*Photo Vizzavona.*)..... 49
36. Femme se coiffant. DEGAS. (*Photo Durand-Ruel.*)..... 50
37. Femme au Tub. DEGAS. Collection Bernheim. (*Photo Bulloz.*) 51
38. Femme Nue. RENOIR. (*Photo Durand-Ruel.*)..... 52
39. Baigneuse. RENOIR. (*Photo Vizzavona.*)..... 53
40. Après le Bain. RENOIR. (*Photo Durand-Ruel.*)..... 54
41. La Toilette. CÉZANNE. (*Photo Vizzavona.*)..... 55
42. Baigneuses (détail). CÉZANNE. (*Photo Vizzavona.*)..... 56
43. Baigneuses. CÉZANNE. Collection Walther Halvorson, Oslo. (*Photo Giraudon.*) 58
44. L'Esprit Veille. GAUGUIN. (*Photo Vizzavona.*)..... 59
45. La Reine des Areois. GAUGUIN. (*Photo Vizzavona.*)..... 60
46. Annah la Javanaise. GAUGUIN..... 61
47. Le Repos. VAN GOGH. (*Photo Vizzavona.*)..... 62
48. Le Divan. TOULOUSE-LAUTREC. (*Photo Vizzavona.*)... 63
49. Les Poseuses. SEURAT 64

50. La Toilette. BONNARD. (*Photo Vizzavona.*) 65
51. La Toilette. BONNARD. (*Photo Vizzavona.*) 66
52. Le Modele. VUILLARD. (*Photo Vizzavona.*) 67
53. Nu au Divan. MODIGLIANI. Collection Sabouraud. (*Photo Giraudon.*) 68
54. Nu Couché. LA FRESNAYE 69
55. Heureux Quatuor. ROUSSEAU. 70
56. Eve. ROUSSEAU 71
57. Femme au Rocking-Chair. MARQUET. (*Photo Vizzavona.*). 72
58. Nu. FRIESZ. (*Photo Vizzavona.*) 73
59. Femme se Coiffant. ROUAULT. Collection Fukushima. (*Photo Giraudon.*) 74
60. Nu. ROUAULT. (*Photo Vizzavona.*) 75
61. Académie. VAN DONGEN. (*Photo Vizzavona.*) 76
62. Nu devant la Baignoire. GRIS. Collection Reber, Lausanne. 77
63. Femmes. BRAQUE 78
64. La Toilette. DERAIN. Galerie Louise Léiris..... 79
65. Nu Couché. DERAIN 80
66. Nu Couché au Violon (détail). DUFY. (*Photo Louis Carré.*). 81
67. Le Modèle Nu dans l'Atelier. LÉGER..... 82
68. Femmes. LÉGER. Galerie Louise Léiris..... 83
69. Nu Couché. PICASSO 84
70. Nu Couché et Mandoliniste Assise. PICASSO. (*Photo extraite du catalogue des œuvres de Picasso par Ch. Zervos.*) 85
71. Nu devant la Mer. PICASSO..... 86
72. Trois Jeunes Filles au Bord de la Rivière. MATISSE... 87
73. La Danse. MATISSE. Palais des Beaux Arts de la Ville de Paris..... 88
74. Grand Nu Couché Fond a Carreaux. MATISSE..... 90

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE
LANG, BLANCHONG ET CIE,
30, RUE DU POTEAU, PARIS (XVIII^e)
LE 15 MAI 1947.

Dépôt légal : 4^e trimestre 1946.
N° d'Edition : 119.
31.1040.

Η.Σ.Σ.Θ 706

