L'IMPRESSIONNISME

1935

PALAIS DES BEAUX-ARTS

BRUXELLES

ND
547.5
.14
A4
1935
c.1

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 19381

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά 0641001690

L'IMPRESSIONNISME

Exposition organisée par la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts avec la collaboration de « l'Art Contemporain » d'Anvers et du « Syndicat des Editeurs et Négociants en tableaux modernes, à Paris.

PALAIS DES BEAUX-ARTS

BRUXELLES

DU 15 JUIN AU 29 SEPTEMBRE 1935

L'Exposition est placée sous les Hauts Patronages de

S. M. LÉOPOLD III, Roi des Belges

et de

Mr. Albert LEBRUN, Président de la République Française

PRESIDENTS D'HONNEUR

S. Exc. M. LAROCHE, Ambassadeur de France à Bruxelles.

Le Baron de GAIFFIER d'HESTROY, Ambassadeur de Belgique, à Paris.

S. Exc. M. Paul CLAUDEL, ancien Ambassadeur de France, à Bruxelles.

M. Pierre-Etienne FLANDIN, Président du Conseil des Ministres, à Paris.

M. Paul van ZEELAND, Premier Ministre, Ministre des Affaires Etrangères et du Commerce Extérieur.

M. Pierre LAVAL, Ministre des Affaires Etrangères, à Paris.

M. MALLARME, Ministre de l'Education Nationale, à Paris.

M. Paul HYMANS, Membre du Conseil des Ministres, Ministre d'Etat.

M. François BOVESSE, Ministre de l'Instruction Publique.

M. Georges THEUNIS, ancien Premier Ministre, Ministre d'Etat.

M. HIERNAUX ,ancien Ministre de l'Instruction Publique.

COMITE D'HONNEUR

S. Exc. le Comte VANNUTELLI-REY, Ambassadeur d'Italie.
S. Exc. M. Dave HENNE MORRIS, Ambassadeur des Etats-Unis d'Amérique.
S. Exc. le Très Honorable Sir Esmond OVEY, Ambassadeur de Grande-Bretagne.
S. Exc. M. de DARDEL, Ministre de Suède.
S. Exc. Vladimir SLAVIK, Ministre de Tchécoslovaquie.
S. Exc. le Jonkheer Dr. A. W. L. TJARDA van STARKENBORGH STACHOUWER, Ministre des Pays-Bas.
Le Baron de CARTIER de MARCHIENNE, Ambassadeur de Belgique, à Londres.
S. A. le Prince DE LIGNE, Ambassadeur de Belgique, à Rome (Q).
M. KETELS, Ministre de Belgique, à Copenhague et à Oslo.
M. MASKENS, Ministre de Belgique, à La Haye.
Le Comte de KERCHOVE de DENTERGHEM, Ministre de Belgique, à Berlin.
M. OBERT de THIEUSIES, Ministre de Belgique, à Prague.
Le Comte L. d'URSEL, Ministre de Belgique à Berne.

M. J. BILLIET, Conservateur-Adjoint des Musées Nationaux de France.
M. R. BRUSSEL, Directeur de l'Association Française d'Expansion et d'Echanges Artistiques.
M. C. DREYFUS, Conservateur du Département des Objets d'Art du Musée du Louvre.
M. A. DEZZAROIS, Conservateur du Musée du Jeu de Paume.
M. J. DUPONT, Attaché au Département des Peintures du Musée du Louvre.
M. GLESENER, Directeur Général des Beaux-Arts de Belgique.
M. GRAPPE, Conservateur du Musée Rodin.
M. Marcel GUERIN, Paris.
Dr. HANNFSTANGEL, Conservateur de la Galerie Nationale de Berlin.
M. HAUTECŒUR, Conservateur du Musée du Luxembourg.
M. HENRAUX, Président des Amis du Louvre.
M. HUISMAN, Directeur Général des Beaux-Arts, à Paris.
M. HUYGHE, Conservateur-Adjoint du Musée du Louvre.
M. JAMOT, Conservateur des Peintures du Musée du Louvre.
M. JAUJARD, Sous-Directeur des Musées Nationaux et de l'Ecole du Louvre.
M. KNUTTEL, Conservateur du Musée Municipal de La Haye.
M. P. LAMBOTTE, Commissaire Général Honoraire des Beaux-Arts et Commissaire du Gouvernement pour les Expositions des Beaux-Arts.
M. LANGAARD, Conservateur de la Galerie Nationale d'Oslo.

M. MANSON, Conservateur en Chef de la Tate Gallery.
Mme Octave MAUS, Bruxelles.
M. A. MAX, Bourgmestre de la Ville de Bruxelles.
M. L. PION, Conservateur du Musée de Tournai.
M. ROUCHES, Conservateur-Adjoint du Musée du Louvre.
M. THIIS, Conservateur de la Galerie Nationale d'Oslo.
M. L. VAN PUYVELDE, Conservateur en Chef des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.
M. H. VERNE, Directeur des Musées Nationaux de France et de l'Ecole du Louvre.
M. VOLAVKA, Conservateur de la Galerie Moderne de Prague.
M. Dr. WEILL, Président du Conseil des Musées Nationaux de France.
Le Conservateur du Musée de Mannheim.

COMITE DE PATRONAGE

M. BALSAN, Paris.
M. A. BASTIEN, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
M. P. BAUTIER, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts
M. C. BERNARD, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
M. J.-E. BLANCHE, Paris.
M. BOSMANT, Président de l'Art Vivant au Pays de Liége.
M. D. CARGILL, Ecosse.
M. P. CEZANNE fils, Paris.
M. CHAPELIER, Paris.
Mme CHAUSSON, Paris.
M. et Mme CHESTER DALE, New-York.
M. CORNETTE, Conservateur en Chef du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers.
M. de LANGE, Secrétaire de la Société « L'Art Contemporain » d'Anvers.
M. DE MAEGHT, Bruxelles.
M. de MARCHI, Secrétaire de la Société Royale des Beaux-Arts.
M. de RIDDER, Anvers.
Baron Robert de ROTSCHILD, Paris.
Mme DESJARDINS, Paris.
M. J. DESTREE, Vice-Président du Conseil d'Administration de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
Mlle DEUTSCH de la MEURTHE, Paris.
Mlle DEVIGNE, Conservateur-Adjoint des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

M. DEVILLEZ, Bruxelles.
M. J. DILLEN, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
M. DORTU, Paris.
Mme J. DOUCET, Paris.
M. DUPIERREUX, Bruxelles.
M. F. DUVEEN, Londres.
M. E. FABRE, Administrateur Général de la Comédie Française.
M. FAUCHIER DELAVIGNE, Paris.
M. FAUCHIER MAGNAN, Paris.
Dr. FAURE, Commissaire Général de la Section Française à l'Exposition de Bruxelles.
M. P. FIERENS, Bruxelles.
M. F. FRANCK, Anvers.
M. L. FRANCK, Ministre d'Etat.
Mme FRIEDMANN, Paris.
M. GERICKE, Rome.
M. M. GEVERS, Anvers.
M. R. GEVERS, Anvers.
Mme GIMPEL, Paris.
M. P. GIRON, Directeur du Palais des Beaux-Arts.
M. GOETZ, Paris.
M. GOLD, Paris.
Baron GOURGAUD, Paris.
M. L. GOW, Ecosse.
Mme P. GUILLAUME, Paris.
Mme HALPHEN, Paris.
M. HULIN de LOO, Président du Conseil d'Administration de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
M. L. JOTTRAND, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
Mme KOCHERTHALER, Hambourg.
M. KRAMARSKI, Amsterdam.
Mme KROLLER-MULLER, Wassenaar.
M. LAES, Conservateur des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.
M. P. LE BŒUF, Bruxelles.
M. A. LHEUREUX, Anvers.
Baron LIMNANDER de NIEUWENHOVE, Secrétaire Général du Comité de Propagande constitué en France pour l'Exposition de Bruxelles.
M. LEDOULX, Consul Général de France, à Anvers.
M. MAC DONALD, Londres.
M. L. MEEUS, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.

M. Edouard MICHEL, Attaché au Département des Dessins du Musée du Louvre,
M. E. MISTLER, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
M. G. MORREN, Bruxelles.
M. MULS, Conservateur du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers.
Mme OPPENHEIM-ERRERA, Bruxelles.
M. I. OPSOMER, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
M. et Mme J.-V. PELLERIN, Paris.
M. G. PERIER, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
M. L. PIERARD, Bruxelles.
M. A. REID, Londres.
M. RONART, Paris.
M. A. SALMON, Paris.
M. SASSERATH, Président des Amitiés Françaises.
M. SCHOELLER, Paris.
M. E. SOLVAY, Bruxelles.
Baron René STEENS, Directeur du Cercle pour l'Art.
Mme GABRIEL THOMAS, Paris.
M. TOURNON, Paris.
M. V.-W. van GOGH, Laren.
M. Henri VAN DE VELDE, Directeur de l'Institut Supérieur des Arts Décoratifs.
M. G. VAN DE WOESTYNE, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts
M. VAN WISSELINGH, Amsterdam.
M. VAN ZUYLEN, Directeur du Cercle Artistique de Liége.
M. A. VERMEYLEN, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.
M. A. VOLLARD, Paris.
Baron von der HEYDT, Zandvoort.
M. WALDEMAR GEORGE, Paris.
M. WILDENSTEIN, Paris.
M. ZIESENIS, Paris.

COMITE EXECUTIF

M. Josse BERNHEIM, Président du Syndicat des Editeurs d'Art et Négociants en Tableaux Modernes, Paris.
M. DURAND-RUEL, Paris.
M. Jean METTHEY, Représentant du Palais des Beaux-Arts à Paris.
M. Paul ROSENBERG, Paris.
M. Henri WAUTERS, Administrateur-Délégué de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts.



P. CÉZANNE — Madame Cézanne au chapelet

L'IMPRESSIONNISME

Ce fut une idée audacieuse de réunir les chefs-d'œuvre de ceux que l'on nomme communément les Impressionnistes Français. L'honneur en revient à l'homme d'action que fut M. Henry Le Bœuf, Administrateur de la Société Auxiliaire des Expositions du Palais des Beaux-Arts. La voici réalisée, au delà même de ce qu'il eût espéré. Jamais ensemble de cette importance et de cette qualité n'a manifesté aux yeux du public la signification du mouvement impressionniste.

Destin paradoxal que celui de ces toiles, qui appartiennent chronologiquement à un passé déjà révolu, historique, et qui demeurent si intimement mêlées à l'art qui se crée, orientées vers ce qui devient bien plus que vers ce qui est accompli. Devenues célèbres, disputées par les grands collectionneurs et les premiers musées du monde, après avoir été longtemps rebutées, elles sont restées en pleine bataille, proposant à chaque nouvelle génération, au lieu d'une stérile tradition d'école, des leçons d'indépendance, de libération et de révolte. Aussi attendons-nous de cette manifestation une action décisive, capable de projeter la peinture au delà du point mort où nous la voyons aujourd'hui. Piétinant sur place, en pleine crise d'évolution, seul un faisceau des enseignements de Manet, Renoir, Cézanne possède la force percutante nécessaire pour la projeter hors du cercle maléfique, dans le sens de la vie.

A mesure que s'accentue le recul, nous nous rendons mieux compte de l'importance de cette révolution impressionniste qui, fors quelques quolibets et les caricatures du « Charivari », passa quasi inaperçue. C'est qu'elle n'eut pas seulement de l'influence que sur la peinture. Sa portée dépasse le cadre pictural et même esthétique. Elle est d'ordre culturel et social. L'impressionnisme est le signe d'un renversement total dans notre façon de penser, dans nos manières de sentir. De même que l'on fait dater les temps modernes de la découverte de l'Amérique, c'est de l'invention tout aussi imprévue de la formule impressionniste que l'on peut dater l'âge où nous sommes.

La peinture, le dessin dont une pédagogie avisée fait le premier des enseignements, sont le mode d'expression le plus immédiat, le plus élémentaire dont nous disposions. Même avant la parole. Alors, quoi d'étonnant que ce soit dans ce domaine que se révélât tout d'abord ce changement profond dans notre mentalité, dans notre comportement intellectuel et sensible, dont l'impressionnisme est le signe révélateur ? Un fait capital dont les impressionnistes eux-mêmes, fussent les plus déterminés, n'eurent pas la moindre notion. Au contraire. Car si l'impressionnisme inaugure l'ère de la primauté de la sensibilité sur l'intelligence, entraînant fatalement avec soi la faillite du rationalisme cartésien, nous voyons un Seurat, un Signac, aveuglés sur leur propre cas, jusqu'à se réclamer de ce qu'un dramaturge appelait encore la Nouvelle Idole, alors que déjà elle avait été précipitée de son piédestal. Du reste, en faisant dévier vers la science ce qui était affaire d'instinct, en réduisant une révolution d'ordre esthétique à une simple question technique, ils se bornaient à coucher au cercueil la guenille pointilliste d'où le véritable impressionnisme s'était évadé depuis longtemps.

Cette erreur est au centre d'une pseudomorphose qui obscurcit encore maintenant un fait aussi éclatant que l'impressionnisme. Il ne faut pas confondre l'impressionnisme avec le post ou néo impressionnisme qui n'est qu'un phénomène dérivé. La science elle-même a démontré l'absurdité d'une convention, le procédé divisionnistes, qui prétendait appliquer à des pigments matériels des lois relatives aux rayons solaires. Il est curieux de constater que ce qui dans l'impressionnisme pouvait passer à la rigueur pour une trouvaille se fût trouvé périmé au lendemain de sa naissance. Au contraire, c'est cette part préexistante au nom, d'abord lancé comme un sarcasme, brandi ensuite comme un drapeau, qui en forme l'essence et qui porte en elle ce prodigieux ferment de renouvellement, cette inouïe puissance de projection qui, dans l'impressionnisme, déborde le cadre d'une formule, les limites d'une école pour rejoindre les sources de la création.

Cette part, en somme, qu'est-ce ? La faculté d'invention qui tient au génie dans ce qu'il a de jaillissant et de spontané, au rebours de cette longue patience sans laquelle, jadis, on ne pouvait concevoir la peinture, art d'imitation et régi par des conventions multiples, tel qu'il s'est perpétué jusqu'à Eugène Delacroix, son dernier représentant. Non point que dans cet art qui vise à une construction de l'esprit dans la coordination d'un ensemble d'éléments empruntés à la nature, ne se découvrent de ces points de moindre résistance sous lesquels on sent bouillonner la force intérieure. Déjà celle-ci tend à leur extrême limite et imprime son dynamisme vertigineux aux formes du baroque, quand Manet, délibérément, les crève et réalise la communion directe entre le peintre et le spectateur.

C'est la reconnaissance de ce fait, sa légitimation qui constitue la révolution impressionniste, son véritable apport dans l'art et non ces apports accessoires comme de peindre clair sur clair, d'éliminer la convention du clair-obscur au profit du luminisme, et de distraire l'intérêt des sites pittoresques pour le concentrer sur les plus humbles détails du paysage. Autant d'innovations sympathiques qui ont enrichi la peinture, mais qui sont bien limitées et même assez pauvres si l'on s'y tient exclusivement. Elles ont valu l'intrusion dans la peinture d'une foule de peintres du dimanche qui n'ont pas encore compris, à l'heure qu'il est, qu'une impression n'est supérieure au tableau que si elle est de génie. Aux plus grandes choses on trouve de petits côtés agaçants.

Manet expose l' « Olympia » au Salon de 1865. Il serait puéril, aujourd hui, de s'en prendre aux critiques dont l'opinion était d'ailleurs partagée par la masse, qui poussèrent devant cette toile des clameurs d'indignation. En reprochant à Manet de proclamer une sorte d'Evangile de la laideur, ils montraient toute la gravité de la cassure qui venait de se produire entre l'art traditionnel et ce qu'ils appelaient la nouvelle peinture. Manet, le velléitaire, l'irrésolu, dans une de ces crises qui le portaient tour à tour d'un conformisme bourgeois au dandysme le plus agressif, de ses mains fines et nerveuses donc la pâleur avait neigé sur la nudité de l'odalisque jetée en pâture à la négresse, qui veut goûter d'une enfant

« triste de fruits nouveaux... »

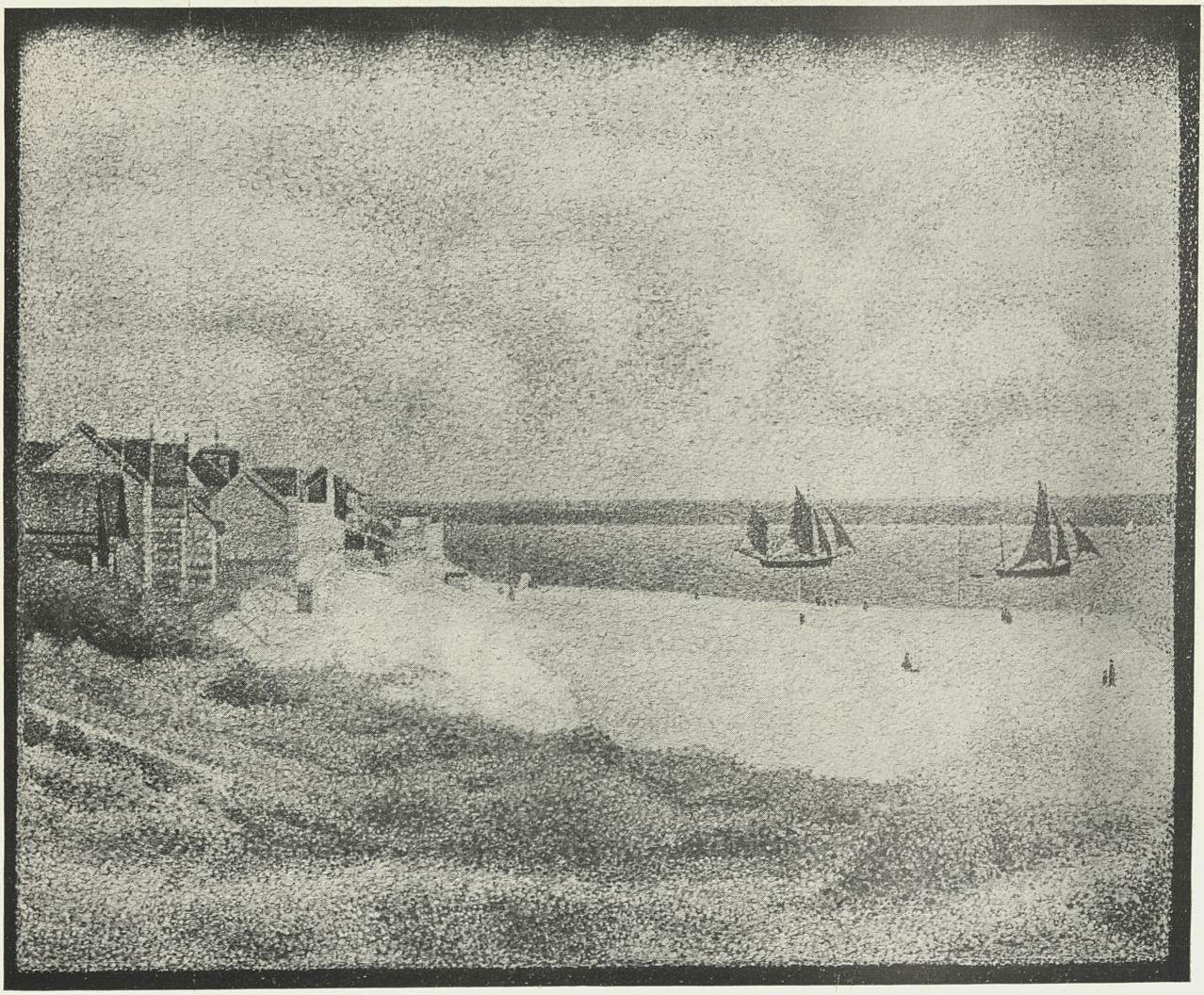
avait étranglé la Beauté.

Du même coup, l'esthétique, considérée comme une branche de la philoso-



P. GAUGUIN

Que sommes nous . . . (fragment)
Photo Vizzanova



G. SEURAT

Le Crotoy, aval
Photo Vizzanova

phie, péniblement et à coups de sophismes échafaudée par les moralistes depuis Platon jusqu'à Cousin et Jouffroy, croulait en une avalanche d'in-quartos dans la poussière des lettres mortes. On en conviendra, c'était grave. D'autant plus grave que dans l'esprit du public ce n'était pas seulement l'académie qui était menacée, pour si vénérable qu'on tînt ce conservatoire de gabarits et de poncifs, mais la peinture elle-même dans ses éléments primordiaux et son essence profonde. A l'ensemble des valeurs qui constituent le beau, Manet substituait la valeur de choc. L'impression, qui est toujours au début d'une œuvre d'art, n'était plus minutieusement inventoriée par la connaissance, contrôlée par la raison, soumise aux règles d'école et aux conventions plastiques, mais directement captée sur la toile, dans l'euphorie du premier jet.

Un pas que Manet lui-même ne franchit pas complètement. Mais il était fait l'année 1874 à la fameuse exposition du groupe d'artistes non conformistes, chez Nadar, où Claude Monet mit un sous-titre : « Impression » sous une toile intitulée « Soleil levant ». Le chemin où se sont engagés les impressionnistes est même tellement plein de périls, que Cézanne abandonnera ses amis pour aller, dans son exil d'Aix, jeter les fondements de l'art moderne, tandis que nous voyons les fanatiques de la nouvelle formule brûler avec une rapidité effrayante les étapes qui, par l'intermédiaire du néo-impressionnisme, allaient conduire l'impressionnisme au néant. Avec Seurat et Signac, il lance ses dernières fusées. Mais, à ce moment, le centre de gravité de l'évolution picturale s'est déplacé vers la réforme cézannienne qui n'eut pas été possible sans l'impressionnisme. Nous devons à l'impressionnisme d'avoir sauvé la peinture d'abord. Ensuite d'avoir produit l'une des plus admirables pléiades de peintres qu'on vît jamais briller dans un même pays, et cela pendant une période de moins de cinquante ans.

Nous voudrions, dans l'impressionnisme, considérer deux périodes. La première de libération, la seconde de réconciliation. De libération non seulement de l'académisme mais de la tradition elle-même et de toutes les conventions qui, au cours des siècles, avaient enrichi l'art de peindre. Ensuite de réconciliation avec certaines lois immuables liées à l'existence même de l'œuvre plastique et, par delà, avec la tradition. Ce qui permet de joindre au groupe de maîtres qui font l'objet de la présente manifestation Degas et Cézanne, Degas qui n'a jamais accepté la qualification d'impressionniste, Cézanne qui l'a répudiée dans son exil.

Peut-être encore plus que l'œuvre de Manet, celle de Degas extériorise cette aspiration de son temps qui libère l'instinct. Pour avoir tenu cet admirable instinct d'artiste sous le contrôle de sa raison, pour avoir imprimé à ses formes si libres, si audacieuses cette marque spirituelle qui ennoblit et raffine jusqu'au moindre trait de son crayon, la plus infime touche de son pinceau, Degas réalise bien ce divorce entre la peinture nouvelle et la peinture ancienne, mais il maintient le lien nécessaire, la condition inéluctable de l'œuvre d'art qui est d'être toujours soumise aux disciplines de l'esprit. Cézanne plus fruste, bien moins virtuose, surtout, ayant toute sa vie mené le douloureux combat entre des aspirations splendides et des moyens d'exécution limités, s'est fait l'artisan, nous dirions presque l'homme de peine, de cette réconciliation d'où dépendait le sort de la peinture. Celle-ci doit

de vivre à ce vaincu. Ce vaincu de la vie, et qui accepte tranquillement sa défaite que lui avait signifiée Zola, pour aller refaire Poussin d'après nature !

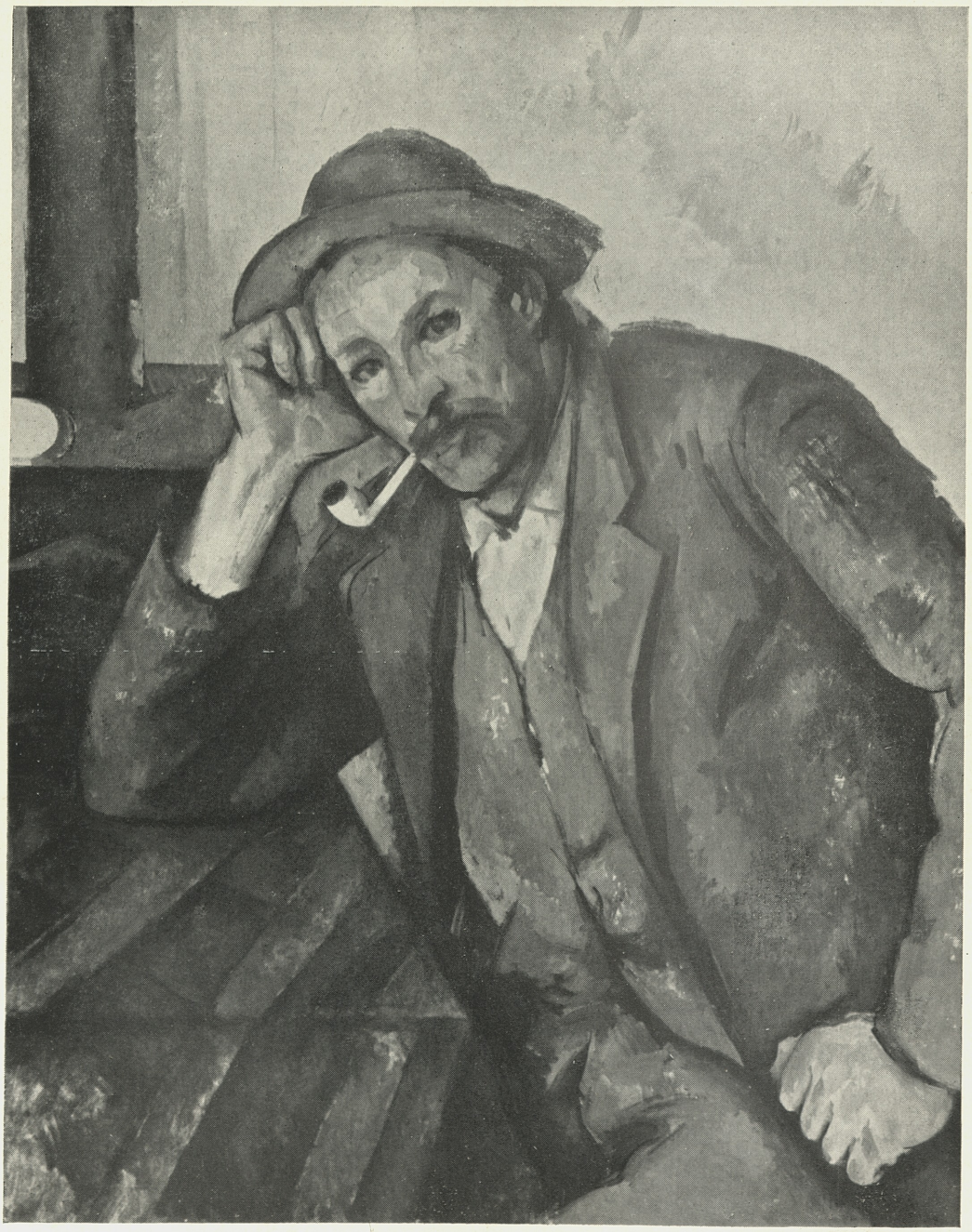
Ambition sublime et qui pose en termes précis le problème de la peinture à un tournant décisif. Qu'on ne s'y trompe pas. Ses « trois pommes » ne sont qu'un exercice. Pour lui comme pour les maîtres de la Renaissance tout l'art de dessiner et de peindre se résume à faire bien un homme et une femme nus. Il s'attelle à la réalisation d'un programme complet de restauration, où la stabilité, l'équilibre, les lois géométriques de la construction, reconnues comme fondamentales par les anciens, voisinent avec les innovations les plus hardies comme le modelé par tons, l'indifférence devant la stabilité des objets remplacée par le sens du rythme, le sacrifice de l'ambiance et de la musicalité à des règles strictement picturales. Sans l'impressionnisme, la peinture se fût résignée à sa stérilité. Sans Cézanne, l'impressionnisme, tourné en une technique brillante mais absurde, se fût vidé de sa substance. Quand, à soixante-dix ans, Cézanne avoue naïvement : « Je crois qu'à la fin je touche à la réalisation », il avait pris sa revanche sur Claude Lautier. La peinture continuait.

Et même si elle avait dû périr, on serait presque tenté de crier : Qu'importe ! Elle avait eu Renoir. Renoir qui l'élève au sommet de sa courbe, non point, comme Michel-Ange, parmi les foudres du Sinaï, ni comme Rembrandt dans l'équivoque du clair-obscur, mais dans cette chaude clarté où palpite ce qu'il y a en nous de pareil à l'animal et à la plante, cette lumière au goût du miel que boivent ensemble nos yeux, nos narines et les pores de notre peau, ce prodigieux rayonnement panique où s'accomplit enfin le passage du sensuel dans l'ordre de l'esprit. Pas même un Titien n'a eu ce pouvoir. Les forces de libération qui étaient dans l'impressionnisme eussent-elles seulement fécondé le génie de ce Renoir qui avait un accent intraduisible pour dire : « Un sein, c'est chaud, c'est rond », que la magnifique aventure eût été conduite à son apothéose. Bondissant, dans l'œuvre du Limousin, bien au delà des limites qu'elles paraissait s'être assignées à elle-même, à travers ces halliers où la lumière se fait mouillée pour mieux étreindre une chute d'épaule et monter en touffeur d'un dos taché de carmin, la peinture pouvait mourir. Elle eut encore jeté comme un défi les éclaboussures de soleil où Claude Monet trempait ses pinceaux, montré à quel degré d'émotion une Berthe Morisot, un Pissarro, un Sisley peuvent hausser tel coin de paysage qu'eussent dédaigné les gens de Barbizon, et fait sentir jusqu'à la torture le crissement des cigales dans les synthèses aixoises de Van Gogh.

Et Gauguin, délaissant la Bretagne et ses calvaires, pour aller vers ce « Vitsliputsli, qui au soleil mange le cœur des hommes ». Il n'a pas seulement annexé à la peinture le paysage tropical, mais surpris sa communication avec le spirituel dans des palingénésies de dieux remontés de notre mémoire la plus profonde. Ainsi, l'impressionnisme a mis en mouvement toutes ces forces obscures, toutes ces germinations pathétiques auxquelles le classicisme olympien et l'idéal religieux avaient opposé leur barrière. En même temps qu'elles élevaient la peinture au delà des possibilités qu'on lui avait assignées jusqu'ici, et haussaient au surréel un art réaliste par excellence, elles y apportaient des ferments de dissolution qui la minaient par le dedans en même temps que le mirage divisionniste la desséchait par l'écorce. Le météore de l'impressionnisme a tout consumé. Tout, sauf la foi de Cézanne qui, patiemment, sous le trait final, s'est remis à faire l'addition.

Charles BERNARD.

CATALOGUE



P. CÉZANNE — L'homme à la pipe

Paul CEZANNE

1839 - 1906

1. **Nature morte**
   Prêté par la Nationale Galerie de Berlin

2. **Pommes et citrons**
   Prêté par la Galerie Nationale d Oslo

3. **L'homme à la pipe**
   Prêté par la Städtische Kunsthalle de Mannheim

4. **Nature morte à la draperie**
   Prêté par M. Josse Bernheim, Paris

5. **Portrait de Paul Cézanne à la palette**
   Prêté par M. P. Cézanne, Paris

6. **Madame Cézanne au chapelet**
   Prêté par Mme Doucet, Neuilly

7. **Bains d'Avignon**
   Prêté par le baron Gourgaud, Paris

8. **Nature morte**
   Prêté par Mme P. Guillaume, Paris

9. **Petit portrait de Vallabrègue**
   Prêté par M. J. V. Pellerin, Paris

10. **L'Eternel Féminin**
    Prêté par M. J. V. Pellerin, Paris

11. **La neige fondue**
    Prêté par M. J. V. Pellerin, Paris

12. **La meule**
    Prêté par M. J. V. Pellerin, Paris

13. **Paysage**
    Prêté par le baron Von der Heydt, Zandvoort



P. CÉZANNE

La meule



P. CÉZANNE — Bains d'Avignon



E. DEGAS

Les blanchisseuses
Photo Durand-Ruel

Edgar DEGAS

1834 - 1917

14. **Portrait du peintre Bellet Dupoisat**
Prêté par Mme Chausson, Paris

15. **Femme se peignant**
Prêté par Mme Chausson, Paris

16. **Les repasseuses**
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

17. **Femme à la baignoire**
Prêté par Mme Friedmann, Paris

18. **Jeune femme en robe noire et gants blancs**
Prêté par Mme Friedmann, Paris

19. **Buste de femme**
Prêté par Mme Friedmann, Paris

20. **Portrait de Mademoiselle Rouart**
Prêté par Mme René Gimpel, Paris

21. **Tête de femme**
Prêté par M. Henraux, Paris

22. **Femme au bain**
Prêté par M. Morren, Bruxelles

23. **Les deux danseuses**
Prêté par M. P. Rosenberg, Paris

24. **Cavaliers**
Prêté par M. Vollard, Paris

25. **Ballerines**
Prêté par le baron von der Heydt, Zandvoort



E. DEGAS

Tête de femme



E . DEGAS

Buste de femme



P. GAUGUIN

Te aa no areois
Photo Vizzavona

Paul GAUGUIN

1848 - 1903

26. **Te aa no Areois**
Prêté par Mme Desjardins, Paris

27. **Noa-Noa**
Prêté par M. Devillez, Bruxelles

28. **D'où venons-nous, que sommes-nous, où allons-nous**
Prêté par M. Gold, Paris

29. **Tahiti**
Prêté par Mme Halphen, Paris

30. **Te-Poi-Poi**
Prêté par David Cargill, Esq., Ecosse



E. MANET

Argenteuil

Edouard MANET

1832 -1883

31. **Le balcon**
Prêté par le Musée du Louvre, Paris

32. **Argenteuil**
Prêté par le Musée des Beaux-Arts de Tournai

33. **La famille de Claude Monet dans le jardin**
Prêté par la Maison Arnhold, Berlin

34. **Berthe Morisot au mançhon**
Prêté par M. Balsan, Paris

35. **La brioche**
Prêté par Leonard Gow, Esq., L.L.D., Ecosse

36. **Portrait de Monsieur et Madame Auguste Manet**
Prêté par M. Rouart, Paris

37. **Torse de femme**
Prêté par M. Rouart, Paris

38. **Pêcheur**
Prêté par le baron von der Heydt, Zandvoort, Hollande



E. MANET

Portrait de Mr et Mme Aug. **Manet**
Photo Durand-Ruel



E. MANET

Le balcon
Photo Durand-Ruel



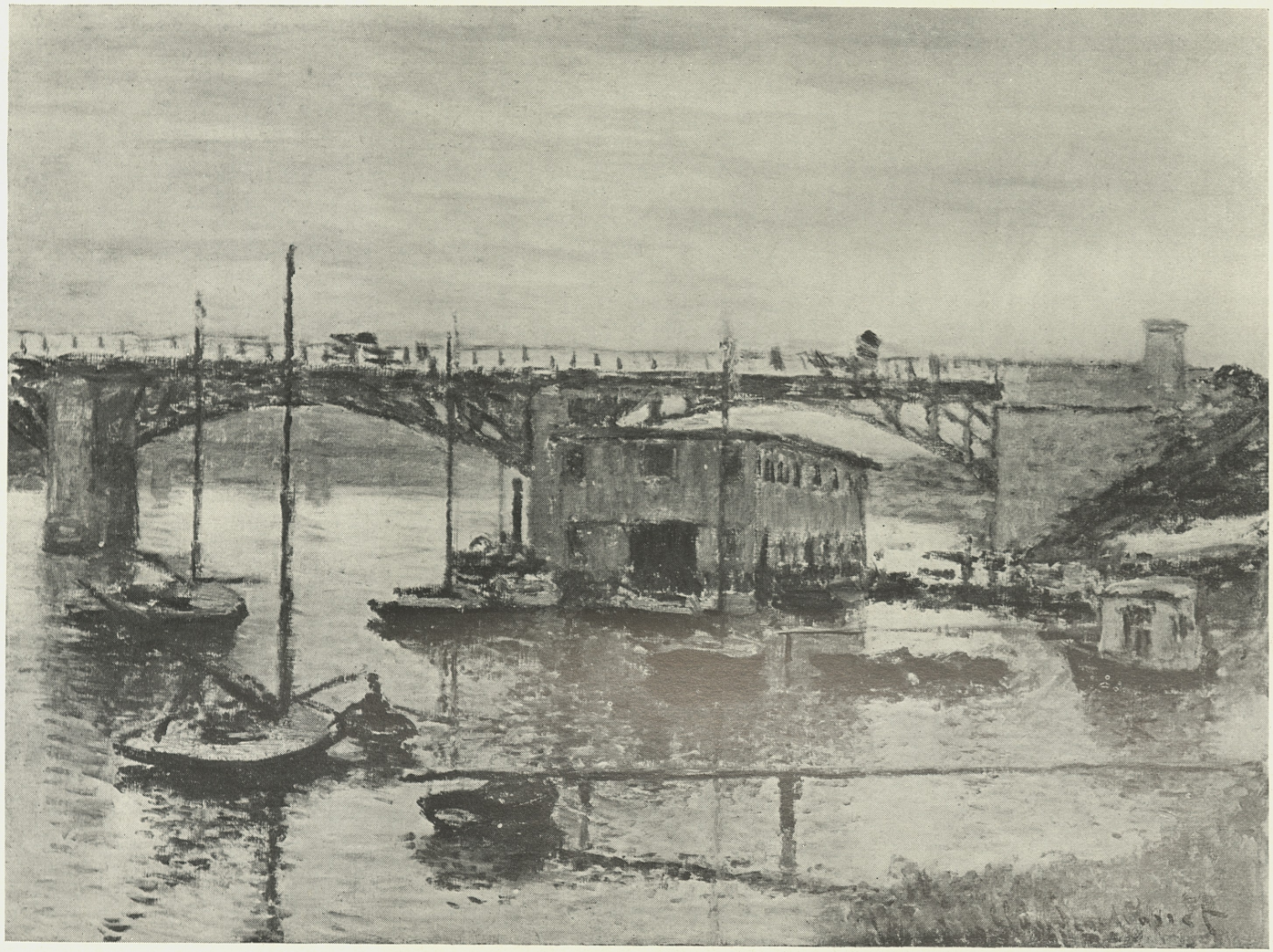
E. MANET

La famille Monet dans le jardin



E. MANET

Berthe Morisot au manchon



C. MONET

Le pont d'Argenteuil
Photo Durand-Ruel

Claude MONET

1840 - 1926

39. Argenteuil
Prêté par M. Devillez, Bruxelles

40. La route de Monte-Carlo
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

41. Le pont d'Argenteuil
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

42. La Seine à Rouen
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

43. Les Rochers du Lion à Belle-Isle
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

44. Effet de vent (Peupliers)
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

45. Etretat, les bâteaux de pêche
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

46. Fleurs dans un pot
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

47. La route de Vetheuil
Prêté par M.Rosenberg, Paris



B. MORISOT

Jeune femme assise

Berthe MORISOT

1841 - 1895

48. **Jeune femme assise**
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

49. **Jeune femme dans son boudoir**
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

50. **La lecture**
Prêté par M. Rosenberg, Paris

51. **Jeune femme à l'ombrelle**
Prêté par M. Rouart, Paris

52. **La cueillette des cerises**
Prêté par M. Rouart, Paris

53. **Le port de Lorient**
Prêté par Mme Gabriel Thomas, Paris



C. PISSARRO

La route de Louveciennes
Photo P. Rosenberg

Camille PISSARRO

1830 - 1903

54. **Le triage des choux**
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

55. **La côte Ste Catherine à Rouen**
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

56. **Eglise St Jacques à Dieppe**
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

57. **Côte du Jalet à Pontoise**
Prêté par M. Rodo Pissarro, Paris

58. **Portrait de Jeanne**
Prêté par M. Rodo Pissarro, Paris

59. **La route de Louveciennes**
Prêté par M. Rosenberg, Paris

60. **Le Pont-Neuf à Paris**
Prêté par MM. E. J. van Wisselingh et Cie, Amsterdam.

61. **Le matin d'automne**
Prêté par le baron von der Heydt, Zandvoort, Hollande



A. RENOIR — La grande baigneuse blessée

Auguste RENOIR

1841 - 1919

62. **La liseuse**
Prêté par le Musée du Louvre, Paris

63. **Jeune femme voilée s'apprêtant à sortir**
Prêté par le Musée du Louvre, Paris

64. **Baigneuse**
Prêté par M. Balsan, Paris

65. **La baigneuse au griffon**
Prêté par la succession de Mr A. Cassirer, Berlin

66. **Jeanne Samary**
Prêté par le Comité d'Administration de la Comédie Française

67. **Le poirier d'Angleterre**
Prêté par M. Fauchier Delavigne, Paris

68. **Le bouquet devant la glace**
Prêté par le baron Robert de Rothschild, Paris

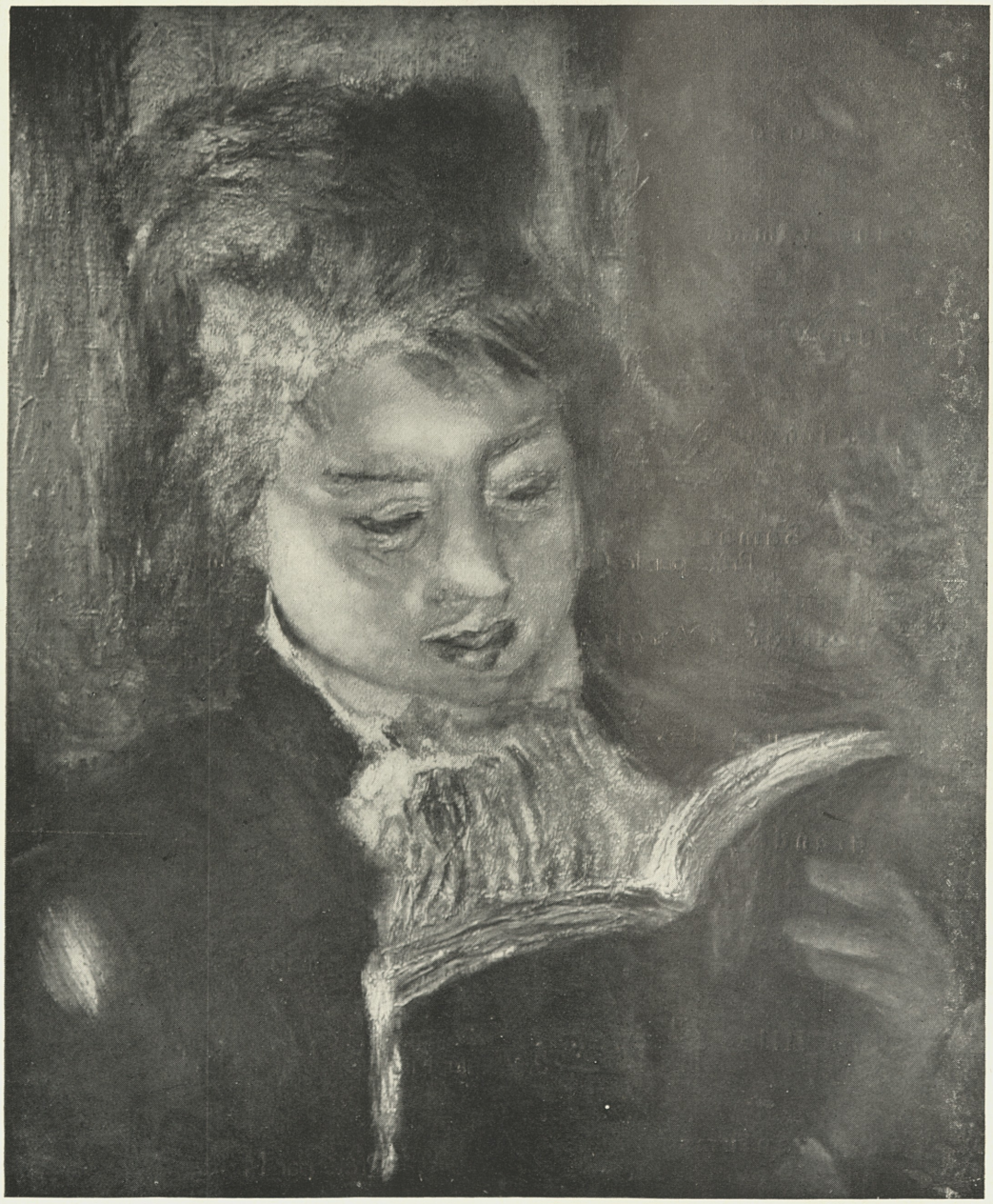
69. **La grande baigneuse blessée**
Prêté par Mlle Deutsch de la Meurthe, Paris

70. **Baigneuse**
Prêté par M. Durand-Ruel, Paris

71. **Jeune fille au chapeau de paille**
Prêté par Mme Oppenheim-Errera, Bruxelles

72. **Les géraniums**
Prêté par M. Rosenberg, Paris

73. **Portrait de Madame Charpentier**
Prêté par M. Tournon, Paris



A. RENOIR

La Liseuse
Photo des Musées Nationaux

Georges SEURAT

1859 - 1891

74. **Le Cirque**
Prêté par le Musée du Luxembourg, Paris

75. **Marine, coucher de soleil**
Prêté par M. A. Claessens, Waereghem.

76. **Le Crotoy, aval**
Prêté par M. Goetz, Paris

77. **Le port de Gravelines**
Prêté par M. Rolf de Maré, Paris

78. **Le Bec de Hoc à Grandchamps**
Collection particulière

79. **Sous bois**
Collection particulière



A. SISLEY

La Seine à Argenteuil

Alfred SISLEY

1839 - 1899

80. La Seine à Argenteuil
Prêté par le Dr. Faure, Paris

81. La Seine à Bougival
Prêté par M. J. Metthey, Paris

82. Sur les collines de Moret, le matin au printemps
Prêté par Mme Oppenheim-Errera, Bruxelles

83. La Passerelle
Prêté par M. Ziesenis, Paris

84. Billancourt
Prêté par M. Ziesenis, Paris



H. de TOULOUSE-LAUTREC

A la mie
Photo Vizavzona



A. RENOIR

Baigneuse
Photo Durand-Ruel



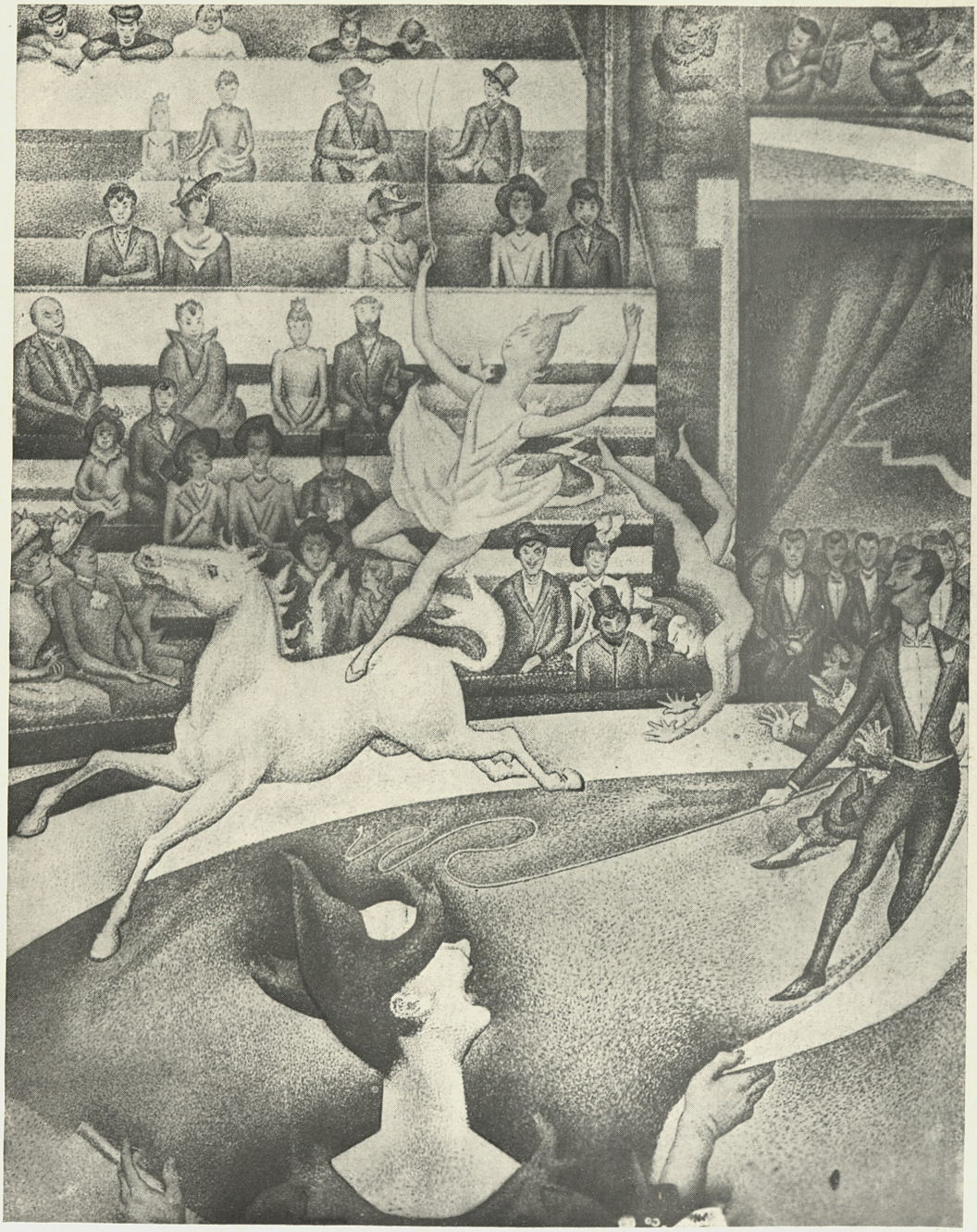
A. RENOIR

Le bouquet devant la glace



C. PISSARRO

Le Pont-Neuf à Paris



G. SEURAT

Le Cirque
Photo Vizzavona

Henri de TOULOUSE-LAUTREC

1864 - 1901

85. **Le Moulin Rouge (Valseuses)**
Prêté par la Galerie Moderne de Prague

86. **En place pour le quadrille**
Prêté par M. Josse Bernheim, Paris

87. **La robe à traîne**
Prêté par M. Chapelier, Paris

88. **A la mie**
Prêté par David Cargill Esq., Ecosse

89. **Au lit : Le baiser**
Prêté par Mme Dortu, Le Vesinet

90. **Chilperic**
Prêté par Mme Dortu, Le Vesinet

91. **La Blanchisseuse**
Prêté par Mme Dortu, Le Vesinet

92. **Le sopha**
Prêté par M. Henraux, Paris

93. **La toilette**
Prêté par M. Rosenberg, Paris



H. de TOULOUSE-LAUTREC

Chilpéric



H. de TOULOUSE-LAUTREC

En place pour le quadrille
Photo BERNHEIM jeune



V. VAN GOGH

La méridienne

Vincent Van GOGH

1853 - 1890

94 **Le père Tanguy**
Prêté par le Musée Rodin, Paris

95. **Les iris**
Prêté par Mme Doucet, Neuilly

96. **La méridienne**
Prêté par Mme Halphen, Paris

97. **Le pont à Arles**
Prêté par M. Kramarski, Amsterdam

98. **Le facteur des postes**
Prêté par Mme Kröller-Müller, Wassenaar

99. **La berceuse**
Prêté par Mme Kröller-Müller, Wassenaar

100. **Le chemin au cyprès**
Prêté par Mme Kröller-Müller, Wassenaar

101. **Les oliviers**
Prêté par Mme Kröller-Müller, Wassenaar

102. **La pluie**
Prêté par M. Rosenberg, Paris

103. **Portrait du peintre au chapeau de paille**
Prêté par M. V. W. Van Gogh, Laren

104. **L'orage**
Prêté par M. V. W. Van Gogh, Laren



V. VAN GOGH — La berceuse



V. VAN GOGH

Le père Tanguy



V. VAN GOGH

La pluie
Photo P. Rosenberg

Imprimerie TYP'ART, Bruxelles
Ch. de Waterloo 701. Tél.44.51.83

ΒΙΒΛ
ΤΕΛΛ
ΙΔΡΥ
ΤΕΧΝ
ΔΩΡΕ