COROT



ΗΚΗ
ΕΙΟΥ
ΤΟΣ
.Π.Θ.
ΛΛΙΓΑ
ΑΤΟΣ

LES EDITIONS
BRAUN & Cie

COLLECTION
DES
MAITRES

PARIS - 18, RUE
LOUIS-LE-GRAND

ND
553
.C8
F38
1968

Les reproductions en noir et en couleurs de **BRAUN & C^ie** qui ont servi à l'illustration de cet ouvrage proviennent des collections de photographies exécutées dans tous les Musées d'Europe et dans les principales collections privées (200 mille sujets). Ces reproductions en noir ou en couleurs peuvent en partie être fournies séparément et dans tous les formats par les Éditions BRAUN & C^ie, 18, Rue Louis-le-Grand, à Paris, ou par les principaux libraires et marchands d'estampes du monde.

Βιβλιοθήκη Μαρίνου Καλλιγά

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά



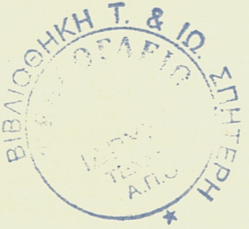
Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 14884

ΙΑ15

ELIE FAURE

COROT

(2e édition)



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

0640004836

Ce volume de la collection « LES MAITRES » publié sous la direction de GEORGE BESSON a été imprimé en 1938 par BRAUN & Cie, typographie et héliogravure à MULHOUSE-DORNACH (H'-Rhin), France. R. C. Mulhouse 661

Tous droits réservés.

COUVERTURE : La Femme à la perle, 1868-1870 *(Musée du Louvre), Photographie Braun & Cie.*

FRONTISPICE : (Héliochromie Braun & Cie), Le Beffroi de Douai, *1871 (Musée du Louvre).*



PHOTO PAUL ROSENBERG

1. LE FORUM VU DES JARDINS FARNÈSE
(1826) *Collection de M. le Baron Napoléon Gourgand*

COROT
1796-1875

Jean-Baptiste Camille Corot est né en 1796, d'un père bourguignon et d'une mère suissesse, face au Pont-Royal, au coin de la rue du Bac et des Quais, c'est-à-dire au point de Paris où les perspectives rythmées d'ordonnance urbaine et d'architecture sont les plus impressionnantes. Nous qualifierons sa jeunesse de « contemplative » bien qu'il se soit toujours montré joyeux garçon et ait gardé sa vie durant la gaîté de l'enfance, pour ne pas offenser ses vieux parents qui l'eussent voulu plus rangé et plus laborieux. Boursier du Lycée de Rouen, il avait souvent parcouru dans les deux sens la magnifique vallée, respirant tantôt, comme Poussin, le ciel de Normandie, tantôt, comme Chardin, le ciel d'Ile-de-France où l'attendait, aux vacances, le spectacle solide et mesuré sur lequel étaient tombés ses premiers regards. Et il avait à peine commencé de peindre quand, en novembre 1825, il partit pour l'Italie où la violence de la lumière, la structure géologique du sol et surtout Rome et ses ruines ne purent qu'accentuer la fermeté de sa vision originelle : « Chez un débutant, dira-t-il plus tard, la dureté vaut mieux que la mollesse ». C'est Rome où Joseph Vernet et Hubert Robert travaillaient moins de cinquante ans auparavant et où il rencontrera tous les fervents du « paysage historique », Edouard Bertin qui, dit-on,

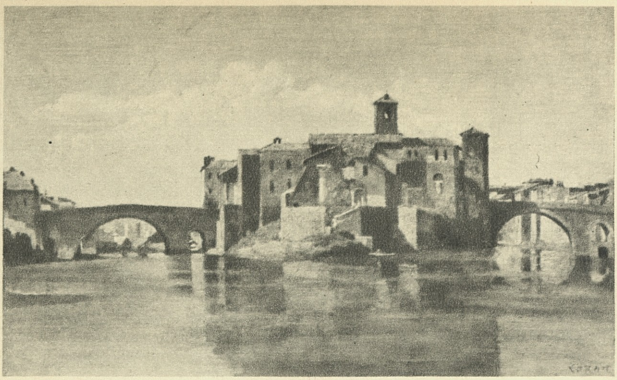


PHOTO BRAUN

2. ROME. ILE ET PONT SAN BARTOLOMEO
(1826-1828)

lui donna quelques conseils, Aligny qui pressentit sa destinée, peut-être Bidault dont il subit, de son propre aveu, l'influence, c'est Rome qui l'installa définitivement dans la tradition classique française que Fouquet a inaugurée, que Poussin et Claude Lorrain ont consolidée et dont les toiles de Guardi et de Canaletto, par leur précision et leur équilibre, confirmeront à ses yeux la logique et l'universalité quand il se rendra à Venise vers la fin de son séjour dans la péninsule.

Désormais, jusqu'à la fin de sa vie, même quand il côtoiera le romantisme aux environs de 1840, même quand il se laissera aller à exprimer l'enveloppe un peu trop aux dépens de la couleur et de la forme, il peindra par la valeur, échelonnant ses plans et déterminant l'harmonie en fonction d'une impression visuelle centrale assez forte pour tout concentrer, organiser et hiérarchiser autour d'elle. Vision d'une telle justesse qu'on gardera, devant toutes ses toiles, l'illusion d'une réalité que je qualifierais de photographique si la transposition plastique et colorée — ou plus simplement poétique — ne restait toujours agissante et tout à fait instinctive chez lui. Ne raconte-t-on pas qu'un jour il reprocha à Berthe Morizot de n'avoir peint que dix marches d'un escalier alors qu'il en comptait onze ?

Quand il rentre d'Italie, en 1829, son père qui le regarde comme un bohème et que ronge le dépit de n'avoir pu faire de lui un commerçant, vient d'acheter une maison à Ville-d'Avray. Là sera désormais le centre et le contrôle de ses excursions à travers la France. Grâce aux amis qu'il a dans toutes les provinces et chez lesquels il s'installe des mois à la joie de tous, il les poursuivra jusqu'à ses derniers jours durant la belle saison, pour s'imprégner peu à peu de l'atmosphère humide dont le



PHOTO PAUL ROSENBERG

3. HONFLEUR

(1830) *Collection de Mme Emile Staub-Terlinden*

vent de la mer et les pluies, les rivières, les sources gratifient nos horizons, et de la poésie impalpable et toujours mesurée que ses bois clairs, ses villages aux tuiles roses, ses clochers purs montant dans la brume ensoleillée, ses labours gras et réguliers, ses blés, ses rangs de vigne assurent à tous les visages si attirants et si variés de cette heureuse contrée. Mais il n'oubliera jamais ses premières influences, l'Ecole française dont ses premiers maîtres, ou plutôt ses premiers « conseillers », car, chose à noter, Corot n'a jamais eu de maître au sens technique du mot, lui ont montré la stabilité et les cadences, les quais et places de Paris, la précise et dure Italie qui continueront d'assurer les assises de sa vision. D'autant moins qu'en 1834 et en 1843 il reviendra pour de longs mois dans la péninsule, la première fois autour des Lacs du Nord, à Gênes, à Venise, à Volterra, à Florence, la seconde fois à Rome surtout et dans ses environs, d'où travaillant et dessinant sans cesse sur nature, comme Poussin, il rapportera des croquis extrêmement serrés et des études d'une densité de diamant. Chose singulière, et d'ailleurs décisive. C'est seulement à ce troisième voyage qu'il découvrira Michel-Ange, ce qui l'introduira peut-être dans l'esprit du romantisme, le rapprochera de Delacroix, de Barye et lui fera comprendre, de son propre aveu, le génie de son ami Daumier. Leur influence sur lui sera nulle, sans doute, car sa formation est trop avancée et sa personnalité trop entière, mais c'est peut-être à leur voisinage qu'il devra d'acclimater avec plus d'aisance au « naturisme » si discret mais si obstiné de son art le « paysage historique » dont les maîtres et les amis de sa jeunesse avaient saturé son esprit toujours disposé à aimer, toujours avide de comprendre, mais épris de simplicité et invinciblement humain.



PHOTO BRAUN

4. Vue du forum romain
(1826) *Musée du Louvre*

Après son troisième retour d'Italie, il ne quittera plus guère la France et continuera sa vie de petit bourgeois bien renté, si modeste et si régulière, s'installant en Normandie ou en Bourgogne, en Bretagne ou en Sologne, en Artois ou en Limousin dans les premiers beaux jours, passant l'hiver à Paris dans son atelier où il met au point ses paysages et peint ses très nombreuses et admirables figures, et ne prenant guère comme distraction que le concert dominical où il communie avec Haydn et Gluck, avec Mozart et Beethoven. Il ne poussera plus que quelques pointes à l'étranger, trois ou quatre en Suisse par exemple, une en Hollande qui lui vaut, en 1854, la découverte de Rembrandt et, en 1862, une dernière à Londres où il reçoit un accueil triomphal, et qui l'étonne. En effet, il n'a vendu sa première toile qu'en 1847, à 51 ans, à un peintre de province, un certain Dutilleux qui va devenir son ami. Il ne fréquente pas les cénacles de littérateurs et d'artistes, il n'est pas plus répandu dans le monde officiel, et c'est seulement la critique avancée — Thoré, Baudelaire, Silvestre — qui s'occupe de lui, mais sans crier plus qu'il ne crie lui-même — Baudelaire voit en lui non pas un coloriste, mais un « harmoniste », ce qui définit très précisément la qualité la plus nécessaire, mais la plus discrète de la peinture. Sur le tard, certes, on le décore, et il meurt, comme tout le monde, officier de la Légion d'Honneur. On lui décerne deux ou trois médailles, car il expose régulièrement au Salon. En 1865 — il a 69 ans — on lui préfère Cabanel, qui en a 42, pour la médaille d'honneur. En 1874 — il a 78 ans — on lui préfère Gérôme, qui en a 50. Tout cela est dans l'ordre, et il le comprend aussi bien que le grand public, qui vient cependant à lui depuis qu'il « encotonne » ses ciels, mais ignore la qualité

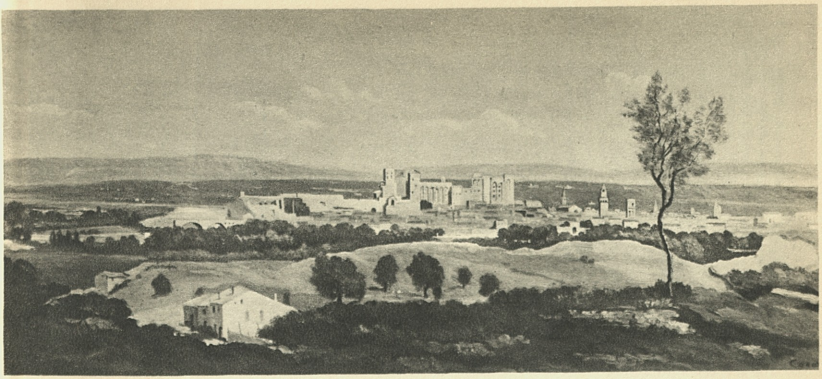


PHOTO PAUL ROSENBERG

5. VUE D'AVIGNON
(1836)

foncière de son génie. On ne découvrira ses profondes figures — qui font songer à Vermeer, à Rembrandt — qu'à la fin du dernier siècle. On ne comprend qu'à peine de nos jours que sa longue et modeste carrière a représenté l'évolution même de la peinture, de David à l'Impressionnisme à qui ses dernières toiles ouvriront la voie sans tomber dans ses errements.

Sans doute, à partir de la soixantaine, peindra-t-il trop et trop vite, et trop souvent laissera-t-il la solidité de ses charpentes disparaître derrière le voile un peu trop flou de ses ciels où les branches des arbres noient leurs extrémités dans une pulvérulence uniformément grisâtre. Mais bien que l'enveloppe devienne chaque jour plus fluide, il continue à produire d'admirables études qu'il garde pour lui, réservant au public sentimental les plus molles de ses œuvres. Nous savons aujourd'hui d'une façon certaine qu'il faut accuser de ces excès de production un excès de générosité qui le pousse à peindre le plus possible pour vendre le plus possible et répandre sur ses parents, sur ses amis, sur les artistes pauvres, sur les détresses qu'on lui signale, sur l'immense anonymat de la misère pour laquelle une sœur de Saint-Vincent-de-Paul venait recueillir une aumône qu'il lui reprochait chaque fois de ne pas lui réclamer plus souvent, une charité dont l'étendue, la discrétion et l'aveuglement volontaire restent inséparables d'une œuvre que nourrit avant tout l'amour des créatures. Cette « faconde », comme disait Silvestre, ne le diminue pas, elle l'explique en dévoilant à son insu la pureté de son cœur. C'est lui qui a assuré avant tous à la forme, à la valeur, à l'harmonie, en les accordant en une expression dont l'unité constante est un miracle d'équilibre leurs plus décisives conquêtes, et, parti d'elles et rien que d'elles, découvert peu à peu la vie molé-



PHOTO VIZZAVONA

6. Rouen vu de la colline Sainte-Catherine
(vers 1833) *Wadsworth Atheneum à Hartford U. S. A.*

culaire de l'espace. Après avoir assimilé si profondément la terre et la ville italiennes que nous ne pouvons plus voir qu'au travers de ses tableaux leurs vertèbres compactes, leurs rousseurs fauves, leurs plans denses et dépouillés, il reste le poète précis, émouvant et délicat de nos champs qu'emperle l'aurore et que dore le crépuscule, des villages blottis sur les pentes de nos coteaux, des matières précieuses de nos vieux murs pétris d'argent où une ligne de carmin court au bord des toits quand le jour tombe, de nos étangs immobiles où tremble une étoile, de la boue de nos chemins creux rougie par les feuilles d'automne, de nos ciels mauves où monte, quand le vent commence à fraîchir, le murmure des ruisseaux. Il est l'homme simple et profond qui a élevé le lyrisme de la peinture à la hauteur où La Fontaine avait conduit celui du mot.

Il est mort doucement le 22 février 1875.

ELIE FAURE.



PHOTO ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES

7. Un champ de blé
Musée de Lyon

Jean-Baptiste Camille Corot was born in 1796, at the corner of the Rue du Bac, facing the Pont Royal and the quays; the spot from which in Paris the most impressive, rhytmic perspectives are to be seen. His father was a Burgundian, and his mother, Swiss. He was meditative as a youth, although of a happy and joyful nature. His old parents would have liked him to have been a more diligent worker, and of a more orderly disposition. He won a scholarship for the Lycée of Rouen, and whilst there, roamed all over the magnificent valley, in two different ways: sometimes breathing in the sky of Normandy, like Poussin, sometimes, like Chardin, the sky of the Ile de France, to which he returned during his holidays, to his well remembered sights of childhood. He had hardly begun to paint, when, in November 1825, he left for Italy, where the original strength of his vision was intensified by the vividness of light found there, and the geological structure of the soil, but above all, by Rome, with its ruins: " Strength has greater worth than weakness in a beginner ", he afterwards said. About fifty years before his arrival in Rome, Joseph Vernet and Hubert Robert had also worked, and here he was to meet all the ardent lovers of " historic landscape ", Edouard Bertin, who, we are told, advised him about his work; Aligny, who foresaw his future destiny; perhaps Bidault, who he himself acknowledges, influenced him. It was Rome, that definitely fixed his thought upon French Classical Tradition, that Fouquet had introduced, that Poussin and Claude Lorrain, had already established. The pictures of Guardi and Canaletto, also strengthened his opinion, by their accuracy of detail and universality, when he went to Venice, towards the end of his stay in the peninsula.



PHOTO BRAUN

8. BACCHANTE A LA PANTHÈRE
(vers 1865) *Collection Harry Paine, Bingham (N. Y.)*

From now on till the end of his life, even when he almost touched upon romanticism about 1840, even when he let himself go, to interpret the surface substance, a little too strongly, to the detriment of colour and form, he was never misled from the worthiness of his aim, drawing up his plans in the determination to unite all, in a strong visual impression, with the aim to concentrate, systematize, and control all into Harmony. We feel the accuracy of his vision in all his pictures, the illusion of a reality, that if should call, photographic, if it were not for the poetical sense of composition and form, so strong and intuitive in him. The story goes, that one day, he reproved Berthe Morizot, for having painted ten steps only, when he had counted eleven! When he returned from Italy in 1829, his father, who regarded him as a bohemian, and who was furious with himself for not having been able to make a business man of him, bought a house in Ville d'Avray. This village from henceforth, he used as a centre for all his excursions across France. Thanks to friends, he possessed in each department, and with whom he stayed, for months at a time, to the joy of all; he travelled about almost to the end of his days, during the summer season. His mind, little by little, was saturated by the humid atmosphere: sea winds, rain, rivers and springs, which give so much beauty to our horizons. Then the sunny woods, so full of beautiful order and, illusive poetry, the rosy tiled roofs of the village houses, the steeples rising in pure form in the sunlit mist, the orderly and fertile cultivation of the land, its corn, its rows of vines, leave in the memory, so varied and attractive an impression of this fortunate country, in its different aspects. But he never forgot the influence of his early days, those who first gave him advice,



PHOTO PAUL ROSENBERG

9. MARIETTA

(1843) *Musée du Petit-Palais, Paris*

his masters at the " Ecole Française "; but Corot, in the technical meaning of the word, never had a master: but these early masters, pointed out to him the solidity and harmony of the quays and public places of Paris. His visits to Italy intensified his love of precision and strengthened his range of vision. In 1834, and in 1843, he stayed for months in Italy, first visiting the Northern lakes, Genoa, Venice, Volterra and Florence. On his second visit he went to Rome, and its environs, where he worked and sketched indefatigably from Nature, and like Poussin he brought back sketches, extremely condensed, and some studies possessing the compactness of a diamond. A singularly important matter to note, for it was during this third journey, that he discovered Michaël-Angelo, who perhaps introduced romanticism in to his spirit, and brought him nearer to Delacroix and Barye, and led him to understand, by his own avowal, the genius of his friend Daumier. But his style was already formed and too advanced, and his personality, too strongly formed, to be influenced by them, but, nevertheless, in the light of these, he was able to habituate himself, with greater ease, to ,, Naturism ". He was influenced by his early masters and friends, in his love, of ,, historic landscape ", already pronounced. Any form of simplicity touched him, he was always eager to understand, and was innately human.

He rarely left France, after his third return from Italy, and settled down to the regular and modest life of a ,, petit bourgeois ". He was well off, and lived part of his time in Normandy, in Burgundy, Brittany, in Artois or in Limousin, when the first spring days came round. His winters he spent in Paris, in his studio, where he worked upon his landscapes and painted many



PHOTO BRAUN

10. LE VALLON
(1860-1870) *Musée du Louvre*

numerous and admirable figures; taking hardly any form of distraction, save the dominical concert, where he communed with Haydn and Gluck, with Mozart and Beethoven. He went two or three times to Switzerland, once to Holland in 1854, where he discovered Rembrandt, and, in 1862, he paid a last visit to London, where he received a triumphal welcome, which astonished him. It was at the late age of 51, in 1847, that he sold his first picture to a provincial painter, named Dutilleux, who later on became his friend. He did not frequent literary or artistic circles, he was no longer received in the official world, and only advanced critics, such as Thoré, Baudelaire, and Silvestre, were interested in him. Baudelaire, critisizes him as being " not a colourist, but a harmonist ",—and this most accurately defines the most necessary, but, the most judicious quality of painting. Towards the end of his life he received the cross of the Legion of Honour, and was later on, promoted officer; and dies. He exhibited regularly at the Salon, and won two or three medals. In 1865,—he was then 69, Cabanel, was chosen for the " Medaille d'honneur ", in preference to Corot. In 1874, when he was 78, Gerôme was prefered to him, who was 50. This was natural, and he understood this, as well as the public. However this same public returned to him, from the moment that began to " encotonne " his skies, but completely ignored the fundamental quality of his genius. It was only at the end of the last century that his profound figures, making us think of Vermeer, and of Rembrandt, were appreciated. Even to-day, we do not sufficiently realise, that his long and modest career represents for us, the evolution of painting, from the time of David to the Impressionism, to which, his last



PHOTO BRAUN

11. HOMÈRE ET LES BERGERS
(1845) *Musée de Saint-Lô*

pictures opened ont the way, without falling into any of its defects.

After his sixteth year, he unquestionably painted too much, and too rapidly, and too often the strength of his composition was hidden by the exaggerated delicacy of his skies, in which the tops of the branches of the trees, were drowned in an unvarying, grayish haziness. But, although, each day, the fluidity of his work encreased, he continued to produce some admirable studies that he kept for himself, reserving for the public, his less interesting work. We know from a sure source, that his over-generosity, was the cause of this excess of production, impelling him to paint as much as possible, in order to sell, and assist his parents, friends, poor artists, or any kind of distress that he was told of. A sister of Saint Vincent-de-Paul, often came to beg for alms, at each visit he reproached her, for not coming more often. This deep sense of charity and love for his fellow creatures, pushed, at times, even to a self willed blindness, is inseparable from his work. This " faconde ", as Silvestre chooses to call it, does not lessen him in our opinion, but unveils his character, unknown to himself, and reveals to us the pureness of his heart. He, above all others, created form, value of paint, harmony, into a miraculous unity, from which, little by little, is discovered, the molecular life of space. He assimilated the soil of Italy and her towns in so profound a manner, that we cannot help perceiving, as it were, the backbone of each, in his pictures: the soil with its tawny, reddish tint, with the compact adjustment of land with town, in its design, laid bare. He reveals himself as the succinct poet of our fields: delicate and moving in his interpretations of Nature, revealing



12. Bretonnes a la Fontaine
(1850-1855) *Collection de M. Paul Jamot*

to us the dew of dawn, the gold of twilight, the clustering villages on the slopes of our hills; the precious substance of our silver grained old walls, or the setting sun showing up the gleam of the crimson bordering line of roofs, of our still and silent ponds over which trembles a star; of the falling leaves of autum, reddening the hollows of the muddy roads; our purple tinted skies, to which mounts the murmur of running streams, when the winds begin to rise.

He was a simple man, and profound, who raised the lyric quality of painting, to the height, to which La Fontaine raised the lyricism of the word.

He died peacefully on the 22nd of February 1875.

PHOTO DURAND-RUEL

13. JEUNE PAYSAN ITALIEN
(1825-1826) *Collection Chester Dale N. Y.*



PHOTO BRAUN

14. PONT DE NARNI
(1826-1827) *Musée du Louvre*

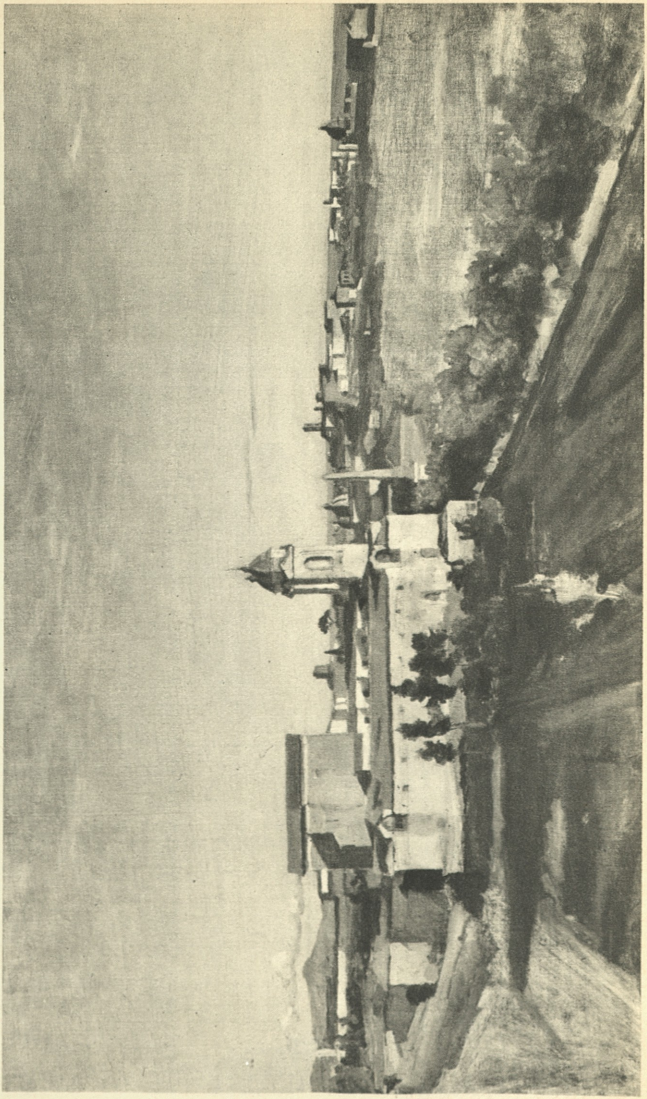


PHOTO BRAUN

15. TRINITÉ DES MONTS
(1826-1828) *Musée du Louvre*

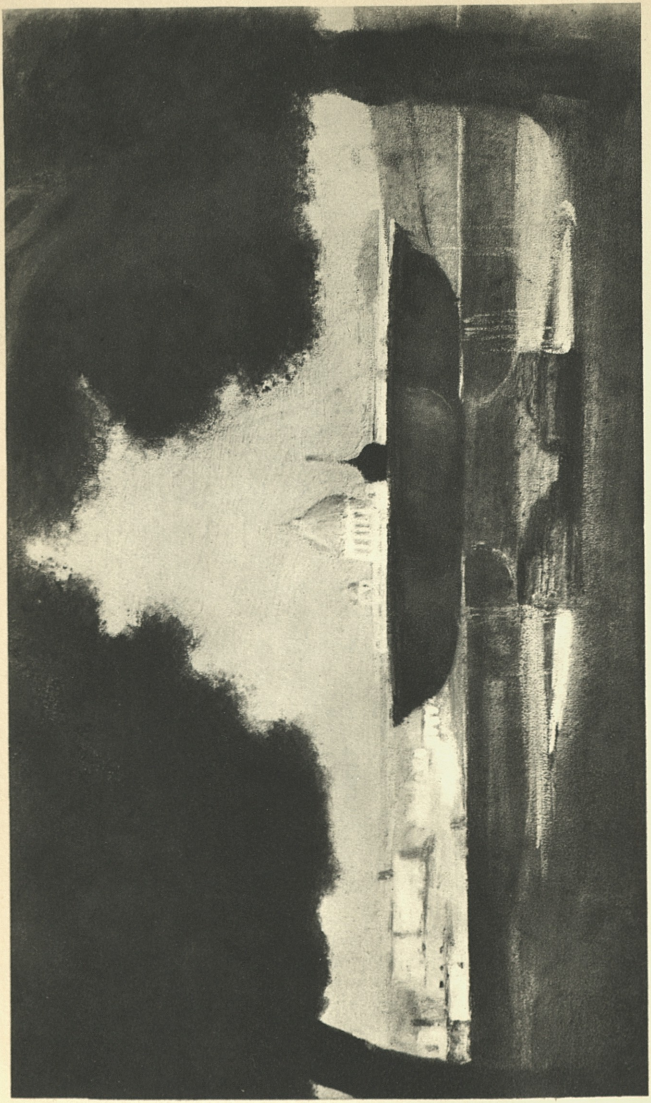


PHOTO VIZZAVONA

16. ROME - VASQUE DE L'ACADÉMIE DE FRANCE
(1826-1827) *Ancienne collection Rouart*

PHOTO PAUL ROSENBERG

17. Ville et lac de Côme
(1834) *Collection de M. Peytel*

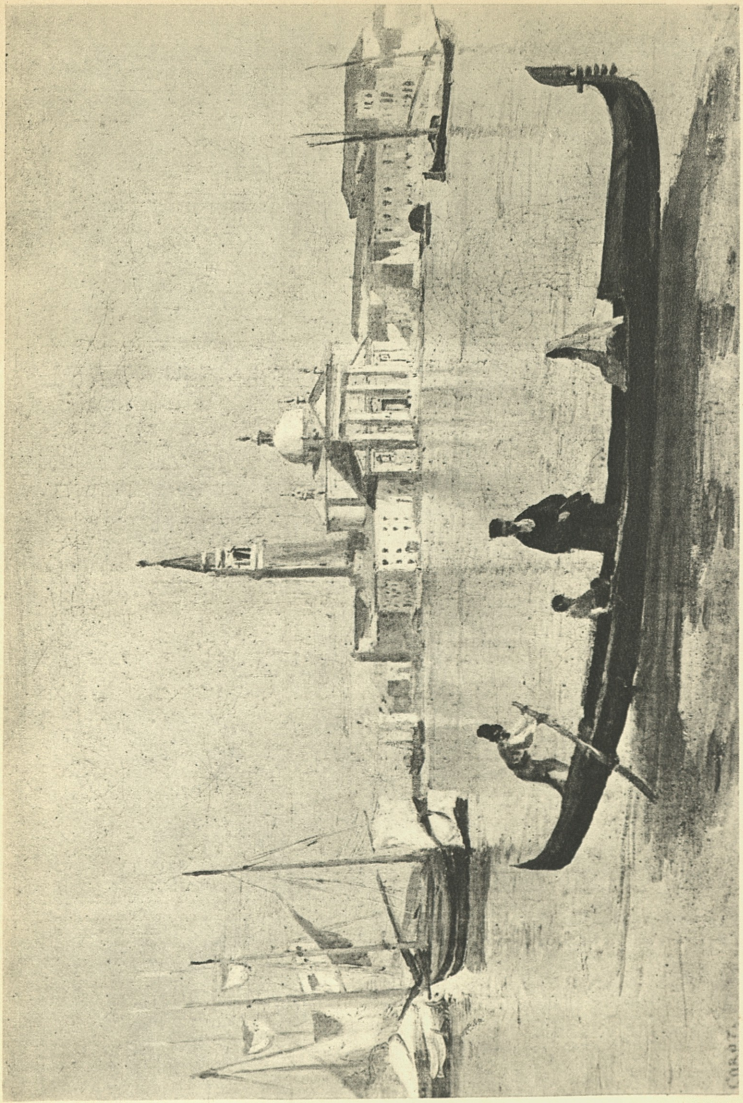


PHOTO PAUL ROSENBERG

18. VENISE - LA GONDOLE

(1834) *Collection Josse Bernheim Jeune*



PHOTO VIZZAVONA

19. LE MOULIN A VENT
(1835-1840) *Collection Hansen, Copenhague*



20. Portrait de Mademoiselle Sennegon
(1831) *Musée du Louvre*



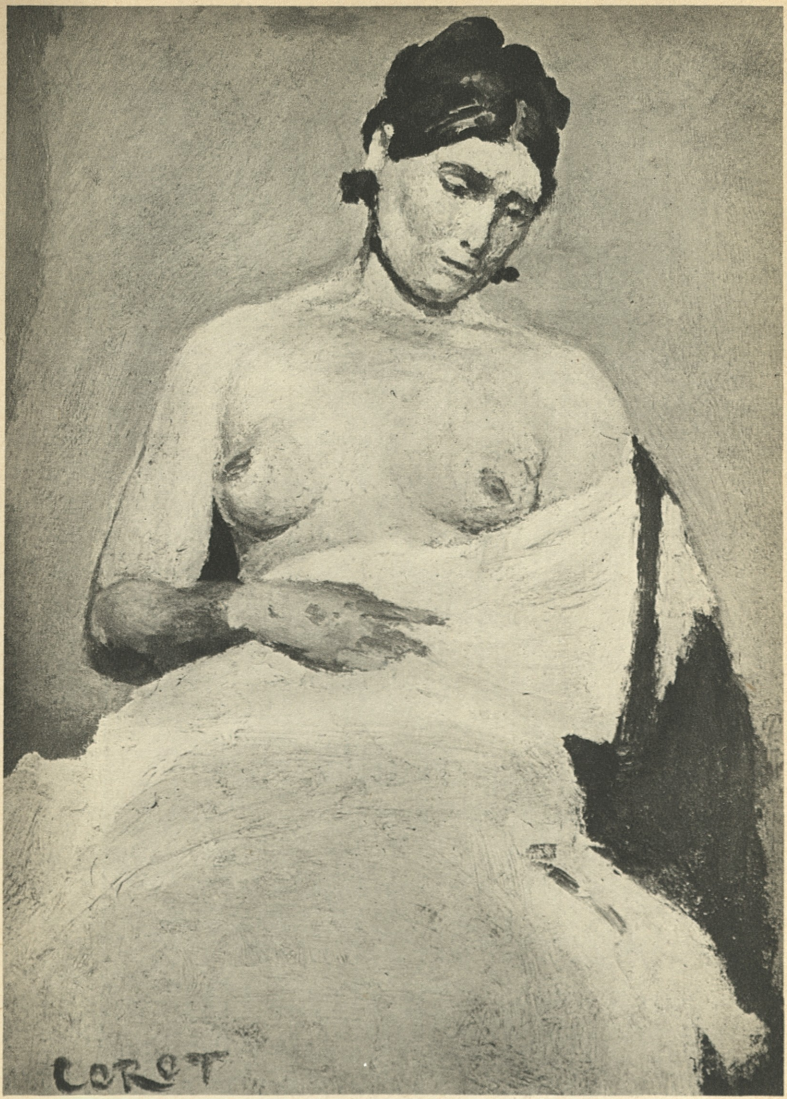
PHOTO BRAUN

21. PORTRAIT DE COROT
(1835) *Galerie des Offices, Florence*



PHOTO BRAUN

22. CATHÉDRALE DE CHARTRES
(1830) *Musée du Louvre*



23. Le Torse
(1835-1840) *Collection Georges Viau*

PHOTO PAUL ROSENBERG

24. Rebecca a la fontaine
(1839) *Collection D. David-Weill*

25. Genève, le quai des Paquis
(1841) *Musée de Genève*



PHOTO GRILLOT, METZ

26. LE PETIT BERGER
(1840) *Musée de Metz*



PHOTO BRAUN

27. MÉDITATION
(1840-1845)



PHOTO DURAND-RUEL

28. ENVIRONS DE NAPLES
(1841) *Musée de Springfield (U. S. A.)*



PHOTO BULLOZ

29. PAYSAGE D'ITALIE
(1842) *Musée d'Avignon*

PHOTO ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES

30. Vue de Tivoli

(1843) *Collection Ernest Rouart*

31. La Rochelle (1851)

PHOTO BRAUN



32. La blonde Gasconne
(1850) *Musée de Northampton*



PHOTO DURAND-RUEL

33. FEMME JOUANT DE LA MANDOLINE



PHOTO DURAND-RUEL

34. RÊVEUSE AU LIVRE
(1860-1865) *Metropolitan Museum, New-York*



35. Mélancolie
(1850-1860) *Musée de Copenhague*



PHOTO BRAUN

36. MADELEINE LISANT
(1854) *Musée du Louvre*



PHOTO PAUL ROSENBERG

37. VILLE D'AVRAY - L'ÉTANG ET LA MAISON DE CABASSUS
(1855-1860) *Collection A. Schwob d'Héricourt*



PHOTO BRAUN

38. Bain de Diane
(1855) *Musée de Bordeaux*



PHOTO BRAUN

39. SOUVENIR DE MORTEFONTAINE
(1863) *Musée du Louvre*



PHOTO WILDENSTEIN

40. La toilette

(1859) *Collection G. Wildenstein*



PHOTO BRAUN

41. ÉGLISE DE MARISSEL
(1866) *Musée du Louvre*



PHOTO BULLOZ

42. VUE DE MANTES 1860
(1865) *Musée de Reims*



PHOTO ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES

43. L'Étoile du Berger
(1864) *Musée de Toulouse*



PHOTO BRAUN

44. BACCHANTE AU BORD DE LA MER
(1865) *Metropolitan Museum, New-York*

45. Le pont de Mantes
(1868-1870) *Musée du Louvre*

PHOTO BRAUN

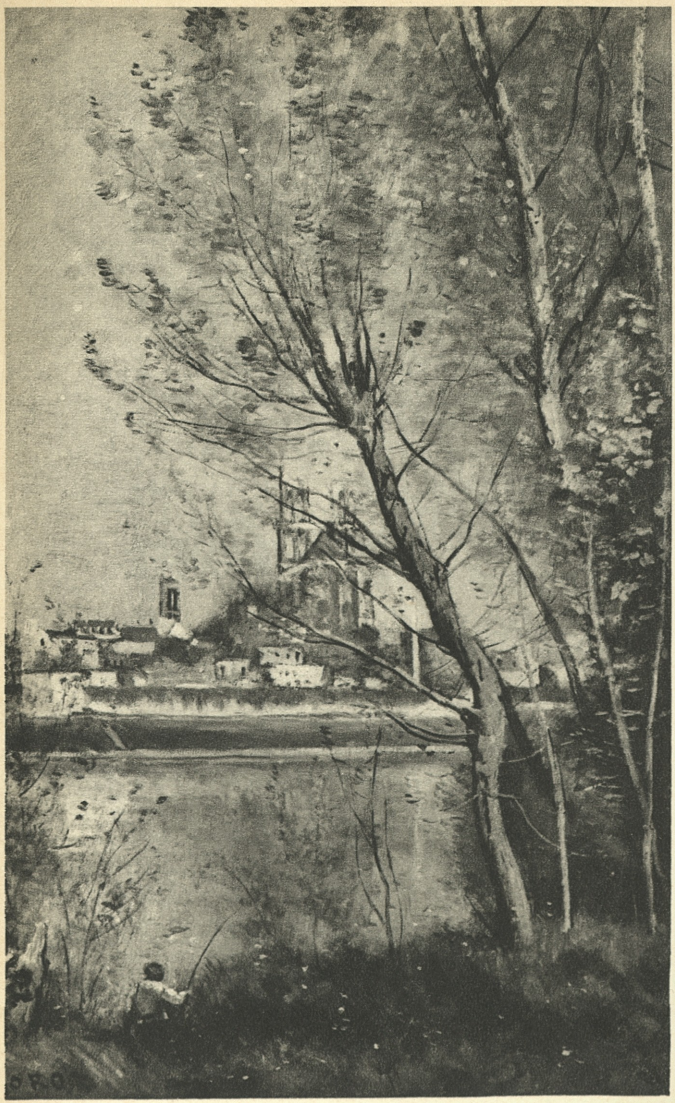


PHOTO BRAUN

46. MANTES - LA CATHÉDRALE A TRAVERS LES ARBRES
(1865-1870) *Musée de Reims*



PHOTO DURAND-RUEL

47. LA LECTURE INTERROMPUE
(1865-1870) *Musée de Chicago*



PHOTO BRAUN

48. EURYDICE BLESSÉE
(vers 1865) *Collection Louis Hill, Saint-Paul U. S. A.*



PHOTO DURAND-RUEL

49. MADEMOISELLE DAUBIGNY EN ORIENTALE
(1865-1870) *Collection Watson Webb*



PHOTO BRAUN

50. AGOSTINA

(1866) *Collection Chester Dale N. Y.*

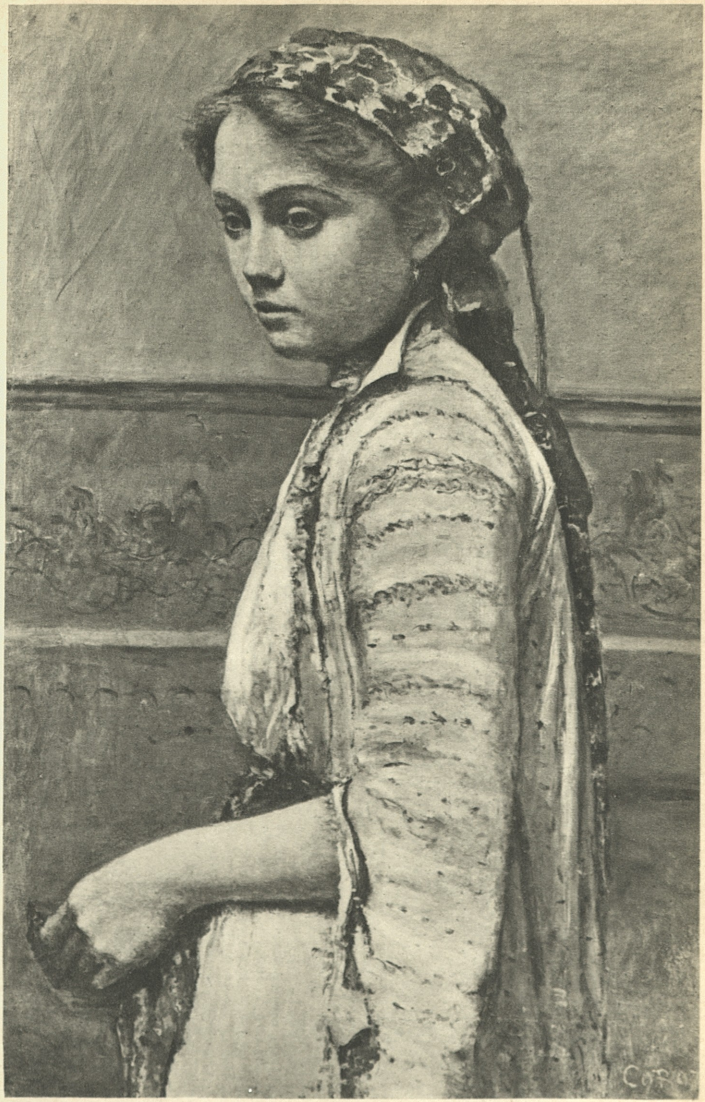


PHOTO DURAND-RUEL

51. JEUNE FILLE GRECQUE
(1868-1870) *Collection Watson Webb*



PHOTO BRAUN

52. VÉNUS AU BAIN
(1873-1874) *Collection Goldschmidt*



PHOTO BRAUN

53. LA SOURCE
(1869-1870) *Collection Savard*

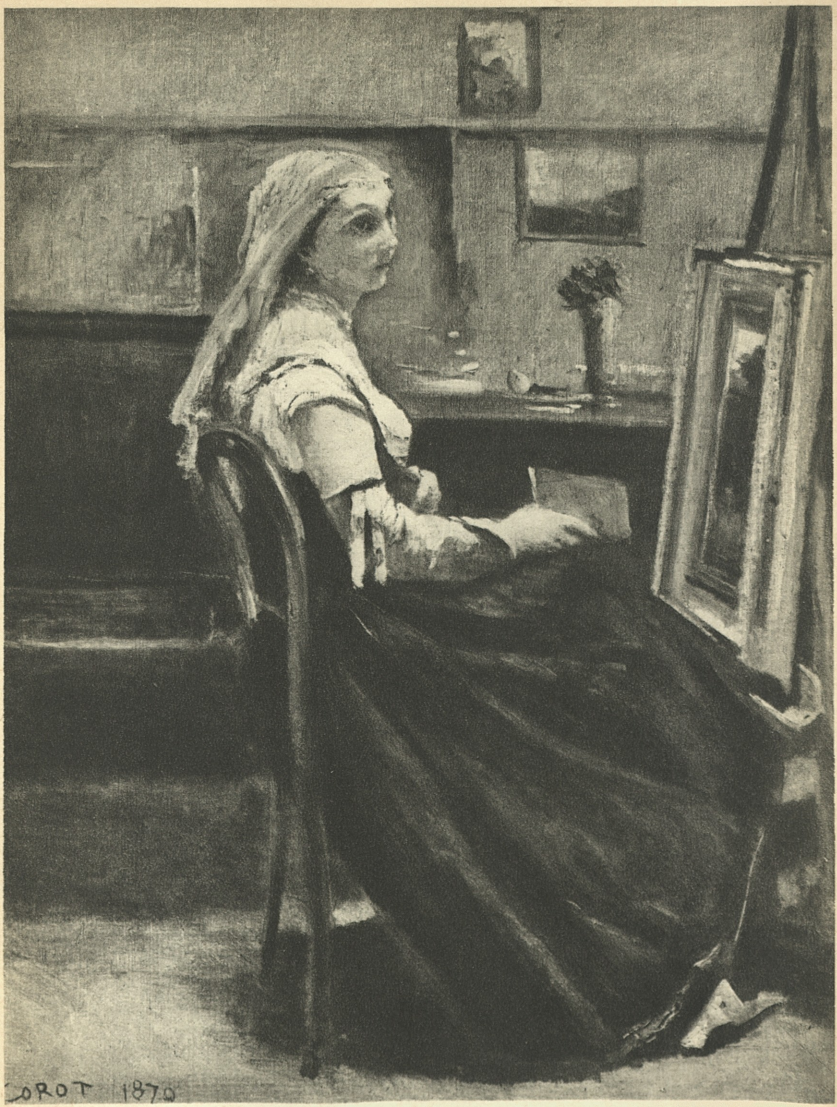


PHOTO BRAUN

54. L'ATELIER
(1870) *Musée de Lyon*



PHOTO BRAUN

55. SENS, INTÉRIEUR DE LA CATHÉDRALE
(1871) *Musée du Louvre*



PHOTO BRAUN

56. La Femme en bleu
(1874) *Musée du Louvre*



PHOTO WILDENSTEIN

57. CHRISTINE NILLSON OU LA RÊVEUSE A LA MANDOLINE
(1874) *Collection Georges Wildenstein*



PHOTO VIZZAVONA

58. La Robe Rose
(1865-1870) *Collection Louis Rouart*



PHOTO VIZZAVONA

59. BOHÉMIENNE RÊVEUSE
(1865-1870) *Collection Ernest Rouart*

PHOTO DURAND-RUEL

60. MARCOUSSIS
(vers 1865)

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ Τ. & Ι. ΣΠΗΤΕΡΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.

LES EDITIONS BRAUN & Cie - PARIS

EXTRAIT DU CATALOGUE :

GALERIE D'ESTAMPES

Portefeuilles de 30 fac-similés 27,5 × 38 pouvant être encadrés et formant un magnifique ouvrage de bibliothèque précédé d'une préface

Prix : France **40.-** Frs, Étranger **50.-** Frs

I

RODIN

Dessins

Préface de GEORGES GRAPPE

II

MAILLOL

Sculptures

Préface de RENÉ-JEAN

III

DEGAS

Dessins et pastels

Préface de ALBERT ANDRÉ

IV

VAN GOGH

Dessins

Préface de RENÉ HUYGHE

V

MATISSE

Préface de CLAUDE-ROGER MARX

Collection « ARTS ET MÉTIERS »

LA PHOTOGRAPHIE FRANÇAISE

textes français et anglais de GEORGE BESSON

Une histoire complète de la photographie de 1839 à 1936 par l'image

90 héliogravures : **12 F 50**















LES ÉDITIONS BRAUN & Cie - PARIS

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



Collection «LES MAITRES»

Publiée sous la direction de George Besson



VINCI	GÉRICAULT	MICHEL-ANGE
REMBRANDT	TITIEN	PICASSO
COURBET	GRÜNEWALD	VAN GOGH
BONNARD	COROT	DELACROIX
MEMLINC	RUBENS	GOYA
VELAZQUEZ	CÉZANNE	GAUGUIN
WATTEAU	DEGAS	RENOIR





LA PEINTURE FRANÇAISE DES ORIGINES AU XVIe SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVIIe SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVIIIe SIÈCLE

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

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XXe SIÈCLE

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

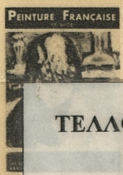
LA SCULPTURE GRECQUE





1 PLANCHE EN COULEURS **12F50** 60 HÉLIOGRAVURES

EXCLUSIVITÉ HACHETTE











PRINTED IN FRANCE