

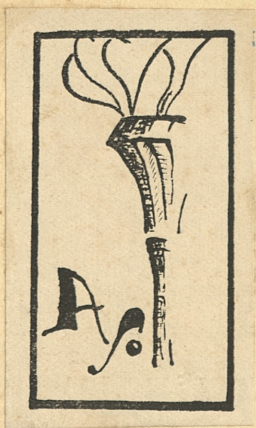
# ROUAULT



ΗΚΗ  
ΕΙΟΥ  
ΤΟΣ  
Α.Π.Θ. ΑΤΟΣ  
ΓΗ  
ΡΗΣ

COLLECTION  
DES  
MAITRES

PARIS - 18, RUE  
LOUIS-LE-GRAND



H. A. 274



I 3.B.

NE  
650  
.R67  
B75  
1950  
c.1

MARCEL BRION  
GEORGES ROUAULT

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ.....00290.....

Βιβλιοθήκη  
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ  
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ  
ΤΕΧΝΩΝ  
Α.Π.Θ.  
Κωδ.....02572.....

LES ÉDITIONS BRAUN & C<sup>o</sup>, 18, Rue Louis-Le-Grand, PARIS (II<sup>e</sup>)

*Agents exclusifs à :* AMSTERDAM - ATHÈNES - BARCELONE - BOGOTA - BRUXELLES - BUENOS-AIRES  
CARACAS - COPENHAGUE - FRIBOURG (SUISSE) - LE CAIRE - MALMÖ - MANILLE - MILAN - OSLO  
SANTIAGO DU CHILI - SAO-PAULO - TANANARIVE - TEL-AVIV - TUNIS.

AGENTS POUR LA GRANDE-BRETAGNE:  
SOHO GALLERY LTD., LONDON, W. 1

AGENT POUR U. S. A.  
ERICH S. HERRMANN, NEW YORK

0640070891

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

— Tous droits réservés. —

**COUVERTURE :** Duo - Peinture (*Photo Yvonne Chevalier*)

**PHOTOGRAPHIES :**

**Marc VAUX :** 1 - 4 - 43 - 44 - 45 - 46 - 47 - 48 - 49 - 50

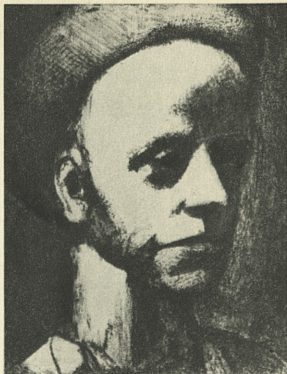
**Yvonne CHEVALIER :** 3 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10 - 11 - 12  
29 - 30 - 31 - 32 - 33 - 34 - 35 - 36 - 37 - 38 - 39 - 40  
41 - 42

**Dräyer Zurich :** 2 - 17 - 27

**Kunsthäus Zurich :** 28

**VIZZAVONA :** 15 - 18 - 19 - 20 - 21 - 22 - 23 - 24  
25 - 26

**BRAUN :** 13 - 14 - 16 - 51 - 52 - 53 - 54 - 55 - 56 - 57  
58 - 59 - 60



1. PORTRAIT DE L'ARTISTE  
Lithographie

## GEORGES ROUAULT

L'œuvre de Georges Rouault constitue une des expressions majeures de l'art de notre temps ; en elle se résument en effet la continuité de l'art religieux chrétien, en ce qu'il a de plus *sacré* et de plus humain, et les plus hautes conquêtes de la peinture aboutissant à une sorte de classicisme grandiose, émouvant et terrible. Elève de Gustave Moreau, et élève pieusement fidèle qui n'a jamais cessé d'affirmer tout ce qu'il doit à son maître, Rouault représente à côté de celui-ci, qui n'a échappé à l'académisme qu'à force de talent et d'honnêteté d'esprit, le véritable classicisme, qui incorpore le réel dans une synthèse monumentale, et qui traduit le drame des hommes dans une pâte de limon et de feu, où les pierres précieuses broyées par son maître s'amalgament aux larmes et au sang.

Quel que soit le sujet de ses tableaux, Rouault demeure par dessus tout un *peintre religieux*. Et non pas seulement parce qu'il a rendu leur valeur de cri aux scènes de la Bible et de l'Évangile qui s'affadissaient et se banalisaient dans les poncifs, mais plus encore parce que sa conception de la vie et de l'art s'axe, avant tout, sur le phénomène religieux : je veux dire celui qui met l'homme en communion directe avec le mystère et le spirituel. Les clowns de Rouault sont les Saints de cette hagiographie, et ses prostituées les Martyres d'un monde où les despotes et les juges marchent lourdement sur leurs semelles de fer. Son *Miserere* développe jusqu'aux contrées extrêmes de la souffrance humaine, dans toutes les conditions et en toutes les circonstances, les phases de la Passion. Aucun peintre, peut-être depuis Giotto, ne vous avait fait éprouver aussi intensément à quel point



## 2. EULALIE

Dieu est homme, et combien de Dieux occultes, captifs et blessés, saignent dans la poitrine de l'homme.

L'âme de Rouault et sa palette ne font qu'un. Ses épais cernes noirs enserrent la forme prisonnière, et, la contraignant, l'obligent à multiplier l'éclat de ses feux. Ce peintre aime, d'ailleurs, les arts du feu, depuis son enfance, où, apprenti du maître verrier Hirsch, il s'enthousiasmait pour les verrières de Chartres et pleurait la décadence de cet art antique, qui, dans son renouvellement actuel, lui doit une bonne part de son jeune élan ; où, admirant ses tantes qui enjolivaient de fleurs et d'oiseaux les porcelaines galbées des années 1880, il rêvait de céramiques rudes et puissantes. Et, s'il a retrouvé le secret des formes des grands sculpteurs sur bois du Moyen Age, à la fois rustiques et fins, c'est à son père qu'il le doit, ébéniste subtil, chrétien ombrageux et rebelle, qui pleurait sur Lamennais foudroyé.

Le petit Georges Rouault, né en pleine Commune, le 27 mai 1871, au cœur de Paris rebelle et batailleur, à Belleville, hérita les idéaux et les vertus techniques de ce milieu d'artisans libéraux. Ce révolté se plia toutefois aux disciplines de l'École des Beaux-Arts, sous la direction nonchalante d'Élie Delaunay, d'abord, puis généreuse, active et passionnée de Gustave Moreau, qui, à l'École et au concours de Rome, bataillait pour ses élèves les plus originaux, ceux qui devaient plus tard lui faire le plus honneur en s'éloignant le plus loin de lui, ainsi que Nietzsche-Zarathustra disait à ses disciples : « Vous ne me rejoindrez que lorsque vous m'aurez renié » : Matisse, Marquet, Puy, Rôuault ; et Moreau, furieux que le jury de Rome n'ait pas agréé l'envoi de celui-ci, lui fait quitter l'École où visiblement il n'a plus rien à apprendre. Et puis, Moreau mort, voici ses élèves balayés du Salon des Artistes Français, où, obstinément il les soutenait, les imposait.



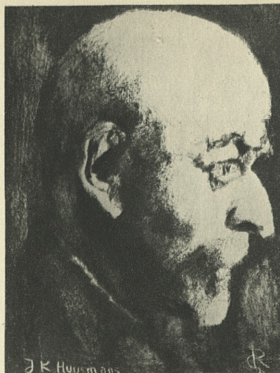
### 3. MAITRE X

Rouault éprouve tant de chagrin de la mort de son Maître, qu'il pense un moment à entrer en religion : vocation brève, excitée par l'amitié de J. K. Huysmans et de Léon Bloy, mais il y a diverses manières d'être un saint : celle de Rouault sera d'abord la grande sainteté de l'art, la dévotion à l'absolu de la forme, puis un ardent amour pour cette pauvre et laide humanité, ailes brisées dans son envol, les pitres las et découragés, les tristes putains aux chairs amollies, les rapaces aux mufles de bêtes pas même fauves, et cette évocation d'une histoire sainte toute en flammes sourdes et en volcaniques braises.

Mal dégagé encore, malgré son solide génie, des leçons de Moreau, Rouault expose aux Artistes Français de 1895 à 1901. Puis il partage l'aventure des Indépendants. Pendant les années qui vont de la mort de Gustave Moreau (1898) à l'élaboration du Salon d'Automne (1902), Rouault découvre Cézanne, et Cézanne sur le motif. C'est à dire qu'il peint dehors ses paysages intérieurs, ce qui est une manière de les élucider et de les approfondir. Puis, ce paysage intérieur, amer, inquiet et dramatique, se transforme en cette série de personnages qui demeureront les véritables interprètes de ses passions, de ses révoltes, de ses souffrances. « Il a créé une série de types de farce populaire, de masques de comédies italiennes, qui sont restés la base de son travail postérieur ». (Venturi). Avec cela toujours face à face avec lui-même, dialoguant avec Georges Rouault, écrivant ce qu'il croit ne pas pouvoir peindre, et peignant sans cesse son épopée de miel et de fiel.

Qui le comprendrait ? Léon Bloy, lui-même, s'étonne, s'effare, se détourne : cet insurgé est, en art, un timide et un formaliste.

Rouault est seul. On lui reproche tout ce qu'on peut trouver de scandaleux dans ses tableaux : ses noirs, la déchirante tristesse de



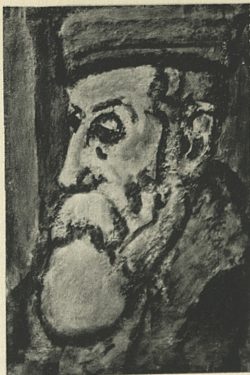
4. J. K. HUYSMANS  
Lithographie

ses bordels et de ses cirques, la férocité de ses magistrats éclaboussés de sang, son mépris de la « beauté féminine » (Vive Cabanel !), sa pitié pour l'humanité douloureuse. Au Salon d'Automne de 1904, huit peintures et trente-deux aquarelles fournissent ample aliment au rire et à l'indignation, si bien que les critiques amis et admiratifs, eux-mêmes, n'osent plus faire tête. Chaque Salon est une nouvelle bataille, un nouveau brûlot : en 1906, les nus « ignobles » : en 1908, les juges « diffamés »... Enfin, délaissant la promiscuité des Salons, les deux premières grandes expositions personnelles chez Druet, février 1910, décembre 1911.

Le Fauvisme est né : Rouault ne se trouve plus tout à fait seul, mais combien à l'écart des « écoles », cependant, et des « mouvements ». Au cœur des tendances nouvelles qui dédaignent le sujet, il réaffirme, à partir de 1913, la suprématie du grand art religieux représentatif, qu'il conduira jusqu'aujourd'hui en des variations d'une richesse sans cesse approfondie et accrue ; avec la grande exposition de 1947, c'est le retour triomphal du peintre que l'on avait pu croire dévié vers l'illustration sous l'influence de Vollard, mais dans ses gravures, encore, dans ses eaux-fortes en couleurs, dans l'extraordinaire et génial cuisinage du récent *Miserere*, quelle inapaisable faim d'élargir son art, son style, son métier !

Enfin, sur place, et avec les mêmes éléments picturaux, la transfiguration, le ruissellement du divin dans ce torrent de feu et de scories, l'illumination, la révélation d'un monde angélique à la manière de celui qu'entrevoit Swedenborg, sous la défroque de la chair humaine, roussie, trouée des mille yeux de paon de l'âme.

Marcel BRION



5. VÉTÉRAN

The work of Georges Rouault is one of the most important expressions of the art of our times. In it are linked the continuity of Christian religious art—in all that is most sacred and most human—and the finest achievement of painting, which results in a kind of grandiose, moving and awe-inspiring classicism. Rouault was a pupil of Gustave Moreau and piously faithful to him, he never ceased saying how much he owed to this master. Next to Moreau (who escaped academism thanks only to his talent and honesty of mind) Rouault represents an authentic form of classicism which incorporates reality in a monumental synthesis, and which translates the drama of mankind into fiery and earthy pigment, wherein the precious stones that were ground by his master are amalgamated with tears and blood.

No matter what the subject of his paintings, Rouault remains, above all, a *religious painter*. This is due not only to his having restored a dramatic value to the scenes of the Bible or the Gospels—which are insipid in the hands of a second or third-rate artist—but, even more, because the very axis of his way of seeing life and art was the phenomenon of religion—that which puts man in direct contact with the mysterious and the spiritual. His clowns are the saints of that hagiography, his prostitutes the martyrs of a world where despots and judges tramp heavily on their iron-shod feet. In his *Miserere* the stages of the Passion are carried to the very limits of human suffering, in all of its circumstances. No painter, maybe, since Giotto, had given us so clearly the feeling that God is a man, and that many are the secret, captive and wounded gods who exist, suffering, within man's heart.

The soul of Rouault and his palette are but one. His thick, dark contour-lines enclose a captive force, they increase the glint of all



6. VÉRONIQUE

the fire within it. Since childhood he was attracted by the arts of fire. He was then apprenticed to the master-glass-maker, Hirsch, and was enthusiastic about the stained glass of Chartres. He lamented the decadence of this ancient art, which in its present renaissance, owes a good deal of its new strength to Rouault. As he admired the work done by his aunts, who decorated with birds and flowers the redundant porcelain of the 1880s, he dreamed of a more virile kind of ceramic. And if he rediscovered the secret of the shapes of great sculptors in wood of the Middle Ages (rustic and delicate at the same time) he owes this to his father, a clever cabinet-maker, a rebel and umbrageous christian who used to weep over the fate of Lamennais.

Rouault was born in the time of the Commune, on the 27th of May, 1871, in the heart of insurgent, combatent Paris, in Belleville. He inherited the ideals and technical virtues of that circle of liberal-minded artisans. Rebel though he was, he did accept the discipline of the Ecole des Beaux-Arts, then under the nonchalant direction of Elie Delaunay, and next under that of the generous, active and impassioned Gustave Moreau, who, at the Beaux-Arts and the Concours de Rome, used to fight for the most original of his pupils, those who, later, were to honour him the most in having gone the furthest from his teaching. Like Nietzsche-Zarathustra, Moreau told his disciples, Matisse, Marquet, Puy, Rouault: "You will be equal to me only when you have denied me". Moreau, furious that the Jury had not accepted the work Rouault sent in, urged him to leave, for, obviously, there was nothing further for him to learn here. After Moreau's death his pupils were flung out of the Salon des Artistes Français, where he had so consistently backed them up and imposed them.



7. THÉRÉSINA

Rouault was so unhappy over his master's death that he thought for a while of going into holy orders. The thought was brief and was prompted by his friendship with J. K. Huysmans and Léon Bloy. There are several ways, however, of being a saint. That, foremost, of Rouault was the sense he had of the great holiness of art, his devotion to what is absolute in form; then came his profound love for ugly, unhappy humanity, its wings broken in flight, his love for the tired, discouraged clowns, the sad whores with their weary flesh, the beasts of prey whose snouts are lacking in true ferocity—and then his evocation of sacred history, all done in muted flames and volcanic embers.

Still under the influence of Moreau's teaching, although his genius was already vigorous, Rouault exhibited at the Artistes Français from 1895 to 1901, and then participated in the venture of the Independants. During the years between Moreau's death (1898) and the establishing of the Salon d'Automne (1902), he discovered Cézanne, and Cézanne in action. That is to say, he now painted his "interior landscapes" out of doors, which was a way of making them clearer and more profound. Then this "inner panorama", imbued with dramatic bitterness and restlessness, becomes a series of figures that will remain the authentic interpreters of his passions, revolts and sufferings. "He has created a series of types that belong to the *comédie populaire* and are like the masked figures of the Italian Comedy; they have remained the basis of his later work". (Venturi). Along with this, he was always in self-confrontation; Rouault talked to Rouault, putting in writing what he felt he could not paint, and ceaselessly painting his epics of gall and honey.

Who could understand him? Léon Bloy himself was bewildered and alarmed, and turned away, for his insurgent spirit was timid and formalist in art.



8. CLOWN

Rouault was all alone. He was reproached with everything that could be considered "scandalous" in his pictures: the blackness of his blacks, the heart-rending sadness of his brothels and circuses, the ferocity of his blood-spattered judges, his contempt for "feminine beauty" (long live Cabanel!), his pity for suffering humanity. In the Salon of 1904, 8 of his paintings and 32 of his water-colours provoked so much laughter and indignation that even friendly, admiring critics did not dare hold out in his favour. Every Salon meant a new battle, a new explosion. In 1906 it was his "revolting nudes"; in 1908, the "libelled judges". And then, abandoning the promiscuity of the Salons, he had his two first large Exhibitions at Druet, in February 1910 and December 1911.

Fauvisme had been born. He was no longer entirely alone, yet how far removed from "schools" and "movements". While the new tendencies were contemptuous of the *subject*, Rouault reaffirmed, from 1913 on, the supremacy of a great religious, representative art. He has continued thus until today, increasing and varying its riches. The big Exhibition of 1947 made clear his triumphant come-back; for a time he was thought to have wandered off towards "illustrative art", thanks to the influence of Vollard. His engravings and eaux-fortes in colour reveal, as does the extraordinary and wonderful, recent, *Miserere*, his insatiable hunger for the broadening of his art, craft and style.

And lastly, with the same pictorial elements, we have the transfiguration and flow of what is divine—in a torrent of fire and scoria; the illumination and revelation of an angelic world, in the style of that imagined by Swedenborg, when the body's robe is cast off, flame-scorched and filled with the rents of the thousand peacock-eyes of the soul.

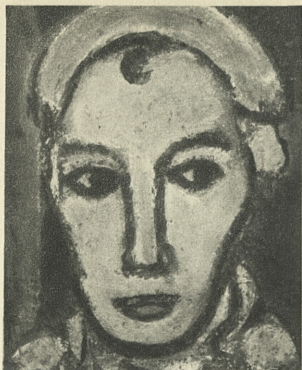


9. PITRE

In dem Werk Georges Rouault's, einer der bedeutsamsten Aeusserungen zeitgenössischer Kunst, verbindet sich die Stetigkeit christlich-religiöser Kunst in heiligster, menschlichster Essenz mit den höchsten Errungenschaften der Malerei, und führt so zu einem grossartig erschütternden und strafenden Klassizismus. Dieser getreue Schüler Gustave Moreau's, der niemals verleugnete, wieviel er seinem Lehrer verdankt, ist neben jenem, der der konventionellen Malerei nur durch Talent und geistige Rechtschaffenheit entrann, Repräsentant eines wahren Klassizismus, der die Wirklichkeit in einer monumentalen Synthese verkörpert, die das Drama des Menschen in zitronenfeuriges Kolorit übersetzt, in dem vom Meister zermalmte Edelsteine sich mit Tränen und Blut verschmelzen.

Welchen Inhalt seine Bilder auch haben, bleibt Rouault doch vor allem religiöser Maler. Und nicht allein, weil er den biblischen oder evangelischen Szenen, die durch Bürokraten fad und banal geworden waren, ihre Bedeutung als Aufschrei wiedergab, sondern mehr noch, weil das Zentrum seiner Konzeption von Leben und Kunst vor allem in dem religiösen Problem der unmittelbaren Kommunion des Menschen mit den geistigen Mysterien liegt. Rouault's Clowns sind die Heiligen dieser Hagiographie, die Prostituierten die Märtyrer einer Welt, über die Despoten und Richter mit eisernen Fersen trampeln. In seinem *Miserere* entwickelt er die Phasen dieser Passion bis zu den äussersten Grenzen menschlichen Leidens unter allen Bedingungen und Umständen. Wohl kein Maler hat uns seit Giotto intensiver fühlen lassen, wie Gott Mensch ist und zahllos verborgene, gefangene, verwundete Götter in des Menschen Brust verbluten.

Rouault's Palette drückt seine Seele aus. Seine dick-schwarzen Umrisse halten die Form wie mit Zangen umklammert und zwingen



10. PAMPHILE

sie durch ihren Druck, den brennenden Glanz zu vervielfältigen. Der Maler liebt übrigens die Feuerkünste von Kindheit an, wo er noch als Lehrling des Glasermeisters Hirsch sich für die Glasfenster der Kathedrale von Chartres begeisterte und über die Dekadenz dieser antiken Kunst Trauer empfand; diese verdankt ihm in ihrer heutigen Wiederauferstehung einen grossen Teil ihres jugendlichen Elans. Das Kind bewundert auch, wie seine Tanten das zierlich gerundete Porzellan der 80er Jahre mit Blumen und Vögeln bemalten, und träumte von rauheren, kraftvolleren Keramiken. Und wenn er das Formgesetz der grossen, mittelalterlichen Holzbildner, bäurisch und zierlich zugleich, neu entdeckt, verdankt er es seinem Vater, subtilem Möbeltischler, finster, rebellischem Christ, der über den geächteten Lamennais trauerte. Mitten in der Kommune, am 27. Mai 1871, in Belleville, dem Herzen des rebellisch kämpfenden Paris geboren, erbt das Kind die Ideale und technischen Tugenden aus dem Milieu liberaler Handwerker. Obwohl ein Rebell beugte er sich dennoch der Disziplin der Ecole des Beaux-Arts, anfangs unter der nonchalanten Leitung von Elie Delaunay, dann unter dem grosszügigen, aktiven und leidenschaftlichen Gustave Moreau, der in der Schule und bei Rom-Preis-Wettbewerben sich für seine originellsten Schüler einsetzte, die ihm später die meiste Ehre einlegten, indem sie sich von ihm am weitesten entfernten, so wie Nietzsche Zarathustra seinen Schülern sagt: « kehrt nicht mehr zurück zu mir, bevor ihr mich nicht verleugnet habt! » Matisse, Marquet, Puy, Rouault, dem Moreau, der wütend war, dass die Jury nicht seine Rom-Preis-sendung krönte, anriet, die Akademie zu verlassen, da er nichts mehr auf ihr lernen könne. Moreau war kaum tot, als schon alle seine Schüler aus dem offiziellen Salon des Artistes Français vertrieben wurden, wo er sie hartnäckig unterstützt und eingeführt hatte.

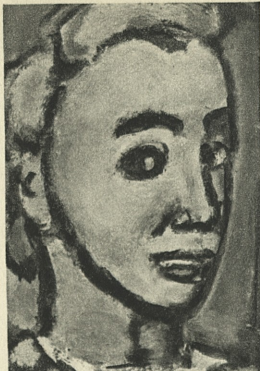


11. SONGE CREUX  
*Musée d'Art Moderne*

Rouault empfand so grossen Kummer über den Tod seines Meisters, dass er einen Augenblick erwog, ins Kloster zu gehen, doch war dies nur eine kurzlebige Eingebung, die ihm durch die Freundschaft mit J. K. Huysmans und Léon Bloy gekommen war. Es gibt verschiedene Arten sich zu weihen; für Rouault ist es die Kunstweihe, die absolute Form und dazu seine brennende Liebe zu der armen hässlichen Menschheit, der die Flügel gebrochen sind: müde, entmutigte Schiessbudenfiguren, traurige Dirnen mit flasken Körpern, gierige Räuber mit (nicht einmal Raub-) Tierschnauzen und jene heilige Geschichte aus düsteren Flammen vulkanischer Glut.

Trotz seines Genies noch unvollständig von Moreau's Lehren gelöst, stellt Rouault im offiziellen Salon des Artistes Français von 1895-1901 aus. Dann nimmt er am Kampf der Unabhängigen teil. In den Jahren, die vom Tode Gustave Moreau's (1898) bis zur Gründung des Salon d'Automne (1902) gehen, entdeckt Rouault Cézanne und zwar beim Malen nach dem Motiv; er malt seine inneren Gesichte jetzt draussen, wo sie geklärt und vertieft werden. Dann verwandeln sich diese verinnerlichten, bitter-unruhigen und dramatischen Landschaften in jene Personenreihe, die die wahren Interpreten seines leidenschaftlichen schmerzvollen Aufruhrs werden. « Er hat eine Reihe von Volksschwankfiguren, von Masken aus der italienischen Komödie geschaffen, die all seinen späteren Arbeiten zur Grundlage dienen » (Venturi). Dabei bleibt er immer im Selbstgespräch, schreibt was er nicht bildnerisch ausdrücken kann, und malt unaufhörlich sein Epos aus süssem Honig und bitterem Leiden.

Rouault steht allein. Man wirft ihm alles vor, was man an seinen Bildern abstossend findet: das Schwarz, die herzerreissende Traurigkeit seiner Bordelle und Zirkusse, die wütende Unerbitterlichkeit seiner blutbespritzten Richter, seiner Verachtung « weiblicher Schön-



12. PATRICE

heit» à la Cabanel, sein Mitleid für die leidende Menschheit. Im Salon d'Automne liefern 1904 acht Oelbilder und zweiunddreissig Aquarelle reichlich Stoff zu Gelächter und Empörung, sodass sogar die befreundeten und bewundernden Kritiker nicht entgegenzutreten wagen. Jeder Salon bedeutet neuen Kampf, neuen Brennstoff: 1906, die «ekelerregenden», nackten Frauen, 1908 die «verleumdeten» Richter... Dann verlässt er das Gemengsel der Salons, um im Februar 1910 und Dezember 1911 bei Druet seine beiden ersten grossen Einzelausstellungen zu machen.

Die Bewegung der «Fauves» ist geboren: Rouault steht nun nicht mehr so ganz allein, indessen immer noch abseits von «Schulen» und «Richtungen». Mitten aus dem Herzen der neuen Bestrebungen heraus, die jedweden Inhalt ablehnen, bekräftigt er ab 1913 wieder den Vorrang einer grossen, darstellend religiösen Kunst, die er bis heute in Variationen von unaufhörlich vertieftem und wachsendem Reichtum fortführt; die grosse Ausstellung von 1947 bedeutet die triumphierende Wiederkehr des Malers, von dem man hätte meinen können, er sei unter dem Einfluss Vollard's nach der Illustration abgewichen; doch zeugen auch noch seine Holzschnitte und Farbradierungen und die kürzlich erschienene ganz ausserordentlich geniale Ausarbeitung des Miserere von seinem unersättlichen Drang, die Grenzen seiner Kunst, seines Stils und seines Handwerks immer weiter hinauszustecken.

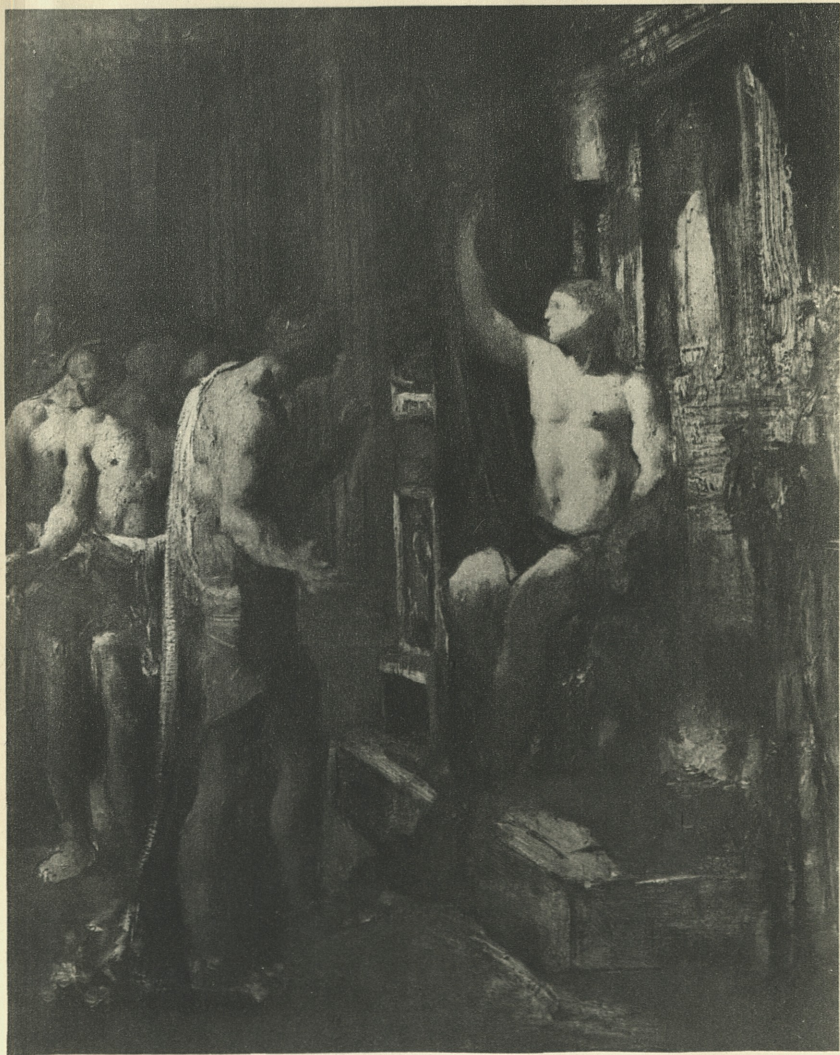
Endlich am Ziele gestaltet er mit gleichen malerischen Elementen die Transfiguration, das Rieseln des Göttlichen durch reissend schlackig-feurigen Sturzbach, die Erleuchtung und Offenbarung einer Welt von Engeln, jener gleich, die Swedenborg hinter der Lumpenhülle geröteten Menschenfleisches durch Löcher Tausender schillernder Seelenaugen sah.



13. L'ENFANT JÉSUS PARI MI LES DOCTEURS  
1894. Prix Chenavard - Musée de Colmar



14. LE CHRIST MORT PLEURÉ PAR LES SAINTES FEMMES  
1895. Musée de Grenoble



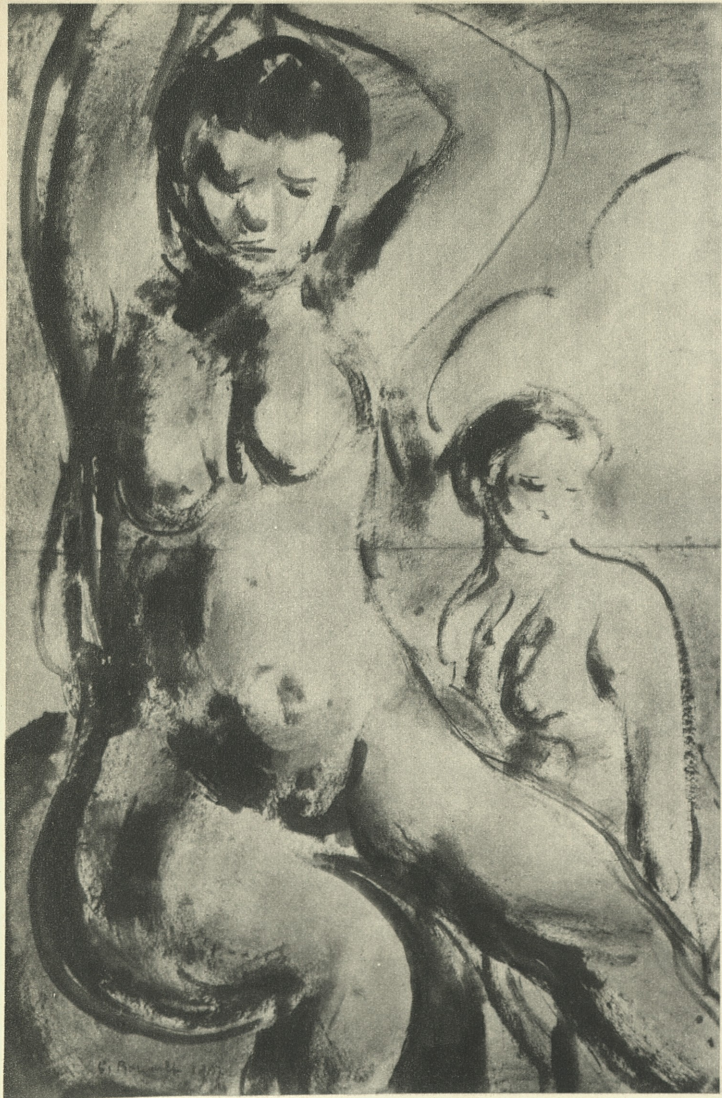
15. CORIOLAN  
1895



16. LA PÉNICHE  
Musée de Grenoble



17. HIVER



18. NU POUR UNE COMPOSITION



19. FILLE DE CIRQUE



20. FILLES









24. PARADE

Esquise



25. MONSIEUR X





27. ACROBATE





29. VIEUX VERSAILLES



30. LE CLOWN BLESSÉ



31. LA PETITE FAMILLE



32. HIVER





34. JÉSUS PARMIS LES DOCTEURS  
Détail



35. FLEURS DE CONVENTION (1)





37. SIBYLLE DE CUMES



38. LE NAPOLITAIN



39. LES DEUX FRANCINS



40. AUTOMNE VERSAILLAIS







43. GUSTAVE MOREAU  
Lithographie



44. TÊTE A TÊTE  
Lithographie



45. DANSEUSE  
Lithographie



46. PARADE  
Lithographie



47. PARADE  
Lithographic



48. AU PAS DE PARADE  
Lithographie



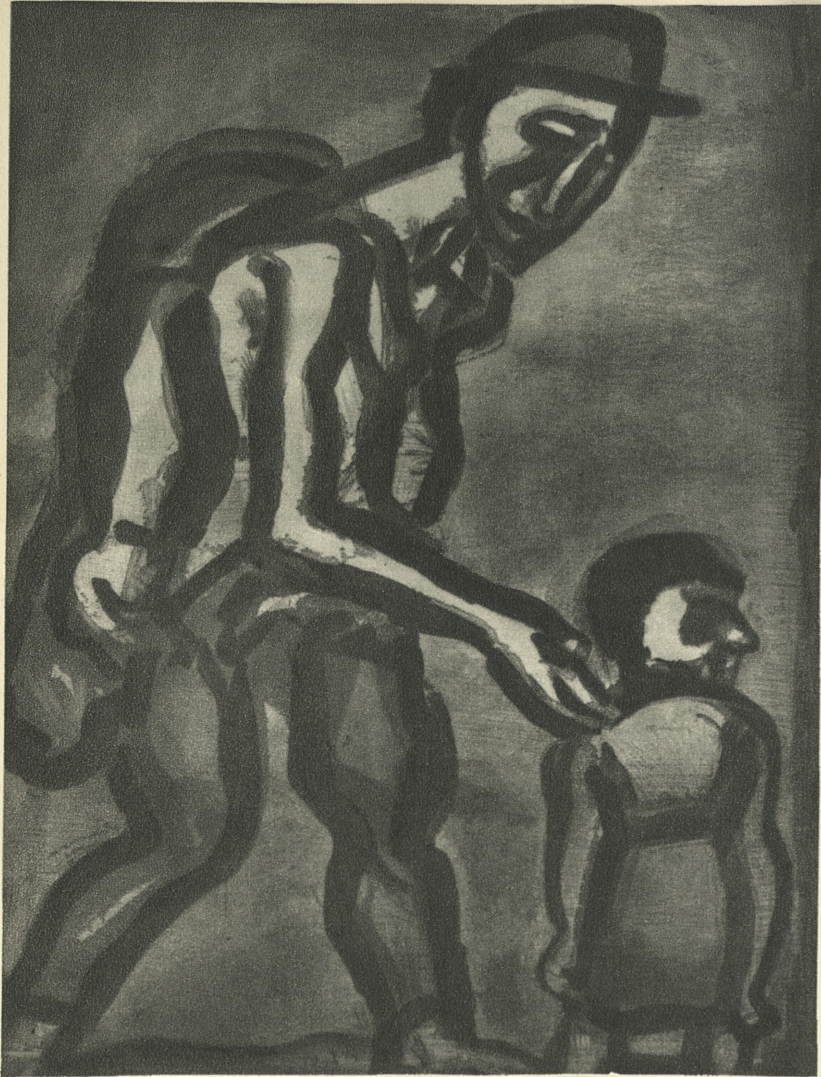
49. ACROBATE  
Lithographie



50. CRUCIFIXION  
Lithographie



51. MISERERE (2)  
Planche gravée sur cuivre



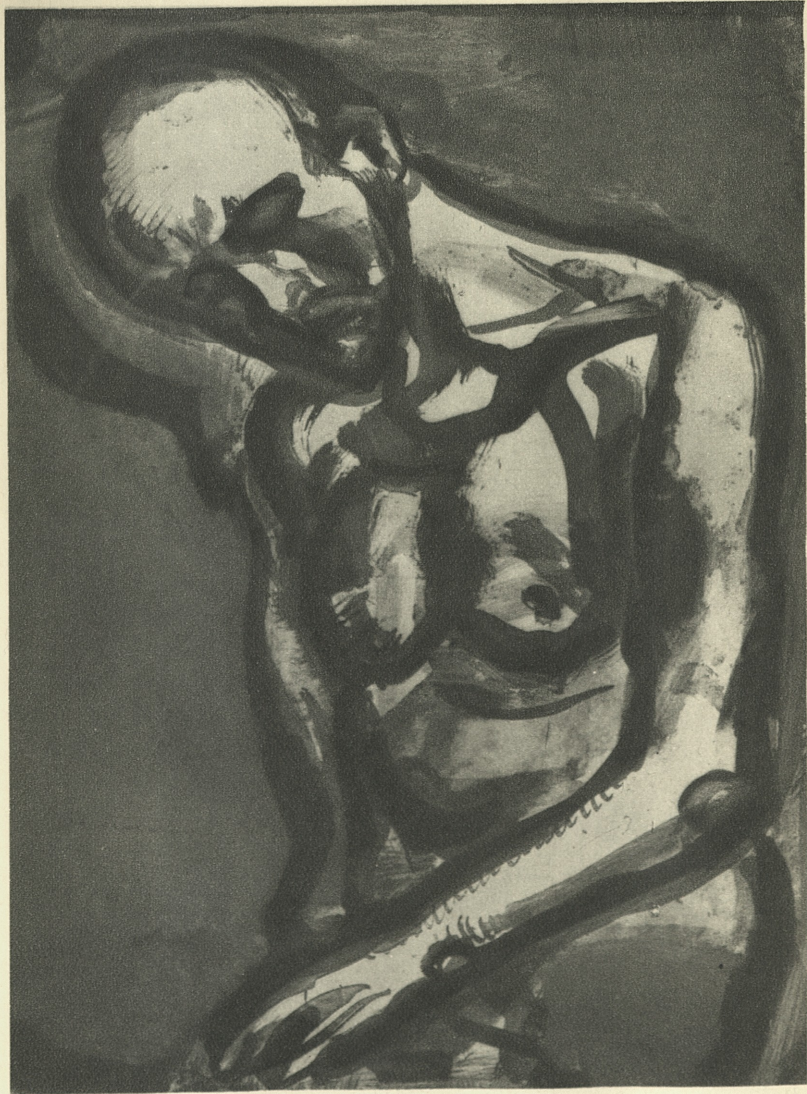
52. MISERERE (4)  
Planche gravée sur cuivre



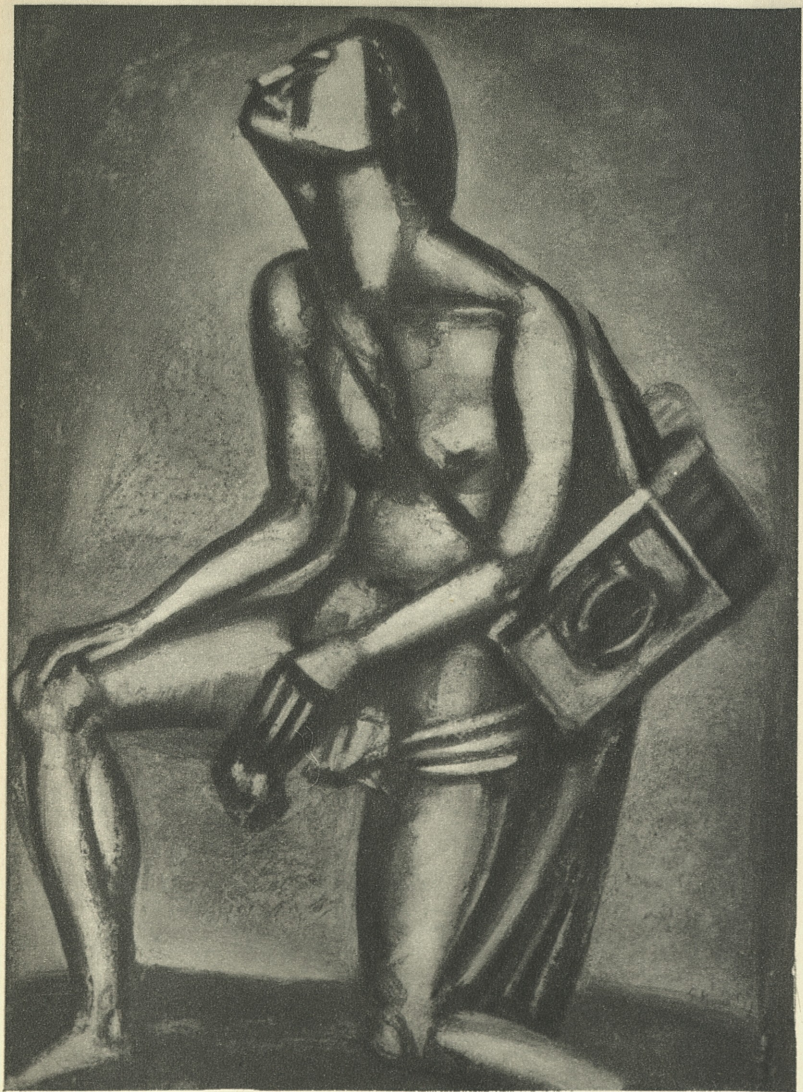
53. MISERERE (10)  
Planche gravée sur cuivre



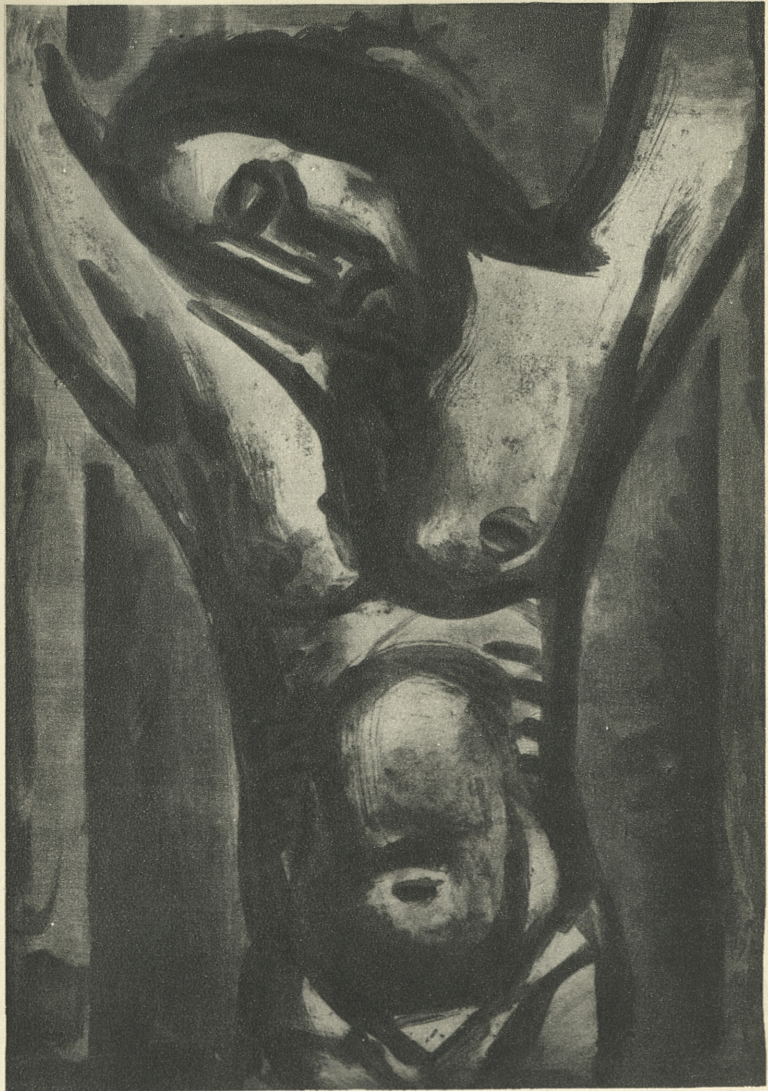
54. MISERERE (11)  
Planche gravée sur cuivre



55. MISERERE (12)  
Planche gravée sur cuivre



56. MISERERE (27)  
Planche gravée sur cuivre



57. MISERERE (35)  
Planche gravée sur cuivre



58. MISERERE (36)  
Planche gravée sur cuivre



59. MISERERE (46)  
Planche gravée sur cuivre



60. MISERERE (49)  
Planche gravée sur cuivre

## Bibliographie sommaire

- PUY (MICHEL) - Georges Rouault. N. R. F. 1921.
- CHARENSOL (GEORGES) - Georges Rouault. Quatre Chemins  
1926.
- COGNIAT (RAYMOND) - Georges Rouault. Crès 1930.
- LE POINT - Rouault. 1943.
- DORIVAL (BERNARD) - Etapes de la peinture française contem-  
poraine. Gallimard 1944.
- Histoire de l'Art contemporain. Alcan 1935.
- VENTURI (LIONELLO) - Georges Rouault. Albert Skira 1948.

L. DE VINCI



REMBRANDT



LE TITIEN



VELAZQUEZ



RUBENS



GRÜNEWALD



WATTEAU



## LES ÉDITIONS BRAUN & C<sup>IE</sup> - PARIS

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

### Collection « LES MAITRES »

Publiée sous la direction de George Besson

COURBET



GERICAULT



BONNARD



PEINTURE ITALIENNE



BONINGTON	FRAGONARD	MEMLINC	SIGNAC
BONNARD	GAUGUIN	MICHEL-ANGE	SISLEY
BRAQUE	GERICAULT	MONET	TINTORET
BRUEGEL	GIOTTO	B. MORISOT	LE TITIEN
CÉZANNE	GOYA	LE NAIN	Toulouse-Lautrec
CHARDIN	GRECO	PICASSO	G. de la Tour
COROT	GROMAIRE	PISSARRO	TURNER
COURBET	GRUNEWALD	POUSSIN	UTRILLO
DAUMIER	C. GUYS	RAPHAËL	VAN EYCK
DAVID	INGRES	REMBRANDT	VAN GOGH
DEGAS	JONGKIND	RENOIR	VELAZQUEZ
DELACROIX	MANET	RODIN	VERONÈSE
DUFY	MARQUET	ROUAULT	VINCI
DURER	MATISSE	RUBENS	WATTEAU
		SEURAT	

LA PEINTURE FRANÇAISE DES ORIGINES AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE  
(3 volumes en vente séparément)

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XX<sup>e</sup> S. (2 vol.)

LA PEINTURE ITALIENNE - XIII<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> S. (2 volumes)

LA PEINTURE ESPAGNOLE

LA PEINTURE HOLLANDAISE

LA PEINTURE FLAMANDE DES ORIGINES A 1800 (2 vol.)

SCULPTURE EN FRANCE - XX<sup>e</sup> SIÈCLE

LA SCULPTURE GRECQUE

L'IMPRESSIONNISME

PEINTURE ALLEMANDE - XIV<sup>e</sup> - XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

PEINTURE ANGLAISE

CUBISME

PEINTURE FRANÇAISE



PEINTURE FRANÇAISE



PEINTURE FRANÇAISE



PEINTURE FRANÇAISE



BIBLI

TEΛΛ

ΙΔΡΥ

ΤΕΧΝΟ

ΣΥΛ

ΣΠΗ

ΤΕΛΛΟ

ΣΥΛ