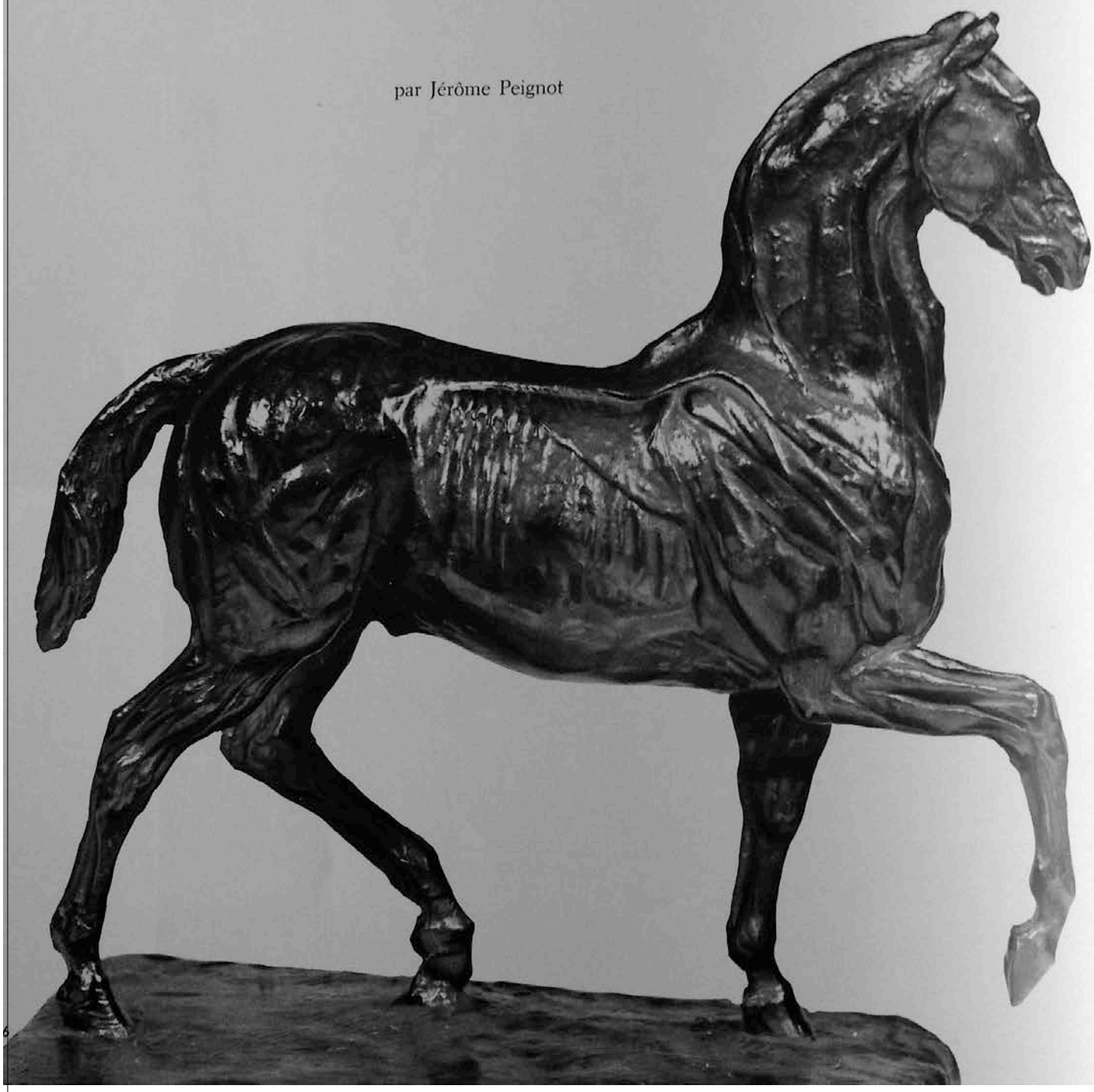
Grâce à M. Pierre Dubaut, un des meilleurs connaisseurs de l'œuvre de Géricault, qui a bien voulu nous faire part de sa documentation et de son expérience, un aspect inconnu du premier grand peintre romantique peut être ici évoqué de façon aussi complète que possible.

GÉRICAULT SCULPTEUR

par Jérôme Peignot



Cheval écorché, bronze.

Cheval écorché, cire.

L'année 1963 a été appelée l'année Delacroix. Il s'agissait, en effet, de commémorer la mort du peintre décédé le 16 août 1863. A cette occasion les expositions et les manifestations de tous ordres n'ont pas manqué qui ont rendu au grand artiste l'hommage que la postérité devait à son génie. En revanche, l'année 1964 était sur le point de s'achever que l'on n'avait pas encore, semblait-il, songé à célébrer comme on l'aurait dû l'anniversaire de la mort survenue le 26 janvier 1824 de celui qui fut un maître pour Delacroix : de son ami Théodore Géricault. L'influence fut pourtant considérable de l'auteur du Radeau de la Méduse sur celui de la Barque de Dante. Fort heureusement, une exposition a eu lieu récemment à la galerie Claude Aubry qui, in-extremis pour ainsi dire, a permis au grand public de mesurer l'influence qu'a eue Géricault sur son temps; Géricault qui, au moment de mourir, se lamentait pourtant « de n'avoir rien fait; pas même cinq tableaux ». Cette exposition, grâce à la qualité tant des peintures que des dessins exposés, dont bon nombre ont été prêtés par M. Pierre Dubaut, a pu montrer combien était puissant et varié l'œuvre de l'artiste. Si, grâce à de nombreuses publications souvent illustrées de reproductions en couleurs, on connaît maintenant assez bien l'œuvre du célèbre peintre de chevaux, disciple de Gros, un aspect de son génie est, jusqu'ici, resté presque inconnu: je veux parler de ses sculptures. Au nombre de neuf, et d'inégale valeur, deux d'entre elles sont assez belles pour que l'on puisse affirmer qu'elles dépassent de beaucoup ce qui se faisait alors dans ce domaine. Il ne s'agit pas seulement des essais d'un peintre mais d'œuvres exécutées par un sculpteur accompli.

La plupart des critiques ont noté le caractère sculptural de bon nombre des œuvres tant peintes que dessinées par Géricault. Nombreux sont ceux qui, même, ont formulé l'idée que la vocation de Géricault eût été d'être un statuaire. Cependant, ces mêmes critiques n'ont pas cru devoir en conclure que, comme par une sorte de fatalité, compte tenu de son caractère, Géricault ne pouvait pas ne pas en venir à s'emparer de pierres pour les contraindre à l'exprimer. Pour lui, il fallait pourtant que, tôt ou tard, son œuvre prît ce poids-là. Paradoxalement, la sculpture devait lui apparaître comme une transfiguration de plus et le tour de sa nature romantique devait le ramener à cette façon d'atteindre à la vérité : cette vérité que, partout, il recherchait si passionnément.

C'est sans doute parce qu'il était l'ami de Delacroix que l'on a beaucoup, et trop, écrit de Géricault qu'il était un peintre romantique. Que sa vie ait été romantique, ce n'est pas Louis Aragon, qui a fait du « Mousquetaire du roi » Géricault le témoin plus que le héros de son inoubliable Semaine sainte, qui le contes-

tera. Comment, aussi, à son sujet, ne pas songer à Vigny, aux belles figures des héros de Servitude et Grandeur militaires? Mais si, romantique, l'homme l'est, l'œuvre, elle, ne l'est pas. Ce qui frappe même d'abord, si on la considère dans son ensemble, c'est qu'elle apparaît comme tiraillée par des influences tantôt françaises, tantôt italiennes et tantôt anglaises.

Lion couché, pierre.

« Le Derby d'Epsom contredit le Radeau de la Méduse et renie la Course de chevaux libres », a peut-être raison d'écrire Rosenthal. Au vrai, obsédé par ce désir impérieux qu'il a d'atteindre à la vérité, Géricault y est parvenu tout autant sous l'emprise d'un classicisme à la Poussin (c'est la période romaine) qu'emporté par sa fougueuse envie de s'extraire de la dictature de David. Tous les peintres ou presque de la Renaissance ont fait de la sculpture. Ainsi, et pour ne parler que de celle de Géricault, on voit que les liens de l'artiste avec le passé peuvent être tenus pour aussi solides que fut forte sa volonté de les rompre. Bref, romantique ou pas, pour pouvoir aller au bout de cette vérité qu'il traque, Géricault mobilisa en fait toutes ses forces vives : sa réflexion tout autant que sa fougue créatrice.

Quels sujets Géricault a-t-il donc choisi de sculpter, lui pour qui le choix d'un sujet à peindre est aussi important que la façon de le traiter? Géricault a largement contribué à redonner aux sujets des tableaux tout leur sens et, surtout, toute leur importance. Il les a même si bien associés à la façon dont il traite ces symphonies, tout en plans et en profondeurs, que sont ses tableaux qu'il faudra attendre l'apparition du dodécaphonisme pour, chez les artistes, découvrir un aussi grand souci de lier le thème d'une œuvre à la manière de l'exprimer. C'est à cette volonté que l'on doit l'intensité du moindre trait de Géricault comme de la moindre note d'Alban Berg. Quels sujets? L'amour et la mort : des scènes érotiques et un cheval écorché. Ce choix n'a rien d'étonnant. Ces thèmes évoquent en effet les moments cruciaux de l'existence où la vie bascule, instants que Géricault a choisis parce qu'ils sont les plus intenses qui puissent être, les seuls qu'il souhaite peindre.

C'est le cheval écorché qui retiendra d'abord notre attention. Charles Clément, dans son Etude biographique et critique de l'œuvre de Géricault, publiée en 1867, ouvrage qui fait d'autant plus autorité que son auteur y fait état de témoignages recueillis de la bouche même des rares survivants qui avaient rencontré Géricault et de fragments de correspondance inédite qu'il eut à sa disposition, Ch. Clément dit de ce cheval écorché « qu'il est le plus beau qui existe ». Il est possible qu'un cheval italien du XVIe siècle, fort beau d'ailleurs, a inspiré et même soutenu Géricault dans l'élaboration de son œuvre dont des moulages traînent aujourd'hui encore dans tous les ateliers. M. Dubaut qui a examiné la sculpture originale le pense. Il est probable aussi que des gravures et des dessins (qui ont été retrouvés) ont servi de modèles à Géricault pour exécuter son œuvre. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'une fois de plus, Géricault s'est montré là plus vrai que ses modèles.

Le cheval en cire de la collection Lefèvre à Londres mesure à peine vingt-trois centimètres de hauteur. Il trotte doucement et cette allure modérée met en jeu et en valeur tous les muscles de l'animal. Sans aucun doute, il s'agissait là, pour le peintre, de disposer d'un outil de travail dont il devait, d'ailleurs, se servir plusieurs fois notamment pour l'exécution d'un de ses tableaux, aujourd'hui au musée de Bruxelles. Ce qu'il y a de saisissant dans ce cheval, c'est que, merveille de science et d'équilibre, il prend une allure sanguinolente, presque fœtale qui en fait un être fantômatique. Curieux comme tant de passion ait pu ramener Géricault à la négation de la vie ou presque. Cependant, il est vrai que, bien qu'écorché, ce cheval vit encore. Relativement classique, ce thème, sans aucun doute, Géricault l'a chargé d'une signification pathétique qui fait de sa sculpture beaucoup plus qu'une étude : un chef-d'œuvre.

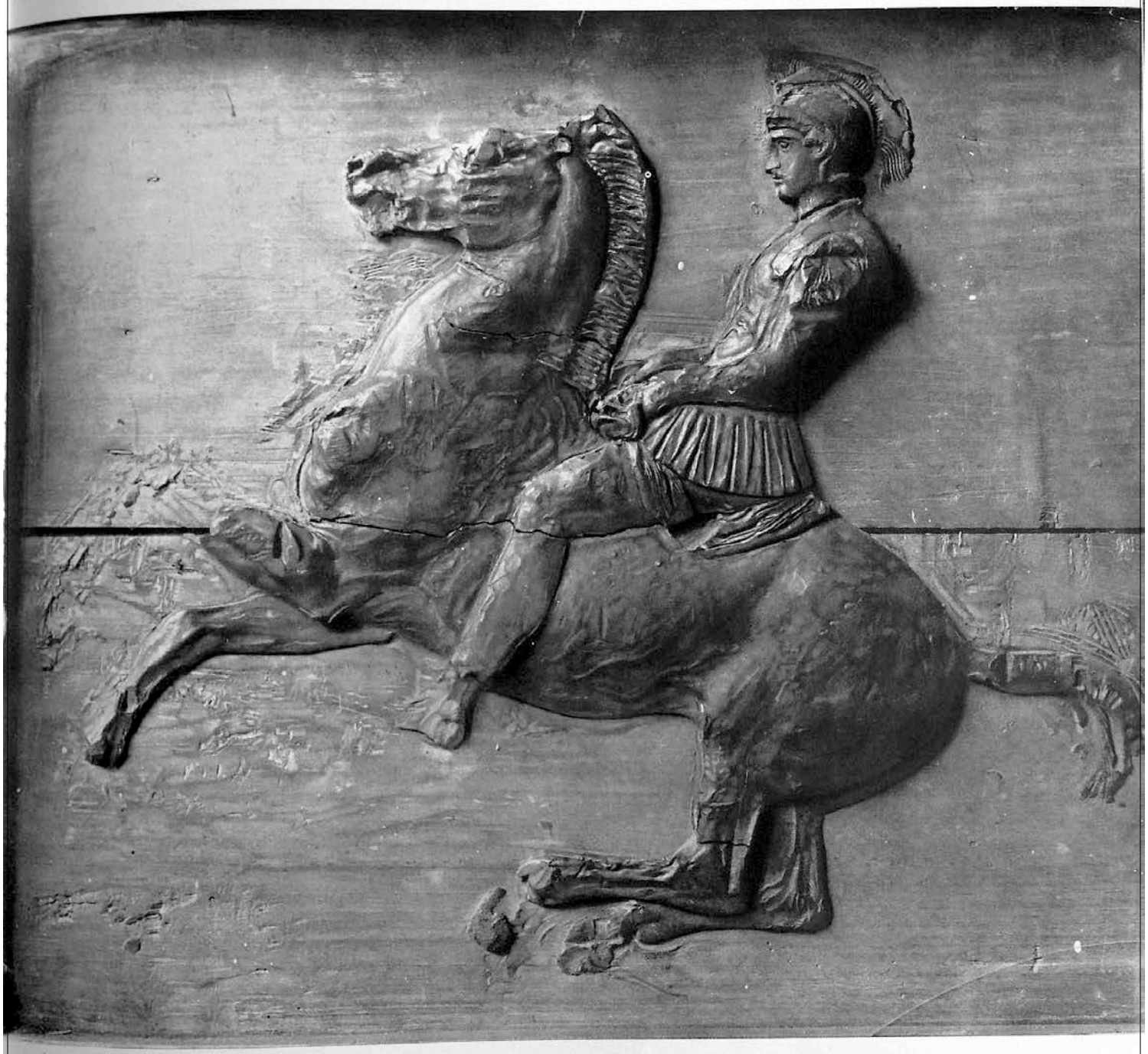
« Le souvenir du petit groupe en pierre de Géricault m'enchante. » Cette note de Delacroix dans son Journal fait, sans aucun doute, allusion au groupe intitulé Satyre et Nymphe du musée de Rouen. Exécuté vraisemblablement après le voyage que Géricault effectua à Rome en 1816, cet ensemble — le visage du personnage féminin surtout — témoigne de l'influence de Michel-Ange sur Géricault. Mais venons-en d'abord au sujet même de l'œuvre et aux raisons qui ont poussé Géricault à la traiter.

Géricault est un homme libre. Ce n'est pas le sentiment religieux qui l'étouffe. Quand, pour le dédommager du refus de son Radeau de la Méduse, l'Administration royale lui passe commande d'un Sacré-Cœur, il refuse... à cause du sujet qu'on lui impose. Moins regardant mais, il est vrai, encore inconnu, Delacroix, lui, accepta l'offre que son aîné avait refusée. Géricault est un « dandy ». Il a de l'argent qui lui vient de sa mère, assez pour mener une vie de dandy. Narcisse comme tous les Don Juan, c'est un grand cavalier. De monter affine encore un peu plus cette belle idée qu'à juste titre il se fait de lui-même. Il aime à monter au bas des encolures comme il peint ses cavaliers : la monture bien dans les jambes. Pour lui, la vie est un sport et monter, bien monter s'entend, c'est s'aimer soi-

Nègre brutalisant une femme, terre cuite.

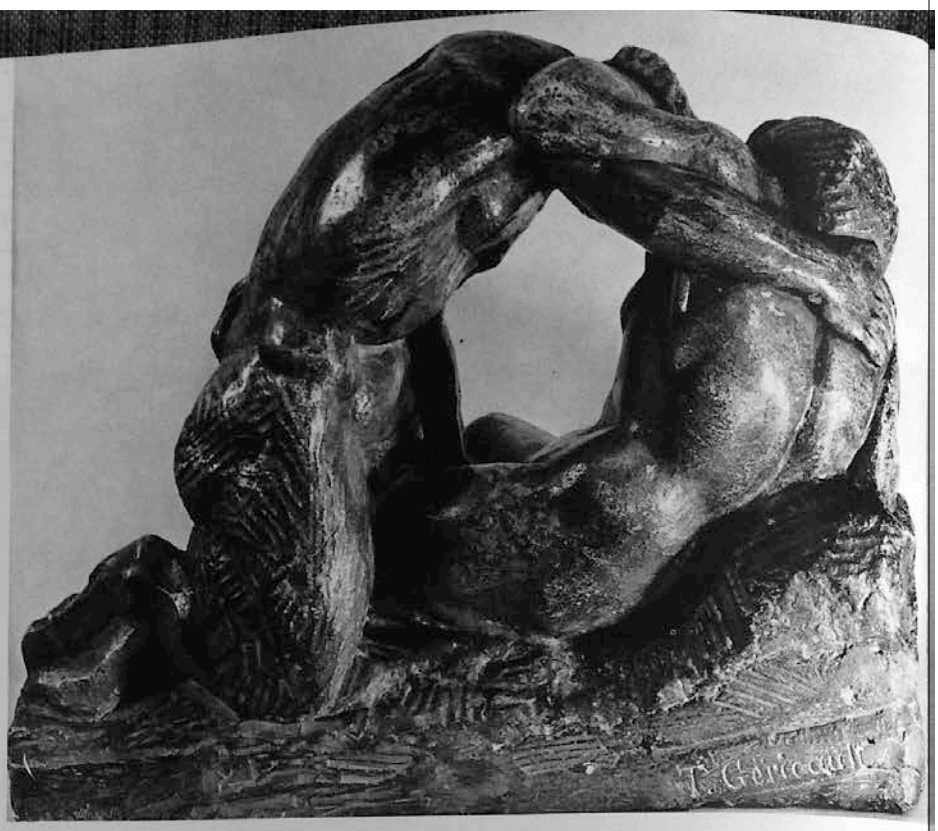
même. Mais, cette opinion dans laquelle il se tient l'oblige aussi. Elle l'oblige non pas seulement du point de vue de son physique mais aussi, mais surtout, du point de vue de l'âme et de l'esprit. Pour un dandy, il n'est d'authentique beauté que du cœur. A lui seul, le métier qu'il a choisi aurait pu suffire à combler l'écart qui le sépare fatalement de l'image qu'il se fait de lui-même. Mais il a voulu, de surcroît, que son œuvre fût comme tendue vers toujours plus de pureté. Comment y atteindre? Tout à la fois par l'étude et en laissant la bride à sa fougue créatrice. Souvent, déjà, ses essais furent des coups de maître, ses études plus proches de la vérité que l'œuvre accomplie à laquelle elles ont donné naissance. Mais, pour saisir le relief, rien ne vaut la rapidité. Or, Géricault considère surtout ses tableaux du point de vue du relief. Sa Course de chevaux barbes sur le Corso de Rome fait en effet songer aux bas-reliefs des sarcophages du Louvre qu'il a, jeune homme, beaucoup étudiés. D'emblée, cette étude est déjà une réussite et tout se passe comme si, fini, le tableau qu'il pourrait tirer de cette étude en la serrant de près aurait trop évidemment pour notre héros quelque chose de l'ennui d'une déclaration. Aussi les études de Géricault sont-elles moins des esquisses que des œuvres accomplies. Dans sa façon de sculpter Géricault procédera avec la même fougue. Il n'aura même pas besoin d'initiation technique pour se mettre au travail. On raconte qu'un jour, tourmenté par l'inspiration, il se mit à tailler des formes dans la muraille de son atelier à l'aide d'un ébauchoir d'ébéniste. C'est alors que son élève, Jamar, qui était là, se précipita dans la rue, dénicha des tailleurs de pierre et leur acheta leurs outils. C'est avec ces outils que Géricault acheva sa sculpture. Il s'agissait d'un Cheval arrêté par un homme, aujourd'hui disparu.

La pureté. Mais alors comment expliquer ce sujet choisi par Géricault, ce couple, ce Satyre et cette Nymphe? Dandy comme son ami Delacroix, Géricault, lui, n'a rien d'un sadique et l'érotisme dont la Mort de Sardanapale est imprégnée est absent de ses sculptures. Géri-



Cavalier du Parthénon, cire.

cault a, en effet, dépassé ce thème pour ne plus, avec la pierre ou la terre cuite, traiter que de la pureté d'un acte qui, dès lors, n'est plus que naturel. Le tact dont Géricault fait preuve ici hisse son propos bien au-dessus de l'anecdote. Géricault est même parvenu à ne pas donner à sa statue l'allure bacchique qu'en bon disciple de Rubens il aurait pu conférer à cette union. Toute cette force tranquille, cette virilité arrachée à de la pierre. Un instant on pense à Rodin. L'espace qui sépare les deux protagonistes de cette scène, ces bras qui s'enroulent, le fait que l'on ne discerne pas les traits du visage de l'homme, confèrent à cet ensemble une indéniable pureté. Sans doute Géricault a-t-il donné à cette petite terre cuite de dix centimètres de haut, que nous avons reproduite ici grâce à la courtoisie de l'Albright Art Gallery de Buffalo, le titre de Nègre brutalisant une femme mais il ne semble pas que le protagoniste mâle de cette scène soit très typiquement noir. Qu'importe? Le groupe est plus vivant, plus gracile aussi que le précédent. Ici, c'est la vie même qui s'exprime. Ici aussi la base est la partie la plus solide de l'ensemble tandis que la partie supérieure est la plus élancée. Il s'agit d'une véritable danse. Entre l'homme et la femme, on retrouve cependant presque le même et très beau vide que celui que dessinait le couple précédent. La grâce et l'harmonie ont présidé à l'élaboration de cette œuvre. La maquette en cire d'une statue équestre de l'empereur de Russie Alexandre Ier a disparu. Il s'agissait d'une statuette haute de trente centimètres. Le cheval du tsar était cabré et Alexandre revêtu d'un costume militaire. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, il n'est pas surprenant que Géricault ait songé à faire la statue d'un souverain ennemi dont, avec celles des alliés, les armées venaient de triompher de celles de Napoléon. Le sentiment national n'était pas alors très développé dans les classes dirigeantes. Au reste, déjà, des artistes comme Horace Vernet et le baron Gérard recevaient dans leurs ateliers, pour dresser leurs portraits, les princes et les chefs des armées occupantes. Enfin, Géricault lui-même, qui fut un peintre de batailles mais non un guerrier, n'avait pas hésité, quand il fut appelé par la conscription, à acheter un remplaçant.



Clément cite encore un Bœuf terrassé par un tigre. Ce travail a malheureusement disparu. Il s'agissait probablement d'une ébauche très largement exécutée. On pense qu'il a pu être inspiré à son auteur par quelque bas-relief assyrien ou grec. Disparu lui aussi « le bras en pierre, beau comme un Michel-Ange » signalé par un élève bien connu de Géricault : le peintre Eugène Lami.

Reste encore ce Cavalier que nous reproduisons ici (43 × 52 cm) et qui, lui, est, sans conteste, non seulement inspiré mais copié d'après l'un des motifs qui figurent sur les frises du Parthénon et qui fut réalisé par Phidias. Ce travail est intéressant à plus d'un titre. D'abord, il est bon de savoir qu'il fut exécuté à Londres. C'est en Angleterre, en effet, que Géricault eut la révélation des chevaux de labour, des gros chevaux de trait dont le travail est toujours associé à celui de l'homme. C'est d'ailleurs, lors de ce même voyage, qu'il entreprit entre 1820 et 1822, que Géricault fit connaissance avec l'effroyable misère des « slums » et des premières cités industrielles. On le voit, l'amour de l'antiquité ne l'a pas quitté pour autant.

Au reste, ce travail est intéressant à montrer parce qu'il révèle combien, même lorsqu'il exécutait un travail de sculpteur, Géricault, qui fut un grand copiste, savait transfigurer son modèle. Quelque chose en effet de la patte de Géricault transparaît ici qui redonne à son modèle une nouvelle vie. Enfin, il faut citer le Lion couché en pierre (coll. Talencé de Sirvinges) traité à l'antique comme on le faisait au grand siècle. A ce sujet répétons ce mot qui peint bien Géricault : « Je commence à dessiner une femme, et ça devient un lion. »

Une note de Clément nous apprend que Géricault avait, parmi les rescapés de la Méduse, retrouvé le charpentier qui avait construit le radeau avec des mâts, des poutres et des madriers arrachés aux débris de la frégate. C'est ainsi qu'il eut l'idée de faire faire à cet homme le modèle

Le Radeau de la Méduse, lavis d'encre de Chine.

réduit du radeau. Comme Poussin qui exécutait aussi des maquettes et, la nuit, les éclairait pour pouvoir étudier les ombres et les reliefs au moyen de figurines, Géricault travailla la disposition de ses personnages les uns par rapport aux autres et la posture la plus adéquate à donner à chacun. Minutieuses, ces recherches ne devaient cependant pas lui permettre d'atteindre du premier coup à la perfection qu'il recherchait dans l'équilibre des masses. En effet, peu avant l'ouverture de l'exposition, il découvrit un « trou » en bas à droite de sa toile. C'est alors qu'il n'hésita pas à modifier l'ensemble pour ajouter un nouveau personnage couché au premier plan, au bord du radeau.

Ce lavis que nous reproduisons est aujourd'hui au musée de Rouen, ville natale de l'artiste et qui possède un important ensemble de son œuvre. Il évoque cette maquette dont le peintre se servit pour composer son Radeau. Il est un bon exemple du sens prodigieux que Géricault avait de la perspective, de la profondeur, et, somme toute, de cette organisation de l'espace qui est l'apanage des sculpteurs. Sculpteur, le peintre Géricault eût probablement été aussi un cinéaste de génie.

Géricault a exécuté son Radeau comme l'eût fait un véritable reporter. En ce sens aussi, il est à l'opposé de Delacroix. Le souci d'authenticité le guide beaucoup plus que la violence de ses passions contenues. Il fait beaucoup plus penser à Daumier. Il a travaillé à la morgue sur des cadavres au sang séché depuis longtemps comme, aussi, à l'hôpital Beaujon et à la Salpétrière où il a si bien, et avec tant de tact — encore — peint la série de ses fous. La blancheur cadavérique du corps des rescapés de la Méduse ne s'explique pas seulement par l'heure tardive. C'est aussi que la situation est, comme toujours avec Géricault, portée à son point le plus dramatique. Nous nous trouvons à la fois au bout du désespoir et à l'orée de l'espoir. C'est ce moment-là qu'il a choisi de peindre, ce moment où, tout à la fois, on n'en peut plus de vivre et où, pourtant, l'on est encore là; encore là alors que la folie vous guette.

Nymphe et Satyre, pierre.

JANVIER 155

Faisons connaissance, p. 7 — Courrier spécial : le cloisonné japonais a ses mérites, p. 9 — La vie des objets : un second bronze de Mucha est retrouvé, p. 11 — Les livres sur l'art, p. 13 — Ce qu'il faut voir actuellement à Paris, p. 15 — Le marché des arts, p. 17 — La lettre d'information de Francis Spar, p. 19.

Le retable d'Ambierle 22

Pour devenir compétent en argenterie Empire 30

Un grand salon dans une chaumière 42

Géricault sculpteur 46

Nostell Priory 52

Un palais naufragé sur le mont Ararat 70

Nouvelles expériences pour Picasso 76

Les talents de société de Carmontelle 80

COURS DES VENTES — Objets de fouille : l'art chinois prime, p. 64 — Les automates prennent de la valeur avec l'âge, p. 65 — Miroirs : la hausse reflète celle de tous les cadres, p. 65 — Paysages : un motif de plus-value, l'eau, p. 66 — Cote de Monticelli : de 4 000 à 50 000 F, p. 67 — Affiches : en tête de tous, Toulouse-Lautrec, p. 67 — Athéniennes : un succès propre à l'Empire, p. 68 — Salons début XIXe : minimum 500 F par siège, p. 68 — Petits meubles légers : prix abordables, p. 69 — Tables chinoises : toujours prisées en Europe, p. 69 — L'argenterie Empire, voir article p. 30 — Géricault : le Cavalier du Parthénon, bas-relief en cire, naguère dans la collection du duc de Trévise, s'est vendu 26 000 F-1947 à l'Hôtel Drouot le 8 décembre 1947 — Carmontelle : trois dessins, la duchesse de Cossé et sa fille, 29 × 11, M. de la Live, 30 × 21 et la duchesse de Gramont, Mme de Saintville et M. le comte de Bizon, 34 × 23, se sont vendus respectivement 32 000, 17 000 et 20 000 F à Londres, chez Sotheby, collection Fribourg, le 16 octobre 1963; les prix de deux aquarelles, la Leçon de tapisserie, 28 × 20, et Jeune Femme assise sur une terrasse, 27,5 × 17, ont atteint 9 500 et 10 000 F le 28 mars 1964 au palais Galliera.

Cet exemplaire fait partie de l'édition spéciale destinée à la région parisienne et comprend, en plus des pages normales, les pages I et II encartées entre les pages 90 et 91.

Robert Salmon, président directeur général

Humbert Frèrejean et Didier W. Remon, directeurs généraux

Alfred Max, directeur de la rédaction — Ch. de t'Serclaes, administrateur-directeur

Francis Spar, rédacteur en chef

Rédaction : Eveline Schlumberger, Hélène Demoriane; Pierre Kjellberg, études spécialisées; François Duret-Robert, marché des arts; Yvon Taillandier, expositions. Documentation : Axelle de Broglie; Laure Galvaire, assistante. Décoration : Martine de Thier. Photographes : Roger Guillemot, Jacqueline Guillot, Pascal Hinous. Photothèque : Daisy de Badens, Catherine Gentil de Rosier. Courrier : Marie-Thérèse de Lenoncourt. Secrétariat général : Denise Spy. Secrétaire de rédaction : Noèle Chantre. Mise en pages : Geneviève Courcelle; Nicole Hue, assistante; Claude Camil et Guy Cardin, montage.
Fabrication : René Desgroux et André Brun, chefs de service; André Larmet et Claude Saupin, adjoints.

REMERCIEMENTS — Connaissance des Arts exprime sa gratitude à tous ceux qui, par leur érudition et leurs collections, ont bien voulu participer à la réalisation de ce numéro et tout particulièrement à lord et lady Saint-Oswald; le comte J. de Borchgrave d'Altena, conservateur en chef honoraire des Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles; M. Jacques Dupont, inspecteur général des Monuments historiques; M. Georges Costa, inspecteur des Monuments historiques; M. Raoul de Broglie, conservateur-adjoint du musée Condé, Chantilly; M. Bernard de Montgolfier, conservateur-adjoint au musée Carnavalet; Mme de Talancé de Sirvinges; Mme Guierrault; M. Edouard Utudjian, architecte, Paris; M. Albert Achdjian, fondateur du musée Arménien de Paris; M. le curé d'Ambierle; M. Jean Cherpin, directeur du Syndicat d'initiative, Ambierle; M. Mukhabber Sezgin, attaché de presse à la légation de Turquie à Paris; M. Fernand Navarre, Bordeaux; MM. Jacques Kugel, Robert Lebel et André Pacitti, experts, Paris; M. J.-J. Terris, expert, Nice; M. Jean Orssaud; M. Goblet, Chantilly; M. Michel Courcelle designer et M. Jean Feray, inspecteur des Monuments historiques.

LES AUTEURS — M. Pierre Dubaut, peintre et collectionneur, ancien secrétaire général des Amis de Delacroix, a organisé toutes les expositions de Géricault depuis 1924, notamment celle de Winterthur en 1953; il a écrit la préface du livre de Mme Denise-Aimé Azam « Mazeppa, Géricault et son temps » Plon 1957 et prépare actuellement le catalogue illustré de l'œuvre peint et dessiné de Géricault — M. Edouard Utudjian, architecte, est l'auteur de nombreux ouvrages sur l'architecture souterraine dont « L'Urbanisme souterrain », collection Que sais-je?

COUVERTURE — L'architecture, la sculpture et la ciselure se mêlent en une rigoureuse synthèse dans les pièces d'apparat des plus célèbres orfèvres de l'Empire. C'est l'un des trois « grands », Martin-Guillaume Biennais, qui a signé cette soupière en vermeil (collection particulière, Paris) dont la base est ici présentée devant le dessin qui lui servit de modèle, dû probablement à l'architecte Percier, grand ordonnateur du style impérial avec Fontaine.

ILLUSTRATIONS — Couverture : CdA-Guillemot; mise en scène Geneviève Courcelle — Mucha : CdA-Guillemot — Ambierle : CdA-Guillemot — Argenterie Empire : CdA-Guillot; Schnapp; Sartony; Residenz museum, Munich; La Vieille Cité, Paris; Rijksmuseum, Amsterdam; archives musée du Louvre — Un salon dans une chaumière : CdA-Hinous — Géricault : CdA-Guillot; archives P. Dubaut; Albright Art Gallery, Buffalo; Y. Vaulé; archives des Musées nationaux — Le palais d'Ishak Pacha : Ara Güler — Verres modernes : A. Rubin et R. César — Carmontelle : CdA-Guillot.

NOTRE PROCHAIN NUMERO — Les paravents japonais à fond d'or — Maurice Estève — Trois manoirs du XVIIIe en Finlande — Alexandre Lenoir et la bande noire — Chefs-d'œuvre des églises : les reliquaires — Expertise de deux portraits de Véronèse — Beaux objets chez un collectionneur parisien — Les sièges galonnés.

ABONNEMENTS — Voir tarifs et conditions page 96.

PUBLICITÉ — France : Régie-Presse, 133 Champs-Élysées, Balzac 12-91 (225-12-91) — Allemagne : Régie-Presse GMBH 6 000 Frankfurt am Main, Rothenauplatz I a — Benelux : H. van Schendel, 5 rue Brialmont, Bruxelles — Italie : C. di Pralormo, 12 via Lambruschini, Turin.

© 1965 by Société d'Etudes et de Publications Economiques, Paris. Droits de reproduction (textes et illustrations) réservés pour tous pays.
Published monthly by Société d'Etudes et de Publications Economiques, 13 rue Saint-Georges, Paris 9e, France. Subscription 100 per year. Entered as second class matter 9, 1961 at the Post Office of New York, under the act of March 3, 1879.

Connaissance des Arts :
13, rue Saint-Georges, Paris 9e
Téléphone : LAMartine 85-39 (526-85-
Compte chèques postaux 5110-58 Pa
Registre du commerce, Seine 54 B 6