

Auteur ou collectivité : Conservatoire national des arts et métiers (France)

Auteur : Conservatoire national des arts et métiers (France)

Auteur secondaire : Nicolle, Louis. Introd.; Monzie, Anatole de. Préf.

Titre : Exposition de l'affiche en couleurs de Chéret à nos jours : juillet-août 1939 : catalogue

Adresse : Paris : Conservatoire national des arts et métiers, 1939

Collation : 1 vol. (V-79-[3] p. - [32] f. de pl.); 28 cm

Cote : CNAM-MUSEE AM3-EXP

Sujet(s) : Affiches -- Expositions ; Catalogues d'exposition

Note : Cette exposition de l'affiche en couleurs couvre la période 1890-1939

URL permanente : <http://cnum.cnam.fr/redir?M2030>



EXPOSITION  
DE  
L'AFFICHE EN COULEURS  
DE CHÉRET A NOS JOURS

*Juillet - Août 1939*

CATALOGUE

---

CONSERVATOIRE NATIONAL DES ARTS ET MÉTIERS  
292, rue Saint-Martin, PARIS

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires





ARTS - EX

2008

EXPOSITION  
DE  
L'AFFICHE EN COULEURS  
DE CHÉRET A NOS JOURS

*Juillet - Août 1939*

CATALOGUE

CONSERVATOIRE NATIONAL DES ARTS ET MÉTIERS  
292, rue Saint-Martin, PARIS

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

EXEMPLAIRE IMPRIMÉ

POUR

M. LAMBLIN

Directeur-Adjoint des Beaux-Arts.



## L'EXPOSITION DE L'AFFICHE EN COULEURS (1890-1939)

Fidèle aux principes qui ont présidé à sa fondation, le Conservatoire National des Arts et Métiers s'est proposé d'organiser périodiquement, pour les techniciens et pour le grand public, des expositions temporaires intéressant plus particulièrement une technique ou une industrie.

Foyer d'étude des grands métiers d'art autant que des techniques industrielles, le Conservatoire a paru, dans ces conditions, tout qualifié pour organiser l'Exposition de l'Affiche, expression saisissante et particulièrement actuelle de la vie moderne, de ses besoins, de ses curiosités et des liens qui se forment entre les producteurs et les usagers.

Aussi bien, le haut patronage de M. Jean ZAY, Ministre de l'Education Nationale et des Beaux-Arts, la présidence effective de M. de MONZIE, qui n'est pas seulement Président du Conseil d'Administration du Conservatoire, mais Ministre des Travaux Publics et du Tourisme, celle de M. Charles POMARET, Ministre du Travail, de M. Antoine BORREL, Sénateur, ancien Ministre, Président du Conseil de Perfectionnement du Conservatoire, ainsi que la participation de M. Roland MARCEL, Conseiller d'Etat, Commissaire général du Tourisme, ne sont-ils pas de sûrs garants de l'intérêt et de l'opportunité de la manifestation qui est actuellement présentée?

Quant au Directeur du Conservatoire National des Arts et Métiers, qui, dans une certaine mesure, est responsable de l'organisation de cette Exposition, il n'aurait évidemment pu aboutir sans de précieuses collaborations, qu'il n'a pas le droit d'oublier, celles, notamment, de M. MAGNE, Professeur d'Art appliqué aux Métiers, de M. Guillaume JANNEAU, Administrateur du Mobilier National et des Manufactures Nationales de Tapisseries des Gobelins et de Beauvais, de M. ANDRY-FARCY, Conservateur du Musée de Grenoble, l'un des défenseurs les plus actifs de l'art moderne, celle de M. Raymond COGNAT, le sympathique Rédacteur en chef de « Beaux-Arts », de M. Maximilien GAUTHIER et de M. SAUVAGE, Directeur de l'Ecole Estienne. Et je n'aurais garde d'oublier M. André GRANET, Architecte en chef du Conservatoire, qui s'est chargé, avec infiniment d'ingéniosité, de l'aménagement des salles réservées à l'Exposition, ni M<sup>lle</sup> Simone MOUTON, Chargée de mission au Musée du Louvre, qui a rédigé avec un soin minutieux et un dévouement de tous les instants les notices du catalogue, ni M. E.-M. LÉVY, Bibliothécaire en chef du Conservatoire, dont l'érudition est bien connue. Tous ont prodigué leur savoir et leur talent pour faire de cette Exposition (dont les musées, les collections et des amateurs d'art ont généreusement fourni les éléments (1)) une revue aussi complète que vivante de l'évolution de l'affiche en couleurs. Je dois remercier particulièrement la Chambre Syndicale de l'Affichage, grâce à qui notre affiche a pu être libéralement répandue à travers Paris.

---

(1) Les documents exposés ont été très aimablement prêtés par : la Bibliothèque Nationale, la Bibliothèque des Arts Décoratifs, la Société Nationale des Chemins de Fer, MM. CAPPIELLO, A.-M. CASSANDRE, Edmond CHAIX, Louis CHÉRONNET, Raymond COGNAT, Paul COLIN, ANDRY-FARCY, M<sup>me</sup> LE GARREC, MM. HENRI-CLAUDE, Georges LEPAPE, F.-H. LEM, MAILLARD, Anatole de MONZIE, MOURLOT, PINGET, PROUTÉ, URION, la Revue « Arts et Métiers Graphiques ».



— II —

Quant à la présentation même des œuvres, l'ordre chronologique a été respecté autant que possible, tout en tenant compte de certaines parentés artistiques. Les premières salles sont donc réservées aux affiches anciennes, tandis que dans les deux dernières salles ont trouvé place les affiches d'après-guerre. Enfin, dans la cour, l'Exposition des affiches actuelles comporte, avec les meilleurs éléments contemporains, ce musée vivant de peinture moderne que sont devenues les rues de notre Ville.

Riche des leçons du passé et témoignage du temps présent, cette Exposition ne pourrait-elle constituer l'embryon d'un « Musée de l'Affiche » dont l'intérêt artistique, semble-t-il, sera maintenant établi, tant par la qualité que par la variété des œuvres réunies aujourd'hui au Conservatoire des Arts et Métiers.

*Le Directeur du Conservatoire National  
des Arts et Métiers :*

LOUIS NICOLLE.



## PRÉFACE

*Plus que jamais, les peuples ont besoin d'images. Tous les peuples, le nôtre comme celui de New-York ou de Moscou. Il leur en faut pour orienter leurs curiosités, approvisionner leurs mémoires, soutenir leurs enthousiasmes et leurs approbations. Dans la hâte sans cesse accrue des civilisations, les hommes jugent de toutes choses à première vue; la vue décide du jugement, le coup d'œil remplace la méditation. De même que la politique contemporaine ne se passe pas de caricatures, il semble que le commerce de notre temps ne puisse point se dispenser d'affiches en couleurs.*

*Cette utilisation murale n'est pas une nouveauté. Elle date d'environ un siècle et nous aurions le droit de fêter, à ce propos, un approximatif centenaire. Mais l'art de l'affiche s'est développé en France sous la III<sup>e</sup> République : son essor coïncide avec l'épanouissement de la Démocratie, régime publicitaire en effet.*

*Déjà, en 1884, a lieu une exposition d'affiches au passage Vivienne; c'est en 1896 que M. Ernest MAINDRON publie son ouvrage sur « Les Affiches illustrées », ouvrage pour une large part consacré à l'œuvre murale de Jules Chéret. Car Jules Chéret fut l'inventeur, l'initiateur du panneau décoratif. Il travailla d'abord pour une clientèle de théâtres; les grands magasins, un peu plus tard, imitèrent les petits théâtres. Dans la suite, Willette lança le cacao Van Houten par les mêmes procédés dont avait usé Rochegrosse en présentant*



*Lohengrin. Et puis, de Lohengrin à Maurice Chevalier, du cacao au Dubonnet, l'iconographie mercantile s'est amplifiée, multipliée, diversifiée, au point d'occuper une industrie comparable à celle du cinéma.*

*Au début, l'allégorie suffisait à la réclame. Chéret, que Roger Marx et Gustave Geffroy appelèrent « le Watteau moderne », avait créé un certain style de féerie, scintillant, frétilant, d'une ineffable allégresse : ses femmes, empruntées à Montmartre, étaient les entraîneuses de la rue. Son influence souveraine durait encore quand s'ouvrit le Salon d'Automne de 1903. De lui procèdent Mucha et Grün, sans doute aussi Toulouse-Lautrec et Cappiello. Grasset, Steinlen eurent d'autres inspirations, un autre tempérament. Le trait commun de cette époque aura été l'extrême liberté de l'artiste envers le commerçant pour le compte duquel il illustrait le papier gris et neutre de l'affiche.*

*Plus tard, cette liberté se fit moindre : les consommateurs de publicité exigèrent une exacte adaptation de l'image à l'objet qu'on devait représenter et recommander : la peinture au Ripolin ou les vins de chez Nicolas.*

*Un art à la commande naquit — au service des produits de beauté ou des produits pharmaceutiques, art véritable en dépit de son apparente servitude ! Jadis, les monarques commandaient à leurs fournisseurs des ballets de cour et des cartons pour les Gobelins. Boileau fut un fournisseur d'odes. Les sociétés, nous dit-on, continuent la tradition de Louis XIV. Les maîtres de l'argent renouvellent les façons des maîtres de la terre, voilà tout. Il ne reste au talent que la faculté de s'adapter aux impératifs de la société capitaliste ou communiste. Ce miracle d'adaptation s'accomplit, a été accompli. Nous prétendons le démontrer en rassemblant aux Arts et Métiers les anciens et les modernes, Jules Chéret et sa lignée, sa séquelle, ses disciples rudement disciplinés, Toulouse-Lautrec et la descendance d'Hugo d'Alesi, les paysagistes du Chemin de fer, les spécialistes de la biscuiterie ou de la chapellerie.*



*Ces « annonceurs » qui, par grâce esthétique, conservent des prestiges d'annonceurs.*

*Pourquoi un tel rassemblement s'opère-t-il aux Arts et Métiers? Parce qu'il s'agit d'Art et de Métier. Parce qu'ici, selon le propos de Jacques-Émile Blanche, « l'influence de l'imprimeur vaut plus qu'une collaboration pour l'artiste ». Parce qu'enfin cette vieille Maison du Conservatoire est l'abri historique, donc l'abri naturel de toutes les entreprises nationales, de toutes les réussites collectives dans lesquelles il y eut coopération de l'Art et du Métier au bénéfice de la cité.*

Anatole de MONZIE.





## TECHNIQUE DE L'AFFICHE

L'affiche illustrée est née de la lithographie. La découverte de Senefelder, qui, à son apparition, avait donné une impulsion nouvelle à la caricature, devait, dans les dernières années du siècle dernier, permettre la floraison de cet art nouveau et fournir ainsi un décor jusqu'alors inconnu à la vie publique. Aussi, sans oublier l'aide que la typographie et, tout récemment, les procédés en creux ont apportée à l'impression de l'affiche, est-il normal de constater que les éditeurs publicitaires sont restés fidèles à la méthode qui lui a donné naissance.

On sait que cette méthode est basée sur l'attraction d'un corps gras (le crayon ou l'encre lithographique) pour un autre corps gras (l'encre d'imprimerie) et sur la répulsion de l'eau pour ces mêmes corps gras. Il s'ensuit qu'une pierre lithographique humide, portant un dessin exécuté avec une encre ou un crayon gras, ne retient l'encre également grasse du rouleau d'imprimerie que dans les parties recouvertes par le dessin et que, de ce fait, le dessin seul s'imprime sur le papier appliqué fortement sur cette pierre. Ainsi l'œuvre de l'artiste exécutée sur la pierre est reproduite directement. C'est là un avantage considérable puisqu'il supprimait à l'origine l'intervention du graveur, puis, plus tard, du photographe. Ajoutons que, depuis déjà de nombreuses années, la pierre lithographique, lourde et encombrante, est remplacée par une feuille de zinc.

L'impression d'un dessin lithographique en noir est donc extrêmement simple. Lorsqu'il s'agit d'une composition en couleurs,



comme l'affiche, l'opération devient plus compliquée, car il faut, naturellement, autant d'impressions qu'il y a de couleurs. Il est donc nécessaire d'isoler sur des pierres différentes les éléments de chaque couleur de la composition. A cet effet, le dessinateur chromolithographe à qui est confiée l'exécution d'une affiche commence par mettre la maquette qui lui est proposée (si elle ne l'est déjà) à la grandeur d'exécution. Ceci fait, il prend de ce dessin un calque minutieux, au trait, sur un papier spécial et à l'encre lithographique, indiquant en silhouette, non seulement le contour des éléments principaux de la composition, mais aussi ceux des surfaces colorées et tous les repères pouvant lui servir plus tard à déterminer exactement la place de ces éléments. Ce calque est ensuite transposé sur une pierre (ou zinc) préparée spécialement pour recevoir ce travail, qui doit être d'un trait très pur. De cette pierre matrice, on tire des épreuves qui seront reportées sur autant de pierres vierges qu'il y a de couleurs nécessaires à la reconstitution de l'original. Sur chacune de ces pierres on dessinera la sélection d'une couleur avec toutes ses valeurs jusqu'aux plus légères.

L'adresse du chromiste réside donc, pour une grande part, dans la justesse de cette sélection de couleurs, indispensable à la copie fidèle de la maquette et qui permettra, par des mélanges plus exacts et adroits, d'obtenir avec moins de pierres, et par conséquent moins de passages sous machine, le même résultat qu'un autre artisan n'aura réalisé qu'avec un nombre plus grand de sélections et par conséquent au détriment du prix de revient.

La chromolithographie s'exécute au crayon gras et à l'encre lithographique. Le crayon lithographique est soutenu par des crachis obtenus en frottant une brosse imprégnée d'encre litho sur une grille métallique plus ou moins fine, suivant l'effet désiré. On emploie également l'aérographe. Les lumières sont obtenues, soit par des réserves à la gomme, soit par des grattages.

Ce travail est très long et très onéreux. Aussi a-t-on cherché à ce problème une solution mécanique. Et de plus en plus, c'est l'appareil photographique qui sélectionne les couleurs à l'aide d'écrans, en



vertu du principe universellement connu de la trichromie. Toute composition colorée peut, on le sait, être reproduite par une superposition des trois couleurs : jaune, rouge et bleu. Dans la pratique, le photographeur est presque toujours amené, par suite de certaines défaillances des instruments et des encres et aussi par le jeu d'impondérables, à compléter ces trois clichés jaune, rouge et bleu par d'autres clichés donnant, soit l'enveloppe générale, soit la vigueur de certains tons, et la trichromie devient une quadrichromie ou même une multichromie. Chaque sélection est alors photographiée sur une plaque de zinc à travers une trame de fils croisés. Le quadrillage produit par cette trame donne, en relief, après morsure d'un acide, un pointillé plus ou moins large, suivant les tonalités du document à reproduire, la finesse de la trame variant suivant l'échelle de la reproduction désirée.

Pour les affiches de grand format, on opère sur des clichés moyens qui sont ensuite agrandis. On doit, dans ce cas, employer une trame assez fine pour permettre l'agrandissement sans nuire à la lisibilité du sujet.

L'affiche reproduite sur pierre est naturellement imprimée sur une machine plate. Mais le zinc (et c'est là un de ses nombreux avantages) permet l'emploi de machines à tambour cylindrique de grand rendement et, particulièrement, des machines offset.

Le principe de l'offset se différencie de la lithographie pure en ce que l'impression ne se fait pas directement du zinc sur le papier, mais par transfert sur un rouleau de caoutchouc. Ce procédé de décalcomanie permet d'employer, grâce à la plasticité de cet intermédiaire, les papiers rugueux ou de qualités inférieures; il a l'avantage, également, d'obtenir un meilleur rendement des finesses et demi-teintes. Enfin, le dessin sur zinc, qui doit être exécuté à l'envers dans les procédés d'impression directe, l'est à l'endroit dans l'offset puisqu'il est destiné à être imprimé deux fois (sur le caoutchouc, puis sur le papier), ce qui établit un retournement correct de l'image.

L'offset remplace de plus en plus la lithographie pure. Elle en est l'évolution; elle a permis un développement considérable de l'in-



dustrie de l'affiche, grâce à l'amélioration sensible des prix de revient, obtenue par la rapidité d'exécution.

Il est indispensable, cependant, de signaler que la typographie, c'est-à-dire l'impression en relief suivant la méthode de Gutenberg, s'est réservé les affiches du type de celles des théâtres ne comportant que du texte. La technique de ces affiches ne diffère en rien de celle de l'impression courante, sauf que les caractères sont, lorsqu'ils atteignent une certaine grandeur, en bois au lieu d'être en métal.

Enfin, l'impression en creux, qui, sous le nom d'héliogravure, représente l'industrialisation de la taille-douce, a déjà donné d'excellents résultats dans des affiches (la plupart monochromes) reproduisant des œuvres d'art et dont l'exécution ne pouvait tolérer aucune faiblesse.

S. SAUVAGE.



## L'ESTHÉTIQUE DE L'AFFICHE

Existe-t-il une forme d'art qui puisse réaliser du durable sans discipline, c'est-à-dire sans sacrifier une partie de sa spontanéité, sans subordonner sa personnalité à des principes objectifs?

L'affiche, tout particulièrement, n'atteint son but, ne remplit sa mission, n'exprime avec autorité son programme qu'à condition d'obéir à des lois étrangères à l'essence de l'art : elle est, en effet, quelque chose d'autre qu'un art tout court, c'est-à-dire un jaillissement, une effusion directe.

Dans ce domaine, l'agrément, l'imprévu, le « ragoût » des images en liberté ne sont pas générateurs d'art : ici le rapport des tons ne suffit pas à créer un plaisir ; et l'on pourrait ajouter, en invoquant même certaines affiches fameuses, que la grâce et l'esprit d'une arabesque, en soi charmante, ne suffisent pas davantage à faire d'une ingénieuse composition une bonne affiche. Il y faut d'autres conditions. L'art de l'affiche, qui est brutal, ou tout au moins formel et décisif en ses manifestations, est subtil en ses déductions.

Il serait d'ailleurs injuste en même temps qu'erroné d'appliquer aux diverses formules d'affiche qui se sont succédé une règle d'appréciation constante. Précisément, en raison de sa destination, toute positive, cette forme de décoration subit plus que toute autre l'influence des faits extérieurs.

Au temps lointain de la promenade à pied, des flâneurs et des cafés, une affiche pouvait n'être qu'une grande estampe au style à peine simplifié dans le sens monumental et c'est ce qu'avait si finement saisi Toulouse-Lautrec. A cette époque fabuleuse, pour exa-



miner une affiche, pour en discuter les mérites, pour en blâmer l'audacieux modernisme, l'on s'arrêtait. La vitesse qui réglait le rythme de la vie était alors celle du pas humain; aussi bien les arts décoratifs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sont-ils essentiellement des arts précieux, soignés dans les détails, minutieux dans l'exécution. S'ils adoptent, comme fit l'affiche entre les mains puissantes de Lautrec, une formule hardie, large, impérative, témoin son *Bruant*, sa *Goulue*, son *Yvette Guilbert*, sa *May Belford*, du moins la délicatesse des rapports de tons est-elle scrupuleusement étudiée, l'expression du relief par la propriété des couleurs rigoureusement calculée.

La multiplication de l'affiche publicitaire obligeant chacune de ses créations à accrocher l'attention du passant; la satiété, bientôt venue, la contraignant à un effort d'ingéniosité, d'originalité, de nouveauté; la vitesse accrue du rythme de la vie déterminant l'établissement d'un formulaire décoratif plus bref, plus concis, plus clair, toutes ces conditions paraissent avoir contribué à l'élaboration d'une autre technique de l'affiche : celle de l'arabesque péremptoire. Il est incontestable que l'œil est sollicité par une brillante silhouette vivement colorée. L'auteur de cette composition est-il un inventeur d'idées heureuses ou seulement un adroit praticien, il n'importe. En fait, il a su capter l'attention prompte à fuir, il a su faire regarder son affiche et, par conséquent, attacher au souvenir que celle-ci laissera dans l'esprit du passant, celui de la chose qu'elle lui recommande : l'avocat aura gagné sa cause. Son affiche, considérée sous l'angle de l'art et comparée à d'autres, peut n'être pas une œuvre d'art égale aux plus belles. Est-elle efficace? Elle est pourtant une bonne affiche.

C'est un des problèmes les plus obscurs que celui du succès en art. Le succès est-il un critère? De bons esprits se sentent heurtés par cette question dont la solution positive subordonnerait au jugement du nombre, et par conséquent du médiocre, la qualité, c'est-à-dire le rare. Mais qui donc l'oserait trancher d'une manière absolue dans le sens opposé? La rareté, la sublimité, sont-elles les propriétés nécessaires de l'art? En tout état de cause, elles ne sont pas celles



des arts appliqués. C'est une erreur que de confondre la production d'ordre purement poétique, telle que le tableau, avec la production pratique, telle que le mobilier, telle que l'affiche. Si cette confiance qu'est l'œuvre d'un peintre nous émeut, quand elle est émouvante, l'affiche confidentielle est, par définition, une absurdité. Il peut y avoir, dans les aveux mêmes de l'impuissance d'un artiste à trouver la parfaite expression de sa pensée, un caractère tragique et sympathique. Il n'y a rien de tel dans un meuble boiteux, ni dans une affiche manquée, parce que, dans ce dernier cas, les principes du métier pouvaient conjurer ces fautes.

Mais ces principes sont-ils *un* ou multiples? « L'important, a répondu M. Maurice Denis, questionné sur ce point en 1920, est de trouver une silhouette expressive, un symbole — oui, un symbole qui, par le seul pouvoir de ses formes et de ses couleurs, s'impose à l'attention des foules et tyrannise le passant. L'affiche est un drapeau, un emblème, un signe : *in hoc signo vinces* ». Consulté de son côté, M. Cappiello résumait en ces termes sa doctrine toute expérimentale : « La valeur et l'efficacité d'une affiche résident entièrement dans la forme de l'arabesque. C'est l'arabesque qui attire, qui retient, qui subsiste. Contrairement à ce que l'on croit souvent, la couleur est bien secondaire ».

Les observations qui ont conduit ces deux maîtres à leur conclusion commune inspirent encore les formules de l'affiche contemporaine. Une allusion qui résume un ensemble de notions, par exemple, une haute fumée qui s'élève, sortant d'une chaumière isolée, va suggérer, complétée par un mot, toute une association d'idées. L'artiste, alors, s'impose la plus extrême sobriété. Il se garde de l'insistance comme de la confusion, parce que, s'il insiste, il limite et freine l'imagination du passant et que, s'il manque de clarté, il éparpille une observation dont la durée très courte est commandée par le rythme nouveau de la circulation mécanique. « Tout montrer, c'est ne rien faire voir », a dit Anatole France. Voilà la bonne critique de la mauvaise affiche.

Mais à cette formule, aboutissement rationnel de celle de Ché-



ret, s'oppose depuis peu celle qu'on pourrait appeler des slogans plastiques. Sur une ample surface, elle indique, par exemple, en un style volontairement naïf qui évoque celui de l'imagerie, les actes simples d'un personnage type. Il regarde son verre, il boit, il est satisfait. Sa figure est inexpressive, le style est sommaire et gros. Tout l'art est sacrifié à la loi majeure du slogan à faire admettre à l'indifférence publique, violentée au bénéfice d'un certain produit.

L'adoption et le développement de cette technique de l'affiche sont le plus curieux et le plus saisissant des arguments qu'on puisse opposer à l'assimilation de l'art décoratif à l'art sans destination. En soi-même, le « motif » d'une telle affiche est privé de beauté. Appliqué, utilisé conformément aux besoins de l'affiche qu'on doit lire vite, entre cent autres, ce motif capte l'attention : qu'on y consente ou qu'on s'en fâche, le fait positif est qu'on saura désormais quel apéritif choisir, n'en usât-on guère. L'affiche a gagné sa cause.

Peut-être ces considérations s'écartent-elles du code de l'esthétique pure. Mais celle-ci régit des formes d'art étrangères à l'affiche. Une autre esthétique, strictement rationaliste, gouverne les créations pratiques. C'est d'elle que relève l'affiche, comme l'architecture et la décoration. Sans doute, elle reflète les transformations du monde extérieur, des mœurs, des modes, du goût; elle est instable et polymorphe. Mais elle est dans la vie, qui se rit des orthodoxies.

Guillaume JANNEAU.



## LES CARACTÉRISTIQUES DE L’AFFICHE CONTEMPORAINE

Bien que tard venue dans notre monde, l’affiche en couleurs a, dès ses débuts, pris son caractère. En effet, elle a eu la chance de retenir tout de suite l’attention de quelques grands artistes qui ont compris qu’elle n’était pas d’un genre inférieur et qu’elle méritait qu’on s’efforce de lui trouver son style propre. Chéret, Toulouse-Lautrec, plus tard Cappiello et quelques autres l’ont engagée dans la bonne voie.

Elle a été ainsi amenée à suivre les diverses modifications du goût et même l’évolution de l’art, sans perdre ses qualités d’affiche. A chaque nouvelle étape, il s’est trouvé de nouveaux créateurs, dignes des prédécesseurs, pour inventer de nouvelles formules et pour adapter leur sens esthétique individuel à une technique et à des nécessités pratiques très particulières.

En raison de cette adaptation au jour le jour, l’affiche de l’après-guerre a pris un tout autre aspect que celle d’avant 1914. Il restait dans cette dernière quelque chose du tableau; les auteurs étaient encore marqués par le souvenir des peintures de chevalet et de ses délicatesses devant lesquelles on a le temps de s’arrêter longuement, qu’on peut déchiffrer pour en découvrir les détails séduisants.

Depuis quelques années, deux éléments ont profondément changé et devaient marquer l’affiche de leur empreinte. D’une part, la vie quotidienne a grandement accéléré son rythme. D’autre part, les tendances esthétiques ont été modifiées par les recherches des artistes. Les scandales provoqués par les exposants du Salon des



Indépendants, les polémiques véhémentes soulevées par les peintres fauves, puis par le Cubisme, n'avaient pas apporté que des sarcasmes. Malgré lui, le public subit ce contact et s'y habitua. Les rieurs eux-mêmes, à leur insu, supportèrent cette influence et vint un temps où ils ne furent plus étonnés par certaines œuvres qu'auparavant ils eussent condamnées. On s'était habitué aux contrastes, aux simplifications linéaires, aux déformations géométriques.

Dans la vie quotidienne, l'éducation du public évoluait, sans que puissent rester intactes des conceptions qui, quelques années plus tôt, paraissaient solides. Le développement du cinéma habitua les foules à la lecture instantanée des images, aux surimpressions, aux raccourcis les plus audacieux; il l'habitua à saisir, dans une vision de quelques secondes, ce qu'il y a d'essentiel; à accepter cette sensation spontanée. La rapidité même des moyens de transport contribuait à ce changement. Pour porter sur le public, l'affiche se devait de connaître ces nouvelles conditions et d'en tenir compte. Elle devait attirer tout de suite l'attention, être lue en quelques secondes (pendant qu'un taxi passe devant elle), laisser après sa disparition un souvenir précis et non une confuse impression, si charmante soit-elle.

Peut-être aussi faut-il tenir compte d'un autre élément, celui-là d'un ordre financier : nécessité d'arriver à un prix de revient moins élevé pour le tirage, donc de simplifier, d'obtenir un effet très coloré avec peu de couleurs.

Tout rendait donc inévitable la transformation de l'affiche, aussi bien les nouveaux goûts esthétiques que les besoins pratiques. Il y avait là une sorte de fatalité qu'avait fort bien compris et même pressenti un homme comme Cappiello. Avant la guerre, il avait conquis le public par des œuvres éclatantes de couleurs, chatoyantes, aux formes souples, aux arabesques sinueuses, mobiles et changeantes comme un feu d'artifice. Mais déjà dans ses planches s'annonçait l'affiche d'aujourd'hui avec la valeur suggestive des simplifications, des rythmes larges.

C'est à quelques jeunes peintres qu'il a été donné de doter



l'affiche contemporaine de ses aspects particuliers et de résoudre avec bonheur le nouveau problème posé. La chance est qu'il se soit trouvé quelques hommes de grand talent pour collaborer à cette évolution, à cette nouvelle adaptation et pour inventer l'affiche moderne. Colin, Carlu, Loupot, Cassandre sont toujours cités et à juste titre en tête de cette équipe de créateurs. Mais ils ne furent pas les seuls. Cassandre, le premier, sans doute, trouva pour la publicité une utilisation du Cubisme, non dans son esprit théorique, mais dans son aspect géométrique et dans la transposition des choses réelles. Il fit pour « le Bûcheron » une série de compositions tout de suite très remarquées. Jean Carlu, lui aussi, adopta dans certains cas, la géométrisation des formes, mais avec plus de souplesse et avec un très brillant sentiment de la tache colorée. Ainsi sa première affiche pour « Monsavon », vieille maintenant de plusieurs années est encore dans toutes les mémoires. Paul Colin, lui, cherche moins cette transposition de formes que l'intensité de l'harmonie des couleurs, en larges zones. D'ailleurs les sujets qu'il traite le plus souvent ne lui eussent pas permis la même liberté de déformation. Il fit, en effet, de nombreuses affiches de théâtre et un portrait d'actrice s'accommoderait mal d'une totale liberté d'interprétation; il exige avant tout d'être ressemblant. Dans l'affiche de théâtre, une contribution importante a été également fournie par Gesmar qui a su exprimer le style du music-hall, son luxe exubérant, ses femmes empanachées.

Pour être juste, il faudrait citer de très nombreux artistes, car beaucoup ont contribué depuis la guerre à ce renouveau qui a transformé l'aspect de la rue.

Malgré cette diversité de styles et de tempéraments, il est cependant possible de dégager une ligne générale. Un des détails les plus intéressants est l'importance qu'a prise l'objet. Les artistes ont osé toutes les déformations, toutes les libertés, mais, dans leurs compositions les plus fantaisistes, ils ont laissé à l'objet pour lequel est faite la publicité son apparence réelle; le personnage le plus inventé tient en main une bouteille rigoureusement ressemblante,



un savon exact, un paquet de cigarettes imitant parfaitement le modèle, et cette formule est logique car il faut que le public conserve dans sa mémoire le souvenir précis de la chose sur laquelle on voulait attirer son attention.

Le fait même d'opposer des personnages arbitraires à des objets réels donne plus d'importance à cette réalité et attire sur elle le regard du passant. La difficulté pour les artistes a été de conserver l'unité d'une composition qui réunit des choses très dissemblables. On peut discuter l'esthétique de l'affiche moderne, on est cependant contraint de convenir que, dans ce domaine, les réussites ont été nombreuses. En outre, l'objet présenté a, dans bien des cas, pris une telle importance qu'il semble être projeté en avant; on y peut voir encore une influence du cinéma, avec ses premiers plans démesurés, ses images énormes qui s'imposent violemment.

Un autre fait caractéristique de l'affiche moderne est la grande place faite aux personnages publicitaires, créés spécialement pour une marque déterminée et qu'on retrouve sous des aspects multiples, dans des situations et des attitudes toujours renouvelées, comme si l'on contait une histoire au spectateur. Ainsi, nul n'ignore aujourd'hui le fameux « Nectar » des vins Nicolas, ni le joyeux bonhomme de la Loterie Nationale, ni le bonhomme en bois des Galeries Barbès, ni le buveur rectiligne de Dubonnet. Les exemples de cette sorte pourraient se multiplier, prouvant quelle obsession les affichistes ont su créer. Le personnage, la phrase lapidaire, l'un et l'autre sans cesse répétés sont à la base de toute la publicité moderne. Sa brutalité peut surprendre des hommes qui ont connu des temps plus aimables que le nôtre; telle quelle, elle nous semble bien accordée aux besoins d'une époque dure, pressée, qui exige une information rapide, qui trouve justement son lyrisme, sa beauté dans l'accélération de son rythme et qui a su s'y habituer, puisqu'il était impossible de s'y opposer.

Raymond COGNAT.



## L'AFFICHE DE TOURISME

Etant allé par inadvertance oublier à la campagne comment on peint « moderne », c'est-à-dire un peu à la manière de Matisse et de Bonnard, ou de Friesz et de Vlaminck à la fois, il arrive de temps en temps qu'un naïf apporte, dans un de ces ateliers où la jeunesse veut fatalement trouver du nouveau, quelque paysage bien ressemblant et bien léché, dans lequel la patte et l'état d'âme de l'exécutant sont mis en moins évidente valeur que les caractères spécifiques du sujet représenté.

On s'assemble autour du phénomène, et la sentence ne se fait pas attendre. Elle est unanime et sans appel : « ça, mon vieux, c'est de l'affiche de chemin de fer ! »

Dans le langage des paysagistes, en effet, affiche de chemin de fer est synonyme d'ouvrage sans intérêt, de besogne inutile, de mesure pour rien, quand ce n'est pas de « boulot-bifteck », c'est-à-dire de corvée consentie dans la seule et triste intention d'y gagner un morceau de pain.

Et ce n'est pas tout à fait juste.

Ce n'est pas tout à fait juste : je viens d'exprimer prudemment cette incontestable vérité, et j'entends déjà, tant la force du préjugé est grande et redoutable, certains artistes bien aimés m'accuser de les trahir. Hâtons-nous donc de nous défendre.

Il me souvient d'avoir écrit, dès 1912, que Maurice Utrillo avait une sorte de génie, et j'ai fait, à la même époque, l'éloge de certains tableaux dits cubistes, où les « idéogrammes » de Jean Carlu, de



Loupot et de Cassandre se trouvaient comme prophétisés. Je ne regrette rien et je n'ai pas changé d'avis.

Mais je pense, avec Louis Chéronnet, qui a été pour l'affiche d'aujourd'hui, ce que fut Maindron pour l'affiche du règne de Lautrec et de Chéret, que la publicité ferroviaire et touristique est un cas particulier : « l'affiche de chemin de fer reproduisant nécessairement un paysage existant ne saurait guère être une traduction géométrique ou présentée sous une forme de synthèse qu'admet difficilement la représentation (je ne dis pas l'interprétation ou l'inspiration) de la nature. Une impression cérébrale, une déformation de lignes nous ramèneraient ici à des principes strictement picturaux et ne feraient par conséquent que changer la face du problème. Tableau ou chromolithographie, l'affiche de chemin de fer me paraît donc ne jamais pouvoir devenir une véritable affiche. Mais le mal n'est pas très grand, ces compositions restant de petites dimensions, apposées généralement dans des intérieurs et toujours à hauteur des yeux. »

Méprisée par les paysagistes purs, la malheureuse affiche de chemin de fer n'est donc pas davantage considérée par les maîtres du genre, comme une spécialité de haut goût.

C'est une parente pauvre.

Ni Lautrec, ni Chéret, ni aucun des grands de la première grande époque n'ont jamais daigné s'occuper d'elle. Nous verrons tout à l'heure comment, depuis peu, son sort s'est amélioré. Mais avant d'inspirer les quelques chefs-d'œuvre que nous signalerons, elle a été la dernière justification (commerciale), de ce réalisme enjolivé qu'il est ordinaire de désigner sous le nom de « style chromo ».

Hugo d'Alési fut longtemps son maître. Il nous était venu de Roumanie, son pays natal, en passant par la Turquie, l'Asie Mineure et l'Italie, pour exalter doucereusement les Alpes, les Pyrénées, la Bretagne, la Beauce, la Côte d'Azur, dédier toujours la même chanson fluette aux enchantements du voyage en France, merveille de variété, pourtant, dans l'harmonie. Si Chéret fut le



Tiepolo des carrefours, il a été, lui, le Tino Rossi des gares. Ses nombreux élèves, disciples et imitateurs, ne méritent pas d'être cités.

Cependant, on a fini par se lasser de tourner avec tant d'opiniâtreté maligne les nobles lois de la matière et de la technique. L'affiche de chemin de fer trop souvent encore « genre Hugo d'Alési quand même » sous le rapport de la mise en page et de la fausse objectivité, a évolué sans cesse vers plus de fermeté synthétique dans les contours, l'affirmation des plans, et la répartition des zones de couleur. Les spécialistes se sont arrêtés de pencher vers Didier-Pouget, mais pour regarder du côté de sommets qui ne dépassent guère Henri Martin pour les sites ensoleillés, Segantini pour les effets de neige et du Gardier pour les marines.

Les verrons-nous évoluer jusque dans la direction de Raoul Dufy, après s'être attardés à un essai de vulgarisation des conquêtes impressionnistes ?

Je ne le pense pas.

L'avenir, dans ce domaine, me semble appartenir à la photographie.

C'est par la photographie, aussi bien, que l'Office National d'Expansion du Tourisme a d'ores et déjà choisi de résoudre le problème épineux d'une affiche qui n'en peut pas être véritablement une, parce que les services légitimement attendus d'elle la condamnent au moins à l'apparence d'une stricte fidélité objective, et que, d'autre part, il n'est pas nécessaire de lui appliquer les mêmes principes qu'à toutes les autres, destinées à frapper de loin, et par la magie du symbole beaucoup mieux et plus fortement que par la simple vertu d'une exacte relation.

Le voyageur déjà séduit par la réputation d'un site ou d'un monument célèbre, accordera toujours plus de crédit à la preuve photographique du bien-fondé de son désir de partir, qu'à la transposition du réel, si artiste cette transposition soit-elle.

Et le prestige des couleurs, soit dans la lettre, soit dans la photographie elle-même et les autres éléments constitutifs de l'affiche, du papier aux grâces typographiques, pourra voir venir s'ajouter



encore à la force de conviction documentaire qui se dégage de tout cliché bien pris, sous le bon angle, dans une lumière judicieusement choisie, sinon artificiellement provoquée.

La synthèse, le symbole, les effets de masse, les rébus et les idéogrammes qui sont les principales caractéristiques du dernier état de l'art de l'affiche considéré dans son ensemble, ne reprendront tous leurs droits, avec la bonne vieille allégorie, que lorsqu'il s'agira non plus d'attirer l'attention sur telle plage, telle ville ou telle cathédrale, mais d'éveiller dans l'esprit de chacun l'idée de voyager, avec tout l'infini de promesses d'évasion, de repos, d'aventures, d'éblouissements, d'apaisements, de découvertes, de changements, de consolations, dont il est ordinaire que celle-ci s'accompagne.

A tout instant, comme Paul Morand l'a si bien noté, le hasard nous envoie promener. L'affiche d'évocation peut et doit commencer à imposer une orientation à ce hasard. Elle dépasse la publicité pour entrer dans le domaine de la propagande.

De cet ordre, supérieur, sont, par exemple, les affiches de Cassandre pour *l'Etoile du Nord* et le *Nord-Express*; l'affiche, bien connue, d'Air-France; celle de Cappiello pour représenter, sous l'égide de l'Office National d'Expansion du Tourisme la France dans le monde.

Et de cet ordre supérieur sera, souhaitons-le, nous en sommes même persuadé, le projet qui, tout à l'heure, sera choisi par les juges du concours institué à l'occasion de la présente exposition.

Maximilien GAUTHIER.



## L'AFFICHE COMMERCIALE

C'est l'avènement ou plutôt le développement de la lithographie en couleurs qui orienta décidément l'affiche vers sa destination aujourd'hui la plus répandue : la publicité commerciale. Auparavant, et bien que les avis, placardés en bonne place pour retenir l'attention des passants, fussent en usage depuis des siècles et même depuis des millénaires, si l'on veut remonter jusqu'aux stèles antiques, ils avaient surtout pour objet les communications des pouvoirs publics ou des collectivités et ne touchaient que rarement au négoce.

Question de mœurs, de rythme de la vie, de méthodes professionnelles et aussi de possibilités d'expansion. La vieille enseigne qui se balançait à la porte de la boutique suffisait au marchand pour alerter sa clientèle de passage. Ses relations et sa réputation pourvoyaient au surplus, qui était le principal. Il connaissait personnellement la plupart de ses pratiques et il était connu d'elles. Cela se perpétua jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

On ne peut guère considérer comme une affiche, en effet, ces avertissements savoureux, déjà en cours sous le Grand Roi et adressés par maints boutiquiers prudents à leurs acheteurs : « Crédit est mort, les mauvais payeurs l'ont tué ». Ce faire-part qui attirait les regards par une gravure suggestive et s'est renouvelé



assez drôlement d'âge en âge, ressortit plutôt à l'imagerie populaire.

Il a fallu l'esprit aventureux qui fit bientôt la vogue de Law et de son système pour susciter de plus larges appels au chaland. Une des premières affiches commerciales connues est de 1715. Elle propageait l'invention nouvelle d'un certain sieur Marin qui consacrait une réelle ingéniosité à rendre portatifs des objets par eux-mêmes assez encombrants : un clavecin, par exemple, divisé en trois parties qui se repliaient l'une sur l'autre. Il s'agissait, cette fois, de parapluies et de parasols, lesquels rentraient, pour ainsi dire, en eux-mêmes, permettant à leur propriétaire de les placer commodément dans sa poche. Nous en avons vu dernièrement surgir de semblables. Mais rien n'est nouveau sous le soleil, ni sous la pluie. Au texte explicatif de la trouvaille de Marin s'ajoutait une petite composition qui représentait un monsieur élégant et une jolie dame s'abritant sous ces appareils perfectionnés.

A cette époque, du reste, la plupart des commerçants préféraient aux affiches qui se collent sur les murs, la carte-adresse que l'on déposait dans les maisons, chez les portiers, dans les auberges ou chez des collègues bénévoles. Il en est venu jusqu'à nous des collections variées, charmantes, ornées de vignettes souvent très fines, très spirituelles, dessinées par Cochin, Moreau et tous les bons graveurs de ce temps-là.

Sans doute la curiosité était-elle plus efficacement éveillée par ces feuilles à portée de la main que par l'affiche plus lointaine, aux dimensions médiocres, en raison même des procédés de fabrication du papier à la cuve et dont les illustrations sur cuivre ou sur bois demeuraient peu lisibles à quelque distance.

Déjà la lithographie en noir qui commença de fleurir en France sous la Restauration apportait des éléments nouveaux et précieux à la publicité. Elle permit de tirer sur pierre d'importantes images. Le papier, fabriqué mécaniquement, autorisera bientôt de plus larges formats. En outre, à l'ère des grands mouvements sociaux et des



gloires militaires, succédait une période plus prosaïque, mais qui favorisa la reprise des affaires. On voit naître peu à peu l'affiche commerciale.

Elle se pare encore volontiers de souvenirs héroïques. Lagoutte, parfumeur, pour célébrer son « double extrait d'eau de Cologne » fait apparaître dans un ciel étoilé au-dessus d'un globe terrestre, ponctué de trois mots — Paris, France, Westphalie — un masque de Napoléon, surmonté de deux branches de laurier.

Pourquoi, en cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la publicité semble-t-elle surtout du ressort des parfumeurs ? Il y a là un mystère à éclaircir. L'affiche prône abondamment leurs articles : *Le savon épilatoire*, *L'extrait de Zophime*, pour faire repousser les cheveux, et *L'eau du Sieur Allian*, breveté du roi, pour les teindre en dix minutes et les remettre en leur état primitif.

C'est d'ailleurs le temps où César Birotteau, le héros de Balzac, trouve les formules géniales qui répandent jusqu'aux confins de l'univers *La double pâte des Sultanes* et *L'eau carminative*, « découverte merveilleuse, approuvée par l'Institut de France ». Il déploya, écrivait Balzac, « ce luxe d'affiches, d'annonces et de moyens de publications que l'on nomme, peut-être injustement, charlatanisme ». Ce qui prouve, sinon que la publicité commerciale jouissait alors d'une très bonne réputation, du moins qu'elle s'exerçait déjà sur une assez grande échelle.

Il faut bien dire que le caractère essentiellement périssable de l'affiche nous prive d'une bonne partie de cette production. Seul, un genre un peu spécial, mais qui se rattache tout de même au commerce, a laissé de nombreux et souvent délectables témoignages : l'affiche de librairie ; nombreux, parce que, posées de préférence derrière une vitrine, elles ont été plus facilement conservées, délectables à cause de l'exceptionnelle qualité des artistes. La plupart des maîtres de la lithographie qui décorèrent tant de beaux livres sous la Monarchie de juillet et le Second Empire ont, en effet, créé d'évo-



catrices images pour les annoncer : Célestin Nanteuil, Raffet, Grandville, Tony Johannot, Gavarni, Henri Monnier, Engène Devéria, Daumier lui-même. Daumier, du reste, n'a pas craint de mettre son crayon au service d'un négoce sans aucun lien avec la littérature en dessinant pour son ami Desroches, directeur d'un important entrepôt de charbon, l'affiche dont on voit encore des interprétations et où une cuisinière effarée contemple, les bras au ciel, le bougnat qui porte sur ses épaules un sac volumineux avec l'aisance d'Hercule.

De tels exemples sont rares. Et soudain, aux environs de 1884, les murs se couvrirent d'une étonnante parure. Les titres de toutes les firmes qui se respectaient s'y inscrivirent dans de frais décors, peuplés de séduisantes figures. Au vrai, les premiers essais de lithographie en couleurs, qui remontaient à une trentaine d'années, n'avaient donné que des résultats pauvrement harmonieux. Mais, entre temps, la technique s'était améliorée considérablement. Des machines puissantes réalisaient avec une remarquable perfection des affiches de très grand format. D'autre part, la publicité était entrée plus couramment dans les habitudes du commerce et de l'industrie. Enfin, les annonceurs surent fort à propos choisir des peintres et des dessinateurs qui montrèrent pour cette production très particulière des dons tout à fait rares.

Il ne s'agit évidemment point d'une règle générale. Plus d'une fois, hélas, l'affiche commerciale en couleurs, par sa médiocrité, par sa bêtise, par son indiscretion tapageuse, a justifié les critiques de ses détracteurs les plus intransigeants. Que de platitudes, que de crimes contre le bon goût on a commis en son nom ! L'équité veut pourtant qu'on lui pardonne ces fautes lourdes en faveur des œuvres savoureuses qu'elle a suscitées et aussi des services qu'elle a rendus par là aux maisons de chez nous dont les chefs avisés ont fait confiance à des gens de talent.

Les noms de ces artistes devraient figurer au livre d'or de notre



propagande économique. Un Jules Chéret aurait droit d'y paraître en tête, lui qui, pliant son gracieux génie aux nécessités publicitaires, a trouvé la forme, le style adéquats, quelque chose entre la décoration et l'illustration, sans être ni l'une, ni l'autre. D'une arabesque expressive qui procure une curieuse suggestion de mouvement, il a tracé l'image libérée des accessoires superflus, l'image claire, synthétique, facile à déchiffrer, qui joue le rôle essentiel, appelle l'attention sur l'objet, le produit qu'il s'agit de mettre en valeur. Avec quatre ou cinq tons, pas plus, qui donnent un coloris singulièrement intense, il l'a détachée sur des fonds dégradés. Et le sujet principal ainsi caractérisé, il l'a encore précisé par un texte qui s'équilibre avec le tout, un texte net et court, composé des lettres pimpantes que dessinait pour lui son collaborateur Maduré.

Cet objet, cet article, qu'il soit une poudre odorante, une huile pour machine, un produit pharmaceutique ou un apéritif, il l'a traduit avec fantaisie, avec légèreté. Il n'a pas craint d'évoquer à son intention l'être délicat dont il fit son modèle préféré : la Parisienne, fine, élégante, coquettement trousseée.

Car la bonne affiche commerciale, de même qu'une habile vendeuse a son sourire toujours prêt, ne saurait se passer de dehors aimables et engageants. A une époque où l'art subtil de l'étalage ne nous avait pas encore accoutumés aux insidieuses présentations qui confèrent un charme indiscutable à des ensembles de rouages en acier, d'ustensiles de ménage ou de pâtes alimentaires, c'était à elle seulement qu'il revenait d'offrir, sous des aspects enjôleurs, les marchandises parfois les plus terre à terre.

On ne peut refuser aux émules ni aux successeurs de Chéret d'y avoir délicieusement réussi. Leur invention primesautière a enveloppé d'irrésistibles séductions aussi bien le dernier cirage, la boîte de conserve ou les denrées coloniales que le journal nouveau, le livre en vogue, les accessoires de sport ou les instruments de musique. Ils y ont mis de l'humour, de la malice, cette drôlerie qui



dispose favorablement le spectateur et tient sa mémoire en éveil. Ils y ont mis surtout cette qualité raffinée qui plaît aux yeux et reste dans le souvenir du profane lui-même. Dans ce sens, l'affiche la plus sûrement commerciale, la meilleure, est devenue, en quelque sorte, une éducatrice du goût. Sur les murs qu'elle tapissait, elle initiait le passant, malgré lui, sans qu'il y pensât, aux belles formes, aux belles couleurs. Il serait même juste de dire qu'elle a contribué dans une certaine mesure à faire comprendre les trouvailles et les conceptions modernes des artistes.

C'est, qu'en effet, chez les peintres qui s'y consacrèrent, s'incarnent presque toutes les tendances du moment : la tradition éclectique, les élégances mondaines avec Helleu, Bottini; la fantaisie parisienne avec Grün, avec Jean Veber qui laisse s'épancher généreusement son abondante imagination; la verve montmartroise, un peu mélancolique, un peu amère parfois, avec Steinlen, joyeuse et bonne enfant avec Neumont et Willette.

L'affiche s'imprègne de néo-impressionnisme grâce au grand peintre Bonnard dont la buveuse de *France-Champagne*, un péché de jeunesse, détache sa svelte silhouette sur un fond de lumière, pailleté de mousse liquide. Elle s'engage dans des voies décoratives nouvelles à la suite de Grasset qui transpose un motif floral avec d'ingénieuses stylisations. Elle porte, enfin, la marque du réalisme satirique, mordant, d'un Forain, d'un Toulouse-Lautrec, surtout, le prestigieux dessinateur, l'éblouissant coloriste dont le trait nerveux, incisif, les larges touches de tons sonores, mis au service de la publicité, ont réalisé de véritables chefs-d'œuvre.

Et ceci nous amène à parler d'un autre mérite qu'avait encore l'affiche de ce temps-là, un mérite qui se révèle, avouons-le, plutôt rétrospectivement. Sous prétexte de vanter un produit, l'auteur racontait toujours un peu de la vie qui l'entourait. Regardez une à une ces feuilles éphémères. C'est toute une époque qui ressuscite pour ceux qui l'ont connue, se dévoile aux plus jeunes qui essaient de se la représenter, l'époque heureuse d'avant-guerre.



Le monde brillant du théâtre et du spectacle n'est pas de notre domaine. Mais il y a la mode, les modes féminines, les toilettes fanfreluchées, froufrouantes et les grands chapeaux haut perchés sur les chignons volumineux; quelques rappels plus timides de la mode masculine, étriquée, guindée et qui semble aujourd'hui un peu ridicule. Il y a de soudaines échappées sur la rue, la rue tranquille quand le fiacre y déambule. Et puis, ce sont les sports en leurs jeunes années, mais déjà personnifiés avec brio par la bicyclette qui faisait fureur, « la petite fée d'acier », comme on l'appelait; par les vélodromes et les salons du cycle et aussi par le skating dont la première apparition, au siècle dernier, attira les foules. Ce sont les stations balnéaires à la mode, les lieux de plaisir. Tout cela brille, chante, sourit. La réclame commerciale entre dans la ronde joyeuse. Certaines affiches de journaux ont beau évoquer les querelles de la politique, une atmosphère d'insouciance, de fête émane de toute la collection.

La guerre, faut-il le rappeler? en coupant court aux échanges normaux, a sevré nos murs des affiches commerciales. Pourtant, il ne serait pas juste d'oublier une petite affiche, d'un caractère et d'une inspiration fort louables, qui, elle aussi, se rapportait aux produits de la France, mais pour en recommander l'économie. Elle eut, comme principaux créateurs, des bambins des écoles, lesquels, à l'instigation de leurs maîtres, composèrent de naïves images afin d'inviter les grandes personnes aux restrictions : « Mangeons moins de viande »; « Casse aujourd'hui ton pain en deux ». On en vit de très remarquables par leur spontanéité, l'exact sentiment de leur fonction. Elles restent plaisantes à regarder, en dépit des souvenirs pénibles qu'elles réveillent.

L'affiche contemporaine sera étudiée plus loin. Il dépend de nous, cependant, de noter que, dans l'ordre commercial et sous sa forme lithographique en couleurs, elle a bénéficié, la paix venue, d'un regain de prospérité grâce, une fois de plus, à des artistes de classe. Elle a obéi, dès lors, à des conceptions nouvelles, dictées toujours par



le rythme de plus en plus hâtif de l'existence et auxquelles avait préludé le dynamisme fringant, caracolant de Capiello.

Actuellement, on est bien obligé de le reconnaître, la valeur moyenne des affiches commerciales a sensiblement baissé, non point que manquent les gens de talent, mais à cause d'une certaine carence des annonceurs. Sans doute, la crise rend-elle ceux-ci plus timorés. Il y a, en outre, la concurrence de la publicité auditive, de la publicité lumineuse. Mauvais prétextes. Les images de qualité ne cesseront jamais de retenir efficacement les regards. La foule, quoi qu'on pense, n'est pas indifférente aux belles choses et une réussite porte toujours en soi son profit, même matériel.

René CHAVANCE.



## L’AFFICHE DE THÉÂTRE

Une place fort belle est faite, dans cette exposition, à l’affiche de théâtre. Ce n’est que justice. Ce genre d’appel à la curiosité du « plateau », au plaisir du rideau qui s’envole vers les frises et qui redescend sur l’explosion des bravos, a eu, avec Chéret — et depuis Chéret — des expressions aussi richement variées que, maintes fois, admirables. Les plus grands maîtres du crayon, de la lithographie en couleurs, tels de nos peintres et illustrateurs les plus notoires, ont été sollicités par la séduction technique, par ce tout spécial genre d’invention, appartenant entre autres affectations, à cette affiche pour le théâtre, pour les vedettes de la scène, à cette page de lumière ouverte dans la rue, qui chante au soleil comme si elle était éclairée par les feux de la rampe, et qui, même pâlisant sous la pluie, semble garder, au crépuscule, un peu avant l’heure d’ouverture des théâtres, le reflet des projecteurs illusoires. L’avant-scène et les coulisses sur la voie publique, le geste, le sourire de la Comédie, de la Tragédie, de l’Opérette, l’écho du refrain à la mode : tout cela tient dans ce papier rectangulaire et polychrome. Sur les murs de la ville, il assume la fonction de l’ancien crieur qui, jadis, au Pont-Neuf, devant les tréteaux, attirait et retenait le public par sa verve irrésistible.

L’affiche de théâtre ? Sa gaieté prismatique, inviteuse, qui veut tenter de séduire, dans la cité, se pose partout, comme un fard sur le visage d’une femme. Réaliste, stylisée, caricaturale, décorative, portraitiste, outrée résolument, selon la nature du spectacle, du théâtre,



du café-concert ou du cinéma auxquels elle répond, cette affiche a pour premières vertus de s'imposer à la vue, d'évoquer avec de belles fictions, d'émouvants tableaux, des couplets joyeux, enfin ces endroits du monde où on laisse tout souci au vestiaire et où, dans un fauteuil, pour quelques heures, on ne demande plus à l'auteur et aux artistes que l'agrément de les applaudir beaucoup.

Il n'y a pas bien longtemps que l'affiche de théâtre a compris et su assumer, souvent avec tant d'éloquence, ce rôle qui revient pour elle à faire, en couleurs, et avec le maximum de persuasion, le « boniment » qui détermine le passant à achever sa journée chez les chanteurs, les comédiens, les stars de l'écran ou les étoiles de la chanson. Combien d'entre nous se souviennent des grisailles de la rue alors qu'y manquait la pyrotechnie de l'affiche colorée et son allégresse ! L'affiche-image n'était point inconnue certes — ne se souvient-on aujourd'hui que du livreur des Entrepôts de charbon d'Ivry, robuste sous le sac qu'avait posé Daumier à son épaule — mais elle était noire, cette affiche d'antan. On la regardait comme on regarde une gravure, un dessin. Personne ne s'était avisé, pour l'enjouer enfin, d'ouvrir la boîte aux pastels, aux tubes et d'en faire jaillir les tons francs, leur clarté et leur verve née de leurs heureuses oppositions. Le jet du dessin, son apparente improvisation, ses arpèges au clavier des accents vifs, ses effets d'aquarelle soutenue contrastant avec le nu et le froid de la pierre ambiante, tout cela n'avait pas eu son heure encore, et, pour mieux dire, son avènement. Nous allions au théâtre, mais nous n'étions pas conviés par l'affiche. Elle n'était pas encore la conseillère de nos soirées. L'opéra, le drame, le vaudeville, Montmartre, ne comptaient que sur leur prestige pour nous voir venir à eux. La rue n'était pas encore un beau musée sur le ciel.

En un matin, elle changea de visage le jour où Jules Chéret y fit apposer sa première affiche qui ouvrait — quel que fût son objet, théâtre ou industrie, la série d'une longue et exquise « parure mobile de la rue » et je crois que l'expression est de Roger Marx. Nous voyons sous nos yeux s'amorcer tout à coup une fresque nouvelle. Une floraison s'épanouissait soudain sur nos palissades. Et parmi



ces bouquets, beaucoup seraient décernés à la vie du théâtre, qui avait, pour Chéret, un très grand attrait. Les affiches *Chérettes*, les premières qui aient égayé nos avenues, étaient dès lors une réalité du monde. Elles surprirent, elles enchantèrent d'un coup. La rue s'illuminait de caprices et de grâces. Avec Colombine, un artiste charmeur y allait organiser une fête continuelle. Raoul Ponchon pourrait bientôt écrire :

*Le premier de ces artistes  
qui possèdent le secret  
de rendre nos murs moins tristes  
est maître Jules Chéret.*

Le destin n'avait pas voulu que cette féerie se produisit plus tôt. Il s'en était fallu de peu : rien que d'un geste de bonne volonté un peu soutenue chez Offenbach, dès la première représentation d' « Orphée aux Enfers », sous l'Empire ! Chéret, pour cette pièce, avait composé une affiche débordante de mouvement et de vie : déjà on y voyait deux danseuses en couleurs et un polichinelle noir. Le musicien, enthousiasmé, promit d'appuyer l'illustrateur. Puis, il pensa à quelque nouvelle œuvre et c'est dommage, car, peut-être, à ce moment, Chéret eût dessiné plus vite sa vie de poète coloriste des surfaces murales. Au reste, était-il prêt à se « jeter » dans l'affiche de théâtre ? Le hasard et la déception font sans doute très bien ce qu'ils font. Mais n'y avait-il pas, cependant, une sorte de « signe » dans la singulière circonstance, qu'à Londres, Chéret devait faire connaissance avec un mécène, Rimmel, cet homme qui vendait des crayons à yeux aux... femmes de théâtre et déjà... à quelques autres !

Tels occultistes, qui n'hésitent pas devant les affirmations téméraires, pourraient prétendre que la rencontre de ce Rimmel, c'était « dans l'œuf », tout un programme, une prédestination, pour le futur créateur de tant d'inoubliables affiches dont le théâtre fut la raison d'être.

Dès 1867, Chéret imagine une affiche pour le *Valentino*, bal célèbre, et le succès en est considérable. Et puis, le temps passant, ce



fut la marche aux inventions aériennes où, dans le « domaine théâtre », qui nous occupe exclusivement ici, s'élancèrent souples, élégantes, légères, graciles, crispées, pirouettantes, chiffonnées, court-vêtues, tant de figures féminines où se synthétisait, dans une lumière où l'ombre était de la lumière encore, toutes les fêtes, tous les plaisirs que circonscrit le manteau d'Arlequin, avec tous les masques, tous les lours, tous les tambourins et tous les éventails. Ah! que l'on eût été bien avisé, en ce temps-là, de demander à Chéret, mieux que le délicieux rideau du petit théâtre Grévin, la décoration d'un grand théâtre! Il nous reste, comme consolation, à l'Hôtel de Ville, la salle de la quatrième commission — Mascarilles, Lisettes et Scapins, — les cartons de tapisserie à la Musique, à la Danse, à la Pantomime et à la Comédie, parmi d'autres œuvres de décoration murale proprement dites.

Sorties de la riante et dansante palette chargée de blanc, de vert clair, de rose, de jaune, de vermillon et de laque, de ces pinceaux que palpait encore Chéret aveugle, en disant : « J'ai chanté ma chanson », de toute cette frémissante comédie italienne, à travers laquelle il est si facile de reconnaître un hommage aux grâces de la Parisienne, de la pyrrhique caractéristique, où, tant de fois, dans son œuvre, Chéret songea à Fragonard en regardant pirouetter Colombine, Pierrette et Arlequine — cette exposition présente quelques pages lumineuses choisies dans une production considérable et ce ne sont que quelques instants de ce magnifique feu de Bengale qui, pendant tant d'années, marqua et affirma la véritable naissance de l'affiche décorative en notre pays. On ne peut, ici, donner qu'une bien vague idée de ce que fut cette œuvre murale en disant, qu'en 1896, elle totalisait déjà : 4 affiches (Opéras), 15 (Opéras-comiques), 28 (Opéra-bouffes), 5 (Ballets), 58 (Folies-Bergère), 184 (Concert de l'Horloge), 16 (Alcazar d'été), 22 (Ambassadeurs), 19 (Concerts divers), 12 (Théâtres divers), 6 (Pantomimes), 3 (Athénée-Comique), 2 (Palace-Théâtre), 5 (Jardin de Paris), 8 (Bals), 4 (Frascati), 8 (Moulin-Rouge), 3 (Elysée-Montmartre), 5 (Valentino), 7 (Tivoli-Vaux-hall), 3 (Olympia), 16 (Skating et Palais de Glace),



43 (Hippodrome), 7 (Nouveau-Cirque), 3 (Cirque d'Hiver), 16 (Musée Grévin) et nous négligeons bien des sous-rubriques.

Dans l'affiche, et surtout pour les scènes de seconde et troisième zone, Henri de Toulouse-Lautrec a répandu une très large part de son extraordinaire et terrible talent. L'homme qui se plaisait à vivre dans la civilisation de minuit — le mot est de M. Marc Orlan — ne respirait bien qu'à Montmartre, dans l'atmosphère des « boîtes », des bals à gigolettes, des cabarets « d'art ». Le « Chat Noir » était devenu fameux, et bornons-nous à noter, en passant, qu'il avait ses « affichistes » comme ses partants pour la gloire, et son journal illustré (Henri Pille, Willette, Caran d'Ache, Henry Somm, Henri Rivière, Dépaquit, Fernand Fau...). Lautrec avait sa table retenue au Moulin-Rouge. De là, il regardait passer les filles, danser les « excentriques » qui peuplaient ses dessins et ses affiches. Nerveux jusqu'à l'extrême, griffeur jusqu'au sang, le gnome d'Albi, impitoyable à la femme, crayonnait La Goulue, Grille d'Egoût, Valentin-le-Désossé, Guibollard, Georgette la Vadrouille, Fernande, Rayon d'Or, la Torpille, Nana et la Sauterelle, Bruant, Jane Avril, et, inoubliables, combien d'attitudes d'Yvette Guilbert, aux grands yeux noirs et longs et à la bouche circonflexe ! Jane Avril écoutant Yvette Guilbert au « Divan Japonais » : une affiche qui signe une époque et un génie véritable. Et, tout pareillement, l'affiche du Jardin de Paris, avec, sur l'arrière-plan aux tons d'orange, la « Mélinite dansant ». Et encore : « Marcelle Lender rythmant le boléro, dans « Chilpéric ». Et, à négliger les noms des hommes, d'autres noms féminins passent dans la mémoire et chacun y désigne une silhouette qui étonna les murs de la ville : Suzanne Desprès, Eve Lavallière, Simon Girard, Luce Myrès, Mary Hamilton, Berthe Bady, Diéterle..., la Macarona, la même Fromage. Et voilà les écuyères du cirque Fernando, le tourbillon des jupons mousseux, au Moulin, Nini-Patte-en-l'air, tout un monde dont les fantômes survivent pour toujours. Certains s'avancent aux cimaises de la présente exposition, et peut-on dire que, pour les gens d'un certain âge, il y a quelque mélancolie à les revoir?... Qu'importe !



En traversant Albi, comment se retiendrait-on d'aller au Musée Toulouse-Lautrec où est conservé un magnifique ensemble de cette œuvre sarcastique, puissante et vraie?

Alexandre Steinlen figure, de droit, dans cette rétrospective. Le dessinateur des chats, des chemineaux, des noctambules louches et des gueules noires, le satiriste de l'« Assiette au Beurre », a accompagné d'un bon nombre d'affiches celle qu'il composa un jour pour « le Théâtre social à la Maison du Peuple de Paris ». N'est-il pas curieux qu'arrivant jeune, de Suisse, à Paris, l'artiste ait débuté comme dessinateur, chez un fabricant de toiles d'Alsace, dont le fils devait être... Prince, du théâtre des Variétés? De ses affiches de théâtre, retenons, puisqu'il y faut choisir, Lucien Guitry dans l'*Assommoir*, l'Yvette Guilbert aux Ambassadeurs, la tournée du « Chat Noir », ici exposées...

Mais force est bien de retracer hâtivement beaucoup d'autres noms. Ils appelleraient, chacun, un commentaire plus appuyé : Anquetin, dont la première affiche de théâtre fut Mme Dufay, du Concert de l'Horloge, étirant son trombone; Bac : sa Loïe Fuller, son Yvette Guilbert; Caran d'Ache, Choubrac, avec de nombreuses créations pour divers théâtres, concerts, hippodromes, cirques, music-halls, depuis les « Cloches de Corneville » jusqu'à « Lohengrin » en passant par l'Elysée-Montmartre; Esch, Faria, De Feure (la Loïe Fuller-Salomé); Eugène Grasset, dont le talent reste inséparable de la gloire de Sarah Bernhardt, le Grasset qui ne cessa d'auréoler la Femme, la haussa dans le vitrail : Jeanne d'Arc, la Walkyrie...; H. G. Ibels (Mévisto, Irma Perrot, Yvette Guilbert, Irène Henry...); Lunel (le théâtre de l'Opéra); Lucien Métivet (*Gwendoline*, Eugénie Buffet, aux Ambassadeurs); Mucha, le Tchèque affichiste de Sarah, incarnant Lorenzaccio, Hamlet mince sous le pourpoint, Gismonda, la Princesse lointaine, l'encouronnant de palmes, la drapant de velours; Ogé, qui fit de l'affiche pour les tournées artistiques — et se souvient-on des affiches de Rochegrosse, pour « Samson et Dalila », le « Vaisseau fantôme » et « Lohengrin »? Comme ce rappel nous reporte loin, sur les chemins du goût! D'un œil tout différent,



Valloton voyait son affiche pour La Pé, La Pé, La Pépinière. Mais, voici Adolphe Willette. Il compte, celui-là, dans la famille des anciens illustrateurs du mur ! Son crayon n'auréolait pas tant la femme qu'il la caressait. Son œuvre était Jeunesse et Fraîcheur, le plus souvent, quand elle ne voulait pas être narquoise et mordante... pour certains. Revoyez-vous son affiche de l' « Enfant prodigue », celles de l'Elysée-Montmartre, du Nouveau-Cirque, de la Revue déshabillée, de la Salle des Capucines ? Et c'est si peu dire de cet élève de Cabanel, qui oublia bien son maître, de l'artiste qui signa la première enseigne du Chat Noir, du peintre des Pierrots et des Pierrettes!...

Mais, les années s'écoulent. D'autres maîtres de l'affiche de théâtre, contemporains ou suivant de près... ou de plus loin, les artistes dont nous achevons de parler, se font leur place au soleil artificiel de la rampe.

Ibels, Grün, De Losques, Maltaste, Meunier, Redon, Roubille, Barrère, Flameng, Forain, Galice, Sem, Dumont..., que bien d'autres ne s'offensent point de n'être pas nommés, car toute énumération devient vite fastidieuse, et pour tout avouer, ils sont trop.

Pourtant, on ne peut passer sous silence un moment capital dans l'histoire moderne du théâtre et de tout ce qui gravite autour de lui : le moment des Ballets russes et de Bakst. Et il convient de se souvenir aussi — pour l'intérêt si grand qui s'attache à ce centre d'idées frémissantes, de volonté créatrice, — des programmes et des affiches du tout jeune théâtre de l'Œuvre, animé par Lugné-Poë et où Bonnard, Vuillard, d'autres qui sont devenus très grands, définissaient déjà un peu de leurs optiques et de leurs buts. Je me souviens comme d'hier de la stupeur des « bourgeois » devant telles bizarres mises en pages, stylisations ou japonismes de l'un ou de l'autre de ces illustrateurs à la recherche d'eux-mêmes. Nous étions bien certains pourtant, dans l'atelier de répétitions de la rue Turgot, que le théâtre de l'Œuvre servît, par son affiche, par ces feuillets imagés que l'on distribuait aux spectateurs, pour une lutte souriante mais tenace contre l'académisme, et nous ne savions pas, à ce moment-là, que Vuil-



lard serait de l'Académie, ce qui est un honneur pour elle. Nous ignorions qu'il participerait à la décoration du théâtre des Champs-Élysées, par ses détrempes du foyer, en 1913. Nous n'étions encore qu'en 1892. Nous sentions seulement que son œuvre, déjà debussyenne et certainement verlainienne, irait loin. Ainsi pensions-nous de Bonnard que nous avions vu commencer par des affiches, elles aussi curieusement « plantées », avec des scènes de rues — le temps des fiacres! — de théâtre, de cirque et de music-halls.

Et, par ailleurs, n'est-ce pas le moment d'évoquer, ne fût-ce qu'en une trop courte phrase, Henri Rivière, sa collaboration au Théâtre-Libre et à diverses autres scènes, dans la période où il amplifiait, à la mesure de la peinture murale, ses compositions si personnelles, près d'un quart de siècle avant la féerie des Ballets russes?

Enfin, dans le même passé, un mot pour Henri Bataille, l'auteur dramatique, qui, un jour, composa, crayons et sanguine, une affiche pour l'une de ses pièces : « Résurrection »...

\*\*\*

Le temps actuel? L'affiche illustrée, sous bien des formes, s'y manifeste, dans nos cités, dans nos campagnes. La publicité intensive ne pouvait manquer de faire appel à ses puissants moyens de persuasion. Quant à sa contribution à la vie du théâtre, force est bien de reconnaître qu'elle est au ralenti. Les commerçants osent, hardiment, appeler un artiste, lui confier le soin d'exalter un produit sur les murs. Les directeurs de salles de spectacle se retiennent davantage. Nombre de raisons, sur lesquelles il n'est que de glisser ici, commandent cette réserve. Mais il est bien évident que les succès de nos affichistes, aujourd'hui, tiennent moins à la production pour le théâtre que pour le commerce et l'industrie.

On peut le regretter en considérant les merveilles de technique de la lithographie en couleurs. On peut déplorer aussi un bon nombre d'affiches qui tendent plus à l'effet brutal et par des moyens impar-



faits, voire singulièrement médiocres, qu'à l'art authentique. L'âge de l'affiche que l'on regardait, longuement, que l'on analysait, est bien fini. Un Mucha, à la porte d'un théâtre, ne retiendrait plus l'attention du passant. Il est trop pressé. Il attend l'affiche coup de poing, l'affiche klaxon, comme dit un jour André Warnod. On ne s'effare pas du ton très cru, et où sont les « pastels » de Chéret? Ce qui va droit au but, et veut intéresser, a quelque chose d'électrique, de schématique, qui relève de la synthèse, « du rythme géométrique » d'André Lhote, le plus souvent.

Ce n'est pas dire que notre art de l'affiche n'ait pas de dignes représentants et tant s'en faut! Après les imitateurs de Chéret — personne n'a sérieusement risqué de continuer Henri de Toulouse-Lautrec, — sont venus des hommes comme Cappiello, vers 1900 — qui fut pastiché aussi, — puis Cassandre, Loupot, Rouffé, parmi d'autres... Comme il est fâcheux que leurs talents n'aient pas trouvé plus d'emplois dans la rubrique « affiche de théâtre »!

Entre temps, on avait vu des audaces, lamentables. A-t-on mémoire de certain procès intenté en octobre 1920, pour outrage aux bonnes mœurs, à la direction du Théâtre Moderne? Il s'agissait d'une affiche illustrée, représentant l'un des tableaux vivants de la pièce : l'« Amour dévoilé », et d'une telle liberté d'expression que le public protesta en lacérant plusieurs de ces placards... impossibles. C'était là, impure et simple, de la pornographie. La rue n'est pas faite pour cela, et l'on fit bien de rafler ces affiches, comme on rafle des racoleuses. Mais, soit dit à l'honneur de nos entrepreneurs de spectacles, ce fut une de ces très rares exceptions qui ne peuvent compter dans l'histoire d'un temps et d'un art.

Nous parlions de Cappiello. Ses premières affiches sont de 1898, riches d'arabesques, et d'une trépidante virtuosité de couleurs. Comme on aimerait pouvoir joindre à cette œuvre si vivante, à côté de l'automobile, du corset, du biscuit, du chocolat et du stylo, beaucoup de belles pages de lumière et de fougue, imaginées sur un thème qui viendrait du « plateau »! On ne peut se retenir de penser que l'orgie des couleurs cappiellesques est, par elle-même, très théâtre,



qu'elle eût peut-être pu s'apparenter, à sa manière, à la « fanfare » des Ballets russes, qu'elle ruisselle d'imagination, de vigueur nerveuse, de vie frénétique; somme toute, de ce brio, de cet envol vers l'azur de toutes les illusions qui sont bien l'apanage du théâtre.

Avec une tout autre façon de considérer le monde, un Cassandre s'est fortement désigné à l'attention. Il a tiré un parti, que l'on peut dire neuf, de la conjugaison des lignes et des valeurs. Nous ne savons s'il serait tenté de transposer ses qualités, demain, dans le cadre de scène, pour y recueillir l'idée d'où naîtrait une affiche de publicité théâtrale, mais l'essai pourrait être bien curieux, et il n'est que de l'attendre patiemment, s'il doit un matin prendre forme de réalité. Tant il est vrai que, depuis quinze ans, l'affiche de théâtre n'a pas tout dit dès qu'elle a stylisé, selon des traits plus ou moins outranciers, Gaby Morlay sous le crayon de Don, Mme Pitoëff et l'Escudero sous celui de Van Dongen, traité en caricature le rictus de Mistinguett, le cheveu louisphilippinesque de Mayol, le bibi de Dramem, les formes crâniennes des Dolly Sisters et les charmes et les sourires variés d'autres vedettes plus récentes. Toutes ces affiches, y compris celles du music-hall et... du cinéma, ont besoin de changer de style, de trouver une autre lumière, d'autres modes d'expression. Celles du cinéma tout particulièrement, pourraient être l'occasion d'une recherche et, qui sait, de trouvailles. Le genre chromo ne peut pas être, pour elles, le bout du monde. Il doit exister une correspondance entre l'art animé, fugitif, de l'écran et celui de cette affiche qu'il y a déjà longtemps, M. Cassandre définissait « un télégramme très clair et très bien rédigé ». Il se pourrait que ce lien, aperçu par un artiste de talent, donnât à la publicité cinématographique par l'image murale, le caractère qui lui manque.

Quoi qu'il en soit, et parlant en termes plus généraux, on attend les occasions qui permettront à nos spécialistes de l'affiche d'innover, avec un brillant éclat, dans le genre spectaculaire, de ramener devant nos yeux, sous des aspects nouveaux, les beaux temps où l'on rencontrait Chéret et Lautrec à chaque pas, sur la voie publique. Il est vraisemblable qu'ils ne le souhaitent pas moins que nous, mais, de



loin, je les entends dire : « Ce n'est pas tout à fait notre faute si vous ne voyez plus, sur les murs, de belles invitations à courir applaudir des pièces à succès et des chefs-d'œuvre ». Ils ont raison et, pour conclure, il faut désirer, avec eux, et avec M. Tout-le-Monde, la restauration des temps normaux, où, grâce à une atmosphère plus propice, on pourra mieux envisager, dans les théâtres, l'utilité majeure de l'affiche parlante, chantante, dont l'exhortation et le pittoresque doucement impératifs, font les foules compactes, les salles pleines et les superbes recettes de tous les soirs.

Si, à cet égard particulier, la présente Exposition pouvait provoquer quelque stimulant effet, elle sera déjà hautement opportune.

Pascal FORTHUNY.







## RÈGLEMENT

ARTICLE PREMIER. — Le Conservatoire National des Arts et Métiers organise une EXPOSITION DE L’AFFICHE EN COULEURS, qui sera ouverte en juillet et en août 1939.

Placée sous le haut patronage de M. le Ministre de l’Éducation Nationale, elle a pour but de résumer l’évolution artistique et technique de l’affiche en couleurs (réalisée de Chéret à nos jours). Exposition d’enseignement et de propagande, elle ne poursuit aucun but commercial : la vente des objets exposés est interdite.

Elle comportera, en outre, la présentation des projets retenus à la suite d’un concours organisé en vue de choisir les affiches susceptibles d’être utilisées par le Centre National d’Expansion du Tourisme et du Thermalisme pour la propagande de la France à l’étranger.

ART. 2. — Les pièces exposées, qui seront admises par le Comité d’organisation, doivent correspondre à l’une des catégories suivantes :

- Technique de l’Affiche;
- Esthétique de l’Affiche (de Chéret à nos jours);
- Caractéristiques de l’Affiche contemporaine;
- Affiches de tourisme (concours d’affiches pour la propagande);
- Affiches commerciales;
- Affiches de théâtre;
- Affiches des grandes manifestations artistiques.

ART. 3. — Les emplacements répartis dans les salles du Conservatoire sont attribués gratuitement.



ART. 4. — L'Exposition est ouverte au public de 10 heures à 18 heures. Le droit d'entrée est fixé à 3 francs.

ART. 5. — Il est interdit de dessiner, mesurer, photographier les œuvres exposées sans l'autorisation des exposants et du Directeur du Conservatoire.

L'Administration se réserve le droit d'autoriser la reproduction et la vente des vues d'ensemble. Les exposants ne peuvent s'opposer ni à cette reproduction, ni à cette vente.

ART. 6. — Un catalogue illustré sera établi et mis en vente par les soins de l'Administration. Ce catalogue comportera des études correspondant au programme indiqué ci-dessus et de nombreuses illustrations.

---



## RÈGLEMENT DU CONCOURS D'AFFICHES

ARTICLE PREMIER. — A l'occasion de l'Exposition de l'Affiche organisée par le Conservatoire National des Arts et Métiers, un concours d'affiches est institué, en vue de permettre au Centre National d'Expansion du Tourisme et du Thermalisme de retenir un ou plusieurs des projets présentés qui seraient susceptibles d'être utilisés pour la propagande de la France à l'étranger. Toute liberté est laissée aux auteurs quant au choix du sujet de la composition et des couleurs.

ART. 2. — *Présentation.* — Les maquettes devront être présentées sur châssis ou montées sur feuille de contreplaqué ou carton, mesurant 0 m. 62 sur 1 m. Chaque concurrent ne pourra pas présenter plus de trois projets. Les envois devront parvenir au Conservatoire National des Arts et Métiers entre le 15 et le 17 juin, franco de port et d'emballage, ou être déposés aux mêmes dates entre 17 h. 30 et 18 h. 30. Ils porteront un numéro et une devise. Ce numéro et cette devise seront inscrits sur une enveloppe cachetée et scellée contenant le nom, la qualité et l'adresse de l'artiste.

ART. 3. — *Participation au Concours.* — Ce concours est ouvert à tout Français. Les concurrents n'auront aucun droit à payer, mais, par le fait de leur participation, s'engagent à accepter le présent règlement, ainsi que toute décision du Comité d'organisation, qui pourra intervenir par la suite. Ils s'engagent, en outre, à ne formuler aucune réclamation pour quelque motif que ce soit, même en cas de vol, détérioration ou perte de leurs maquettes. Les affiches primées deviendront la propriété du Centre National d'Expansion du Tourisme et du Thermalisme, qui, de ce fait, aura le droit de les éditer et de demander aux auteurs les modifications de détail qu'il jugera nécessaires.



ART. 4. — *Prix.* — 25.000 francs de prix sont prévus, savoir :

Premier prix.....	8.000 francs
Deuxième et troisième prix.....	3.000 chacun
Quatrième et cinquième prix.....	2.000 »
Sixième au dixième prix.....	1.000 »
Quatre indemnités de.....	500 »

Si la qualité des envois est jugée insuffisante, le jury se réserve le droit de supprimer le premier prix et d'en répartir le montant entre les concurrents.

Si la valeur des œuvres présentées le justifie, le jury pourra, en outre, accorder des mentions.



## COMITÉ D'ORGANISATION

### *Président :*

M. Charles POMARET, Député, Ministre du Travail.

### *Vice-Président :*

M. Antoine BORREL, Sénateur, ancien Ministre, Président du Conseil de Perfectionnement du Conservatoire National des Arts et Métiers.

### *Membres :*

MM. CONTENOT, Ancien Président du Conseil Municipal, Président de la Commission de l'Enseignement du Conseil Municipal, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;

DAUTRY, Directeur général honoraire des Chemins de Fer de l'Etat, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;

FÉRASSON, Président de la Chambre de Commerce de Paris, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;

FIGHIÉRA, Conseiller d'Etat, Directeur honoraire des affaires industrielles et commerciales au Ministère du Commerce et de l'Industrie, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;

GIRAUD, Directeur général des Travaux de Paris, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;

GUILLET, Membre de l'Institut, Professeur au Conservatoire des Arts et Métiers, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;

Guillaume JANNEAU, Administrateur du Mobilier National et des Manufactures Nationales des Gobelins et de Beauvais;

E. LABBÉ, Commissaire général de l'Exposition de 1937, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;



MM. Paul LÉON, Membre de l'Institut, Directeur général honoraire des Beaux-Arts, Membre du Conseil de Perfectionnement du Conservatoire;  
LOISEAU, Conservateur du Musée du Conservatoire;  
MAGNE, Professeur d'Art appliqué au Conservatoire;  
MARCEL-BERNARD, Directeur général honoraire au Ministère du Travail;  
MÉTRAL, Professeur de Mécanique au Conservatoire;  
MOUTON, Conseiller d'Etat, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;  
Pierre MORTIER, Ancien Président de la Société des Gens de Lettres, Commissaire général adjoint de l'Exposition de 1937, Directeur des services de la Presse à la Présidence du Conseil;  
Louis NICOLLE, Directeur du Conservatoire National des Arts et Métiers;  
Léon PARSONS, Délégué général de la Chambre Syndicale de l'Affichage, Secrétaire de la Commission Intersyndicale;  
Ch. SPINASSE, Député, ancien Ministre, Professeur d'Histoire du travail au Conservatoire;  
WILDENSTEIN, Directeur de la « Gazette des Beaux-Arts »;

*Conseillers techniques :*

MM. André GRANET, Architecte en chef du Conservatoire;  
ANDRY-FARCY, Conservateur du Musée de Grenoble;  
Raymond COGNAT, Rédacteur en chef de « Beaux-Arts »;  
R. BESSARD, Editeur;  
Maximilien GAUTHIER, Critique d'art;  
M<sup>lle</sup> Simone MOUTON, Chargée de mission au Musée du Louvre.

*Secrétariat :*

Secrétaire : M. E.-M. LÉVY, Bibliothécaire en chef du Conservatoire.  
Secrétaire-adjoint : M<sup>lle</sup> MOLLET, Bibliothécaire-adjointe.

---



## JURY DU CONCOURS D'AFFICHES

### *Président :*

M. de MONZIE, Ministre des Travaux Publics, Président du Conseil d'Administration du Conservatoire National des Arts et Métiers.

### *Vice-Présidents :*

MM. Antoine BORREL, Sénateur, Président du Conseil de Perfectionnement du Conservatoire;

CONTENOT, ancien Président du Conseil Municipal, Président de la Commission de l'Enseignement du Conseil Municipal, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;

Roland MARCEL, Conseiller d'Etat, Commissaire général au Tourisme.

### *Membres :*

MM. le Directeur général des Beaux-Arts;

le Directeur général de l'Enseignement Technique;

le Directeur du Conservatoire National des Arts et Métiers;

ABRAHAM, Directeur du Cabinet du Ministre de l'Education Nationale;

Jacques BASCHET, Critique d'art;

Gabriel BOISSY, Critique d'art;

Julien CAIN, Administrateur général de la Bibliothèque Nationale;

A. CARRÉ, Administrateur de l'Agence Havas;

CASSOU, Conservateur-adjoint du Musée du Luxembourg;

René CHAVANCE, Critique d'art;

CHÉRONNET, Rédacteur en chef d' « Art et décoration »;

CLOUZOT, Conservateur honoraire du Musée Galliéra;

COGNAT, Rédacteur en chef de « Beaux-Arts »;



MM. ANDRY-FARCY, Conservateur du Musée de Grenoble;  
Léon-Paul FARGUE;  
FEGDAL, Critique d'art;  
Pascal FORTHUNY, Critique d'art;  
GAUTHIER, Critique d'art;  
GRANET, Architecte en chef du Conservatoire;  
Maurice ISRAËL, Ingénieur en chef des Manufactures de l'Etat;  
Guillaume JANNEAU, Administrateur du Mobilier National et des Manufactures Nationales des Gobelins et de Beauvais;  
JONAS, Député, Président de la Commission des transports;  
LAMBLIN, Directeur-adjoint des Beaux-Arts;  
Paul LÉON, Membre de l'Institut, Directeur général honoraire des Beaux-Arts, Membre du Conseil de Perfectionnement du Conservatoire;  
MAGNE, Professeur d'Art appliqué au Conservatoire;  
MOUTON, Conseiller d'Etat, Membre du Conseil d'Administration du Conservatoire;  
Léon PARSONS, Délégué général de la Chambre Syndicale de l'Affichage, Secrétaire de la Commission Intersyndicale;  
Auguste PERRET, Architecte en chef des Bâtiments civils;  
SAUVAGE, Directeur de l'Ecole Estienne;  
Louis SUE, Vice-Président de la Société des Architectes décorateurs;  
Léandre VAILLAT, Critique d'art;  
G. VAGOGNE, Secrétaire général-adjoint de la Société Nationale des Chemins de fer français;  
WELLHOFF, Directeur-adjoint du Cabinet du Ministre de l'Education nationale;

*Secrétaire :*

M<sup>lle</sup> Simone MOUTON, Chargée de mission au Musée du Louvre.

---



# CATALOGUE

---

## ABEL FAIVRE

Peintre. Né à Lyon, le 30 mars 1867. Dessinateur humoriste, un de ceux qui se sont montrés le plus sévères pour leurs contemporains; son esprit incisif s'est plu souvent à tourner en ridicule les travers de la bourgeoisie.

### **I FÊTE HENRY MONNIER (120 × 80)**

Signée en b. à dr. : Abel Faivre. Datée 1904.  
*Voir la reproduction.*

Établ. Minot, imprimeur.

## ABEL-TRUCHET

Né à Versailles le 29 décembre 1867; mort le 9 septembre 1918. Trésorier fondateur du Salon d'Automne, des Humoristes.

### **2 LE CABARET DES QUAT' Z' ARTS (125 × 93)**

Signée en b. à dr. : Abel Truchet. Datée 1894.  
*Voir la reproduction.*

## ANDRY-FARCY (Pierre)

Conservateur du Musée de Grenoble. Dessinateur et peintre d'affiches. Né à Charleville (Ardennes) le 18 mai 1882.

### **3 CONCOURS NATIONAL ET INTERNATIONAL DE TIR DE GRENOBLE (80 × 120)**

Avant la lettre.  
Signée en b. à dr. : Andry-Farcy et datée 1910.

Imprimerie Générale de Grenoble.

## ANQUETIN (Louis)

Né à Étretat, le 26 janvier 1861; mort à Paris, en 1932. Comme peintre, a fait partie de l'Académie Julian, dans le groupe des admirateurs de Paul Gauguin, qui leur avait été révélé par Serusier; fut attiré par un art beaucoup plus lyrique et passionné, très influencé par Rubens.

### **4 PHOTOGRAPHIE DES COULEURS**

(190 × 120)  
Signée en b. à g. : Anquetin.  
Camis, imprimeur.

### **5 MARGUERITE DUFAY DANS SON RÉPERTOIRE (94 × 125)**

Signée en b. à dr. : Anquetin.  
Première affiche faite par Anquetin.

Edw. Ancourt, imprimeur.



### ATCHÉ (Jane)

Née à Toulouse. Graveur lithographe. Exposa aux Artistes français, où elle eut une mention honorable en 1902.

- 6 **PAPIER JOB** (140 × 110)  
Signée en b. à g. : J. Atché. Datée 1889. Cassan fils, imprimeur. Toulouse.

### AURIOL (Georges)

Né à Beauvais, en 1863. Homme de lettres, illustrateur et typographe (créa un caractère typographique qui porte son nom) et fut aussi affichiste.

- 7 **CHANSON DE FRANCE** (30 × 40)  
Signée du monogramme : G. A.  
Gillot, imprimeur.
- 8 **LE STUDIO** (60 × 40)  
Signée : G. A.  
Eugène Verneau, imprimeur.

### AUZOLLE (M.)

- 9 **CINÉMATOGRAPHE LUMIÈRE** (115 × 160)  
Signée en b. à dr. : M. Auzolle. Pichot, imprimeur.

### BAC (Ferdinand-Sigismond)

Peintre. Né le 15 août 1859. Collaborateur de journaux illustrés, *La Vie Parisienne*, *Le Rire*, *Le Journal amusant*, est lui-même auteur de volumes illustrés.

- 10 **YVETTE GUILBERT AU THÉÂTRE DES AMBASSADEURS** (200 × 75)  
Signée en b. à dr. : F. Bac. Datée 1895. Camis, imprimeur.

### BAC (d'après)

- 11 **LA LOIE FULLER AUX FOLIES-BERGÈRE** (160 × 125)  
Signée en b. à dr. : d'ap. Bac. Datée 92.  
Lemercier, imprimeur.
- 12 **LA LOIE FULLER AUX FOLIES-BERGÈRE** (160 × 125)  
Signée en b. à dr. : d'ap. Bac. Datée 92.  
Avant la lettre.

### BAKST (Léon)

(Pseudonyme de Rosenberg). Décorateur et peintre russe, né à Saint-Petersbourg, le 10 mai 1866, mort à Paris, le 28 décembre 1924. A partir de 1900, est surtout peintre de théâtre. Collabore fidèlement avec Diaghilev à partir de 1909.

- 13 **LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN** (130 × 400).  
Signée en b. à dr. : Bakst. Eugène Verneau et Henri Chachoin, imprimeurs.  
Voir la reproduction.



### BARRÈRE (A.)

Mort à Paris, en 1932. Dessinateur humoriste, a collaboré à de nombreux journaux illustrés, et s'est spécialisé dans les caricatures de théâtre.

**I4 GUILLAUME II, L'IMPÉRIAL CABO-**  
**TIN** (80 × 60)

Signée en b. à dr. : A. Barrère.

**I5 TOURNÉE BARET** (270 × 100)  
Signée au centre, à g. : A. Barrère.

Ch. Wall, imprimeur.

**I6 THÉÂTRE DES VARIÉTÉS : « LE**  
**SIRE DE VERGY »** (200 × 140)

Signée en b. à g. : A. Barrère.

Ch. Wall, imprimeur.

**I7 LA REVUE DES FOLIES-BERGÈRE**  
(225 × 375)

Signée en b. au centre : A. Barrère.

Charles Wall, imprimeur.

**I8 LE BOSSU MARCENAY** (100 × 65)

Signée en b. à g. : A. Barrère.

**I9 DELMARRE** (140 × 100)  
Signée en b. à g. : A. Barrère.

Charles Verneau, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**20 FRANÇOIS - JOSEPH, L'IMPUTRES-**  
**CIBLE** (80 × 60)

Signée en b. à dr. : A. Barrère.

**21 DRANEM AU THÉÂTRE DES AM-**  
**BASSADEURS** (120 × 80)

Signée en b. à dr. : A. Barrère.

Charles Verneau, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

### BARSACQ (A.)

Auteur de très nombreux décors de théâtre.

**22 VOLPONE AU THÉÂTRE DE L'ATELIER** (160 × 120)

Signée en b. à dr. : A. Barsacq. Datée 1929. ,

*Voir la reproduction.*

Marcel Picard, imprimeur.

### BATAILLE (Henri)

Poète et auteur dramatique. Né à Nîmes, en 1872, mort à Rueil, en 1922. N'a fait que rarement des dessins, pour illustrer des lettres ou des poèmes; ses affiches sont plutôt des dessins agrandis et correspondent à ce goût du réalisme pathétique que fit triompher le Théâtre libre et de Théâtre de l'Œuvre, et qu'illustrèrent d'autres artistes comme Vuillard et Bonnard.

**23 « RÉSURRECTION » AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON** (130 × 95)

Signée en b. à dr. : Henri Bataille.

B. Sirven, imprimeur, Toulouse.

### BATAILLE (Georges)

**24 DORSELL' BELL** (70 × 100)

Signée au centre à dr. : G. Bataille.

Lith. Bataille.

### BÉCAN

Né à Paris, le 8 mars 1890. Dessinateur humoriste, ayant le goût des synthèses traitées avec un dessin très linéaire. Illustrateur de livres et auteur de nombreuses gravures sur cuivre.

**25 ÈVE FRANCIS** (160 × 120)

Signée au centre, à g. : Becan.

Atelier Becan.

**26 « L'ÉQUIPAGE »** (Alliance Cinématographique Européenne, présente)

Signée en b. à dr. : Becan.

Bauduin, imprimeur.



## BELLERY-DESFONTAINES (H.)

Illustrateur et graveur.

- 27 **GUERRE RUSSO-JAPONAISE « POUR LA PAIX, POUR LA LIBERTÉ »** (120 × 90)  
Signée en b. à dr. : H. Bellery-Desfontaines. Eugène Verneau, imprimeur.

## BÉNIGNI (L.)

- 28 **BRIDES-LES-BAINS** (100 × 62)  
Signée en b. à g. : L. Benigni. Datée 1929. Office d'Édition d'Art.

## BERTHON (Paul)

Poète et dessinateur; ne fut affichiste qu'exceptionnellement, sous l'influence de Grasset, dont il fut d'ailleurs élève. Né en 1872 et mort en 1934.

- 29 **A L'ÉGLANTINE.** (100 × 75)  
Signée en b. à dr. : Paul Berthon. Bourgerie et Cie, imprimeur.  
Avant la lettre.

## BESNARD (Albert)

Peintre et graveur. Né à Paris, le 2 juin 1849; mort en décembre 1934. Membre de l'Institut, ancien Directeur de l'École des Beaux-Arts et de la Villa Médicis. Albert Besnard a été le grand peintre officiel de la III<sup>e</sup> République.

- 30 **EXPOSITION A LA GALERIE GEORGES PETIT** (120 × 80)  
Signée en b. à g. : A. Besnard. Datée 1905. Eugène Verneau, imprimeur.

## BIAIS (Maurice)

Peintre spécialiste d'affiches, auteur de nombreuses compositions où se décèle, en partie, l'influence de Toulouse-Lautrec par les couleurs traitées en grands à plat.

- 31 **JANE AVRIL** (120 × 80)  
Signée en b. à dr. : Maurice Biais. Ch. Verneau, imprimeur.

## BLOTT

Artiste très influencé par le style Grasset, avec le goût des arabesques jusqu'à l'excès.

- 32 **« SÉDUITE ET VENGEÉ »** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : Blott. Vercasson, imprimeur.



### BOFA (Gus)

Dessinateur humoriste, illustrateur de livres d'une verve âpre.

**33 DRANEM DANS : « TRUFFARD »,  
PIÈCE DE ANDRÉ MYCHO**  
(140 × 100)

Signée en b. à g. : Gus Bofa.

Ch. Verneau, imprimeur.

**35 DRANEM DANS : « LE RÉFORMÉ »  
AU THÉÂTRE DE L'ELDORADO**  
(140 × 100)

Signée en b. à g. : Gus Bofa.

Ch. Verneau, imprimeur.

**34 REMONDON ET CHATAIGNIER**  
(70 × 200)

Signée en b. à dr. : Gus Bofa.

Ch. Verneau, imprimeur.

**36 ILS Y VIENNENT TOUS A LA CHAR-  
RON** (140 × 237)

Signée en b. à dr. : Gus Bofa.

Ch. Verneau, imprimeur.

### BONFILS (Robert)

Né à Paris, le 15 octobre 1886. Peintre et graveur, illustrateur. Professeur à l'École Estienne.

**37 EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS 1925** (120 × 80)

Signée en b. à g. : Robert Bonfils.

### BONNARD (Pierre)

Peintre graveur. Né en 1867, à Fontenay-aux-Roses. Ami de Maurice Denis, Piot, Sérusier, Vuillard, Roussel; on les réunit aux néo-mystiques, les appelant déformateurs, synthésistes et symbolistes. L'art souple de Bonnard lui a permis de faire de très intéressantes lithographies.

**38 FRANCE CHAMPAGNE** (80 × 59)

Signée en h. à dr. du monogramme : P.B.

Edw. Ancourt, imprimeur.

**40 LE SALON DES CENT** (63 × 46)

Signée au centre à dr. : P. B. Datée 1896.

Chaix, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**39 ALBUM D'AFFICHES ORIGINALES**  
(58 × 83)

Avant la lettre.

**41 L'ESTAMPE ET L'AFFICHE** (82 × 60)

Signée en b. à g. : P. B.

*Voir la reproduction.*

### BOTTINI (George)

Peintre et aquarelliste. Né à Paris, le 1<sup>er</sup> février 1874; mort à Villejuif, le 16 décembre 1907. Compositions influencées par Toulouse-Lautrec, avec les larges cernes autour de la figure et les grands à plat.

**42 CYCLES « MÉDINGER »** (130 × 95)

Signée en b. à dr. : George Bottini. Datée 1897.

*Voir la reproduction.*

Bataille, imprimeur.



### BOUISSET (Firmin-Étienne)

Graveur. Né à Moissac, le 2 septembre 1859, mort à Paris, le 19 mars 1925.  
Ami des enfants, il les prend souvent pour modèles; c'est ainsi qu'il créa la  
petite fille, bien connue du Chocolat Menier.

#### 43 CHOCOLAT MENIER (fillette de dos) (125 × 95)

Signée en b. à dr. : Firmin Bouisset.

Camis, imprimeur.

#### 44 CHOCOLAT MENIER (fillette de face) (150 × 120)

Signée en b. à g. : Firmin Bouisset.

Camis, imprimeur.

### BOUTET DE MONVEL

Comme Bouisset, est un fidèle ami, un admirateur des enfants.

#### 45 « LA PETITE POUCKETTE », MUSI- QUE DE RAOUL PUGNO (80 × 60)

Signée en b. à g. : B. M.

Eugène Marx, imprimeur.

#### 46 LA PATE DENTIFRICE DU DOC- TEUR PIERRE (82 × 60)

Signée en b. à g. : B. Monvel.

Société de Publication d'Art.

### JOÉ BRIDGE (les ateliers)

Dessinateur humoriste; a créé plusieurs personnages comiques qui ont été  
utilisés ensuite en publicité. Son succès l'a amené à créer une firme d'édition  
d'affiches d'inspiration humoristique.

#### 47 CIGARES DIPLOMATES (160 × 120)

Signée en b. à g. : les ateliers Joé Bridge. Datée 1930.

Atel. J. Bridge, imprimeur.

### BRUN (A.)

Affichiste; travailla surtout pour les Compagnies de Chemins de fer et les  
stations balnéaires.

#### 48 « LE MATIN » (88 × 125)

Signée en b. à dr. : A. Brun.

### BURRET (Jean-Léonce)

#### 49 DÉPART A DEUX HEURES (130 × 45) (en forme de cône renversé)

Signée au centre à g. : Léonce Burret.

G. Bataille, imprimeur.

### CAPPIELLO (Leonetto)

Dessinateur et caricaturiste. Né à Livourne (Toscane), le 9 avril 1875. Un  
des artistes dont l'influence a été la plus grande dans l'affiche moderne. Un de  
ceux dont le nom restera comme typique de notre temps.

#### 50 « LA PASSERELLE » AU THÉÂTRE DU VAUDEVILLE - RENTRÉE DE RÉJANE (135 × 100)

Signée en b. à dr. : L. Capiello.

Vercasson, imprimeur.

#### 51 SEMAINE NATIONALE DE L'EN- FANCE (80 × 60)

Signée en b. à dr. : Capiello.



**52 O - CAP POUR VOS CHEVEUX**  
(160 × 120)

Signée en h. à dr. : L. Cappiello. Datée 1930.  
Devambes, imprimeur.

**53 FRANCE** (80 × 60)

Signée en b. à g. : L. Cappiello. Datée 1937.  
*Voir la reproduction.*

**54 CINZANO** (160 × 120)

Signée au centre à dr. : L. Cappiello.  
Imprimerie de la S<sup>te</sup> F<sup>se</sup> des Anc. Ét<sup>ts</sup> Cinzano.

**55 POLAIRE DANS « LE FRIQUET »  
DE WILLY** (140 × 100)

Signée en b. à dr. : L. Cappiello.  
Vercasson, imprimeur.

**56 POLAIRE DANS « LE PETIT JEUNE  
HOMME », au Théâtre des Bouffes-  
Parisiens** (150 × 98)

Signée en b. à dr. : L. Cappiello.  
Vercasson, imprimeur.

**57 FLEURISSEZ VOS FENÊTRES**  
(160 × 120)

Signée en b. à g. : Cappiello. Datée 1921.  
*Voir la reproduction.*

**58 BAILLY LYON** (160 × 120)

Signée en b. à g. : L. Cappiello. Datée 1933.  
Devambes, imprimeur.

**59 RIEN NE REMPLACE LE CUIR**  
(160 × 120)

Signée en h. à g. : L. Cappiello. Datée 1930.  
Devambes, imprimeur.

**60 « L'ŒUVRE », IDÉE RÉPUBLICAINE**  
(200 × 300)

Signée en b. à dr. : L. Cappiello. Datée 1934.

**CARAN D'ACHE**

(Emmanuel Poiré, dit). Dessinateur et humoriste français. Né à Moscou en 1858, mort à Paris en 1909.

**61 LE JOURNAL : « LE CRUEL VA-  
T'EN GUERRE »** (135 × 93)

Signée en b. à dr. : Caran d'Ache.  
Paul Dupont, imprimeur.

**63 EXPOSITION RUSSE** (140 × 85)

Signée en b. à dr. : Caran d'Ache.  
Hérol, imprimeur.  
*Voir la reproduction.*

**62 FÊTE HENRI MONNIER** (65 × 94)

Signée en b. à dr. : Caran d'Ache.  
Avant la lettre.

**64 CONCERT DONNÉ PAR LA MUSI-  
QUE DU RÉGIMENT PRÉOBRA-  
JENSKI, DE LA GARDE IMPÉ-  
RIALE RUSSE** (135 × 80)

Signée en b. à g. : Caran d'Ache.  
Ch. Verneau, imprimeur.

**CARLU (Jean)**

Peintre affichiste, Carlu perdait, à 18 ans, son bras droit dans un accident; trois mois après, il reprenait sa palette, avec une adresse, un talent, qui le classent aux tous premiers rangs des affichistes contemporains. A par-dessus tout le sens de l'affiche moderne : exprimer clairement et vite.

**65 « MON SAVON »** (160 × 120)

Signée en b. à dr. : Jean Carlu.  
Robert Lang, Éditeur d'Art.  
*Voir la reproduction.*

**66 GRANDES FÊTES DE PARIS**  
(120 × 160)

Signée en b. à dr. : Jean Carlu. Datée 1934.  
Alliance graphique.



**67 EXPOSITION DE L'UNION DES ARTISTES MODERNES** (160 × 118)

Signée au centre, à dr. : Jean Carlu. Datée 1931.  
Courbet, imprimeur.

**68 EXPOSITION INTERNATIONALE DE PARIS, 1937** (160 × 118)

Signée en b. à g. : Jean Carlu. Datée 1937.  
*Voir la reproduction.* Bedos et Cie.

**CARRIÈRE (Eugène)**

Né à Gournay (Seine-Inférieure), le 29 janvier 1849. Mort à Paris le 27 mars 1906. Peintre avant tout, il fit aussi des compositions décoratives, et quelques affiches, sans jamais devenir un véritable affichiste; peintre monochrome dans ses tableaux, il le reste dans toutes ses productions.

**69 EXPOSITION RODIN** (106 × 75)

Signée en b. à g. : Eugène Carrière.  
Chaix, imprimeur.

**70 « L'AUREORE », JOURNAL QUOTIDIEN** (210 × 150)

Signée en b. à dr. : Eugène Carrière.  
Paul Dupont, imprimeur.

**CASSANDRE (A. M.)**

Pseudonyme de Adolphe Mouron. Né à Kharkow en 1901, de parents français, ne revint définitivement en France qu'en 1915, quitta l'Académie Julian, pour, dès 1922, se consacrer entièrement à l'art publicitaire, lui donnant un essor nouveau, empreint de grande simplicité de trait, de couleurs et d'expression.

**71 CHEMINS DE FER DU NORD, « NORD EXPRESS »** (105 × 75)

Signée en h. à dr. : A.-M. Cassandre.  
Achard et Cie, imprimeur.  
*Voir la reproduction.*

**76 « PARIS »** (100 × 62)

Signée en h. à dr. : A.-M. Cassandre.  
Draeger, imprimeur.

**72 « GRAND SPORT », la casquette adoptée par tous les champions** (158 × 118)

Signée en b. à g. : A.-M. Cassandre.  
Achard, imprimeur.

**77 « L'INTRANSIGEANT »** (80 × 107)

Maquette originale, signée en b. à dr. : A. M. Cassandre. Datée 1925.

**73 NEW STATENDAM HOLLAND-AMERICA** (105 × 80)

Signée en h. à dr. : A.-M. Cassandre. Datée 1928.  
Nygh et van Ditmar Rotterdam, Holland.

**78 PIVOLO APÉRITIF** (118 × 134)

Signée en b. à g. : A.-M. Cassandre.

**74 CHATEAU DE LA ROCHE-VASOUY** (107 × 130)

Signée en b. à dr. : A.-M. Cassandre.  
Hachard et Cie, imprimeur.

**79 GRANDES FÊTES DE PARIS** (160 × 120)

Signée en h. à dr. : A.-M. Cassandre. Datée 1934.  
Alliance graphique, imprimeur.

**75 GRANDES FÊTES DE PARIS** (100 × 62)

Signée en h. à dr. : A.-M. Cassandre. Datée 1934.  
Alliance graphique.

**80 LA CASQUETTE « GRAND SPORT »** (80 × 60)

Signée en h. à dr. : A.-M. Cassandre. Datée 1931.  
Alliance graphique.



**81 CHEMIN DE FER DU NORD :  
« ÉTOILE DU NORD » (105 × 75)**

Signée en h. à dr. : A.-M. Cassandre. Datée 1927.

Hachard et Cie, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**82 DUBO... DUBON... DUBONNET  
(45 × 90)**

Signée en h. à g. de chaque motif. Datée 1932.

Alliance graphique.

**83 CHEMINS DE FER DU NORD, « LYS-  
CHANTILLY » (100 × 60)**

Signée en h. à dr. : A.-M. Cassandre. Datée 1930.

L. Danel, imprimeur, Lille.

**84 « PARIS-SOIR » (120 × 160)**  
Maquette originale signée en b. à dr. :  
A.-M. Cassandre.

**85 NICOLAS (120 × 160)**

Maquette originale, signée en h. à dr. :

A.-M. Cassandre. Datée 1935.

**CHÉRET (Jules)**

Né à Paris, le 13 mai 1836. Il fut l'inventeur de l'affiche lithographique polychrome. Illustrateur de l'actualité parisienne, il nous a laissé des compositions empreintes de gaieté, de souplesse et d'imagination.

**86 PATINEURS (126 × 89)**

Signée au centre, à dr. : J. Chéret. Datée 1896.

Avant la lettre.

Chaix, imprimeur.

**92 NOUVEAU-CIRQUE (60 × 42)**

Chaix, imprimeur.

**87 LIBRAIRIE E. SAGOT (240 × 90)**

Signée en b. à dr. : J. Chéret.

Chaix, imprimeur.

**93 CARNAVAL DE 1896 AU THÉÂTRE  
NATIONAL DE L'OPÉRA (120 × 90)**

Signée au centre à dr. : J. Chéret. Datée 96.

Chaix imprimeur.

**88 L'AURÉOLE DU MIDI (123 × 87)**

Signée en b. à dr. : J. Chéret. Datée 1893.

Chaix imprimeur.

**94 LE COURRIER FRANÇAIS (128 × 88)**

Signée en b. à g. : J. Chéret.

Chaix, imprimeur.

**89 SAXOLÉINE. PÉTROLE DE SURETÉ  
(Femme en rouge) (125 × 87)**

Signée en b. à dr. : J. Chéret. Datée 1891.

Chaix, imprimeur.

Première affiche pour la « Saxoléine ».

**95 OLYMPIA (Anciennes montagnes  
russes) (128 × 90)**

Signée en b. à g. : J. Chéret. Datée 1892.

Chaix, imprimeur.

**90 SAXOLÉINE. PÉTROLE DE SURETÉ  
(Femme en jaune) (125 × 90)**

Signée en b. à g. : J. Chéret. Datée 1891.

Chaix, imprimeur.

Deuxième affiche pour la « Saxoléine ».

**96 LA LOIE FULLER AUX FOLIES-  
BERGÈRE (124 × 87)**

Signée au centre, à dr. : J. Chéret.

Chaix, imprimeur.

**91 PALAIS DE GLACE (120 × 80)**

Signée en b. à dr. : J. Chéret. Datée 96.

Chaix, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**97 MUSÉE GRÉVIN : LES COULISSES  
DE L'OPÉRA (240 × 90)**

Signée en b. à g. : J. Chéret. Datée 1891.

Chaix, imprimeur.



**98 BAGNÈRES - DE - LUCHON - FÊTE  
DES FLEURS (125 × 87)**

Signée en b. au centre : J. Chéret.  
Chaix, imprimeur.

**99 ELDORADO, MUSIC-HALL (122 × 88)**

Signée en b. à dr. : J. Chéret.  
Chaix, imprimeur.

**100 PALAIS DE GLACE (60 × 40)**

Signée en b. à dr. : J. Chéret.  
Chaix, imprimeur.

**101 REDOUTE DES ÉTUDIANTS  
(128 × 90)**

Signée au centre à g. : J. Chéret. Datée 1894.  
Avant la lettre.

Chaix, imprimeur.

**102 BAL AU MOULIN - ROUGE  
(130 × 90)**

Signée au centre à g. : J. Chéret.  
Chaix, imprimeur.

**103 PASTILLES GÉRAUDEL (240 × 87)**

Signée en b. à dr. : J. Chéret.  
Datée 90.

Chaix, imprimeur.

**104 ARLETTE DORGÈRE A LA  
SCALA (240 × 87)**

Signée au centre à dr. : J. Chéret.  
Chaix, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**CHOUBRAC (A.)**

**105 « NINI PATTES EN L'AIR » AU CASINO DE PARIS (115 × 83)**

*Voir la reproduction.*

Lithographie F. Appel.

**CLAIRIN (G.)**

**106 FÊTE DU CENTENAIRE DE 1789 (239 × 112)**

Signée en b. à dr. : G. Clairin.

V. Durdilly et Cie, imprimeur.

**COLIN (Paul)**

Peintre, graveur. Né à Nancy le 27 juin 1892. Un des créateurs de l'affiche moderne, en particulier pour le théâtre. Est aussi l'auteur de nombreux décors de théâtre, où il a apporté la marque de sa forte personnalité et de sa vision très originale.

**107 LES GRANDES FÊTES DE PARIS  
(100 × 62)**

Signée en h. à dr. : Paul Colin. Datée 1934.  
Alliance graphique.

**109 EXPOSITION INTERNATIONALE  
DE PARIS (155 × 115)**

Signée en h. à dr. : Paul Colin.  
Bedos, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**108 « LE VOYAGE IMAGINAIRE »  
(120 × 80)**

Signée en b. à g. : Paul Colin.  
Kaplan, imprimeur.

**110 BAGNOLES - DE - L'ORNE  
(160 × 120)**

Signée en b. à dr. : Paul Colin.  
Chaix, imprimeur.



**III « PARIS NE DOIT PAS ÊTRE LE  
MADRID DE DEMAIN »**  
(100 × 62)

Maquette signée en b. à dr. : Paul Colin.

**II2 « L'ART DE LA FUGUE, DE  
BACH »** (160 × 120)

Maquette signée en h. à dr. : Paul Colin.

**II3 LES DISQUES ODÉON** (120 × 80)  
Signée en b. à dr. : Paul Colin.  
Les Imprimeries réunies.

**II4 TABARIN** (160 × 118)  
Maquette signée en h. à dr. : Paul  
Colin.

**II5 PEUGEOT** (160 × 120)  
Maquette signée en h. à g. : Paul  
Colin.

**II6 EMPRUNT DE LA DÉFENSE NA-  
TIONALE** (160 × 120)  
Maquette signée en h. à dr. : Paul Colin.

**II7 « BAL NÈGRE » AU THÉÂTRE  
DES CHAMPS-ÉLYSÉES**  
(160 × 120)

Signée en h. à dr. : Paul Colin. Datée 1927.

**II8 BENGLIA** (160 × 120)  
Signée au centre, à dr. : Paul Colin.  
Datée 1928.

H. Chachoin, imprimeur.

**II9 « LA CAVALIÈRE ELSA » AU  
STUDIO DES CHAMPS-ÉLY-  
SÉES** (160 × 120)

Signée en b. à g. : Paul Colin. Datée 1925.

Chachoin, imprimeur.

**I20 « DAMIA »** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : Paul Colin. Datée  
1927.

H. Chachoin, imprimeur.

**I21 « MAYA » DE SIMON GANTILLON**  
(120 × 80)

Signée en b. à dr. : Paul Colin. Datée 1927.

H. Chachoin, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**I22 LINE VIALA** (155 × 118)  
Signée en h. et à dr. : Paul Colin.  
Datée 1937.

Joseph Charles, imprimeur.

**I23 SERGE LIFAR** (150 × 115)  
Signée en h. à dr. : Paul Colin.

## COULON

Peintre spécialiste de l'affiche; en a fait de nombreuses pour les grands  
magasins, dans des gammes de tonalités claires.

**I24 EXPOSITION DE BLANC AU BON MARCHÉ** (130 × 94)  
Signée en b. à dr. : Coulon.

Bedos et Cie, imprimeur.

## DELARUE-NOUVELLIÈRE (Pierre)

Peintre.

**I25 LE PREMIER PAS DUNLOP** (86 × 60)  
Signée en b. à dr. : Delarue-Nouvellière.

*Voir la reproduction.*



### DENIS (Maurice)

Peintre. Né à Granville, en 1870. Membre de l'Institut. Peintre religieux, un des meilleurs théoriciens de l'Art moderne, un des plus actifs créateurs de l'art religieux contemporain.

#### I 26 « LA LÉGENDE DE SAINT CHRISTOPHE » DE M. VINCENT D'INDY AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA (120 × 80).

Signée en b. à dr. : Maurice Denis.

### DESVALLIÈRES (Georges)

Peintre. Né à Paris, en 1861. Membre de l'Institut. Président du Salon d'Automne. Un des plus fidèles amis de Gustave Moreau; a joué un rôle très important dans le mouvement de rénovation de l'art religieux.

#### I 27 EXPOSITION INTERNATIONALE D'ART CHRÉTIEN MODERNE (160 × 110)

Signée en b. à g. : G. Desvallières. Datée 1911.

Ateliers Durand, imprimeur.

### DETHOMAS (Maxime)

Né à Garches; mort à Paris, en 1929. Peintre, illustrateur, au trait simple et vigoureux. Auteur notamment de nombreux décors et costumes de théâtre. Il fut, à ce titre, pendant des années, le collaborateur le plus régulier de Jacques Rouché au Théâtre de l'Opéra.

#### I 28 EXPOSITION LE BARC DE BOUTTEVILLE (60 × 82)

Avant la lettre.

Voir la reproduction.

### DEVAMBEZ (André)

Peintre. Né à Paris, le 26 mai 1867. Membre de l'Académie des Beaux-Arts depuis le 7 décembre 1829.

#### I 29 « CENDRILLON », musique de Massenet, au Théâtre national de l'Opéra-Comique (80 × 60)

Signée en b. à g. : Devambez, graveur.

Devambez, imprimeur.

### DOMERGUE (Jean-Gabriel)

Né à Bordeaux, le 4 mars 1889. Peintre des élégances. Outre ses nombreux portraits féminins, a fait beaucoup de catalogues et des affiches inspirées par des thèmes féminins.

#### I 30 GRANDES FÊTES DE PARIS (160 × 120)

Signée en b. à dr. : Jean-Gabriel Domergue.

Datée 1934.

Alliance graphique, imprimeur.

#### I 31 « MONTMARTRE EN 1900 » aux Ambassadeurs de Cannes (120 × 80)

Signée en b. à dr. : Jean-Gabriel Domergue.

Atelier Artès. Cannes.

Voir la reproduction.

#### I 32 LES GRANDES FÊTES DE PARIS (100 × 62)

Signée en b. à dr. : Jean-Gabriel Domergue.

Datée 1934.

Alliance graphique.



## DON

Dessinateur humoriste. Auteur de nombreuses caricatures pour les journaux, et spécialement sur des gens de théâtre.

**I 33** **MARTHE RÉGNIER** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : Don.  
Les Imprimeries françaises réunies.

**I 34** **SIGNORET** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : Don.  
Les Imprimeries françaises réunies.

## VAN DONGEN (Kees)

Peintre et illustrateur. Né à Delfshaven (Hollande), le 26 janvier 1877. A participé au mouvement fauve et s'est acquis une des premières places dans le portrait contemporain. Naturalisé français en janvier 1929.

**I 35** **YVONNE GEORGE** (60 × 80)  
Signée au centre à g. : Van Dongen.  
*Voir la reproduction.*

Kaplan, imprimeur.

## DUFAU (C.-H.)

Né à Quinsac, en 1869.

**I 36** **BAL DES INCREVABLES AU CASINO DE PARIS** (140 × 100)  
Signée en b. à g. : C.-H. Dufau. Datée 1896.  
Ch. Verneau, imprimeur.

**I 37** **LA FRONDE** (89 × 139)  
Signée en b. à dr. : C.-H. Dufau.  
Ch. Verneau, imprimeur.  
*Voir la reproduction.*

## DUFRESNE (Charles-Paul)

Graveur au burin. Né à Millemont, le 23 novembre 1876. Mort en août 1938. Un des peintres contemporains les plus importants; influencé à la fois par l'esthétique des Fauves et celle des Cubistes.

**I 38** « **ANTAR** », musique de G. Dupont, au Théâtre national de l'Opéra (120 × 80)  
Signée en b. à dr. : Dufresne.  
Établ. Minot, imprimeur.

## De FEURE (Georges)

Peintre décorateur hollandais. Né à Paris, en 1868.

**I 39** **MARJOLAINE** (183 × 65)  
Signée en b. à g. : de Feure.

Chaix, imprimeur.

## FAU (Fernand)

**I 40** **SALON DES CENT (Quatorzième Exposition)** (64 × 41)  
Signée en b. à dr. : F.F.

Les affiches artistiques.



**FAY (Georges)**

- I41** « LE QUARTIER » (120 × 83)  
Signée en b. au centre : Georges Fay. Datée 97. P. Vercasson et Cie, imprimeur.

**FLAMENG (François)**

Peintre. Né à Paris, le 6 décembre 1856; mort à Paris, le 28 février 1923.

- I42** PHONO-CINÉMA-THÉÂTRE (252 × 132)  
Signée en b. à g. : François Flameng. Datée 1900. Camis, imprimeur.

**FORAIN (Jean-Louis)**

Peintre et graveur. Né à Reims, le 23 octobre 1852; mort à Paris, le 11 juillet 1931. Dessinateur classé parmi les humoristes, mais dont l'esprit mordant et le trait aigu ont un caractère profondément sérieux.

- I43** LA VIE DE BOHÈME (45 × 110)  
Signée en b. à g. : Forain.  
Hérolde, imprimeur.
- I44** LES ARTS DE LA FEMME AU  
PALAIS DE L'INDUSTRIE  
(172 × 125)  
Signée en b. à g. : Forain.  
Chaix, imprimeur.

- I45** DEUXIÈME SALON DU CYCLE  
(45 × 110)  
Signée au centre, à g. : J.-L. Forain. Datée  
1894.  
H. Hérolde, imprimeur.

**GALICE (Ludovic)**

Surtout lithographe.

- I46** JEANNE BLOCH A LA SCALA (122 × 90)  
Signée en b. à dr. : Ludovic Galice. Ch. Lévy, imprimeur.

**GALLICE (A.)**

Lithographe, affichiste.

- I47** PAULUS (80 × 120)  
Signée en b. à dr. : A. Gallice. Romanet et Cie, imprimeur.

**GESMAR**

- I48** MISTINGUETT (160 × 120)  
Signée : Gesmar.



**GID (Raymond)**

**I49** **EMPRUNT DE LA DÉFENSE NATIONALE** (60 × 80)  
Maquette signée en b. à dr. : Raymond Gid.  
Datée 38.

**I50** **MISS EXPOSITION 1937** (155 × 118)  
Signée en b. à dr. : Raymond Gid, 37.

**I51** **« BEAUX-ARTS »** (158 × 120)  
Signée en h. à dr. : Raymond Gid.  
Datée 33.

**VAN GELEYN (A.)**

**I52** **PAPIER D'ARMÉNIE** (130 × 94)  
Signée en b. à g. : Van Geleyn.

J. Bognard.

**GIROUX (André)**

**I53** **« DOUBLET » CHARBON** (158 × 118)  
Signée en h. à dr. : André Giroux.

Paul Martial, éd.

**GRASSET (Eugène-Samuel)**

Illustrateur et décorateur. Né à Lausanne, le 25 mai 1845; mort à Paris, en novembre 1917. Naturalisé en 1891. Un des artistes dont le rôle fut des plus importants dans la création du Modern' Style. Inventeur d'un style graphique et d'une typographie qui porte son nom.

**I54** **LE TRÈFLE A QUATRE FEUILLES DE LA MARQUE GEORGES RICHARD** (110 × 147)  
Signée en b. à dr. du monogramme E. G.  
G. de Malherbe, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**I55** **« EXPOSITION INTERNATIONALE DE MADRID, 1893-1894 »** (150 × 110)  
Signée en b. à g. : E. Grasset.  
*Voir la reproduction.* Lemercier, imprimeur.

**I56** **« SARAH BERNHARDT » DANS « JEANNE D'ARC »** (175 × 78)  
Signée en b. à g. : E. Grasset.  
De Malherbe et Cellot, imprimeurs.  
La même affiche existe, mais Sarah Bernhardt porte les cheveux longs et non frisés. Celle-ci est très rare.

**I57** **« A LA PLACE CLICHY »** (130 × 85)  
G. de Malherbe, imprimeur.

**I58** **LIBRAIRIE ROMANTIQUE** (130 × 95)  
Signée en b. à dr. : E. Grasset.  
Bognard, imprimeur.

**I59** **SUZY DEGUEZ** (200 × 80)  
Signée en b. à dr. : E. Grasset.  
G. de Malherbe, imprimeur.

**I60** **« LE CAVALIER MISERY », PAR ABEL HERMANT** (160 × 121)  
Signée en b. à dr. : E. Grasset.  
H. Laas, imprimeur, Paris-Marseille.

**I61** **SALON DES CENT** (62 × 42)  
Signée en b. à g. du monogramme :  
E. G. G. de Malherbe, imprimeur.



### GRUN (Jules-Alexandre)

Peintre et dessinateur. Né à Paris, le 26 mai 1868. Spirituelles, vivantes et colorées, ses affiches, par leur caractère de spontanéité et leurs grands à plat, ont donné pendant des années, aux murs de Paris, une animation joyeuse.

**I 62 LE BAL TABARIN** (150 × 110)  
Signée en b. à g. : Grün. Datée 1904.  
Chaix, imprimeur.

**I 65 MONACO** (130 × 95)  
Signée en b. à g. : Grün. Datée 1905.  
Atelier Grün, imprimeur.  
*Voir la reproduction.*

**I 63 CONCERT PARISIEN** (130 × 90)  
Signée en b. à g. : Grün.  
Bourgerie et Cie, imprimeur.

**I 66 LA CIGALE « Y'A DU LINGE »**  
(144 × 88)  
Signée en b. à dr. : Grün.  
Chaix, imprimeur.

**I 64 LA BOITE A FURSY** (125 × 88)  
Signée en b. à dr. : Grün. Datée 1899.  
Chaix, imprimeur.

**I 67 « AVEZ-VOUS LE SOURIRE »**  
(144 × 89)  
Signée au centre, à g. : Grün. Datée 1900.  
Chaix, imprimeur.

### GUILLAUME (Albert)

Peintre et dessinateur humoriste. Né à Paris, le 14 février 1873. Illustrateur de livres de Willy, de Courteline, d'Halévy; il collabora au *Journal*, au *Rire*.

**I 68 PALAIS DE GLACE, CHAMPS-ÉLYSÉES** (120 × 80)  
Signée en b. à dr. : A. Guillaume.  
Ch. Wall, imprimeur.

**I 69 DUCLERC-PARISIANA** (130 × 100)  
Signée en b. à dr. : A. Guillaume.  
Camis, imprimeur.

**I 70 DEUX FIGURES D'HOMME POUR UN TAILLEUR** (185 × 122)  
Signée en b. à g. : Guillaume.

Camis, imprimeur.  
Mentionné : « Tirée sur la plus grande machine du monde ».

### HELLEU (Paul-César)

Né à Vannes (Morbihan), le 17 décembre 1859; mort à Paris, le 23 mars 1927. Peintre et graveur. Aimant surtout exprimer d'un trait fin la grâce légère des élégances féminines.

**I 71 LA REVUE DE L'ÉPOQUE** (107 × 66)  
Signée et b. à g. : Helleu.  
*Voir la reproduction.*

Imprimerie de la Sté des Artistes Lithographes.

### HERMANN-PAUL

Peintre, graveur et illustrateur. Né à Paris, en 1874. Collabora à des journaux et des revues satiriques; illustra grand nombre de livres avec une verve inépuisable; ne fut affichiste que rarement, mais avec un tel sens de la tâche lumineuse et du dessin simplifié qu'il est un maître incontestable de cet art publicitaire.

**I 72 LE THÉÂTRE DU PEUPLE** (120 × 80)  
Signée au centre en b. : Herman-Paul.



## HUGO D'ALÉSI (F.)

**I 73 CHEMINS DE FER D'ORLÉANS :  
AUVERGNE (105 × 74)**

Signée au centre à dr. : Hugo d'Alesi.

Hugo d'Alesi, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**I 74 CENTENAIRE DE LA LITHOGRA-  
PHIE (156 × 114)**

Signée en b. à dr. : Hugo d'Alesi.

Courmont fils, imprimeur.

**I 75 GOUFFRE DE PADIRAC (100 × 75)**

Signée en b. à dr. : Hugo d'Alesi.

Hugo d'Alesi, imprimeur.

**I 76 LES EAUX-BONNES (105 × 75)**

Signée en b. à g. : Hugo d'Alesi.

Courmont, imprimeur.

**I 77 VICHY (105 × 75)**

Signée en b. à dr. : Hugo d'Alesi.

F. Hermet, imprimeur.

**I 78 ROCAMADOUR ET MONTVA-  
LENT (106 × 74)**

Signée en b. à g. : Hugo d'Alesi.

Courmont, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

## IBELS (Henri-Gabriel)

Peintre, dessinateur et lithographe. Né à Paris, en 1867. Humoriste, a fait d'innombrables illustrations pour *Le Siècle*, *Le Cri de Paris* et *Le Sifflet*. Ses affiches, de tonalités douces, sont expressives et d'un art très dépouillé.

**I 79 MEVISTO (177 × 124)**

Signée en b. à g. : H.-G. Ibels.

Édouard Delanchy et Cie, imprimeur.

Seconde affiche faite par Ibels.

*Voir la reproduction.*

**I 82 DANSEUSE (125 × 90)**

Signée en b. à g. : H.-G. Ibels. Datée.

Avant la lettre.

Chaix, imprimeur.

**I 80 EXPOSITION IBELS A LA BODI-  
NIÈRE (57 × 40)**

Signée en b. à dr. : H. G. Ibels. Datée 1894.

Eugène Verneau, imprimeur.

**I 83 JANE DEBARY AU TRIANON  
CONCERT (130 × 95)**

Signée en b. à g. : H.-G. Ibels.

Bourgerie et Cie, imprimeur.

**I 81 LA CIGALE (125 × 80)**

Signée. Datée.

Chaix, imprimeur.

**I 84 IRÈNE HENRY (130 × 94)**

Signée en b. à dr. : H.-G. Ibels.

G. Bataille, imprimeur.

## JEANNIOT

**I 85 « LE QUOTIDIEN ILLUSTRÉ » PUBLIE LES CHEVALIERS DE LA LIBERTÉ  
(188 × 122)**

Signée en b. à g. : Jeannot.



## JOSSOT

Très discuté à ses débuts, Jossot a acquis une place importante dans l'art publicitaire, place méritée par la nouveauté de conception. Il utilise un large trait qui cerne vigoureusement les images, comme un plomb de vitrail, et crée de vifs contrastes, avec un minimum de tons.

**186 BOUILLIE BORDELAISE  
SCHLOESING (180 × 100)**

Signée en b. à g. : Jossot. Datée 1897.  
Camis, imprimeur.

**187 ARSÈNE SAUPIQUET (125 × 296)**  
Signée en b. à dr. : Jossot. Datée 1897.  
Camis, imprimeur.

**188 AMIEUX FRÈRES (140 × 100)**  
Signée en b. à dr. : Jossot. Datée 1897.  
Camis, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**189 CINQUIÈME SALON DES CENT  
(56 × 40)**  
Signée en b. à g. : Jossot, 1894.

**190 TOUT ABONNÉ DU JOURNAL  
« LE MATIN » PEUT GAGNER  
500.000 FRANCS (185 × 125)**  
Signée en b. à dr. : Jossot. Datée 1898.  
Camis, imprimeur.

**191 IMPRIMERIE CAMIS (258 × 190)**  
Signée en b. à dr. : Jossot. Datée 1897.  
Camis, imprimeur.

**192 GUIGNOLET COINTREAU  
(130 × 100)**  
Signée en b. à g. : Jossot. Datée 1898.  
Camis, imprimeur.

**193 SALES GUEULES (60 × 40)**  
Signée en b. à g. : Jossot.  
E. Malfeyt, imprimeur.

## LA JEUNESSE (Ernest)

Né en 1870, mort en 1920. Écrivain. Chroniqueur ironique de la *Vie Parisienne*.

**194 LE JOURNAL (80 × 119)**  
Signée en b. à dr. : Ernest Lajeunesse. Datée 1897.  
Ch. Verneau, imprimeur.  
On reconnaît : G. Auriol, Darzens, E. Lajeunesse, E. Zola, C. Mendès, Suzanne Despin, G. Kahn, M. Barrès.  
*Voir la reproduction.*

## LAURENCIN (Marie)

Peintre et lithographe. Né à Paris, le 31 octobre 1885. Une des femmes peintres contemporaines les plus importantes, et des plus justement célèbres. A le goût des harmonies claires et des dessins fort habilement naïfs.

**195 « BAL DES PETITS LITS  
BLANCS » AU THÉÂTRE NA-  
TIONAL DE L'OPÉRA (160 × 120)**  
Signée en b. à dr. : Marie Laurencin. Datée 1931.  
Chachoin, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**196 GRAVURES (49 × 32)**  
Signée en b. à dr. : Marie Laurencin.  
Datée 1937.  
Dans le même cadre, à droite, la maquette originale (54 × 38)



### LÉANDRE (Charles-Lucien)

Peintre lithographe. Né à Champsecret (Orne), le 23 juillet 1862. Mort à Paris en 1934. Humoriste très observateur des ridicules de son temps. A fait la caricature de nombreux personnages importants, hommes politiques, actrices, etc.

- 197 FÊTE HENRI MONNIER** (90 × 130)  
Signée en b. à g. : C. Léandre. Datée 1904.  
Établissement Minot, imprimeur.

- 199 LE ROI DE ROME** (155 × 95)  
Signée en b. à g. : Léandre. Datée.  
E. Malfeyt et Cie, imprimeur.

- 198 TOURNÉE DE LA BODINIÈRE :**  
**M<sup>lle</sup> MILY-MEYER** (125 × 93)  
Signée en b. à g. : C. Léandre.  
G. Bataille, lith.

- 200 MONTMARTRE EN BALADE :**  
**TOURNÉE YVETTE GUILBERT**  
Signée en b. à dr. : C. Léandre. Datée 1901.  
J. Minot, imprimeur.

### LHOTE (André)

Peintre. Né à Bordeaux, le 5 juillet 1885. A joué et joue encore un rôle de premier plan dans la peinture contemporaine, tant par son enseignement, ses écrits que par son œuvre elle-même.

- 201 BAL COSTUMÉ A MONTPARNASSE** (135 × 1000)  
Signée en h. à g. : A. Lhote. Datée 1922.

### De LOSQUES (Daniel)

Dessinateur, peintre humoriste. Tué pendant la guerre, le 8 août 1915. Collabora au *Figaro* et à des journaux satiriques; ses affiches, riches de couleurs et de vie, sont très imprégnées de l'art de Toulouse-Lautrec.

- 202 « LA BELLE MARSEILLAISE » A**  
**L'AMBIGU-COMIQUE** (150 × 115)  
Signée en b. à g. : de Losques.  
Ch. Wall, imprimeur.

- 203 MARTHE RÉGNIER DANS « PE-**  
**TITE PESTE », AU THÉÂTRE**  
**DU VAUDEVILLE** (140 × 100)  
Signée en b. à dr. : de Losques.  
Ch. Wall, imprimeur.  
*Voir la reproduction.*

### LOUPOT (Ch.)

Fut un des premiers à concevoir et à réaliser la nouvelle esthétique de l'affiche. On lui doit quelques compositions remarquables dès le début de la renaissance contemporaine. Plus tard, associé à Cassandre, sa production est devenue moins abondante, mais non moins intéressante.

- 204 AUTOMOBILES VOISIN** (160 × 120)  
Signée en h. à dr. : Ch. Loupot.  
Datée 1923.  
Devambez, imprimeur.  
*Voir la reproduction.*

- 206 AUTOMOBILES VOISIN**  
(160 × 120)  
Signée en b. à dr. : Ch. Loupot. Datée 1923.  
Devambez, imprimeur.

- 205 SABLES - D'OR - LES - PINS**  
(105 × 75)  
Signée en b. à g. : Ch. Loupot. Datée 1925.  
Les belles affiches.  
*Voir la reproduction.*

- 207 « MIRUS » POÊLE A BOIS**  
(160 × 120)  
Signée en h. à dr. : Ch. Loupot. Datée 1927.  
Chaix, imprimeur.



**208 EXPOSITION INTERNATIONALE  
DES ARTS DÉCORATIFS  
PARIS, 1925** (120 × 80)

Signée en h. à dr. : Ch. Loupot. Datée 1925.  
Éditions de l'Image de France.

**209 « LE BONHOMME EN BOIS »  
LES GALERIES BARBÈS**  
(215 × 130)

Signée en h. à dr. : Ch. Loupot. Datée 1927.  
Les belles affiches.

**210 LA VALENTINE** (155 × 120)  
Signée en h. à dr. : Ch. Loupot. Datée  
1928.

Henri Bourg, imprimeur.

**LUNOIS (Alexandre)**

Né à Paris, en 1863; mort en 1916. Peintre, mais surtout lithographe.

**211 « RIVOLI », Opéra-comique de Burani, musique de A. Wormser** (87 × 63)

Signée en b. à g. : Alex. Lunois.

Eugène Marx, imprimeur.

**MALTESTE (Louis)**

**212 THÉÂTRE ANTOINE « BLANCHETTE »** (159 × 120)

Signée en b. à dr. : Louis Malteste.

Gérin, imprimeur, Dijon.

**MENIER (Claude)**

**213 « A PARIS TOUS LES DEUX » au Théâtre des Champs-Élysées** (60 × 40)

Signée en b. à dr. : Claude Menier. Datée 1925.

Imprimerie de Vaugirard.

**MÉTIVET (Lucien)**

Peintre, dessinateur. Né à Paris, le 19 janvier 1863. Mort à Versailles, en 1932. Très influencé par le style 1900, a fait des compositions décoratives considérées « un peu trop de son temps ». Illustrateur de livres, affichiste de talent, a su se détacher de sa tendance de l'école de Cormon, qui l'avait formé, pour produire des œuvres plus personnelles et d'un réalisme souvent impressionnant.

**214 CYRANO DE BERGERAC** (Tournée  
Montcharmont et M. Luguet)  
(226 × 88)

Signée en b. à dr. : Lucien Métivet.

Ch. Verneau, imprimeur.

**216 EUGÉNIE BUFFET (Concert de la  
Cigale)** (185 × 83)

Signée en b. à dr. : Luc Métivet.

Ch. Verneau, imprimeur.

**215 EUGÉNIE BUFFET (Ambassadeurs)**

Signée en h. à g. : Luc. Métivet.

Ch. Verneau, imprimeur.

Voir la reproduction.

**217 A L'HYGIÈNE : Hydrothermothé-  
rapie instantanée** (130 × 100)

Signée en b. à g. : L. Métivet.

Camis, imprimeur.



## MEUNIER (Georges)

Dessinateur de la maison Chaix.

### 218 LA LOIE FULLER AUX FOLIES- BERGÈRE (120 × 85)

Signée en b. à g. : Georges Meunier.

Chaix, imprimeur.

### 219 BULLIER (125 × 90)

Signée en b. à g. : Georges Meunier.  
Chaix, imprimeur.

## MISTI

A réalisé les premières affiches pour les magasins, pour Pygmalion spécialement. Est mort à Neuilly, en 1923.

### 220 EXPOSITION DE BLANC.

Signée en b. à dr. : Misti.

Avant la lettre.

Affiches Manzi-Jouant, imprimeur.

### 224 MAQUETTE POUR LES SOIERIES DU MAGASIN PYGMALION

(85 × 124)

Signée en b. à dr. : Misti. Datée 1907.

### 221 MAQUETTE POUR LES ÉTREN- NES, MAGASIN PYGMALION

(97 × 145)

Signée en b. à g. : Misti.

### 225 MAQUETTE POUR LES SOIERIES DU MAGASIN PYGMALION

(130 × 195)

Signée en b. à g. : Misti.

### 222 MAQUETTE POUR LE MAGASIN PYGMALION (130 × 90)

Signée en b. à g. : Misti.

### 226 MAQUETTE POUR LE MAGASIN PYGMALION

Signée en b. à g. : Misti.

### 223 MAQUETTE POUR LES SOIERIES DU MAGASIN PYGMALION

(114 × 192)

Signée en b. à g. : Misti.

### 227 MAQUETTE POUR LES SOIERIES DU MAGASIN PYGMALION

(400 × 253)

Signée en b. à g. : Misti.

## MONNIER (Henry)

Dessinateur humoriste. Collabore à de nombreux journaux depuis une quinzaine d'années.

### 228 OFFREZ A VOS AMIS DES CIGARETTES DE LA RÉGIE FRANÇAISE (155 × 120)

Signée en b. à dr. : Henry Monnier.

Les affiches Lutétia.

## MOREAU-NÉLATON (Étienne)

Né et mort à Paris, 1859-1927. Écrivain d'art. Collectionneur justement célèbre. A été un des admirateurs et des défenseurs les plus enthousiastes de la peinture moderne, et spécialement des impressionnistes. A fait au Musée du Louvre le don d'un magnifique ensemble de peinture moderne.

### 229 LES ARTS DE LA FEMME (120 × 80)

Signée en b. à g. du monogramme : E. M. N.  
Datée 95.

Ch. Verneau, imprimeur.

### 230 LA NATIVITÉ-PASTORALE AVEC CHANTS (120 × 140)

Signée en h. à g. du monogramme E. M. N.  
Datée 1897.

Ch. Verneau, imprimeur.



### MORIN (Louis)

Dessinateur aquarelliste, écrivain, illustrateur humoriste.

- 231 « IL Y A MÈCHE » (130 × 100)  
Signée en b. à g. : Louis Morin.

G. de Malherbe, imprimeur.

### MUCHA (Alphonse)

Peintre, illustrateur tchèque. Né à Ivancice, en 1860. Très vite assimilé à l'École de Paris, devint un des maîtres de l'affiche au moment de l'Exposition Universelle. Fut, avec Grasset et Auriol, le créateur d'un style graphique très particulier, s'inspirant du sens décoratif des Byzantins, avec le goût des arabesques et des riches enluminures.

- 232 SARAH BERNHARDT DANS  
« MÉDÉE » (200 × 80)  
Signée en b. à g. : Mucha. Datée 98.  
F. Champenois, imprimeur.

- 236 SARAH BERNHARDT DANS « LO-  
RENZACCIO » (207 × 76)  
Signée en b. à dr. : Mucha.  
F. Champenois, imprimeur.  
*Voir la reproduction.*

- 233 JOB  
Signée en b. à g. : Mucha.  
F. Champenois, imprimeur.

- 237 SARAH BERNHARDT DANS « LA  
SAMARITAINE » (177 × 61)  
Signée en b. à dr. : Mucha.  
F. Champenois, imprimeur.

- 234 SARAH BERNHARDT DANS « LA  
DAME AUX CAMÉLIAS »  
(209 × 77)  
Signée en b. à g. : Mucha.

- 238 TRAGIQUE HISTOIRE D'HAMLET  
PRINCE DE DANEMARK  
(210 × 77)  
Signée en b. à g. : Mucha.  
F. Champenois, imprimeur.

- F. Champenois, imprimeur.  
235 SARAH BERNHARDT DANS « GIS-  
MONDA », DE SARDOU  
(215 × 75)  
Signée en b. à dr. : Mucha.  
Lemercier, imprimeur.  
Première affiche de Mucha (parue en 1894).  
*Voir la reproduction.*

- 239 LE SALON DES CENT (Vingtième  
Exposition) (61 × 40)  
Signée en b. à g. : Mucha. Datée 1896.  
F. Champenois, imprimeur.

### NEUMONT (Maurice)

Né à Paris, le 22 septembre 1868. Mort le 10 février 1930. Peintre, lithographe. Président du Salon des Humoristes.

- 240 « CINQUIÈME SALON DU CYCLE »  
(120 × 79)  
Signée en b. à g. : Maurice Neumont. Datée 1897.  
Bourgerie et Cie, imprimeur.

- 242 SÉVERIN DANS « CHAND D'HA-  
BITS » (130 × 94)  
Signée en b. à dr. : Maurice Neumont.  
Avant la lettre.  
Neumont, imprimeur, Sèvres.

- 241 SÉVERIN DANS « PAUVRE PIER-  
ROT » (130 × 90)  
Signée en b. à g. : Maurice Neumont. Datée 1900.  
Neumont, imprimeur, Sèvres.

- 243 SÉVERIN EN TOURNÉE (130 × 93)  
Signée en b. à dr. : Maurice Neumont.  
Datée 1900.  
Avant la lettre.  
Neumont, imprimeur, Sèvres.



OGÉ (E.)

244 « IMPRIMEZ VOUS-MÊME AVEC  
LE CYCLOSTYLE » (138 × 99)

Signée en b. à dr. : Ogé.

Charles Verneau, imprimeur.

245 « SI VOUS TOUSSEZ, PRENEZ  
DES PILULES DUM - DUM »  
(121 × 81)

Signée en b. à dr. : Ogé.

Avant la lettre.

Charles Verneau, imprimeur.

ORAZI (Manuel)

246 LA MAISON MODERNE (83 × 118)

Signée en b. à g. du monogramme : Orazi.

J. Minot, imprimeur.

PAL (A.=T.)

247 BAL DES QUAT'ZARTS (150 × 100)

Signée au centre, à g. : Pal.

249 ENGHIEU - LES - BAINS. SAISON  
1898 (205 × 110)

Signée en b. à g. : Pal.

Avant la lettre.

Paul Dupont, imprimeur.

248 LUXEUILL-LES-BAINS (120 × 80)

Signée en b. à dr. : A. T. Pal.

250 CIRQUE MOLIER (98 × 65)

Signée en b. à dr. : Pal.

Paul Dupont, imprimeur.

PÉAN (René)

251 ALETHORAMA (Le monde animé  
par l') (125 × 89)

Signée en b. à dr. : René Péan. Datée 1896.

Chaix, imprimeur.

252 CHEMINS DE FER DE L'OUEST  
ET DE BRIGHTON : « PARIS-  
LONDRES » (107 × 71)

Signée en b. au centre : René Péan.

Chaix, imprimeur.

PELEZ

253 GARE, VOILA LA VACHE ENRAGÉE (150 × 109)

Signée en b. à g. : Pelez.

Chaix, imprimeur.

PER KROHG (Per Lasson Krohg)

Né à Asgardstrand, en 1889. Dès l'âge de 7 ans en France; élève de son père, Christian Krohg, et de Matisse; a beaucoup voyagé. Fresquiste, fit de nombreuses décorations à Oslo, à Paris, où il devint président de l'Académie d'Art Scandinave. A composé des décors de théâtre, des costumes, des affiches. Son style est marqué à la fois par l'influence des Fauves et par celle des artistes.

254 JEAN BORLIN (160 × 120)

Signée en b. à g. : Per Krohg. Datée 1920.



### PESKE (Jean)

Né à Golovaniewsk, le 23 juillet 1880. Peintre et graveur, se rattachant aux impressionnistes; a exposé aux Indépendants, au Salon d'Automne, aux Tuileries.

#### 255 L'ESTAMPE ET L'AFFICHE (93 × 139)

Signée en b. à dr. : J. Peské.

Gérin, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

### PICART LE DOUX (Jean)

Fils du peintre Ch. Picart Le Doux. Venu depuis peu d'années à l'affiche, il y apporte une note très personnelle, s'attachant tout spécialement à des recherches typographiques, à des encadrements géométriques d'une élégance raffinée.

#### 256 LA SYRIE ET LE LIBAN (105 × 77)

Signée en h. à dr. : Jean Picart le Doux. Datée 1935.

Mourlot, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

### PIOT (René)

Peintre. Né à Paris, le 17 janvier 1869. Subit par Sérusier l'influence de Gauguin, admira Delacroix, entra dans l'atelier de Gustave Moreau, voyagea et découvrit enfin sa vocation : la fresque. Fit par la suite des décors, des affiches, et dessina des costumes.

#### 257 ART INDIGÈNE (120 × 80)

Signée en b. à dr. : René Piot.

H. Chachoin, imprimeur.

#### 258 « LA TRAGÉDIE DE SALOMÉ » AU THÉÂTRE DE L'OPÉRA (120 × 77)

Signée en b. à dr. : René Piot. Datée 1919.

Établ. Minot, imprimeurs.

#### 259 « LES TROYENS » DE BERLIOZ, AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA (120 × 80)

Signée en b. à dr. : René Piot. Datée 1921.

Établ. Minot, imprimeurs.

*Voir la reproduction.*

### POILPOT

#### 260 CHEMINS DE FER DU P.L.M. ET DU P.O. : AUVERGNE (76 × 110)

Signée en b. à dr. : M. Poilpot.

Établ. Minot, imprimeurs.

### POULBOT (Francisque)

Dessinateur humoriste. Né à Saint-Denis, en 1879. Créa un type d'enfants du peuple, « gosses » montmartrois, gavroches et « titis », dont il se servit pour des dessins humoristiques, publicitaires, réclames et affiches.

#### 261 PETITE FILLE ASSISE SUR UN CARTON A CHAPEAU ET SE COIFFANT DEVANT UN MIROIR (150 × 100)

Signée en b. au centre : Poulbot. Datée 1922.



### RAB (Pol)

Dessinateur. Né à Paris, le 25 août 1898; mort en février 1933. Un des esprits les plus brillants de sa génération. C'est à lui qu'on doit notamment la vogue de ces chiens qu'il avait baptisés « Ric et Rac ».

262 GERMAINE LIX (120 × 80)

Signée en b. à g. : Pol Rab.

Ateliers Pol Rab.

263 MARGUERITE MAYANE (160 × 120)

Signée en b. à dr. : Pol Rab. Datée

1926.

### RASSENFOSSE (Armand)

Né à Liège, le 6 août 1862. Peintre et surtout illustrateur de livre; ami, et très influencé par Félicien Rops.

264 SALON DES CENT (Nouvelle exposition d'ensemble) (60 × 41)

Signée en h. à g. du monogramme : A. R.

Aug. Bénard, lithographe.

### REDON (Georges)

Né à Paris, le 16 novembre 1869. Peintre et dessinateur. Affichiste, prit souvent des enfants pour modèles. Fit des dessins humoristiques et décora des restaurants parisiens.

265 ELDORADO « LE PÈRE DU RÉ-  
GIMENT » (120 × 80)

Signée en b. à g. : Georges Redon. Datée  
1905.

Établissements Minot, imprimeur.

266 LIANE DE POUGY DANS « FEMI-  
NISSIMA » AU CASINO DE PA-  
RIS (120 × 80)

Signée en b. à dr. : Georges Redon. Datée  
1904.

Établissements Minot, imprimeur.  
Ateliers Georges Redon.

267 POLICHINELLE ET ENFANT EN  
CUIRASSIER SUR CHEVAL DE  
BOIS (145 × 115)

Signée en b. à g. : Georges Redon. Datée 1904.  
Avant la lettre.

### RÉGAMEY (Frédéric)

Né et mort à Paris, 1851-1925. A illustré des ouvrages sur l'escrime, choisissant toujours ses sujets dans les sports; rarement affichiste.

268 EXPOSITION DE FRÉDÉRIC RÉGAMEY A LA BODINIÈRE (110 × 75)

Signée en b. à dr. : Fréd. Régamey.

Lemercier, imprimeur.

### RIVIÈRE (Henri)

Né à Paris, le 11 mai 1864. A débuté comme illustrateur de journaux; a collaboré au « Chat Noir », dont il fut l'âme, illustrant et décorant avec une fantaisie et un charme inégalables; a gravé d'innombrables planches, brossé des décors de théâtre et fait des affiches.

269 LES ASPECTS DE LA NATURE (163 × 120)

Signée en b. à dr. : Henri Rivière.

Eugène Verneau, imprimeur.



### ROBBE (Manuel)

Né à Paris, le 16 décembre 1872. Graveur et peintre.

- 270** L'ÉCLATANTE, LAMPE A PÉTROLE SANS MÈCHE (130 × 93)  
Signée en b. à dr. : Manuel-Robbe. Bourgerie et Cie, imprimeurs.

### ROEDEL

- 271** LINGE MONOPOLE (123 × 87)  
Signée en b. à g. : Roedel.  
Avant la lettre. Chaix, imprimeur.
- 272** SALON NATIONAL DE LA MODE  
(127 × 90)  
Signée en b. à dr. : Roedel. Chaix, imprimeur.

- 273** LE MOULIN DE LA GALETTE  
(93 × 65)  
Signée en b. à dr. : Roedel.  
E. Malfeyt, imprimeur.

### ROUBILLE (Auguste-Jean-Baptiste)

Né à Paris, le 15 décembre 1872. Peintre animalier avant tout, a collaboré avec Willette au *Courrier Français*, au *Rire*, à la *Vie Parisienne*, et a fait aussi des affiches, aux couleurs vives cernées d'un trait puissant et net. A fait des panneaux décoratifs en collaboration avec Sem.

- 274** LE SMART CARMAN (120 × 80)  
Signée en b. à g. : A. Roubille.  
F. Appel, imprimeur.  
*Voir la reproduction.*
- 276** ELDORADO : « CASSONS DU SU-  
CRE » (120 × 80)  
Signée en b. à g. : A. Roubille.  
Ch. Verneau, imprimeur.
- 275** SCALA, REVUE A POIVRE : CAS-  
SIVE, MORICEY (60 × 80)  
Signée en b. à dr. : A. Roubille.  
Ch. Verneau, imprimeur.
- 277** SCALA : « EN BOMBE » (120 × 80)  
Signée en b. à g. : A. Roubille.  
Ch. Verneau, imprimeur.

### VAN RYSELBERGHE (Théo)

Né à Gand, le 23 novembre 1862; mort à Saint-Claix (Var), le 13 décembre 1926. A travaillé et exposé en Belgique. Très ami de Signac, de Seurat et des néo-impressionnistes, dont il subit l'influence.

- 278** COMPAGNIE INTERNATIONALE DES WAGONS-LITS (89 × 74)  
J. E. Goosens, imprimeur. Bruxelles.

### SÉGAUD (Armand)

Né à Moulins, le 1<sup>er</sup> août 1875. Peintre et décorateur. A été aussi illustrateur et parfois affichiste.

- 279** LE SOLITAIRE (140 × 95)  
Signée en b. à dr. : A. Ségaud.



### SEM (pseudonyme de Goursat)

Né à Périgueux, le 23 novembre 1863. Mort à Paris, en 1934. Dessinateur humoriste. A fait d'innombrables caricatures des personnalités parisiennes. Collaborateur de tous les satyriques.

**280** LA SCALA « A FLEUR DE PEAU »  
(120 × 80)

Signée en b. à g. : Sem.

Affiches Devers.

**281** LA REVUE DU CASINO DE PARIS  
(80 × 60)

Signée en b. à dr. : Sem.

Atelier Sem, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**282** LA REVUE DES FOLIES-BER-  
GÈRE : « FOOTITT » (130 × 95)

Signée en b. à g. : Sem.

*Voir la reproduction.*

J. Messean, imprimeur.

### STEINLEN (Théophile-Alexandre)

Dessinateur lithographe, peintre. Né à Lausanne, le 10 novembre 1859; mort à Paris, le 14 décembre 1923. Peintre du petit peuple de Paris, dont il a su exprimer les sentiments pathétiques et la courageuse résignation.

**283** « LA RUE » (233 × 300)

Signée en b. à dr. : Steinlen. Datée 92.

Ch. Verneau, imprimeur.

**289** LA FEUILLE, PAR ZO D'AXA  
(140 × 197)

Ch. Verneau, imprimeur.

**284** « LE JOURNAL » PUBLIE « PA-  
RIS », D'ÉMILE ZOLA (128 × 196)

Signée en b. à dr. : Steinlen.

Ch. Verneau, imprimeur.

**290** COCORICO (141 × 100)

Signée en h. à dr. du monogramme :  
T. H. S.

Ch. Verneau, imprimeur.

**285** L'ASSOMMOIR (241 × 139)

Signée en b. à dr. : Steinlen. Datée  
1900.

Ch. Verneau, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**291** MOTHU ET DORIA. Scènes impres-  
sionnistes (160 × 120)

Signée en b. à g. : Steinlen.

Pajol et Cie, imprimeurs.

*Voir la reproduction.*

**286** « LAIT PUR DE LA VIGEANNE  
STÉRILISÉ » (175 × 150)

Signée en b. à g. : Steinlen et du monogramme  
T. H. S. Datée 94-96.

Avant la lettre.

**292** « YVETTE GUILBERT » au Théâtre  
des Ambassadeurs (184 × 73)

Signée en b. à g. : Steinlen et du monogramme  
T. H. S.

Ch. Verneau, imprimeur.

**287** « LE JOURNAL » PUBLIE : « LE  
PETIT SOU » (205 × 100)

Signée en b. à dr. : Steinlen.

Ch. Verneau, imprimeur.

**293** « LAIT PUR DE LA VIGEANNE  
STÉRILISÉ » (142 × 100)

Signée en b. à dr. : Steinlen. Datée.

Ch. Verneau, imprimeur.

**288** « LE JOURNAL » PUBLIE : « LE  
COUPABLE » (160 × 100)

Signée en b. à g. : Steinlen. Datée.

Avant la lettre.

Ch. Verneau, imprimeur.

**294** COMPAGNIE FRANÇAISE DE  
CHOCOLATS ET DES THÉS  
(75 × 59)

Signée en b. à dr. : T.-A. Steinlen. Datée.

H. Laas, imprimeur.



**295** « LE JOURNAL » PUBLIE :  
« TRAITE DES BLANCHES »  
(192 × 125)

Signée en h. à dr. du monogramme T. H. S.  
Ch. Verneau, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

**297** LA TOURNÉE DU CHAT NOIR,  
AVEC RUDOLF SATIS (140 × 100)

Signée en b. à g. : Th. Steinlen.

Ch. Verneau, imprimeur.

**296** CHAT DE PROFIL (170 × 120)  
Avant la lettre, ni signée, ni datée.

**298** MOTOCYCLES GOMIOT (200 × 140)  
Signée en b. à dr. : Steinlen. Datée  
1899.

Ch. Verneau, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

### TANCONVILLE

**299** LE LAC D'ANNECY (105 × 65)  
Signée en b. à dr. : Tanconville.

Ateliers Hugo d'Alesi.

### TAUZIN (Louis)

**300** LE MONT SAINT-MICHEL (110 × 80)  
Signée en b. à dr. : Louis Tauzin.

Champenois, imprimeur.

### THIRIET (H.)

**301** A LA PLACE CLICHY, EXPOSITION DE BLANC (92 × 133)  
Signée en b. à dr. : H. Thiriet.

G. de Malherbe, imprimeur.

### THOMAS (Henri)

Peintre, sculpteur, graveur. Né en Belgique, à Molenbeck-Saint-Jean, le  
18 juin 1878.

**302** L'ÉCLAIR (183 × 87)  
Signée en b. à dr. : H. Thomas. Datée 1897.

Chaix, imprimeur.

### THOR

**303** LES SABLES D'OLONNE (108 × 78)  
Signée en b. à dr. : Thor.

G. Elleaume, imprimeur.



## TOUCHAGUES (Louis)

A illustré la « Jeanne d'Arc » de Delteil, le « Child Harold » de Byron.  
Un des artistes les plus importants du théâtre contemporain. Auteur de nombreux décors, où il a parfaitement transposé la séduction colorée des imageries.

- 304** « LE FAISEUR » A L'ATELIER (120 × 80)  
Signée en b. à dr. : Touchagues.  
*Voir la reproduction.*

Mourlot, imprimeur.

## TOULOUSE-LAUTREC (Henri de)

Peintre et lithographe. Né à Albi, le 24 novembre 1864; mort au Château de Malromé, le 9 septembre 1901. Peut être considéré comme étant le plus grand peintre d'affiches. Y a apporté autant de talent et de personnalité que dans ses meilleures gravures. A compris la valeur des grands à plats de couleur et le caractère décoratif des affiches.

- 305** LA VACHE ENRAGÉE (82 × 60)  
Signée en h. à dr. du monogramme :  
H. T. L. Datée 96.  
Chaix, imprimeur.

- 311** JANE AVRIL DANS « JARDIN DE  
PARIS » (125 × 95)  
Signée au centre en b. : H. T.-Lautrec. Datée  
1893.  
*Voir la reproduction.*  
Chaix, imprimeur.

- 306** « REINE DE JOIE », PAR VICTOR  
JOZE (144 × 99)  
Signée en b. à g. : H. T. Lautrec.  
Edw. Ancourt, imprimeur.  
*Voir la reproduction.*

- 312** MOULIN-ROUGE: « LA GOULUE »  
(200 × 120)  
Signée en b. à g. : H. T.-Lautrec.  
Ch. Lévy, imprimeur.

- 307** « ARISTIDE BRUANT » AUX AM-  
BASSADEURS (140 × 100)  
Signée en b. à g. : H. T.-Lautrec.  
Edw. Ancourt, imprimeur.  
*Voir la reproduction*

- 313** « MAY MILTON » (80 × 60)  
Signée en b. à g. du monogramme  
H. T. L. Datée 1895.

- 308** « A. BRUANT » A L'ELDORADO  
(140 × 100)  
Signée en b. à dr. du monogramme.  
Bourgerie, imprimeur.

- 314** LA CHAINE SIMPSON (80 × 120)  
Signée en b. à dr. du monogramme :  
H. T. L.  
Chaix, imprimeur.

- 309** ARISTIDE BRUANT (140 × 100)  
Signée en b. à dr. : H. T.-Lautrec.  
Avant la lettre.

- 315** BABYLONE D'ALLEMAGNE, PAR  
VICTOR JOZE (120 × 90)  
Signée en b. à g. : T.-Lautrec. Datée 1894.  
Chaix, imprimeur.

- 310** CAUDIEUX (125 × 90)  
Signée en b. à g. : H. T.-Lautrec.  
Datée 1893.  
*Voir la reproduction*  
Chaix, imprimeur.

- 316** LA REVUE BLANCHE (130 × 95)  
Signée en b. à g. du monogramme :  
H. T. L. Datée 1895.  
Edw. Ancourt, imprimeur.

- 317** MAQUETTE ORIGINALE POUR  
UNE MATINEE DE GALA DANS  
UN CABARET MONTMARTROIS  
(145 × 97)  
Signée en b. à dr. : H. T.-Lautrec.  
Exposée pour la première fois.



### TOUSSAINT (H.)

- 318** CHEMIN DE FER DE L'OUEST : BAYEUX (105 × 65)  
Signée en b. à g. : H. Toussaint.

Champenois, imprimeur.

### VALLOTTON (Félix-Édouard)

Né à Lausanne, en décembre 1865; mort à Paris, en décembre 1925. Après s'être imprégné des maîtres anciens italiens, avec Émile Bernard et ses amis, a réagi et est revenu à un réalisme serré qui convenait mieux à son caractère froid et même un peu austère.

- 319** AH ! LA PÉ... LA PÉ... LA PÉPINIÈRE (128 × 95)  
Signée en b. à dr. : F. Vallotton.

Pajol et Cie, imprimeur.

### VEBER (Jean)

Peintre, lithographe et illustrateur. Né à Paris, le 13 février 1864; mort le 28 novembre 1928.

- 320** GRAND HOTEL DE LA FORÊT, A  
BARBIZON (92 × 130)

Signée en b. à g. : Jean Veber. Datée 1910.  
Avant la lettre.

*Voir la reproduction.*

- 323** VILLE DE CAEN : FÊTES DU  
SOUVENIR NORMAND  
(150 × 110)

Signée.

Ch. Valin, imprimeur.

- 321** GRAND HOTEL DE LA FORÊT, A  
BARBIZON (87 × 125)

Signée en b. à g. : Jean Veber. Datée 1910.  
Avant la lettre.

- 324** TRIOMPHE DE MONSIEUR  
PRUD'HOMME (132 × 100)

Signée au centre, à dr. : Jean Veber. Datée 1904.  
Établissements Minot, imprimeur.

- 322** TRIOMPHE DE MONSIEUR  
PRUD'HOMME (132 × 100)

Signée au centre, à dr. : Jean Veber. Datée 1904.

- 325** LES HUMORISTES (120 × 160)  
Signée en b. à dr. : Jean Veber.

Datée 1911.

*Voir la reproduction.*

### VILLON (Jacques) (pseudonyme de Gaston Duchamp)

Né à Damville (Eure), le 31 juillet 1875. Débute comme illustrateur de périodiques, graveur chez Sagot; fit ensuite partie des réunions de la « Section d'Or » (où il retrouva Picabia, La Fresnaye, Gleize, etc.); s'attacha, après la guerre, au nouveau groupe dit « Abstraction-Création ». Collabora au *Chat Noir*, au *Gil Blas* et au *Courrier Français*.

- 326** LA GUINGUETTE FLEURIE  
(130 × 95)

Signée en b. à g. : Jacques Villon. Datée 1901.  
Malfeyt et Cie, imprimeur.

*Voir la reproduction.*

- 327** MAGGIE BERCK (120 × 80)  
Signée en h. à g. : Jacques Villon.

Datée 1904.

Avant la lettre.

- 328** SCÈNE DE BAR (130 × 95)  
Signée en b. au centre : Jacques Villon. Datée 1899.

Avant la lettre.

*Voir la reproduction.*



## WEILUC

Dessinateur, humoriste et affichiste. A le sens du mouvement, de la tâche lumineuse et de la mise en page.

- 329** FROUFROU (130 × 115)  
Signée en b. à dr. : Weiluc. Datée 1900.

Lith. Weil.

## WIDHOPFF (D.=O.)

Né à Odessa, le 5 mai 1867. S'est fait naturaliser français; est mort à Paris en 1933. Surtout peintre de natures-mortes et de paysages. A fait de nombreuses décorations et cartons de tapisseries; a réalisé des affiches vivantes de mouvement et de couleur.

- 330** PILAR MONTERO (131 × 95)  
Signée en b. à dr. : D. O. Widhopff.

E. Malfeyt et Cie, imprimeur.

## WILD (Roger)

Peintre. Né à Lausanne, le 27 août 1894. Dessina pour le *Petit Parisien*, le *Crapouillot*. Collabora au *Figaro illustré*, à la *Revue Musicale*, etc... Dessinateur au trait aigu, sans méchanceté, mais observant le monde avec une certaine âpreté.

- 331** L'ÉLECTROPHONE THOMSON  
(120 × 80)  
Signée en h. à g. : Roger Wild.

Mourlot, imprimeur.

Voir la reproduction.

- 333** CONFÉRENCES CHARLES CROS  
(150 × 110)  
Signée en h. à g. : Roger Wild.

Mourlot, imprimeur.

- 332** L'ÉLECTROPHONE THOMSON  
(120 × 80)  
Signée en h. à g. : Roger Wild.  
Avant la lettre.

Mourlot, imprimeur.

- 334** BORDAS, VEDETTE DU DISQUE  
« COLUMBIA » (150 × 120)  
Signée en h. à dr. : Roger Wild.

Mourlot, imprimeur.

## WILLETTE (Adolphe=Léon)

Né au Camp de Châlons, le 31 juillet 1857; mort à Paris, le 4 février 1926. D'abord élève de Cabanel, abandonna rapidement la peinture pour devenir dessinateur et lithographe. Collabora à divers journaux humoristiques. Affichiste moins que dessinateur, ses compositions sont, comme celles de Forain et de Carrière, plutôt des dessins agrandis.

- 335** CACAO VAN HOUTEN (200 × 67)  
Signée en b. à dr. : A. Willette.  
Belfond et Cie, lithographe.

- 336** CACAO VAN HOUTEN (135 × 100)  
Signée en b. à g. : A. Willette.  
Ch. Verneau, imprimeur.

Voir la reproduction.

- 337** CABARET DU CIEL (85 × 123)  
Signée en b. à dr. : A. Willette.  
Delanchy et Cie, imprimeur.



# EXPOSITIONS D'ART

## 338 LES ENLUMINEURS FRANÇAIS A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (120 × 80)

Signée en b. à dr. : B. G. (1)

## 339 VAN EYCK A BRUEGHEL AU MUSÉE DE L'ORANGERIE - 1925 (73 × 48)

Reproduction de « L'Homme à la Flèche » de Roger van der Weyden. (1)

## 340 « CLAUDE MONET » AU MUSÉE DE L'ORANGERIE - 1931 (72 × 53)

Reproduction d'un fragment d'une « Nympha », de Cl. Monet. (1)

## 341 « L'ART INDÉPENDANT » - 1937 (75 × 50)

Reproduction d'une œuvre de Matisse. (1)

## 342 « CÉZANNE » AU MUSÉE DE L'ORANGERIE - 1936 (73 × 52)

Reproduction d'une « Nature morte » de Cézanne. (1)

## 343 LES ARTS DE L'IRAN A LA BI- BLIOTHÈQUE NATIONALE, 1938

Reproduction tirée du Manuscrit Scheffer. (1)

## 344 PEINTURE ANGLAISE AU MU- SÉE DU LOUVRE - 1928 (120 × 80)

Reproduction de la « Promenade matinale » (portraits de M. Hallet et de sa femme), par Gainsborough. (1)

## 345 « LA ROSE » AU DOMAINE DE BAGATELLE - 1938 (65 × 45)

Reproduction d'un dessin du « Recueil » de Redouté. (1)

## 346 « MANET » AU MUSÉE DE L'ORANGERIE - 1937 (73 × 52)

Reproduction du « Joueur de fifre », de Manet. (1)

## 347 « CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART FRANÇAIS » AU PALAIS NATION- AL DES ARTS - 1937 (120 × 80)

Reproduction de la « Vierge », de Fouquet. (1)

## 348 LA GRAVURE FRANÇAISE EN COULEURS AU MUSÉE DE L'ORANGERIE, 1939 (72 × 52)

(1)

## 349 RUBENS ET SON TEMPS AU MU- SÉE DE L'ORANGERIE, 1936 (60 × 40)

Reproduction d'un fragment du paysage dit « La ferme de Laeken », de Rubens. (1)

## 350 RUBENS ET SON TEMPS AU MU- SÉE DE L'ORANGERIE, 1938 (73 × 50)

Reproduction du portrait d'Hélène Fourment avec ses enfants, de Rubens. (1)

## 351 LES CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART FRANÇAIS, 1937 (74 × 50)

Reproduction de « La Belle Zélie », de Ingres. (1)

## 352 « LA PEINTURE ANGLAISE » AU MUSÉE DU LOUVRE, 1938 (76 × 52)

Reproduction de « Miss Crewe » (fille de lord Crewe), par Reynolds. (1)

## 353 LES CHEFS-D'ŒUVRE DU MU- SÉE DE MONTPELLIER, 1939 (72 × 52)

Reproduction du « Bonjour, Monsieur Courbet », de Courbet. (1)

## 354 L'ART ITALIEN AU PETIT PA- LAIS, 1935 (73 × 52)

Reproduction d'un fragment de la « Naissance de Vénus », de Botticelli. (1)

## 355 EXPOSITION DEGAS AU MUSÉE DE L'ORANGERIE (72 × 52)

Reproduction d'un fragment de la « Danse », de Degas. (1)

(1) Affiche éditée par Mourlot.



# SALON D'AUTOMNE

## BELLERY-DESFONTAINES (H.)

- 356 SALON DE 1903 (91 × 116)  
Signée au centre à dr. : H. Bellery-Desfontaines.  
Eugène Verneau, imprimeur.

## HERSCHER (E.)

- 357 SALON DE 1905 (150 × 110)  
Signée en b. à dr. : E. Herscher.  
Minot, imprimeur.

## TRUCHET (Abel)

- 358 SALON DE 1906 (117 × 155)  
Signée en b. à dr. : Abel Truchet.  
Eugène Verneau, imprimeur.

## DUGARDIER (R.)

- 359 SALON DE 1907 (155 × 115)  
Signée en b. à g. : R. Dugardier.  
Eugène Verneau, imprimeur.

## DETHOMAS (Maxime)

- 360 SALON DE 1908 (120 × 128)  
Signée en b. à dr. : M. D.  
Eugène Verneau, imprimeur.

## NAUDIN (Bernard)

- 361 SALON DE 1909 (153 × 115)  
Signée en b. à g. : Bernard Naudin.  
Minot, imprimeur.

## LAPRADE (Pierre)

- 362 SALON D'AUTOMNE, 1910  
(115 × 153)  
Signée au centre en b. : Pierre Laprade.  
Minot, imprimeur.

## DESVALLIÈRES (Georges)

- 363 SALON DE 1911 (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : G. Desvallières.  
Minot, imprimeur.

## MARQUE (A.)

- 364 SALON DE 1919 (120 × 158)  
Signée en b. à g. : A. Marque.

## LASSUDRIE (B.)

- 365 SALON DE 1920 (120 × 160)  
Signée en b. à dr. : G. Lassudrie.  
Berger-Levrault, imprimeur.

## JAULMES (G.-L.)

- 366 SALON DE 1921 (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : J.-L. Jaulmes.  
Sirven, imprimeur, Toulouse.

## MARVAL

- 367 SALON DE 1923 (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : Marval.  
Minot, imprimeur.

## VALTAT (L.)

- 368 SALON DE 1924 (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : L. Valtat.  
Charles Verneau, imprimeur.



**BAIGNÈRES (P.)**

- 369 **SALON DE 1925** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : P. Baignères.  
Charles Verneau, imprimeur.

**JOURDAIN (Francis)**

- 370 **SALON DE 1926** (115 × 153)  
Signée en b. à dr. : Francis Jourdain.  
Charles Verneau, imprimeur.

**ANDRÉ (Albert)**

- 371 **SALON DE 1927** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : Albert André.  
Picard et Robillon, imprimeur.

**BONFILS (Robert)**

- 372 **SALON DE 1928** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : Robert Bonfils.  
Picard et Robillon, imprimeur.

**VAN DONGEN (Kees)**

- 373 **SALON DE 1929** (160 × 120)  
Signée en b. au centre : Van Dongen.  
Marcel Picard, imprimeur.

**HELLÉ (André)**

- 374 **SALON DE 1930** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : André Hellé.  
Berger-Levrault, imprimeur.

**DEMEURISSE**

- 375 **SALON DE 1931** (160 × 120)  
Signée au centre en b. : Demeurisse.  
Bedos et Cie, imprimeur.

**DÉZIRÉ (H.)**

- 376 **SALON DE 1932** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : H. Deziré.  
Jean Robillon, imprimeur.

**AUVIGNE (Jean)**

- 377 **SALON DE 1934** (160 × 120)  
Signée en h. à dr. : Jan Auvigne, 34.

**LOTIRON (Robert)**

- 378 **SALON DE 1935** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : R. Lotiron.  
L'Affiche d'Art, imprimeur.

**ASSELIN (M.)**

- 379 **SALON DE 1936** (160 × 120)  
Signée en b. à g. : M. Asselin.  
L'Affiche d'Art, imprimeur.

**DUFRÉNOY**

- 380 **SALON DE 1937** (160 × 120)  
Signée en b. à dr. : Dufrenoy.

**SAVREUX (Maurice)**

- 381 **SALON DE 1938** (160 × 120)  
Signée en h. à dr. : Maurice Savreux.  
L'Affiche d'Art, imprimeur.

**SAVREUX (Maurice)**

- 382 **SALON D'AUTOMNE, 1938** (Art an-  
glais indépendant et contemporain)  
(160 × 120)  
Signée en h. à dr. : M. Savreux.



*AFFICHES PARVENUES EN COURS D'IMPRESSION*

**BARRÈRE (A.)**

- 383** **L'ACCORD PARFAIT** (112 × 150)  
Signée en b. à g. : A. Barrère.

Robert, imprimeur.

**BÉNÉDICTUS**

- 384** **DAMIA** (77 × 55)  
Maquette non signée.

**GUILLAUME**

- 385** **MAISON BERNOT FRÈRES** (280 × 110)  
Signée en b. à g. : A. Guillaume.

Camis, imprimeur.

**JOSSOT (d'après)**

- 386** **TOUJOURS JEUNE GRACE A LEJEUNE** (150 × 112)  
Signée en b. à dr. : Jossot. Datée 1903.

Cerf., publ.

**LEPAPE (Georges)**

- 387** **SOIRÉE DE GALA POUR L'EN-  
FANCE** (160 × 120)  
Signée en b. à g. : Lepape. Datée 1924.  
Édia, imprimeur.

- 388** **XXIV<sup>e</sup> SALON DE LA SOCIÉTÉ  
DES ARTISTES DÉCORATEURS**  
(160 × 120)  
Signée en b. à g. : Lepape.  
Verneau et Chachoin, imprimeurs.

- 389** **SPINELLY** (120 × 88)  
Signée en b. à dr. : Lepape.

Verneau-Chachoin, imprimeurs.

**OGÉ**

- 390** **PRENEZ DES PASTILLES GÉRAUDEL** (197 × 88)

Ch. Verneau, imprimeur.

**PUVIS DE CHAVANNES**

- 391** **LE CENTENAIRE DE LA LITHOGRAPHIE (à la Galerie Rapp)** (145 × 85)  
Signée en b. à dr. : Puvis de Chavannes. Datée 1895.

Lemercier, imprimeur.



## SECTION ÉTRANGÈRE

Bien que l'Exposition soit plus spécialement consacrée à l'affiche française, il a paru intéressant d'exposer quelques œuvres étrangères.

C'est ainsi qu'ont été présentées, en ce qui concerne

### 1° L'ANGLETERRE

AFFICHES DE TOURISME, qui comportent des œuvres où se révèle une conception particulière du paysage, aspect léger et clair de la campagne anglaise, où la nature elle-même semble empreinte de limpidité et de distinction; puis des pièces pittoresques, aux couleurs vives, d'un caractère élégamment archaïque, évoquant les élégances de l'époque victorienne.

### 2° La RUSSIE

Destinée à frapper l'imagination des foules, l'*affiche russe* s'apparente plutôt à l'imagerie populaire qu'à l'art plus raffiné et plus complexe de l'estampe. Ce sont là des pages de propagande politique, anti-religieuse, anti-capitaliste, anti-militariste ou exaltant l'œuvre soviétique.

### 3° La SUISSE

Quelques affiches de propagande touristique, d'une remarquable exécution et d'une grande netteté dans la composition, d'une fidélité réaliste qui n'exclut pas cependant la synthèse.

---



LA LISTE DES ŒUVRES A ÉTÉ DRESSÉE PAR  
M<sup>ELLE</sup> SIMONE MOUTON, CHARGÉE DE MISSION AU  
MUSÉE DU LOUVRE. L'INSTALLATION DES AFFI-  
CHES A ÉTÉ ASSURÉE PAR M. RAYMOND COGNAT,  
RÉDACTEUR EN CHEF DE « BEAUX ARTS »,  
M. FÉAU, CHEF DE TRAVAUX PRATIQUES D'ART  
APPLIQUÉ ET M<sup>ELLE</sup> SIMONE MOUTON.

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE TRENTE JUIN  
MIL NEUF CENT TRENTE-NEUF SUR  
LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE  
LAHURE, A PARIS.















LÉON BAKST

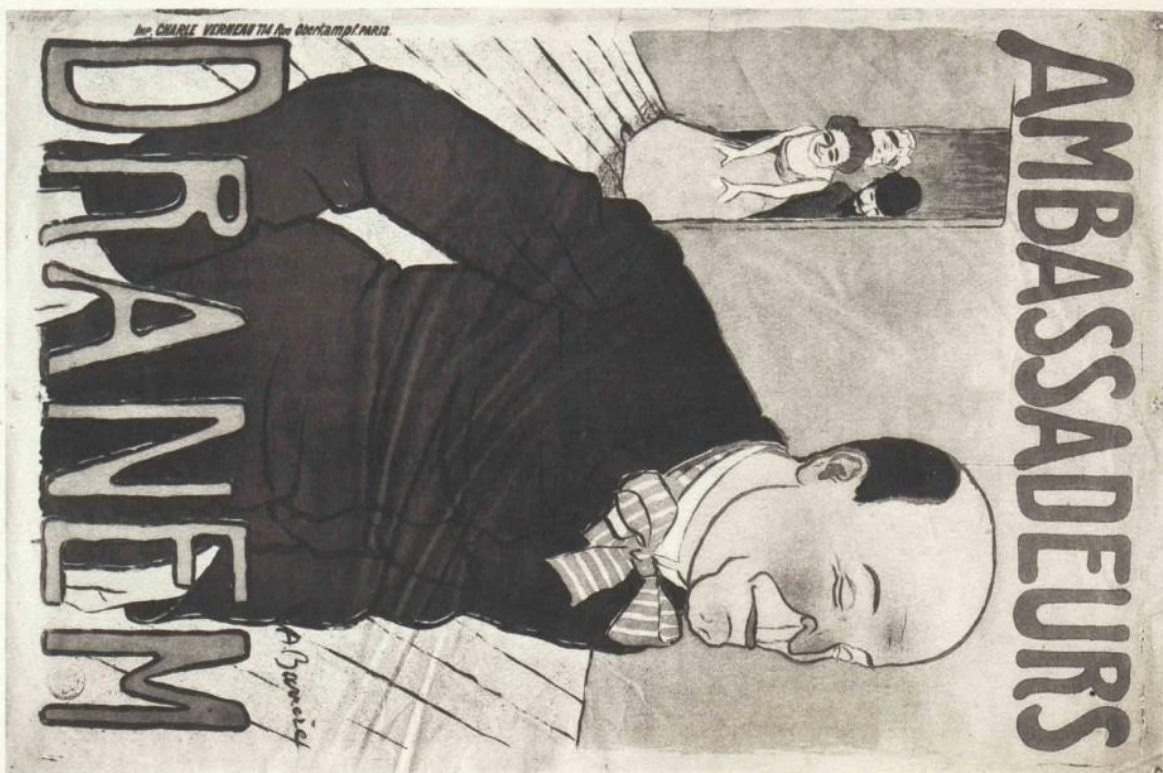








# BARRE









BONNARD

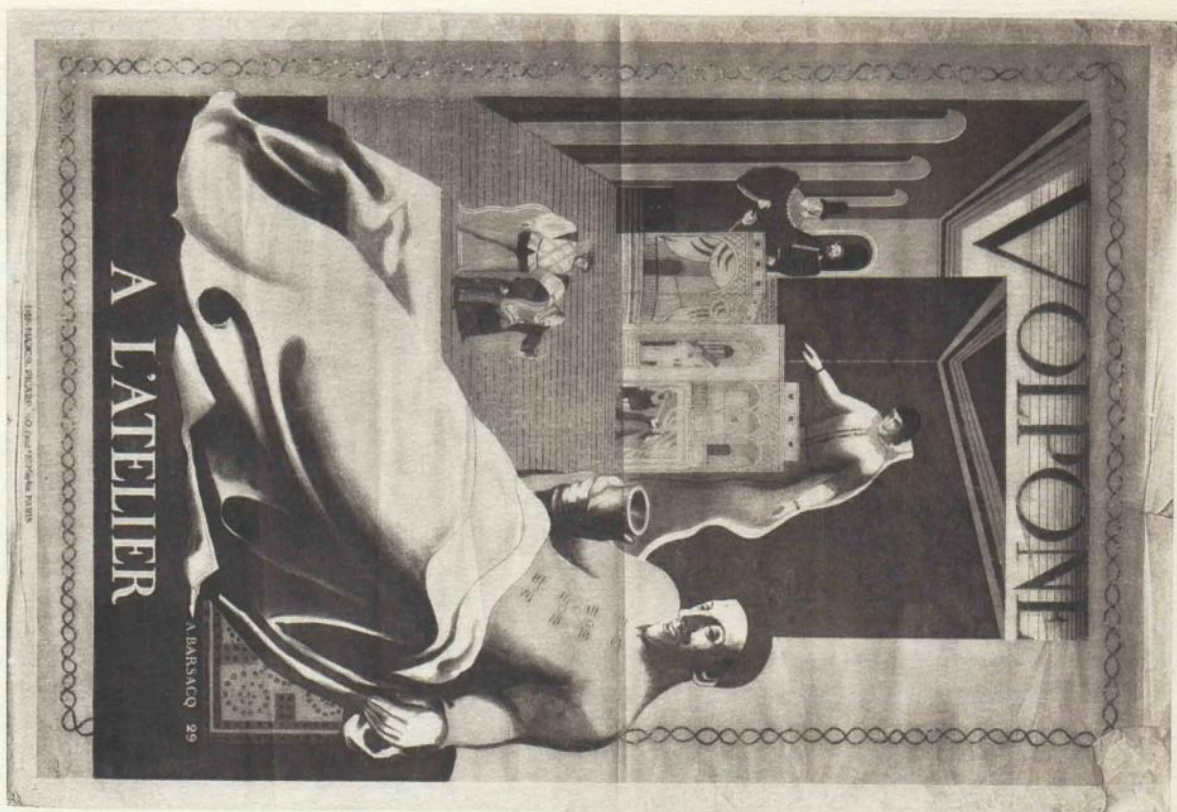




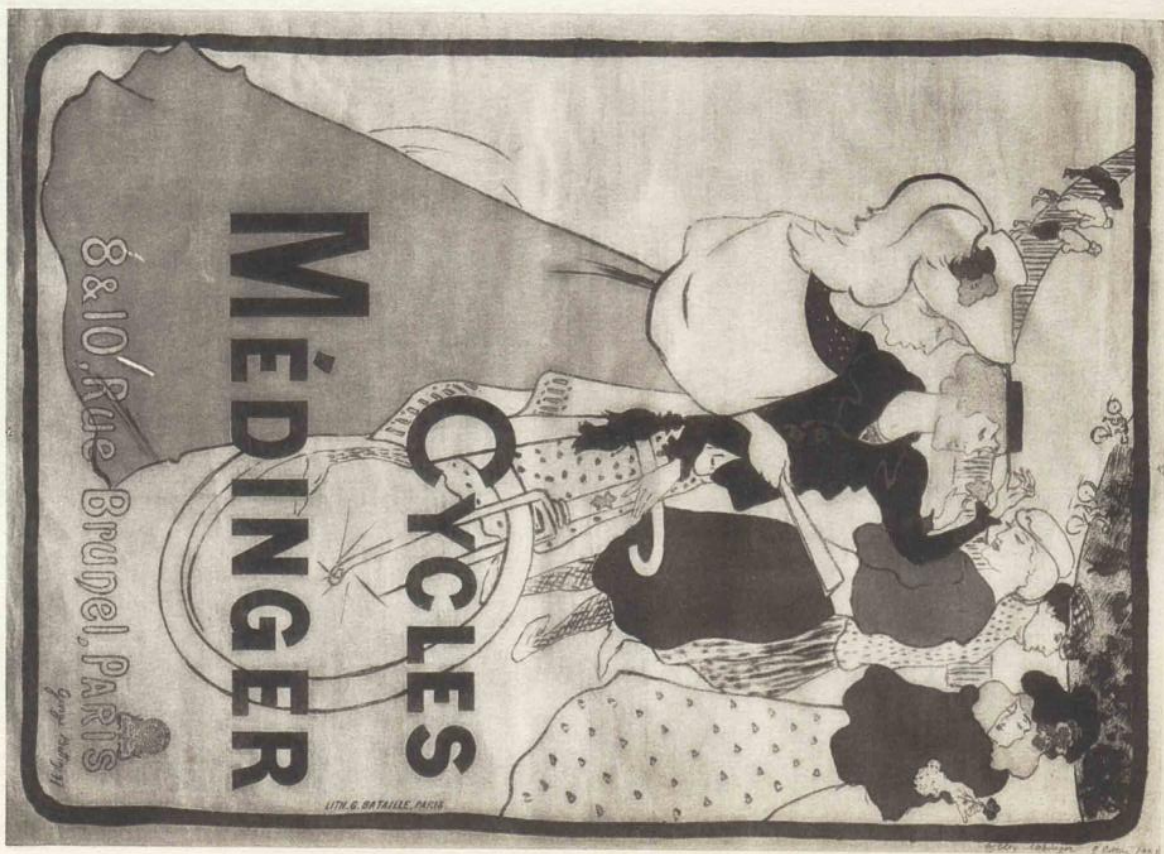




BARSACQ



BOTTINI

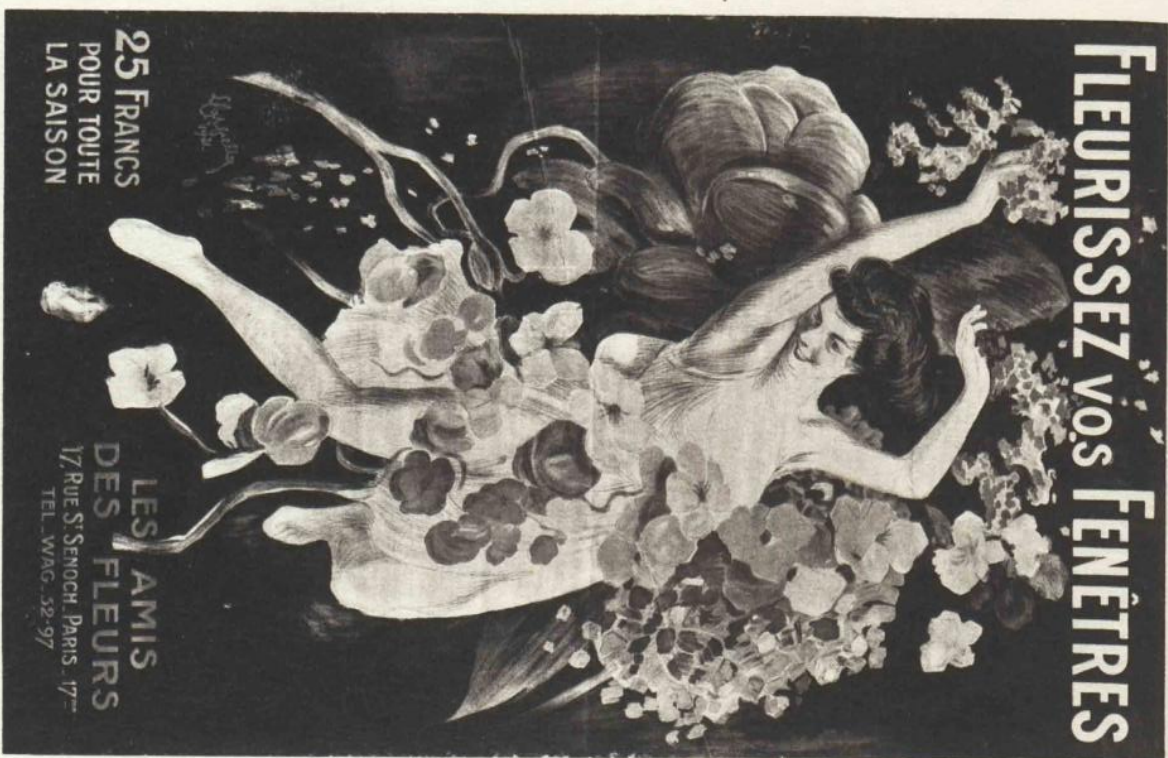








CAPPIELLO









CARAN D'ACHE



CHOUBRAC

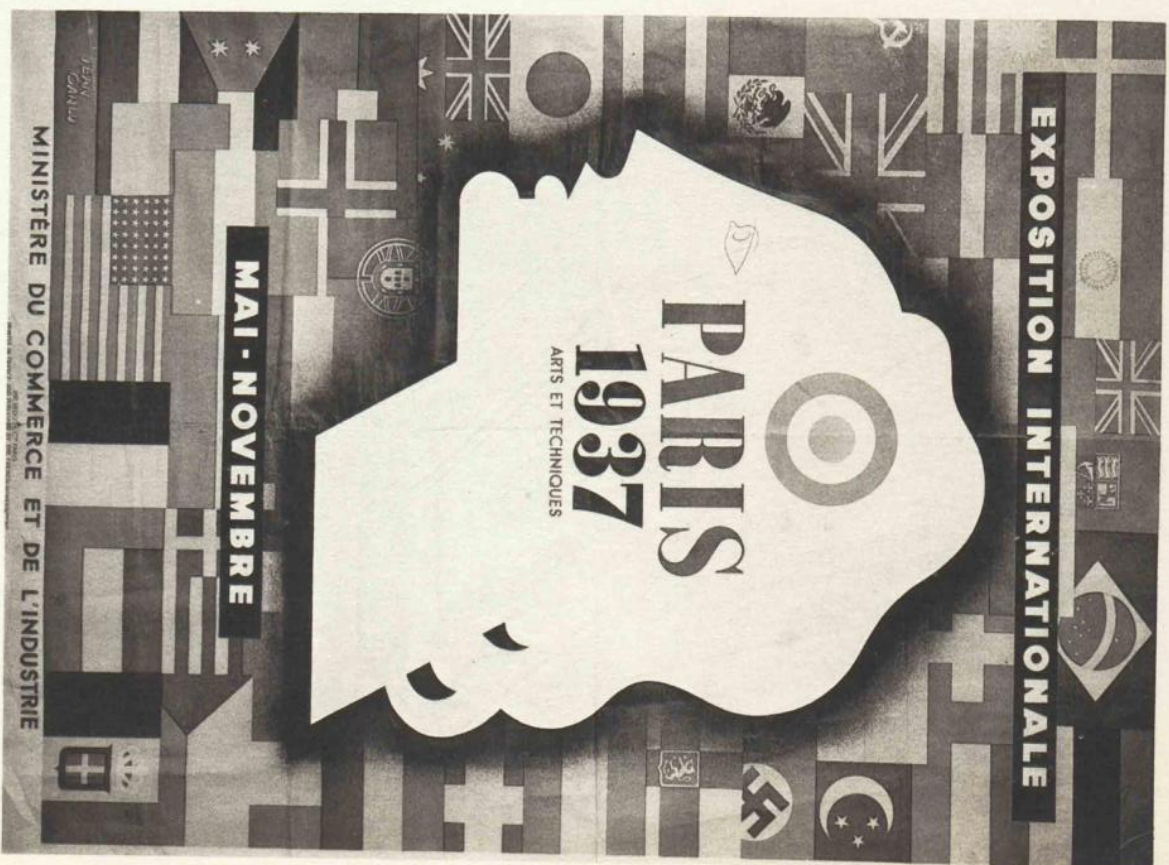
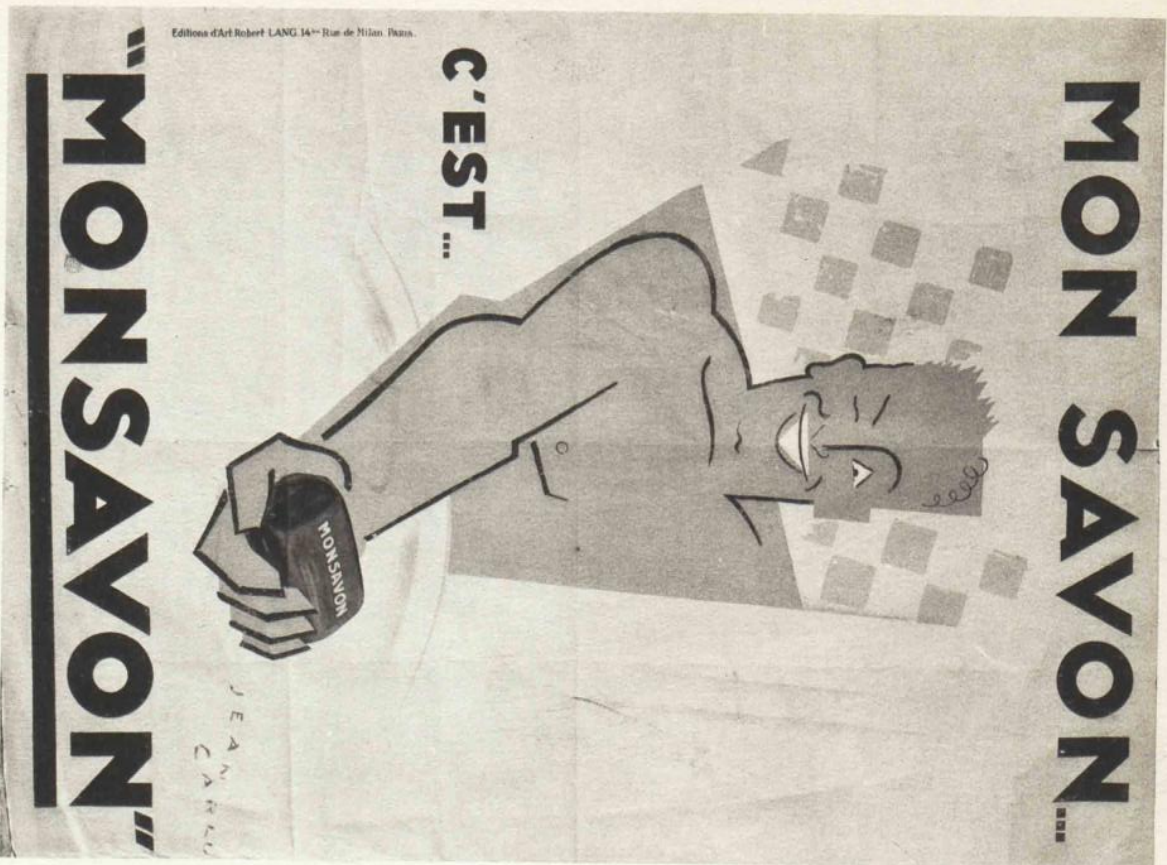








JEAN CARLU









A. M. CASSANDRE









CHÉRET









PAUL COLIN

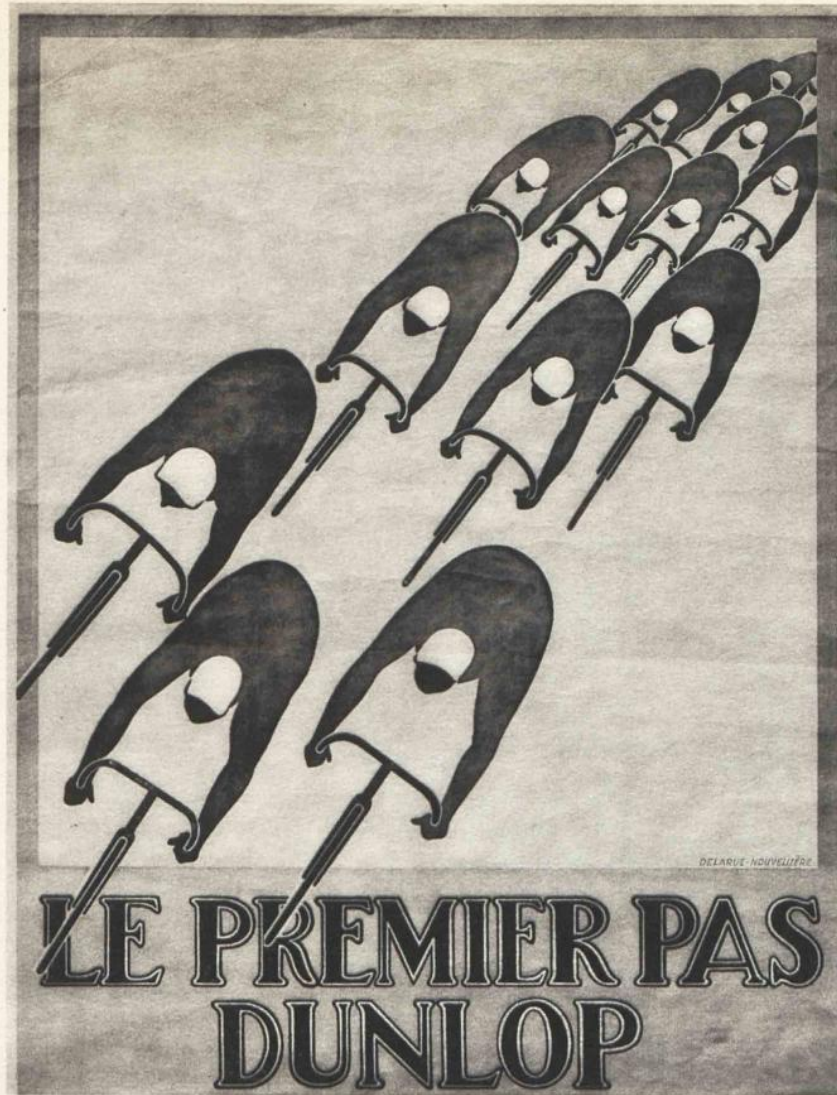








DELARUE-NOUVELLIÈRE



DETHOMAS



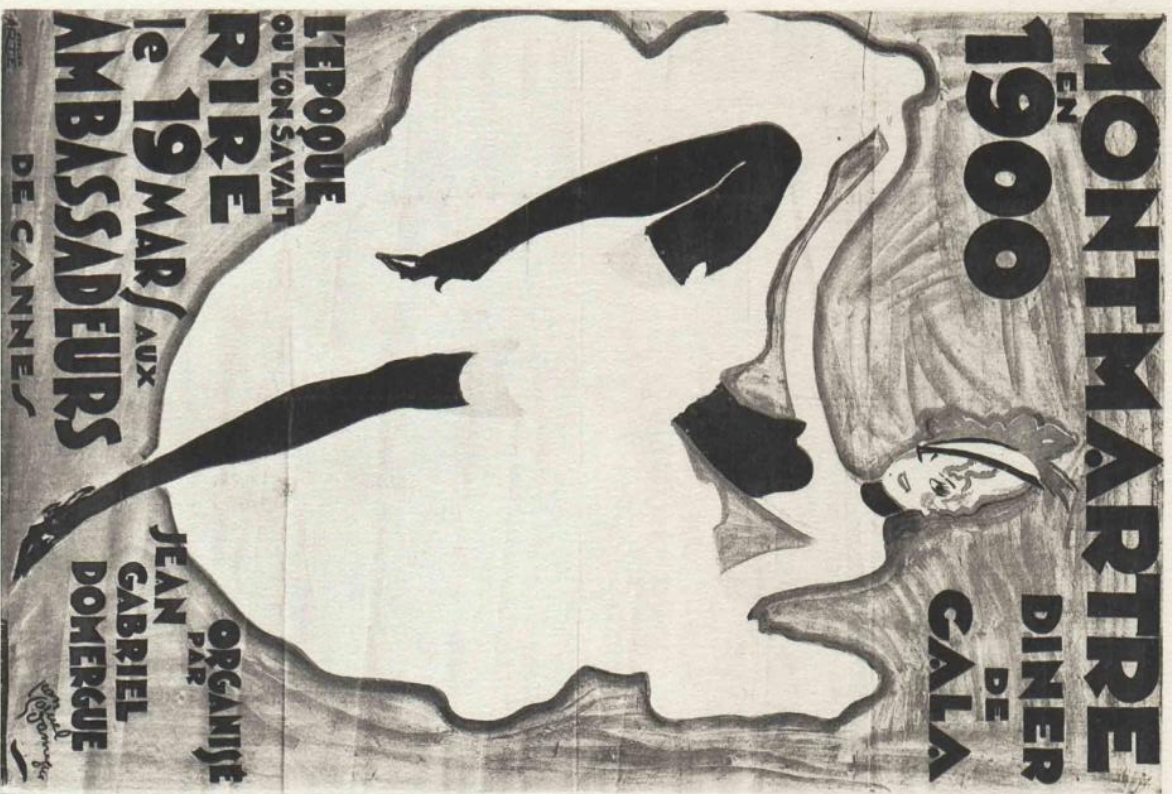
Droits réservés au Cnam et à ses partenaires



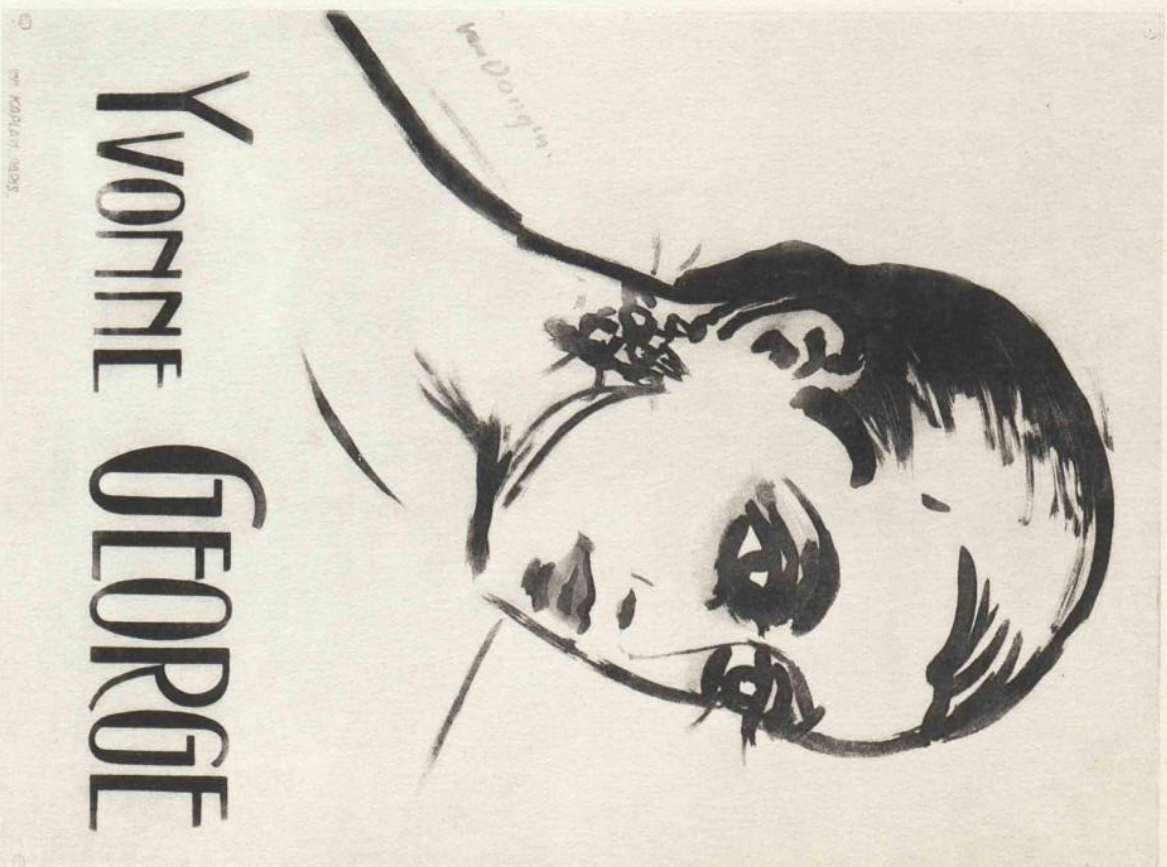




JEAN-GABRIEL DOMERGUE



VAN DONGEN









ABEL FAIVRE



DUFAU

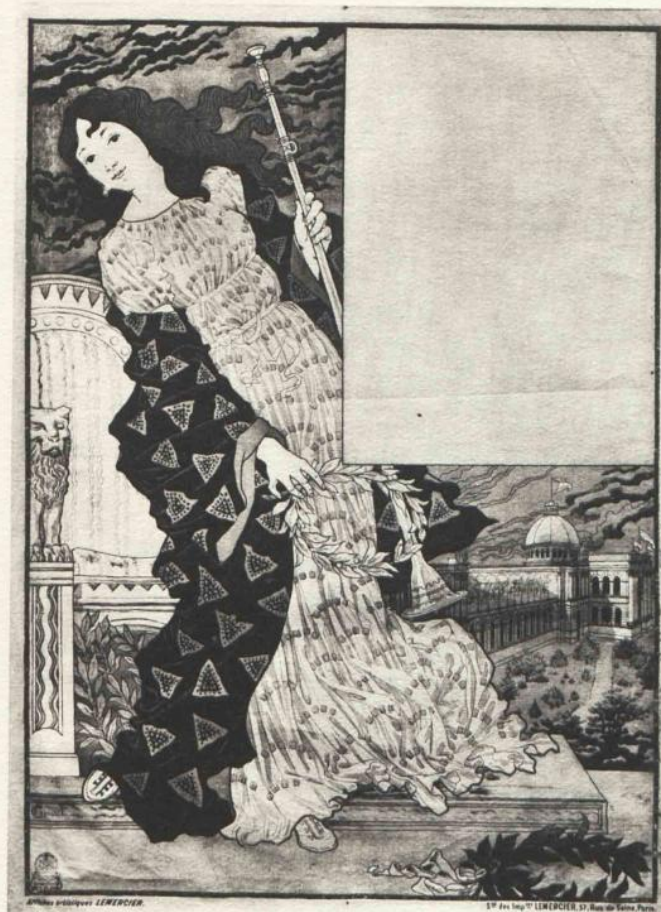








GRASSET









J. A. GRÜN



HELLEU









# Chemins de fer d'Orléans

## IF MONT-BORE

**BILLETS A PRIX**

1<sup>re</sup> Allée de l'avenue de la République 55 francs au 15 francs  
Orchestra-Mezzos (SERRAVALLO) ENTRAÏNESMENT  
Lapinsville (LA BOURBOULE) LA MONTAGNE ROUGE  
Durée: 30-45

2<sup>e</sup> Allée intérieure de l'avenue de la République et la  
BOUTEILLE (LA BOURBOULE) LA MONTAGNE ROUGE  
Durée: 30-45

**BILLETS À PRIX RÉDUITS**

[illegible]

2<sup>e</sup>. *Altes moutons de France du Tulin au 30 Septembre pour*  
*ROYAT et LAQUEUILLE* (la Bourboule et le Mont-Dore)  
Durée 10 jours

3<sup>de</sup> *Billet d'excursion délivré au T. sur au 30 Septembre*  
Durée 30 jours

**AVIS** -- Pour plus amples renseignements, consulter le **LYNET-SINE** officiel de la C<sup>o</sup> d'Océans, lequel gratuitement sur demande adressée à l'Administration Centrale 1, Place Vallabert, à Paris

REPRODUCTION INTENSITY

Chemin de fer d'Orléans

RODADORA  
EXTRAVENT  
MONTAÑA

LIGNE  
de Brive-la-Gaillarde  
par CARDENAC

de TOUSS	d'	surin	12 livres
de ROUSSEAU	d'	surin	7 livres
de TOULOUSE	d'	surin	4 livres $\frac{1}{2}$
de CLEMENT-FERAND	d'	surin	9 livres



REPRODUCTION IN THE

THE COMMISSIONER GENERAL OF LANDS, IN NEW BRUNSWICK

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires







IBELS



JOSSOT





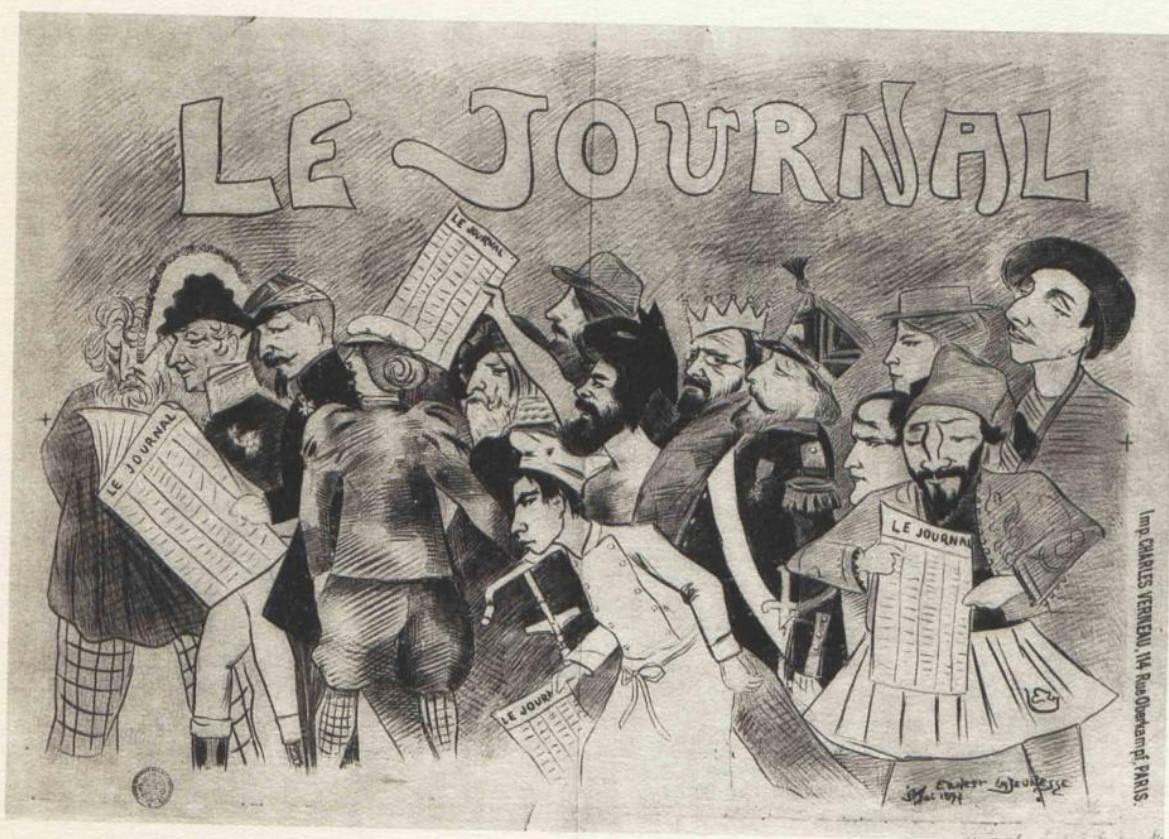




# PESKÉ



## LAJEUNESSE









H. DE TOULOUSE-LAUTREC









H. DE TOULOUSE-LAUTREC









DE LOSQUES



MARIE LAURENCIN

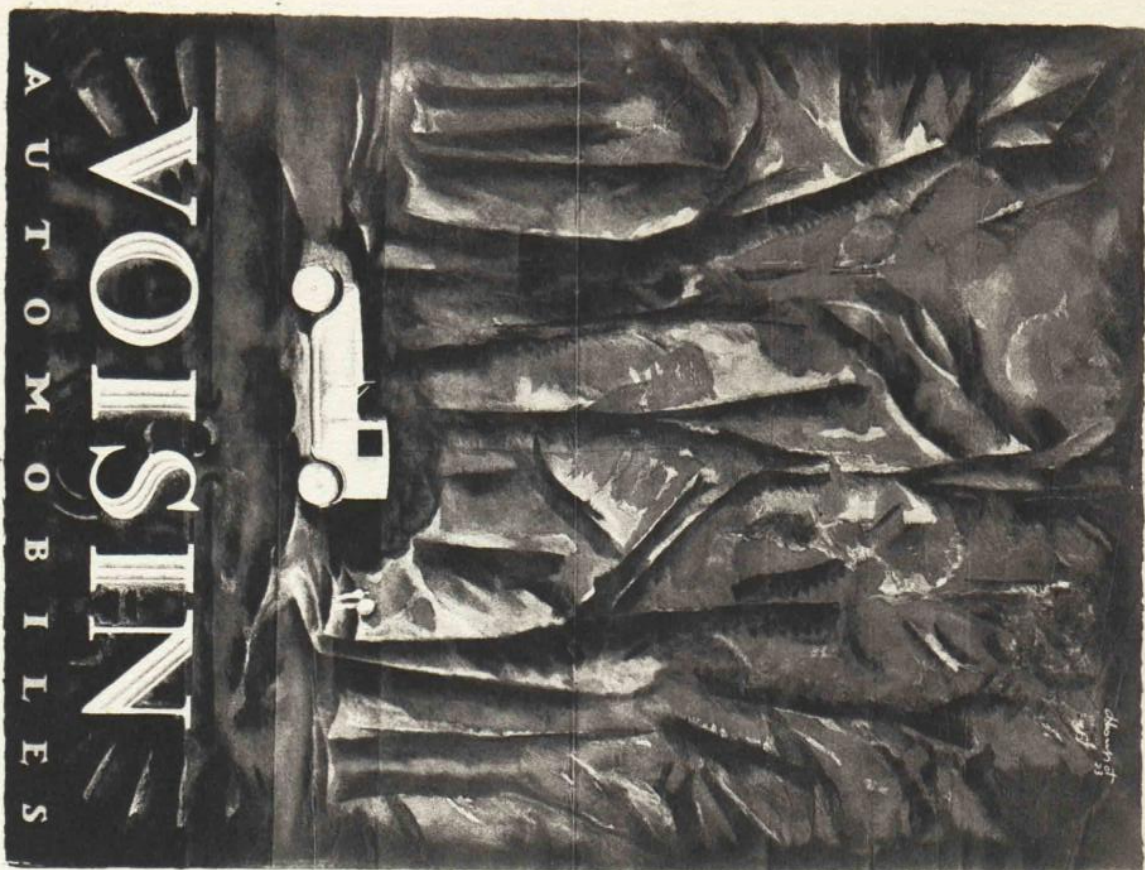








LOUPOT

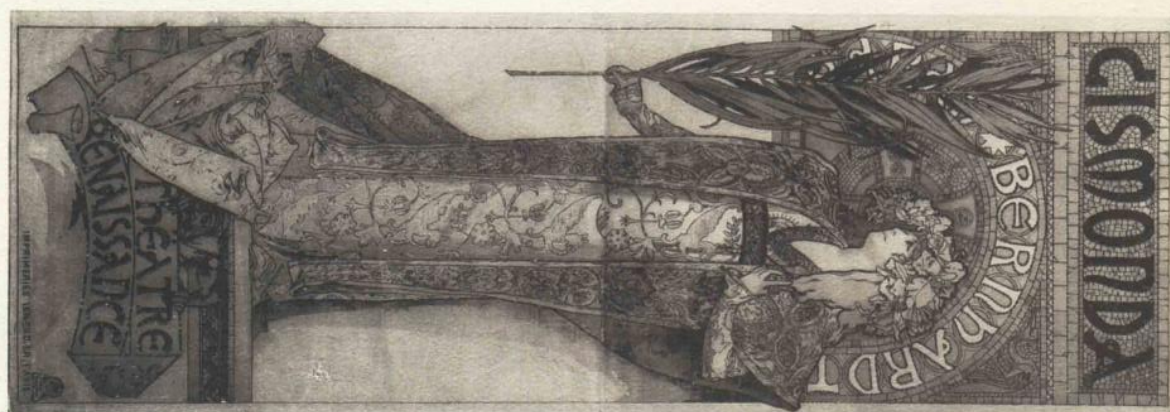








MUCHA

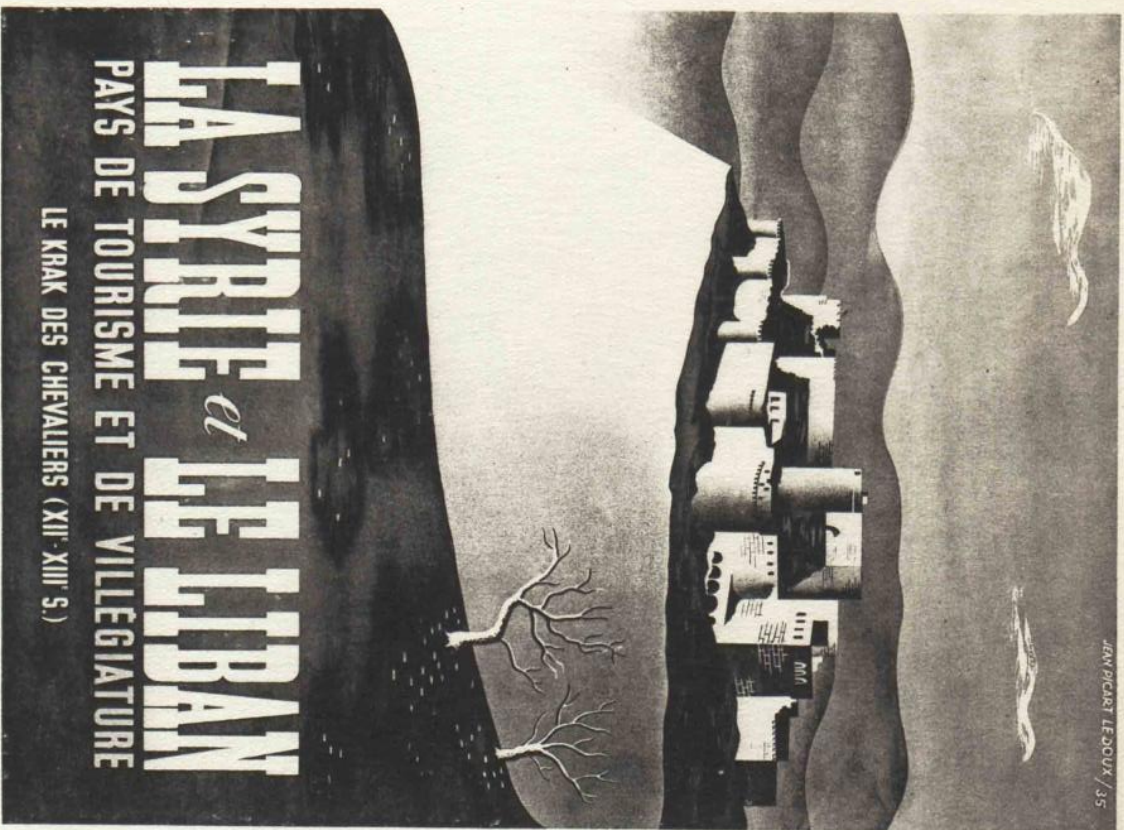




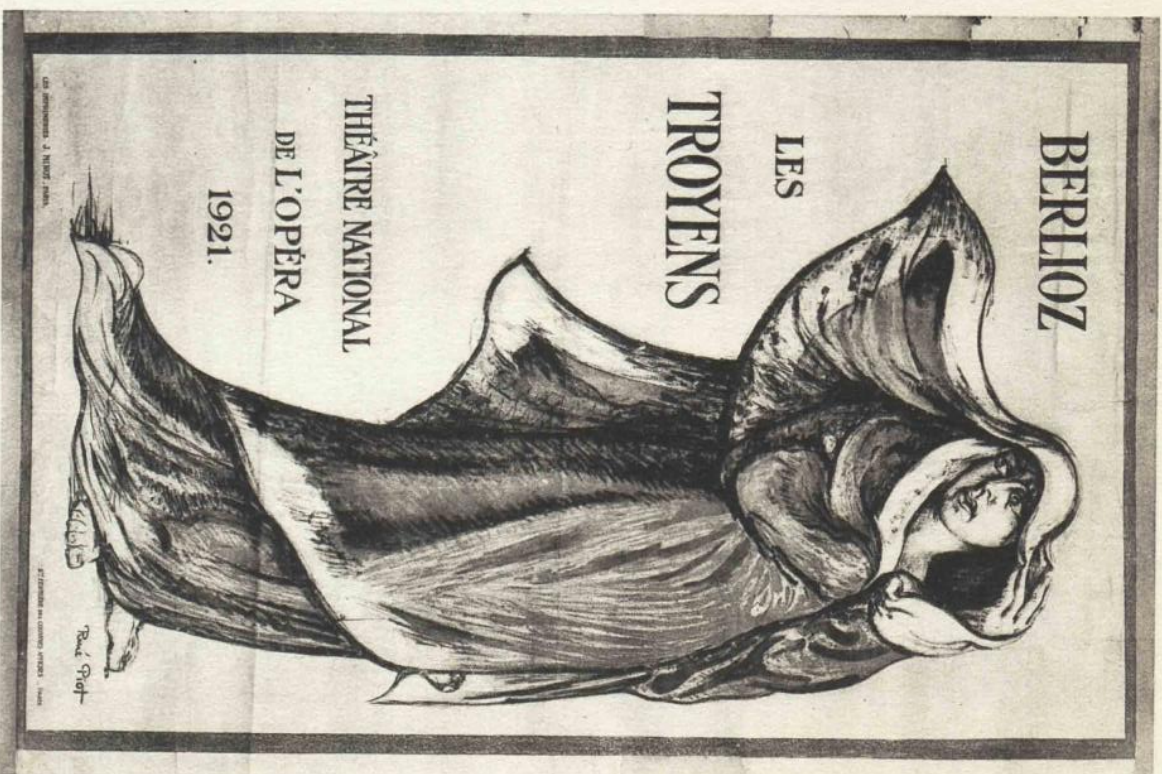




PICART LE DOUX



PIOT





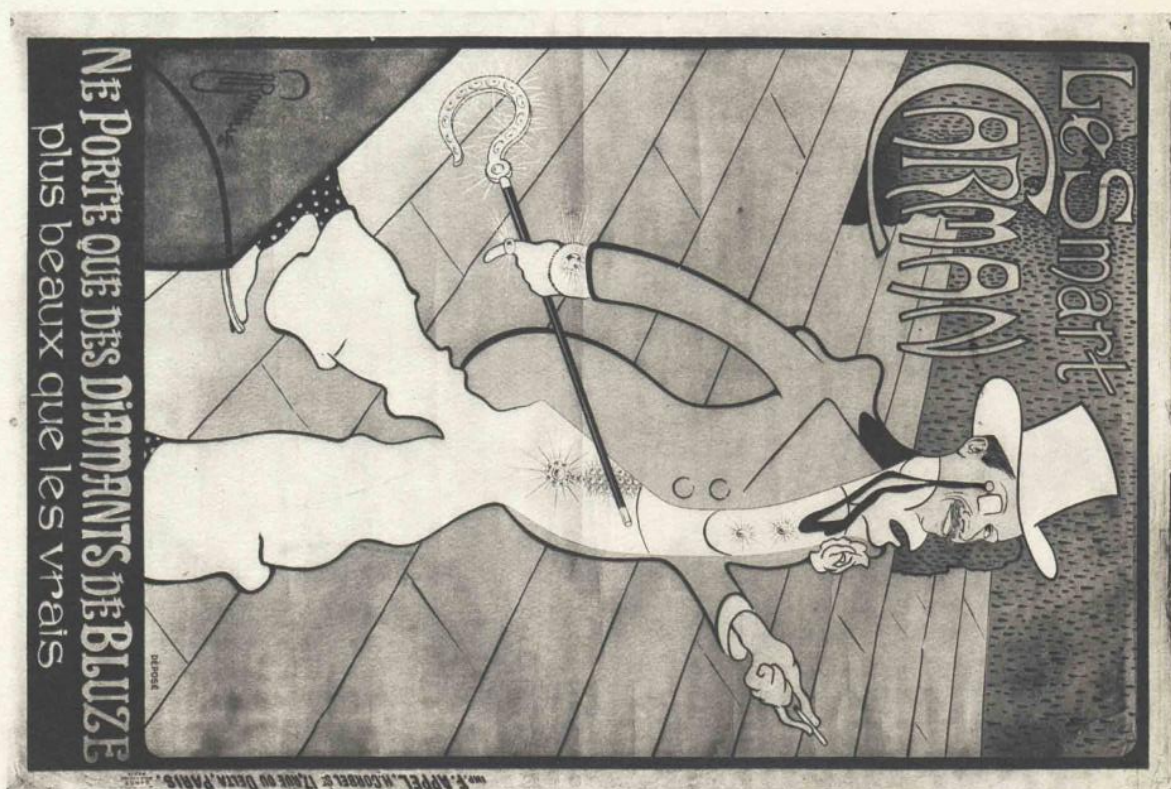




MÉTIVET



ROUBILLE

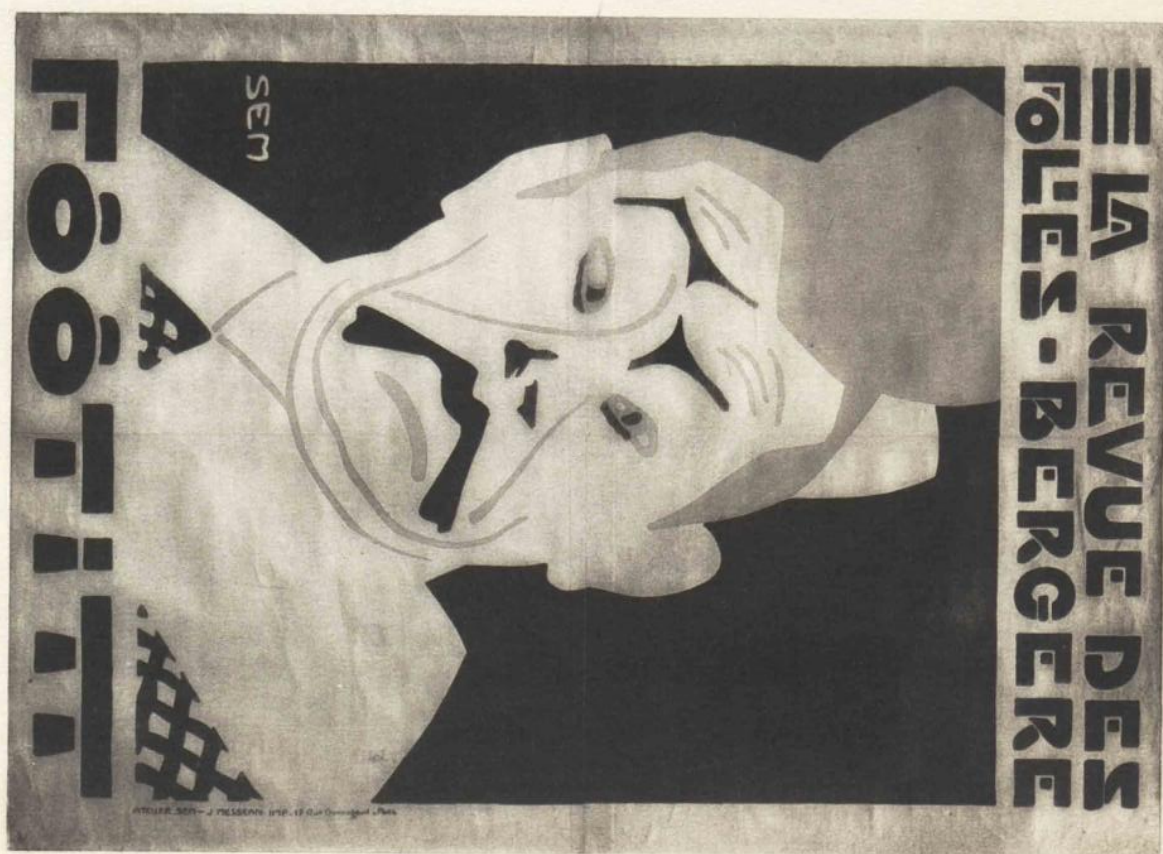








SEM









TH. STEINLEN

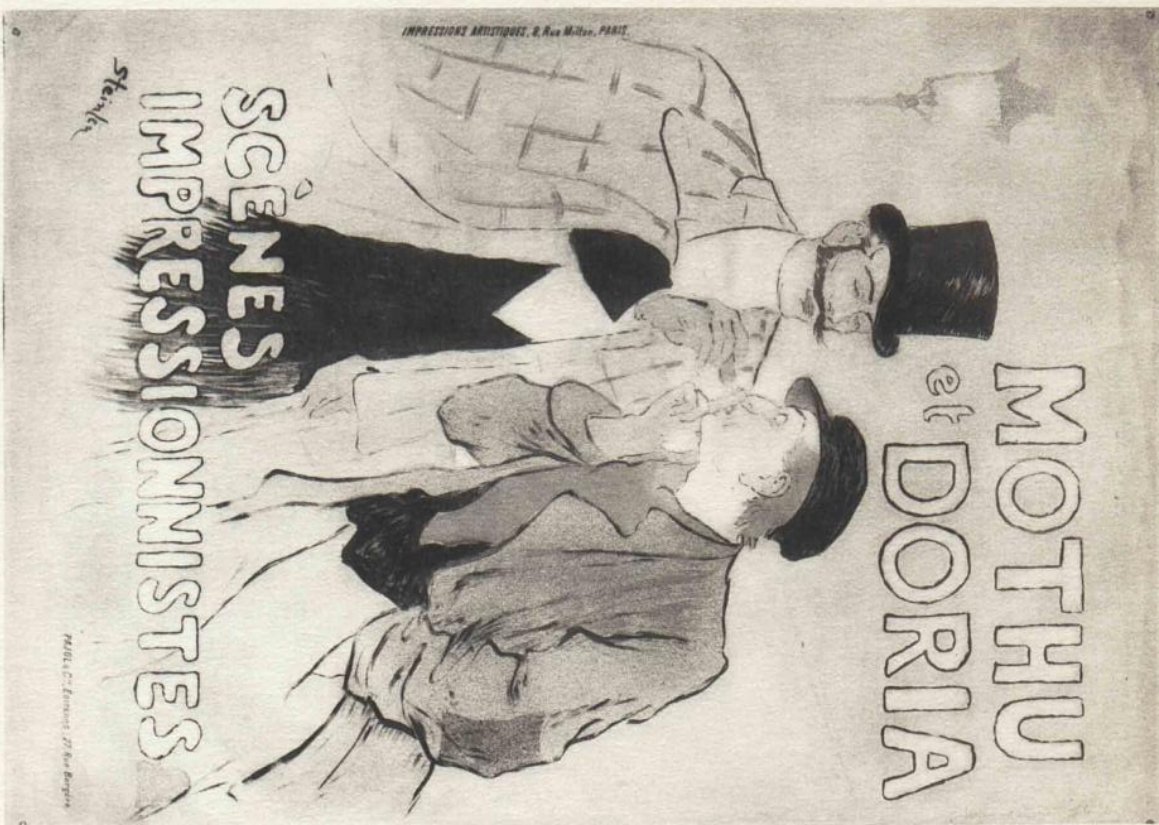








TH. STEINLEN









TRUCHET



TOUCHAGUES

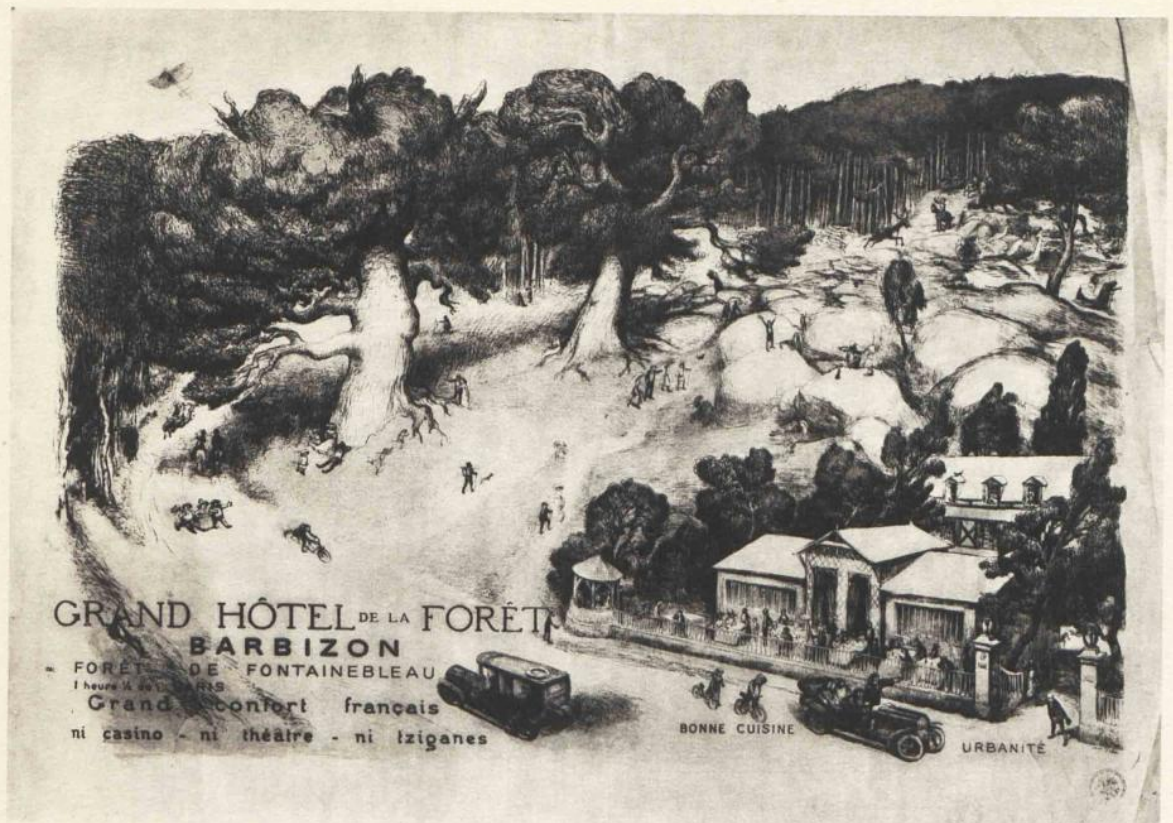








VEBER



Comité de direction

WILLETTE • FORAIN  
LÉANDRE • STEINLEN  
HERMANN-PAUL  
LOUIS MORIN  
ABEL TRUCHET  
MAURICE NEUMONT  
H.G. IBELS  
POULBOT • MORISS  
CARLÈGLE  
JEAN VEBER

Pour paraître  
le 25 MARS 1911

20<sup>c</sup> le Numéro

**"LES HUMORISTES"**  
Journal Hebdomadaire Illustré

A black and white illustration showing a woman in a long, flowing dress and a pointed hat opening a door. She is looking back over her shoulder at a group of men who are crowded into the doorway. The men are wearing suits and hats, and some are holding up their hands in a gesture of surprise or excitement. The illustration is signed "Jean Veber" in the bottom right corner.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires







JACQUES VILLON









WILLETTE



*Demandez chez votre épicière*

**LE CACAO VAN HOUTEN**

Les Chocolats THOMSON et la Chocolaterie Paris

WILD

les vedettes  
**COLUMBIA**  
emploient



L'ÉLECTROPHONE  
**THOMSON**

pour écouter leurs disques  
et équiper leurs tournées

Représentants pour Paris







