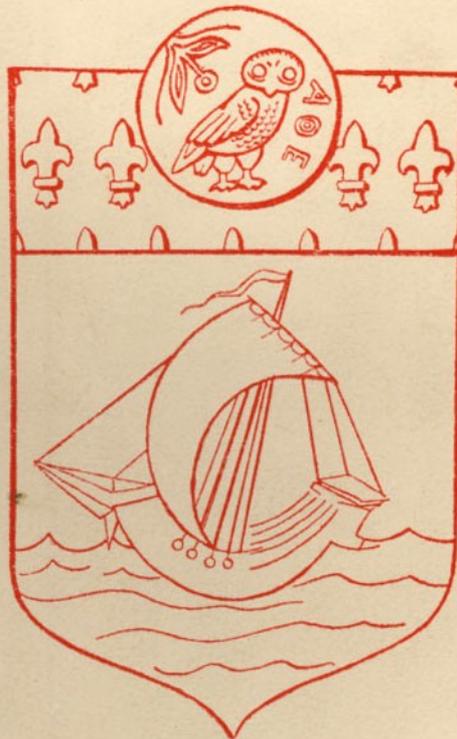


EXPOSITION

*des œuvres offertes par des
artistes français*

EN HOMMAGE A LA GRÈCE



DU 17 AU 29 AVRIL 1949
A L'INSTITUT FRANÇAIS D'ATHÈNES

INSTITUT FRANÇAIS D'ATHÈNES

EXPOSITION

*des œuvres offertes par des
artistes français*

EN HOMMAGE A LA GRÈCE

DU 17 AU 29 AVRIL 1949



L'Exposition d'œuvres d'art français contemporain que notre Institut présente pour quelques jours au public athénien n'est pas une exposition comme les autres. Qu'elle doive être soustraite aux critères habituels et appréciée de façon toute particulière, c'est ce que montrera aux destinataires de la collection, c'est-à-dire à tous nos amis Grecs, un bref historique des conditions dans lesquelles elle fut constituée.

C'est en pleine occupation que nous avons pris l'engagement public de dresser, après la guerre, une stèle d'admiration et de gratitude à la Grèce, au nom des témoins oculaires de ses récentes grandeurs. En septembre, novembre, décembre 1942, nous en avons fait et répété la promesse devant nos auditeurs semi-clandestins de Marseille et de Lyon. Notre témoignage, alors, leur disions-nous, ne pouvait être que discret comme un murmure, ainsi qu'une prière de catacombes, de ces catacombes de la terreur et de la famine où l'hellénisme, hier glorieux, depuis avril 1941 était descendu. Mais, ajoutions-nous expressément, « plus tard, quand il remontera triomphant au grand jour, il conviendra de lui adresser des témoignages plus éclatants et nous comptons bien alors nous y employer ». Les deux patries libérées, la réalisation de ce vœu très cher des années sombres fut la grande pensée constante de l'hiver 1945-1946 que nous eûmes le bonheur de passer dans notre pays retrouvé.

Nous songions alors uniquement à un monument écrit, à une sorte de Livre d'Or où des Français de tout rang et de toute culture viendraient évoquer les sentiments d'admiration, de pitié, de fraternelle solidarité qu'ils éprouvèrent en silence, de 1940 à 1944, devant l'exemplaire attitude de la Grèce en guerre. Ce Livre d'Or s'est lentement édifié depuis 1945 et j'ai

la joie de pouvoir annoncer que l'Institut Français d'Athènes sera en mesure de l'offrir à la Grèce, au cours de cette même année 1949.

Au moment où nous commençons à en recueillir les éléments, il arriva que dans notre quête de témoignages écrits sur la Grèce auprès des intellectuels français, le hasard nous fit rencontrer des artistes. C'est André Fougeron le premier qui nous propose de choisir entre quelques phrases manuscrites et une œuvre signée de lui. Puis le grand Henri Matisse, de Venise, nous demande avec l'humilité de l'authentique grandeur : « Pensez-vous qu'un de mes dessins pour le Musée Moderne d'Athènes soit agréé ? » et il nous suggère de nous adresser de sa part à quelques artistes qualifiés pour obtenir d'eux un hommage analogue aux intellectuels grecs. Je me revois encore, sortant de chez son encadreur, sur le boulevard Montparnasse, rentrant à pied, serrant très fort sous le bras le grand cadre que le vent faisait virevolter, mais que je n'avais pas voulu exposer à la cohue du métro, et la pleine joie enfantine dont j'exultais, au contact de ce premier et précieux message plastique d'amour à la Grèce, était de cette qualité rare et pure qui, à elle seule, justifierait l'existence.

Notre projet initial venait ainsi de se dédoubler en hommage écrit et en hommage artistique. Armés des encouragements de Matisse, de Fougeron qui nous ouvrit l'accès des peintres plus jeunes, de Christian Zervos, doublement intéressé par ce projet franco-grec, ma compagne et moi prîmes donc le chemin des ateliers parisiens, ravis d'avoir reçu des circonstances, sans l'avoir cherchée, cette mission de « quêteurs » pour le compte de la Pinacothèque d'Athènes, pour le compte de la Grèce, de son peuple, de ses intellectuels. Certaines dédicaces que l'on verra ici tracées de leur propre main par les artistes sur l'œuvre qu'ils offraient, quelques lettres chaleureuses écrites par eux en réponse à notre appel et que l'on pourra lire, dans quelques mois, à côté de tant d'autres textes émouvants, dans « Hommage à la Grèce », permettront d'imaginer la brûlante sympathie, la tendresse, la compassion dont ces artistes, grands et petits, entendaient envelopper leur don - même modeste - à la Grèce héroïque et meurtrie. C'est ce geste symbolique d'amitié qui leur était demandé et ils l'accomplirent avec piété.

Plus tard il nous apparut que de cette manifestation purement affectueuse, un projet plus ambitieux, plus profondément culturel pourrait sortir : la création d'une salle d'art français

moderne à la Pinacothèque d'Athènes. Le temps nous fit défaut — notre retour en Grèce approchait — pour réaliser ce projet que nous n'abandonnons pas et dont l'exposition actuelle voudrait n'être qu'une ébauche. Du moins rapportions-nous à Athènes 29 toiles, gravures, dessins, sculptures, livres d'art offerts à la Grèce par 26 artistes Français (ou Français d'adoption comme Galanis et Mario Prassinos) auxquels avait bien voulu se joindre Madame Sébasto - Bourdelle, nous remettant une belle «Pallas» de bronze, comme un hommage posthume de son mari à la terre de ses attaches spirituelles et charnelles.

A ce premier lot obtenu par l'initiative individuelle est venu s'ajouter, en 1948, un second envoi d'œuvres recueillies en France, à la demande de l'Institut Français et expédiées à Athènes par la Direction Générale des Relations Culturelles. La collection s'est trouvée ainsi portée à 46 pièces : 28 peintures, 12 gravures ou dessins, 4 sculptures, 2 livres, qui, dans quelques jours, seront remis solennellement à la Pinacothèque d'Athènes.

Certes, et malgré la qualité des signatures qui figurent sur certaines de ces œuvres, la Grèce mérite bien plus et bien mieux. Mais, nous l'avons dit, ce n'est dans notre esprit qu'un commencement et nous espérons vivement que, l'exemple aidant, d'autres dons viendront compléter, au cours des années à venir, cette première tentative, en vue de constituer à Athènes une salle qui ne soit pas seulement un témoignage éloquent et permanent de l'émotion des artistes Français, devant la geste grecque des années 40 - 44, mais qui offre en même temps aux jeunes, aux amateurs, aux esthéticiens de ce pays une image aussi représentative que possible de l'art français contemporain.

Accueillant l'hommage tout fraternel de quarante artistes de notre pays, que la Grèce, amie des arts, agrée aussi ce fervent espoir et notre active résolution.

Roger MILLIÈX
Athènes, le 17 Avril 1949

Plusieurs des notices qu'on lira plus loin sont tirées du Catalogue de l'Exposition de peintures et sculptures contemporaines, organisée au Palais des Papes, à Avignon, en 1947, par Yvonne Zervos, Jacques Charpier et René Girard.

Notre ami M. Tonis SPITERIS a apporté à l'Institut un précieux concours pour l'élaboration et la traduction de ce catalogue. Qu'il en soit vivement remercié.

Ἡ ἔκθεση αὐτὴ τῶν ἔργων σύγχρονης γαλλικῆς τέχνης, ποὺ τὸ Ἰνστιτοῦτο μας θὰ παρουσιάσει γιὰ λίγες μέρες στὸ κοινὸ τῆς Ἀθήνας, δὲν εἶναι μὰ ἔκθεση σὰν τὶς ἄλλες. Πρέπει γὰρ μὴν κριθεῖ μὲ τὰ συνειθισμένα κριτήρια καὶ γὰ ἐκτιμηθεῖ μὲ τρόπο ἐντελῶς διαφορετικόν. Αὐτὸ θὰ τὸ κάνει φανερὸ σὲ ὅλους τοὺς φίλους μας Ἕλληνας, γιὰ τοὺς ὁποίους προορίζεται αὐτὴ ἡ οὐλόγη, μὰ σύντομη ἐξιστόρηση τῶν συνθηκῶν μέσα στὶς ὁποῖες καταρτίστηκε.

Ἀπὸ τὸν καιρὸ ἀκόμα τῆς κατοχῆς εἴχαμε ἀναλάβει δημόσια τὴν ἐποχέωση γὰ ὑψώσουμε, μετὰ τὸν πόλεμο, μὰ στήλη θανατισμοῦ καὶ ἐγνωμοσύνης στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ μέρους ὄλων ἐκείνων ποὺ εἶδαν μὲ τὰ μάτια τους τὰ πρόσφατα μεγαλεῖα τῆς. Τὸ Σεπτέμβρη, τὸ Νοέμβρη καὶ τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1942, εἴπαμε καὶ ἐπαναλάβαμε τὴν ἐπόχυσή μας μπροστὰ ἀτὰ μισοπαράνομα ἀκροατήριά μας τῆς Μασσαλίας καὶ τῆς Ανών. Ὁ σημερινὸς φόρος τιμῆς, λέγαμε τότε, δὲν μπορεῖ παρὰ γὰ εἶναι διακριτικὸς σὰν ψιθύρισμα, σὰ χαμηλόφωνη προσεσχὴ σὲ κατακόμβες, τίς κατακόμβες αὐτῆς τοῦ τρόμου καὶ τῆς πείνας ὅπου ὁ ἀκόμα χιτὸς ἐνδοξὸς Ἑλληνισμὸς κατέβηκε ἀπὸ τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1941. Ἀλλὰ, προσθέταμε ἀμέσως, «ἀργότερα ὅταν θριαμβεντικά θὰ ξαναῖναι στὸ φῶς τῆς ἡμέρας, πρέπει οἱ τιμῆς ποὺ θὰ τοῦ ἀπενθύνουμε γὰ εἶναι πὸ λαμπρές, καὶ τότε θὰ ἐκκληρώσουμε αὐτὴ τὴν ἐπόχυση». Ὅταν οἱ δύο πατριδες μας λεφτερωθήκανε κι' ἐντνήσαμε γὰ γυρίσουμε στὴν ξανακερδισμένη μας χώρα, τὸ χειμῶνα τοῦ 45-46, ἡ μεγαλύτερη κι' ἀδιάκοπη σκέψη μας ἦταν, πὸς γὰ πραγματοποιήσουμε αὐτὸ τὸ ἀκριβὸ τάξιμό μας ποὺ κάναμε τὰ σκοτεινὰ ἐκεῖνα χρόνια.

Τότε ὁ νοῦς μας πήγαινε μόνο σ' ἓνα γραπτὸ μνημεῖο, σ' ἓνα εἶδος Χουστῆς Βίβλου ὅπου Γάλλοι κάθε σειρᾶς καὶ κάθε μόρφωσης θάγοχονταν γὰ καταθέσουν τὴ μαστιρία τοῦ θανατισμοῦ, τῆς λατρείας, τῆς ἀδερφικῆς ἀλληλεγγύης, ποὺ δοκίμασαν οὐοπηλὰ ἀπὸ τὸ 1940 ἵσαμε 1944, μπροστὰ στὸ θάμα ποὺ σιάθηκε τότες ἡ ἐμπόλεμη Ἑλλάδα. Αὐτὴ ἡ Χουστὴ Βίβλος δημοσιεύθηκε ἀπὸ τὸ 1945, καὶ μὲ χαρὰ μου μπορῶ ν' ἀναγγείλω ὅτι τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο τῆς Ἀθήνας θάναὶ σὲ θέση γὰ τὸ προσφέρει φέτος στὴν Ἑλλάδα. Τὴ στιγμὴ ποὺ ἀρχίζαμε γὰ μαζεῖν τὸ ἑλικὸ τοῦ βιβλίου γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τοὺς Γάλλους διανοοῦμενους, ἔτυχε γὰ συναντήσουμε στὸ δρόμο μας καὶ καλλιτέχνες. Πρωτὸς ὁ Ἀντιὸ Φουγκερον μᾶς πρότεινε γὰ διαλέξουμε ἡ μερικὲς γραφτῆς φράσεις του, ἡ ἓνα ἀπὸ τὰ ἔργα του. Ἐπειτα ὁ μεγάλος Ματίς, ἀπὸ

τὸ Βάνς, μὲ τὴν ταπεινοφροσύνη πὺν χαρακτηρίζει τοὺς ἀληθινὰ μεγάλους, μᾶς ρωτοῦσε: «Νομίζετε πὺν ἔνα σχέδιό μου θὰ γινόταν δεχτὸ ἀπὸ τὴν Πινακοθήκη τῆς Ἀθήνας;» καὶ μᾶς ὑποβάλλει τὴν ἰδέα ν' ἀποτανωθῶμε ἀπὸ μέρους του σὲ μερικὸν ἀναγνωρισμένον καλλιτέχνην γιὰ νὰ μαζέψουμε κι ἀπ' αὐτοὺς κάτι ἀνάλογο, φόρο τιμῆς πρὸς τοὺς Ἑλληνας διανοούμενους.

Περάσανε μερικὰ χρόνια ἀπὸ τότε, ὅμως τὸ ἴδιο σκιστάει ἡ καρδιά μου στὴ θύμησιν τῆς μέρας πὺν βγαίνοιας ἀπὸ τὸν κορινθιακὸν Μάτις κρατοῦσα κάτω ἀπὸ τὴν μασχάλην μου τὸ πολύτιμο κἀδρον πὺν ὁ ἀέρας προσπαθοῦσε νὰ τὸ ἀναποδογυρῶσει, καὶ κατέβαινα τὸ μεγάλο μουλεβάριον τοῦ Μορπαρνὰς, γυρίζοντας σπιτι μὲ τὰ πόδια, γιὰ νὰ μὴν τὸ ἐκθέσω στὸ στοίρωμα τοῦ μετροῦ. Θυμοῦμαι τὴν μεγάλην παιδιὰτικὴν χαρὰ πὺν ἔνοιωθα σφίγγοντας ἄνω μου τοῦτο τὸ πολύτιμο πλαστικὸν δείγμα τῆς Ἀγάτης γιὰ τὴν Ἑλλάδα, κι' ἤξερα πῶς γιὰ μὴν τέτοια στιγμή, ἀξίζει κανεὶς νὰ ζήσει.

Τὸ προπαραχικὸν σχέδιόν μας ἔπαιρνε ἔτσι διπλὴ ὄψη, οἱ τιμητικὲς προσφορὲς γίνονταν καὶ σὲ γραφτὰ καὶ σὲ καλλιτεχνικὰ ἔργα. Ὁλισσμένοι μὲ τὸ κοινάριο πὺν μᾶς ἔδωσε ὁ Μάτις, μὲ τὴν προθυμίαν τοῦ Φουζερὸν πὺν μᾶς ἄνοιγε τὸ δρόμον πρὸς τοὺς νέους ζωγράφους, καὶ μὲ τὴν προθυμίαν τοῦ Κριστιὰν Ζερβὸν, πὺν διπλὰ ἐνδιαφερόνταν γι' αὐτὴν τὴν ἑλληνογαλλικὴν ὑπόθεσιν, ἡ σύντροφός μου κι' ἐγὼ πήραμε τὸ δρόμον τῶν ἐργαστηρίων, ἐνθουσιασμένοι γιὰτι οἱ περιστάσεις μᾶς φέρονε χωρὶς νὰ τὸ ζητήσουμε ν' ἀναλάβουμε αὐτὴν τὴν ἀποστολὴν τῶν προσφορῶν γιὰ λογαριασμὸν τῆς Πινακοθήκης τῆς Ἀθήνας, γιὰ τοὺς διανοομένους γιὰ τὸν ἑλληνικὸν λαόν, γιὰ τὴν Ἑλλάδα.

Μερικὲς ἀφιερώσεις, πὺν θὰ δεῖ κανεὶς ἐδῶ, γραμμίνες ἰδιόχειρα ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνην ἀπάνω στὸ ἔργο πὺν προσφέρονε, μερικὲς θερμὲς ἐπιστολὲς, σὲ ἀπάντησιν τῆς δικιάς μας ἔκκλησης, καὶ πὺν θὰ διαβάσετε σὲ λίγους μῆνας μέσα στὸ βιβλίον «Hommage à la Grèce», θὰ δείξουν τὴν φιλοστονήν ἀγάτην, τὴν τρυφερότητα καὶ συμπάθειαν μὲ τὴν ὁποία αὐτοὶ οἱ καλλιτέχνην, μεγάλοι καὶ μικροὶ, θέλανε νὰ συνοδέψουν τὸ ἔργο τους, καὶ τὸ ταπεινότερον ἀκόμα, πρὸς τὴν ἡρωϊκὴν καὶ ποιητικὴν Ἑλλάδα. Ἀκριβῶς αὐτὴν τὴν συμβολικὴν χειρονομίαν τῆς ἀγάτης τοὺς εἶχαμε ζητήσει καὶ κείνοι τὴν ἐκπληρώσανε εὐλαβικά. Ἀργότερον μᾶς φάνηκε ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀπλὰ στοιχικὴν ἐκδήλωσιν, πὺν θὰ μπορούσε νὰ ξεκινήσει ἕνα λιὸν φιλόδοξον σχέδιον, βαθύτερον ἐκπολιτιστικόν: ἡ δημιουργία μᾶς Αἰθουσῶν σύγχρονης γαλλικῆς τέχνης στὴν Ἐθνικὴν Πινακοθήκην. Ἀλλ' ὁ καιρὸς μᾶς ἔλειψε. Ἡ ἐπιστροφή μας στὴν Ἑλλάδα πλησίαζε καὶ δὲν μπορούσαμε νὰ πραγματοποιήσουμε αὐτὸ τὸ σχέδιον: δὲν τὸ παρατήσαμε ὅμως, καὶ ἡ σημερικὴ ἐκθεσὶν πρέπει νὰ θεωρηθῆι μόνο σὰ μὴν ἀρχήν.

Ὡς τόσο φέρομαε μαζί μας στήν Ἀθήνα 29 κομμάτια: Λάδια, ἔργα χαρακτικῆς, σχέδια, γλυπτά, βιβλία τέχνης χαρισμένα στήν Ἑλλάδα ἀπό 26 Γάλλους καλλιτέχνες, ἢ Γάλλους νόθευτημένους, ὅπως ὁ Γαλιάνης καὶ ὁ Μάριος Πράσιнос ἢ ὅπως ἡ Κυρία Μπορντιέλ πὸν χαριζοντίας μας ἔνα ωραϊότατο κεφάλι Παλλάδος, νόμιζε πὸς ἐκτελεῖ μιά μεταθανάτια ἐπιτολή τοῦ ἀνδρός της, ἔνα φόσο τιμῆς πὸν πρόσφερε ὁ μεγάλος γλύπτης στή γῆ πὸν τὸν ἔθρεψε μὲ τὸ πνεῦμα της καὶ τὸν ἔδωσε μὲ τὴ σάοκα της. Κι' ἀκόμα φέρομαε μαζί μας τότε τὰ ἔργα δυὸ μεγάλων ζωγράφων, τοῦ Μπονάο καὶ τοῦ Μαρκέ. Ἡ ἀφρονισιά τοῦ πρώτου, πὸν κλείσει μέσα σ' ἔνα φάκελο τὸ σχέδιό του, καὶ μᾶς ἰδοτεῖτε σὰ γραμματάκι, μᾶς εἶχε διασκεδάσει. Τοῦ Μαρκέ ἡ ἀγάπη μᾶς εἶχε συνταράξει. Ἀνοιχτοχέσης, ἄπλωσε μπροστά μας ὄλα του τὰ ταμπλό καὶ μᾶς εἶπε: Λιαλέξετε. Σήμερα κι' οἱ δυὸ τοῦτοι φίλοι τῆς Ἑλλάδας ἔχοννε ἐκλείρει, μένει ὁμως γιὰ πάντα ἡ γραφή τῆς ἀγάπης τους.

Στήν πρώτη αὐτῆ συγκομιδῆ πὸν κατορθώθηκε ἀπὸ τὴν ἀτομικῆ πρωτοβουλία, ἦοθε νὰ προστεθεῖ στὰ 1948 μιά δεῦτερη ἀποστολὴ ἔργων πὸν μαζεύτηκαν στὴ Γαλλία ὄστερα ἀπὸ αἴτηση τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου καὶ στάλθηκαν στήν Ἀθήνα ἀπὸ τὴ Γενικὴ Διεύθυνση τῶν Πνευματικῶν Σχέσεων τοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἑξωτερικῶν. Ἡ οὐλόγη ἔφτασε ἔτσι τὰ 46 κομμάτια, 28 λάδια, 12 γραβούδες καὶ σχέδια, 4 γλυπτά, 2 βιβλία, πὸν πρόκειται νὰ παραδοδοῦν ἐπίσημα αὐτὲς τίς μέρες στήν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη.

Βέβαια μ' ὄλες τίς διαλεχτὲς ὑπογραφές πὸν βλέπομαε σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα ἢ Ἑλλάδα θάξιζε κάτι πολὺ περισσότερο καὶ πολὺ καλλιτερο. Ἀλλὰ εἶπαμε: αὐτὸ γιὰ μᾶς ἀποτελεῖ μονάχα μίαν ἀρχὴ κι ἔχοννε ἐλπίδες πὸς ἀκολουθώντας τὸ παράδειγμα τῶν προηγουμένων, θάοθονν κι ἄλλοι νὰ συμπληρώσουν, στὰ χρόνια πὸν μᾶς ἔρχονται, αὐτὴ τὴν πρώτην προσπάθεια, μὲ τὸ σκοπὸ νὰ καταρισθεῖ στήν Ἀθήνα μιά αἴθουσα, πὸν νὰ μὴν εἶναι μόνο μιά εἰγλωττῆ καὶ παντοτεινὴ μαρτυρία τῆς συγκίνησης τῶν Γάλλων καλλιτεχνῶν μπροστὰ στήν ἡρωικὴ στάση τῆς Ἑλλάδας στὰ χρόνια 40-44, ἀλλὰ καὶ πὸν θὰ προσφέρει σὲ γκαῖρα, στοὺς νέους, στοὺς φιλότεχνους, στοὺς αἰσθητικούς αὐτοὺς τῆς χώρας, μιά εικόνα ὄσο γίνεται πὸν παραστατικὴ τῆς σύγχρονης Γαλλικῆς Τέχνης.

Ἀποδεχόμενῆ τὴν ἐντελῶς ἀδερφικὴ αὐτὴ προσφορὰ τῶν σαράντα καλλιτεχνῶν τῆς χώρας μας, ἢ Ἑλλάδα, ἢ φίλη τῶν Τεχνῶν, ἄς δεχθεῖ τὸ ἴδιο καὶ τὴ θεομὴ μας αὐτὴ ἐλπίδα κι ἀφοσίωση.

ROGER MILLIEX

Ἀθήνα 17 τοῦ Ἀπρίλη 1949

CATALOGUE
DES ŒUVRES EXPOSÉES

1. AMELINE
Le Sacré-Cœur à Montmartre. Toile. 60×46 cm.
2. BÉRARD H. M.
Harmonie. 1940. Toile. 92×65 cm.
3. BEZOMBES Roger
Fatma. Toile. 100×42 cm.
4. BIZET Andrée
Vue de la rue de la Santé. Toile. 65×54 cm.
5. BORÈS Francisco
Palette et compotier.—«A la Grèce héroïque». 1946.
Toile. 60×50 cm.
6. BRIANCHON
«A la Grèce héroïque hommage de Brianchon».
Toile. 54×36 cm.
7. CAMBERLIN Camille
Vallée de la Marne à Carnetin (Seine et Marne).
Tableau sur bois. 45×32 cm.
8. CARREGA Nicolas
Enfant à la pipe. 1947. Toile. 56×38 cm.
9. COUTY Jean
Le Tir la nuit. Toile. 65×54 cm.
10. DELANGLADE Frédéric
Toile. 62×50 cm.
11. DESNOYER François
Danse d'Espagne. «En hommage au peuple grec».
Tableau sur bois. 40×32 cm.
12. DESNOYER François
Jardin de Prague. «En hommage au peuple grec».
Tableau sur bois. 32×22 cm.

13. EDMOND B.
«En hommage au peuple grec». 1946. Toile.
76×64 cm.
14. FOUGERON André
La mère et l'enfant au tablier rouge.—«A la Grèce
résistante hommage fraternel, Noël 1944». Toile.
70×60 cm.
15. Mme GASSET- OUSSET Hélène
Combat de coqs - Panneau décoratif.—Encre de
Chine et aquarelle. 76×52 cm.
16. KROL
Composition à trois personnages. Toile. 100×90 cm.
17. LHOÏTE André
«Humble hommage à l'héroïque éternelle Grèce».
Toile. 45×38 cm.
18. MARCHAND André
1945. Toile. 54×45 cm.
19. MARQUET Albert
«Hommage au peuple grec». Toile. 60×50 cm.
20. MONTANIER Francis
Tableau sur bois. 60×50 cm.
21. PICABIA Francis
Tableau sur bois. 52×44 cm.
22. PICASSO Pablo
«Pour le peuple grec Hommage de Picasso. Paris
mai 1946» 1939. Toile. 56×40 cm.
23. PIGNON Edouard
1945. Gouache. 52×38 cm.
24. PRASSINOS Mario
1944. Toile. 60×50 cm.
25. SERVEAU Clément
«A la Grèce généreuse et meurtrie, à mes chers
amis Grecs». 1944. Toile. 75×55 cm.

26. SURVAGE Jean
Désastre. 1942. Peint. sur bois 54×46 cm.
27. TOURTE Suzanne
Les deux amies. Don de la galerie de L'Ile de
France, Paris. Toile. 62×50 cm.
28. TAILLEUX Francis
1946. Tableau sur bois 55×45 cm.

II. GRAVURES - DESSINS

29. AURICOSTE
«Pour mes amis Grecs avec toute mon amitié»
Dessin. 21×16 cm.
30. BEAUDIN
1934. Gravure 30×20 cm.
31. BONNARD Pierre
«Admiration pour la Grèce». Dessin. 21×16 cm.
32. BRAQUE Georges
1945. Lithographie. 60×46 cm.
33. CAMI
Le chemin. Gravure - Épreuve d'artiste. 34×26 cm.
34. Mme CAMI (Camille Berg)
Nu à la licorne. Gravure. 25×20 cm.
35. EFFEL Jean
La mort de Mussolini. «Hommage à la Grèce».
Dessin à la plume. 30×25 cm.
36. EFFEL Jean
Le Pirée est-il un homme? «Pour le peuple
grec, avec amour». Dessin à la plume. 26×22 cm.
37. GALANIS Démètre
Χάρισμα στην ἀθάνατη Ἑλλάδα ἀπὸ τὸ παιδί της.
Gravure. 22×15 cm.

38. GROMAIRE Marcel
«Hommage au peuple grec». 1945. Dessin à la plume. 32×25 cm.
39. MASSON André
La Résistance. 1944. Gravure. 80×56 cm.

III. SCULPTURES

41. BOURDELLE
Pallas Athéna. Bronze (offert par Madame Sébasto-Bourdelle).
42. COLLAMARINI
Marbre.
43. GIMOND Marcel
Plâtre.
44. LAURENS Henri
Petite métamorphose. Terre cuite.

IV. LIVRES

45. DUFY Raoul
Volume de reproductions. Offert par la Galerie Carré.
46. MATISSE Henri
Pasiphaé Chant de Minos (Les Crétois) De Montherlant, illustré par Henri Matisse. Offert par l'artiste. «Au Peuple Grec qui a ressenti si profondément les épreuves de la France et a lutté si courageusement pour sa propre libération (janvier 1946)».

HENRI MATISSE

Né au Cateau-Cambrésis (Nord), le 31 Décembre 1869. Après des études de Droit, bientôt interrompues, il entre en 1893 à l'atelier de Gustave Moreau sans avoir à passer le concours réglementaire d'admission à l'École des Beaux-Arts.

En 1894, conformément aux conseils de son maître, Matisse fréquente assidûment le Louvre, copiant des œuvres de nature, d'inspiration et de technique différentes. De cette époque date «La Raie» d'après Chardin, sa seule copie avec «La Tempête» d'après Ruysdaël, où se font déjà sentir des accents personnels.

«La Desserte», peinte en 1897, est la première œuvre où Matisse ait essayé ses propres moyens.

Son instinct de coloriste le porte à peindre avec des orchestrations de couleurs pures. On s'en aperçoit dans les paysages peints, à Toulouse, au printemps de 1889, en tons clairs qui atteignent à une intensité extraordinaire.

En même temps, Matisse cesse de transcrire fidèlement ce qu'il voit, essayant seulement de traduire les sensations et les perceptions de formes et de couleurs qu'il trouve au spectacle des choses. Avec la «Vue de l'Atelier» (1899) son œuvre prend une signification nouvelle, cependant qu'elle s'enrichit d'une valeur spirituelle qu'on ne rencontre chez aucun contemporain.

1900. Grand souci de construction où le dessin et la couleur sont étroitement accordés.

1902. Organisation des sensations devant la nature, afin de pouvoir les évoquer à volonté; au lieu de recevoir chaque fois qu'on se trouve devant le motif une sensation toute différente.

1905. Sa vision de grand coloriste s'exalte dans des tableaux peints, tantôt au moyen de coulées minces et allongées, tantôt par à-plats. L'accord de toutes les couleurs plates, expressif, direct, et dont la simplicité et la sincérité permettent des surfaces tranquilles, fait la grande qualité de ses tableaux «fauves».

1906. Matisse est amené à modifier la forme extérieure d'une figure et à transformer la composition pour sauvegarder dans le jeu des tons une proportion nécessaire (Joie de vivre). Il abandonne le modelé et renonce à toutes les subtilités de la perspective, qu'il simplifie à l'extrême. Le ton local n'existe pas.

1909. A la recherche des effets de choc succède la préoccupation de fondre tous les tons dans une harmonie d'ensemble, si bien que forme et facture sont indiscernables l'une de l'autre. Couleurs et forme aspirent à dépasser les restrictions sévères du monde matériel et de l'expression plastique pour atteindre à la musique.

1912. Matisse touche à une simplification extrême en même temps qu'à une luminosité qu'il ne dépassera plus. Par les réactions du rouge, du vert, du bleu, les uns sur les autres, il crée des nuances que les tons purs ne possèdent pas en eux-mêmes.

1914. Toutes les formes sont limitées par un cerne qui joue un rôle capital par le fait que c'est sur lui que repose toute l'architecture du tableau.

1916. Au lieu de grouper les objets, il les disperse tout en les reliant entre eux par les accords des couleurs.

Matisse, qui continue depuis à accomplir et à perfectionner son art, à approfondir son sentiment des proportions, à préciser davantage son sens de la forme, à pousser plus loin encore l'organisation de son tableau, à donner à la couleur une ampleur et une résonance encore accrues, a contribué à élargir considérablement le champ et les perspectives de la peinture contemporaine.



an drawing on paper 2/11/1911
from the artist's 72/42

filles ! On dirait qu'elle ne m'a jamais vue.

A Phèdre

Il n'y a rien de mal.

PHÈDRE

A

lors, viens jouer avec moi. J'ai inventé
un très joli jeu, je t'expliquerai.

PASIPHAÉ

D

emain, demain, c'est promis.
Elle l'embrasse.

Je sens sur ta nuque l'odeur d'un agneau que
tu as porté.

PHÈDRE

C

'est vrai.

PASIPHAÉ

E

st-ce qu'il y a un agneau que tu préfères?



.. On dirait qu'elle ne m'a jamais vue..

HENRI MATISSE

Γεννήθηκε στις 31 Δεκεμβρίου 1869 στο Cateau - Cambresis (Nord).

Ήρθε στη μέση τὰ νομικά γιά νά μπει, στά 1893, στό έργαστήρι τοῦ Gustave Moreau.

Στά 1894, ἀκολουθώντας τίς συμβουλές τοῦ δασκάλου του, ἀντιγράφει έργα στό Λουβρο μέ διάφορα θέματα καί διαφορετική έμπνευση καί τεχνική.

Σά 1897 ζωγραφίζει τή «Desserte», πρῶτο έργο ὅπου ὁ Μatis ζωγραφίζει τίς δυνάμεις του.

Τὸ χρωματικό ένστικτό του τὸν σπρώχνει νά ζωγραφίζει μέ ἀρμονίες ἀπὸ καθαρά χρώματα. Αὐτὸ φαίνεται σὰ τοπία πὸν φτιάχνει στήν Τουλούζη τὴν άνοιξη τοῦ 1899 σὲ άνοιχτοῦς τόνους πὸν φτάνουν σὲ έξαιρετική ένταση.

Στὸ ἴδιο διάστημα ὁ Μatis παύει νά ἀντιγράφει ὅ,τι βλέπει καί προσπαθεῖ μονάχα νά ἀποδώσει τὰ αἰσθήματα, τίς μορφές, τὰ χρώματα πὸν ἀνακαλύπτει κοιτάζοντας τὰ ἀντικείμενα. Μὲ τὸν πίνακά του «Αποψη ἀπὸ τὸ άτελιέ» (1899), τὸ έργο του παίρνει καινούργια έννοια καί πλουτίζεται μέ πνευματικὲς άξίες πὸν δὲ συναντοῦμε σὲ κανένα σύγχρονό του.

1900. Τὸν ἀπασχολεῖ κυρίως ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου, ὅπου σχέδιο καὶ χρῶμα συνδέονται στενά.

1902. Ὁργανώνει τὶς ἐντυπώσεις τοῦ προστά στοῦ θέαμα τῆς φύσης, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ προστρέχει σ' αὐτὲς ὅταν θέλει, καὶ ὄχι νὰ νοιώθει κάθε φορὰ πὺ βρίζεται προστά σ' ἓνα θέμα, μιὰ διαφορετικὴ ἐντύπωση.

1905. Σὲ πίνακες ὅπου ἐξαίρεται ἡ χρωματικὴ τοῦ εὐαισθησία μεταχειρίζεται μακρὲς λεπτὲς γραμμὲς ἢ à plats. Μὲ τὴ συμφωνία ὅλων τῶν ἐπιπέδων χρωμάτων φτάνει στὴν ἔκφραση, τῆς ὁποίας ἡ ἀπλότητα καὶ ἡ εἰλικρίνεια δημιουργεῖ τὴ μεγάλη ἀξία τῶν ἔργων τοῦ αὐτῆς τῆς ἐποχῆς (περίοδος φώβ).

1906. Ὁ Ματίς ἀλλάζει τὴν ἔξωτερικὴ μορφή τῶν προσώπων καὶ τὴ σύνθεση κατορθώνει ἔτσι νὰ κρατήσῃ τὴν ἀπαράτη ἀναλογία ἀνάμεσα στοὺς τόνους (Joie de vivre). Ἐγκαταλείπει τὸ μοντελάρισμα καὶ ἀπὸ τὴν προοπτικὴ συγκρατεῖ στοιχειώδη πράγματα. Τὸ τοπικὸ χρῶμα γίνεται ἀνύπαρκτο.

1909. Ἀφοῦ δοκίμασε τὶς συγκρούσεις τῶν χρωμάτων, τὸν ἀπασχολεῖ τώρα ἡ συγχώνευση ὅλων τῶν τόνων σὲ μιὰ συνολικὴ ἀρμονία ὥστε φόρμα καὶ τεχνικὴ νὰ γίνουν ἓνα. Χρῶματα καὶ φόρμες θέλουν νὰ σπάσουν τὸν ὕλικό κόσμον καὶ τὴν πλαστικὴ ἔκφραση μὲ τὰ συγκεκριμένα τους ὅρια, γιὰ νὰ φτάσουν ὡς τὴ μουσικὴ.

Στὰ 1912, ὁ Ματίς φτάνει σὲ μιὰ καταπληκτικὴ ἀπλοποίηση ἐνῶ ἡ φωτεινότητα τῶν χρωμάτων τοῦ φτάνει στοῦ κατακόρυφου τῆς. Ἀπὸ τὶς ἀντιδράσεις πὺ τὸ κόκκινο, τὸ πράσινο καὶ τὸ μπλε ἐξασκοῦν τὸ ἓνα πάνω στοῦ ἄλλο, καταφέρνει νὰ δώσει τέτοιες ἀποχρώσεις, πὺ ἀπὸ μόνοι τους δὲν ἔχουν οἱ καθαροὶ τόνοι.

Στὰ 1914, καθορίζει ὅλες τὶ φόρμες μὲ μιὰ γραμμὴ πὺ παίζει πρωταρχικὸ ρόλο, γιὰτὶ ἀπάνω στὴ γραμμὴ αὐτὴ βασίζεται ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ πίνακα.

Στὰ 1916, ἀντὶ νὰ συγκεντρώνῃ τὰ ἀντικείμενα, τὰ σκορπάζει ἔχοντας ὁμως τὸ σύνδεσμο ἀνάμεσά τους τὴ χρωματικὴ συμφωνία.

Ὁ Ματίς ἀπὸ τότε ἐξακολουθεῖ νὰ συμπληρώνει καὶ νὰ τελειοποιεῖ τὴν τέχνη τοῦ, νὰ ἐμβαθύνει μέσα στὶς ἀναλογίες, νὰ ξεκαθαρίζει περισσότερο τὴν ἔννοια τῆς φόρμας. Προχωρεῖ ἀκόμα πὺ πολὺ στὴν ὀργάνωση τοῦ πίνακα καὶ δίνει στοῦ χρῶμα μεγαλύτερη ἔκταση καὶ ἀπήχηση, ἀνοίγοντας ἔτσι καινούριους ὁρίζοντες στὴ σύγχρονη ζωγραφικὴ.

GEORGES BRAQUE

Né à Argenteuil le 13 Mars 1882.

Fait ses débuts dans la décoration en 1899 au Havre.

Arrivé à Paris en 1900. Etudes : passage à l'Ecole des Beaux-Arts (un mois), Académie Humbert (deux ans).

Tout jeune il suit la discipline impressionniste. Mais aussitôt il réagit contre la tendance qui, en faisant de la peinture un art de sensation, l'avait considérablement affaibli. (1908).

1909-1910. Il répudie le domaine des sensations pour s'attacher exclusivement à celui de l'esprit, ainsi que les soins donnés aux détails, à l'anecdote, au figuillage. Chez lui le fait pictural précède toujours le choix de l'objet à exprimer qui, à son tour, constitue la poétique du tableau.

Le souci de créer l'espace prend une place prépondérante. L'espace est conçu non comme chose imitée mais comme chose imaginée.

Contrairement aux impressionnistes pour qui la couleur l'emporte sur la forme dévorée par la lumière, Braque décide que la forme et la couleur doivent concourir à l'unité et à

l'effet d'ensemble du tableau. La couleur de Braque n'est pas celle de l'impressionnisme, mais la couleur constructive qui implique le souci du ton local.

Les formes qu'il crée non plus n'ont aucun rapport avec celles de naguère. Elles ne prennent pas leur point de départ dans l'objectivité et ne s'attachent pas à en reproduire l'apparence. Par cela même qu'il renonce à la description analytique, l'évocation prend chez lui nettement le pas sur toute préoccupation de décrire.

1911. Retour à l'objet. Imitation du bois, du marbre, du papier mural, emploi de matières nouvelles (sable), introduction d'une lettre à la place d'un noir qui, tout en remplaçant la valeur du noir, introduit par sa présence une poésie que seule la tache noire ne saurait exprimer.

En même temps Braque modifie la conception de la perspective. Cette invention de la Renaissance qui a creusé le tableau selon les règles de la géométrie et a fait du trompe-l'œil un dogme, ne saurait convenir au fait plastique institué par le cubisme. Cézanne, au lieu de diriger son tableau de la surface vers le fond, selon le principe du trompe-l'œil, a placé ses objets sur le même plan. Le cubisme construit d'abord son espace par le seul fait de placer un objet devant l'autre, sans indiquer l'espace de séparation à l'aide du trompe-l'œil, ensuite il fait partir le tableau de la surface pour le diriger, à l'encontre de la règle italienne, vers le spectateur. C'est une des raisons de l'abandon du paysage, contraire, dans sa conception traditionnelle, aux principes cubistes essentiels, pour utiliser seulement l'objet, qui se pliait entièrement à ses exigences.

1914. Clôture de la période de recherches et de trouvailles, d'élaboration et de prise de conscience du cubisme.

Depuis, Braque a poussé plus loin ses investigations et développé les découvertes de l'époque cubiste. On a souvent écrit que Braque a inventé depuis 1914 une nouvelle palette, mais si l'on examine attentivement ses œuvres de 1912 et 1913 on y trouve en puissance tous les éléments constitutifs de sa palette actuelle. Les mêmes remarques de continuité peuvent être faites enfin au sujet de la composition, de la réalisation, de l'ossature du tableau, de l'élargissement des plans de ses paysages, de la mise sur le même plan plastique de la figure et de l'objet.



GEORGES BRAQUE

GEORGES BRAQUE

Γεννήθηκε στο Argenteuil στις 13 του Μάρτη 1882.

Στά 1899 αρχίζει και κάνει διακοσμήσεις στη Χάβρη.

Φτάνει στο Παρίσι στά 1900. Σπουδάζει ένα μήνα στη Σχολή των Καλών Τεχνών και δυό χρόνια στην 'Ακαδημία Humbert.

Νέος ακόμη επηρεάζεται από τους εμπρεσιονιστές. 'Αντιδρά όμως σύντομα έναντιόν της τάσης που, κάνοντας τη ζωγραφική μιὰ τέχνη εντύπωσης, την είχε σημαντικά αδυνατίσει (1908).

Στά 1909-1910 εγκαταλείπει το πεδίο των αισθήσεων, τις λεπτομέρειες και το ανέκδοτο, και καταγίνεται με μιὰ τέχνη διανοητική. Γι' αυτόν, το ζωγραφικό στοιχείο προηγείται πάντα της διαλογής του θέματος, που, με τη σειρά του, δίνει την ποίηση στον πίνακα.

Η δημιουργία του χώρου παίρνει πρωταρχική θέση στις αναζητήσεις του. Συλλαμβάνει το χώρο όχι σάν απομίμηση της φύσης, αλλά σάν δημιούργημα της φαντασίας του.

Το ενάντιο από τους εμπρεσιονιστές, που γι' αυτούς το χρώμα προέχει στη φόρμα που την αποσυνθέτει το φως, ο Braque αποφασίζει πως ή φόρμα και το χρώμα πρέπει νά συντρέχουν γιά την ένότητα και τη συνολική εντύπωση που δίνει ο πίνακας. Το χρώμα του Braque δέν είναι εκείνο των εμπρεσιονιστών. Είναι οίκοδομικό, και ξεκινά από το τοπικό χρώμα.

Τὰ σχήματα πού δημιουργεί δὲν ἔχουν καμμιά σχέση μ' αὐτὰ πού ἔφτιαχνε ἄλλοτε. Δὲν ξεκינוῦν ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικότητα καὶ δὲν προσπαθοῦν ν' ἀναπαραστήσουν τὴν ἐξωτερικὴ μορφή τῶν πραγμάτων. Ἐγκαταλείποντας τὴν ἐπεξηγηματικὴ ἀναπαράσταση, κάθε περιγραφικὴ τάση ἀφήνει τὴ θέση της στὴ φαντασία.

Στὰ 1911, ἐπιστρέφει στὸ ἀντικείμενο. Μιμῆται τὸ ξύλο, τὸ μάρμαρο, τὰ χαρτιά ταπεισορίας, μεταχειρίζεται καινούρια ὕλικά (ἄμμο), στὴ θέση τοῦ μαύρου βάζει ἓνα γράμμα, πού ἀντικατασταίνοντας τὴν ἀξία τοῦ μαύρου, δίνει στὴ σύνθεση μιὰ ποιήση πού δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφράσει ἢ μαύρη κηλίδα.

Συγχρόνως ὁ Braque ἀλλάζει τὴν ἀντίληψη γιὰ τὴν προοπτικὴ.

Τὸ εὔρημα αὐτὸ τῆς Ἀναγέννησης πού δίνει βάθος στὸν πίνακα σύμφωνα μὲ τοὺς γεωμετρικοὺς κανόνες καὶ πού γάνει δόγμα τὴν ὀπτικὴ ἀπάτη, δὲν μπορεῖ νὰ συνδυαστεῖ μὲ τὶς πλαστικὲς ἀρχές τοῦ κυβισμοῦ. Ὁ Cézanne ἀντὶ νὰ κατευθύνει τὸν πίνακά του ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια πρὸς τὸ βάθος, πράγμα πού εἶναι σύμφωνο μὲ τὴν ὀπτικὴ ἀπάτη, τοποθετεῖ τὰ ἀντικείμενά του στὸ ἴδιο ἐπίπεδο. Ὁ κυβισμὸς δημιουργεῖ τὸ χῶρο του μονάχα βάζοντας ἓνα ἀντικείμενο πρὶν ἀπὸ τὸ ἄλλο, δίχως νὰ σημειώνει τὸ διάστημα πού χωρίζει, ὅστερα κατευθύνει τὸν πίνακα, ἀντίθετα πρὸς τοὺς Ἰταλοὺς, ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια πρὸς τὸ θεατὴ. Τὸ γεγονός αὐτὸ στάθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους πού ὁ κυβισμὸς ἐγκατέλειψε τὸ τοπίο γιὰ εἶναι ἀντίθετο σ' ὅλες του τὶς βασικὲς ἀρχές. Χρησιμοποιεῖ μονάχα ἀντικείμενα πού προσαρμόζονται εὐκολώτερα στὶς ἀπαιτήσεις του.

Στὰ 1914 τερατίζεται ἡ περίοδος τῶν ἀναζητήσεων καὶ τῶν εὑρημάτων, τῆς ἐπεξεργασίας καὶ τῆς συνειδητοποίησης τοῦ κυβισμοῦ.

Ἀπὸ τότε ὁ Braque προώθησε ἀκόμη πιὸ μακριὰ τὶς ἔρευνές του καὶ ἀνάπτυξε τὰ στοιχεῖα πού εἶχε βρεῖ κατὰ τὴν κυβιστικὴ του περίοδο.

Ἔχει γραφεῖ συχνὰ πὼς ὁ Braque, ἀπὸ τὸ 1914 καὶ ὕστερα, ἐφαρμόζει μιὰ καινούρια χρωματικὴ κλίμακα. Ἄν ἐξετάσουμε ὅμως προσεχτικὰ τὰ ἔργα του τοῦ 1912 καὶ 1913, βρίσκουμε λαμβάνοντα ὅλα τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα πού ἀποτελοῦν καὶ τὴ σημερινὴ του παλέτα.

Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ τὴ συνοχὴ πού ὑπάρχει στὶς ἀναζητήσεις του γιὰ τὴ σύνθεση, γιὰ τὴν πραγματοποίηση, γιὰ τὸ σκελετὸ τοῦ πίνακα, γιὰ τὴν εὔρεση τῶν ἐπιπέδων στὰ τοπία του, γιὰ τὴν τοποθέτηση πάνω στὸ ἴδιο πλαστικὸ ἐπίπεδο τοῦ προσώπου καὶ τοῦ ἀντικειμένου.

PABLO PICASSO

Né à Malaga, le 25 Octobre 1881.

En 1896 il se présente au concours d'admission à l'Ecole des Beaux-Arts de Barcelone.

En Octobre 1900 il se rend à Paris, où il travaille et expose.

1903-1904. C'est la période dite bleue, le bleu étant la couleur dominante de ses tableaux. Des filles, des stropiats, des couples affamés ou agrafés devant un verre d'absinthe, des aveugles, des maternités douloureuses, des jeunes gens anguleux, des visages émaciés et des corps déformés sont là pour dire les misères d'une humanité en marge de la joie.

1905. Il peint une prodigieuse série de bateleurs, d'acrobates en exercice ou au repos, de funambules, d'acteurs des théâtres forains et surtout de ces arlequins qu'il a toujours aimés et pour lesquels il crée le plus fin réseau de sensations.

1906. Il abandonne sa manière de transcrire les êtres humains, en même temps qu'il s'attache à rejeter le fait-divers et à apaiser les violences de son émotion en les faisant pénétrer dans le domaine plastique: il cherche à se procurer un équivalent de la nature, à s'assurer le jeu de la vie, à affirmer davantage le caractère général de l'être humain. Les plans des figures s'élargissent. Les détails sont extrêmement simplifiés mais aussi beaucoup plus en fonction de l'architecture de l'ensemble de la figure. Les personnages de 1906 sont légèrement vêtus de tons roses (Époque dite rose).

1907. Picasso supprime presque jusqu'au souvenir de ses œuvres antérieures. Dans le tableau capital de cette époque *Les Demoiselles d'Avignon*, il se fait l'inventeur d'une esthé-

tique étrangère à tout régime plastique antérieur, si haut que l'on veuille remonter dans le temps. Au lieu de suivre les minuties du modèle, il use de la voie des équivalences pour produire une réalité plus prééminente que la réalité observée, du fait que s'y trouvent juxtaposées la connaissance intuitive et la connaissance logique, et que le monde extérieur s'identifie par là avec le peintre, seul qualifié à nous mener au bord du mythe poétique.

1909 - 1913. La période cubiste commence l'été 1909 à Horta de Ebro. Au point de départ du cubisme de Picasso les objets sont représentés à la fois directement et par allusions. Il procède d'événements extérieurs et d'états d'esprit. On y saisit à la fois la vérité de la nature et le génie individuel qui l'a prise en mains et rehaussée. Le point de vue nouveau d'où il considère le monde extérieur, c'est son architecture. Ainsi prit naissance dans sa peinture la représentation du volume des choses.

Introduction de lettres et de mots inscrits en surcharge sur les formes du tableau pour leur teneur plastique et parce qu'ils peuvent évoquer un objet ou un spectacle déterminés. Par l'entremise de ces signes alphabétiques nous entrons en communication avec ce que nos yeux perçoivent des formes des objets figurés sur la toile, formes dont un coup d'œil rapide ne soupçonne rien.

À la dernière étape du cubisme, la plus lyrique de toutes, la part de l'imitation qu'il avait laissé subsister dans ses œuvres immédiatement antérieures est encore plus réduite. Ici le mélange inexplicable du direct et de l'allusif restitue à l'art toute sa puissance d'évocation. Jamais on n'avait vu produire des émotions aussi vives avec des éléments à ce point débarrassés de tout superflu ; jamais encore l'art n'avait atteint à une égale intensité de sentiment avec une semblable économie de moyens ; jamais expression ne fit usage d'un style à ce point elliptique et néanmoins paré de surprises multipliées.

Dans le cubisme Picasso a frappé aux portes mêmes du mystère. Il y a procédé à une expérience picturale bouleversante et de manière à transmuter toutes les valeurs esthétiques et à réussir en même temps des moyens d'expression dont on n'avait pas encore fait usage. Grâce au cubisme les grands rythmes esthétiques furent ranimés, le vocabulaire pic-

tural considérablement enrichi, l'art de peindre poussé vers le grand jeu de l'invention et de l'aventure, par quoi tout se renouvelle.

Dans les peintures de Picasso postérieures au cubisme nous retrouvons l'action des principes de celui-ci. Elle impose à ses natures mortes comme à ses figures de se prêter aux plus étranges transmutations. Elle constitue encore la loi et l'ordre d'un monde de phénomènes qui ne cessent de fluer. Et c'est ce voyage du réel à travers les diverses zones de l'esprit et du rêve qui confère aux peintures de Picasso leur caractère exceptionnel.

«Tout le monde veut comprendre la peinture. Pourquoi ne cherche-t-on pas à comprendre le chant des oiseaux? Pourquoi aime-t-on une nuit, tout ce qui entoure l'homme, sans chercher à les comprendre?»

Il faudrait supprimer tous ceux qui nous ont trompés, supprimer les tricheurs, supprimer les habitudes, supprimer le charme, supprimer le sujet, supprimer un tas de choses encore. Mais le bon sens l'emportera toujours. On devrait surtout faire une révolution contre lui!...»

PICASSO

«J'ai à travailler toujours : non pas pour arriver au fini, qui fait l'admiration des imbéciles. Et cette chose que vulgairement on apprécie tant, n'est que le fait d'un ouvrier, et rend toute œuvre qui en résulte inartistique et commune. Je ne dois chercher à compléter que pour le plaisir de faire plus vrai et plus savant.»

CÉZANNE

«Beaucoup de personnages disent que je ne sais pas dessiner parce que je fais des formes spéciales. Quand donc comprendra-t-on que l'exécution, le dessin et la couleur (le style) doivent concorder avec le poème?»

GAUGUIN



PABLO PICASSO

PABLO PICASSO

Γεννήθηκε στη Malaga της Ισπανίας, στις 25 Οκτωβρίου 1881.

Στά 1896 δίνει εισαγωγικές εξετάσεις στη Σχολή τῶν Καλῶν Τεχνῶν τῆς Βαρκελόνας.

Τὸν Οκτώβρη τοῦ 1900 πάει στὸ Παρίσι, ὅπου ἐργάζεται καὶ ἐκθέτει.

1903-1904. Εἶναι ἡ γαλάζια περίοδος του, καθὼς ὀνομάστηκε ἀπὸ τὸ γαλάζιο, ποὺ εἶναι τὸ κυρίαρχο χρῶμα στοὺς πίνακές του στὴν περίοδο αὐτή. Πόνες, ἀνάπηρα κορμιά, πεινασμένα ἢ ἀγκαλιασμένα ζευγάρια μπρὸς σ' ἓνα ποτήρι ἀψέντι, τυφλοὶ, πονεμένες μηρότητες, νέοι μὲ τετράγωνα χαρακτηριστικά, κεφάλια ἀδυνατισμένα καὶ παραμορφωμένα κορμιά, παρουσιάζονται γιὰ νὰ φωνάξουν τὴ δυστυχία μιᾶς ἀνθρωπότητας ποὺ δὲν γνωρίζει τὴ χαρά.

1905. Ζωγραφίζει μιὰ ὁλόκληρη σειρά ὑπαίθριους ἠθοποιούς, ἀκροβάτες τὴν ὥρα ποὺ ἐξασκοῦνται ἢ ποὺ ἀναπαύονται, περιοδεύοντες ἠθοποιούς καὶ κυρίως ἀρλεκίνους ποὺ πάντα τόσο ἀγάπησε καὶ γιὰ τοὺς ὁποίους δημιουργεῖ μιὰν ὁλόκληρη ἀτμόσφαιρα.

1906. Ἐγκαταλείπει τὴν ἀντιγραφὴ τῆς πραγματικότητας, καὶ τὸ ἐπεισοδιακὸ στὴν τέχνη. Προσπαθεῖ νὰ καταπραῖνει τὴν βιαιότητα τῶν συγκινήσεών του περιορίζοντάς τις μέσα σὲ πλαστικά. Ἀναζητεῖ ἓνα ἀντιστάθμισμα στὴ φύση, προσπαθεῖ νὰ ἐξασφαλίσει τὸ παιχνίδι τῆς ζωῆς, νὰ ὑπογραμμίσει ἀκόμη περισσότερο τὸ γενικὸ χαρακτηριστὴρ τοῦ ἀνθρώπινου ὄντος. Πλαταίνει τὰ ἐπί-

πεδα τῶν προσώπων. Οἱ λεπτομέρειες ἀπλοποιῶνται στο ἐλάχιστο, βρίσκονται ὁμως σέ πολύ πύο μεγάλη σχέση μέ τήν ἀρχιτεκτονική τοῦ συνόλου. Τά πρόσωπα τοῦ 1906 εἶναι ἐλαφρά ντυμένα στά ρόζ. (Ρόζ περίοδος).

1907. Ὁ Ρίσαο καταργεῖ ὡς καί τήν ἀνάμνηση τῶν προηγούμενῶν του ἔργων. Σ' ἕναν πίνακα πού στάθηκε σταθμός στήν ἐποχήν ἐκείνη, «Οἱ δεσποινίδες τῆς Ανίγνον», ἐφευρίσκει μιὰ αἰσθητική πού εἶναι τελείως ξένη ἀπό κάθε προηγούμενη πλαστική ἀντίληψη ὁποιασδήποτε ἐποχῆς. Ἀντί ν' ἀκολουθεῖ τίς λεπτομέρειες τοῦ μοντέλου, μεταχειρίζεται συσχετίσεις γιά ν' ἀποδώσει μιὰ πραγματικότητα πύο φανερή ἀπό τήν πραγματικότητα πού βλέπουμε, γιάτι ὑπάρχουν παράλληλα ἡ δαισθητική καί ἡ λογική γνώση. Ἐτσι ὁ ἐξωτερικός κόσμος γίνεται ἕνα μέ τό ζωγράφο, πού εἶναι ὁ μόνος πού ἔχει τήν ικανότητα νά μᾶς φέρει στά πρόθυρα τοῦ ποιητικοῦ μύθου.

1909-1913. Ἡ κυβιστική του περίοδος ἀρχίζει τό καλοκαίρι τοῦ 1909 στό Horta de Ebro. Στήν ἀρχή τῆς περιόδου αὐτῆς ὁ Ρίσαο παρουσιάζει τά ἀντιζείμενα ἀπ' εὐθείας καί ὑπονοούμενα. Ξεκινᾷ ἀπό ἐξωτερικά γεγονότα καί ἀπό διανοητικές καταστάσεις. Στή δημιουργία του αὐτή διακρίνουμε σύγχρονα τήν ἀλήθεια ὅπως βρίσκεται στή φύση καί τήν ἀτομική του μεγαλοφυΐα πού κατορθώσε νά κάμει δική του τήν ἀλήθεια αὐτή καί νά τήν ἐξάρει. Τόν ἐξωτερικό κόσμο τόν βλέπει κάτω ἀπό μιὰ καινούρια ὄψη, τήν ἀρχιτεκτονική.

Ἐτσι γεννήθηκε στή ζωγραφική του ἡ ἀναπαράσταση τοῦ ὄγκου τῶν πραγμάτων.

Βάζει ἐπίσης γράμματα καί λέξεις πρόσθετες πάνω στίς μορφές τοῦ πίνακα, γιάτι ἐκτιμάει τό πλαστικό τους περιεχόμενο καί γιάτι μποροῦν καί φέρνουν στή φαντασία μᾶς τό ἀντιζείμενο ἡ ἕνα συγκεκριμένο θέαμα.

Μέ τή βοήθεια τῶν ἀλφαβητικῶν γραμμάτων ἐρχόμαστε σέ ἐπικοινωνία μέ ὄ,τι διακρίνουν τά μάτια μᾶς ἀπό τήν μορφή τῶν ἀντιζειμένων τοῦ πίνακα, μορφή πού δέν ὑποψιαζόμαστε ὅταν κυττάζουμε γρήγορα.

Στό τελευταῖο στάδιο τοῦ κυβισμοῦ, πού εἶναι καί τό πύο λυρικό, τό μέρος τῆς μίμησης πού ἔχει ἀκόμη παραμένει στά ἀμέσως προηγούμενα ἔργα του, περιορίζεται ἀκόμη παραπάνω. Ἡ ἀνεξήγητη ἀνάμιξη ἀνάμεσα στό ἀμεσο καί στό ὑπονοούμενο δίνει ξανά στήν τέχνη ὅλη τήν ἐλευθερία νά βλέπει μέ τά μάτια τῆς ψυχῆς. Ποτέ καλλιτέχνης δέν εἶχε δημιουργήσει τόσο ζωντανές συγκινήσεις μέ στοιχεῖα τόσο ἀπηλλαγμένα ἀπό τό περιττό.

Ποτέ επίσης η τέχνη δέν είχε φτάσει σέ τόσο έντονα αισθη-
ματα μέ τόσο μεγάλη οικονομία μέσων. Ποτέ καλλιτέχνης γιά νά
έκφραστεί δέ μεταχειρίστηκε ένα στυλ τόσο έλλειπτικό, πού κρύβει
όμως τόσες έκπλήξεις.

Μέ τόν κυβισμό ό Ρίσαο φτάνει στά πρόθυρα τού μυστηρίου.
Πραγματοποίησε ένα επαναστατικό ζωγραφικό πείραμα πού ανά-
τρεψε όλες τις αισθητικές αξίες και σύγχρονα πέτυχε έκφραστικά
μέσα πού δέν είχε κανείς ως τότε μεταχειριστεί.

Χάρη στόν κυβισμό οί μεγάλοι αισθητικοί ρυθμοί αναζωογο-
νήθηκαν, τό ζωγραφικό λεξιλόγιο πλουτίστηκε, ή ζωγραφική τέχνη
προωθήθηκε στό παιχνίδι τής έφευρετικότητας και τής περιπέτειας,
πού είναι πάντα πηγές ανανέωσης.

Τά μετακubιστικά έργα τού Ρίσαο φέρνουν τή σφραγίδα
των άρχων τού κυβισμού. Γι' αυτό οί νεκρές φύσεις και τά πρό-
σωπά του άφήνουν έλευθερο πεδίο σέ περίεργες μετουσιώσεις. Η
έπίδραση αυτή άποτελεί άκόμα τό νόμο και τήν τάξη γιά μιá κα-
τηγορία φαινόμενα πού δέν έπαψαν νά εξελίσσονται, και είναι αυτό
τό ταξίδι ανάμεσα στις διάφορες περιοχές τού πνεύματος και τού
όνείρου πού δίνει στα έργα τού Ρίσαο τόν έξαιρετικό τους χα-
ρακτήρα.

*"Όλος ό κόσμος θέλει νά καταλάβει τή ζωγραφική. Άλλά γιατί
δέ ζητά νά καταλάβει τό κελαιδίσμα των πουλιών; μιá κάποια νύχτα;
ό,τι περιβάλλει τόν άνθρωπο; γιατί δέ ζητά νά τά καταλάβει;*

*Πόσα πράματα θάπρεπε νά καταργήσουμε! Νά καταργήσουμε
αυτούς πού μās γέλασαν' άκόμα τούς κατεργάηδες' τις συνήθειες' τή
γοητεία' τό θέμα' και πόσα άλλα! Μά ό κοινός νοός θά βγει πάντα
νικητής. Έναντίον του δά είναι πού πρέπει νά γίνει ή επανάσταση!*

PICASSO

*Πάντα μου μένει νά δουλεύω. Όχι γιά τ' άποτελείωμα πού θαυ-
μάζουν οί άνόητοι. Αυτό πού κοινά τόσο τό έπιτιμούν, δουλειά είναι
του έργάτη, και τό κάνει τό έργο πεζό και συνειδημένο. Μόνο γιά τή
χαρά νά πλησιάσω περισσότερο τήν αλήθεια και τήν σοφία πρέπει νά
θέλω τ' άποσυμπλήρωμα.*

CÉZANNE

ALBERT MARQUET

Né à Bordeaux, en 1875, mort à Paris le 14 Juin 1947. Vint à Paris en 1890. Se fit inscrire à l'Ecole des Arts Décoratifs, puis à l'Ecole des Beaux-Arts à l'Atelier de Gustave Moreau. Parmi ses condisciples se trouvaient Matisse, Camoin, Manguin et Rouault.

Dès 1898 il travailla, ainsi que Matisse, dans ce qu'on appela plus tard la manière *fauve*. En 1901, il peignit par tons purs à Arcueil et au Luxembourg. Les années 1905, 1906 et 1907 marquent plutôt le stade final de ses recherches. Ainsi qu'il le confiait à Georges Duthuit, il était alors passionné de Van Gogh. Il y avait aussi Cézanne et Gauguin, sans parler des estampes japonaises, mais c'est de Van Gogh que certainement venait la plus forte impulsion.

D'une façon générale la couleur joue dans ses œuvres le rôle principal. Aussi est-il souvent amené à modifier la forme extérieure pour sauvegarder dans le jeu des tons une proportion nécessaire. De là aussi les simplifications qu'il impose à ses compositions. Chacune des parties du tableau devant rester visible et jouer intégralement son rôle, principal ou secondaire, qui lui est dévolu, tout ce qui n'est pas absolument utile est nuisible. Une œuvre d'art comporte une harmonie d'ensemble : tout détail superflu prend la place d'un détail nécessaire ou même essentiel.

Marquet, qui est sensible aux variations de la lumière, réussit à rendre au moyen de la couleur le choc produit sur la sensibilité par le spectacle de la nature. C'est ce qui explique l'exactitude de ses paysages et nullement le besoin de les transcrire avec fidélité, d'en faire des faits anecdotiques. Tout paysage porté sur la toile par lui doit conserver ses caractéristiques topographiques et en même temps représenter le sentiment d'intimité et de pérennité qui est dans la nature, ce quelque chose qui échappe à l'accident et au récit. C'est pourquoi il substitue au fait-divers et à l'événement le lyrisme de ses émotions dont les mélodies se développent et tendent à l'unité d'effet, unité traduite plastiquement par la fusion de tous les éléments du tableau, au point que forme et facture ne font plus qu'un, sont indiscernables l'une de l'autre. Les accords de tons sont si parfaits qu'ils semblent adhérer les uns aux autres dans une fusion intime et totale.



ALBERT MARQUET

ALBERT MARQUET

Γεννήθηκε στο Μπορντώ στα 1875 και πέθανε στο Παρίσι στις 14 Ιουνίου 1947.

Ήρθε στο Παρίσι το 1890. Γράφτηκε στη Σχολή των Διακοσμητικών Τεχνών κι' ύστερα στη Σχολή των Καλών Τεχνών όπου παρακολούθησε μαθήματα στο Άτελιέ του Gustave Moreau. Άνάμεσα στους συναδέλφους του βρισζόντανε ο Ματίς, ο Camoin, ο Manguin και ο Rouault.

Άπό τα 1898 εργάστηκε, όπως και ο Ματίς, σύμφωνα με την τεχνοτροπία των φάβ. Το 1901 ζωγράφιζε με καθαρούς τόνους. Τα 1905, 1906 και 1907 είναι χρόνια που σημαδεύουν το τελικό στάδιο των αναζητήσεών του. Όπως όμολογούσε ο ίδιος στον Georges Duthuit, τον πάθιαζε τότε ο Van Gogh. Και ο Σεζάν και ο Γκαγκέν όπως και οι γιαπωνέζικες εστάμπες επηρέασαν το Μαρκέ, αλλά χωρίς άμφιβολία τη μεγαλύτερη ώθηση στην κατεύθυνση που πήρε του την έδωσε ο Βάν Γκόγκ.

Το χρώμα παίζει στα έργα του τον κυριότερο ρόλο. Πολλές φορές άκόμα για να δώσει στο παιχνίδισμα των τόνων την άναλογία που θέλει αναγκάζεται να αλλοιώσει την έξωτερική φόρμα. Άπ' αυτού προέρχονται και οι άπλοποιήσεις που κάνει στις συνθέσεις του. Κάθε μέρος του πίνακα πρέπει να είναι νοητό και να παίζει ολοκληρωτικά τον ρόλο του, τον κύριο ή τον δευτερεύοντα, γιατί κάθε τι που δεν είναι άπόλυτα χρήσιμο είναι βλαβερό. Κάθε έργο τέχνης έχει μιά άρμονία που βγαίνει άπό το σύνολο: ή κάθε περιτή λεπτομέρεια βλέπει γιατί παίζει τη θέση της άπαραίτητης και της ουσιαστικής λεπτομέρειας άκόμα.

Ο Μαρκέ, που είναι ευαίσθητος στις άλλαγές του φωτός, καταφέρνει να δίνει με το χρώμα την άίσθηση που προκαλεί ή θέα της φύσης: αυτό εξηγεί την άκριβεια που έχουν τα τοπία του και που δεν προέρχεται άπό μιά άνάγκη να αντιγράψει πιστά τη φύση.

Κάθε τοπίο που ζωγραφίζει πρέπει να κρατάει τον τοπογραφικό χαρακτήρα και να δίνει ταυτόχρονα το άίσθημα της οικειότητας και της διάρκειας που βρίσκεται διάχυτα μέσα στη φύση.

Γι' αυτό κι' έχει άντικαταστήσει το άγέζοδο και το έπεισόδιο με το λυρισμό που του δίνουν οι συγκινήσεις του και που έναρμονίζει σε μιά μελωδική ένότητα. Αυτήν την ένότητα καταφέρνει να τη δώσει πλαστικά συγχωνεύοντας όλα τα στοιχεία του πίνακα σε τέτοιο σημείο που μορφή και περιεχόμενο γίνονται ένα.

Οι άρμονίες των τόνων του είναι τόσο τέλειες που συγχωνεύονται ολοκληρωτικά ή μιά μέσα στην άλλη.

PIERRE BONNARD

Né le 18 octobre 1867 à Fontenay - aux - Roses.

Il fait son droit et fréquente l'Académie Jullian où il se lie avec Vuillard, Roussel, M. Denis, etc.. A l'Ecole des Beaux-Arts il concourt pour le prix de Rome, et il échoue.

Il fait d'abord de l'art décoratif et exécute des affiches et des lithographies pour la «Revue Blanche». Il expose pour la première fois aux Indépendants en 1891. Il vit surtout à Paris, où le spectacle de la vie lui inspire un grand nombre de ses œuvres. En 1926 il s'établit définitivement dans le Midi, au Cannet, où il meurt le 23 janvier 1947.

Par sa fantaisie et le magnétisme de sa sensibilité, par sa variété chromatique, la peinture de Pierre Bonnard est exceptionnelle dans l'art d'aujourd'hui. Elle en est le sommet depuis la mort de Renoir.

Bonnard s'exprima dans les harmonies chères à Rembrandt, ou encore en une boue transparente et irisée qui reflète l'arc-en-ciel et s'enrichit de vermillons, d'orangés, de violets, d'une orchestration périlleuse pour tout autre que lui. S'il tira profit de l'apport de Monet sans céder à la discipline de la division impressionniste, il reste solidaire des préoccupations de Cézanne : intensité et construction du tableau, qui ne sont pas sensibles à tous, puisque certains ne voient qu'un «ravissant fouillis» dans sa volonté de «dématérialisation des objets» et dans son exaltante «polyphonie colorée» (*Georges Besson*!).



PIERRE BONNARD

PIERRE BONNARD

Γεννήθηκε στις 13 Οκτωβρίου 1867 στο Fontenay-aux-Roses. Σπουδάζει νομικά και συγχρόνως παρακολουθεί μαθήματα στην Ακαδημία Jullian όπου γνωρίζεται με τους Vuillard, Roussel, M. Denis κλπ. Στη Σχολή των Καλών Τεχνών λαβαίνει μέρος στο διαγωνισμό για το Βραβείο της Ρώμης και αποτυχαίνει.

Κάνει διακοσμητική και σχεδιάζει αφίσες και λιθογραφίες για τη «Revue Blanche».

Άρχισε να εκθέτει στους Indépendants στα 1891. Ζει κυρίως στο Παρίσι, όπου οι σκηνές του δρόμου εμπνέουν διάφορα έργα του.

Στα 1926 πηγαίνει να εγκατασταθεί στη Νότιο Γαλλία, στο Cannet, όπου και πεθαίνει στις 23 Ιανουαρίου 1947.

Η φαντασία, ή ευαίσθησία που συναρπάζει και η χρωματική ποιικιλία δίνουν στο έργο του Bonnard μια εξαιρετική θέση μέσα στη σημερινή τέχνη.

Η ζωγραφική του θεωρείται, ύστερα από το θάνατο του Renoir, η κορυφή της μοντέρνας τέχνης.

Ο Bonnard εκφράζεται με τις ίδιες αρμονίες που αγάπησε κι ο Rembrandt, ή με τις ανταύγιες και τους ιδιτισμούς που αντανακλά το ουράνιο τόξο και που πλουτίζονται με κιννάβαρι, πορτοκαλιά, βιολέ, που για όποιονδήποτε άλλο ζωγράφο έξον από τον Bonnard θα παρουσίαζαν επικίνδυνες δυσκολίες στην ενορχήστρωση των χρωμάτων.

Επωφελήθηκε από τα εύρηματα του Μονέ, δίχως να υποκύψει όμως στην εμπρεσιονιστική αντίληψη της διαίρεσης των χρωμάτων, κι έμεινε προσκολλημένος στα προβλήματα που απασχόλησαν τον Cézanne: ένταση και οικοδόμηση του πίνακα, πράγματα που δεν είναι φανερά σε όλους, αφού μερικοί θεωρούν τα έργα του απλώς σαν ένα ravissant fouillis «ευχάριστο σύμπλεγμα γραμμών» και δε διακρίνουν τη θέληση του «να εξαυλώσει τα αντίκειμενα» μέσα σε μία «έξαρση χρωματικής πολυφωνίας» (Georges Besson).

EMMANUEL AURICOSTE

Né à Paris en 1908.
Elève de Bourdelle et de Despiaux.

Γεννήθηκε στο Παρίσι στα 1908.
Μαθητής του Μπουρντέλ και του Ντεσιώ.



AURICOSTE



BEAUDIN

BEAUDIN

Né en 1895 à Nennecy (Seine et Oise).
Expose depuis 1923.

Γεννήθηκε στο Nennecy (Seine et Oise) στα 1895.
*Έκανε πολλές εκθέσεις από το 1923.

H. - M. BÉRARD

Né à Salindres (Gard) en 1896.

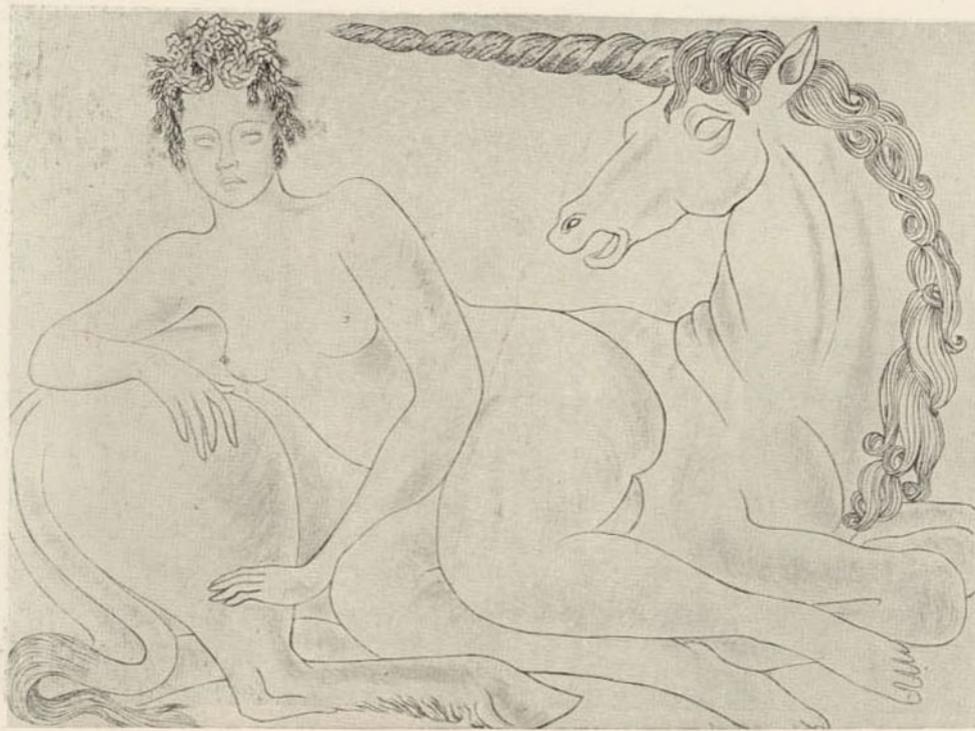
Après la guerre de 1914-1918 parcourt la France tout entière et l'Italie. Depuis 1925 il a abandonné l'administration et se livre exclusivement à ses recherches picturales non figuratives. Expositions multiples en France et à l'Étranger. Son œuvre, qui a réussi à s'imposer au cours des dernières années, vient de faire l'objet d'une monographie (H.-M. Bérard, par R. Bayer, professeur d'Esthétique à la Sorbonne, Paris 1949).

Γεννήθηκε στὸ Σαλίντρο (Gard), στὰ 1896.

Μετὰ τὸν πόλεμο τοῦ 1914-1918 περιοδεύει σὲ ὅλη τὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἰταλία. Ἀπὸ τὸ 1925 ἐγκαταλείπει τὸ ἐπάγγελμα τοῦ δημοσίου ὑπαλλήλου καὶ ἀφιερώνεται ἀποκλειστικὰ στὶς ζωγραφικὲς του ἔρευνες. Πολλὲς ἐκθέσεις στὴ Γαλλία καὶ στὸ ἐξωτερικό. Ὁ κ. R. Bayer, καθηγητὴς τῆς αἰσθητικῆς στὴ Σορβόνη, ἔγραψε φέτος μιὰ μονογραφία γιὰ τὸ ἔργο τοῦ H. - M. Bérard, πὸν ἐπεβλήθηκε αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια (*H. - M. Bérard*, Παρίσι, 1949).



H. M. BÉRARD



CAMILLE BERG

CAMILLE BERG

Νέε à Paris.

Elle a gravé environ 100 planches : eaux-fortes, pointes - sèches, burins, illustrations.

Membre du Salon des Tuileries et du Salon d'Automne.

Γεννήθηγε στò Παρίσι.

Χάραξε 100 περίπου eaux - fortes, pointes - sèches, burins, εικόνες βιβλίων.

Μέλος τοῦ Salon des Tuileries καί τοῦ Salon d'Automne.

ROGER BEZOMBES

Né à Paris en 1913.

Lauréat de la Bourse de voyage de l'État, puis du Prix National.

Il expose depuis 1937 dans divers Salons et participe à de nombreuses expositions à l'Étranger.

En 1942-1943 il exécute des cartons pour la Manufacture des Gobelins et, depuis 1945, des tapisseries pour Aubusson.

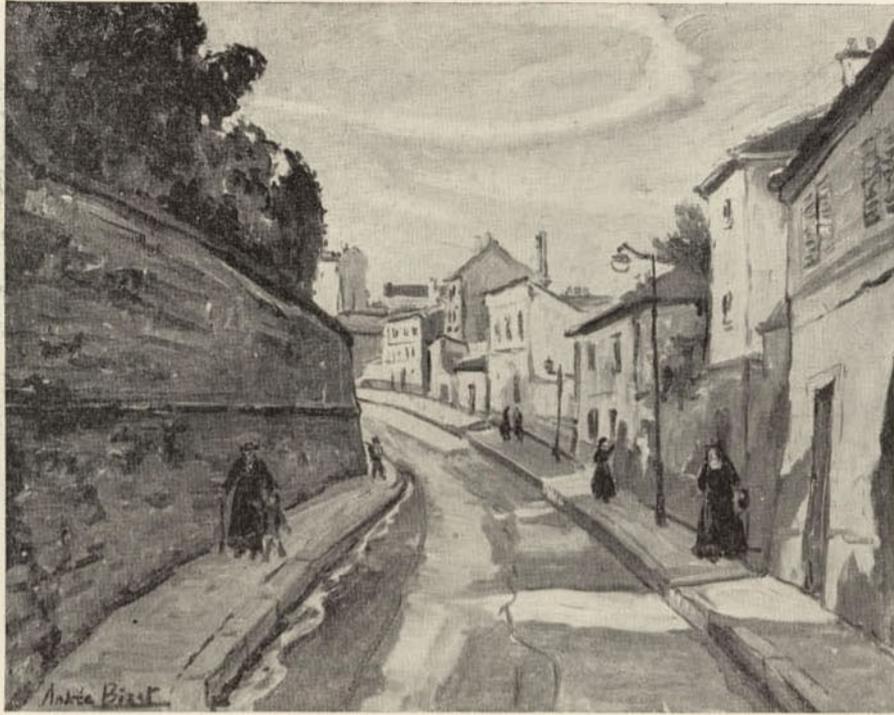
Γεννήθηκε στο Παρίσι στα 1913.

Πήρε κρατική υποτροφία για το ξξωτερικό και το Έθνικό Βραβείο.

Άρχισε να εκθέτει από το 1937 σε διάφορα Σαλόν και πήρε μέρος σε διάφορες εκθέσεις στο ξξωτερικό.



ROGER BEZOMBES



ANDRÉE BIZET

ANDRÉE BIZET

Née à Poitiers, en mars 1888. Peintre et sculpteur.
Élève de l'École des Beaux - Arts de Paris, puis de Friesz
à l'Académie de la Grande Chaumière.

Elle fait de nombreux voyages dans divers pays d'Europe. En 1927, elle visite la Grèce où elle a la révélation de la sculpture au contact de la terre et de l'art grecs. A son retour à Paris elle travailla avec Bourdelle.

Γεννήθηκε στο Poitiers τὸ Μάρτη τοῦ 1888. Ζωγράφος καὶ γλύπτης. Σπούδασε στὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν στὸ Παρίσι, κ' ὕστερα μὲ τὸ Friesz στὴν Ἀκαδημία τῆς Grande Chaumière.

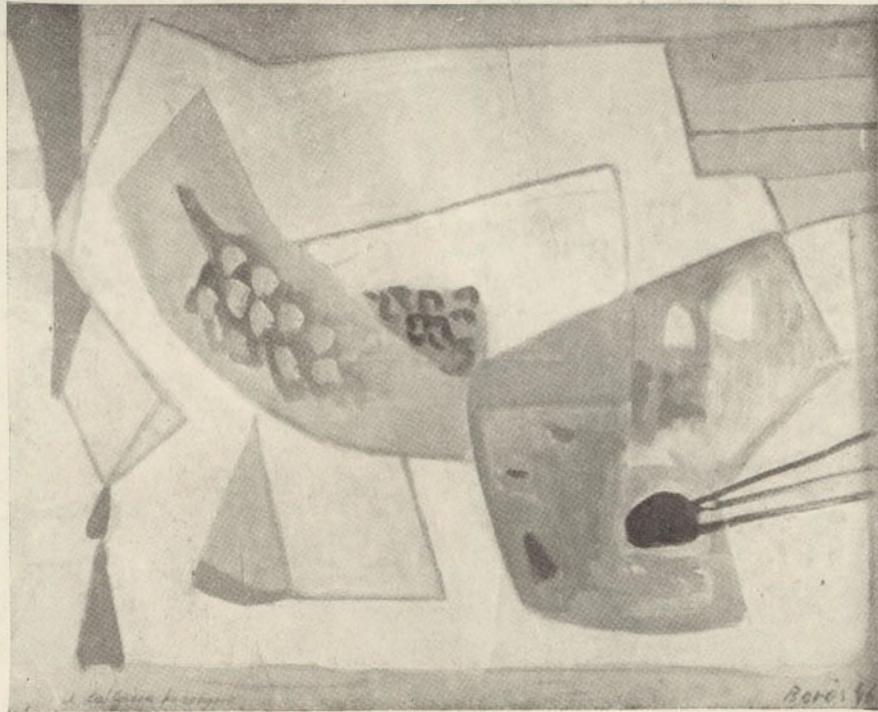
Ἔκανε διάφορα ταξίδια στὴν Εὐρώπη. Στὰ 1927 ἐπισκέφτηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν Ἑλλάδα.

Μόλις γύρισε στὸ Παρίσι δούλεψε μὲ τὸν Bourdelle.

FRANCISCO BORÈS

Né à Madrid le 6 Mai 1898.
Il réside en France depuis 1925 et fait partie de l'Ecole de Paris. Il commence à exposer à partir de 1927. Nombreuses expositions en France et à l'Etranger.

Γεννήθηκε στη Μαδρίτη στις 6 Μαΐου 1898.
Εγκαταστάθηκε στη Γαλλία από το 1925.
"Αρχισε να εκθέτει στα 1927. Έχει εκθέσει πολλές φορές στη Γαλλία και στο εξωτερικό.



FRANCISCO BORÈS



BRIANCHON

BRIANCHON

Né en 1899 à Fresnay.
Ancien élève de l'École des Arts Décoratifs, où il est
actuellement professeur.

Γεννήθηκε τὸ 1899 στὸ *Fresnay*.
Ἄλλοτε μαθητὴς καὶ τὴν ὥρην καθηγητὴς στὴ Σχολὴ Διακοσμη-
τικῶν Τεχνῶν τοῦ Παρισιῶ.

CAMILLE CAMBERLIN

Né à Nussy - la - Ville (Belgique), le 8 mars 1891, de père Français.

Entré très jeune dans la décoration, commence à exposer à partir de 1945 et participe à de nombreux salons.

Malgré ses attaches avec la Belgique, Camberlin est typiquement un peintre de l'Ile de France.

Γεννήθηκε στο *Nussy - La - Ville* (Βέλγιο) στις 8 Μαρτίου 1891.

Αφού τέλειωσε το δημοτικό σχολείο, άρχισε διακοσμητικές εργασίες. Έκθέτει από το 1945 και παίρνει μέρος σε πολλά Salons.



CAMILLE CAMBERLIN



ROBERT CAMI

ROBERT CAMI

Né à Bordeaux. Il a gravé environ 100 œuvres : eaux-fortes, pointes-sèches, burins, bois, illustrations.
Membre du Salon des Tuileries et du Salon d'Automne.
Professeur de gravure à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Γεννήθηκε στο Bordeaux. Χάραξε περίπου 100 έργα. eaux-fortes, pointes-sèches, burins, ξύλα, εικονογραφίες. Διηγεί στο Salon des Tuileries και στο Salon d'Automne. Καθηγητής της χαρακτηριστικής στη Σχολή τῶν Καλῶν Τεχνῶν στο Παρίσι.

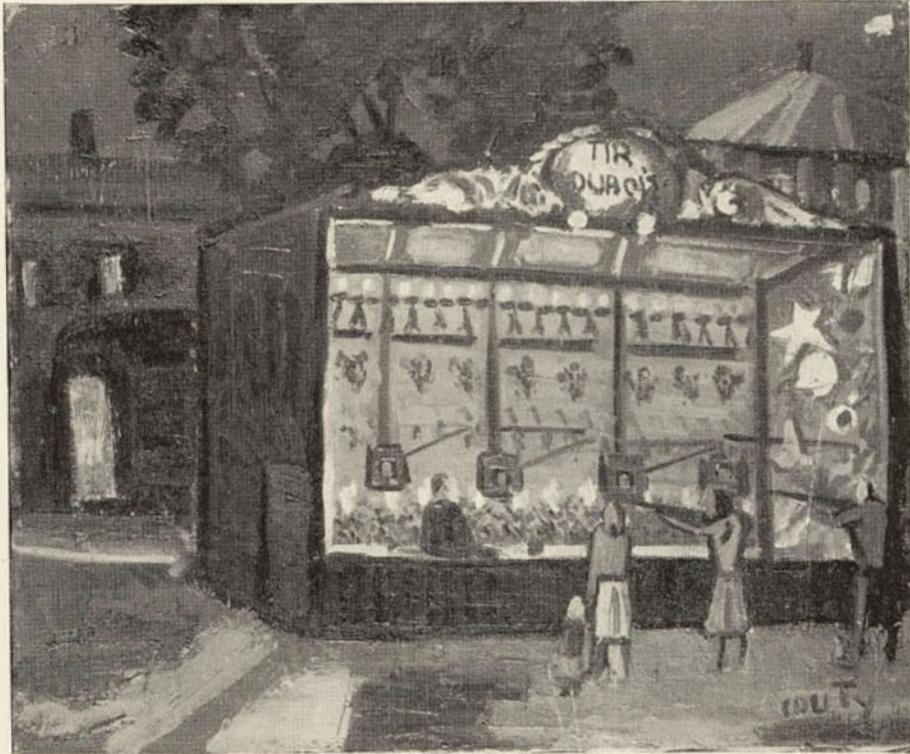
NICOLAS CARREGA

Né à Bonifacio (Corse) le 21 Février 1914.
Il commence à exposer à partir de 1943.

Γεννήθηκε στο *Bonifacio* (Κορσική) στις 21 Φεβρουαρίου 1914.
"Αρχισε να ἐκθέτει ἀπὸ τὸ 1943.



NICOLAS CARREGA



JEAN COUTY

JEAN COUTY

Né le 12 Mars 1907 à St-Rambert l'île Barne (Rhône).
Il étudie l'architecture et dès son plus jeune âge il s'adonne à des études plastiques et des travaux de peinture.
Il a participé à plusieurs expositions en France et à l'étranger. Il s'est occupé de compositions religieuses qui sont un défi aux poncifs du genre. Il a abordé également le paysage avec un rare bonheur et une sûreté de métier qui rappelle les leçons des grands maîtres classiques.

Γεννήθηκε στις 12 Μαρτίου 1907 στο *Saint-Rambert L'île Barne (Rhône)*.

Σπούδασε αρχιτεκτονική κι από τα παιδικά του χρόνια ασχολήθηκε με πλαστικές μελέτες και με τη ζωγραφική.

Έλαβε μέρος σε πολλές εκθέσεις στη Γαλλία και στο εξωτερικό.

Ασχολήθηκε με θρησκευτικές συνθέσεις καθώς και με το τοπίο. Έχει εξαιρετική σιγουριά στην τεχνική του, που θυμίζει τα μαθήματα των κλασικών δασκάλων.

FRÉDÉRIC DELANGLADE

Né le 13 Mars 1907 à Bordeaux.
Peintre, critique et écrivain d'art. Spécialiste des questions artistiques concernant le surréalisme, la peinture moderne et les dessins d'aliénés. Il a exécuté également des peintures murales et des décors de théâtre.

Γεννήθηκε στις 13 Μαρτίου 1907 στο *Bordeaux*.
Ζωγράφος, τεχνοκρίτης, και αισθητικός. Ειδικός στα καλλιτεχνικά ζητήματα που σχετίζονται με τον υπερρεαλισμό, τη μοντέρνα ζωγραφική και τα σχέδια των τρελλών.
Έχει ασχοληθεί επίσης με τοιχογραφίες και σκηνογραφίες.



FRÉDÉRIC DELANGLADE



FRANÇOIS DESNOYER

FRANÇOIS DESNOYER

Né le 30 Septembre 1894 à Montauban.

« Mauvais élève » au lycée, est attiré de bonne heure par la peinture.

Malgré l'opposition de son père, il entre en 1912 à l'École Nationale des Arts Décoratifs.

Démobilisé en 1919, il retourne aux Arts Décoratifs, où il rencontre Brianchon, Oudot, etc. Après un court passage dans le professorat, en 1925, il voyage en Italie et étudie Raphaël, Vinci et Michel-Ange. En 1932 il visite les Musées belges; en 1933 il se rend en Espagne; en 1938 il parcourt l'Autriche et la Tchécoslovaquie. En 1940, il est nommé temporairement professeur délégué à l'École Nationale des Arts Décoratifs. L'année de la guerre, il est intégré au groupe des « Artistes de ce temps » où voisinent Lurçat, Villon, Estève, Gromaire, Goerg.

L'art de Desnoyer, dans ses débuts, avec ses couleurs assez plates et grises, fait penser à Gauguin, mais Desnoyer ne cerne pas ses formes. Plus tard il découvre Matisse. En 1927, il trouve des solutions aux problèmes de la forme chez Cézanne. Sa peinture devient plus solide, plus construite. Elle atteint l'expression du volume. Sa gamme colorée s'épure, les harmonies montent, s'exaltent. Depuis, son art s'affirme vers une plus stricte organisation des plans.

Soucieux de s'exprimer de toutes les manières possibles, il travaille la fresque et aborde maintenant l'eau-forte et la céramique. Desnoyer possède en outre un réel tempérament de sculpteur. Selon sa propre expression, il « sculpte ses tableaux ».

FRANÇOIS DESNOYER

Γεννήθηκε στις 30 Σεπτεμβρίου 1894 στο *Montauban*.

Στο γυμνάσιο είναι καλός μαθητής, τόν τραβάει όμως πολύ γρήγορα η ζωγραφική. Στά 1912 μπαίνει στην Έθνική Σχολή των Διακοσμητικών Τεχνών, μ' όλη την αντίδραση που έφερε ο πατέρας του.

Στά 1919 τελειώνει το στρατιωτικό κ' επιστρέφει στη σχολή. Έκει συναντάει τους *Brianchon*, *Oudot* κλπ. Γίνεται καθηγητής για ένα μικρό διάστημα. Στά 1925 επισκέπτεται την Ιταλία και μελετάει τόν Ραφαήλ, τόν Ντά Βίντσι και τόν Μιχαήλ Άγγελο. Στά 1934 επισκέπτεται τὰ Βελγικά μουσεία, στά 1933 ταξιδεύει στην Ισπανία και στά 1938 στην Αύστρια και Τσεχοσλοβακία. Στά 1940 διορίζεται προσωρινός Καθηγητής στην Έθνική Σχολή των Διακοσμητικών Τεχνών. Τη χρονιά του πολέμου, μπαίνει στην ομάδα «Οί καλλιτέχνες του καιρού μας» όπου είναι μέλη και οί *Lurcat*, *Villon*, *Estève*, *Gromaïne* και *Goerg*.

Στήν αρχή ή τέχνη του *Desnoyer*, με τó πλατύ χρώμα της, θυμίζει Γκογκέν, με τή διαφορά πού ό *Desnoyer* δέ γράφει τίς φόρμες του.

Αργότερα ανακαλύπτει τόν Ματίς. Στά 1927 βρίσκει λύσεις στά προβλήματα τής φόρμας μέσα στό έργο του Σεζάν. Η ζωγραφική του άποχτά έτσι περισσότερη δύναμη και αρχιτεκτονική. Εκφράζεται με όγκους. Η χρωματική του κλίμακα γίνεται πιο καθαρή, οί άρμονίες του ύψώνονται σέ τόνο.

Από τότε ή τέχνη του γίνεται όλο και πιο σταθερή στην όργάνωση των επιπέδων.

Θέλοντας νά έκφρασθει μ' όλους τούς τρόπους, κάνει τοιχογραφίες και τώρα τόν άπασχολεί ή Eau-Forte και ή κεραμική.

Έχει όμως και έξαιρετικές γλυπτικές ικανότητες. Καθώς λέει ό ίδιος «οί πίνακές του δουλεύονται γλυπτικά».



FRANÇOIS DESNOYER



RAOUL DUFY

RAOUL DUFY

Né au Havre, le 3 Juin 1877.

Fréquenta l'École des Beaux-Arts de sa ville natale.

Envoyé comme boursier à Paris, il entra en 1901 à l'École des Beaux - Arts (Atelier Bonat).

Au début l'impressionisme exerça une forte emprise sur lui. A fait partie du groupe dit des *Fauves*.

Le cubisme ne put l'influencer, mais il en comprit l'importance comme excitant de recherche et comme appareil de rénovation. A partir de 1913 la composition a remplacé les sonorités colorées.

En 1920, lors de son voyage à Vence, il substitua à la peinture d'atelier, pratiquée depuis 1912, la peinture d'observation.

En 1924 effort combiné de l'observation et du travail d'atelier en vue d'obtenir les jeux les plus complexes et les plus subtils de la lumière sur les choses.

Γεννήθηκε στη Χάβρη στις 3 Ιουνίου 1877.

Σπούδασε στη Σχολή τῶν Καλῶν Τεχνῶν τῆς γενέτειράς του. Στά 1901 πήγε σάν υπότροφος στό Παρίσι καί μπήκε στό ἐργαστήριό τοῦ Bonat στη Σχολή τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Στήν ἀρχή τοῦ σταδίου του ἐπηρεάστηκε πολὺ ἀπό τὸν ἐμπροσειονισμό. Ἦτανε καί μέλος τῆς ὀμάδας τῶν «Φόβ».

Ὁ κυβισμὸς δὲν μπόρεσε νὰ τὸν ἐπηρεάσει. Κατάλαβε ὅμως τὴ σημασία του καί τὴ συμβολή του σχετικὰ μὲ τίς ἀναζητήσεις τῆς ζωγραφικῆς καί τὸν εἶδε σάν ἓνα μέσο ἀνανέωσης τῆς τέχνης. Ἀπὸ τὸ 1913 ἡ σύνθεση πήρε πρωταρχικὸ ρόλο στό ἔργο του ὅπου ὡς τότε κυριαρχοῦσαν οἱ χρωματικὲς ἀρμονίες.

Μετά ἀπὸ τὸ ταξίδι του στό Βένς, στά 1920, ἀντιζατάστηκε τὴ ζωγραφικὴ τοῦ ἀτελιέ, στήν ὁποία ἐπιδίδονταν ἀπὸ τὰ 1912, μὲ τὴ ζωγραφικὴ τῆς παρατήρησης τοῦ ὑπαίθρου.

Στά 1924 ἀρχίζει μία νέα προσπάθεια ἐπιδιώκοντας νὰ συνδυάσει τὴν παρατήρηση ἀπὸ τὴ φύση μὲ τὴν ἐργασία τοῦ ἀτελιέ γιὰ νὰ ἐπιτύχει ὅσο γίνεται πῶ λεπτὰ καί πῶ ποικίλα παιγνίδια τοῦ φωτὸς πάνω στά ἀντιζείμενα.

EDMOND B.

Né à Soulebois (Deux - Sèvres).
A exposé pour la première fois au Salon d'Automne 1944.

Γεννήθηκε στο Soulebois (Deux - Sèvres).
Έκανε την πρώτη του έκθεση στο Salon d'Automne το
1944.



EDMOND B.



JEAN EFFEL

JEAN EFFEL

Né à Paris le 12 Février 1908.

Dessinateur de presse plein de verve et d'humour poétique, il collabore notamment au «Canard Enchaîné» et à «France-Soir». Il a publié quelques albums sur l'actualité politique et d'autres sur des sujets «farfelus» («La vie naine d'Adam et Eve», «Le petit ange», etc.). Il poursuit une «Genèse» qui abonde en trouvailles charmantes.

Γεννήθηκε στο Παρίσι στις 12 Φεβρουαρίου 1908.

Σκιτσογράφος γεμάτος ζωηρότητα και ποιητικό χιούμορ. Τακτικός συνεργάτης του Canard Enchaîné και του France-Soir. Τύπωσε μερικά λευκώματα με θέματα παρμένα από την πολιτική επικαιρότητα, και άλλα καθαράς φαντασίας: «Η «μικρογραφική» ζωή του 'Αδάμ και της Εύας. 'Ο μικρός άγγελος, κτλ... Τώρα σκιτσογραφεί μία Γένεση με πολλά χαριτωμένα εφθήματα.

ANDRÉ FOUGERON

Né à Paris le 1er Octobre 1913. D'un milieu ouvrier, Fougéron fut manœuvre chez Renault et chez Rosengart. Il se forma seul par la fréquentation des cours du soir.

Il débuta aux Surindépendants en 1937-1938, puis exposa dans d'autres salons (Automne, Tuileries, etc.). Il a participé à de nombreuses expositions de groupe et a obtenu le Prix National en 1946.

Pendant la guerre Fougéron fut mobilisé. Fait prisonnier, il s'évade et organise la Résistance dans les milieux artistiques.

Fougéron a derrière lui une petite œuvre de graveur. Intéressé par la technique du feu, il travaille à la Manufacture de Sèvres et fait aussi des projets de Tapisserie. Il s'est adonné également avec grand succès à la décoration murale (Ecole Maternelle d'Aubervilliers, Eglise de Ste Solange à Romainville, etc.).

Γεννήθηκε στο Παρίσι την 1η Οκτωβρίου 1913 από εργατική οικογένεια. Εργάτης στα εργοστάσια Renault και Rosengart, μορφώνεται μόνος του πηγαίνοντας σε βραδυνές σχολές.

Άρχισε να εκθέτει στο Salon des Surindépendants στα 1937-1938 και αργότερα σε άλλα Σαλόν (Φθινοπωρινό, Tuileries κλπ.) Παίρνει μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις και του δίδουν το Έθνικό Βραβείο στα 1946.

Στο διάστημα του πολέμου επιστρατεύεται. Αιχμαλωτίζεται, δραπετεύει και οργανώνει την αντίσταση στους καλλιτεχνικούς κύκλους.

Ο Fougéron έκανε επίσης χαρακτηρισκή και κεραμική.

Εργάστηκε στη Manufacture de Sèvres και έκανε προσχέδια για Tapisserie. Μεγάλη επιτυχία είχε και στην τοιχογραφία (Διακόσμηση της École Maternelle d'Aubervilliers, Έκκλησία της Αγίας Solange στο Romainville κλπ.).



ANDRÉ FOUGERON



DÉMÈTRE GALANIS

DÉMÈTRE GALANIS

Né à Athènes le 23 mai 1882.

Après avoir suivi quelques cours à l'École des Beaux-Arts d'Athènes, il se rend à Paris, en 1900, et il fréquente quelque temps l'École des Beaux-Arts. Il s'intéresse aussi au dessin satirique. Il expose pour la première fois au Salon National en 1904. Il est un des membres fondateurs de l'Association des «Peintres et Graveurs Indépendants». Il a illustré un grand nombre de livres. - Membre de l'Institut.

Γεννήθηκε στην Αθήνα στις 23 Μαΐου 1882.

Παρακολουθεί μερικά μαθήματα στο Πολυτεχνείο και στα 1900 φεύγει για το Παρίσι, όπου μένει για λίγον καιρό στη Σχολή των Καλών Τεχνών ασχολείται συγχρόνως και με σατιρικά στίσις. Έκθέτει για πρώτη φορά στο Σαλόν Νασιονάλ το 1904. Στάθηκε από τα ιδρυτικά μέλη του Συλλόγου των «Ανεξαρτήτων ζωγράφων και χαρακτών».

Είναι μέλος του Ίνστιτούτου. Έχει εικονογραφήσει πολλά βιβλία.

HÉLÈNE GASSET - OUSSET

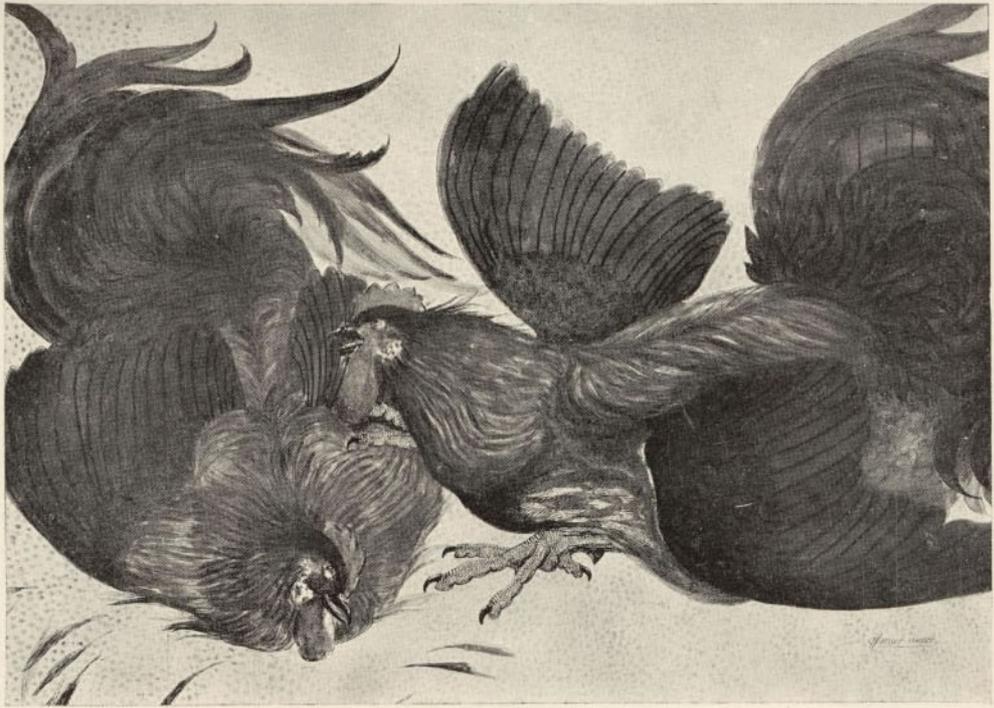
Née le 18 Août 1899 à Cazaville (Hautes-Pyrénées).

Elle s'est adonnée surtout à l'art de la décoration (broderie, tissus, céramique, tapis, etc.). Elle étudie seule, s'inspirant de la nature. Douée d'un sens très aigu de l'observation, elle possède à fond la faune et la flore indigènes et exotiques, ce qui lui permet des décors savoureux et personnels.

Pendant la guerre, privée de ses matériaux habituels, elle a tiré parti de l'encre de Chine, prenant pour thèmes : basse-cour, rapaces, reptiles, etc.. Elle présente ainsi sur vélin du Japon des projets prêts pour la gravure sur verre, décors muraux tissés, panneaux en laque, etc.

Γεννήθηκε στις 18, Αυγούστου 1899 στο *Cazaville* (Hautes Pyrénées). Επιδόθηκε κυρίως στις διακοσμητικές τέχνες (ζεντήματα, υφάσματα, κεραμική, χαλιά, κλπ.). Μελετάει μόνη της τη φύση. Έχοντας μεγάλη παρατηρητικότητα αποδίδει με μεγάλη άνεση τα ζώα και τα φυτά της Γαλλίας και των εξωτικών χωρών. Αυτό δίνει στις διακοσμήσεις της ένα πλούσιο και προσωπικό χαρακτήρα. Στο διάστημα του πολέμου, καθώς έλειπαν τα υλικά που μεταχειρίζεται συνήθως, έπωφελείται για να σχεδιάσει με σινική μελάνη. Τα θέματά της είναι : ζώτες, πάπιες, άρπαχτινά πουλιά, φείδια, κλπ.

Παρουσιάζει έτσι πάνω σε Vélin Du Japon προσχέδια έτοιμα για να μεταφερθούν στο γυαλί, διακοσμήσεις για tapisseries, Panneaux από λάκα, κλπ.



H. GASSET OUSSET



MARCEL GROMAIRE

MARCEL GROMAIRE

Νέ à Noyelles - sur Sambre en 1892.

Témoin de l'expérience cubiste, il était alors trop jeune pour participer effectivement à ce mouvement. Plus tard sa conception technique ne lui permettait déjà plus d'adhérer totalement au cubisme. Son besoin d'exprimer la dureté et la puissance de son époque devait trouver le moyen de se traduire dans un art moins intellectuel. Les formes qu'il inventa à partir de ce moment sont riches aussi d'un dynamisme humain qui a permis de classer Gromaire parmi les quelques expressionnistes Français. Son art conserve une rigueur volontaire, qui aboutit à une construction linéaire sans être jamais insensible. Il reflète la forte volonté de composer une œuvre où l'homme est toujours présent autant par son intelligence que par sa sensibilité. Il est de ceux qui ont le mieux compris la nécessité de créer un art social.

Il y a quelques années, Marcel Gromaire a pris une part extrêmement active à la rénovation de la tapisserie française, où il a retrouvé la grande tradition classique des artistes du Moyen - Age.

Γεννήθηκε στὸ Noyelles - sur - Sambre στὰ 1892.

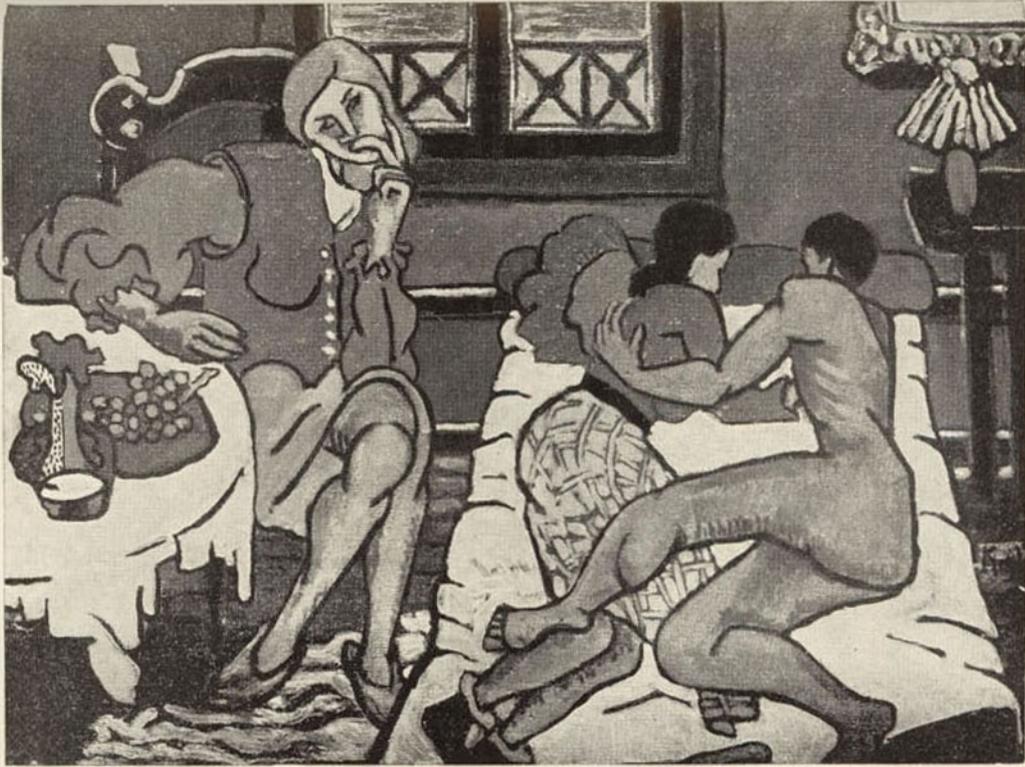
Γνώρισε τὸν κυβισμό στὰ πρῶτα του βήματα, ἦταν τότε ὅμως πολὺ νέος γιὰ νὰ πάρει ἐνεργὸ μέρος στὸ κίνημα αὐτό. Ἀργότερα, οἱ τεχνικὲς του ἀντιλήψεις δὲν μπορούσαν νὰ τοῦ ἐπιτρέψουν πιά νὰ προσανατολιστεῖ πρὸς τὴν κίνηση αὐτή. Ἡ ἀνάγκη ποὺ αἰσθανόταν ν' ἀποδώσει τὴ σκληρότητα καὶ τὴ δύναμη τῆς ἐποχῆς του, ἔπρεπε νὰ βρεῖ τὸν τρόπο νὰ ἐκφραστεῖ σὲ μιὰ τέχνη λιγότερο διανοητικὴ. Ἀπὸ τότε οἱ μορφὲς ποὺ δημιουργεῖ εἶναι πλούσιες ἀπὸ ἀνθρώπινο δυναμισμό. Αὐτὸ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ θεωρεῖται ὁ Gromaire σὰν ἓνας ἀπὸ τοὺς λίγους Γάλλους ἐξπρεσιονιστές. Ἡ τέχνη του διατηρεῖ μιὰ θεληματικὴ ἀσθηρότητα, ποὺ φτάνει σὲ μιὰ γραμμικὴ κατασκευὴ ποὺ εἶναι ὅμως πάντα γεμάτη εὐαισθησία. Ἀνταποκρίνεται στὴν ἀπόλυτη θέλησή του νὰ δημιουργήσει ἓνα ἔργο ὅπου ἡ παρουσία τοῦ ἀνθρώπου νὰ εἶναι πάντα ζωντανή, τόσο σὰ σκέψη ὅσο καὶ σὰν εὐαισθησία. Εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ποὺ κατανόησαν καλλίτερα τὴν ἀνάγκη τῆς δημιουργίας μιᾶς τέχνης μὲ κοινωνικὸ περιεχόμενο.

Ποῖν ἀπὸ λίγα χρόνια, ὁ Marcel Gromaire ἔλαβε πολὺ ἐνεργὸ μέρος στὴν ἀναγέννηση τῆς γαλλικῆς tapisserie ὅπου ξαναβρῆκε τὴ μεγάλη κλασικὴ παράδοση τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Μεσαίωνα.

KROL

Né le 22 Janvier 1919 à Pabjanice (Pologne).
Arrivé en France en 1938, il s'engage comme volontaire
pendant la guerre.
A participé à des expositions collectives depuis 1947.

Γεννήθηκε στις 22 Ιανουαρίου 1919 στη Pabjanice της
Πολωνίας.
Έφτασε στη Γαλλία το 1938. Πήγε κατά τον τελευταίο
πόλεμο έθελοντής στο γαλλικό στρατό.
Παίρνει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις από το 1947.



KROL.

ANDRÉ LHÔTE

Né à Bordeaux en 1885.

Autodidacte, il apprit le métier de peintre en copiant Rubens et Delacroix au musée de sa ville natale.

Dès 1907 il expose au Salon d'Automne et aux Indépendants.

En 1923, sa grande conférence au Collège de France rallie beaucoup de gens à l'esthétique nouvelle.

Il est actuellement professeur de peinture dans sa propre Académie à Montparnasse.

Critique et écrivain d'art subtil, Lhote n'a retenu du cubisme que son apport cézannien. Ses compositions, ses paysages, sages, solides, peints en larges plans, ne sont pas exempts d'une brutalité sensuelle. La rigoureuse facture de ses compositions dénote un amour de la nature savamment et scientifiquement décanté.

Γεννήθηκε στο Bordeaux στὰ 1885. Αυτόδιδακτος, μαθαίνει ζωγραφική αντιγράφοντας τὸν *Rubens* καὶ τὸν *Delacroix* στὸ Μουσεῖο τῆς πόλης του.

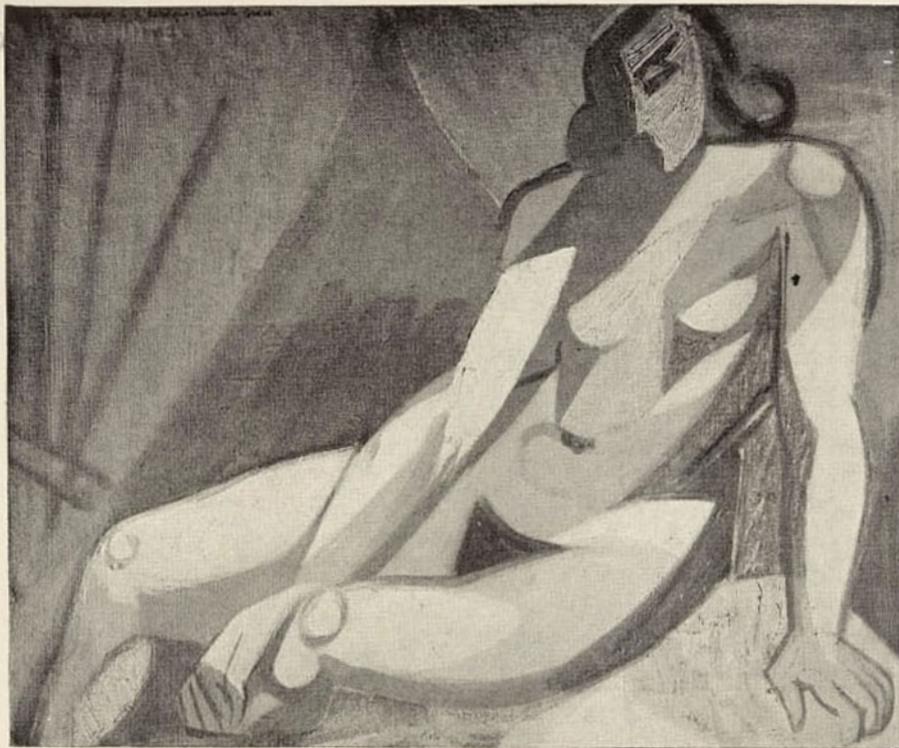
Ἀρχίζει νὰ ἐκθέτει στὸ Salon d'Automne καὶ στοὺς «Ἀνεξαρτήτους».

Στὰ 1923 κάνει μιὰ διάλεξη στὸ «Κολλέγιο τῆς Γαλλίας» ποὺ τραβάει πολὺν κόσμο στὴ νέα αἰσθητικὴ.

Τώρα ἔχει δική του ἀκαδημία στὸ Μονπαρνάς. Κριτικὸς καὶ αἰσθητικὸς, ἔχει γράψει διάφορα βιβλία γιὰ τέχνη.

Ὁ *Lhote* κράτησε ἀπὸ τὸν κυβισμό τὰ μαθήματα τοῦ Σεζάν.

Οἱ συνθέσεις του, τὰ τοπία του, ἥρεμα καὶ στερεά, εἶναι ζωγραφισμένα μὲ μεγάλες ἐπίπεδες ἐπιφάνειες καὶ κλείνουν μέσα τους κάποια ἀρρενωπὴ ἡδυπάθεια. Ἡ αὐστηρὴ τεχνικὴ τῶν συνθέσεών του δείχνει τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴ φύση, σοφὰ καὶ ἐπισημονικὰ ξεκαθαρισμένη.



ANDRÉ LHOTE



ANDRÉ MARCHAND

ANDRÉ MARCHAND

Né à Aix - en - Provence, le 10 Février 1907.

Il commence à dessiner et à peindre environ à l'âge de douze ans et se forme seul, par l'étude de la nature et la fréquentation du Musée du Louvre. Il expose depuis 1932. Divers voyages à l'étranger et dans le Sud - Algérien, où il étudie particulièrement la lumière. Nombreuses expositions particulières et de groupe.

Γεννήθηκε στο Aix-en-Provence, στις 10 Φεβρουαρίου 1907.

Μόλις δώδεκα χρονῶ παιδι σχεδίαζε και ζωγράφιζε. Αυτό-δίδακτος, μελέτησε τὴ φύση και τὰ ἔργα τέχνης τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου. Ἐκθέτει ἀπὸ τὸ 1932. Ἔκανε μερικὰ ταξίδια στὸ ἔξωτερο και στὸ Νότιο Ἀλγέριο, ὅπου μελέτησε ιδιαίτερα τὸ φῶς. Ἔλαβε μέρος σὲ πολλές ἐκθέσεις.

ANDRÉ MASSON

Né à Balagny (Oise), en 1896.

Etudia la peinture.

A fait partie du groupe surréaliste.

Après avoir subi la loi du cubisme, à travers Juan Gris, il a poussé ses recherches du côté du subconscient. Il a préféré à une creuse connaissance des choses la connaissance instinctive, et aux chaînes de la transcription les libres impressions personnelles.

Son œuvre est constamment dirigée vers l'énigme des choses et cela jusqu'aux limites les plus extrêmes, où il se perd, si bien qu'il ne sait plus ce qu'il advient de ses efforts et ne se rend plus compte dans quelle mesure ces efforts ressortissent au démoniaque ou à l'érotique. Cependant dans sa marche du monde sans miracle à celui où il frôle sans cesse le merveilleux et où les choses ne se comportent plus selon leur manière habituelle, Masson n'oublie jamais la technique dans laquelle il voit un admirable moyen d'expression. En suivant l'exemple de Picasso qui fait circuler sous le langage de la peinture tout un système génial de correspondances et d'analogies, permettant aux images des incursions dans des domaines qui lui étaient jusque là fermés, Masson fait dans ses œuvres des dernières années un effort plastique considérable. Pour lui le véritable tableau c'est l'intuition lestée de métier qui évoque la vision par toute une série de métaphores picturales.

Cela lui permet de s'élever à l'abstraction par le truchement d'une idéographie proprement plastique.



ANDRÉ MASSON

ANDRÉ MASSON

Γεννήθηκε στο Balagny (Oise) στα 1896.

Σπούδασε ζωγραφική.

Ήταν μέλος της ομάδας των υπερρεαλιστών.

Αφού πέρασε από το ζυγό του Κυβισμού, με το Juan Gris, προσανατόλισε τις αναζητήσεις του στο ύπαισιονομο, προτίμησε από την κενή γνώση των πραγμάτων, την ένστικτώδη γνώση και από την αντιγραφική αναπαράσταση τις ελεύθερες προσωπικές έντυπώσεις.

Στο έργο του γυρεύει να βρει το αίνιγμα των αντιζημιμένων, ως το πιο μακρυνό τους όριο. Στο τέλος όμως δεν ξέρει καλά - καλά κι ο ίδιος που καταλήγουν οι προσπάθειές του και δεν αναγνωρίζει πιά αν πηγαίνουν από έναν κόσμο δαιμονιακό ή ερωτικό.

Στην πορεία του όμως, που έχει άφετηρία έναν κόσμο όπου δεν υπάρχουν θαύματα για να φτάσει σ' εκείνον όπου γειτονεύει συνέχεια με το μαγικό, και όπου τα πράγματα δεν ακολουθούν πια τον κανονικό τους δρόμο, ο Masson δέ λησμονά την τεχνική, γιατί σ' αυτή διακρίνει ένα περίφημο μέσο για να εκφράζεται. Ακολουθώντας το παράδειγμα του Picasso, που κυκλοφορεί γύρω από τη γλώσσα της ζωγραφικής ολόκληρο ένα σύστημα από αναλογίες και συναρτήσεις, που επιτρέπουν στις εικόνες να εισχωρούν σε πεδία απαγορευμένα, ο Masson στα τελευταία χρόνια κάνει μια αξιοπρόσχητη πλαστική προσπάθεια. Γι' αυτόν ο αληθινός πίνακας αποτελείται από τη διαίσθηση, που συνοδεύεται από μια τεχνική που προκαλεί μια εικόνα με τη βοήθεια μιας ολόκληρης σειράς μεταφορικών παραστάσεων.

Μεταχειρίζεται ένα καθαρά πλαστικό ιδεόγραμμα, για να φτάσει έτσι στην αφαίρεση.

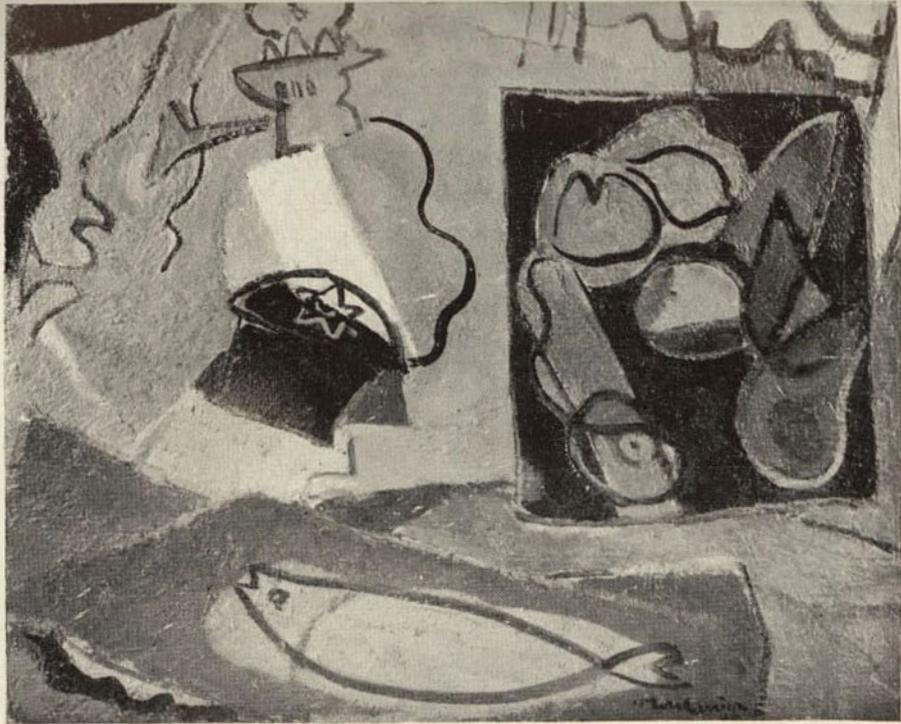
FRANCIS MONTANIER

Né à Lyon le 18 novembre 1895.
Etudie la peinture à l'Ecole des Beaux - Arts de Lyon.
Réside à Paris depuis 1923. A fait de nombreux voyages
à l'étranger et expose depuis 1939.

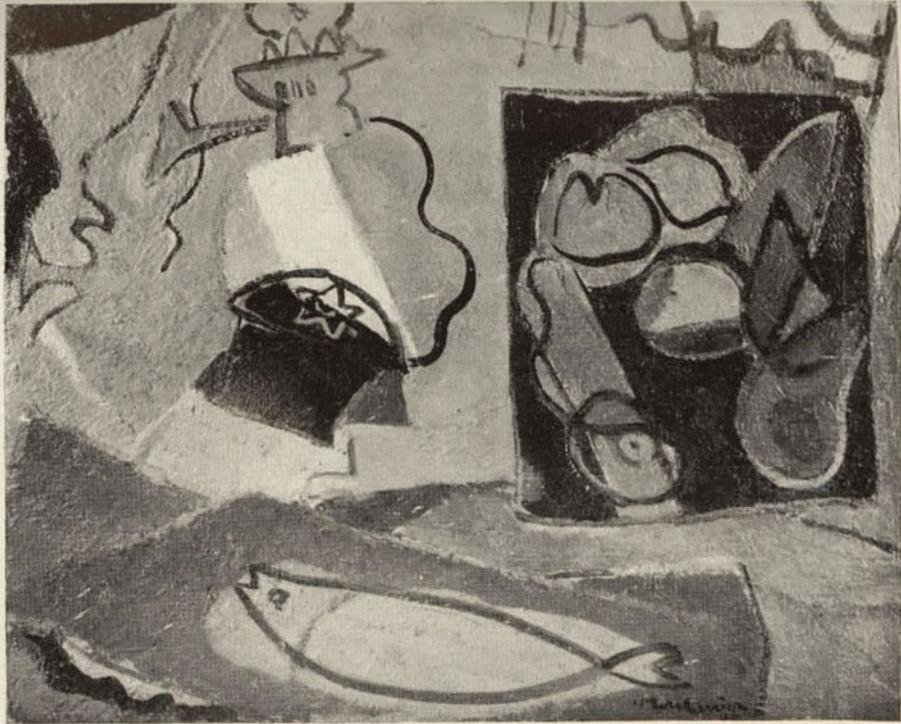
Montanier, remettant en question les principes et les
moyens de la tradition, tente de remplacer l'imitation ou
l'illusion de la réalité tangible par une réalité nouvelle.
Dans ses œuvres, forme, espace, couleur, ont une existence
en soi, indépendante, absolue, où chaque objet est d'autant
plus vrai qu'il est moins contingent, qu'il s'insère davan-
tage dans la permanence d'un style.

Γεννήθηκε στη Λυών στις 18 Νοεμβρίου 1895.
Σπούδασε στη Σχολή τῶν Καλῶν Τεχνῶν τῆς ἴδιας πόλης.
Ἐγκαταστάθηκε στο Παρίσι ἀπὸ τὸ 1923, ταξείδευσε στὸ ἐξω-
τεριζὸ καὶ ἄρχισε νὰ ἐκθέτει ἀπὸ τὸ 1939.

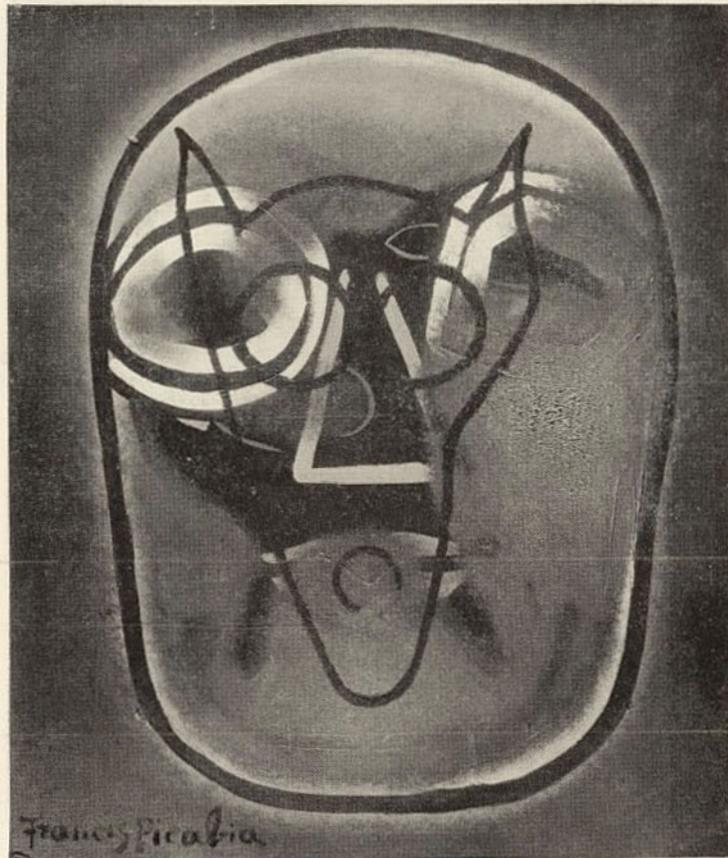
Ὁ Montanier ἀναθεωρῶντας τὶς ἀρχὲς καὶ τὰ μέσα τῆς
παράδοσης, προσπαθεῖ νὰ ἀντικαταστήσει τὴ μίμηση ἢ τὴν
αὐταπάτη τῆς ἀπλῆς πραγματικότητας, μὲ μιὰ καινούρια πραγμα-
τικότητα. Στὰ ἔργα του ἡ φόρμα, τὸ διάστημα καὶ τὸ χροῶμα ἀπο-
κτοῦν δική τους ζωὴ, ἀνεξάρτητη, ἀπόλυτη ὅπου τὸ κάθε ἀντιζείμενο
εἶναι τόσο πρὸ ἀληθινὸ ὅσο λιγότερο εἶναι τυχαῖο.



FRANCIS MONTANIER



FRANCIS MONTANIER



FRANCIS PICABIA

FRANCIS PICABIA

Né le 22 Janvier 1879 à Paris.

En 1906, il exécute le premier tableau abstrait.

Il fut un des instigateurs du mouvement surréaliste. Pendant la première guerre mondiale il forme à New-York un groupe dadaïste. Dans le surréalisme il s'est fait une place particulière par ses collages.

Il a exposé un peu partout : New-York, Londres, Barcelone, Berlin, Bâle, etc..

Γεννήθηκε στις 22 Ιανουαρίου 1879, στο Παρίσι.

Στά 1906, μάς δίνει τὸ πρῶτο ἀφηρημένο ἔργο του.

Στάθηκε ἓνας ἀπὸ τοὺς ὑποκινητὲς τοῦ ὑπερρεαλιστικοῦ κινήματος. Στὸ διάστημα τοῦ πρῶτου παγκόσμιου πολέμου σχηματίζει στὴ Νέα Ὑόρκη μιὰ ομάδα ντανταϊστῶν. Στὴν ὑπερρεαλιστικὴ κίνηση παίρνει ἰδιαίτερη θέση μὲ τὶς ἐπικολλήσεις του (collage : ἐπικόλληση ξένων ἀντικειμένων, χαρτί, κουρέλια, ἐφημερίδες κλπ. πάνω στὸν πίνακα).

Ἔχει ἐκθέσει ἔργα του σχεδὸν παντοῦ : Νέα Ὑόρκη, Λονδίνο, Βαρκελώνη, Βερολίνο, Βασιλεία, κλπ.

EDOUARD PIGNON

Né à Marles - les - Mines (Pas - de - Calais) le 12 février 1905.

Dès l'âge de quinze ans, il travaille pour gagner sa vie comme plafonneur, mais il consacre la plus grande partie de ses loisirs à la peinture.

En 1925-1926 il fait son service militaire en Syrie et visite les ruines des civilisations anciennes. Il fait dessins et aquarelles. Revenu en France, il s'installe à Paris en 1927, où il est tour à tour comédien, graveur, chef d'équipe chez Renault, etc. Il prend des leçons de dessin et de peinture à l'atelier Auclair, puis, de 1929 à 1931, il étudie le dessin chez Arnold et le modelage chez Wiérick. Plus tard il rencontre Estève et connaît Léger. En 1941 il a des contrats avec différentes galeries et en 1943 est intégré au Groupe de la Galerie de France.

On distingue plusieurs époques dans l'art de Pignon. Ayant subi un moment l'influence de Léger, il peint, par à - plats, des sujets inspirés par le monde du travail. Un peu plus tard la lumière s'introduit dans son art et détermine une période clair - obscuriste. Bien que toujours conscient de la nature et de la fonction murale de la peinture, l'esprit de Pignon évolue alors vers l'expression. Le besoin de simplification se fait sentir. 1938. Epoque Cézannienne de Pignon. Il délaisse le modelé, va vers la peinture pure, contrôle l'expression et travaille davantage avec les chauds et les froids qu'avec les clairs et les sombres. Après un temps particulièrement fertile en recherches, notamment sur les problèmes de la couleur, Pignon abandonne la lumière réaliste, s'établit, se compose sur des rythmes circulaires et devient plus lyrique.

Depuis lors sa technique n'a fait que s'affirmer dans le sens de l'économie des moyens et, à travers l'abstraction des procédés plastiques, elle s'attache à conserver une certaine faculté de lisibilité par une représentation figurative.



EDOUARD PIGNON

EDOUARD PIGNON

Γεννήθηκε στο Μαρλ-λε-Μιν (Pas-de-Calais) στις 12 Φεβρουαρίου 1905.

Από δεκαπέντε χρονῶ δουλεύει γιὰ νὰ κερδίσει τὸ ψομί του σὰν ἐργάτης.

Τὶς ἐλεύθερες ὥρες του ὅμως τὶς ἀφιερώνει στὴ ζωγραφικὴ.

Στὰ 1925-26 εἶναι στρατιώτης στὴ Συρία καὶ ἐπισκέπτεται τὰ μικρασιατικὰ ἀρχαῖα μνημεῖα. Σχεδιάζει καὶ κάνει ὕδατογραφίες. Ἐπιστρέφει στὴ Γαλλία καὶ πάει στὸ Παρίσι στὰ 1947. Κάνει διάφορες δουλειές: ἠθοποιὸς χαράκτης, πρωτοεργάτης τοῦ Renault κλπ. Σπουδάζει σχέδιο καὶ ζωγραφικὴ στὸ ἀτελιὲ τοῦ Auclair, καὶ ἀπὸ τὸ 29 ὡς τὸ 31 τοῦ Arnold, καὶ γλυπτικὴ τοῦ Wiérick, Συναντὰ ἀργότερα τὸν Estève καὶ γνωρίζεται μὲ τὸ Léger.

Στὰ 1941 ὑπογράφει συμβόλαια μὲ διάφορες αἰθουσες ἐκθέσεων καὶ στὰ 1943 μπαίνει στὴν ομάδα τῆς Galerie de France.

Διακρίνουμε διάφορες ἐποχὲς στὴν τέχνη τοῦ Pignon. Ἐπιρρασμένος ἕνα διάστημα ἀπὸ τὴν τέχνη τοῦ Léger ζωγραφίζει, μὲ à plats, θέματα ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς δουλειᾶς. Ἀργότερα ἡ τέχνη του γίνεται πρὸς φωτεινὴ. Εἶναι μιὰ περίοδος κιάρο-σκούρου. Ἄν καὶ ἔχοντας πάντοτε συνείδηση τῆς φύσεως καὶ τοῦ μνημειακοῦ χαρακτήρα τῆς ζωγραφικῆς, ὁ Pignon πάει πρὸς μιὰ πρὸ ἐξπρεσιονιστικὴ κατεύθυνση. Αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη τῆς ἀπλοποίησης.

1938. Σεζανικὴ περίοδος τοῦ Pignon. Ἐγκαταλείπει τὸ μοντελάρισμα καὶ κατευθύνεται σὲ μιὰ πρὸ καθαρὴ ζωγραφικὴ, ἐλέγχει τὴν ἔκφραση καὶ ἐργάζεται περισσότερο μὲ ζεστὰ καὶ κρύα, παρὰ μὲ κιάρο-σκούρο.

Ὑστερα ἀπὸ ἕνα διάστημα γόνιμον σὲ ἀναζητήσεις, κυρίως πᾶνιν στὰ προβλήματα τοῦ χρώματος, ὁ Pignon ἐγκαταλείπει τὸ ρεαλιστικὸ φῶς καὶ συνθέτει μὲ ρυθμικὲς κυκλικὲς φόρμες ποὺ δίνουν μεγαλεῖτερον λυρισμὸ στὸ ἔργο του.

Μὲ τὴν τεχνικὴν του ἐπιδιώκει νὰ ἐκφραστεῖ μὲ λιτὰ μέσα, κἀνοντας ἀφαιρέσεις, προσπαθῶντας ὅμως νὰ κρατήσῃ πάντα ὀρισμένα ἀναπαραστατικὰ στοιχεῖα ὥστε ὁ πίνακας νὰ γίνεται ἀντιληπτός.

MARIO PRASSINOS

Né le 12 Août 1916 à Constantinople, de père grec.

Il arrive en France à l'âge de 6 ans, et ne l'a plus quittée depuis.

Pendant qu'il prépare son diplôme de l'École des langues orientales et ses certificats de lettres, il peint des nus chez Clément Serveau. De cette époque date son horreur pour les travaux d'après nature. Par réaction il s'oriente vers le surréalisme, de 1932 à 1936. De 1936 à 1937 il peint des toiles abstraites. Entre 1937 et 1939 il aboutit à un certain expressionnisme. En 1939 il s'engage et est grièvement blessé. Jusqu'en 1944 il se ressent des suites de sa blessure et peint fort peu. Il refait quelques toiles expressionnistes, mais non satisfait, il retourne vers une abstraction raisonnée.

Il commence à exposer aux Surindépendants à partir de 1937. Il s'est occupé de costumes et de décors de théâtre, ainsi que de l'illustration de livres.

Γεννήθηκε στις 12 Αυγούστου 1916 στην Κωνσταντινούπολη από Έλληνα πατέρα. Φτάνει στη Γαλλία στα 1922 και από τότε μένει εκεί. Σπουδάζει ανατολικές γλώσσες και φιλολογία. Συγχρόνως ζωγραφίζει γυμνά στού *Clément Serveau*. Από αυτήν την εποχή αρχίζει και η αντιπάθειά του για τη φύση. Από αντίδραση, προσανατολίζεται στον υπερρεαλισμό (1932-1936). Στα 1936 και 1937 ζωγραφίζει άφηρημένους πίνακες. Στα 1939 φθάνει σ' ένα είδος εξπρεσιονισμού. Την ίδια χρονιά φεύγει σαν έθελοντής και τραυματίζεται βαρεια. Τοῦτο τὸ τραῦμα εἶναι ποὺ τὸν ἐμποδίζει καὶ τὸν κάνει νὰ ζωγραφίζει πολὺ λίγο ὡς τὰ 1944. Ξανακάνει μερικὸς ἐξπρεσιονιστικὸς πίνακες, δὲ μένει εὐχαριστημένος, καὶ γυρίζει πάλι σὲ μιὰ λογικὰ ἀφηρημένη ζωγραφικὴ.

Ἀρχισε νὰ ἐκθέτει στὰ 1937 στοὺς Surindépendants. Ἀσχολήθηκε μὲ σκηνογραφίες καὶ κοστοῦμια καὶ εἰκονογράφησε διάφορα βιβλία.



MARIO PRASSINOS



CLÉMENT SERVEAU

CLÉMENT SERVEAU

Né à Paris le 29 Juin 1886.

Élève de Luc Olivier Merson et Raphael Collin.

Après un voyage en Grèce, sa facture se renouvelle.

Il peint alors des natures mortes où se perpétue cependant une veine éminemment française.

Il a exécuté également des peintures murales, des vignettes de billets de Banque, etc..

Cl. Serveau s'exprime sobrement, sans outrance. Dans toutes ses œuvres, la matière vivante tient son juste rôle : la ligne est simple et expressive. Toutes deux sont subordonnées à la couleur, qui a pour mission de créer l'objet et d'assurer, par son équilibre, l'harmonie de l'ensemble. L'essentiel est qu'au-delà de la matière, de la ligne, de la couleur, de la plastique, la sensibilité et l'émotion de l'artiste soient toujours présentes. La vie est toujours là. (Jean - Pierre).

Γεννήθηκε στο Παρίσι στις 29 Ιουνίου 1886.

Μαθητής των *Luc Olivier Merson* και *Raphael Collin*.

Ύστερα από ένα ταξίδι του στην Ελλάδα ή τεχνική του ανανεώνεται. Ζωγραφίζει νεκρές φύσεις που όμως θυμίζουν έντονα τη γαλλική παράδοση. Εκτελεί τοιχογραφίες, σχέδια χαρτονομισμάτων κλπ. Ο SERVEAU εκφράζεται απλά και χωρίς υπερβολές. Σε όλα του τα έργα ή φύση παίζει σπουδαίο ρόλο, ή γραμμή του είναι απλή και εκφραστική και υποτάσσεται στο τοπικό χρώμα, εξασφαλίζοντας έτσι την ισορροπία και την αρμονία του συνόλου. Το κυριότερο όμως είναι ότι μέσα από την ύλη, τη γραμμή, το χρώμα, την πλαστικότητα, ή ευαισθησία και ή συγκίνηση του καλλιτέχνη παραμένουν πάντα ζωντανές.

LÉOPOLD SURVAGE

L'une des toutes premières expositions de Survage est organisée et présentée par Apollinaire (1917). Par ses préoccupations intellectuelles et ses recherches plastiques portant sur le problème spatial dans la peinture, Survage se rattache en effet au mouvement cubiste. Intéressé également, sur le plan pictural, par l'expression du rythme, il est appelé à réaliser des décors d'opéra, pour *Marva* de Stravinski notamment (1922).

Participe depuis 1912 à de très nombreuses expositions.

Ὁ Apollinaire διοργάνωσε καὶ παρουσίασε στὰ 1917 μίᾱ ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐκθέσεις τοῦ Survage. Πράγματι, οἱ πνευματικὲς του ἀνησυχίες καὶ οἱ πλαστικὲς του ἀναζητήσεις, ποὺ θέμα τους εἶναι τὸ πρόβλημα τοῦ χώρου στὴ ζωγραφικὴ, συνδέουν τὸν Survage μὲ τὸν κυβισμό. Τὸν ἐνδιαφέρει καὶ ἡ ἔκφραση τοῦ ρυθμοῦ στὴ ζωγραφικὴ καὶ αὐτὸ τὸν φέρνει στὴν ἐκτέλεση σκηνικῶν γιὰ ὄπερες. Ἐκτέλεσε μεταξὺ ἄλλων τὰ σκηνικά τῆς *Marva* τοῦ Στραβίνσκι (1922).

Ἔλαβε μέρος ἀπὸ τὸ 1912 σὲ πολλὲς ἐκθέσεις.



LÉOPOLD SURVAGE



FRANCIS TAILLEUX

FRANCIS TAILLEUX

Né à Paris le 18 Mars 1913.

Remarqué de bonne heure par Jacques - Emile Blanche, il exécute ses premières toiles sous sa direction. Par la suite il fait ses études à l'Académie Scandinave à Paris et au Royal College of Arts de Londres.

Il commence à exposer depuis 1938. Peintures murales à l'Institution des Sourds - Muets à Paris et à l'Exposition de Liège en 1939.

L'art de Tailleux s'affirme d'une manière très personnelle. Dominé par des soucis purement plastiques, son œuvre, grâce à son dessin cursif et à des couleurs subtiles, apporte une vision du monde à la fois apaisée et aiguë.

Γεννήθηκε στο Παρίσι στις 18 Μαρτίου 1913.

Πρώτος τόν πρόσεξε ο *Jacques - Emile Blanche* πού έγινε και ο δάσκαλός του. Αργότερα σπούδασε στη Σκανδιναβική Ακαδημία στο Παρίσι και στο Βασιλικό Κολλέγιο Τέχνης στο Λονδίνο.

Εκθέτει από τὸ 1938. Ἔκανε τοιχογραφίες στὴ Σχολὴ Κομφαλάων στὸ Παρίσι καὶ στὴν Ἐκθεση τῆς Λιέγης (1939).

Ὁ *Tailleux* ἔχει μιὰ τέχνη πολὺ προσωπική. Τὸν ἀπασχολοῦν καθαρὰ πλαστικά προβλήματα. Τὸ ἔργο του χάρι τοῦ γρήγορο σκέδιό του καὶ τὰ λεπτά του χρώματα, παρουσιάζει ἕναν κόσμο εἰρηνικό καὶ ἀνήσυχο μαζί.

SUZANNE TOURTE

Née à Cormorteuil (Reims).
Peintre et graveur. Lauréate du Prix Blumenthal
en 1932.

Elle expose en 1935 à Prague, en 1938 à Varsovie, et
depuis à Paris.

Sociétaire du «Salon d'Automne et membre d'honneur
du «Salon des femmes Peintres».

En 1947 elle réalise des peintures murales pour la
chapelle médiévale de «Notre - Dame - de - Tout - Pouvoir» à
Langogne. Elle a illustré divers livres.

Γεννήθηκε στο *Cormorteuil (Reims)*. Ζωγράφος και χαρά-
κτης, πήρε το βραβείο *Blumenthal* (1932).

Στά 1935 εκθέτει στην Πράγα, στα 1938 στη Βαρσοβία και
από τότε στο Παρίσι. Μέλος του Salon d' Automne και έπίτιμο
μέλος του «Salon τῶν Γυναικῶν ζωγράφων».

Στά 1947 κάνει τις τοιχογραφίες του μεσαιωνικοῦ παρεκκλη-
σιοῦ τῆς «*Notre - Dame - De - Tout - Pouvoir*» στο *Langogne*.

Ἔχει διακοσμήσει διάφορα βιβλία.



SUZANNE TOURTE

SCULPTURES

ANTOINE BOURDELLE

Né à Montauban en 1860, mort en 1929.

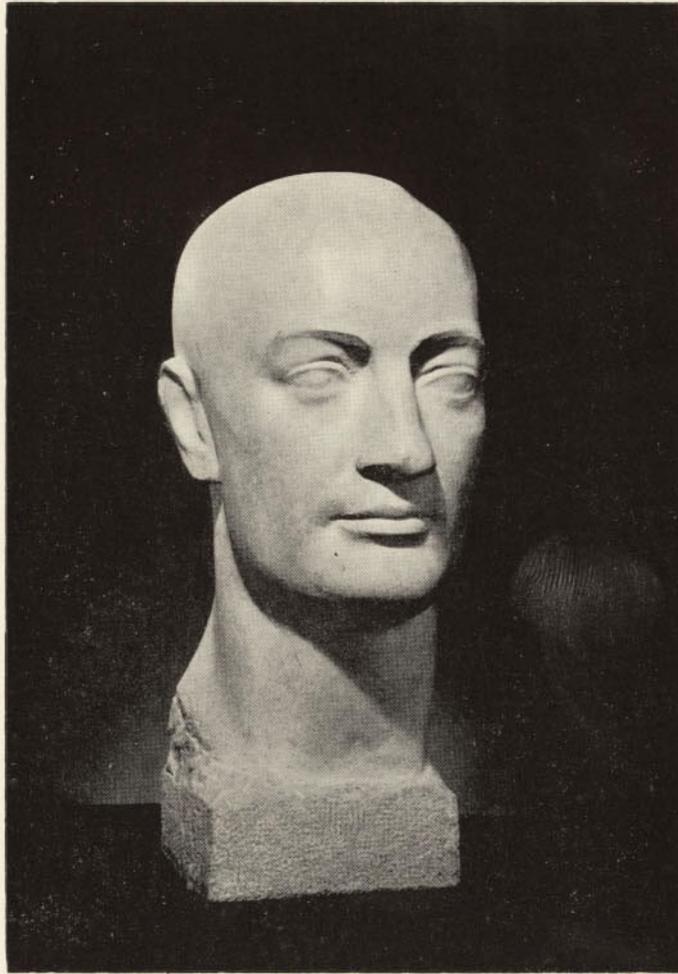
Élève de Rodin, il réagit contre son maître. Toutefois, tout en cherchant des solutions nouvelles, Bourdelle n'a pas complètement rompu avec la tradition de la sculpture expressionniste et pathétique. Mais on sent d'emblée chez lui un effort délibéré vers le monumental, un désir d'employer la matière pour elle-même. Il a senti la possibilité d'un rajeunissement de la sculpture par un retour à l'archaïsme.

Γεννήθηκε στο Montauban στα 1860· πέθανε στα 1929.

Μαθητής του Rodin, αντίδρασε ύστερα εναντίον του δασκάλου του. Κι όμως, αν και γύρευε καινούριες λύσεις, ο Μπορντέλ δεν εγκατέλειψε εντελώς την παράδοση της έκπρεσιονιστικής και παθητικής γλυπτικής. Άλλά διαισθάνεται άμέσως στην τέχνη του μιá θεληματική τάση προς την μνημειώδη γλυπτική, και την επιθυμία του να χρησιμοποιεί την ύλη για την ύλη. Κατάλαβε πώς ή γλυπτική μπορεί ν' ανανεωθεί με την επιστροφή στον αρχαϊσμό.



ANTOINE BOURDELLE



COLLAMARINI

COLLAMARINI

Né à Paris en 1897.

MARCEL GIMOND

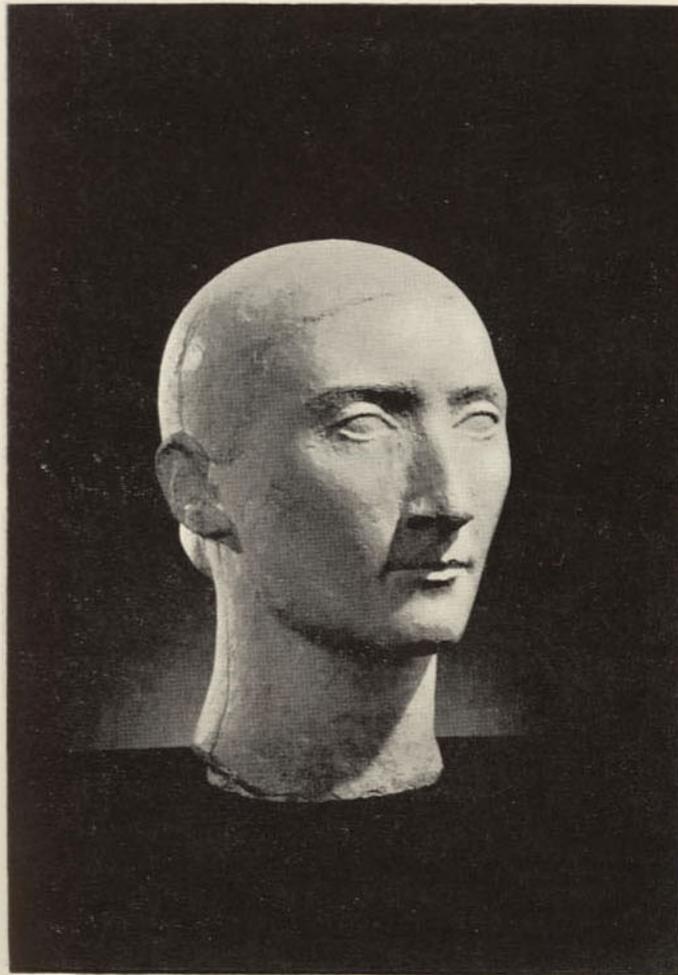
Professeur à l'École des Beaux - Arts.

Marcel Gimond a la sensibilité suraiguë des grands constructeurs. Par ses simplifications il fait montre d'une féconde richesse d'imagination, sachant faire tenir en quelques plans toute l'émotion humaine. Dans cet effort de synthèse il tourne inexorablement la forme, allonge le dessin, grandit le trait et, point par point, construit le volume dans son ensemble.

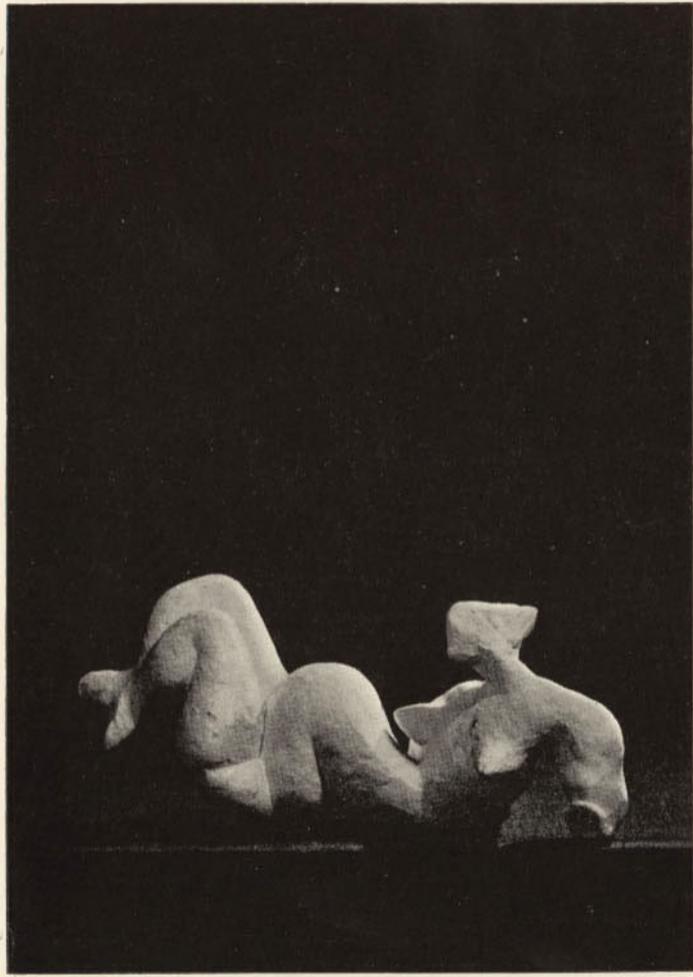
Καθηγητής στη Σχολή τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Ὁ Μ. Gimond ἔχει τὴν ἐξαιρετικὴ εὐαισθησία τῶν μεγάλων οἰκοδόμων.

Στὶς ἀπλοποιήσεις του δείχνει μιὰ πλούσια φαντασία, γιατί κατορθώνει νὰ ἐκφράσει μέσα σὲ λίγα ἐπίπεδα ὅλην τὴν ἀνθρώπινη συγκίνηση. Στὴ συνθετικὴ του αὐτὴ προσπάθεια γυρίζει μὲ βεβαιότητα τὴ φόρμα, μακραίνει τὸ σχέδιο, μεγαλώνει τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ σιγὰ σιγὰ οἰκοδομεῖ τὸν ὄγκο στὸ σύνολό του.



MARCEL GIMOND



HENRI LAURENS

sculpture

HENRI LAURENS

Né à Paris, le 18 Octobre 1885. Dès l'âge de treize ans il a commencé à faire de la sculpture.

C'est du contact avec le cubisme en 1911 que date le développement essentiel de son œuvre.

À ce moment il exécuta des bas-reliefs polychromes où l'on perçoit nettement un sens nouveau de la forme des objets, et il connut Braque qui exerça sur lui une influence heureuse, autant par ses œuvres que par les conversations que les deux artistes eurent ensemble.

De 1912 à 1916, il réalisa une belle série de *constructions* faites en différentes matières. Il chercha à créer entre ces matières les échanges les plus variés et les plus riches. On devine encore dans ces constructions le dessein de l'artiste de reconstituer le système sculptural au moyen d'analyses du volume, bien isolées et en même temps bien accordées et ajustées par la finesse d'un esprit qui réussit à les dégager de la confusion que pourrait créer pour le spectateur la multiplicité de leurs offices. En même temps Laurens s'attarda à étudier sur les surfaces de l'objet la radieuse dispersion de la lumière, ce qui explique le dispositif de toutes ses superficies. Laurens s'est ainsi assuré, dès ses débuts, son style propre. Si les compositions actuelles s'imposent par les rapports des volumes, les jeux des surfaces et les rythmes des mouvements, elles n'auraient certainement pu atteindre à cette maîtrise si elles n'avaient été préparées par l'ordre plastique qu'il s'était imposé au moment du cubisme.

HENRI LAURENS

Γεννήθηκε στο Παρίσι στις 18 Ὀκτωβρίου 1885. Ἀπὸ δεκατριῶ χρονῶν ἄρχισε νὰ κάνει γλυπτική.

Ἡ οὐσιαστικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου του ἀρχίζει ἀπὸ τὸ 1911, πὺν ἔρχεται σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸν κυβισμό.

Ἐκανε τότε διάφορα πολύχρωμα ἀνάγλυφα, ὅπου φαίνεται καθαρά μιὰ νέα ἀντίληψη τῆς φόρμας. Γνώρισε καὶ τὸν Braque πὺν τὸν ἐπηρέασε εὐνοϊκὰ καὶ μὲ τὸ ἔργο του καὶ μὲ τίς συνομιλίες πὺν εἶχε μαζὺ του πάνω στὴ τέχνη.

Ἀπὸ τὰ 1912 ὡς τὰ 1916 πραγματοποίησε μιὰ ὄραία σειρά ἀπὸ «ἀφηρημένα ἔργα» σὲ διάφορα ὑλικά. Προσπάθησε νὰ δημιουργήσει ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ ὑλικά τίς πὺν διαφορετικὲς καὶ τίς πὺν πλούσιες σχέσεις. Σ' αὐτὰ τὰ ἀφηρημένα ἔργα μαντεύει κανεὶς ἀκόμη τὴν πρόθεση τοῦ καλλιτέχνη νὰ ἀνασυστήσει τὸ γλυπτικὸ σύστημα, ἀναλύοντας τοὺς ὄγκους πὺν παρουσιάζονται καλὰ ξεχωρισμένοι καὶ ταυτόχρονα ὄραια ἑναρμονισμένοι μὲ λεπτὸ πνεῦμα, πὺν κατορθώνει νὰ τοὺς ἀπαλλάξει ἀπὸ τὴ σύγχυση πὺν θὰ μπορούσε νὰ δημιουργήσει στὸ θεατὴ ἢ πληθώρα τοὺς.

Ὁ Laurens μελέτησε πολὺ, τὴν ἴδια ἐποχὴ, τὴ λειτουργία τοῦ φωτὸς πάνω στίς ἐπιφάνειες τῶν ἀντικειμένων, πράγμα πὺν ἐξηγεῖ τὸν τρόπο πὺν εἶναι τοποθετημένες ὅλες του οἱ ἐπιφάνειες. Ἔτσι ὁ Laurens ἐξασφάλισε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ σταδίου του τὸ δικὸ του προσωπικὸ στυλ.

Ἄν οἱ τωρινές του συνθέσεις ἐπιβάλλονται μὲ τὴν ἀρμονία τῶν ὄγκων, τὸ παιχνίδι τῶν ἐπιφανειῶν καὶ τὸ ρυθμὸ τῆς κίνησης, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ πλαστικὸ ρυθμὸ πὺν ἀκολούθησε κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ κυβισμοῦ καὶ πὺν χωρὶς αὐτὴν τὴν προπαρασκευὴ δὲν θὰ μπορούσε ἀσφαλῶς νὰ φτάσει στὴ σημερινὴ του τελειότητα.

LE PRÉSENT CATALOGUE
A ÉTÉ RÉALISÉ PAR
NÉOCLÈS COUTOUZIS
LES CLICHÉS EXÉCUTÉS
PAR JEAN MANGOZOS
LE TEXTE COMPOSÉ A
L'ATELIER DE L'INSTITUT
FRANÇAIS D'ATHÈNES DU
DEUX AU ONZE AVRIL MIL
NEUF CENT QUARANTE
NEUF ET IMPRIMÉ SUR LES
PRESSES DE LA SOCIÉTÉ
HELLÉNIQUE D'ÉDITIONS
DIRECTEUR JEAN SCAZIKIS