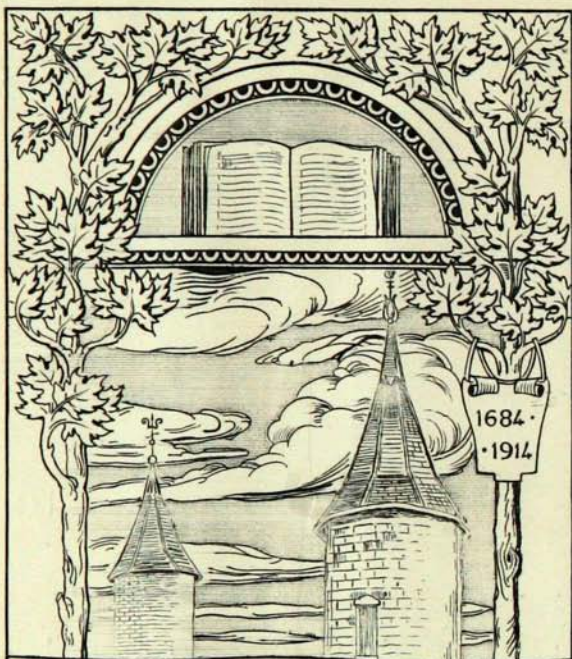


769.944074

M6895

f1946



BIBLIOTHEQUE  
SAINT-SULPICE MONTRÉAL



5 760

F 788 24

GRAVEURS  
FRANCAIS

D'AUTOUR

2011  
D'HUI  
ORATION

GRAVEURS  
FRANÇAIS  
D'AUJOURD'HUI

Exposition de gravures françaises

PREFACE

*présentée par*

La Direction Générale de Relation Culturelle  
L'Association française d'Action Artistique

*avec le concours de*

Madame Maurice Le Garrec

*organisée par*

Léon Masson

MONTREAL \* \* \* \* \* 1946

GRAVITATIONAL  
TRANSFORMATIONS  
OF THE  
UNIVERSITY OF TORONTO

Department of Mathematics

1946

Author: [Faint text]

Title: [Faint text]

1946

UNIVERSITY OF TORONTO  
LIBRARY

NE  
647.4  
G72 f  
1946

# PRÉFACE



*n'est pas d'art plus secret que celui de l'estampe. Le peintre qui dispose ses couleurs sur la toile, le sculpteur qui modèle des formes parlent un langage clair. Le graveur ne s'exprime qu'à demi, mais pour les initiés, les mots qu'il prononce sont doués d'un singulier pouvoir. Par la magie du noir et du blanc, il les entraîne dans un monde mystérieux, où la vie apparaît comme en un rêve. Le peintre et le sculpteur peuvent être tentés de rivaliser avec la nature. Lui se borne à la suggérer, ou à la définir. Il en impose l'idée avec une autre force. Il en va de ses estampes comme des silhouettes qui se profilent sur le mur de la caverne. Le spectateur ne saurait oublier le monde auquel il appartient ; il lui faut à tout prix sortir de ce royaume des ombres et reconstituer l'univers. Plus que tout autre, le graveur le fait participer aux joies de la création.*

*Le dessin peut offrir des jouissances aussi hautes et le crayon qui court sur la feuille de papier garde encore le frisson de la vie. Mais dans l'art même, la sensibilité n'est pas tout. Et ce trait frémissant de la mine de plomb ou du fusain, quand l'outil du graveur le fixe sur la planche, acquiert une puissance incomparable.*

*La gravure sur bois répugne à la vaine virtuosité. Aucun métier n'exige davantage de franchise et de dépouillement. Le canif creuse une minuscule tranchée de part et d'autre du trait qu'il épargne, la gouge fait sauter de larges à plat. Quand on a passé le tampon ou le rouleau chargés d'encre, l'arête vive du trait s'imprime avec une autorité sans égale, et les creux de la planche qui respectent le blanc nacré du papier, le font paraître plus noir. Il se marie harmonieusement à la typographie et s'accommode à merveille des exigences de l'illustration. Il fait le charme naïf des incunables, la vivante beauté des livres du XVI<sup>e</sup> siècle et, gravés au bois, les dessins de Philibert Delorme ou de Jean Goujon s'enchassent dans le texte comme les bas-reliefs antiques dans un monument. Quand le graveur abandonne le canif pour pratiquer avec d'autres outils un métier plus savant, la taille et la contre-taille, la technique du bois n'en requiert pas moins la netteté et la décision.*

*L'esprit de la gravure sur cuivre s'avère autrement subtil. L'artiste ne peut pourtant se livrer à sa fantaisie. Il doit avoir mûri son projet avant de prendre le burin. Cette lame d'acier, taillée en biseau, fichée dans un manche court et qu'il pousse du creux de la main, bien à plat sur le cuivre, trace dans le métal un sillon que rien ne saurait effacer. Tout au plus l'artiste doit-il enlever, à l'aide du brunissoir, les menus copeaux de cuivre, appelé « barbes », qu'a soulevés son outil et qui retiendraient l'encre.*

*Les « barbes » de la pointe-sèche ont plus de finesse, comme les tailles que trace dans la planche ce stylet acéré ; il arrive que le graveur, loin de les faire disparaître, en tire de beaux noirs veloutés. Les ressources de l'eau-forte sont encore plus variées. Le graveur recouvre la planche d'un vernis, trace à la pointe sa composition, puis il plonge le cuivre dans un bain d'acide, qui attaque les parties mises à nu. Aussi l'artiste peut-il reprendre son travail, mais la force de cet acide bouillonnant, le degré de la morsure, ménagent*

*des surprises inconnues du graveur qui utilise la pointe-sèche ou le burin.*

*Dans tous les cas, le tirage d'un cuivre exige beaucoup d'attention. Quand la planche est encrée, on l'essuie soigneusement, d'abord avec une mousseline, puis avec la paume de la main. L'encre demeure au fond des tailles, et c'est là que, sous l'action de la presse, va la chercher le papier humide. Elle y forme des zones d'ombres plus ou moins épaisses ou transparentes qui donnent leur véritable prix à la gravure en creux. Les xylographies de nos vieux maîtres, avec leurs traits bien nets ou dépouillés étaient faites pour le mur. Pour goûter pleinement une eau-forte, il faudrait pouvoir l'enlever du cadre qui la protège et, en s'approchant de la croisée, l'incliner doucement à la caresse du jour. La lumière frissante qui s'accroche à ces imperceptibles reliefs d'encre fait frissonner l'épreuve ainsi qu'un épiderme.*

*La tentation est grande, pour le graveur, d'abuser de ces sortilèges. Courbé pendant de longues heures sur le cuivre poli comme un miroir, il lui arrive de ne plus pouvoir, nouveau Narcisse, s'arracher au spectacle de sa virtuosité. Il demeure enlacé au réseau de fils étincelants qu'a tissé son outil. Aux origines, et sous la main des maîtres, le burin et la pointe gardent la précision et la rigueur que commande le travail du métal, et l'histoire de la gravure offre les noms de plus d'un orfèvre. Mais un jour vient, où le graveur, oubliant la loi de son art, veut imiter les effets de la peinture.*

*Certes, il y a toujours place chez nous pour un Callot, un Claude Mellan ou un Claude Lorrain. Au XVII<sup>e</sup> siècle pourtant, le savant et parfait Nanteuil doit déjà recommander de ne rien graver qu'avec tendresse. L'âge suivant passe, à juste titre peut-être, pour l'âge d'or de la gravure française ; mais à côté de maîtres inégalables comme Watteau, Fragonard, Boucher ou Gabriel de Saint-Aubin, Cochin ou Moreau le Jeune, il offre surtout l'admirable pléiade de praticiens préoccupés de reproduire les tableaux d'autrui.*

*Ce n'est pas simple hasard, si l'on voit naître alors les techniques du facsimile : manière de crayon, de pastel, pointillé ou gravure en couleur, la plus pratiquée demeure l'aquatinte. L'artiste attaque directement le cuivre et pose l'acide au pinceau ; ou bien il exécute sa composition à l'encre sur la planche et la saupoudre d'une fine*

*couche de sel avant de la recouvrir d'un vernis ; sous l'action de l'eau, le sel se dissout, soulève le vernis, l'acide attaque le cuivre à travers un réseau de mailles plus ou moins serrées, qui donneront les demi-teintes. Le procédé rend à merveille les effets de l'aquarelle et du lavis.*

*Un autre va bientôt permettre de reproduire le dessin dans toute sa fraîcheur : c'est la lithographie. Sennefelder, un pauvre écrivain, qui cherchait depuis longtemps à éditer pour son compte, en découvre le principe en 1796. Sur une pierre calcaire, soigneusement polie, et au moyen d'une encre grasse ou d'un crayon, l'artiste a tracé le dessin à reproduire. Il soumet la pierre à l'acide, qui respecte les parties protégées par l'encre ou le crayon, mais abaisse très légèrement le niveau des autres. A rebours, quand on passe sur la pierre un rouleau encre, l'encre n'adhère qu'aux parties grasses. Avant de devenir le procédé favori non seulement d'une foule d'artistes, attirés par sa facilité, mais aussi d'un Gavarni ou d'un Daumier, la lithographie servira la reproduction et le facsimile.*

*Curieuse coïncidence : vers la même époque, Wedgwood en Angleterre, Niepce en France poursuivent les recherches qui aboutiront à la photographie. Le nouvel art se donne bientôt pour l'auxiliaire de la gravure : il permet de reporter sur le bloc de bois le portrait, le paysage ou le document d'actualité dont l'outil du graveur dégage les traits. Mais c'est abandonner les fortes oppositions du noir et du blanc au bénéfice de la teinte. Le règne de la photogravure ne tarde pas à s'affirmer.*

*De servante qu'elle était, la photographie est devenue rivale. Et puisqu'il est impossible de lutter avec l'objectif sur le terrain de la gravure de reproduction, l'artiste va se réfugier dans le domaine qui reste son fief, celui de la gravure originale.*

*C'est là qu'avec Meryon ou Corot, Lautrec ou Degas, la gravure retrouve l'usage de ses titres de noblesse.*

*Le « sujet » compte peu désormais ; la manière de l'aborder vaut davantage (ici, le graveur a pris des leçons du photographe) et surtout la façon de le traiter. Car seule importe la personnalité de l'artiste, le message qu'il délivre, et dans cette confession qu'il veut absolue, il avoue ses hésitations, ses réticences, ses repentirs. Les recettes d'atelier demeurent à ses yeux secondaires ; mais il essaie*

*de toutes les techniques. Des bois vigoureux de Gauguin ou d'Emile Bernard aux lithographies les plus subtiles de Bonnard et de Vuillard, de Roussel et de Maurice Denis, des eaux-fortes de Matisse et de Picasso, où seule s'inscrit la pureté du trait, à celles de Boussingault ou de Dunoyer de Segonzac toutes sonores de stries rapides et vibrantes, c'est l'histoire de la peinture contemporaine que reflète alors l'estampe, celle du Symbolisme et du Nabisme, du Fauvisme et du Cubisme, — et pas seulement l'histoire de la peinture, puisque l'on voit des sculpteurs tel Maillot, pratiquer la lithographie ou la gravure sur bois.*

*La lithographie, la gravure sur bois, l'eau-forte même, venaient de se réveiller sous la main des peintres ; mais il fallait un graveur rompu aux difficultés du métier pour arracher le burin au sommeil où le tenaient les ateliers de l'Ecole des Beaux-Arts et des graveurs de reproduction. J.-E. Laboureur joignait à la technique la plus savante le sens de la poésie, de l'élégance, de l'humour. Son influence fut considérable, d'abord sur les burinistes, il va sans dire, mais aussi sur les aquafortistes et les graveurs sur bois. Et parce qu'il a pratiqué tous les genres, et par la conception qu'il avait de son art. Aux élèves trop appliqués, il a dessillé les yeux. Aux autres, il a rappelé que l'inspiration ne suffit pas. Il est de ceux qui ont ouvert la voie de la franchise, de l'intelligence et de la sensibilité à notre moderne école de gravure.*

*C'est l'une des plus riches et des plus variées que la France ait jamais vu s'épanouir. Les quelque vingt artistes qui ont spontanément décidé de montrer leurs œuvres au Canada, n'ont pas la prétention de la représenter à eux seuls, pas plus d'ailleurs que les graveurs étrangers qui se sont joints à eux, pour témoigner du rayonnement de l'art français. En dépit des personnalités les plus diverses, on retrouve pourtant chez eux des tendances communes. Les genres qu'ils cultivent le prouvent. Le noir et blanc règne maintenant sans conteste et si la gravure sur bois souffre encore du discrédit où l'ont jetée des simplifications excessives, la lithographie a perdu quelques partisans, gagnés par la taille-douce. Quant aux thèmes traités, par nos artistes, ils montrent la vogue croissante du paysage.*

*Aussi n'est-ce pas seulement l'art de nos graveurs que nos amis du Canada pourront admirer, — mais des Alpes de Savoie à la mer bretonne, et des intérieurs de campagne aux vieux quartiers de Paris, les multiples visages d'un pays qui par deux fois en ce demi-siècle a senti le prix de leur attachement.*

# ADOLPHE BEAUVRENE

## CATALOGUE

1. <i>De l'Education des Femmes</i>	1100	un volume
2. <i>De l'Orateur</i>	610	un volume
3. <i>Mémoires de l'Académie des Sciences</i>	470	un volume
4. <i>De l'Esprit des Loix</i>	250	un volume
5. <i>Discours de l'Académie des Sciences</i>	170	un volume
6. <i>Revue de l'Académie</i>	27	un volume

## ADOLPHE BEAUFRÈRE

Adolphe Beaufrère est né en Bretagne (à Quimperlé, dans le Finistère, le 24 mars 1876) ; il y vit le plus souvent et certaines de ses gravures montrent bien quel amour il porte à ces landes, aux côtes de l'Océan, à la vie rude des gens de mer (*A Douëlan*).

Comme tant d'écrivains et d'artistes nés, dans ce pays de marins sous un ciel brumeux, il a pourtant la nostalgie de la lumière ardente et le goût des voyages. Peut-être même l'enseignement « à la fois libéral et altier » de Gustave Moreau — qu'un peintre comme Rouault célèbre si volontiers, — a-t-il développé chez lui le goût de l'exotisme. C'est en Afrique du Nord que Beaufrère paraît avoir trouvé son véritable climat ; il a obtenu en 1911, la Bourse de séjour en Algérie et a rapporté de là-bas de nombreuses études, faites sur le vif et qui ne doivent rien aux recettes d'atelier. Les sujets qu'il a traités permettent d'ailleurs de mesurer mieux la distance qui le sépare de Gustave Moreau. Il y a loin des rêveries mythologiques d'*Orphée* ou du romantisme attardé du *Cantique des Cantiques* au sentiment qui anime des planches telles que *l'Adoration des mages* ou *l'Ange Raphaël et Tobie*.

1. <i>L'Adoration des Mages</i>	21/100	eau-forte
2. <i>A Douëlan</i>	40/50	eau-forte
3. <i>L'Ange Raphaël et Tobie</i>	4/50	eau-forte
4. <i>Le Berger Maure</i>	20/50	eau-forte
5. <i>Danseuse Ouled Djellal</i>	5/55	eau-forte
6. <i>Route de Maizy</i>	2/9	pointe-sèche

## CAMILLE BERG

Il est des graveurs, pour qui le séjour à la Villa Médicis est la récompense du succès, un terme que parfois ils ne dépassent pas. Pour Mme Camille Berg, ce fut un point de départ. Elle avait étudié la peinture à Paris. Quand l'occasion lui fut offerte d'aller à Rome, accompagner son mari, Robert Cami, qui venait d'obtenir le premier grand prix de gravure, elle ne tarda pas à prendre le cuivre. Elle acquit bientôt le métier probe et solide que montrent ses premières gravures et qui lui valut de partager en 1934, avec Adam, le prix Blumenthal pour la pensée et l'art français.

Ce goût de la belle technique, Camille Berg l'a toujours conservé. Elle continue même à préférer la netteté du burin et de la pointe-sèche aux subtilités de l'eau-forte ou de la lithographie, qu'elle pratique pourtant à l'occasion. Mais elle cherche, plus que par le passé à exprimer la délicatesse des gris et des demi-teintes, l'âme d'un paysage (*Images de Paris, le Rideau d'arbres*) manifestant une sensibilité qui se révèle bien française, mais qui trahit parfois les ascendances de l'artiste. C'est à ses ancêtres nordiques, sans doute, que Camille Berg doit cette propension, si nette chez elle, à voir au delà du réel. Parfois elle lui fait saisir le côté caricatural des êtres et des choses, sans en exclure, pour autant le tragique (*the little snake, la Barricade de la rue de Lagny*), — et alors sa pointe devient incisive et mordante. Ou bien elle met l'artiste dans un état second, et ni le burin, ni la pointe ne sauraient lui suffire : quand il s'agit de traduire les visions que lui inspirent les *Campagnes hallucinées*, elle a recours aux noirs profonds et aux gris mystérieux de l'aquatinte, pour graver les compositions qui envoûteront plus sûrement le lecteur et l'entraîneront au pays de l'amertume et de la folie.

11. <i>The little snake-bar</i>	16/40	burin
12. <i>La barricade de la rue de Lagny</i>	16/40	eau-forte
13. <i>Brumes sur Paris</i>	20/40	eau-forte
14. <i>La tour Eiffel</i>	10/40	eau-forte
15. <i>Le rideau d'arbres</i>	16/40	eau-forte

## JACQUES BEURDELEY

Le paysage a toujours été l'un des genres les plus chers aux artistes français.

Jacques Beurdeley l'a cultivé à l'exclusion de tout autre. Ce citadin (il est né à Paris, le 3 mars 1874) n'a d'yeux que pour la nature. Ses premières eaux-fortes représentent des aspects de la capitale ; mais ce qu'il a vu de la ville, ce n'est point la foule qui s'affaire au travail, ou celle qui s'agite à Montmartre ; ce n'est pas même un quai de la Seine, ou le pittoresque des vieux quartiers : c'est la perspective d'une rue bordée d'arbres, d'un boulevard désert dans la paix matinale. Voilà des années, le graveur s'est fixé à la campagne, — dans la Brie, un pays calme et sage, aux horizons limités. Et depuis lors, sans se lasser, il en contemple les aspects.

Il porte sa planche à travers bois et dessine directement sur le cuivre, en plein air, à l'exemple des peintres impressionnistes qui plantaient leur chevalet au détour d'un sentier. Une impression, c'est ce qu'il vise tout simplement à fixer sur le cuivre : celle qu'il a ressentie en sortant de bon matin, et qu'éprouverait comme lui un promeneur, à l'entrée d'un village, en passant derrière le chevet d'une église de campagne, en voyant les peupliers frissonner sous la brise, en écoutant le silence des champs, où le toit d'une maison rappelle seul la présence de l'homme.

21. <i>Eglise de Lisine</i>	3/70	<i>eau-forte</i>
22. <i>Le Chevet de l'Eglise</i>	30/75	<i>eau-forte</i>
23. <i>Automne</i>	16/55	<i>lithographie</i>
24. <i>Le Chemin aux peupliers</i>	38/75	<i>eau-forte</i>
25. <i>La Passerelle des lavoirs</i>	2/75	<i>eau-forte</i>
26. <i>Arbres et moulin</i>	9/60	<i>eau-forte</i>

## JACQUES BOULLAIRE

Peintre et graveur, Jacques Boullaire (né à Paris, le 20 décembre 1893) n'a jamais fréquenté les académies et s'est formé lui-même. Il semble bien pourtant, que les livres illustrés par son ami Siméon aient exercé sur lui une certaine attirance et qu'il leur doive l'éveil de sa vocation. Au vrai, c'est d'abord son œuvre d'illustrateur qui a fait connaître en France Jacques Boullaire. On n'a pas manqué de noter sa prédilection pour Musset (*Frédéric et Bernerette*), pour Balzac (*César Birotteau*) et pour Flaubert (*Madame Bovary*) et de noter qu'à l'exemple des artistes romantiques, Jacques Boullaire qui pourtant gravait le cuivre à ses heures, affichait une préférence marquée pour la gravure sur bois. Romantique aussi, dirait-on, ce goût qui le poussait dès lors à explorer les quartiers les plus pittoresques et les moins connus du Vieux Paris (*Eglise Saint-Germain de Charonne*). Mais c'était son amour de la découverte qui le faisait partir ainsi à l'aventure. Il quitta bientôt la France, passa dix ans de sa vie à voyager : en Belgique, en Finlande ou en Suède, en Italie et en Egypte, mais aussi en Amérique et en Océanie. Tahiti le retint une année entière. Il en rapporta des illustrations d'une veine inédite chez lui, pour les livres de deux grands voyageurs, séduits eux aussi par cette île heureuse : Pierre Loti (*Le mariage de Loti*) et Victor Ségalen. En juin 1940, quand vint l'armistice, il partit pour la Provence. Le Midi lui a suggéré les illustrations d'un nouveau livre, orné de grandes planches et de fines vignettes sur bois (*les Rocassiers*) et des gravures sur cuivre pleines de couleur et de soleil (*Vues de Toulon*).

- |   |       |              |
|---|-------|--------------|
| 31. <i>Le vieux Paris. Eglise St-Germain de Charonne</i>          | 12/66 | bois gravé   |
| 32. <i>La Croix des Buspins (Eure)</i>                            | 12/20 | pointe-sèche |
| 33. <i>Tahiti (épuisé)</i>  | 28/60 | pointe-sèche |
| 34. <i>Hyères</i>   | 7/45  | burin        |
| 35. <i>Toulon, rue Alézarð</i>                                    | 11/60 | burin        |
| 36. <i>Toulon, rue Chevalier Paul</i>                             | 1/60  | burin        |
| 37. <i>Paris, le quai d'Anjou</i>                                 | 2/7   | pointe-sèche |
| 38. <i>Délice Zonzon, de Case-Pilote</i>                          | 19/35 | pointe-sèche |
| 39. <i>Fillette</i>   | 23/50 | burin        |
| 31a. <i>Le « mariage de Loti » 70 bois-gravés</i>                 |       |              |
| 32a. <i>La « Toison d'Or, » de Théophile Gautier — Burins</i>     |       |              |
| 33a. <i>Les « Rocassiers, » contes provençaux de Marie Mauron</i> |       |              |

## ROBERT CAMI

Quand Robert Cami dût décorer les portes de bronze du Grand Salon de la légation française à Ottawa, il choisit de graver au trait, en relief, de grandes figures symboliques *la famille, la Foi, le Souvenir français, le Travail*, personnifiant les qualités de l'âme canadienne. A voir ses estampes, on comprend que l'artiste ait eu plaisir à traiter des thèmes comme ceux-là : c'est une part aussi des qualités françaises (elles ne sont point si différentes) qui transparaissent dans l'image de la *Chapelle de la Vierge, dans la Chambre de province*, désuète et sérieuse, dans cet intérieur de campagne, tranquille comme un sanctuaire.

C'est dans une ville de province (à Bordeaux, où il naquit en 1900) que s'est écoulée la jeunesse de Robert Cami ; enfant, il passait ses vacances dans ces paysages de la Dordogne que l'on dirait faits à l'usage de l'homme. Il n'est venu dans la capitale que pour obtenir toutes les médailles (1er grand prix de Rome en 1928 ; prix Blumenthal en 1934) avant de faire le voyage d'Italie. Le voilà maintenant fixé à Paris, professeur de gravure en taille-douce à l'Ecole nationale des Beaux-Arts. Et la poésie de la province paraît l'enchanter davantage encore à l'heure où s'y mêle celle du souvenir. Il n'est pas le premier à l'avoir exprimée chez nous. Mais là, où les « intimistes » employaient de préférence la lithographie et recherchaient des effets de clair obscur, l'originalité de Robert Cami, porté par son tempérament latin et qui a regardé les chefs-d'œuvre du XVI<sup>e</sup> siècle, c'est de graver ses planches au burin, parfois à la pointe-sèche, dans une manière sensible et forte à la fois, simple et vivante qui n'exclut pas le réalisme.

41. <i>Le vieux moulin</i>	17/40	eau-forte
42. <i>Chambre de Province</i>	34/40	burin
43. <i>Chambre de campagne</i>	33/40	burin
44. <i>La Chapelle de la Vierge</i>	20/40	burin
45. <i>Le Bouquet</i>	4/10	burin
46. <i>Hiver en Dordogne</i>	24/40	eau-forte

## MICHEL CIRY

Michel Ciry n'a pas atteint la trentaine (il est né à La Baule, Loire Inférieure, en 1919) et les succès n'ont pas été ménagés à son jeune talent ; admis de bonne heure dans les différents Salons, lauréat de la bourse de voyage en 1941, il a obtenu en 1944 le prix National. Ce qui vaut mieux, il a derrière lui un œuvre important. Paysage, études de mœurs et portrait (sans parler des textes les plus divers qu'il a illustrés, de Fromentin à Montherlant, de Gérard de Nerval à Francis Jammes), Michel Ciry aborde tous les genres. Il ne choisit point, pour autant, le sujet pour lui-même, mais plutôt, dirait-on pour l'atmosphère qui l'enveloppe. Il nous montre les jeux de l'ombre et la lumière, nous fait sentir l'épaisseur du feuillage qui recouvre un jardin (*Les Chats*), la chaleur de l'après-midi, l'été, autour d'une maison paisible (*Le Jardin du presbytère*), nous permet du toucher du doigt la matière des choses (*Les œufs*). L'eau-forte, avec ses ressources infinies, lui permet ces effets, mais elle ne lui suffit pas, et il y mêle souvent l'aquatinte. Chez Michel Ciry, ces recherches ne sont pas virtuosité stérile. Regardons plutôt le portrait qu'il a gravé de lui-même (*Le jeune homme à la fourrure*). Ce grand jeune homme au visage pâle, qui lève un instant les yeux au-dessus de son livre, voit au delà des apparences, quelque réalité qu'il médite, une secrète présence qu'il entend nous faire percevoir.

51. <i>Les Religieuses</i>	22/25	<i>lithographie</i>
52. <i>Le Jeune Homme à la fourrure</i> ( <i>auto-portrait</i> )	31/40	<i>eau-forte</i>
53. <i>St-Jérôme</i>	12/40	<i>eau-forte</i>
54. <i>Le Jardin du Presbytère</i>	41/45	<i>pointe-sèche</i>
55. <i>Les œufs</i>	27/30	<i>eau-forte</i>
56. <i>Le Chemin</i>	28/35	<i>pointe-sèche</i>
57. <i>Les Chats</i>	34/40	<i>pointe-sèche</i>

## ANTONI CLAVÉ

Antoni Clavé est espagnol. Il est né à Barcelone, le 5 avril 1913, et c'est à l'École des Beaux-Arts de sa ville natale qu'il a d'abord étudié les règles de la peinture et de l'affiche. Il s'est fixé en France, voilà quelques années seulement (1939), et son œuvre permet déjà de le rattacher à l'École française.

Ses premières toiles, riches en couleurs et d'une belle matière picturale s'y classent par l'influence de Bonnard dont elles témoignent, mais dans ses peintures les plus récentes, Clavé s'est dégagé de l'emprise de ce grand maître. Dans ses lithographies, Clavé affirme davantage ses origines. Qu'il s'agisse d'illustrer les *Lettres d'Espagne* de Prosper Mérimée ou de dessiner une série d'estampes comme *les Toréadors*, le thème que traite l'artiste y est assurément pour quelque chose. Antony Clavé montre dans ses compositions une fougue qui dit bien sa race ; mais ce peintre, qui possède un sens très vif de la couleur et qui l'a bien prouvé en illustrant les *Lettres d'Espagne*, préfère encore s'en tenir au blanc et noir, quand il en vient à la lithographie. C'est un goût qu'ont remis en honneur après la débauche de couleur des années passées, nombre d'artistes français contemporains ; la façon dont Clavé distribue la lumière le rapproche de certains d'entre eux, d'un Boussingault, par exemple, dont il partage le dédain pour la facilité.

61. <i>Les Champs Elysées</i>	5/10	<i>lithographie</i>
62. <i>Les deux Toréadors, épreuve d'artiste</i>		<i>lithographie</i>
63. <i>L'Arène, épreuve d'artiste</i>		<i>lithographie</i>
64. <i>Le grand Toréador</i>	7/10	<i>lithographie</i>
65. <i>Le cheval et le taureau</i>	3/10	<i>lithographie</i>

## GERMAINE DE COSTER

Germaine de Coster possède une technique de gravure sur bois que nul ne pratique en France depuis la disparition de Jules Chadel ; lui-même la tenait d'un artiste japonais et la transmet à son élève vers le temps où elle suivait les cours de l'École nationale des Arts décoratifs.

Exécuter un dessin, en prendre autant de calques qu'il comporte de valeurs ou de couleurs différentes, graver chacun de ces calques (1 ou 12 parfois) sur autant de planches, au moyen d'un canif qui laisse en relief les parties à imprimer, encrer une planche, en tirer une épreuve, reporter la même feuille sur la planche suivante ; tous les graveurs de bois font de même. Mais où trouver la transparence nacrée de ce papier du Japon, — le noir velouté de l'encre de Chine, — la fluidité de ces couleurs à l'eau, que seuls connaissent les Japonais ? Ces qualités qui séduiront toujours des amateurs d'estampes, disparaîtraient assurément, sans la qualité du tirage. Le *baren* des Japonais, — ce disque fait d'une cordelette tressée et recouvert d'une feuille de bambou, — permet d'obtenir un foulage, vigoureux et nuancé, des effets de relief qui donnent tant de vie à la gravure. Mais cela n'est rien encore. Une épreuve n'est pas plus tôt tirée que le graveur l'examine, reprend sa planche, encre à nouveau telle partie du bois, renforce tel accent, veut plus émouvante cette tache de soleil qui traverse le feuillage des arbres et se réfléchit sur le miroir de l'eau. Il ne suffit pas à l'artiste d'avoir une rapidité, une sûreté de main peu communes : pour observer ainsi les valeurs, c'est sa sensibilité qui doit toujours être en éveil.

Il y a plus. Pour graver, Germaine de Coster part d'un dessin au pinceau exécuté d'un seul jet, sur un papier spécial qui interdit le moindre repentir. Il ne s'agit plus seulement d'habileté manuelle. Il lui faut maîtriser pleinement son sujet. Sa manière oblige l'artiste à s'imprégner longuement de la poésie de son Paris natal avant d'en traduire les finesses, à découvrir patiemment l'humeur de « ces bêtes qu'on appelle sauvages » avant de nous la révéler, — bref à mûrir sa pensée, à méditer son dessin, à le styliser même, avant de le jeter d'un seul trait sur le papier.

- |  |                         |
|--|-------------------------|
| 71. <i>Saba I — La Challe</i>                  | <i>bois-gravé</i>       |
| 72. <i>L'ours, épreuve d'artiste</i>           | <i>bois-gravé</i>       |
| 73. <i>La pointe de l'île St-Louis à Paris</i> | 20/50 <i>bois-gravé</i> |

## JEAN-GABRIEL DARAGNÈS

Daragnès (né le 2 avril 1886, à Géthary, Basses-Pyrénées) semblait voué à la peinture, quand il fit ses débuts d'illustrateur à la veille de la guerre de 1914-1918. Bientôt, le livre le prit tout entier. La gravure sur bois, en deux tons, consacra d'abord sa réputation (Paul Verlaine, *Femmes*, 1914 — Oscar Wilde, *la Geôle de Reading*, 1918), et Daragnès y est revenu dans ses derniers livres (Jules Renard, *Poils de Carotte*, 1939 — *la Passion*, 1945). Mais les bois en couleurs l'ont fait applaudir davantage encore des bibliophiles, également sensibles à la valeur des compositions et aux difficultés de l'impression, qui exige parfois, pour un seul ton de bleu ou de vert, le passage de dix à quinze planches (*Tristan et Yseult*, 1928 — *la Semaine Sainte*, 1931 — *la Gloire de Don Ramire*, 1935 — *Terres Chaudes*, 1940, etc.). En même temps, Daragnès avait parfois recours à la pierre lithographique (Jean Cassou, *Bayonne*, 1937 — *Tableaux de Paris*, 1937) et à la gravure en creux, pratiquant avec une égale maîtrise l'eau-forte en noir (Pierre Loti, *Pêcheur d'Islande*, 1922) ou en couleurs (Giroudaux, *Suzanne et le Pacifique*), le burin (Mac-Orlan, *Marguerite de la Nuit*, 1925 — Francis Carco, *la Bohème et mon cœur*, 1929), la pointe-sèche (Francis Carco, *Suite espagnole*, 1931) ou la manière noire (Oscar Wilde, *The Ballad of Reading Gaol*, 1944).

Pour mieux servir le livre, Daragnès s'est fait typographe, imprimeur, éditeur. Il a acquis une connaissance du livre qui lui permet de choisir à coup sûr le caractère typographique et d'établir une mise en pages parfaite. Surtout, il a compris que pour faire cadrer la gravure — et la gravure en couleurs — avec le texte, il fallait donner une grande place aux lettrines. Celles qu'il a dessinées ne sont pas la moins bonne part de son œuvre et achèvent de donner un caractère très particulier aux volumes qui sortent de ses presses. Daragnès en compte aujourd'hui plus de cent à son actif et par la diversité de son œuvre comme par la gravité de son inspiration, occupe une place de tout premier plan dans le domaine du livre français.

81. *La Dormeuse, poèmes*
82. *Mimes, de Marcel Schwob*
83. *La Semaine Sainte, traduc. de Valéry Larbaud*
84. *Semana Santa de Gabriel Miro*
85. *La Chanson de Roland*
86. *La Gloire de Don Ramire de Enrique Lureta*

## HERMINE DAVID

A dix-sept ans, à peine sortie de l'académie Jullian et de l'École des Beaux-Arts, Hermine David (née à Paris en 1886), se voit admettre au Salon des artistes français, à celui des Femmes peintres et sculpteurs. Mais comme tous les artistes convaincus de la dignité de l'art, elle mesure ce qu'elle doit acquérir. Elle va l'apprendre seule, devant ses toiles et devant le cuivre.

Elle peint beaucoup, surtout dans la banlieue parisienne qui l'attire pour l'heure, et qui plus tard l'attristera, mais aussi en province, dans la région d'Orléans, pays d'origine de sa mère, dans le Sud-Ouest et sur les bords de la Méditerranée. Elle entreprend même un voyage aux Baléares, d'où elle rapporte quelques tableaux. Pour cette Parisienne, que tant de façons de sentir rattache à la capitale, le paysage est toujours prétexte à émotions et recherches nouvelles.

Les gravures qu'elle expose cette fois, montrent bien cette variété d'inspiration. Elles disent aussi les préférences du graveur. Hermine David use parfois de la lithographie (*Dans la Vallée de la Vésubie, Utelle*), mais le crayon lui semble courir trop facilement sur la pierre. Elle pratique ordinairement la gravure en creux. Non pas le burin, trop dur à son gré, ni l'eau-forte, dont les secrets lui paraissent plutôt des recettes, et où l'imprévu de la morsure contrarie parfois le désir de l'artiste. C'est la pointe-sèche qu'elle aime par-dessus tout. Elle convient au tempéramment d'Hermine David, à ce goût d'une certaine fraîcheur et d'une certaine élégance (ce n'est pas simple hasard, si ces hommes et ces femmes qui font *les Vendanges* sont encore dans la jeunesse de leur âge). Elle permet à Hermine David d'exprimer la poésie, transparente et légère, mystérieuse pourtant, qui l'attire chez Verlaine (*Sagesse, Romance sans paroles*), comme chez Toulet (*la Jeune fille verte*), chez Alain Fournier (*la grand Meaulnes*), comme chez Giraudoux — la même qu'elle nous montre aux portes de Paris, dans la banalité des quartiers excentriques et que seul peut découvrir, à travers les arbres du *Lac Daumesnil* un artiste sensible et délicat.

87.	<i>Le Lac Daumesnil</i>	19/60	pointe-sèche
88.	<i>Les Vendanges, épr. d'art.</i>		pointe-sèche
89.	<i>Dans la vallée de la Vésubie</i>	49/50	lithographie
90.	<i>« Utelle » Alpes Maritimes</i>	47/50	lithographie

## ALBERT DECARIS

À quatorze ans, Albert Decaris a décidé d'être peintre. Il est né en province, à Sotteville-les-Rouen, le 6 mai 1901, mais d bonne heure, il a suivi sa famille à Paris et les tâtonnements lui sont épargnés. L'École des Beaux-Arts est proche. Il est trop jeune cependant pour y entrer et se dirige vers l'École Estienne. C'est là qu'il apprend la technique du burin : elle restera la sienne. A dix-huit ans, et quand son rêve va pouvoir se réaliser, Decaris ne s'attarde pas rue Bonaparte : il reste six mois, le temps d'obtenir un premier grand prix de Rome de gravure. Départ rapide que la suite de sa carrière ne démentira pas : à quarante-deux ans, il siège à l'Institut de France, parmi les maîtres qui l'ont naguère envoyé à Rome.

La majesté des ruines antiques de la Ville Eternelle convient à son goût du tragique et de la grandeur qui lui fera choisir d'illustrer, *les Lettres sur Rome*, les *Discours des Misères de ce temps*. Viennent pour son pays les années de guerre, l'exode et les bombardements, Decaris ne manquera pas d'en dire toute l'horreur (*France 1941*). Mais l'artiste demeure sensible aux jeux de la lumière, aux changements des saisons ; il aime les plantes, les grands arbres, les belles figures, *Eve* ou *Narcisse*, peu importe, pourvu qu'elles exaltent la forme. Car d'un paysage ou d'une vue de Paris (*Pont-Neuf*), et même d'un portrait (*Racine*), c'est une composition décorative que Decaris cherche d'abord à faire. Appel de sa nature, qui toujours reparaît. Decaris peint volontiers de grandes fresques (Palais de bois, à l'Exposition internationale de 1937 — Chapelle à Mégève, Mairie de Vesoul). Par voie de retour, ses estampes deviennent de plus en plus monumentales, par le style et par les dimensions, et faites pour le mur.

91.	<i>Béatrice</i>	7/100	<i>bois gravé</i>
92.	<i>Tolède, « San Martin, » épreuve d'artiste</i>		<i>burin</i>
93.	<i>Portrait de Racine</i>	89/112	<i>burin</i>
94.	<i>Rome, Arc de Constantin</i>	7/100	<i>burin</i>
95.	<i>Paris, Pont-Neuf</i>	15/100	<i>burin</i>
96.	<i>France 1941</i>	29/100	<i>burin</i>
96a.	<i>Fuite en Egypte</i>		<i>burin</i>
97.	<i>Ronsard. Discours des Misères de ce temps</i> <i>éditions du Fuseau chargé de laine</i>		
98.	<i>David et Salomon</i> <i>éditions des 100 bibliophiles</i>		

## PIERRE DUBREUIL

A feuilleter l'œuvre complet de Pierre Dubreuil, on découvrirait d'abord des paysages et des marines, des nus largement modelés, mais aussi d'étranges natures mortes : l'artiste y groupe les objets les plus hétéroclites, non point pour émerveiller le spectateur de l'aisance avec laquelle il peut faire sentir la qualité des matières les plus diverses, mais pour l'étonner, dirait-on, de rencontres aussi bizarres, qui laissent l'impression d'une vague et mystérieuse inquiétude. Au vrai, des planches comme les *Parqueurs d'huîtres*, ou comme le *Paysage à l'arbre mort* montrent bien que l'artiste dédaigne les effets faciles : ce sont les plus somptueuses féeries de la lumière, les successions de plans les plus grandioses qui le frappent surtout et qu'il entend nous faire admirer.

Pierre Dubreuil (né à Quimper, le 8 septembre 1891) avait de bonne heure quitté sa province pour s'inscrire à l'École des Beaux-Arts. Mais l'enseignement officiel le déçut bien vite, et c'est à Matisse qu'il demanda des leçons. Rencontre naturelle si l'on en juge par l'intensité de la couleur et par le sens décoratif que manifestent ses toiles et plus encore peut-être les grandes tapisseries que les Gobelins ont exécutées d'après ses cartons et qui lui valurent d'être chargé par l'État, en même temps que Gromaire et Lurçat, de renover l'art d'Aubusson. Dans l'atelier de Matisse, Pierre Dubreuil a d'ailleurs étudié la sculpture. Le fait explique peut-être qu'il compose volontiers par volumes (*l'Étang*) et qu'il préfère aux possibilités du crayon lithographique et de la pointe, la dure contrainte du burin : préférence que l'on sent même à travers ses eaux-fortes et qui correspond sans doute aux instincts les plus profonds de sa nature et à l'inspiration de son art, — un art qui élimine plus qu'il ne transpose et qui n'accorde aucune place au hasard.

99. <i>Le pêcheur de truites, épr. d'art.</i>		<i>eau-forte et burin</i>
113. <i>Les parqueurs d'huîtres, épr. d'art.</i>		<i>eau-forte et burin</i>
114. <i>La pêche dans l'étang, épr. d'art.</i>		<i>burin</i>
115. <i>Le vallon, 2<sup>o</sup> état</i>	2/2	<i>eau-forte</i>
116. <i>Paysage à l'arbre mort</i>	3/40	<i>burin</i>
117. <i>La maison en Bretagne</i>	6/26	<i>eau-forte et burin</i>

## JEAN FRÉLAUT

Jean Frélaut est né dans un pays de montagnes, à Grenoble (Isère), le 17 juillet 1879. Mais il s'est fixé en Bretagne, et c'est à la Bretagne qu'il doit le meilleur de son inspiration. Il a dit les mœurs des habitants et leur foi humble — leurs *pardons*, célèbres dans la France entière, suivis par les femmes dans leur costume ancestral et par des marins qui portent sur leurs épaules un bateau miniature, image de celui que la Vierge a sauvé du naufrage, pour aller le suspendre en ex-voto à la voûte de sa chapelle.

Mais plus encore que l'étude de l'homme, c'est celle du paysage qui attire Jean Frélaut. De la Bretagne, ce terrien a surtout dit les chemins creux, les arbres tordus par la tempête, les maisons basses qu'ont ternies les ambruns. Sa pointe, énergique et sensible à la fois, ne craint pas d'égratigner le cuivre. Elle devient d'une finesse et d'une légèreté surprenantes quand il s'agit d'exprimer en peu d'espace, par des successions de plans sombres et de lumière, les vastes étendues coupées de bocages et saturées d'humidité, où la Bretagne élève ses chevaux. Et sans doute, nul n'a-t-il jamais mieux traduit que cet artiste, ami de la nature, la poésie de notre La Fontaine. Par le format du livre, comme par celui de ses eaux-fortes, l'édition des *Fables* qu'il a illustrée est juste à la dimension de ces petits chefs-d'œuvres, et ses cuivres en ont la poésie légère, limpide et toute en nuances.

101.	<i>Le vent dans les arbres</i>	24/30	pointe-sèche
102.	<i>L'allée de village, épreuve d'état</i>		eau-forte
103.	<i>La Carrière</i>	11/30	eau-forte
104.	<i>Le Lointain</i>	23/35	eau-forte
105.	<i>La Procession</i>	27/50	eau-forte
106.	<i>Entrée de village</i>	14/35	eau-forte
107.	<i>Les Fables de La Fontaine</i>		
	<i>Édition Le Garrec.</i>		

## DÉMETRIUS GALANIS

C'est en 1900 que Démetrius Galanis s'est installé à Montmartre, dans l'atelier qu'il occupe encore aujourd'hui. Il avait dix-huit ans, il arrivait d'Athènes pour suivre les cours de l'Ecole nationale des Beaux-Arts. Paris l'a vite adopté, l'a vite inspiré aussi. Galanis était un artiste de chez nous avant même d'avoir obtenu la nationalité française. Il enseigne maintenant les techniques de la gravure dans cette Ecole des Beaux-Arts, où il vint s'inscrire, il y a plus de quarante ans. Et les membres de l'Institut de France l'ont récemment invité à siéger parmi eux (30 octobre 1945).

Entre tous les peintres-graveurs, Galanis prêle une attention singulière aux questions de technique. Au lieu de pratiquer seulement des tailles qui s'inprégneront d'encre, il fait volontiers creuser au vélo les parties de la planche qui donneront les gradations de la lumière. Ses compositions paraissent alors surgir de la nuit et acquièrent de ce fait, une valeur dramatique. De même, quand il recourt à la gravure à l'eau-forte, il ne se contente pas, comme la plupart des artistes, de graver plus profondément les noirs en travaillant le vernis à recouvrir ; avant de plonger sa planche dans l'acide, il dessine d'abord les noirs, soumet le cuivre à la morsure, grave les parties plus claires, plonge à nouveau sa planche dans le bain, soumettant ainsi les noir à des morsures répétées, procédé qui donne à ses épreuves un accent très particulier.

On conçoit qu'un tel artiste ait regardé avec passion les livres anciens. Il fallait les bien connaître, pour illustrer avec autant de science qu'il l'a fait, non seulement Ronsard, mais ces *Louanges et Bénédiction*s composées au XVII<sup>e</sup> siècle par Martial de Brives et ornées par Galanis de grandes lettrines d'un sentiment très classique et très décoratif à la fois. L'artiste y montre un sens de la vignette qui est devenu très rare chez les illustrateurs d'aujourd'hui. Au reste, son inspiration l'a entraîné dans les domaines les plus divers et des textes aussi différents que *Carmen* et les *Nourritures terrestres* l'ont également retenu.

111. *Les Amours de Marie, de P. de Ronsard* — eaux-fortes  
Société du Livre d'Art
112. *Les Louanges et les Bénédiction*s, tirées du *Par-*  
*nasse Séraphique de Martial de Brives* — bois-gravé  
Editeur Robert Laffont

## ÉDOUARD GOERG

Édouard Goerg est né le 9 juin 1893 à Sidney (Australie) de parents français. Et ce sont deux artistes français qui ont encouragé ses débuts. Il est difficile de trouver tempéraments plus différents l'un de l'autre que Maurice Denis qui fut son maître pour la peinture et J.-E. Laboureur, qui lui conseilla de pratiquer la gravure. Au vrai, les visions apocalyptiques d'Édouard Goerg et celles qui lui ont inspiré les horreurs de ces années de guerre, sont aussi loin des rêves édeniques de Maurice Denis qu'elles peuvent l'être de l'atticisme et de l'humour de Laboureur. Mais en même temps que s'affirmait si nettement sa vocation de peintre, Édouard Goerg se sentait de plus en plus séduit par le noir et blanc. « La gravure, a-t-il écrit, permet au peintre de traiter des sujets qui sont hors des moyens ou de la mesure de la peinture. Avec la couleur d'une part, le noir et blanc d'autre part, le peintre-graveur peut aborder tous les thèmes propres à traduire ses émotions, la gravure supportant sans déchéance aussi bien l'anecdote que le thème inspiré, la vie quotidienne et l'observation aussi bien que la vie spirituelle et l'imagination. Là où la peinture renonce, la gravure peut tenter l'aventure, toutes les aventures. C'est à l'artiste de décider celles dont les risques valent d'être courus. » Les risques qu'il a voulu courir, les livres qu'il a illustrés (*Boutet, Tableau de l'au-delà, Les Contes d'Hoffmann*), montrent chez Édouard Goerg une des plus fortes personnalités de l'École française de gravure.

- |      |  |                           |
|------|--|---------------------------|
| 131. | <i>Les morts ressuscitent, épreuve d'artiste</i>                                       | <i>lithographie</i>       |
| 132. | <i>La promenade à l'ombrelle, épreuve d'artiste</i>                                    | <i>eau-forte</i>          |
| 133. | <i>Les Champs-Élysées, épreuve d'artiste</i>   | <i>eau-forte</i>          |
| 134. | <i>Frontispice pour un livre édité par les Postiers Résistants, 2° état</i>            | <i>3/30 lithographies</i> |
| 135. | <i>Le Livre de Job — Éditions du Seuil — Hors-texte 5° état</i>                        | <i>3/4 eau-forte</i>      |
| 136. | <i>L'Apocalypse de saint Jean — Jacques Haumont, éditeur — Hos-texte — Planche XIV</i> | <i>lithographie</i>       |

## GRAU-SALA

C'est peut-être à ses origines espagnoles (il est né à Barcelone en 1911) que Grau-Sala doit ce sens inné de la couleur qui le caractérise. Non pas, à vrai dire, la couleur violente de la Sierra qui distingue tant de maîtres de son pays, mais une couleur fraîche et joyeuse, celle de la nature heureuse et des jardins. Ce sens de la couleur, jetée du bout du pinceau, avec un brio extraordinaire, l'a fait accueillir d'emblée à Paris. Davantage : certains des sujets qu'il traite, un attachement à certaines figures de femmes, pleines de grâce et de piquant, l'attention qu'il prête volontiers au décor, au détail de la toilette, l'ont fait considérer comme l'un des plus « parisiens » parmi nos peintres. Ces qualités, qui ont fait remarquer ses toiles lors de récentes expositions, on les retrouve naturellement dans ses planches qui sont pour la plupart des lithographies. On les retrouve aussi dans ses bois en couleurs et peut-être même à cause des exigences de la technique, y prennent-elles un accent plus rare.

- |      |  |     |                      |
|------|--|-----|----------------------|
| 141. | <i>L'Enfant au tricycle, épr. d'artiste</i>        |     | <i>lithographie</i>  |
| 142. | <i>Filles</i>                                      | 5/8 | <i>lithographie</i>  |
| 143. | <i>La Femme à la voilette, épr. d'art.</i>         |     | <i>lithographie</i>  |
| 144. | <i>Dix petits Poèmes en Prose, Ch. Baudelaire</i>  |     | <i>lithographies</i> |
|      | <i>Éditions Le Cheval de Bois</i>                  |     |                      |
| 145. | <i>Pommes d'Anis — Francis Jammes — bois-gravé</i> |     |                      |
|      | <i>Éditions Le Cheval de Bois — A paraître</i>     |     |                      |

## RÉMI HÉTREAU

Rémi Hétreau (né à Patay, dans le Loiret), a trente-trois ans. Ses études classiques achevées, il devint élève de l'Ecole Boulle, qui forme surtout des décorateurs et des artisans. Mais la gravure l'attirait : il apprit les rudiments de son métier auprès de son compatriote, L.-J. Soulas, dont il partage l'amour de la terre (à preuve *la Charrue*, gravée dans les champs, un jour de Noël). Mais il fréquentait aussi l'atelier d'un imprimeur en taille-douce, où il vit tirer les planches de Rouault, de Matisse et de Picasso. Peut-être les pièces de ces maîtres ont-elles donné le branle à son imagination ; elle suit parfois le réel (*la Barque*), mais s'en évade plus souvent encore et semble déjà riche, à en juger d'après les ouvrages, si différents les uns des autres, que ce jeune artiste a illustrés en quelques années (Lanza del Valto, *la Marche des Rois*. — Eugène Dabit, *l'Hôtel du Nord*. — Comte de Gobineau, *le Mouchoir Rouge*, etc.).

- |      |   |       |                     |
|------|---|-------|---------------------|
| 151. | <i>Villeneuve</i>   | 5/10  | <i>pointe-sèche</i> |
| 152. | <i>La Lampe</i>   | 10/15 | <i>pointe-sèche</i> |
| 153. | <i>La Barque</i>  |       | <i>pointe-sèche</i> |
| 155. | <i>Le Jardin</i>  |       | <i>pointe-sèche</i> |
| 156. | <i>La Charrue</i>   |       | <i>pointe-sèche</i> |
| 157. | <i>Hôtel du Nord, par Eugène Dabit. — eau-forte</i><br><i>Denoel, éditeur</i> |       |                     |

## ANDRÉ JACQUEMIN

Si haut que l'on remonte dans l'histoire du livre et de l'estampe, on trouve en Lorraine, de Jean Pèlerin à Jacques Callot et à Sébastien Leclerc, une pléiade de graveurs, qui sont parmi les plus grands que la France ait vus naître. Il y a chez ces hommes de l'Est, une simplicité dans le trait, une sévérité parfois et une grandeur dans l'inspiration, une conscience et un amour du beau métier, qui s'accordent merveilleusement des exigences du bois et de l'eau-forte.

André Jacquemin, né à Epinal, le 3 septembre 1904, pourrait se réclamer de graveurs de cette famille d'esprits. Et certes, on a toujours trop vite fait de mettre une étiquette sur un homme ou sur un artiste : ses portraits de femmes et d'enfants, ses études d'animaux, des livres aussi différents l'un de l'autre que *la Colline inspirée* de Maurice Barrès ou *la Naissance du Jour* de Colette, sont autant de réussites et prouvent assez que Jacquemin, loin de s'enfermer dans une formule, vibre à tous les souffles et qu'il possède un registre étendu — le sens de la matière, de l'espace et de la composition. On ne peut pourtant s'empêcher de croire qu'il est surtout lui-même quand il dit les horizons de sa Lorraine, un vieil orme noueux, la désolation d'un cerisier mort qui se détache sur un fond de vignobles, les collines couvertes de neige, qu'écrase un ciel noir.

161.	<i>Le Vieil Orme</i>	4/42	eau-forte
162.	<i>Le Cerisier Mort</i>	15/40	eau-forte
163.	<i>Fin de journée en Avril</i>	14/60	eau-forte
164.	<i>L'Arbre Mort</i>	26/40	eau-forte
165.	<i>La « Colline Inspirée, » Maurice Barrès — eaux-fortes</i>		
	<i>Les bibliophiles franco-suissees</i>		

## ANDRÉ LÉBOIS

Peintre, graveur et plus précisément lithographe, André Lebois (né à Paris en 1905), a d'abord fréquenté l'École Estienne, où l'on enseigne la typographie, la décoration, l'illustration, la reliure et la publicité. Pourtant ce n'est pas au livre que l'artiste est venu d'abord, mais à la musique. Qu'il appartienne avec ses frères à un quatuor à cordes, qu'il pratique l'harmonie et le contrepoint, cela explique pour une part ce goût si particulier des compositions de lignes géométriques, ces vibrations colorées que manifestent ses toiles les plus récentes : mais de telles œuvres paraissent surtout la marque d'un caractère inquiet, préoccupé de philosophie, replié sur lui-même et qui désintègre les formes, comme il analyse les idées.

Le seul livre qu'il ait illustré demeure d'une veine plus classique et plus sage ; on y retrouve pourtant ces vibrations qu'affectionne le peintre. Il n'est pas indifférent non plus, que pour ses débuts dans le livre, André Lebois ait choisi une œuvre d'Alfred de Vigny, et qu'il aborde maintenant *les Destinées*.

171. «Poèmes Modernes» d'Alfred de Vigny — lithographie  
Chez l'illustrateur — A paraître

## LÉON MASSON

A l'âge où d'autres artistes apprennent dans les académies les rudiments du dessin et de la peinture, Léon Masson (né à Simiane, dans les Bouches du Rhône, le 5 juin 1911), fréquentait à Paris l'École nationale des Langues orientales vivantes. Quand il sentit naître en lui le désir de peindre et de graver, ce n'est pas dans les officines ou les ateliers qu'il étudia les règles de l'art, mais seul, ou du moins au contact des chefs-d'œuvres du passé, pour lesquels il ne cache point son admiration (*Portrait Renaissance*). La curiosité littéraire qui l'avait conduit à l'École des Langues devait, tout naturellement l'amener à illustrer des livres. Un goût du dépaysement, de l'inédit, qui semble correspondre à son amour des voyages — il parcourt les pays d'Europe Centrale et d'Europe Orientale ainsi que les pays nordiques — lui a fait choisir, de préférence aux autres, les œuvres d'écrivains amis du fantastique et du merveilleux (Léon Daudet, *le Voyage de Shakespeare*; — Baudelaire, *les Fleurs du Mal*. — Hoffmann, *les Contes*). Mais désireux, comme tous les graveurs d'éprouver les possibilités de son métier, chacun des livres qu'il a illustrés et nombre de ses estampes, ont été pour lui l'occasion de recherches nouvelles; les moins curieuses ne sont pas celles qui l'ont conduit à dessiner sur des papiers de couleur, comme les maîtres anciens, et à graver ces camaïeux (pour *le Mangeur d'Opium*), représentant l'étrange personnage aux membres faits de branches ou d'écorce, selon la parole même de Baudelaire: « Quant au mangeur d'opium, les douleurs de l'enfance ont jeté en lui des racines qui deviendront arbres, et ces arbres jetteront sur tous les objets leur ombre funèbre. »

- |      |  |                 |
|------|--|-----------------|
| 181. | Les Deux Sœurs, 1°, 2°, 3° et 4° Etat  | eau-forte       |
| 182. | Visage de rêve   | 2/45 eau-forte  |
| 183. | « Sovereign o'er transmuted all »  | 2/35 eau-forte  |
| 184. | Vendredi Saint   | 3/18 eau-forte  |
| 185. | Le Philosophe  | 9/12 eau-forte  |
| 186. | Portrait Renaissance   | 16/70 aqualinte |
| 187. | « Of such stuff dreams. »  | eau-forte       |
| 188. | Cauchemar atomique   | eau-forte       |
| 189. | Un mangeur d'opium, de Ch. Baudelaire<br>bois gravés en couleurs, Editions « La Mandragore » |                 |
| 190. | Les Fleurs du Mal, de Ch. Baudelaire —<br>Henri Colas, éditeur                               | eau-forte       |

## FRANCIS MONTANIER

Au lendemain de la guerre de 1914, le musée de peinture de Lyon avait à sa tête un conservateur qui n'était pas seulement l'un des plus perspicaces parmi nos historiens de l'art : Henri Focillon, fils de graveur, auteur d'admirables livres sur la gravure, pratiquait lui-même l'eau-forte. C'est lui qui mit la pointe entre les doigts de Francis Montanier, alors âgé de vingt-trois ans, et revenu, dès sa démobilisation, à l'École des Beaux-Arts de sa ville natale pour reprendre ses classes de peinture. Plus tard, c'est encore Henri Focillon qui encouragea le peintre, devenu son ami, à se présenter au Concours de Rome.

Francis Montanier obtint le premier grand prix de gravure, et le séjour à la Villa Médicis allait avoir les plus heureuses conséquences sur l'épanouissement de son art. L'Italie débarrassa sa palette des gris de l'École lyonnaise et, sans lui faire perdre le goût du dessin solide, lui donna celui de la matière picturale. La couleur devint chez lui de plus en plus riche, et dans ses toiles les plus récentes, « elle déborde les cadres linéaires » (Waldemar George). Ses gravures ont suivi une évolution parallèle, ce qui ne saurait surprendre chez un artiste d'abord attiré par la peinture : toujours sensibles, comme au temps où il gravait *le Marché de Dieppe*, et largement traitées comme la vue de *Cefalu* ou la *Terrasse* de Taormina, elles manifestent un sens décoratif plus sûr encore (*Nu à l'arabesque noire*), et il arrive, comme dans les toiles de l'artiste, que le trait contienne à peine la poussée des volumes (*Femme couchée*).

191.	<i>Cefalu</i>	14/55	<i>eau-forte et burin</i>
192.	<i>La terrasse de Taormina</i>	11/55	<i>eau-forte et burin</i>
193.	<i>Nu à l'arabesque noire</i>	5/45	<i>pointe-sèche</i>
194.	<i>Les arbres noirs</i>	6/45	<i>pointe-sèche</i>
195.	<i>Femme couchée</i>	5/50	<i>burin</i>
196.	<i>Pépée et le lapin</i>	11/55	<i>eau-forte</i>
197.	<i>Dieppe, le marché</i>	11/55	<i>eau-forte</i>

## LOUIS-JOSEPH SOULAS

La plupart des gravures de Soulas chantent son amour de la terre, l'immensité de la Beauce, les champs de blé où s'érigent les meules et que domine, dans le lointain, Notre-Dame de Chartres, « la flèche irréprochable et qui ne peut faillir » (Péguy). Ce pays est le sien : Lignerolles, c'est le hameau où s'élève la maison de famille ; ce moulin à vent, l'artiste a voulu l'acquérir pour le sauver de la destruction ; cette ville avec ses églises et ses ponts ruinés par la guerre, c'est Orléans, où il est né voilà quarante ans (en 1905), où il est revenu, ayant achevé ses études à Paris, à l'École Estienne, diriger à son tour l'École régionale des Beaux-Arts (1939).

Il ne faut point chercher davantage. C'est la sincérité de leur inspiration qui rend d'abord ses planches si émouvantes. Sur le cuivre comme sur le bois, dans les estampes isolées comme dans les livres illustrés (Eugène Le Roy, *Jacquou le Croquant*, 1924, — *le Moulin du Frau*, 1927, — Maurice Genevoix, *Raboliot*, 1928, — François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, 1928, — Fromentin, *Dominique*, 1929), le burin parle un langage tout simple, mais riche en contrastes qui ne manque ni de force, ni même de rudesse. Soulas s'exprime avec prudence comme les paysans beaucerons dont il est le fils et se garde des effusions. Il suggère plus encore qu'il ne dit : (voyez le champ de blé au premier plan, dans *le chemin vers la ferme*). Mais sa sobriété donne une valeur singulière aux détails qu'il choisit ; il les isole comme un poète ses métaphores (et Soulas lui-même a composé des poèmes, *la Gerbe noire*, d'une facture assez libre) ; il ne craint pas alors d'y insister avec « une sorte de lourdeur » que l'on peut rapprocher de celle de Péguy, son compatriote, et qui, parfois, comme on l'a justement noté, confine elle aussi au lyrisme.

201.	<i>Portrait de Ch. Baudelaire, épreuve d'artiste</i>		<i>bois-gravé</i>
202.	<i>Arbre et moulin</i>	20/60	<i>bois-gravé</i>
203.	<i>Entrée de village</i>	16/60	<i>bois-gravé</i>
204.	<i>Le chemin à la carriole</i>	34/50	<i>burin</i>
205.	<i>Eglise St-Paul, Orléans</i>	16/75	<i>burin</i>
206.	<i>Étang au printemps</i>	26/70	<i>burin</i>
207.	<i>La « Grenouillère », épreuve d'artiste</i>		<i>burin</i>
208.	<i>Le Pont Royal, Orléans</i>	17/75	<i>burin</i>
209.	<i>Le moulin de Lignerolles, épreuve d'artiste</i>		<i>burin</i>
210.	<i>Le sentier vers les fermes, épreuve d'artiste</i>		<i>burin</i>

## SUZANNE TOURTE

Tout, dans l'œuvre de cette artiste avoue la santé, l'équilibre de la nature champenoise, la confiance dans la vie, la simplicité du cœur. Tout, et d'abord la spontanéité, la solidité du dessin et l'éclat de la couleur, mais aussi les thèmes que Suzanne Tourte se propose : un monde merveilleux où les arbres poussent comme de grandes fleurs (*la Pièce d'eau*), des couples enlacés (*Duo*), des jeunes gens qui vont en chantant sur la route (*le Groupe*). Ses estampes nous livrent, à son insu, peut-être, les aspirations les plus profondes de l'artiste. Il y aurait beaucoup à dire sur la manière dont elle a retenu le côté le plus pur de certaines œuvres qu'elle illustre (Marcel Arland, *Terres étrangères*. — *Longus, Daphnis et Chloé*) ; retenons seulement son amour des voyages (Suzanne Tourte a parcouru l'Europe Centrale après avoir obtenu, en 1932, le prix Blumenthal de gravure), et ce goût de la musique qui souvent l'amène à prendre ses pipeaux.

Certes, il n'est pas besoin de gloses pour goûter des estampes comme celles-là. Mais l'œuvre de certains graveurs ne se peut bien comprendre si l'on ne connaît d'abord leurs toiles : Suzanne Tourte, travaille à l'extrême le fond de ses tableaux et pour donner plus d'autorité aux personnages, et à certains motifs, elle les entoure d'un cerne. On le retrouve dans ses gravures les plus récentes, et il leur confère un caractère très particulier. Elle est de ces graveurs, pour qui l'essentiel de la vie est de peindre. Il faut regretter que le plan de cette exposition lui ait seulement permis de montrer du noir et blanc, à l'exclusion de ses lithographies en couleurs : elles participent aux qualités de ses gouaches, qui sont probablement le meilleur de son œuvre.

211.	« Noas », 2 <sup>o</sup> état	2/2	eau-forte
212.	<i>Le couple blanc</i>	1/55	lithographie
213.	<i>Duo</i>	59/40	burin
214.	<i>Eglogue</i>	50/50	burin
215.	<i>La Pièce d'eau</i> , 4 <sup>o</sup> état	1/2	eau-forte
216.	<i>La Barrière</i> , 2 <sup>o</sup> état	3/4	eau-forte
217.	<i>Le Groupe</i>	29/55	eau-forte

## ROGER VIEILLARD

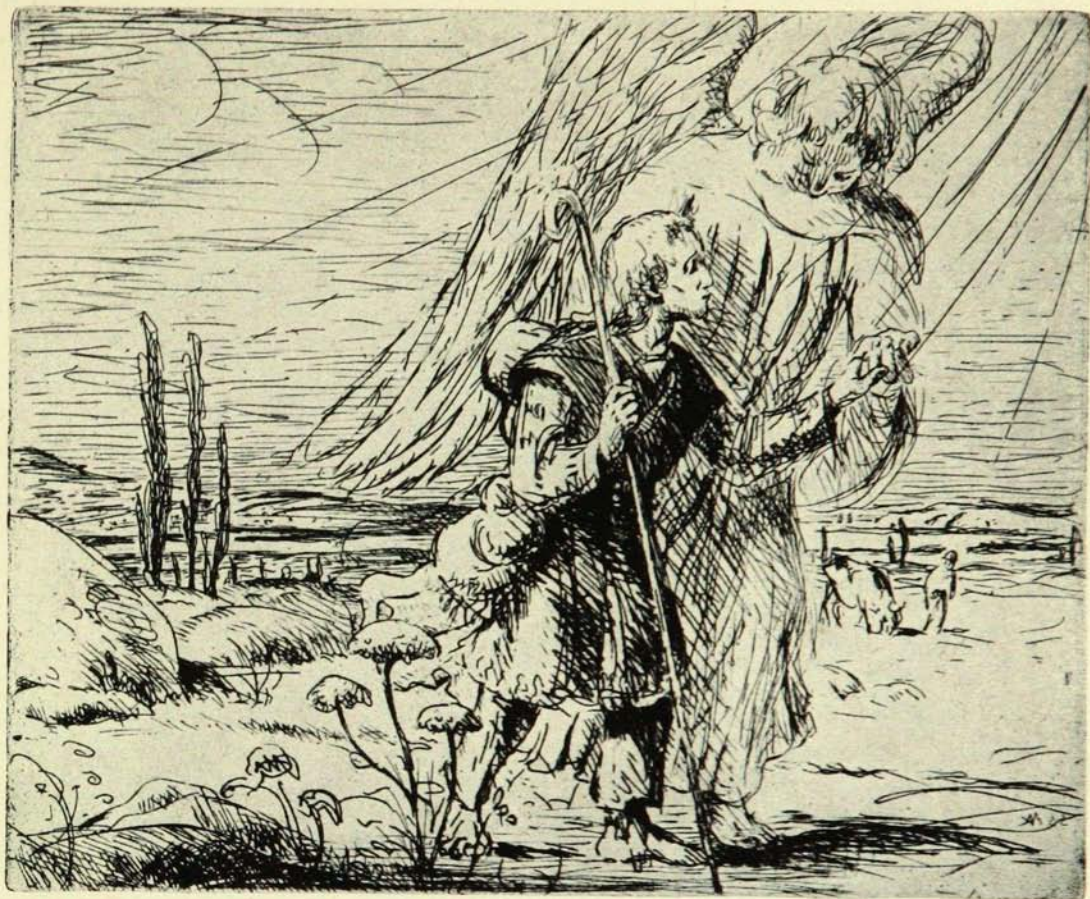
Pour peu qu'il pense, l'artiste ne saurait demeurer à l'écart des préoccupations scientifiques de son temps : elles influencent sa conception du beau. Pour les hommes de la Renaissance, l'étude de l'antiquité ne se bornait pas à exhumer des statues, et la science de l'anatomie ne restait pas le privilège des chirurgiens. On connaît assez les idées philosophiques, sociales ou religieuses du siècle de Greuze ou de Fragonard. Que dire de la manie archéologique des contemporains de Piranèse lui-même archéologue et architecte ?

Roger Vieillard est, lui aussi, un visionnaire, possédé du délire de la perspective. Mais il est de son temps, par son goût exclusif du burin pur, comme par le style incisif et dépouillé de ses estampes ou par le sujet qu'elles traitent (*le Palais du Lac, l'Economie dirigée, Echaffaudage*). Il s'agit bien de « sujets » et non pas d'un jeu gratuit de lignes — à preuve la manière dont Roger Vieillard a illustré *la Fable de Phaéton*, traduite d'Ovide (1939), et tout dernièrement *l'Hommage à Rimbaud* (1945). Ce sont, le plus souvent des sujets mentaux qui s'imposent à l'artiste ; mais ils alternent dans son œuvre, sans qu'il le cherche ou le veuille, avec des sujets pris dans la réalité des choses (*Colline d'oliviers, Puits en Provence*). Ceux-là même, l'artiste ne les traite pas sur le motif. Pendant des jours et des jours, il est allé revoir le *Pont Saint-Michel*, étudier l'architecture du site, avant de le graver de mémoire dans son atelier. Exercice difficile, avoue-t-il volontiers, mais qui doit porter tous ses fruits quand l'artiste revient à d'autres sujets, pour suivre son imagination.

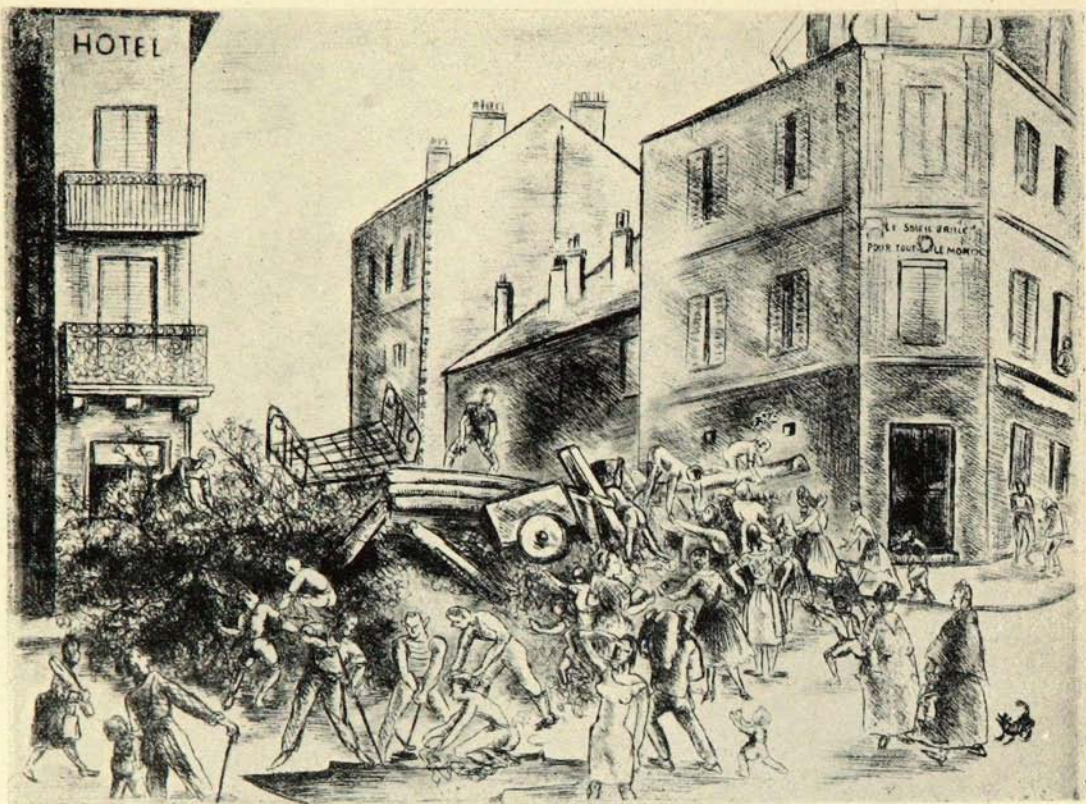
Peu importe, assurément, devant ses gravures, de savoir que Roger Vieillard est né au Mans, en 1907 — et c'est d'ailleurs simple hasard, car sa famille était fixée à Paris depuis des siècles. Mais il n'est peut-être pas inutile de noter, qu'avant d'épouser une artiste américaine, Anita de Caro, Roger Vieillard avait beaucoup fréquenté les milieux étrangers de Paris, et que J. W. Hayner et Joseph Hecht ont été les maîtres préférés de ce graveur, l'un des plus personnels de notre temps.

221.	<i>Le Pont St-Michel de Paris, épreuve d'artiste</i>		<i>burin</i>
222.	<i>Colline d'oliviers</i>	10/40	<i>burin</i>
223.	<i>Puits en Provence, épreuve d'artiste</i>		<i>burin</i>
224.	<i>Le Palais de Lac, épreuve d'état</i>		<i>burin</i>
225.	<i>Economie dirigée</i>	33/40	<i>burin</i>
226.	<i>Echaffaudage</i>	2/40	<i>burin</i>
227.	<i>Hommage à Rimbaud — Editions du Seuil</i>		<i>burin</i>

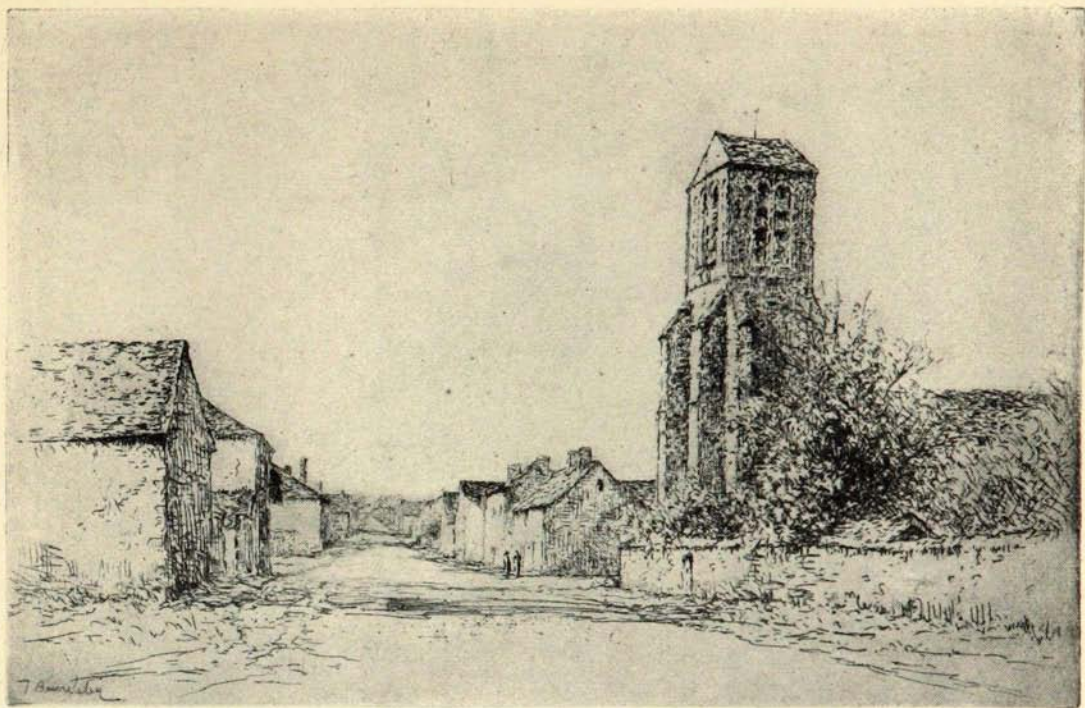
# 20 ILLUSTRATIONS



3. ADOLPHE BEAUFRERE. — *L'ange Raphaël et Tobie.* 16.5×20 cm. eau-forte



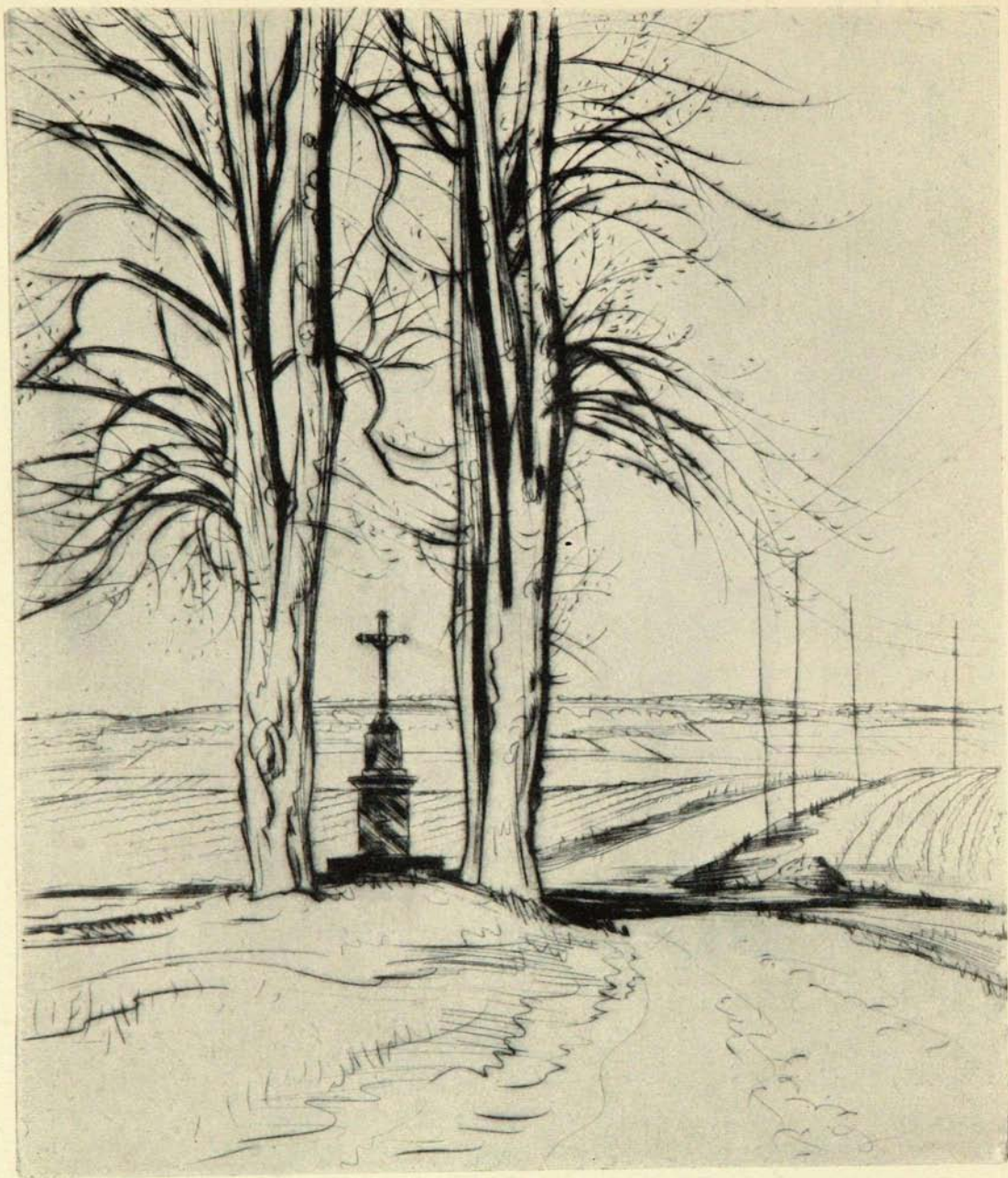
12. CAMILLE BERG. — *La barricade de la rue de Lagny.* 18×23.5 cm. eau-forte



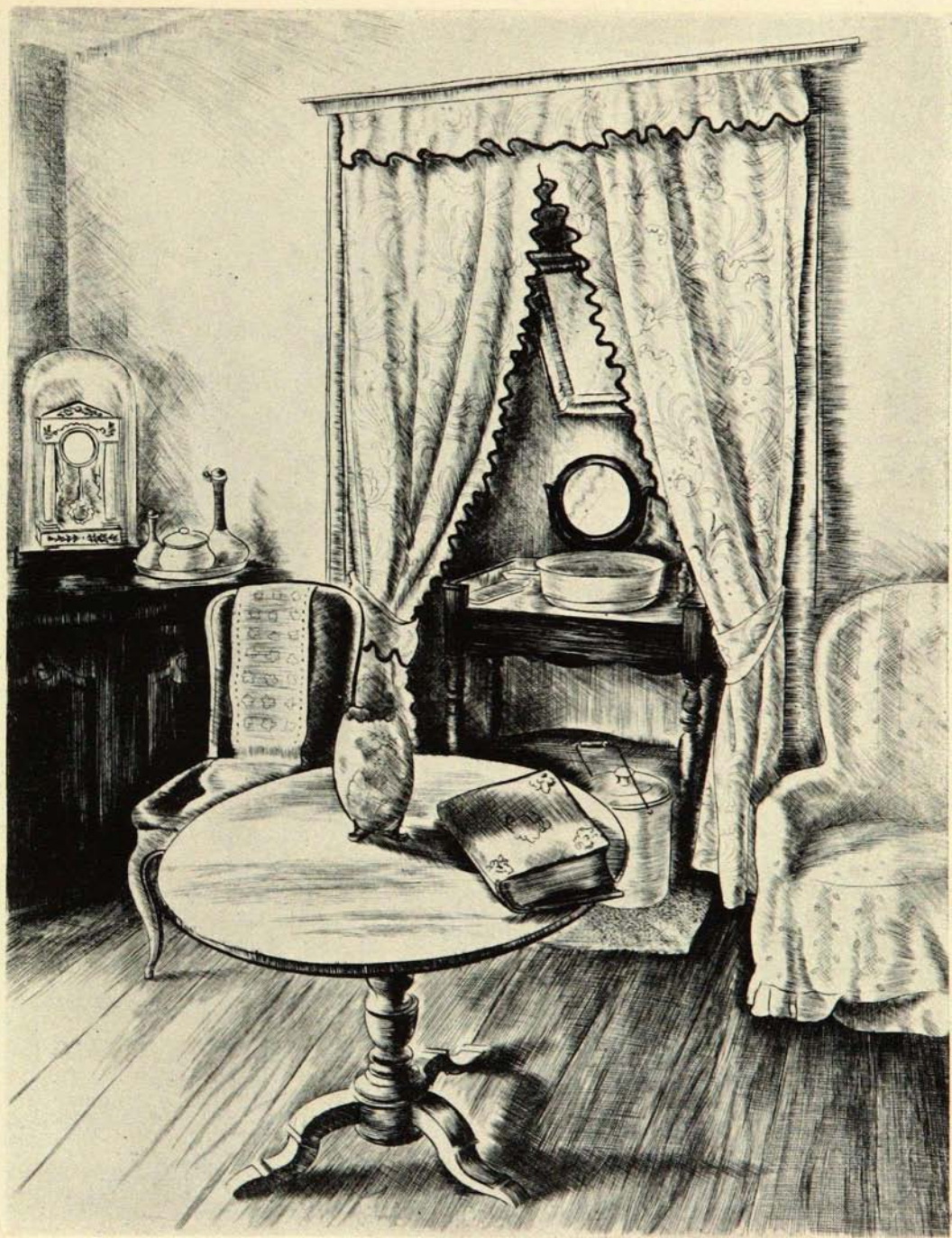
21. JACQUES BEURDELEY. — *Eglise de Lisine.*

20×30 cm.

eau-forte



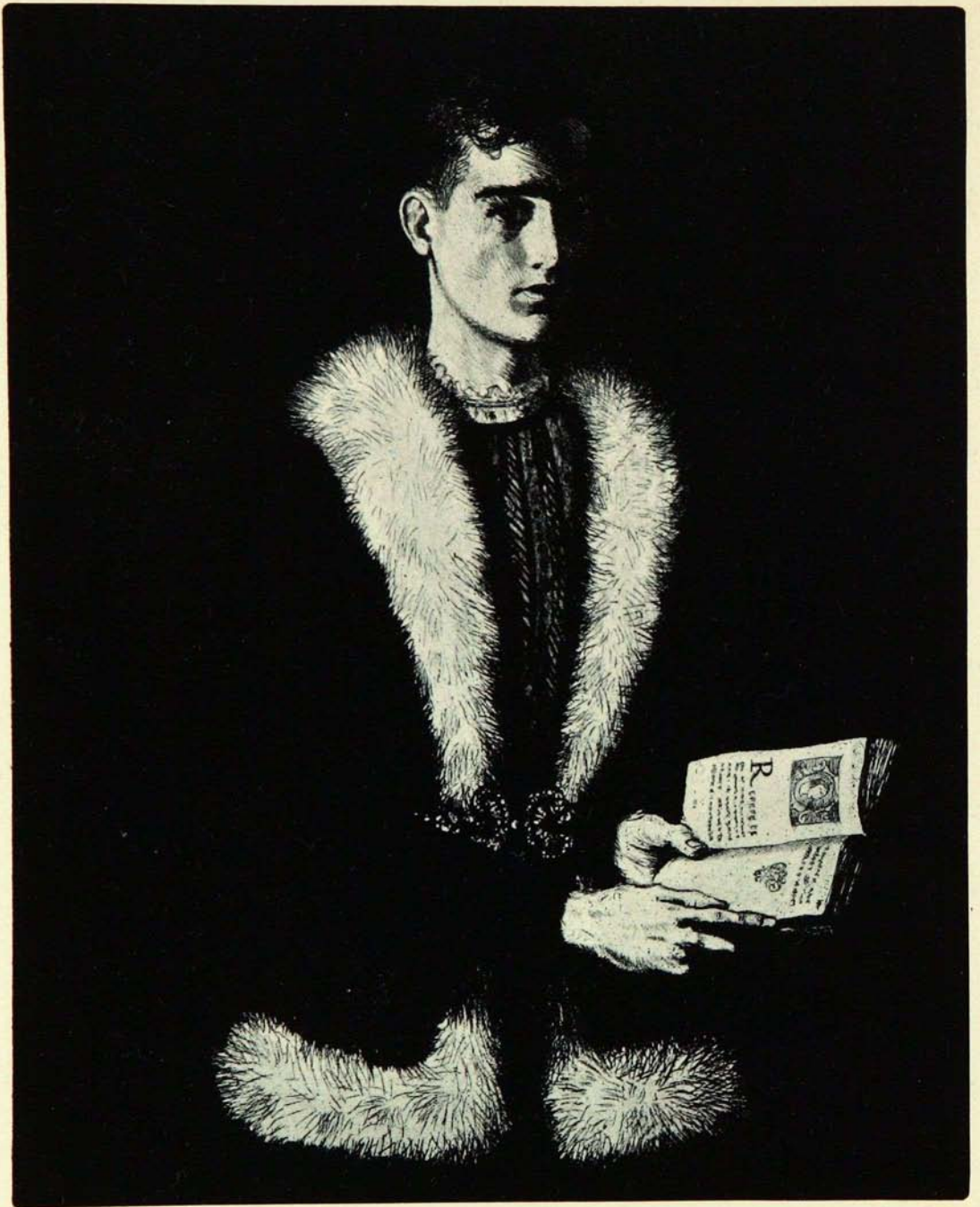
32. JACQUES BOULLAIRE. — *La Croix des Buspins* (Eure) 16×19 cm. pointe-sèche



42. ROBERT CAMI. — *Chambre de Province.*

24×30.5 cm.

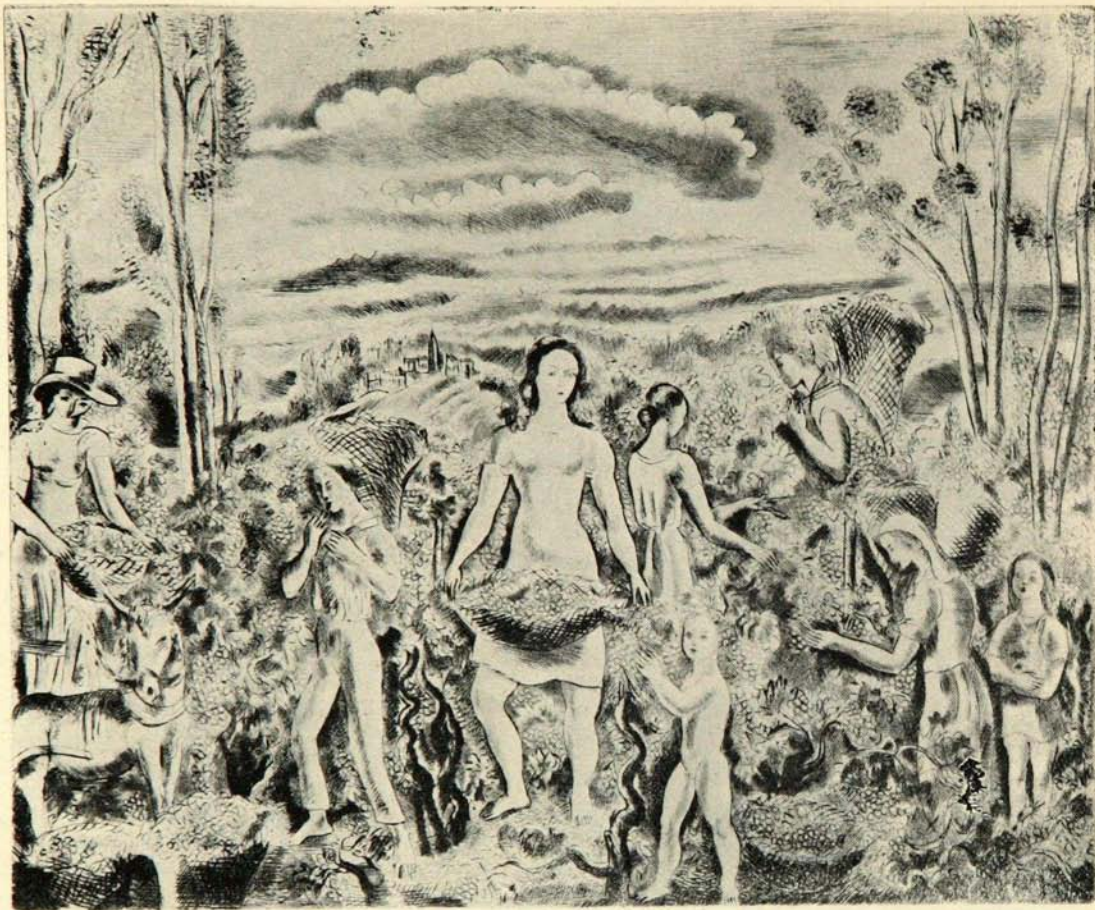
burin

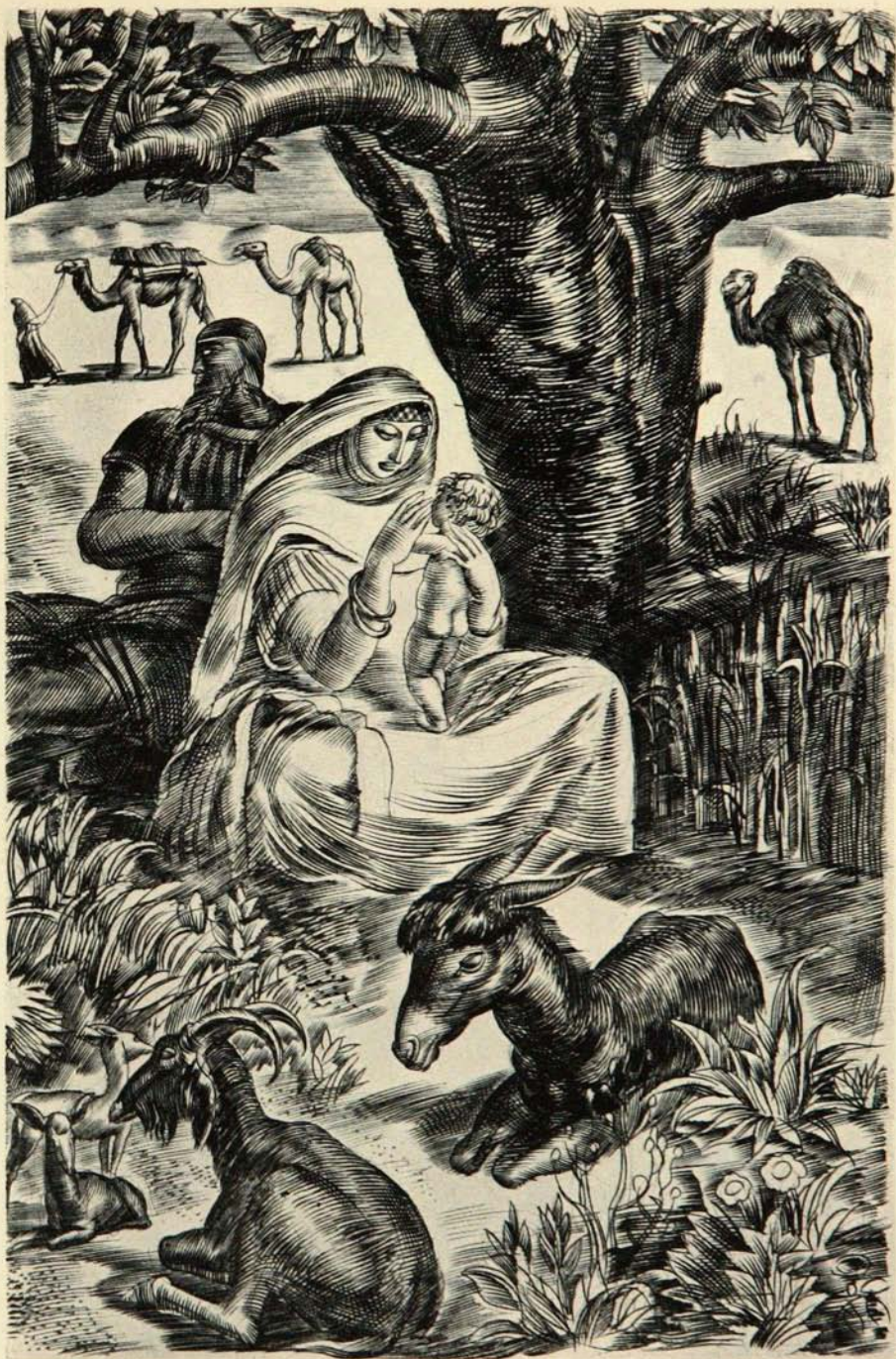


52. MICHEL Ciry. — *Le Jeune Homme à la fourrure* (auto-portrait)  
20×25 cm.

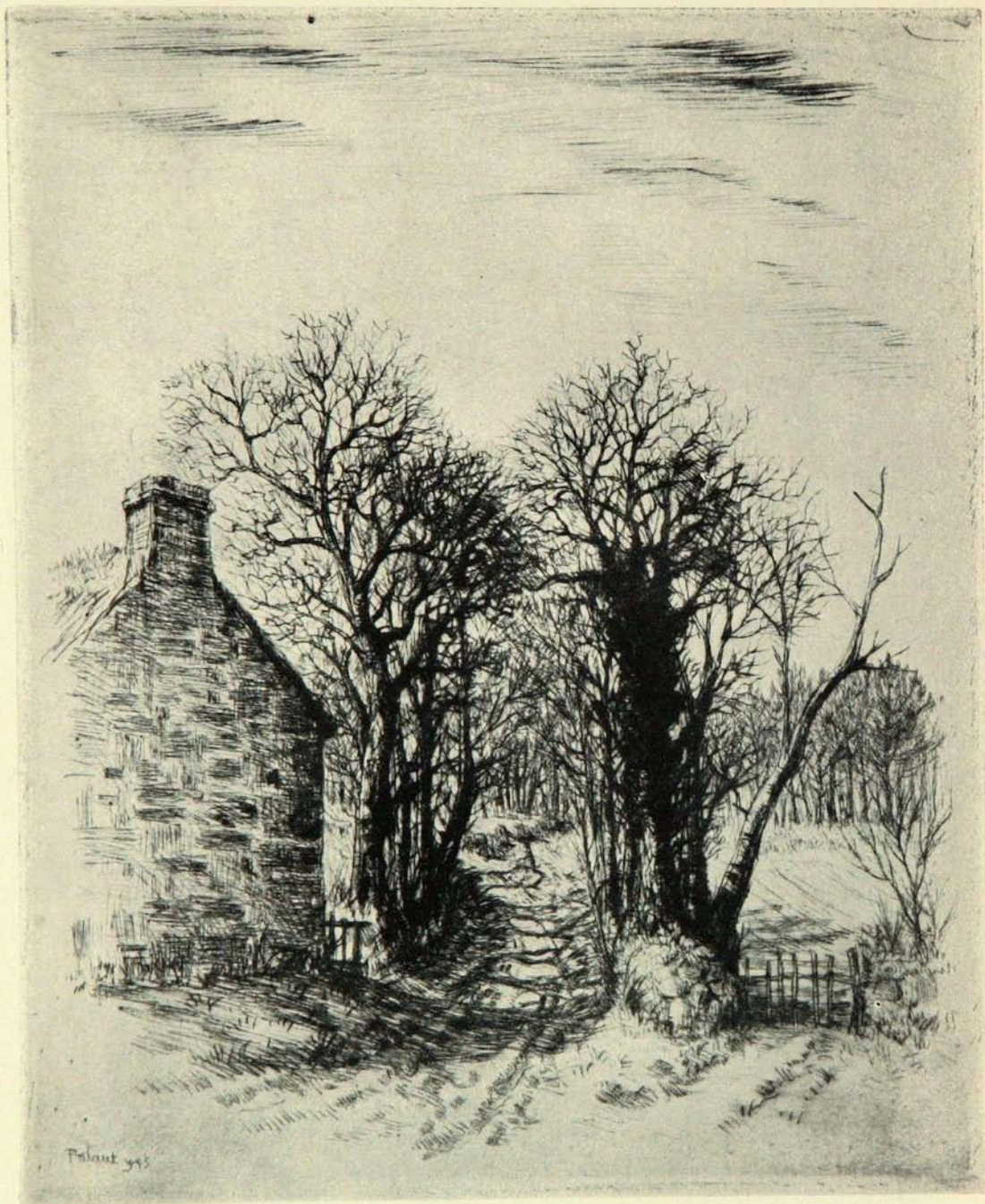
eau-forte







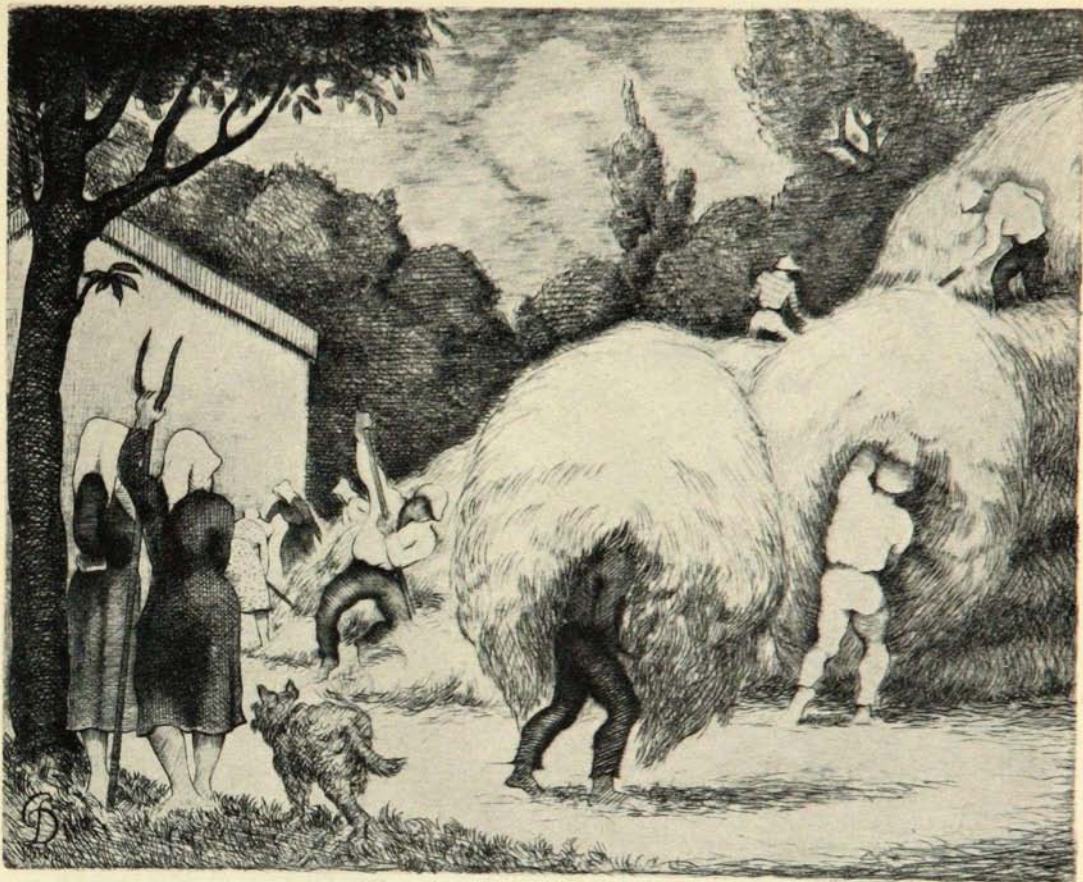
96 bis. ALBERT DECARIS. — *Fuite en Egypte.* 17.2×27 cm. burin



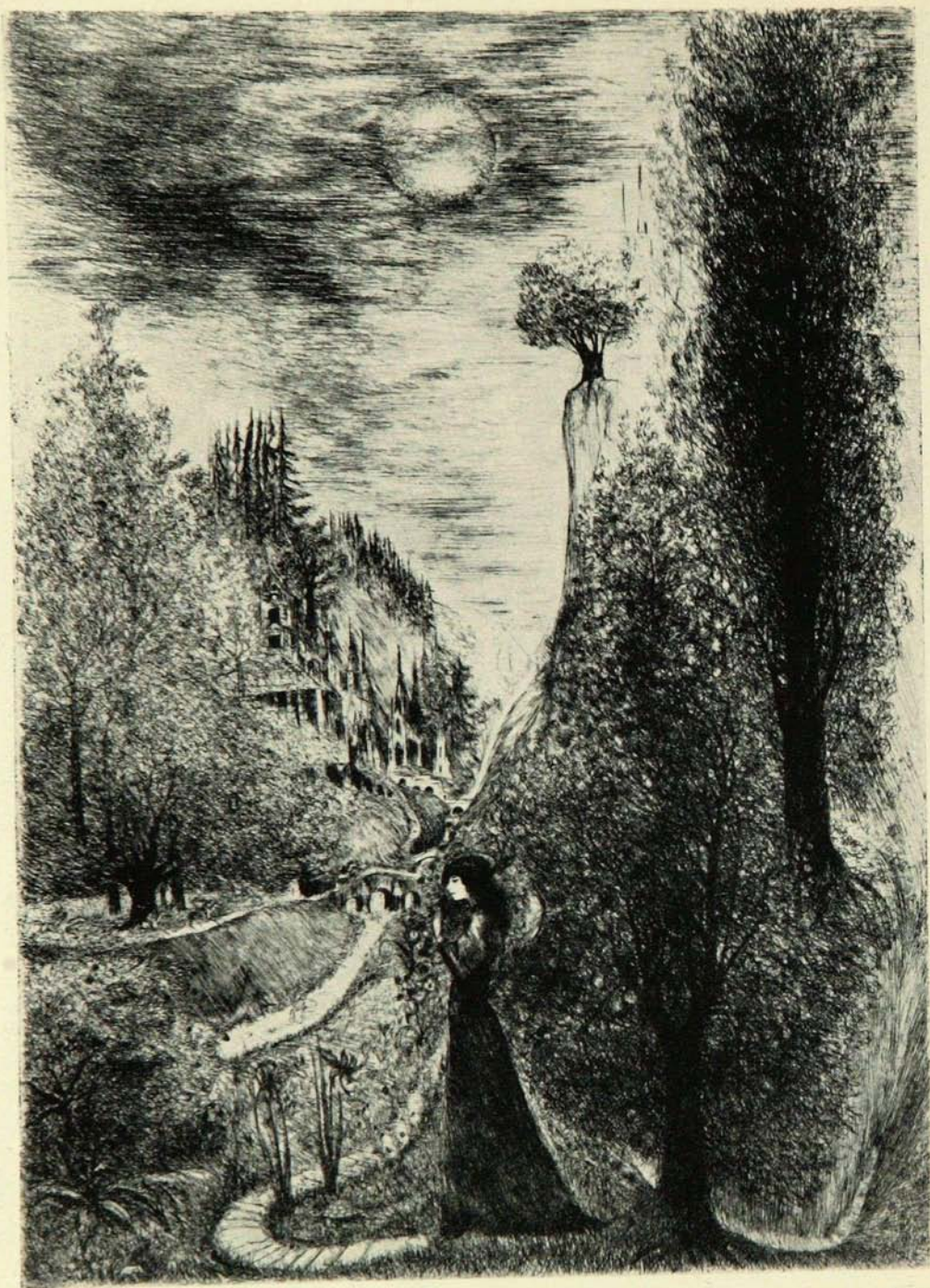
102. JEAN FRELAUT. — *L'Allée de Village.*

20×25 cm.

eau-forte



117. PIERRE DUBREUIL. — *La Moisson en Bretagne.* 18×22 cm. eau-forte et burin



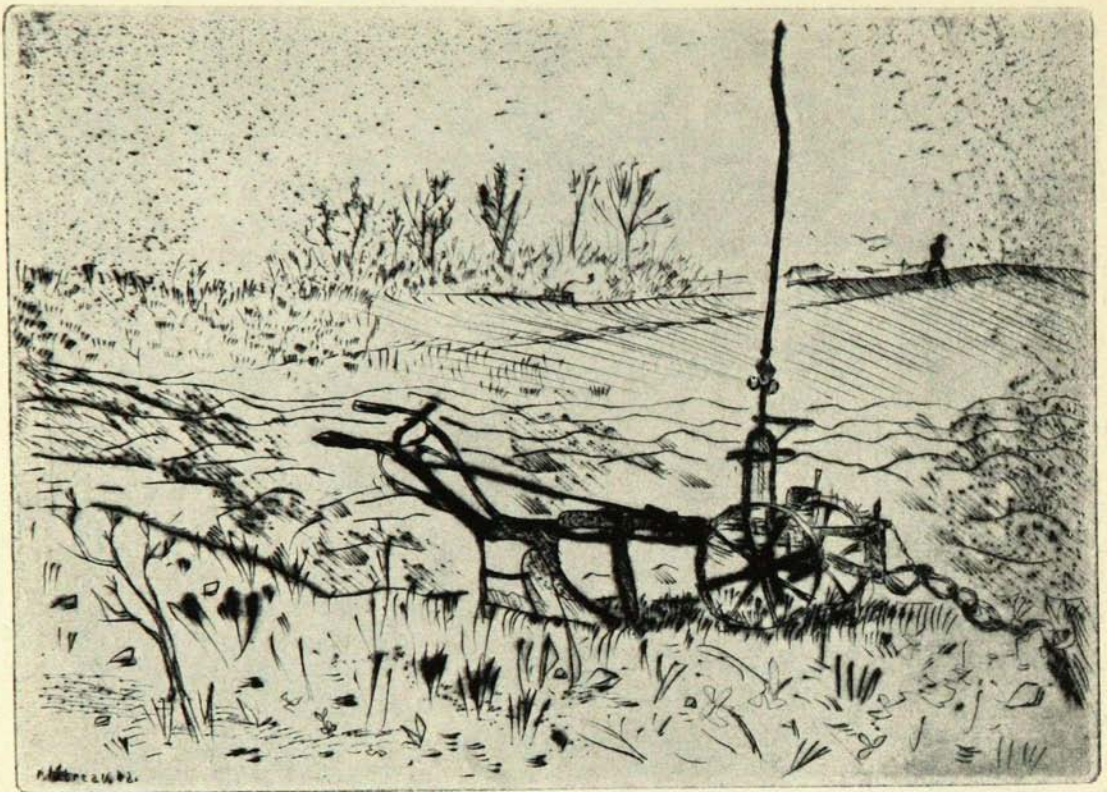
132. EDOUARD GOERG. — *La Promenade à l'ombrelle*. 20×27.5 cm. eau-forte



142. GRAU-SALA. — *Filles.*

21 × 29.5 cm.

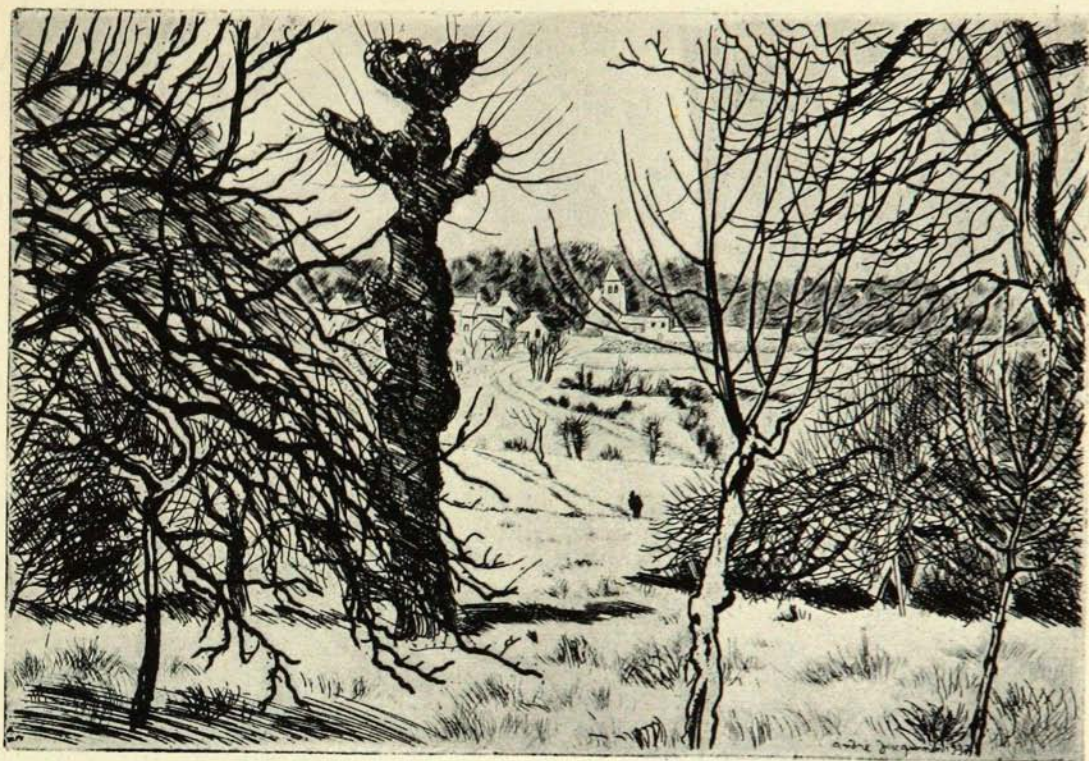
lithographie



156. REMY HETREAU. — *La Charrue.*

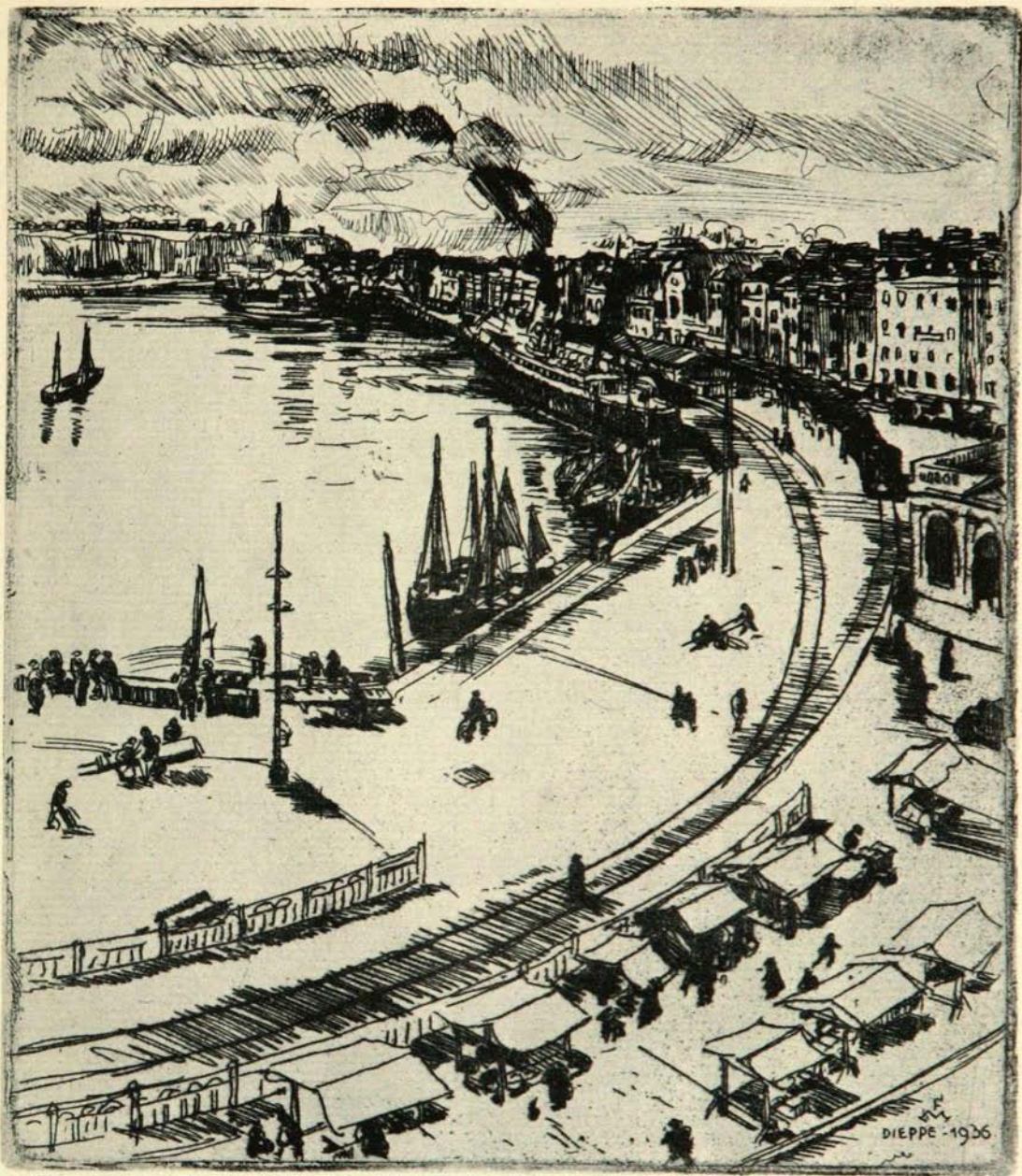
15 × 18 cm.

pointe-sèche





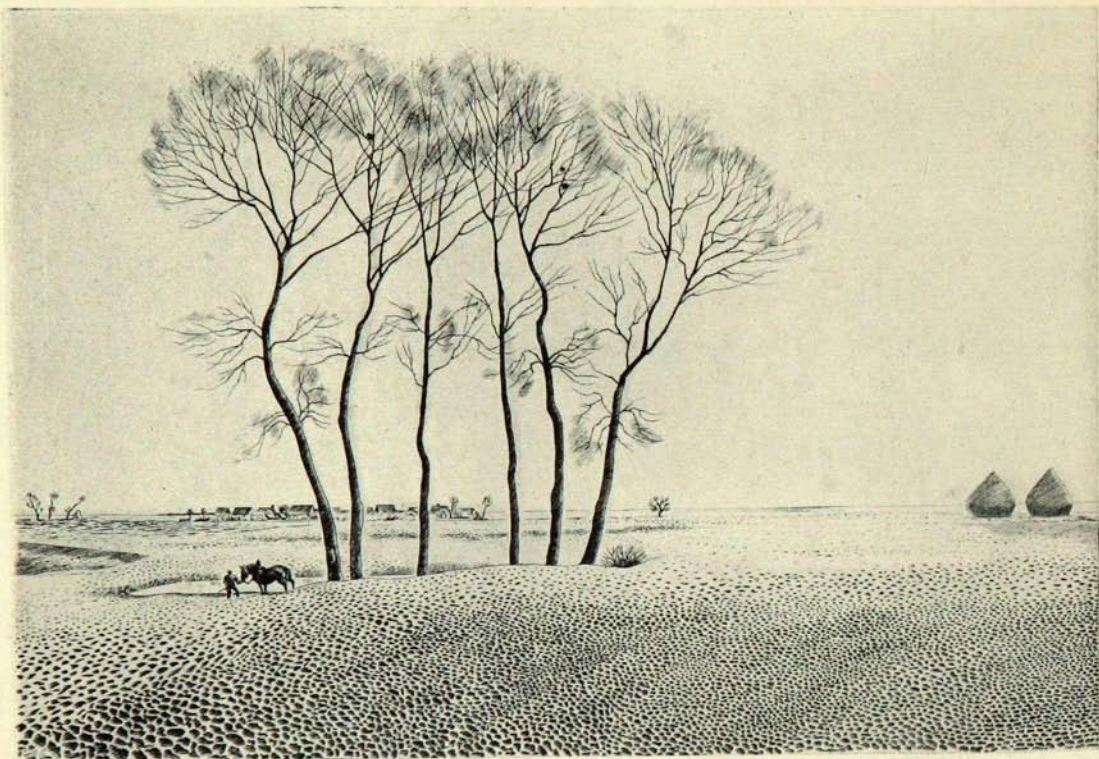
187. LEON MASSON. — « *Of such stuff Dreams* ». 15×20. 5cm. eau-forte

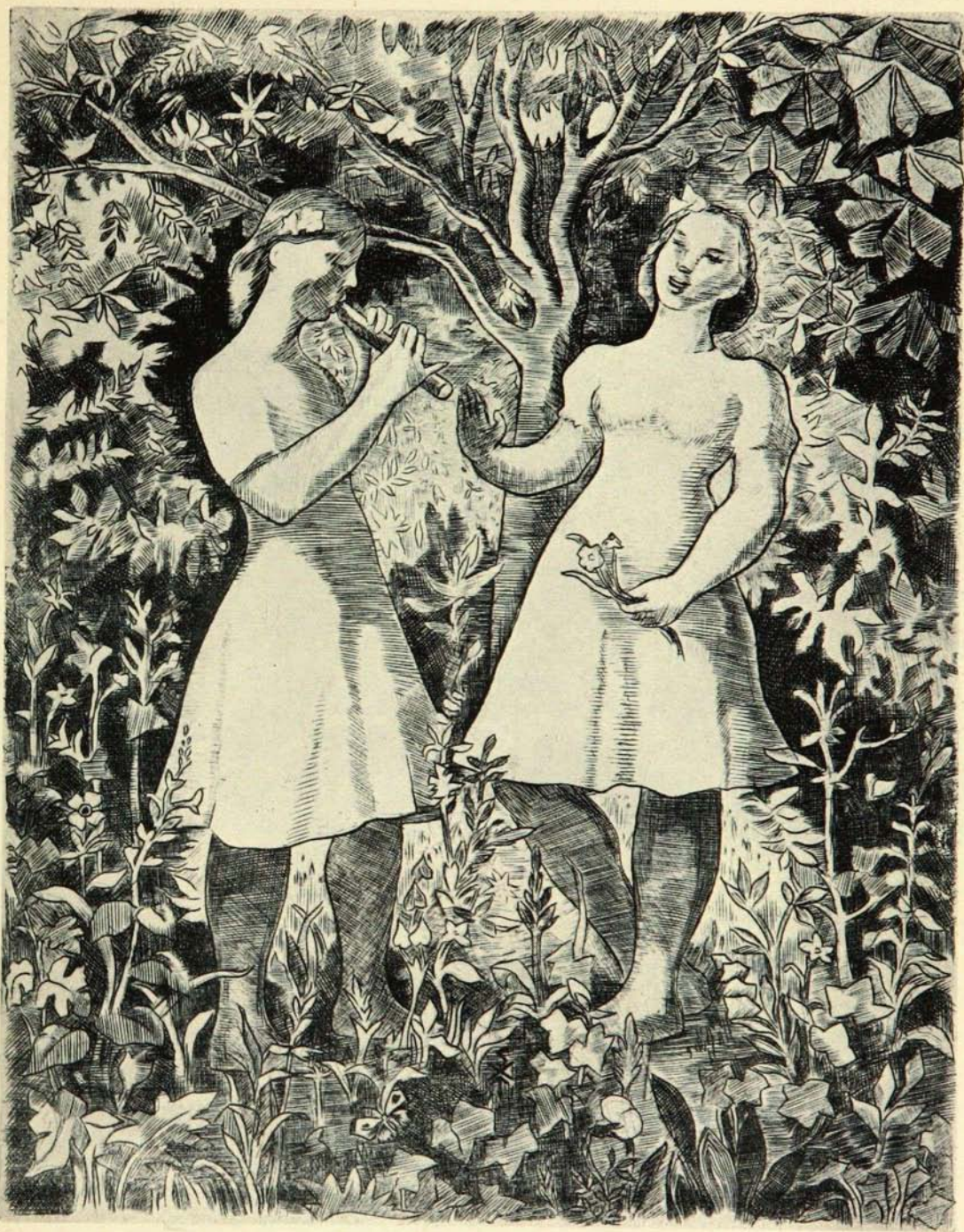


197. FRANCIS MONTANIER. — *Dieppe, le marché.*

14×16 cm.

eau-forte

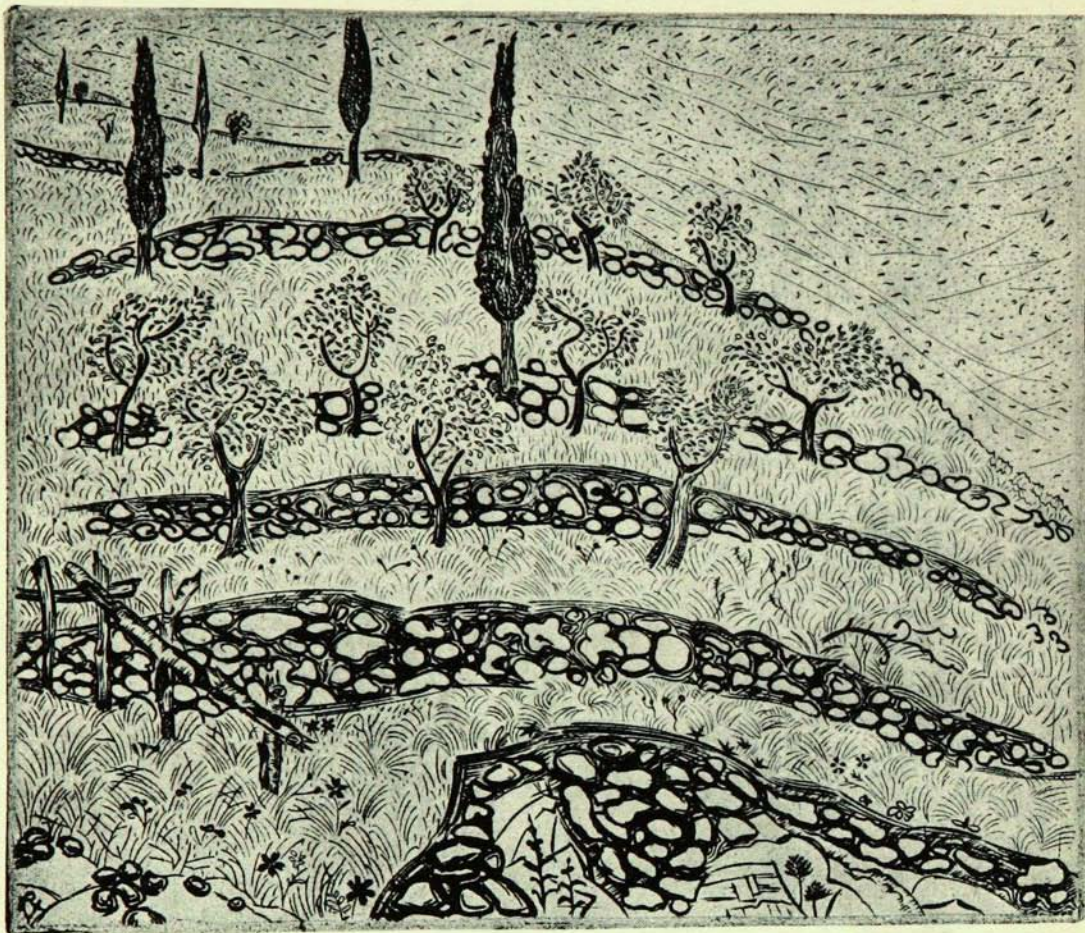




215. SUZANNE TOURTE. — *Duo.*

16.5×21 cm.

burin



222. ROGER VIEILLARD. — *Colline d'oliviers.*

12×14 cm.

burin

THE  
ARTS  
OF  
THE  
WEST

ACHEVÉ D'IMPRIMER AUX  
ATELIERS SAINT-JOSEPH  
LE 29 MARS 1946

BNO



000 391 529