



GABRIEL COUDERC

*vous prie de lui faire l'honneur d'assister au
vernissage de l'exposition de peintures et aquarelles qu'il
présente à la Galerie Cournut, 14, Rue André-Michel,
Montpellier, le Mardi 16 Novembre 1937, à 16 heures.
L'exposition finit le 1^{er} Décembre.*

de la part de M^e Mouton

Monsieur le Président **Albert SARRAUT**,
Sénateur et Président du Conseil Général de l'Aude,
Ancien Président du Conseil, Ministre de l'Intérieur,
et Monsieur **Albert TOMEY**, Maire de Carcassonne,
prirent : M _____
de leur faire l'honneur d'assister à l'Inauguration de
l'Exposition :

JACQUES GAMELIN

organisée à l'occasion du Bicentenaire de sa Naissance.

Musée Municipal
1, Rue de Verdun, Carcassonne

Le 10 Juillet, à 10 h. 30

= 1938 =

LE GROUPE FRÉDÉRIC-BAZILLE

vous prie d'honorer de votre présence le
vernissage de sa 1^{re} exposition le Jeudi
28 Janvier 1937, à 17 heures.

GALERIE COURNUT

8 bis, rue André-Michel
Montpellier

GROUPE FRÉDÉRIC-BAZILLE

SANS doute est-il vrai qu'on ne lit pas les préfaces, surtout celles des catalogues d'expositions. Je l'espère; espoir rassurant pour le préfacier qui sait bien ne devoir qu'à l'amitié un rôle que d'autres eussent tenu avec plus d'autorité et de compétence.

Un bout de rôle, à vrai dire; et qui serait particulièrement inutile s'il ne s'agissait que de présenter les artistes réunis ici. Ils sont, tous, assez connus des Montpelliérains pour pouvoir se passer de cette présentation. Mais, plus qu'eux-mêmes et leur œuvre, c'est, précisément, leur réunion dont la nouveauté nécessite peut-être quelques commentaires.

Les artistes de ce *Groupe Frédéric Bazille*, on les ramènera malaisément à un dénominateur commun. Ils sont d'origine et de formation diverses, de techniques variées, de générations différentes. Ils ne constituent, au sens strict du mot, ni un groupe local — puisqu'ils admettent des étrangers à la Ville — ni un groupement professionnel — puisqu'ils accueillent des amateurs (et ces artistes ont bien raison, de tenir ce substantif pour essentiel et son qualificatif pour accessoire).

Ils n'ont, en somme, à peu près rien — surtout pas les défauts — de ce qu'il faut pour prétendre à cons-

Louis-Charles EYMARD, peintre

- 18. Les Juifs, huile.
- 19. Paysage du Maroc, huile.
- 20. La marocaine »
- 21. 22. 23. Etudes de femmes, dessins.

Ernest FOUARD, peintre

- 24. Jeune pâtre, esquisse de tableau.
- 25. Les figues, huile.
- 26. Le chemin de fer, pastel.
- 27. Le banc vert, huile.

Louis GUIGUES, sculpteur

- 28. Buste de M. Bel, Bronze.

Raoul LAMBERT, peintre

- 29. Nature morte, huile.
- 30. Portrait »
- 31. Montferrier, Sépia.
- 32. Clapiers »

Jean MILHAUD, peintre

- 33. Pontchartrain, huile.
- 34. » » »
- 35. 36. Sète, lavis.

Ernest ARNAUD, peintre

- 1. Corniche à Sète, aquarelle
- 2. La Gardiole »
- 3. Collioure, »
- 4. Prats-de-Mollo, »
- 5. Chapelle Santa-Engracia, aquarelle.

Marcel BERNARD, architecte

- 6. Esquisse.
- 7. Photographie.

Gabriel COUDERC, peintre

- 8. Carrières de Castries, huile.
- 9. Taureau à la corde »
- 10. Prats-de-Mollo »
- 11. Prades »

Camille DESCOSY, peintre

- 12. Paysage de la campagne montpelliéraine
huile.

Georges DEZEUZE, peintre

- 13. Nature morte, huile
- 14. Fragment de fresque.
- 15 et 16. Gouaches.

Albert DUBOUT, humoriste

- 17. David et Goliath, huile.

tituer une Ecole, moins encore une chapelle. On voudra, j'imagine, leur faire la grâce de croire qu'ils ne sont ni un cénacle d'entre-encensement, ni une formation de combat contre qui ou quoi ce soit — et surtout pas contre les moulins à vent qui tournent à vide. Les aînés de leur groupe ont passé l'âge du donquichottisme, et les jeunes n'en ont jamais eu le goût.

Mais les jeunes savent qu'ils ont des aînés et ce qu'ils leur doivent; et les anciens se tournent vers leurs cadets avec une amitié et une sympathie fraternelles. Peut-être n'est-ce pas la moindre originalité du *Groupe Frédéric Bazille* que les générations s'y rencontrent sans s'y affronter, et les tendances sans s'y combattre. Non pas seulement: effort de compréhension mutuelle, mais, mieux encore: compréhension réciproque, naturelle et sans effort, dès lors que les artistes réunis ici ont en commun l'indépendance du caractère et la jeunesse du tempérament.

C'est ce qu'ils ont entendu signifier, j'aime à le croire, en se plaçant sous le haut parrainage de Frédéric Bazille. Il leur est apparu, certes, comme un devoir, de rendre cet hommage au grand artiste dont Montpellier s'honore — insuffisamment encore, à mon gré. Mais ils ont voulu aussi mettre leur collaboration sous le double signe de l'indépendance et de la jeunesse: l'indépendance dont Bazille donna le fier exemple durant toute sa trop courte vie; la jeunesse immortelle — si chèrement payée — dont son œuvre et son nom rayonneront toujours.

Pierre AZÉMA

ALEX MAGU

Galerie

de l'Élysée

69 rue du Fay

15^e Honore



Exposé 7 Tableaux Magu
30 mai — 30 juin 62.

*P*ar cette exposition, qui ne réunit sur mes murs que des toiles majeures, commentées par sept critiques indépendants, je me suis efforcé de mettre en valeur sept maîtres indiscutables, heureux de contribuer ainsi, dans la mesure de mes forces, comme je n'ai cessé de le faire, à la gloire de l'esprit créateur.

Alex Maguy



"Sylvette". Huile, 1954. 80 x 65

par RAYMOND COGNAT

Picasso

DEPUIS un demi-siècle, PICASSO crée son époque en paraissant la contredire. Aux règles admises, il oppose d'autres règles auxquelles il renonce dès qu'il les a fait accepter. Naguère, en plein épanouissement de la réalité impressionniste, dans ce triomphe des images mouvantes, il invente la réalité statique du cubisme. Il détruit l'ordre-physique, que l'on croit indiscutable, pour y substituer une autre logique, celle de la pensée.

Aujourd'hui, en pleine explosion lyrique de l'abstrait le plus improvisé, il confirme sa fidélité au monde visible et il offre de nouvelles structures, des images de stabilité. Il pousse l'exactitude jusqu'à la ressemblance dans les portraits. Ce faisant, il n'exclut pas le style et retrouve quelque chose de la grandeur des Egyptiens ou des artistes romans. Comme leurs œuvres, ce portrait est à la fois hiératique et vivant.

Paradoxe des réussites dont les éléments pourraient, ailleurs, être contradictoires : la ligne droite y est souple, la monochromie des gris y est colorée, les surfaces planes donnent l'impression d'un volume modelé dans l'espace. Ce n'est pas un jeu de virtuose mais la tranquille assurance d'une maîtrise qui prend les apparences de la facilité.

Comment cette simplicité peut-elle, en même temps, donner une telle impression d'intensité ? Il y a une tension dans l'immobilité du personnage autant que dans la technique de l'artiste, une dignité presque hautaine tant on la sent indifférente aux conventions. Un tel art, même quand on le croit systématique, rejoint l'humain sur le plan le plus élevé, celui des grandes synthèses, dans lesquelles l'intelligence joue un rôle aussi exaltant que la sensibilité.

Chez PICASSO, ces mécanismes intérieurs restent secrets et l'œuvre seule compte, dans un accomplissement infaillible, intransigeant, bien que chaque spectateur y puisse découvrir des choses très différentes.

Cette faculté de connaître un tableau de PICASSO à travers ce que chacun veut y trouver prouve que l'œuvre ne se laisse jamais totalement déchiffrer. Plus elle paraît simple, plus elle est mystérieuse, et l'artiste garde son secret. Personne ne peut prétendre avoir pénétré la pensée intime de Picasso, même dans une peinture aussi claire que celle-ci.

MARC CHAGALL

IL fut parfois de mode de minimiser dans l'œuvre de CHAGALL les grands Bouquets aux amoureux qu'il a peints aux alentours de 1930. C'était méconnaître aussi bien l'esprit de ces peintures rares, raffinées et même recherchées, que leurs apports techniques. Elles marquent un tournant décisif dans l'œuvre de Chagall qui correspond à sa véritable implantation dans le sol et le climat français. Aux constructions heurtées dont les plans se chevauchaient se substituent une composition pleine et harmonieuse où les surfaces s'adoucissent, une technique veloutée, idéalement nuancée, qui accentue les rondeurs et les volumes. Le monde ancien du peintre, qui demeure toujours aussi vivace, est assailli, envahi par de nouvelles impressions. CHAGALL découvre la nature et la richesse infinie de ses variations. Non qu'il peigne jamais sur le motif, mais, dans ses longues marches à travers la campagne, il s'imprègne de ce qu'il rencontre, végétaux, minéraux, êtres vivants. Une véritable osmose s'établit entre la nature et lui. Sa matière s'enrichit comme sa mémoire. Tout pittoresque local s'évapore et le peintre nourrit sa création des couleurs et des formes qu'il a rencontrées. Il multiplie ses évocations lyriques de fleurs et de figures mêlées. Les couples d'amoureux flottent dans une atmosphère végétale lumineuse : au milieu des paysages ou des architectures de rêve jaillissent d'immenses bouquets. La ligne se fond dans les masses. Les couleurs deviennent une poudre impalpable qui farde la réalité d'une exquise poésie.



"La Femme et les Roses". Huile, 1929. 82 x 100



“Nature morte à la Théière”. Huile. 61 x 74

S Braque

LA construction, par la couleur, chez BRAQUE, poserait plusieurs problèmes; celui d'une liberté agissante, précise, contre l'esthétique généralisée; celui du groupement : fond, table, objets. Vous les reconnaissez.

BRAQUE, classique du siècle, excelle dans les tons sourds, tamisés, en pâte texturée, savante. On aimerait pouvoir connaître, retrouver le *film* des couleurs, science d'imbrication, de malaxage. Science formatrice : sans recours au dessin, au sens traditionnel du terme, le moderne, à condition de ne pas tomber dans la hâte, *forme* depuis et selon les ressources de la couleur; ses groupes, l'objet d'intérieur, les objets dans l'intérieur, s'apparentent aux ancêtres : Table — celle des Tentations, des délices ? — table du sage, peu domestique, mais qui sait s'environner (les objets sont miroirs et reflets : du choix, de la prédilection); ovoïde, dont on surprend le grain; présence d'un dessus, plan biais, relevé, et du bois; vase, cafetière, objets voisins.

Après le “paquet de gris” des cubistes, la nature reprend son chemin. Qu'il soit fêté, au carrefour des objets, dans cet art hiératique, sans complaisance, qui accorde vie à ce que nous touchons. Au présent offert, pour quelle main ? L'œil goûte, et sait, avant que la main n'intervienne. Restons au bord, droit, vers la Table.

"Danseuse au Tambourin"
Sanguine, 1909. 140 x 60

par RENÉ BAROTTE

Re noir

RENOIR ! Quel beau kaléidoscope d'images ce nom éveille dans mon esprit. Quand je l'entends, je revois les "Canotiers", "Le Moulin de la galette", "La Natta" et aussi les danseuses, celle "au Tambourin", celle "aux Castagnettes" qui ont récemment quitté la collection GANGNAT pour entrer à la "National Gallery".

ALEX MAGUY nous rapproche comme par enchantement de ces deux chefs-d'œuvre en sortant d'une cachette très secrète les deux admirables sanguines sans lesquelles ces tableaux n'eussent sans doute jamais vu le jour.

Elles ont été exécutées en 1909.

On y devine tout le bonheur éprouvé alors par le Maître qui, un an auparavant, avait



"Danseuse aux Castagnettes"
Sanguine, 1909. 140 x 60

découvert ce paradis de Cagnes si favorable à l'épanouissement de sa palette.

Les visages peuvent être ceux de Maria ou de Mariette. Le corps est sans nul doute celui de Gabrielle, servante modèle et confidente aussi.

On y retrouve la volupté de la "baigneuse s'essuyant la jambe" pour laquelle elle avait posé quatre ans plus tôt.

C'est par le modelé que la forme s'exalte sans être emprisonnée dans un contour trop rigoureux. La lumière est aussi délicieuse que celle du jardin des "Collettes" peint par RENOIR à la même époque.

Les couleurs ne sont que suggérées mais admirablement présentes.

C'est la plus belle expression plastique qui ait été donnée par lui sur ce thème inépuisable : "La joie de vivre".



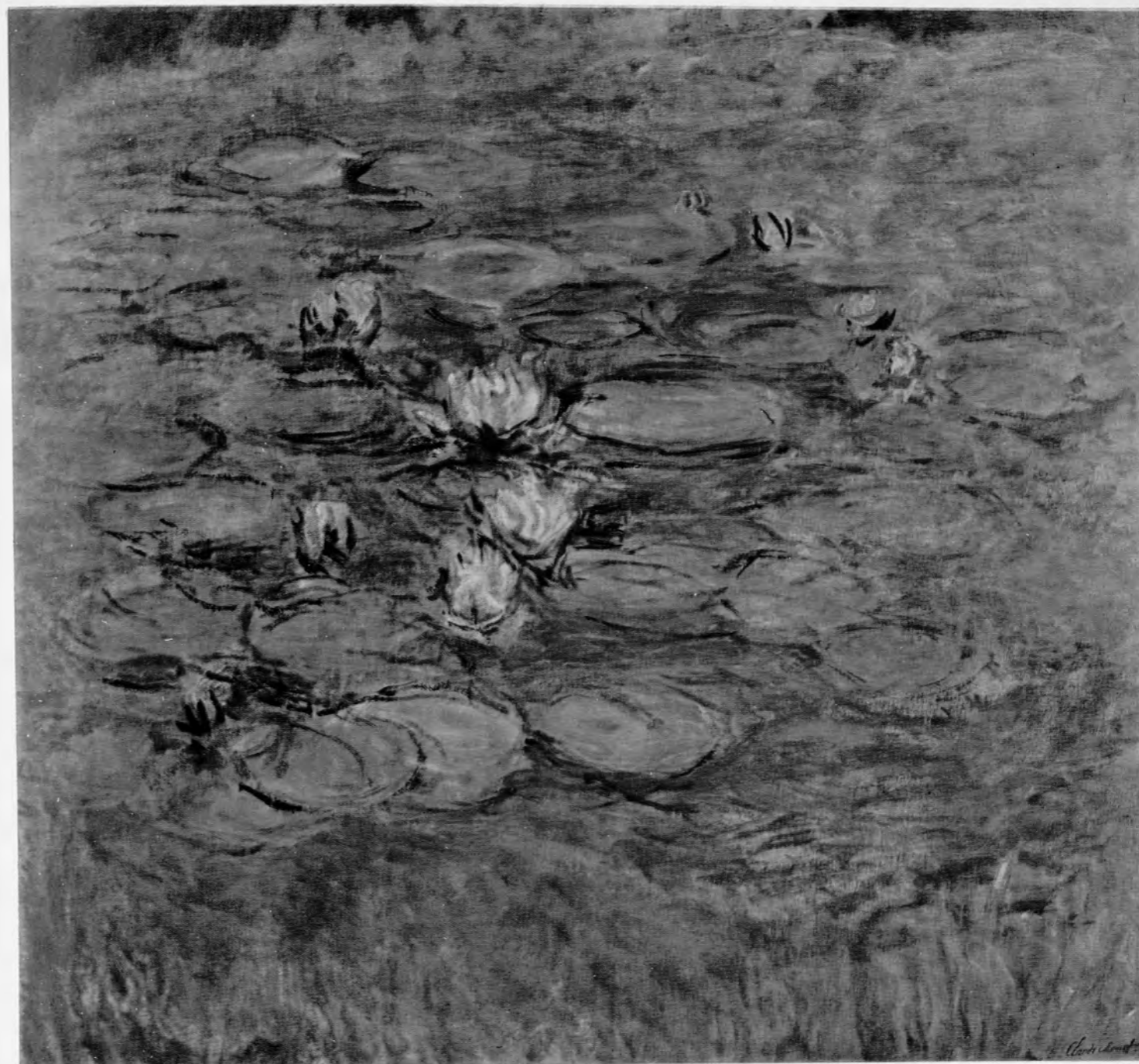
Claude Monet

Posés, comme des veilleuses, à fleur d'eau, sept, que dis-je, dix nénuphars — et l'on devine qu'ils pourraient être une centaine, tant la toile, en haut comme en large, se prolonge dans notre imagination au-delà de ses limites — reçoivent d'un soleil prêt à céder à la nuit des flammèches qui argentent ou dorent leur cire. Le ciel et l'eau, l'immatériel et le palpable ne faisant qu'un, c'est aussi bien du firmament que d'un milieu aquatique que ces corolles, à la fois robustes et rêvées, que ces larges feuilles circulaires, semblent tirer leur force.

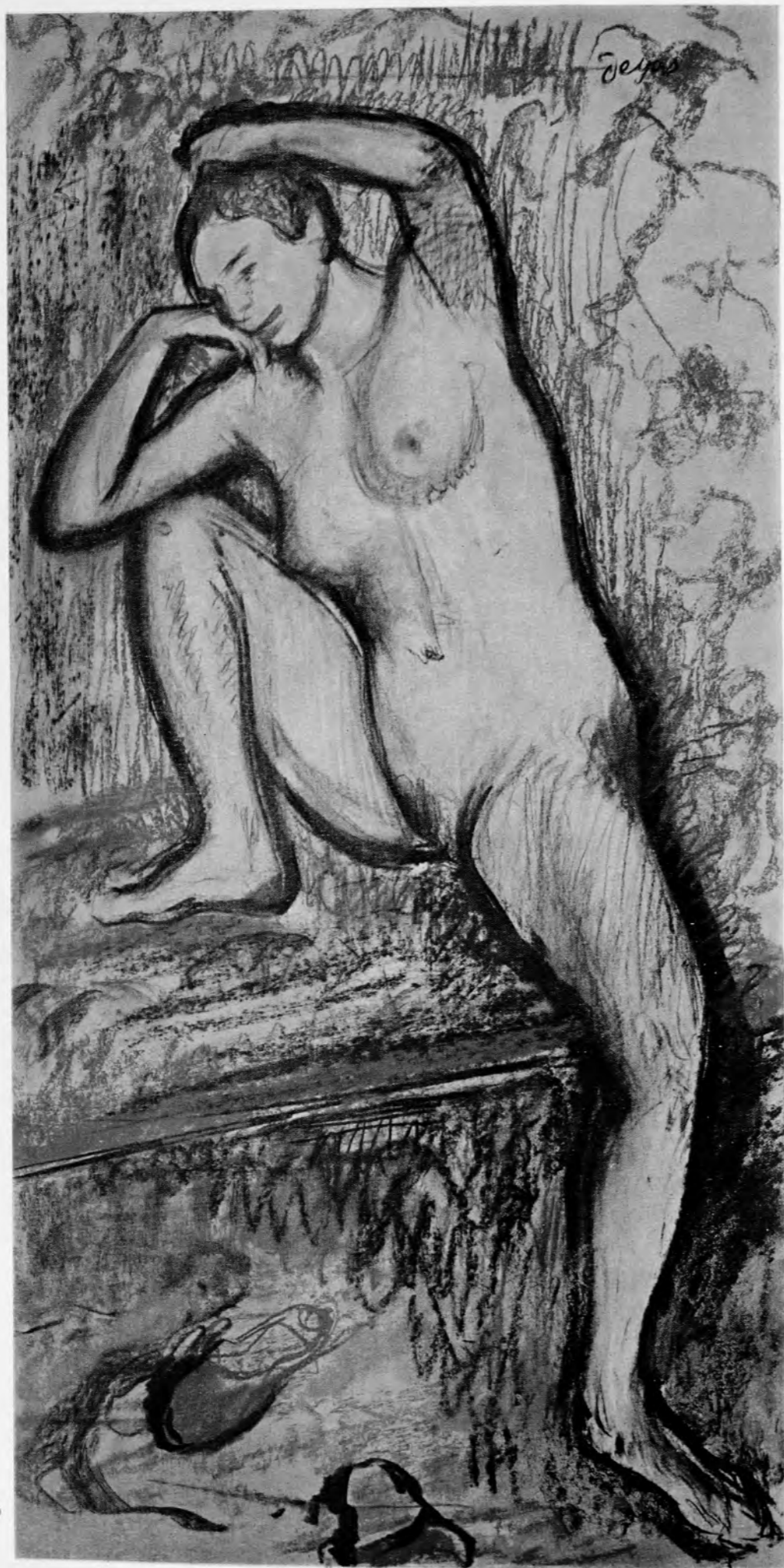
L'immensité, la profondeur, se trouvent résumées sur cette toile presque carrée, peinte vers 1904 au bord du petit étang de Giverny où, guettant aux mêmes heures le retour des mêmes sortilèges, MONET orchestrait chacune de ses symphonies comme procède un musicien, alliant les bois et les cordes aux cuivres.

Dirait-on pas que ces *Nymphéas* font entendre à nos yeux un chant qui rappelle celui de la MER, de NUAGES ou de FÊTES ? Ici, comme chez l'autre Claude de France, dont on commémore le centenaire, ce qu'on crut l'effet du hasard et de l'improvisation résulte d'une clairvoyance et d'une précision classique mises au service du mystère. Et, chez l'un comme chez l'autre, la véhémence n'est pas moindre que la douceur.

Etrange vicissitude des modes critiques : on redécouvre aujourd'hui ces *Nymphéas*, pour lesquels on fut longtemps sévère, et certains vont même jusqu'à prétendre y trouver l'annonce d'un art qui nie ou qui méprise les apparences.



"Nymphéas". Huile, 1904. 135 x 145



"Nu". Pastel. 95 x 50

Degas

ENTRE ceux qui détestent "l'homme DEGAS" parce qu'il fut vraiment le plus désagréable des bourgeois conformistes, le faiseur de mots cruels, le réactionnaire enragé, et ceux qui ont trouvé, tel Valéry, cent choses pour le défendre, il n'y a qu'un terrain d'entente : sa peinture et cette peinture reste un mystère. Surtout celle qui met en scène la femme.

Lorsque BOUCHER caressait d'un pinceau, qui n'était pas qu'habile, le dos ravissant de Mademoiselle O' Murphy, on sentait, je ne dirai pas d'arrière-pensées, mais l'amour bien naturel pour une créature attirante en diable et quant à RENOIR on sait ce qu'il pensait, mais DEGAS ?

DEGAS n'aime pas la femme, il aime l'architecture qu'elle représente, la ductilité de la matière qui la compose, l'arabesque de ses mouvements, le prétexte qu'elle fournit au peintre et pourtant cette toile qu'ALEX MAGUY a choisie nous trompe si facilement que nous oublions tout ce qui est cruauté, cette bouche trop fendue et cette cuisse qui se fane déjà, pour ne plus penser qu'à la tendresse du ventre offert et du sein capiteux. Nous oublions cette pose, qui sent tellement la pose, pour admirer finalement un tableau "si parfait en lui-même, si refermé, qu'il atteint au domaine du merveilleux". Intelligence de DEGAS ! Comme on aimerait la détester, comme la détestait LAUTREC le blessé qui en supportait les flèches, mais il y eut tant de peintres bêtes qu'il faut bien se faire une raison lorsqu'on en trouve un trop lucide qui sait si bien nous apprendre à nous défier de l'imagination.

Raoul Dufy

RAOUL DUFY a mis dans cette "Amphitrite" tout ce qu'il a aimé, tout son savoir.

Tout ce qu'il a aimé depuis son enfance vagabonde sur les quais du Havre, dans les senteurs des cargos amenant la vanille et le café, est là réuni : la falaise de Sainte-Adresse, les petites maisons normandes, les voiles, les bateaux, les pêcheurs et jusqu'aux cyclistes introduits par un tour d'une malice si habile qu'ils ne semblent pas incongrus au milieu des flots... et encore, cette opulente déesse qui nous offre la double courbe de son corps et de sa conque.

Tout son savoir : cette couleur fraîche, acidulée, habilement équilibrée par des noirs, et ce dessin vif, aigu, spirituel qui se superpose à la couleur, la ponctuant et la sertissant pour l'exalter davantage.

Là, d'une façon exemplaire, s'affirme son style où la référence au réel n'est employée que pour mieux favoriser l'évasion. "La nature, Monsieur, ce n'est qu'une hypothèse", répondait le jeune Dufy, à un curieux qui, le regardant peindre, s'étonnait de ne pas reconnaître le motif qu'il avait sous les yeux. Plus tard, revenant sur cette boutade, il concluait : "La peinture est beaucoup plus belle que la réalité". Léonard de Vinci l'a dit, fort justement, "La peinture est chose mentale..." Léonard formula une vérité nécessaire.

Le dynamisme joyeux qui anime cette œuvre — ne pas se fier à la pose "au repos" de la déesse — est également bien caractéristique de Dufy qui, toute sa vie, aima chanter la vie, le plaisir et la fête. Que l'on ne se méprenne pas non plus sur l'apparente aisance de la composition : rien n'est plus médité. "Ma spontanéité est faite d'hésitations et de calculs, avertissait le peintre. Je ne cherche, au surplus, aucune attitude. Surtout pas celle de la fantaisie et de la facilité. Au contraire ! Quand on dit que je suis fantaisiste, on commet la même erreur que quand on dit, à propos de sa peinture, que Van Gogh était fou".

Ah ! quel appel dans cette œuvre où pêcheurs et déesses se confondent dans une félicité dont seul notre ravissement est l'égal.



"Amphitrite". Huile 1936. 185 x 160

En permanence :

PICASSO - CHAGALL - BRAQUE - LÉGER - VIEIRA DA SILVA
DUBUFFET - MIRO - RENOIR - CLAUDE MONET - PISSARRO
BONNARD - VUILLARD - ROUAULT - GRUBER - PASCIN - DERAÏN
DUFY - MARQUET - VAN DONGEN - VLAMINCK - KISLING

Sculptures de :

PICASSO - DEGAS - CHAUVIN - ARP - GIACOMETTI - RICHIER
RODIN - MAILLOL - GILTOLI

En préparation :

Prochainement, Expositions : Dessins de Chauvin, Papillons de Bettencourt, Peintures et Dessins de Rey Millet.