

Ackerman



N° 322

vente nouveau drouot, le lundi 14 mai 1984 à 14 heures
maître claude robert, commissaire-priseur, 5, avenue d'eylau, 75116 paris
727.95.34 - 727.89.91

Nouveau Drouot
Lundi 14 Mai 1984

A
C
K
E
R
M
A
I
N

PAUL ACKERMAN . 1908 - 1981

exposition à l'étude
du mercredi 2 au jeudi 10 mai 1984
de 10 h à 12 h et de 14 h à 18 h

exposition en soirée à l'étude
le jeudi 10 mai 1984
de 21 heures à 23 heures

ombres et lumières

1926 - 1954

vente nouveau drouot
salle n° 15 à 14 heures
le lundi 14 mai 1984

exposition publique
le samedi 12 mai 1984
de 11 heures à 18 heures

m^e claude robert, commissaire-
priseur, 5 avenue d'eylau 75116 paris

727.95.34

727.89.91



380. *Solennité amère* (voir p. 39)

Le moment est venu de connaître l'œuvre de Paul Ackerman et de découvrir son importance dans l'histoire de la peinture contemporaine. Max Kaganovitch, l'un des plus grands « inventeurs » de la peinture de notre temps, l'égal des Bernheim Jeune, d'Andréoie Vollard, de Paul Gauguin, de Berthe Weill, de Zborowski, de Daniel Kahnweiler dans la détection des talents, voulait, si la mort n'en avait décidé autrement, attacher son nom à la consécration du talent de Paul Ackerman.

Aux « couples » fameux qui ont fait l'histoire de l'Art Moderne, Bernheim Jeune - Renoir, Vollard - Cézanne, Paul Gauguin - Modigliani, Zborowski - Soutine, Kahnweiler - Picasso, Wildenstein - Bonnard se serait ajouté celui de Max Kaganovitch et de Paul Ackerman. Un autre stigme qui ne trompe pas, Raymond Creuzet, l'"inventeur" et l'auteur d'un ouvrage capital sur l'œuvre de Charbonnet, avait exposé dans sa galerie la période des Rousseux et des Clairs Obscurs de Paul Ackerman.

Max Kaganovitch a consacré son existence au service de l'art. Parti pour être créateur, il a rencontré en chemin le négoce et s'y est arrêté, non pas dans le souci du gain, mais parce qu'il y avait vu le moyen de vivre en compagnie des œuvres des artistes qu'il aimait et d'en découvrir d'autres qui méritaient d'être encouragés. Ainsi, d'achat en achat, d'échange en échange, il a réalisé ce qu'il pensait être la collection idéale. Mais, s'il n'était pas mû par l'amour de l'argent, il ne l'était pas non plus par la fièvre de la possession. En effet, c'est de son vivant même que, dans un acte de générosité qui en fait un des grands donateurs du Louvre, il a donné aux Musées nationaux les perles de sa collection. Son goût, son flair étaient incomparables. Grâce à lui, les *Figures* de Courbet, le *Trouville* de Corot, les *Athènes en fleurs* de Seurat, le *Pont de Westminster* de Derain et bien d'autres œuvres admirables pourront faire les délices des amateurs de peinture.

Mais Max Kaganovitch ne s'est pas contenté de choisir avec un flair infailible les œuvres les plus significatives de peintres consacrés. Il a pressenti ceux qui pouvaient accéder à la grande notoriété ; ceux qui apportent à la création artistique ce quelque chose de nouveau qui est le gage de leur survie. C'est ainsi que l'exposition due au zèle de Madeleine Kaganovitch nous montrera les tableaux de Paul Ackerman, Jacques Bousard, Michel Cadoret, Anita de Caro, Isaac Pailès et Bill Parker.

L'amour de l'art est un sentiment aussi naturel pour l'homme que le goût, des fleurs. Ce qui est plus inexplicable, c'est le don mystérieux de deviner ce qui s'imposera à notre goût et renouvra notre vision du monde. Ce don, Max Kaganovitch l'avait plus que personne. C'est la raison pour laquelle, non moins que pour sa générosité vis-à-vis de nos musées, son nom mérite de vivre.

GASTON PALEWSKI
Membre de l'Institut

Depuis trente ans nous avons montré dans notre galerie la peinture des XIX^e et XX^e siècles, et surtout des œuvres de qualité, toujours appréciées par les commissaires et servant ainsi à l'éducation du grand public.

L'après-guerre a vu naître une nouvelle génération de peintres dont beaucoup sont de grands artistes ; mais elle a vu naître également une nouvelle catégorie d'acheteurs pour lesquels un tableau n'était plus une œuvre d'art ou un objet de collection mais une valeur de bourse. Et ce fut pendant de nombreuses années une race sans discernement sur les « signatures », qui a profondément perturbé notre activité et même celle des artistes.

Il était difficile d'exposer avec succès les œuvres d'un peintre qui n'entra pas dans la catégorie des « connus » et des « cotés ». On nous posait souvent ces questions :

Ce peintre est-il connu ? Faut-il des prix ? Va-t-il monter ?

A quoi nous répondions : « Il fait de la bonne peinture. »

Depuis peu il nous semble que nous revenons vers une conception plus saine. Nous allons vers un temps où un tableau sera à nouveau apprécié pour sa qualité artistique et il sera possible alors de former de jeunes amateurs.

En 1962 et 1964 nous avons exposé des œuvres choisies du XX^e siècle en y associant déjà des peintres de l'après-guerre. Nous allons tenter maintenant de faire quelques expositions individuelles.

Nous présentons aujourd'hui Paul Ackerman, après avoir attendu quatre ans ce moment propice.

MAX KAGANOVITCH



Le Prix Charles PACQUEMENT a été décerné pour la première fois en 1950. Paul Ackerman, tout jeune peintre à l'époque, fut désigné par un jury composé de nos aînés, pour le recevoir.

Depuis lors, Paul Ackerman n'a pas quitté ses pinceaux s'orientant sans désemparer vers des recherches nouvelles. La Société des Amis du Musée National Moderne a tenu, en présentant au Musée Galliera, une rétrospective de son œuvre, à marquer l'intérêt qu'elle n'a cessé de porter à son premier lauréat.

Maurice BERARD
Président de la Société des Amis
du Musée National d'Art Moderne



121. Premiers amblers dans le jardin de Savoy (voir p. 12)

PAUL ACKERMAN

Paul Ackerman appartient à cette phalange de peintres de l'École de Paris, qui originaires de l'Europe Centrale, ont travaillé à Paris et qui, après avoir connu misère et incompréhension, obtinrent consécration et notoriété au soir de leur vie.

Les premières œuvres de Paul Ackerman sont très proches de ses compagnons d'infortune, les Pressmane, les Kikoine et les Krémégne, qui ont su garder, dans les premières années de leur arrivée dans notre capitale, l'empreinte de leur origine et la naïveté de leur enfance.

Son premier tableau, « le retour du guerrier blessé » a une résonance toute chagallienne par la gaucherie de la mise en page, le charme tribal, la finesse de l'intimisme et le parfum du surréel.

Paul Ackerman partage, dans ses vues de la Savoie ou ses scènes de jardin, la spontanéité, la fraîcheur, le sens du récit de Joseph Pressmane, même s'il s'en éloigne par un graphisme moins linéaire, plus charnu, une écriture plus expressive et une palette plus vive, voire plus acidulée. On y trouve les visions fraîches et quasi-enfantines qui caractérisent la période figurative d'André Lanskovy.

Les natures-mortes de Paul Ackerman, comme cette nature-morte aux poissons, ont l'odeur, la couleur, la naturel, la puissance de celles de Kikoine ou de Krémégne. Le fumet de Soutire n'est pas loin.

Ses fleurs, comme ce vase de fleurs posé sur un guéridon, témoignent d'une violence, d'une forme, d'un éclat, d'une brutalité slave, que n'auraient désavoué, ni le quartieron des peintres russes de Paris, ni le suédois Osterlind.

6



120. Nature morte aux trois jarres (voir p. 14)

PEINTRE DES PLAISIRS INTIMES

Le fracas épique de l'âme russe éclate dans ce grand paysage vallonné, où frémit et la terre et le ciel, aux couleurs puissantes et contrastées des plaines moldaves ou bessarahiennes. Morceau de bravoure pictural, vaste mouvement symphonique, hymne à la terre, cette œuvre retentit des accents d'un Dvorak ou d'un Smetana.

Au contact de l'Art occidental, Paul Ackerman vient donc d'abandonner l'anecdote de ses débuts pour une peinture puissante et ramassée, aux tentes plus sourdes, tel ce lourd charroi sur une route de campagne, ou l'on perçoit le souffle de Bernicke.

Et pourtant d'autres paysages, telle cette vue de port à la mise en scène japonisante, à l'éclairage tout intérieur, fait songer irrésistiblement aux toiles nabis. Même instant devenant durée, mémoire, s'épaississant du dialogue de la lumière et de l'inanimé.

Et ce n'est, peut-être, pas un hasard, si en 1940, replié dans le Michi, fuyant les persécutions nazies, Paul Ackerman va rencontrer « le nabi très japonais » au Cannet. La rencontre avec Pierre Bonnard va influencer de manière décisive la carrière et la vision de Paul Ackerman. Bonnard va, en effet, l'inciter à faire une peinture plus intimiste, à regarder et à célébrer la nudité féminine.

« Toutes ces « Toilettes dans la salle de bain » vont exprimer toute la merveille de vivre, de s'éveiller après une belle et bienfaisante nuit, de mordre dans le fruit mûr d'un jour nouveau. »

Il est à remarquer, selon le mot de Thadée Natanson, « que ces nus à la toilette constituent un remarquable document sur les progrès de l'hydrothérapie dans les classes moyennes en France, depuis la première guerre mondiale ». Le nu féminin va abandonner les bois et les étangs pour plus prosaïquement la salle de bains. Il ne s'agit plus de dire ce qui est beau, mais ce qui est là, une cuvette, un broc en faïence, une savonnette qui patine sur le carrelage, une serviette éponge humide. « L'œuvre d'art, en effet, est bien l'arrêt du temps. »

7



154 Femmes à la toilette (voir p. 183)

ACKERMAN (Paul), peintre, né le 17 septembre 1908 à Jersey (Normandie), réside en France depuis 1912 (Ec. Fr.).

Il étudie au lycée Charlemagne puis dans les Ecoles de Lettres et de Droit de Paris. Il débute dans la peinture avant la guerre de 1914 chez Fernand Léger, puis revient de captivité à la commune. Il penche avec observation. Il rencontre Bonnard à la fin de 1940 avec qui il se lie d'amitié. Il expose à partir de 1947 à Paris, Londres, Francfort, Montréal, et Québec. Il reçoit le premier prix Paqueument en 1950. D'ya, derrière ses premières gouaches, ses tableaux de fleurs, on devine la lecture de certains textes estrologiques bien qu'Ackerman affirme : « Je n'ai été guidé par rien, je ne sais d'où ces images ont surgi, ni pourquoi je les ai faites. » Cette tendance se confirme quand vers 1965 Ackerman va rencontrer l'Agartha, « monde souterrain étendant ses ramifications partout, sous les continents, et par lequel s'établissent d'irrésistibles communications. » selon René Guénon dans « Le roi du monde ». Ackerman se voit, malgré lui, contraint de visualiser ce monde jusqu'alors invisible : « Je ne dis pas « voilà ce que je vais faire » mais une fois la chose faite, je me demande ce que j'ai voulu faire. » Sa peinture relève d'une métaphysique où tout revêt un sens symbolique et cosmogonique. Ackerman a réalisé des illustrations de livres, citons « Descriptions » de J. F. Chabrun, MUSEES — Musée d'art moderne Paris, Bibliothèque Nationale Paris, Musée de Cassel, Musée Ringling, (U.S.A.)

RIX — CAP MARTIN, Vie du 28 dec. 1953 ; Pageage - 40.000 F.

couleur de E. RENZIET • Douzième des Poèmes, Suifem, Douzième et Couron, Edition 1976, page 24 Paris, Edition Grand

Désormais, Ackerman ne se lassera plus de peindre son modèle, passant selon les heures, du tub de Manet et de Degas à la baignoire de Bonnard, variant les poses, la saisissant dans les attitudes les plus naturelles et les plus imprévues. Lové dans le fond d'une baignoire ou en franchissant le bord avec la farouche ardeur d'une déesse guerrière. Ici, elle s'étirle avec un gant de crin, s'éponge les reins, se bouchonne le dos, là, elle rêve et musarde, la paresseuse, pendant que le soleil transforme en un buisson ardent sa chevelure blonde et sa chair nacrée. Ces seins gonflés de séve, ses hanches généreuses et pleines, ce ventre lasse, ces cuisses musclées deviennent la principale préoccupation de Paul Ackerman. Il ne cessera de peindre la toilette du matin et celle du soir, sans attendre, dieu merci, à la description clinique d'une Valadon ou à l'impudeur parfois méchante d'un Degas, embusqué dans l'embrasement de la porte.

Il s'agit, chez lui, bien plutôt de la célébration de culte paten de la femme, d'un Maitoli ne cessant de modeler les formes pulpeuses de Dina Vierny, ou d'un Bonnard traquant sans cesse Marthe au bain, qui, manaque de la propreté, semble avoir passé sa vie dans sa baignoire.

Il est proche d'eux par la sensualité et le choix du modèle et naturellement très éloigné de Lebasque peignant avec pudeur ses deux filles adolescentes. Dans ses toiles vont vibrer les couleurs chaudes et expressives d'un Oskar Kokoschka.

Sa technique est désormais acquise. Pour modeler le corps féminin, il emploiera souvent le pastel, dont il aime la spontanéité et la sensibilité. Le trait appuyé griffe la toile par strates successives, faisant chanter les couleurs, modulant les volumes, opposant les bleus aux ocres. Lorsqu'il emploiera l'huile sur papier, il utilisera la même technique, au point que l'on a peine à distinguer parfois ses huiles de ses pastels.

« Les nus à la toilette » marquent un moment important dans l'œuvre d'Ackerman mais il ne s'y attachera pas plus qu'il ne faut, poussé par le désir toujours renouvelé d'aller de l'avant. Il avait tout dit sur ce sujet, il va désormais, à son retour à Paris, se consacrer à d'autres recherches.

J.R.

PAUL ACKERMAN, THE PAINTER OF INTIMACY

Paul Ackerman belongs to this group of artists of the Paris School, originated from Central Europe, who worked in Paris and obtained acknowledgement and notoriety at the end of their careers, after a stage of misery and lack of understanding.

The first works of P. Ackerman are very close to those of his companions of misfortune - like Larinsky, Pressnane, Kikoina, Krenyngue, who all kept, in their first years in Paris the mark of their origin, the ingenuousness of their childhood.

His first picture, "the family meeting" has a Chagallian touch : though the awkwardness of the composition, the clam-like atmosphere, the subtlety of the intimacy.

In his landscapes of Sauby and his garden settings, Paul Ackerman shares Joseph Pressnane's spontaneity and sense of narration. Even if he differs by his stroke : less linear, fleshier, more expressive, and a brighter palette. On finds here the freshness, the child-like qualities of Larinsky's juvenile periode.

Such still-lives as the "fish" have the smell, the colour, the power of the paintings of Kikoina or Krenyngue. One feels Soutine is not far away.

The bunch of flowers in the vase on the table has a stare violence, a glow, a strength that relate to the handfull of Russian painters in Paris or to the Swedish painter Osterlund.

The Russian soul bursts in this hilly landscape where earth and sky quiver, with these powerful and contrasted colours of central European plains. Hymn to the earth, his painting echoes Dyonak or Sierian's music.

At the contact of western art, Paul Ackerman's style moves towards a powerful, compact painting with muted shades : Such is the heavy carriage on the country road, were on feels the inspiration of Prentke.

And yet, other landscapes, such as this harbour setting, very Japanese in feeling, full of inner light, recalls the Nabis — Same dialogue between light and lifeless objects. And it may not be a coincidence, if in 1940, having fled to the south of France, away from the Nazi persecutions, Ackerman meets Bonnard, the "Nabi très japonais" et Le Camet. This meeting will have a decisive effect upon Paul Ackerman's career.

Bonnard will encourage him to paint in a more minimalist way, to observe and celebrate the feminine nude. All these bathroom scenes will express the wonder of waking up after a good and salutary night, of biting the ripe fruit of a new day.

One should notice, according to Thadde Natanson that these "nus à la toilette" give a remarkable evidence of the progress of hygiene in the French middle-class families since the first world war. The nude figure will go away from woods and banks of rivers to come to commonplace bathrooms. One no longer tries to define beauty but to describe what one observes. A wash basin, a ceramic pitcher, a piece of soap slipping on the tiling, a wet towel.

From now on, Ackerman will paint his model endlessly, spending hours from Degas or Manet's tub to Bonnard's bath, varying the postures, grasping the most natural and the most unexpected attitudes. Here she nubs her back, there she lies, dreaming in her bath while the sun sets fire to her blond hair and pearly flesh. Her bosom full of wine, her wide and full hips, her smooth belly, and strong legs become the main concern of the Artist. He will not get tired of painting those scenes, morning and evening, without reaching the clinical description of a Susan Valadon or the lack of decency of a Degas, hidden behind a door. He is concerned in celebrating the pagan worship of the woman, as Maitoli modelling Dina Vierny, or Bonnard painting endlessly Marthe who seemed to have spent her life in her bath.

He is close to them by his sensuality and the choice of his model and faraway from Lebasque painting with a sense of decency his two young daughters. On Ackerman's painting vibrates the warm and expressive colours of Oskar Kokoschka.

From then on he masters his technique to express the body of the woman. He often uses pastel for its spontaneous and sensual quality. The stroke scratches the canvas, reveals the colours, modulates the volumes, contrasts the blues with the ochres. When he uses oil on paper, he works in a similar way, to a pastel. The "nus à la toilette" are an important step in Ackerman's work but he will not stick to it more than necessary. He wants to go ahead. He has expressed every thing he wanted on this theme, and as he comes back to Paris, after the war, he will dedicate himself to new fields.



68. *Le rituel du genre masculin* (voir p. 11).

INTIMITÉ

- 1 VISAGES. Trois monotypes, 30x40
- 2 L'ARTISTE. Dessin au fusain, signé en bas à droite, daté 41, 32x25.
- 3 LA FEMME LASCIVE. Dessin au fusain, 34x44
- 4 L'ENDORMIE. Dessin au fusain, signé en bas à droite, 37x26.
- 5 LA LECTURE. Dessin au fusain, 64x49
- 6 SCÈNE D'INTERIEUR. Dessin à la plume, 24x31
- 7 PERSONNAGE SOUS LA LUNE. Lavis d'encre de Chine, 25x17.
- 8 FEMME AU BOUQUET DE LYS ET AUTRE PORTRAIT. Deux dessins à la plume, dont l'un signé en bas à gauche, daté 41, 30x27 et 38x32.
- 9 FEMME AU BALCON. Dessin à l'encre brune, 49x62.
- 10 LE COUPLE, LE BAIGNEUR ET DANS LA RUE. Trois dessins au pastel et au crayon gras, 14x14, 26x31 et 60x27.
- 11 VISAGES ET NUS. Environ soixante-cinq études, 27x23.
- 12 ATTITUDES FEMMINES. Vingt-huit dessins, 27x20.
- 13 ETUDES FEMMINES. Quatorze dessins au fusain, 32x25.
- 14 PORTRAIT. Haut portraits, 38x27 et 60x44.
- 15 VISAGES. Dix-huit dessins dont certains au fusain et à la mine de plomb, 24x30 et 35x30.
- 16 LES VISAGES. Quarante dessins, 36x28.
- 17 PERSONNAGES. Quinze esquisses et dessins, et diverses autres études à la mine de plomb, au crayon gras et à l'aquarelle, 33x24 et 40x30.
- 18 TÊTES. Quinze études et dessins, 40x30 et 52x34.
- 19 LE BAIN DE SOLEIL. Dessin au fusain et à la craie, 41x56.
- 20 ETUDES ET PORTRAIT. Haut études et dessins au crayon, à la plume ou à la mine de plomb, 32x25, 38x50, 21. POSES FEMMINES ET SCÈNES FAMILIALES. Vingt-huit dessins au pinceau, 28x22, 32x50, 32x40 et 50x66.
- 22 ETUDES ET DESSINS. Trente-deux esquisses et dessins, 26x21 et 32x25.
- 23 PERSONNAGES DIVERS. Vingt dessins, 18x20 et 45x35.
- 24 FEMME AU BOUQUET. Aquarelle, 24x31.
- 25 LA VIEILLE FEMME. Gouache, 20x29.
- 26 FEMME EN TRAIN D'ÉCRIRE. Gouache sur papier, signée en bas à droite, 42x35.
- 27 SIMONE AU CHAT. Gouache, cachet en bas à droite, 50x38.
- 28 CONVERSATION. Gouache sur papier, 52x45.
- 29 PERSONNAGES. Deux gouaches et un pastel, 21x27, 35x45 et 40x64.
- 30 FEMME A SA FENÊTRE. Huile sur papier, 21x17.
- 31 SCÈNES D'INTERIEUR. Quinze aquarelles et huiles sur panneau, 27x20 et 60x40.



48. *Les convalescents au glorieux*.

- 32 MÈRE ET ENFANT. Huile sur papier, 26x19.
- 33 PORTRAIT AU CARAFON. Huile sur papier, 30x24.
- 34 FEMME ÉCRIVANT. Huile sur papier, 26x32.
- 35 LE PLAINISTE. Huile sur papier, 26x33.
- 36 LA FEMME A L'ÉLÉLLET. Huile sur papier, 35x27.
- 37 LE COUPLE SOUS LA LAMPÉ. Huile sur papier marouflé, 35x43.
- 38 L'ATELIER. Huile sur papier, 38x45.
- 39 FEMME AU LILAS. Huile sur papier, 45x59.
- 40 FEMME AU CHIEN. Huile sur papier, 46x62.
- 41 HILLETTE AU FAUTEUIL. Huile sur papier, 63x50.
- 42 LES ENFANTS SUR LE BALCON. Huile sur carton, 17x27.
- 43 VISAGE D'ENFANT. Huile sur carton, signée en haut à droite, 36x22.
- 44 LES COUTURIÈRES DANS L'ATELIER. Huile sur carton, 23x27.
- 45 L'HEURE DU THE. Huile sur carton, 33x24.
- 46 FEMME ASSISE AUX FLEURS ROUGES. Huile sur carton, 27x36.
- 47 FEMME A L'ÉCHARPE NOIRE. Huile sur carton, 34x42.
- 48 LES COUTURIÈRES AUX GLAIEUX. Huile sur carton, signée en bas à droite, 34x42.
- 49 LES COUTURIÈRES. Huile sur carton, 40x45.
- 50 FEMME VERTÉ A L'ENFANT. Huile sur carton, 40x60.
- 51 FEMME A LA MANDOLINE. Huile sur papier, 20x17.
- 52 FEMME LISANT. Huile sur carton, 46x54.
- 53 LE PAYSAN AU REPOS. Huile sur soie, 13x17.
- 54 LA PARTIE DE CARTES. Huile sur panneau, 17x21.
- 55 A LA FENÊTRE PAVOISEE. Huile sur panneau, 27x72.
- 56 LA PARTIE D'ÉCHECS. Huile sur panneau, 26x33.
- 57 MÈRE ET SON ENFANT. Huile sur soie, 34x26.
- 58 DANS L'ATELIER. Huile sur soie, 27x46.
- 59 SIMONE DEVANT LA FENÊTRE. Huile sur panneau, cachet en bas à droite, 57x45.
- 60 FEMME A L'OUVRAGE. Huile sur panneau, 60x44.
- 61 FEMME DES ILES. Huile sur soie, 35x40.
- 62 FEMME DEVANT LA PERSIENNE. 58x46.
- 63 LE JEUNE HOMME AUX CHAUSSÉTTES ROUGES. Huile sur soie, 46x61.
- 64 LA FEMME EN ROUGE AU CHAT. Huile sur soie, 61x50.
- 65 PORTRAIT AU CHAT GARS. Huile sur soie, 65x46.
- 66 REVERBI SUR UN ROMAN. Huile sur soie, 80x65.
- 67 MA MÈRE A SA FENÊTRE. Huile sur soie, monogrammée en bas à droite, 89x116.
- 68 LE RETOUR DU GUERRIER BLESSÉ. Huile sur soie, 89x116. (1^{ère} reproduction en page 10).



106. Charrrettes dans le champ; en Savoie (voir p. 13)

PAYSAGES DE SAVOIE

69. PAYSAGE. Six études au crayon gris. 24x38.
 70. PAYSAGES. Cinq études au crayon gris. 27x37.
 71. PAYSAGES VARIÉS. Cinq études et dessins au lapis, à la plume et au crayon. 24x32, 32x27 et 44x57.
 72. LA NATURE. Vingt-trois dessins. 35x50, 47x53, 57x49 et 50x65.
 73. ANIMAUX. Vingt-cinq dessins.
 74. ARBRES. Trente dessins. 24x15 et 45x30.
 75. PAYSAGES. Vingt et une aquarelles. 25x35, 32x25 et 47x60.
 76. ETUDES DE PAYSAGE. Quatre études. 38x27.
 77. PAYSAGES DIVERS. Neuf aquarelles. 14x11.
 78. ETUDES DE PAYSAGES. Douze aquarelles. 44x35.
 79. CUEILLETTE DES FLEURS. Gouache. 32x39.
 80. LE JARDINIER EN BAS DE L'ARBRE. Huile sur papier, signée en bas à droite. 36x27.
 81. SOUS-BOIS. Huile sur papier. 29x41.
 82. LE POMMIER EN FLEURS. Huile sur papier marouflé. 42x47.
 83. JARDIN EN SAVOIE. Huile sur papier, cachet en bas à gauche. 44x59.
 84. CUEILLETTE DES POMMES. Huile sur papier, cachet en bas à droite. 47x61.
 85. PERSONNAGES DANS UN JARDIN EN SAVOIE. Huile sur papier, cachet en haut à gauche. 47x61.
 86. TONNELLE DU JARDIN. Huile sur papier, cachet en bas à droite. 48x60.
 87. JARDINIERS EN SAVOIE. Huile sur papier, cachet en bas à droite. 47x61.
 88. SINGONE REGARDANT LE JARDIN DE SAVOIE. Huile sur papier, cachet en bas à droite. 50x65.
 89. SINGONE LISANT DANS LE JARDIN. Huile sur papier, cachet en bas à droite. 49x65.
 90. PERSONNAGE DANS LES VIGNES. Huile sur papier. 50x64.
 91. VENDANGES EN SAVOIE. Huile sur papier, cachet en bas à droite. 75x91.
 92. FEMMES ATTABLEES DANS LE JARDIN DE SAVOIE. Huile sur papier, cachet en bas à droite. 71x100. (Voir reproduction en page 6.)
 93. VENDANGES EN SAVOIE. Huile sur papier, cachet en bas à droite. 71x102.
 94. LA FERME AU TOIT ROUGE. Huile sur carton. 22x33.
 95. PAYSAGE. Huile sur carton. 24x30.
 96. LES PAYSAGES. Vingt-quatre études, huiles sur papier. 29x20 et 65x25.
 97. PAYSAGES DIVERS. Vingt-cinq huiles sur papier. 30x24, 52x45 et 64x49.



111. Paysage de Savoie.

ET DU MIDI

98. LES ARBRES BLEUS. Huile sur isorel, signée en bas à droite. 22x28.
 99. LES TOITS DU VILLAGE. Huile sur panneau. 26x32.
 100. CONVERSATION DANS UN JARDIN EN SAVOIE. Huile sur panneau, cachet en bas à droite. 45x56.
 101. PAYSAGE A TRAVERS LA FENETRE. Huile sur panneau, cachet en bas à droite. 55x46.
 102. LA MOISSON. Huile sur panneau, cachet en bas à gauche. 46x60.
 103. L'ARBRE BLANC. Huile sur panneau, cachet en bas à gauche. 61x44.
 104. PROMENADE SOUS L'ORAGE. Huile sur toile. 46x55.
 105. LA ROUTE SOUS LES GRANDS PINS. Huile sur toile, cachet en bas à droite. 46x55.
 106. CHARRETTE DANS LES CHAMPS DE SAVOIE. Huile sur toile, cachet en bas à droite. 46x55. (Voir reproduction en page 12.)
 107. LA PETITE MARE AUX VACHES. Huile sur toile. 50x50.
 108. ARBRES JAUNES. Huile sur toile, cachet en bas à droite. 60x73.
 109. LA FENAISSON. Huile sur toile. 60x73.
 110. LES PLATANES. Huile sur toile. 60x81.
 111. PAYSAGE DE SAVOIE. Huile sur toile, cachet en bas à droite. 73x94.
 112. PERSONNAGES DANS UN JARDIN EN SAVOIE. Huile sur toile, cachet en bas à droite. 72x104.
 113. LES PATINEURS. Huile sur toile, monogrammée en bas à droite, datée 31 à gauche. 89x117.
 •
 •
 •
 114. PAYSAGE A SAINT-TROPEZ. Dessin au pastel sur toile. 48x51.
 115. PERSPECTIVE AU CYPRES. Huile sur papier. 21x37.
 •
 •
 •
 116. LES VOILIERS DEVANT SAINT-TROPEZ. Huile sur papier. 42x57.
 117. LA MAISON EN CONSTRUCTION A SAINT-TROPEZ. Huile sur papier. 50x64.
 118. PAYSAGE DE CAMPAGNE. Huile sur toile. 135x125. (Voir reproduction en page 21.)
 119. PAYSAGE AU CHAMP DE BLE. Huile sur toile. 125x135. (Voir reproduction en conducteurs en page 15.)



130. Bouquet au miroir à deux faces

PAUL ACKERMAN

I pressläggningsoygniblicket får vi veta att Paul Ackerman dog plötsligt i fjera halften av mars och blev förd till den sista vilan den 16 mars.

Paul Ackerman var den Paris-konstnar som kanske amjot det största anseendet bland våra svenska grafiker, att denna av försäljningen på våra utställningar.

Den 1908 i Jassy, Rumänien, födde konstnaren var inte endast en produktiv och spännande konstnar som vid tiden för sitt förfälle begann sig i ett nytt skede av sitt skapande, han var också en sällsynt genrens mänskliga. Jag ska aldrig glömma de minnar jag fick tillbringa tillsammans med honom i aqljen på rue de Sevigne, i den praktfulla lägenheten på rue de Rivoli med utsikt över Tuilerierna och Louvren, på "bondgårdens" i St. Tropez eller i det av honom restaurerade klosteret utomför Paris.

Det var oenastliga stunder.

Paul Paera

FLEURS ET NATURES MORTES

- 120. NATURE MORTE AUX POMMES. Huile sur papier. 15x22.
- 121. NATURE MORTE A LA BOUTEILLE. Huile sur papier. 15x25.
- 122. LE COMPOTIER. Huile sur papier et aquarelle, signée en bas à droite. 19x25.
- 123. COMPOSITION AUX FRUITS. Huile sur papier. 24x33.
- 124. NATURE MORTE A LA GUITARE. Huile sur papier. 25x33.
- 125. NATURE MORTE AUX POISSONS. Huile sur papier, cachet en bas à droite. 44x57.
- 126. LE VASE DE DAHLIAS. Huile sur papier, signée en bas à droite. 47x61.
- 127. LE BOUQUET DANS LA LUMIERE GRISE. Huile sur panneau, signée en bas à droite. 24x33.
- 128. BOUQUET DE FLEURS. Huile sur panneau, cachet en bas à droite. 45x57.
- 129. NATURE MORTE AUX TROIS HARENGS. Huile sur panneau, cachet en bas à droite. 46x61. (For reproduction on page 7.)
- 130. BOUQUET AU MIROIR A TROIS FACES. Huile sur toile, signée en bas à droite, datée 44-45. 81x65.
- 131. NATURES MORTES. Treize huiles sur papier. 20x25, 38x44, 43x26, 49x61 et 55x35.

★



119. Paysage aux champs de blé (voir p. 10).

“Bon sûr, un vrai peintre n’a jamais copié la nature, il la revêtit.”
ACKERMAN



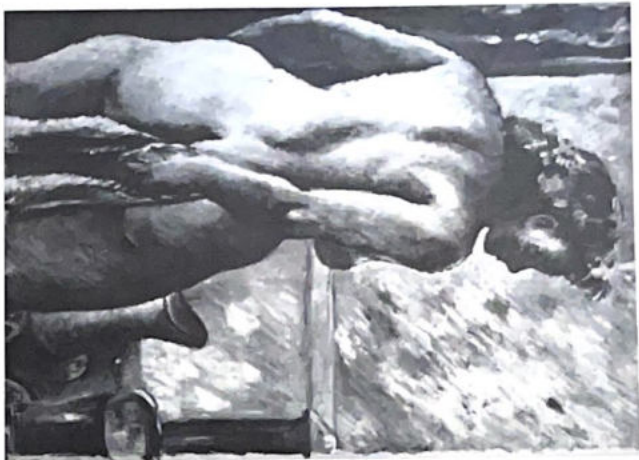
142. Le pont, pont

MARINES

- 132. SUR LA PLAGE et MARINE. Deux dessins au pastel: 25x31 et 44x54.
- 133. LA MER EMBRASÉE. Dessin au pastel: 30x49.
- 134. BATEAU A QUAI. Gouache: 45x57.
- 135. LE PHARE. Huile sur papier: 17x21.
- 136. LE PORT. Huile sur papier: 23x26.
- 137. LE CHALUTIER. Huile sur papier: 38x55.
- 138. LE PECHEUR. Huile sur papier: 44x60.
- 139. MER ET MONTAGNE. Huile sur papier: 47x60.
- 140. COUPLE SUR LA PLAGE. Huile sur papier: 49x51.
- 141. LES MARAIS SALANTS. Gouache sur papier: 50x63.
- 142. LE PETIT PORT. Huile sur toile, signée en bas à droite: 73x92.
- 143. MARINES. Huit huiles sur papier: 48x50.

Je certifie que Mr Schermann
 m'a été dans mes bureaux
 de l'écriture quand il
 me travaille pas et son
 œuvre importante
 Thomas

P Bonnard
 à Ville du Boyard
 Le Carnet A.M.
 26 Sep 1882



191. *Un jeune homme à sa toilette* (cous p. 19).

NUS A LA TOILETTE

144. NUS LES BRAS CROISÉS et FEMME A SA TOILETTE. Monotypes. 47x40 et 49x40.
 145. NUS. Dix dessins au crayon gras. 30x44.
 146. LES NUS. Trente-quatre dessins. 8x14, 34x28 et 45x30.
 147. NUS ENDORMIS ET DIVERS. Quatorze dessins au fusain. 37x47, 48x60 et 63x40.
 148. ETUDES DE NUS. Vingt et un fusains et pastels. 20x27 et 32x25.
 149. NU AU MAT. Dessin à la sanguine. 64x40.
 150. NUS A LA TOILETTE. Série de dessins au fusain.
 151. FEMME A L'ÉPONGE. Pastel. 21x27.
 152. NU ASSIS. Pastel signé en bas à droite. 31x24.
 153. LE NU ASSIS. Pastel sur papier journal, signé en bas à droite. 40x50.
 154. FEMME A SA TOILETTE. Pastel sur toile, cachet en bas à droite. 61x44. (*Voir reproduction en page 8*)
 155. NU A LA CINTURE BLEUE. Dessin au pastel. 65x50.
 156. FEMME, NU PENCHÉ et NU A LA BOUTEILLE. Dessins à l'encre brune, à l'encre de chine et lavas d'encre de chine. 18x12, 20x26 et 26x20. (*Voir reproduction en dernière page de couverture*)
 157. ETUDES DE NUS. Vingt dessins à la plume et au crayon.
 158. AUTRES ETUDES DE NUS. Sept dessins à la plume. 28x21.
 159. LES NUS. Trente-quatre dessins au crayon, au fusain, à l'encre ou au pinceau. 30x20, 47x32 et 65x50.
 160. DIVERS ETUDES DE NUS. Deux dessins à l'encre de chine. 28x16.
 161. DIVERS ETUDES DE NUS. Quatre dessins à la plume, au pinceau et à l'aquarelle. 38x25.
 162. ETUDES. Dix-neuf dessins à l'encre noire et au pinceau. 33x25 et 32x26. (*Voir p. 9*)
 163. NUS DIVERS. Trente-neuf dessins au pinceau. 20x22, 24x33, 37x31, 39x49, 40x47 et 49x58.
 164. AUTRES NUS DIVERS. Trente-trois dessins au pinceau. 20x20, 30x25, 31x24 et 32x26.
 165. AUTRES NUS DIVERS. Environ soixante-cinq dessins au pinceau. 35x28.
 166. FEMME A L'ÉPONGE. Aquarelle. 27x21.
 167. NUS A LA TOILETTE. Six aquarelles. 21x27. (*Voir page 17*)
 18

THE TELEGRAM, Toronto, Sat., April 11, 1964
The Gallery Guide - Lucie Gilling

Although spring seems very far behind, the galleries are blazing with colour and brightness: The Galleries Dreviere, 140 Bloor St. W., is hung with the brilliant painting of a Parisian artist, Paul AKERMAN. In 1942 he was encouraged by Bonnard and began painting at the Académie Moderne with Fernand Léger. Akerman's oils are somewhat glowing with the luminosity of stained glass. Something very in size, from remarkably small to enormous wall-size ensembles. The small watercolors overlaid with ink calligraphy are exquisite.

Show continues to April 11.

TORONTO • STAR • April 4, 1964

Art and Artist by Elizabeth Kilbourn

Happily, the current show at Galleries Dreviere does much to redress the balance. Akerman's painting is undoubtedly beautiful. Its most outstanding feature is an almost mystical transference. Although his colors are rich and intrinsic, Akerman uses them to create a world of his own, peculiar and soul-bruising and seductive. He has developed a personal idiom of swirling black lines which delineate a theatre of contemplation. Although his large oils are imposing, and in a Rembrandt Descending • He achieves a mood of sustained rapture, his most impressive works are his recent exquisite colored ink drawings.

TORONTO - THE CLOSE AND MAIL, Saturday April 4 1964

OH'S THAT ARE LIT FROM WITHIN

The handling that presented Paul Akerman from showing to the Paris public any of his output of 25 years because he considered it not yet ready still underlies the collection of his work at the Galleries Dreviere. He has not discarded his past. The captions on his magnificent array of oils and colored ink drawings mean precisely what they say. "Le Korp the Face Burning (the jaws of the forge in the village smithy)"; "Ficht al Baum (the ferns and cypresses remaining with consciousness in part missing light)".

Akerman's paintings are being shown for the first time in Canada and will be at the Galleries Dreviere until April 11. Despite his reputation in France (he won the Prix Badoinot in 1932 and has had many important one-man and group shows since), Akerman is comparatively unknown in Canada. And what a luminous worldling thereby awaits the gallery-goer.

So carefully, so thoughtfully have the thin layers of subtle color been applied, each painting seems actually to glow with light. This is because he brings conscious patience to each composition. Described as a painter of total mystery and profound harmony, Akerman spends up to two years on one painting. To the colored ink drawings, each with infinite subtlety of color and line, Akerman devotes at least 50 hours.

Akerman was strongly influenced and encouraged in the beginning by Bonnard before turning his eye toward Dreviere as a painter. He was unwilling to show any of his work until the early Nineties. After he began to show at the gallery, Akerman with Fernand Léger. He had to win the Prix Badoinot, with Guy Dornand described him as a painter who owed nothing to eccentricity, nothing to publicity, not to the facile exploitation of the aceman.



188. *Un jeune homme à sa toilette*.

168. FEMME DANS SA CHAMBRE. Gouache. 21x27.
 169. FEMME STÉRONGÉANT. Gouache. 21x27.
 170. NU A LA CHAISE. Gouache sur papier. 25x25.
 171. LE MODELE. Gouache. 27x41.
 172. HYMNE A LA JEUNESSE. Gouache sur papier. 26x43.
 173. FEMME AU TUB. Gouache sur papier. 65x50.
 174. FEMME A LA SERVIETTE. Huile sur papier. 28x31.
 175. NU AU GUERBON. Huile sur papier. 24x31.
 176. DEUX FEMMES. Huile sur papier. 25x32.
 177. NU A LA FAIENCE BLEUE. Huile sur papier. 32x24.
 178. NU SE COIFFANT. Huile sur papier. 32x25.
 179. NU A SA TOILETTE. Huile sur papier, cachet en bas à gauche. 49x39.
 180. LE NU A SA TOILETTE. Huile sur papier, cachet en bas à gauche. 54x40.
 181. LA FEMME A SA TOILETTE. Huile sur papier. 57x44.
 182. FEMME S'ESSUYANT. Huile sur papier. 49x54.
 183. UNE FEMME A SA TOILETTE. Huile sur papier, cachet au milieu en bas. 45x56.
 184. LA TOILETTE. Huile sur papier, cachet en bas à gauche. 57x45.
 185. JEUNE FEMME A SA TOILETTE. Huile sur papier, cachet en bas à gauche. 61x45.
 186. NU AU BROC. Huile sur toile. 22x27.
 187. FEMME SE LAVANT. Huile sur carton. 27x22.
 188. FEMME ENDORMIE. Huile sur carton. 36x50.
 189. NU ASSIS. Huile sur panneau. 22x27.
 190. LA JEUNE FEMME A SA TOILETTE. Huile sur panneau, cachet en bas à droite. 57x45.
 191. UNE JEUNE FEMME A SA TOILETTE. Huile sur panneau, cachet en bas à gauche. 63x46. (*Voir reproduction en page 19*)
 192. NU COUCHE SUR LE COTE. Huile sur isorel. 60x74.
 193. NU A LA SERVIETTE VERTE. Huile sur papier. 21x22.
 194. NUS. Dix-sept huiles sur papier. 28x21 et 40x27, 40x52 et 49x64.

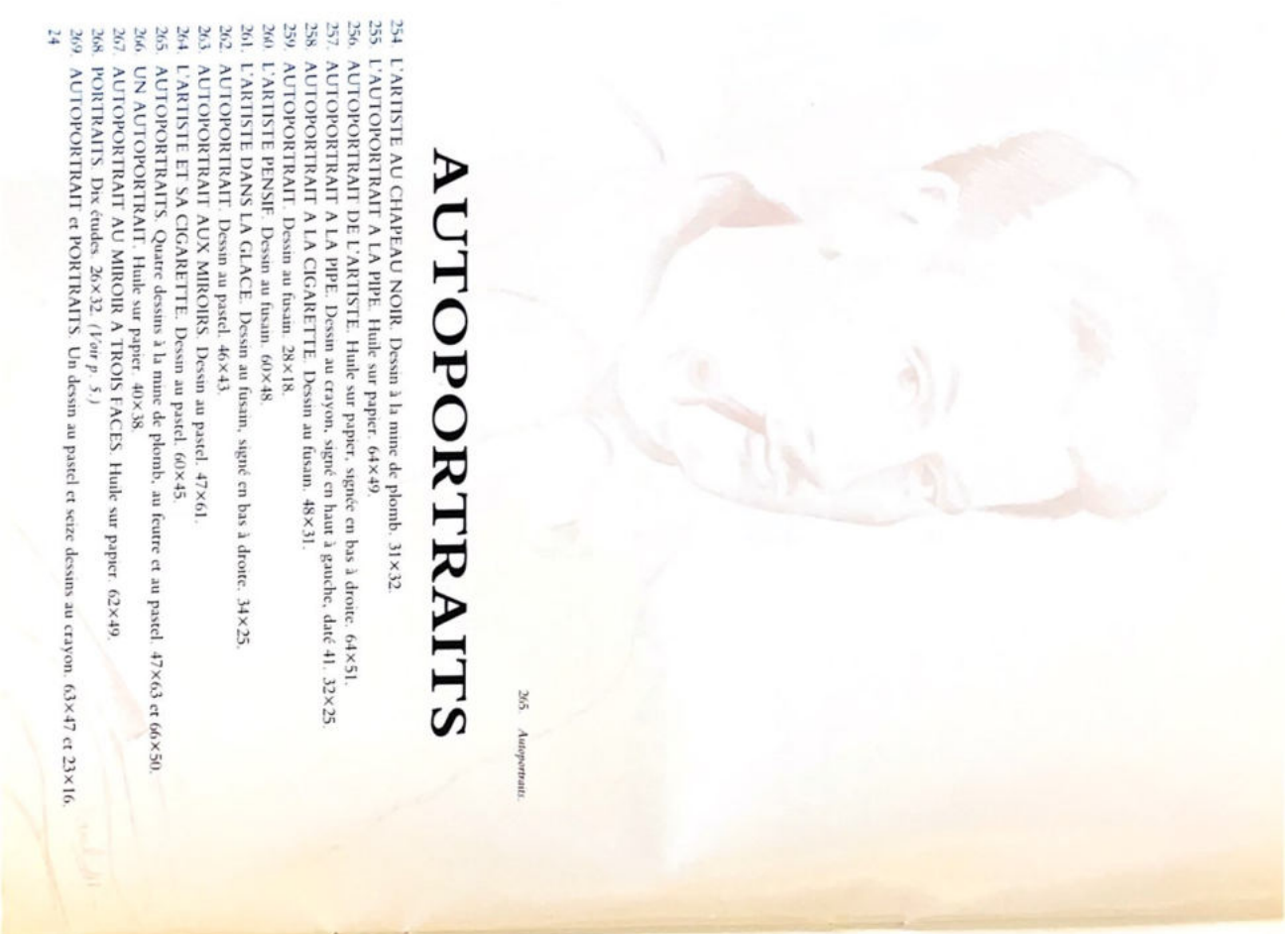
La peinture - comme toute autre création, me semble avoir ~~comme~~ ^{une} source unique: l'histoire propre de l'homme qui la crée; c'est à dire que la peinture, sur la toile, raconte une histoire, la sienne. Plus cette histoire est intime et profonde et plus l'œuvre est ressentie. Elle touche d'autant plus le spectateur que la peinture a lui-même touché ses propres profondeurs personnelles. Ce qui, bien sûr, paraît contradictoire. En aparence. En fait, plus on va loin dans ses regrets cachés et plus on s'approche d'un fond commun, celui de l'espèce entière. Et c'est par là que l'uni que atteint le général; la communication devient possible par le touchement d'un travail de sagesse, loin, très loin, dans son propre labyrinthe, qui débouche, sans doute, sur une angoisse initiale, animale et commune: LA PANIQUE DE L'EPHEMERE.

Tout se passe comme si on cheminerait entre deux murs, qui grandissent jusqu'à vous cacher tout ce qui n'est pas l'essentiel. Et on débouche sur la fatalité: où tout est si obscur ou si éblouissant que la conscience, notre conscience, perd complètement pied et nos sens abdiquent. TOUCHER LE FOND. C'est, peut-être ce fond que Nietzsche a touché et n'a pu le supposer, c'est dans cet abîme que nous plongeons tous tôt ou tard, Abîme ou autre chose! ou:

«...Le romantisme de fusion dans le Grand Tout, comme dit Kierkegaard et moi-même... dans le fond, primordial de la création ou, dit en joignant la clef de toute chose: "Je..."»

C'est de que nous dit toute œuvre d'art authentique, tout le reste est secondaire.

Ackermann



265. Autoportrait.

AUTO-PORTRAITS

254. L'ARTISTE AU CHAPEAU NOIR. Dessin à la mine de plomb. 31×32.
 255. L'AUTO-PORTRAIT A LA PIPE. Huile sur papier. 64×49.
 256. AUTO-PORTRAIT DE L'ARTISTE. Huile sur papier, signée en bas à droite. 64×51.
 257. AUTO-PORTRAIT A LA PIPE. Dessin au crayon, signé en haut à gauche, daté 41. 32×25.
 258. AUTO-PORTRAIT A LA CIGARETTE. Dessin au fusain. 48×31.
 259. AUTO-PORTRAIT. Dessin au fusain. 28×18.
 260. L'ARTISTE PENSIF. Dessin au fusain. 60×48.
 261. L'ARTISTE DANS LA GLACE. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 34×25.
 262. AUTO-PORTRAIT. Dessin au pastel. 46×43.
 263. AUTO-PORTRAIT AUX MIROIRS. Dessin au pastel. 47×61.
 264. L'ARTISTE ET SA CIGARETTE. Dessin au pastel. 60×45.
 265. AUTO-PORTRAITS. Quatre dessins à la mine de plomb, au feutre et au pastel. 47×63 et 66×50.
 266. UN AUTO-PORTRAIT. Huile sur papier. 40×38.
 267. AUTO-PORTRAIT AU MIROIR À TROIS FACES. Huile sur papier. 62×49.
 268. PORTRAITS. Dix études. 26×32. (Voir p. 5.)
 269. AUTO-PORTRAIT et PORTRAITS. Un dessin au pastel et seize dessins au crayon. 63×47 et 23×16.
 24



265. Autoportrait.

Ackerman, qui êtes-vous ?

— Je n'en sais rien. Le véritable sens d'une vie n'est perceptible que longtemps après son passage. Ou le temps sera tellement pour mon travail et lui donnera cette valeur indispensable qui « sensibilise » une œuvre pour les générations à venir, et dans ce cas, j'aurais vraiment été un vivant, ou le temps effacera ce que j'ai fait et dans ce cas, je n'aurais jamais été qu'un peu de poussière.

Derrière — et dans cette perspective trop courte — dire que : grâce à un père compréhensif, j'ai aimé la peinture dès ma plus tendre enfance ; que j'ai eu beaucoup d'expositions et de musées ; que j'ai fait mon droit à la Faculté de Paris et un peu de lettres en Sorbonne ; que j'aime les livres et que je me pose beaucoup de questions ; que j'ai débuté, avant la guerre de 40, chez Fernand Léger, puis, que, revenu de captivité, j'ai continué de peindre avec obstination ; que j'ai obtenu le 1^{er} Prix Jacquemont de la Société des Amis du Musée d'Art Moderne en 1950, et que, quelques expositions se sont succédées tous les deux, trois ans depuis 1946 ; énumérer tout cela aura un sens pour les générations à venir ou ne signifiera rien. Et, d'ailleurs, si ma peinture devenait une œuvre, il sera facile de retrouver diplômes et actes d'état civil mais ce qui est impossible et au fond, seul vraiment passionnant, c'est de connaître ces révélations fugitives et éblouissantes qui marquent un homme en profondeur et sont les véritables impulsions d'un choix ; tel ce rêve dans lequel on croit, une nuit, toucher la vérité ; tel ce premier coucher de soleil à la campagne qui vous révèle une certaine sérénité perdue, tel ce tableau de Rembrandt ou de Goya qui, soudain, vous ouvre l'horizon d'un monde intérieur ; au fond ce sont là les véritables événements mais perdus à jamais si on n'est rien, et pour toujours fixés sur la toile ou le papier si on a franchi l'épreuve du temps.



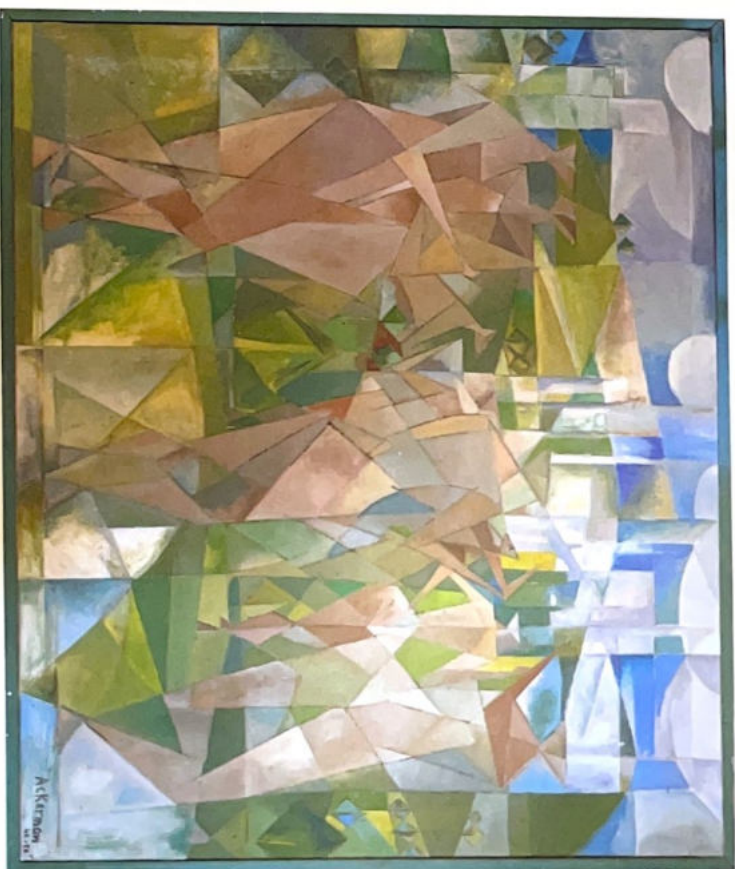
283. *Personnages abstraits noir et vert.*

LES LEÇONS DU CUBISME

- 270 ANIMAUX SURREALISTES ET CROQUIS GEOMETRIQUES. Douze croquis à la plume et au stylo. 13x10.
- 271 SURREALISME ET NUS SURREALISTES. quinze dessins et études au fusain, à l'encre et à l'aquarelle. 21x14 et 21x27.
- 272 ETUDES ABSTRACTES ET PERSONNAGES HEUFORMES. Treize-deux études. 20x13 et 21x27.
- 273 ESQUISSES CUBISTES ET CONSTRUCTIONS HUMAINES. Vingt-quatre esquisses et dessins. 50x35 et 25x33.
- 274 NUS CUBISTES et NUS CUBISANTS. Vingt-cinq dessins. 24x31 et 36x18.
- 275 PORTRAIT CUBISTE et MATERNITES CUBISTES. Trois dessins au crayon, à la plume et au fusain. 16x20, 20x20 et 28x22.
- 276 UNIVERIS GEOMETRIQUE. Gouache sur papier. 39 x 56.
- 277 COMPOSITIONS CUBISTES. Huit dessins au pastel et crayon de couleur. 23x16.
- 278 NU CUBISTE. Dessin au pastel. 21x27.
- 279 NUS CUBISTES. Douze croquis. 10x14.
- 280 COMPOSITIONS CUBISTES. Vingt-six études et compositions. 11x14 et 18x26.
- 281 PERSONNAGE DEVANT LE VILLAGE. Huile sur papier. 40 x 27.
- 282 NOTRE DAME. Huile sur papier, signée en bas au centre. 43x59.
- 283 PERSONNAGES CUBISTES ROSES ET VERIS. Huile sur toile. signée en bas à gauche. datée 1950. 145 x 190.
- 284 PERSONNAGES CUBISTES. Huile sur toile. signée en bas à droite. datée 49-50. affiche pour exposition. Galerie du Siecle. 1950. Bd Saint-Cermain. 157x186. (*Voir reproduction en couleurs en page 27.*)

26

"La peinture n'a de sens que par son contenu latent, profond, amène à l'être et au-delà des apparences"
ACKERMAN



284. *Personnages abstraits.* (Voir p. 26.)



307. La dame blanche (Voir p. 31)

LES ROSEAUX

Avant 1944, Paris se libère du joug de l'occupant, Paul Ackerman ne tarde pas à rejoindre la capitale, pour participer à l'intense activité picturale qui s'empare du monde des arts. Picasso expose à la Maison de la Pensée Française. Cette exposition, finit d'ébranler les colonnes du temple de la tradition. La peinture, à son tour, éprouve le besoin de se libérer, de se renouveler. On découvre l'importance de l'œuvre de Jacques Villon. A soixante-dix ans, sous l'impulsion de Louis Carré, Jacques Villon va connaître un succès inespéré qui vient consacrer une carrière exemplaire concrétisant, dans une œuvre faite de discrétion et de pudeur, la plupart des conquêtes plastiques de son temps.

Il était inévitable que Paul Ackerman, quittant les Alpilles et la Sainte Victoire, qui symbolisaient les legons du Maître d'Aix, ne soit subjugué par l'œuvre de Jacques Villon, le plus proche des héritiers spirituels de Paul Cézanne.

Désormais, Paul Ackerman, en tournant le dos à l'Expressionnisme et en orientant et rythmant les plans de sa peinture, selon des droites convergeant en pyramides jusqu'à l'œil, ne fera plus une œuvre imitative, mais s'orientera vers une œuvre constructive, conçue spécialement pour l'œil selon les principes généraux du cubisme. Paul Ackerman retouchera le côté post-cézannien d'analyse des formes traduites par le cylindre, la sphère, le cône, le cube et autres volumes simples, et d'ordonnance de la surface peinte en plans de valeurs différentes, tendant à traduire l'impression de profondeur par le jaillissement des droites partant du centre approximatif de la toile.

Suivant l'exemple de Jacques Villon, Paul Ackerman rejoint le principe de la vision pyramidale énoncé par Léonard de Vinci : « Cet art consiste à peindre par pyramides les formes et les objets contemplés ».

28



316. Clair-obscure aux roseaux (Voir p. 31)

Peut-être assez vite, Paul Ackerman a-t-il senti les limites de ce « cubisme à la française », qui par la retenue même qui en faisait la distinction, était porteur de la timidité ou va s'attenuer la tendance cubiste de l'École de Paris de l'Entre-deux-guerres.

Aussi va-t-il réintroduire la figure humaine et l'anecdote figurative dans ses œuvres de la Période dite des « Roseaux ». Peintre lyrique, soucieux de transcrire la beauté des choses, il va, par une transmutation poétique du réel et des moyens plastiques spécifiques, recréer un monde étrange d'où surgissent d'enigmatiques silhouettes. Par le jeu des contrastes simultanés des personnages se découpant sur les à-plats du paysage, par l'alternance des plans par rapport aux autres, par le contraste des valeurs et des couleurs. Paul Ackerman va forger une œuvre singulièrement originale. Sa palette faite de camaïeux de gris étendus, d'ocres, de verts sourds ou parfois aigre-doux et de blancs argentés, caractérise cette période.

A l'étude du paysage il va désormais appliquer la même méthode d'analyse, par plans de couleurs complémentaires séparés par un réseau dense de fines lignes de constructions, que dans sa période cubiste, dont il ne nous reste malheureusement que quelques rares témoignages.

Les écrans d'arbres, de haies, de roseaux lui fournissent le prétexte de mettre en application sa vision pyramidale de l'espace avec l'alternance des plans ensoleillés et des plans d'ombre.

La voie est désormais ouverte à Paul Ackerman pour d'autres recherches et un plus grand approfondissement de son art.

R.L.



318 Pecheurs sur le mer (see p. 31)

REEDS

August 1944, the Liberation of Paris, Paul Ackerman does not wait long before coming back to the capital to take part in the intense activity which seizes the Art world. Prasse then holds an exhibition at the Maison de la Penitence Française. This exhibition will give the last blow to the columns of the temple of tradition. The art of painting needs to liberate, to renew itself.

The importance of Jacques Villon's work is realized. The, then seventy years old artist Jacques Villon, will enjoy, under the impulsion of Louis Carré, unexpected success, which comes at the end of an exemplary career, during which most plastical innovations of the time have been put into practice.

Paul Ackerman, leaving the Alpilles and the Mount Saint Victoire, symbols of the teaching of the Master of Aix, was bound to be fascinated by the work of Jacques Villon, one of Cezanne's closest spiritual heirs.

From this stage, Paul Ackerman goes away from Expressionism. He will imitate no longer, he will construct, create, orientate. The planes of his work, along lines converging to the eye in a pyramidal structure. Paul Ackerman will retain the post-Cezannian approach of shapes translated into the cylinder, the sphere, the cone, the cube and other simple volumes, and also the aspect of ordering the painted surface into planes of different shades, expressing the depth by the bursting of straight lines from the center of the composition.

Following Jacques Villon, Paul Ackerman rediscovers the idea of the pyramidal view as expressed by Leonardo da Vinci: "this Art consists in painting shapes and objects as if they were made out of small pyramids". Quickly enough, Ackerman felt the limit of this cubism "à la pastiche", which distinguished itself by its restraint but also by the timidity in which the cubist movement of the Ecole de Paris was to pare down between the wars.

Therefore, he reintroduces the human figure and figurativeness in his work of the so called "Reeds" period. Lyrical, concerned in expressing beauty of the object, he transforms poetically the real to recreate a strange world of which the mysterious beings. He plays with the contrast of shades and colors, with the contrast of sunny and shaded planes.

The way is open for Paul Ackerman to new investigations, and a greater deepening of his Art.

PAUL ACKERMAN

1908 als Franzose rumänischer Abstammung geboren, studierte in Paris Literatur und Rechte. Er beschließt das Studium mit dem juristischen Doktor, widmet sich jedoch bald darauf ausschließlich der Malerei, die er seit der Kindheit betrieb, ermuntert durch den kunstliebenden Vater, der ihn wöchentlich Ausstellungen und Museen besuchen läßt.

Arbeitete immer allein mit Ausnahme einiger Semester bei Fernand Léger an der Academie Moderne. Der Kriegsausbruch trifft ihn bei der Vorbereitung seiner ersten Ausstellung. Gerat als Soldat in Kriegsgefangenschaft, aus der er nach 8 Monaten entkommt.

Trifft 1942 Bonnard, der freundschaftliches Interesse an seiner Arbeit nimmt und ihm 1947 zur ersten Ausstellung seiner Grafik eine Empfehlung schreibt. Im gleichen Jahr findet die erste Ausstellung von Objekten in der Galerie Crenze statt.

1950 persönliche Ausstellung in der Galerie du Siècle.

1952 erhält er den ersten Preis "Pagonement", gestiftet von den Freunden des Musée d'Art Moderne. 1953 Teilnahme an einer Ausstellung der Galerie Maurselle. 1954 persönliche Ausstellungen in der Galerie Crenze und in der Galerie Royale, Paris. 1955 Ausstellung von Gemälden und Grafik in der Galerie Crenze.

Während der letzten Jahre verschiedene Bühnenbilder für Theatre St. Georges, Paris, Theatre Eldonard VII, Paris, und Theatre Royal, Brüssel.

Werke von Ackerman wurden angekauft vom Musée d'Art Moderne, der Stadt Paris, der Bibliothèque Nationale, amerikanischen Museen u. a.

320 See le mer d'Eté (see p. 31)



Paul ACKERMAN

Né le 17 septembre 1908 à Jassy (Roumanie)

Nationalité : française

Études : au lycée Charlemagne, Paris ;
à la faculté de Droit - Paris

à la faculté des Lettres - Paris

à l'Académie Moderne de F. Léger

Marié depuis 1935 avec Simone Lavertière

Père aimant la peinture

Rencontres avec Bonnard dès le retour de captivité, fin

1940

1^{er} Prix Paquetement en 1950

Décédé à Paris le 13 mars 1981

Expositions :

Galerie Creuze 1947,

Galerie du Siècle, Citrographiques 1950,

Galerie Marseille, Le Monde Intérieur - Groupe 1953,

Galerie Creuze, salle Balzac 1957,

Exposition privée 1959,

Galerie Maire 1962,

Théâtre Saint-Georges, Décors de l'an 2200, 1964,

Galerie Kaganovitch 1964.



315. Tappique (voir p. 31)

317. A la campagne (voir p. 31)



34

Galerie Kaganovitch 1966,

Galerie Kaganovitch (Les 30 ans de la galerie) groupe

1966,

The Leicester Galleries, Londres 1967,

Galerie Kriegel - Dessins - Groupe 1967,

Franckfurter Cabinet, Frankfurt Allemagne,

Musée de Cassel, Allemagne,

Royal Academy of Arts - From Private Collections

in France 1969, Londres,

Galerie Dresdener - Montréal Canada 1968,

Galerie Dresdener - Québec Canada

Membre de la Société de gravure « Le Trait »,

A exécuté quelques décors de théâtre Saint-Georges

et au théâtre Edouard-VII.

A illustré quelques livres dont « Descriptions »,

de J.-F. Chabrun, Edition Hors mesure - Paris,

Gravures à la Bibliothèque nationale.

Troules au Musée d'Art Moderne - Paris

au Musée de Cassel-Allemagne,

au Musée Ringling-U.S.A. et dans diverses collections

privées,

Galerie Kriegel 1970,

Rétrospective Paul Ackerman musée Galliera 1970.



Pourquoi la peinture ne serait-elle pas un art de création. Bien sur un vrai peintre n'a jamais copié la nature. Il la restitue. Nous sommes à une époque nouvelle où l'homme qui est un être qui réfléchit des corps mouvants. Fondamentalement le geste est l'absence de jadis qui pouvait restituer la nature qui l'inspire. Paradoxal n'est-ce pas ?

Vainc de vouloir créer l'Non. Simple nécessité de l'évolution de la pensée. Simplement ? Non. Il faut avant de générer à travers le savoir que le cycle. Ne démentir pas au savoir d'inventer l'absence ni même le transposer. C'est déjà fait. Ni au peintre.

On perfectionne une machine ou une invention. Mais le peintre ne peut rien perfectionner. Le Geste n'a rien ajouté au Témoin. Simplement un jour il s'est tenu à l'air du Geste, après avoir fait du Témoin. A partir de ce point il était le Geste.

Pour Goya faire un portrait était sans doute découvrir une âme, pour Cézanne la face d'un ami ou de sa femme n'était plus qu'une peinture, c'était pour lui plus que rien d'autre, l'absence l'absence d'une peinture.

Paul ACKERMAN



353. *Le couple au tableau* (voir p. 30).

CLAIR-OBSCUR

UN ART MONUMENTAL

Paul Ackermann se souvient-il des leçons de Fernand Léger, dont il suivit les cours avant la guerre de 1940. Toujours est-il que dans cette nouvelle période, sa facture se rapproche de celle de son ancien maître. On sait que c'est pendant la guerre de 1914, où il était versé dans le Génie, que se forma le style qui devait faire la gloire de Fernand Léger. Au contact de ses nouveaux camarades, des mineurs, des ferrassiers, des artisans du bois et du fer, le peintre découvre le peuple français. Dans le même temps une classe de 75 en plein soleil l'éblouit, magie de la lumière sur le métal blanc. Il n'en fallut pas plus pour faire oublier à Léger l'art abstrait qu'il avait adopté avant de quitter Paris. Désormais son art comportera toujours un sujet puisé dans la réalité quotidienne ou dans la vie populaire. Pour exprimer cette nouvelle modernité il n'hésitera pas à forger des visages et des bords, faisant corps avec des machines.

Paul Ackermann adopte ces visages aussi peu individualisés, aussi anonymes que ceux de l'Égypte pharaonique. Il partage la conception de Fernand Léger pour le corps humain. « Un artiste ne devrait pas chercher à reproduire une belle chose, mais faire en sorte que sa peinture soit une belle chose ». Ce type de représentation humaine, porteur de ce contraste de volumes et de dynamisme, avait pris conscience du nouveau type de beauté que la société industrielle pouvait engendrer.

Avec les toiles d'Ackermann, le visionnisme peintre un univers mystique d'ombres horizontales et de lumières fulgurantes, éclairé de reflets de couleurs, à l'aspect de vitrail, qui en illuminant la surface. Un monde rêvé, un monde étonnant, brillant de tous les feux d'une âme créatrice animée par une prodigieuse vitalité. Des formes qui ne sont ni tout à fait vraies, ni tout à fait imaginées, flottant entre ces deux extrêmes, mais fidèlement avec une rare puissance.

D. R.

ACKERMANN Paul né en Roumanie en 1908

L'art ésotérique d'un peintre roumain devenu Français, qui vit à Paris depuis 70 ans. Après avoir exposé en 1947 des toiles entre post-impressionnisme et expressionnisme, il renonce au sujet pour se soucier d'harmonies nuancées, de rapports de plans, d'harmonies linéaires d'où naissent des bêtises fabuleux et étranges Venus calipygès.

1 100 F La charrette
h. s. t. 73x92 (Paris 30 mars)
3 000 F L'artiste et son modèle
h. s. t. 52x69 (Paris 7 nov.)
1 000 F Composition
g. 41x69 (Paris 19 nov.)

*œuvre de Gerold SCHLIER, « Le Carrefour de la Peintre de XIXe siècle à nos jours ».
Édition 1983, page 20.
Paris, Éditions de l'Amateur*



354. *La peintre et son modèle* (voir p. 30).

« La peintre peut être approximativement fixée par l'écriture, les sons ou la peinture. En simplifiant à l'extrême et sans tenir compte de l'intensité on peut dire que la forme, dans la peinture, c'est la pensée et la couleur, l'instrument de cette pensée »

ACKERMANN

