

GALERIE
JEANNE
BUCHER

Nicolas de Staël
Oeuvres sur papier

7 juin - 20 juillet 2013



Jean-François Jaeger

Aux yeux du grand public, l'approche vers l'Art est souvent associée aux noms d'artistes célèbres ainsi qu'aux chefs d'œuvre que l'on retrouve dans les musées. Peu font mention des promoteurs de ces travaux, ceux qui en travaillant dans l'ombre, participent à la réussite d'une œuvre. Jean-François Jaeger, comme nombre de ses éminents collègues Léonce Rosenberg, Louis Carré, Dina Vierny, Pierre Loeb ou Aimé Maeght, s'est attaché, toute sa carrière durant, à découvrir et à promouvoir les artistes en lesquels il croyait. Impressionnant palmarès d'un homme qui pendant près de 70 ans a façonné à son image une galerie qui portait un nom célèbre : la galerie Jeanne Bucher.

La liste est longue tant son action est prolifique au sein de la galerie et dans les musées nationaux et internationaux pour soutenir les artistes qu'il défend et pour lesquels son expertise est aujourd'hui reconnue (Nicolas de Staël, Vieira da Silva, Árpád Szenes, Bissière, Jean Dubuffet, Fermín Aguayo). Il fut dès les années 60, précurseur de thématiques aujourd'hui en vogue comme les Arts Primitifs, l'Orient, l'Art Public, les Femmes dans l'Art. Ses accrochages, tous marqués du sceau de l'exigence et de l'originalité, ont définitivement assis sa réputation de personnalité marquante du monde de l'Art en France et dans le monde de ces 50 dernières années.



La Galerie, 9^{ter} boulevard du Montparnasse, 1940

— L'ARRIVÉE DE JEAN-FRANÇOIS JAEGER À LA GALERIE

Fondée en 1925 par Jeanne Bucher rue du Cherche-Midi puis installée boulevard du Montparnasse en 1935, la galerie s'est située dès son origine dans un climat d'avant-garde en exposant les grands créateurs de l'art moderne dont certains étaient encore inconnus du grand public : Arp, Braque, Campigli, de Chirico, Ernst, Gris, Kandinsky, Lapicque, Laurens, Léger, Lipchitz, Masson, Miro, Mondrian, Picabia, Picasso, Tanguy et Torrès-Garcia. L'implication de Jeanne Bucher avec les jeunes artistes la poussa à promouvoir la première les œuvres de Giacometti, Vieira da Silva et de son époux Árpád Szenes, Lucio Fontana et Nicolas de Staël.

Au décès de Jeanne Bucher le 1^{er} novembre 1946, la galerie poursuit son avancée, selon le plan prévu par sa créatrice, sous la tutelle depuis New York de son gendre, le Docteur André Cournand, futur Prix Nobel de médecine. La continuité à Paris est assurée par Marthe Bois, assistante fidèle depuis 1938. L'activité de la galerie continuait d'attirer un public toujours fervent, en dépit de l'isolement du petit pavillon du 9^{ter} boulevard du Montparnasse hors des circuits traditionnels des galeries de la rive gauche. A la fin de la guerre, une nouvelle génération d'artistes qui avaient fait leur apprentissage dans les voies traditionnelles, passés en partie par le

Cubisme, se convertit à l'Abstraction. Deux climats semblent se dessiner : le premier est illustré par l'héritage du Néoplasticisme de Mondrian et Malévitch ; le second groupe certains anciens élèves de Bissière à l'Académie Ranson et compte Manessier, Bertholle, Le Moal, Bazaine et Singier qui font la part plus grande à la sensibilité et désirant concilier la rigueur plastique et l'effusion poétique, se voulant étroitement rattachés à une expression plus spécifiquement française.

C'est dans ce dernier climat que fut confiée en septembre 1947 la direction de la galerie à l'aïeul de Jeanne Bucher, l'alsacien Jean-François Jaeger, alors âgé de 23 ans. Comme un signe du destin auquel on ne résiste pas – et qui impose, toute la vie durant, une responsabilité particulière et une dévotion totale à son devoir –, il avait répondu à la sollicitation du Docteur Cournand de prendre en charge les destinées de l'affaire, par un « Oui, avec passion », sans en mesurer l'ampleur. Rien en effet ne prédisposait Jean-François à cette fonction et lui-même ignorait alors à quel point celle-ci pouvait correspondre à sa destinée.

Né rue Mercer, à l'aube de la cathédrale de Strasbourg le 3 novembre 1923, et troisième d'une famille bourgeoise de six enfants, Jean-François Jaeger a été élevé au cœur de la nature, à Obernai, dans un ancien moulin

à eau « Le vieux moulin » dont le bruit de la cascade a bercé son enfance. Cette immersion profonde dans la nature généreuse de l'Alsace où chaque saison offrait un territoire de sensations, d'odeurs, de couleurs, de dégustations, a certainement contribué à développer en lui cette notion de gourmandise qu'il l'a caractérisé toute sa vie.

Son grand-père maternel, le docteur Pierre Bucher (frère de Jeanne), spécialiste des maladies nerveuses et infantiles, est né en 1869, dans l'Alsace encore française, et ardent défenseur de la culture et de la politique de son pays. En tant que tel, il fut en dehors de ses activités de médecin, responsable de « l'Académie » de renseignements de Réchésy, décisif pour la bataille de Verdun, et créateur du Musée alsacien de Strasbourg. Proche de Rodin, il organisera des expositions d'artistes français à Strasbourg, dans l'Alsace devenue allemande. A son décès en 1921, sa mission politique est reprise par son gendre, Jules-Albert Jaeger (1898-1964), qui toute sa vie durant, s'évertuera, à travers le journalisme et des missions secrètes, à défendre l'esprit de son beau-père. Ces deux figures marquantes tout autant que la découverte du « Retable d'Issenheim » au Musée Unterlinden de Colmar à l'âge de 7 ans avec son père, l'écoute fascinée à la radio des opéras et des messes de Mozart, l'émerveillement devant les Bugatti construites dans l'usine du village voisin de Molsheim, la lecture de livres de chevet comme Rembrandt, Saint François d'Assise tout autant que les contes de Boccace vont façonner l'adolescence de Jean-François.

Au cours de promenades fécondes dans l'arrière-pays algérois, où toute sa famille s'est réfugiée au début de la guerre, un jeune peintre Bernard Lavergne initie Jean-François à l'art pictural, en évoquant par des termes nouveaux pour lui, les problèmes d'espace et de lumière. « **Le regard se chargeait alors, en l'écoutant, d'une dimension « picturale » qui n'était plus celle de l'image, profondeur et souffle coloré qui se doublaient de l'enchantement d'une**

nature pleine d'odeurs et de magie ». A la fin de la guerre, il intègre à Paris la Direction de l'Information du Ministère de la Culture où il travaille pour le Centre de Documentation en Alsace. Sa mission consiste, entre 1945 et 1947, à relater, sous forme d'expositions en Alsace, les activités culturelles en France durant l'occupation allemande. Sa première exposition dans les principales villes de la région sera consacrée à la présentation de documents photographiques relatifs aux Camps de la Mort.

Je ne possède pas, j'appartiens, deviendra le leitmotif exprimé tout au long de sa carrière, et sera vécu comme une profession de foi. Avec une dévotion et une intégrité rares, il a su perpétuer, durant près de 70 ans, l'esprit de rigueur insufflé par Jeanne Bucher tout en suivant le fil artistique de créateurs hors du commun et en œuvrant passionnément à leur promotion. La liste est longue tant son action est prolifique au sein de la galerie et dans les musées nationaux et internationaux pour soutenir ses artistes : Vieira da Silva, Árpád Szenes, Nicolas de Staël, Hans Reichel, Bissière, Mark Tobey, Jean Dubuffet, Asger Jorn, Louis Nallard, Fermín Aguayo, Wilfrid Moser...

Sans oublier une ouverture et une curiosité insatiable pour les nouveaux courants artistiques traduits par des expositions importantes d'artistes comme Magdalena Abakanowicz, Jean Amado, Jean Bertholle, Janice Biala, Jean-Jacques Ceccarelli, Youla Chapoval, Miodrag Dado, Fred Deux, Mark di Suvero, Marcel Fiorini, Gérard Fromanger, Michel Gérard, Henri Goetz, Etienne Hajdu, Dani Karavan, Louttre B, Louis Le Brocquy, Michael Lechner, Jean Lurçat, Alfred Manessier, Kunihiko Moriguchi, Louise Nevelson, Vera Pagava, Jean-Paul Philippe, Arthur Luiz Piza, Paul Rebeyrolle, Félix Rozen, Antonio Seguí, Gérard Singer, François Stahly, Gérard Vulliamy, Yamamoto Wakako, Yang Jiechang....

Son implication totale dans l'accompagnement de ses artistes se traduisait par l'écriture de textes d'une sensibilité hors du commun, retrouvée dans nombre de catalogues édités par la galerie, au diapason le plus exact de l'œuvre de l'artiste. Amateur des mots croisés, adepte du mot juste, il passa – jusqu'à ses derniers jours – ses moments libres à consulter le Petit Robert. Ses accrochages, tous marqués du même sceau de l'exigence et de l'originalité, ont su asseoir sa réputation de marchand à travers le monde et sont un exemple d'écoute de la peinture tout autant que de confrontations stimulantes de l'esprit. Adepte de l'artisanat, fou de ses outils (vis, tournevis, marteaux et autres), il occupait ses dimanches à confectionner lui-même des cadres pour les œuvres de ses artistes, afin de les faire dialoguer entre elles, et ceci dans la durée, dans toutes les subtilités d'une lumière zénithale changeante, à l'affût d'une révélation sans cesse renouvelée.

Le début de carrière de Jean-François Jaeger à la galerie fut marqué par son engagement à faire son propre bilan tous les 10 ans. La première décennie sera consacrée à continuer de promouvoir certains artistes montrés par Jeanne Bucher (Jean Lurçat, Willy Baumeister, Vieira da Silva, Árpád Szenes, Nicolas de Staël, Etienne Hajdu, Vera Pagava...), et à s'inscrire dans la lignée et l'esprit de la créatrice de la galerie en réalisant des éditions associant artistes plastiques et poètes. Cette intense activité se doublait de promouvoir pour la première fois en Europe des artistes américains encore inconnus comme Mark Tobey et Louise Nevelson), de défendre l'œuvre de Bissière son « père spirituel » tout autant que de soutenir de jeunes artistes français et internationaux vivant à Paris (Fermín Aguayo, Louis Nallard et Wilfrid Moser).

Au terme de ces dix intenses premières années, Jean-François Jaeger voulut se lancer un nouveau défi parallèle à son activité de galeriste, en ne devant rien à personne : assouvir sa passion pour le sport automobile. Ayant grandi proche des usines Bugatti à

Molsheim, il fut donc très jeune fêru de voitures de courses. Dès la fin des années 1950, des entraînements tous les dimanches sur le circuit de Montlhéry lui permettent de s'aguerrir à la technique de conduite des bolides DB Panhard et René Bonnet. Son palmarès sur 18 courses réalisées entre 1957 et 1961 comprend un classement très honorable aux 24 heures du Mans, à la Targa Florio, au Tour de France, au Tour de Corse et au Nürburgring. Le décès en course de l'un de ses collègues mettra un terme à son activité de coureur automobile.

D'une ponctualité sans faille, épicurien au regard malicieux, au sens de l'humour dévastateur, sa soif et son appétit de vie se manifestaient également dans la dégustation des grands crus bordelais de ses amis Moueix tout autant que le rituel Fernet Branca, «boisson de la longévité» offert à ses amis lors de leurs passages à la galerie. Figure du quartier germanopratin, il arpentait la rue de Seine en long et en large, mettant un point d'honneur à ne jamais marcher sur le trottoir.



Jean-François Jaeger assis à son bureau du 53 rue de Seine. 1961

HANS REICHEL

Malgré sa rencontre avec l'artiste bavarois Hans Reichel en 1929, ce n'est qu'après la guerre, en 1946, que Jeanne Bucher présentera ses aquarelles au public parisien. Charles Estienne en fera la revue dans "Terre des hommes" évoquant: "C'est un petit monde lyrique de fleurs et d'oiseaux, d'herbes et de poissons, et parfois de signes non identifiables...Le même univers se dévoile dans tous les tableaux, huiles ou gouaches, peint avec une fraîcheur et une minutie extraordinaires..."

L'année suivante, comme pour s'inscrire dans le climat poétique et pictural qui faisait la réputation de la galerie, la première exposition montée par Jean-François (14 octobre - 1^{er} novembre 1947) dès sa prise de fonction à l'âge de 23 ans, est consacrée à la présentation d'une trentaine de petites aquarelles. « Sa poésie talismanique et son monde sensuel et fluide nous plonge irrémédiablement dans l'émerveillement de la nature. Face à son œuvre, je reste ébloui par l'évidence de la présence d'une autre lumière, d'un autre sentiment ou d'un ordre autre, du message d'un ailleurs si désirable, si conquérant dans sa simplicité, son harmonie, sa vérité, qu'il transfigure même le format des huiles et des aquarelles et leur confère une dimension d'universalité », nous confie Jean-François. Sacré baptême de feu pour cette présentation, démontré par la venue à la galerie des artistes Staël, Vieira da Silva, Szenes, Poliakoff, Deyrolle, Héliou, Bertholle, Geer van Velde, Goetz, Domela, Lansky, Hartung, Roberta Gonzales, Hillaireau, Bissière et Manessier ainsi que des critiques et écrivains d'art Descargues, Lassaing, Leymarie, Pillement, Tzara, Bourniquel, Herta Wescher et Robert Vrinat...Reichel offre ainsi à Jean-François Jaeger le modèle le plus juste de ce que peut être un artiste entièrement consacré aux révélations poétiques dont le destin l'a chargé, en dehors de toute notion de réussite sociale ou professionnelle.

Le cadre intime de la galerie boulevard du Montparnasse, qui convient si bien à ses petites aquarelles, propose plusieurs expositions dans les années 50. Ainsi, l'année suivant l'obtention du prix « Jongkind » des papeteries d'Arches en 1952, Jean-François Jaeger présente une première rétrospective. A une époque où la géométrie triomphe, artistes, amateurs et critiques viennent admirer des œuvres « hors du temps ». Les expositions de 55 et 57 offrent la dernière période au style plus dépouillé. Quelques tâches, quelques formes transportent la lumière qui habite l'artiste. Il cesse alors de se raconter pour nous confier sa vision de la vie et de la mort.

L'exposition en 1962 rue de Seine « Rétrospective 1922-1958 » célèbre, quatre années après son décès, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Ses amis Brassai, Henry Miller, Lawrence Durrell, Bissière et Jean-François Jaeger signent les textes d'un imposant catalogue en français et allemand présentant les 54 huiles et aquarelles. Ce dernier signe la fin de son hommage par un émouvant : « Votre œuvre a la limpidité de l'eau claire, où parfois se mire le regard inquiet du poète. »

En 1976, connaissant l'attachement qu'éprouvait l'artiste bavarois pour les trésors du Musée Unterlinden de Colmar et grâce à la générosité de Madame Schimek-Reichel et par l'intermédiaire de Jean-François Jaeger, quatorze œuvres intègrent les collections du Musée. Quatre années plus tard, à la galerie, quarante aquarelles de 1920 à 1958 réunies en bouquet autour du « Cahier de Gurs » - magnifique recueil de confidences peintes durant son internement pendant la seconde



Hans Reichel, *Roettl Fisch im Moos*, 1927
Huile su carton maroufflé sur carton
22 x 31 cm

ROGER BISSIERE

La relation avec le peintre Bissière tient une place prépondérante dans la vie de Jean-François Jaeger. A son arrivée à la galerie en 1947, ce dernier fut initié à la peinture par Jean Bertholle qui lui vantait les mérites du peintre, qui fut à l'Académie Ranson, un guide et un éveilleur de conscience primordial pour tout un groupe de jeunes peintres à la recherche de leur identité.

L'exposition en octobre 1951 « *Images sans titre* » va marquer une étape fondamentale dans l'histoire de la galerie Jeanne Bucher. Après l'insuccès de son exposition chez Drouin en 1947, Bissière souhaitait en toute modestie, revenir sur la place de Paris comme un débutant. L'exposition de peintures à l'œuf sera préparée par la visite de l'atelier de la campagne lotoise de Boissierette où le peintre âgé de soixante-trois ans vit reculé, où son implantation dans la nature au niveau le plus élémentaire, au rythme des saisons, dans un milieu dépourvu de toute ouverture culturelle, lui offre la rage de manifester envers et contre tout sa destinée. Cette exposition relance définitivement la carrière du peintre : **« il y avait deux pièces et les murs étaient tous couverts sur une rangée; l'exposition a eu un succès énorme, les deux tiers des tableaux ont été vendus. Les prix étaient ridicules. Bissière avait voulu se mettre au niveau le plus bas possible, comme un débutant. Un considérable élan d'enthousiasme accueille cette**

manifestation... Très vite se répand sa notoriété, qui va toucher en France et surtout à l'étranger, le cœur et l'estime des amateurs ». Les artistes à Paris découvraient avec la même ferveur cette peinture apparemment élémentaire, de taches colorées situant un espace de sonorités, dans les tons mats de la tempera à l'œuf si longtemps pratiquée au Moyen-Age.

25 toiles à la peinture à l'œuf de format plus imposant figurent dans l'exposition l'année suivante. L'impact de cette présentation est considérable, dans l'instant et dans la durée, autant à la galerie que dans les musées français et étrangers. Quelques jours après le vernissage, le 10 décembre, un « trio » d'importants directeurs de musées hollandais fixent leurs choix sur trois grands formats : Willem Sandberg, récemment nommé au Stedelijk d'Amsterdam sur « Bleu », Eddy de Wilde du Musée d'Eindhoven sur « Drapeau » et K.E. Schurman au Gemeentemuseum de La Haye sur « Croix du Sud ». Au cours des années qui suivront, des dizaines de toiles, toutes plus poétiques les unes que les autres, intégreront les grandes collections muséales internationales, principalement aux Pays-Bas, en Allemagne et en Suisse.

L'édition en 1954 en 48 exemplaires – qu'aucun imprimeur ne voulait prendre le risque de tirer - du « *Cantique à notre frère Soleil de François d'Assise* » illustré par Bissière, demeure, à ce jour, l'un des plus beaux exemplaires d'édition gravée. Deux années plus tard, une nouvelle manifestation illustre le retour de l'artiste à la peinture à l'huile. L'abandon des tons éclatants et mats était consenti au profit des transparences et des subtilités du clair-obscur. Jacques Lassaingne signe ce premier catalogue édité par la galerie. « *La fête à Neuilly* », aujourd'hui dans la collection Berardo de Sintra, « *Souvenir de Ville d'Avray* », collection du Musée Boymans de Rotterdam et « *Equinoxe d'été* » du Centre Pompidou trônent au milieu d'autres chefs d'œuvres présentés comme « *La guinguette* » et « *Esprits de la forêt* ». En 1958, du 10 juin au 12 juillet, une série de 34 huiles sur papier sur le thème des « *Quatre saisons* » fait partie d'une sorte de journal de la vie quotidienne que réalise l'artiste pour lui-même. Ce « carnet de route » jalonne le chemin de Bissière à travers ces paysages où la nature et le poète échangent leur âme.

L'exposition au printemps 62 dans les nouveaux locaux de la rue de Seine présente, en avant-première de la grande rétrospective du Kunstmuseum de Lucerne, 34 tableaux peints au cours des deux dernières années. Raymond Cogniat, critique du Figaro, évoque « *Ces compositions sont à la fois un état d'âme et un état de nature, parfaitement accordés, et l'on sent tout un passé derrière cette liberté conquise* ». La dernière présentation du vivant du peintre propose en 1964 - quelques jours avant la Biennale de Venise au cours de laquelle il obtiendra une mention d'honneur - « Journal en images », série d'une cinquantaine de petits panneaux d'aggloméré « *à la mesure de sa détresse* » réalisés à la suite du décès de sa femme Mousse. Jean Bertholle vient rendre une dernière visite à son ami et admire cette exposition de petites œuvres juxtaposées les unes à côté des autres.

« *Le chemin et la manière* » en 1973 réunit un ensemble de travaux de différentes époques, de 1920 à 1964, œuvres de petit format, le plus souvent réalisés sur papier, à la mine de plomb, au fusain, à la sanguine, au crayon lithographique, au pastel, à l'encre, à l'aquarelle, à la cire, à la tempera ou à l'huile. FIAC 1987 associe des peintures et dessins à la présentation du livre « Saison » publié par les Editions Porte du Sud. Quatre années plus tard, en mars 2001, la publication du catalogue raisonné fut doublée d'une présentation d'œuvres qui connut un succès considérable. Elle situait dans la ferveur la présentation d'un ouvrage de caractère scientifique en trois tomes, sur lequel Isabelle Bissière et Virginie Duval avaient travaillé dans l'extrême précision de leurs recherches durant presque six années. La dernière présentation ArtParis 2005 présentera une rétrospective de l'artiste à travers une vingtaine d'œuvres, huiles sur toile, huiles sur papier, peintures à l'œuf, encres de Chine, réalisés entre 1934 et 1964 dont les magnifiques « *Floréal* » et « *Oiseau* ».



Roger Bissière, *Oiseau*, 1950
Peinture à l'œuf sur papier
42 x 34 cm

VIEIRA DA SILVA

Peu d'artistes ont eu, dans l'histoire de l'Art du XX^{ème} siècle, un destin si intimement lié avec une galerie que celui de Vieira da Silva avec la galerie Jeanne Bucher. Pendant plus de 60 ans, Jean-François Jaeger n'aura de cesse de défendre et de promouvoir l'œuvre de l'artiste portugaise.

Depuis la présentation de son ouvrage « *Kô & Kô* » en 1933, elle aura été l'une des artistes majeures de la galerie, bénéficiant de 1951 à nos jours, de plus d'une quinzaine d'expositions monographiques à Paris. Bien que Vieira da Silva ait fait l'objet de plusieurs présentations au 9^{ter} boulevard du Montparnasse entre 1933 et la fin des années 50, le déménagement de la galerie en 1960 au 53 rue de Seine et la fin de la collaboration entre Pierre Loeb et l'artiste va permettre à la galerie de s'investir dans la promotion de ses travaux dans les musées tant en France qu'à l'étranger. Les nombreuses éditions réalisées autour de ses œuvres, la rédaction du catalogue raisonné, la création du Comité parisien qui porte son nom ainsi que le soutien permanent à la Fondation de Lisbonne participent à sa reconnaissance.

Suite aux quatre présentations montées par Jeanne Bucher boulevard du Montparnasse, l'exposition à la galerie puis à la Kunsthalle de Berne en 1951 « *Gouaches* », liée à la présentation de l'édition « *Et puis voilà* », marque les véritables débuts de la longue collaboration entre l'artiste et Jean-François Jaeger. Près d'une décennie plus tard, la première exposition monographique dans le nouvel espace aménagé rue de Seine est consacrée à Vieira da Silva. Le déclin physique de Pierre Loeb qui la défendait associée à la preuve faite à l'artiste des capacités qu'avait montrées Jean-François à soutenir une œuvre – celles de Bissière et Tobey par exemple – avait amené Vieira da Silva, sur les conseils de Ted Schemp, à lui confier sa destinée, en équipe avec la galerie Knoedler de New York. Une foule considérable apprécie, ces mois de novembre et décembre 1960, vingt huit récentes huiles sur toile montrant l'artiste au sommet de son art, passant du thème des villes à celui du paysage avec cette appréhension de l'espace fluide et construit qui caractérise sa vision du monde.

La préparation de l'exposition « *Temperas, lithographies, gouaches sur fond lithographique et sérigraphique* » du 1^{er} décembre 1971 au 15 janvier 1972, associée à la présentation de l'ouvrage « *Vieira da Silva* » par Dora Vallier, demeure l'un des moments forts de la carrière des accrochages de Jean-François. S'appropriant l'espace de l'artiste, il avait confectionné avec des poutres en bois, le temps du weekend précédant le vernissage, une galerie à l'image de l'œuvre. Vieira se sent subitement révélée à elle-même.

Plusieurs autres moments forts consacrent ces liens. En 1976, la galerie édite « *Chère voisine, multiple et une...* » célébrant vingt années d'amitié entre Vieira da Silva et René Char. Un poème lui est dédié accompagnant sept portraits de lui par Vieira da Silva. Cet ouvrage, par son classicisme même, marque la rencontre émouvante d'un grand poète et d'une artiste profondément humaine dans son univers intimement obsédé par le dépassement d'une angoisse originelle et l'accession aux libertés spirituelles.

Du 14 octobre au 22 novembre 1986, la galerie présente 18 peintures réalisées entre 1984 et 1986 de Vieira da Silva ainsi que l'édition « *Elégie pour Philippe-Maguilen Senghor* », poème élégiaque du président Senghor évoquant le désespoir et le chagrin d'un père abattu par la mort subite de son fils survenue quelques années auparavant. Le livre d'or témoigne, avec sa centaine de pages autographiées, du succès immense de cette exposition. Senghor, Simone Veil, Claude Pompidou,

présents au vernissage, précèdent de quelques jours la visite des Présidents François Mitterrand et Mario Soarès.

La disparition de l'artiste portugaise en 1992 crée un vide immense à la galerie. Sa structure mentalement quadrillée qui circonscrit l'angoisse en ordonnant le vide alentour, agrémenté d'un style essentiellement basé sur des métaphores de paysages urbains transposés en demeures de l'esprit conserve jusqu'aux œuvres ultimes sa rigueur et sa poésie en renouvelant ses approches généreuses du don de soi. De ses dernières œuvres, on note une prédominance du blanc qui confère à ces compositions un espace métaphysique. Les demeures qu'elle imaginait appartiennent désormais à un monde transcendant où réside l'esprit de son époux Árpád Szenes, disparu en 1985, qu'elle souhaitait rejoindre avec ferveur. Les liens très étroits établis avec l'artiste trouveront un aboutissement décisif en 1991 par la création du Comité Vieira da Silva – Árpád Szenes à Paris, fondé par Vieira da Silva, sous le régime de la loi de 1901, qui assure la promotion de l'œuvre des deux artistes, avec comme secrétaire général Jean-François Jaeger et comme premier Président, son frère, le docteur Georges Jaeger.

1994 sera en partie consacré à honorer la mémoire de Vieira da Silva et d'Arpad Szenes. Deux expositions de l'artiste portugaise se tiennent à la galerie ; la plus importante « *Hommage à Vieira da Silva Lisbonne 1908-1992 Paris* » en début d'année assure la parution du catalogue raisonné et de la monographie qui l'accompagne, établi par Virginie Duval et Diane Daval-Béran, édités chez Skira.

Pour célébrer le dixième anniversaire de sa mort, au printemps 2002, vingt cinq œuvres couvrant l'ensemble de sa période créatrice, de 1932 à 1990 - peintures à l'huile, gouaches, temperas et dessins - décrivent avec précision le parcours de l'artiste portugaise, de son arrivée à Paris venant de Lisbonne aux travaux des dernières années, en évoquant le souvenir de son exil volontaire au Brésil pendant la guerre. Six années plus tard, 2008 sera mis à profit pour commémorer le centième anniversaire de sa naissance par une double présentation à la galerie puis à la FIAC. La première réunira une cinquantaine d'œuvres sur papier de la période 1930-37, sélection rythmée par quelques toiles emblématiques comme « *La scala ou les yeux* », « *La basilique* » ou « *Vers la lumière* ». La seconde, pour la FIAC, dans le cadre prestigieux du Grand-Palais, théâtre vingt années plus tôt d'une mémorable rétrospective, la galerie propose vingt chefs d'œuvre sur toile dont la plupart ont été exposés dans les plus grands musées du monde, notamment « *La gare St Lazare* », « *Mémoire* » ou « *Ariane* ».



Vieira da Silva, *Mémoire*, 1966
Huile sur toile
114 x 146 cm

MARK TOBEY

La « *petite cosmogonie picturale* » de Mark Tobey, dont certaines œuvres furent ramenées des États-Unis par Jeanne Bucher en 1946, bénéficie d'une première exposition européenne à la galerie en 1955, avec la coopération de la Willard Gallery de New York. Dans un courrier adressé à la galeriste américaine, Jean-François confie son enthousiasme pour le travail de l'artiste à sa directrice Marian Willard « *Rare est cette extrême conscience de l'artiste, nouant son monde dans le tissu d'une connaissance aussi vive, aussi humaine que celle de Tobey. La Foi qui éclaire l'Homme intégralement se retrouve dans le lacs des lignes et des signes qui composent son espace. Elle anime une présence naturelle, analogue à celle des forêts des constellations d'astres ou des foules bigarrées, monde émouvant derrière ce front de prophète que porte orgueilleusement Tobey à travers le monde des aveugles* ». Une nouvelle présentation à la fin de l'année 1959, avant-dernière exposition organisée boulevard du Montparnasse, attire un large public. Miro, Vieira da Silva, Pierre Restany et le jeune Gérard Singer viennent admirer les travaux récents d'un artiste qui venait d'obtenir la consécration mondiale par l'obtention du Grand Prix International de la Biennale de Venise en 1958. Contemporain des grands créateurs prolifiques newyorkais adeptes de formats imposants, Tobey n'avait pas, dans son pays, bénéficié de l'intérêt d'un public fasciné par le spectaculaire. Intériorisant toute sensation, toute émotion dans un élan spiritualiste d'une grande finesse, c'est auprès des amateurs européens que son œuvre trouvera le meilleur accueil.

L'acquisition par la galerie Beyeler d'une soixantaine de ses œuvres le pousse à s'installer à Bâle en 1960, où il mènera jusqu'à son décès une existence quasi monacale, dans la sécurité monotone du climat suisse. Les relations de l'artiste avec la galerie Jeanne Bucher ne sont pas pour autant rompues. Elles déboucheront sur deux présentations. En 1965, la nouvelle série des Monotypes remporte un vif succès et retient l'attention du MoMA de New York et du MNAM de Paris qui feront l'acquisition de deux œuvres présentées.

L'histoire d'une galerie se nourrit également d'événements extra culturels. Bravant les manifestations du quartier latin en mai 68 et leurs gaz lacrymogènes, une foule considérable « en larmes » se rend à la présentation d'une quinzaine de tempera récentes autour de deux tableaux essentiels de grand format, « *Sagittarius Red* » prêté par le Kunstmuseum de Bâle et « *Unknown Journey* », terminé le jour de la mort de son ami Pehr et acquis par le MNAM. La tempera « *Existence in space* » trouvera sa place dans la collection du Musée Boymans de Rotterdam.

Les FIAC 1990 et 2010 commémoreront le centième et centième vingtième anniversaire de la naissance de Tobey dans le Wisconsin. « *Park Avenue Crucifixion* » qui intégrera le Musée de Valence dans la Drôme suite à son accrochage sur le stand en 1990 est présenté aux côtés des magnifiques « *Luminous Veil* » et « *Escape from Static* » exposées ici.



Mark Tobey, *Rive gauche*, 1955
Tempera sur papier
61 x 91 cm



Nicolas de Staël, *Eau de vie*, 1948
Huile sur toile
101 x 81,3 cm

NICOLAS DE STAËL

La promotion de Staël à la galerie à partir de la fin des années 50 est en partie due à la solide amitié entretenue entre Jean-François et la seconde épouse du peintre, Françoise de Staël. La galerie soutiendra pendant plus de trente ans les recherches approfondies de Françoise tant dans l'élaboration et la promotion des catalogues raisonnés de peintures et des œuvres sur papier que dans la volonté d'être le principal instigateur puis d'abriter pendant plusieurs années rue de Seine le Comité Nicolas de Staël. C'est tout naturellement que la dernière présentation au printemps 2013 de son catalogue raisonné des œuvres sur papier et d'une cinquantaine de dessins, sera un hommage appuyé de la galerie à celle disparue quelques mois plus tôt.

Tout avait commencé à la fin des années 30. La promotion des jeunes artistes était une cause chère à Jeanne Bucher. Elle choisissait la présence d'œuvres d'artistes confirmés pour présenter ses nouveaux protégés. C'est en février 1944 que la galerie expose donc au milieu de trois tableaux-objets de Domela et de gouaches de Kandinsky, quelques petits formats, compositions simples et plutôt géométriques de Staël qu'accompagnent une grande toile plus complexe et quelques monotypes sur papier huilé. Le vernissage attirera, malgré ces contraintes de semi clandestinité, les principales figures de l'art, Picasso, Braque, Dora Maar, Vantongerloo, Bazaine et Lansky. Conquise par l'œuvre de Staël, Jeanne Bucher confie à son amie Vieira da Silva en 1945 « **J'expose un jeune, Nicolas de Staël, dont les tendances sont abstraites, pas très éloignées des vôtres, en somme... Sa palette, c'est du velours** ».

La première exposition personnelle de Nicolas de Staël à la galerie en avril 1945 constitue l'un des moments phares de la vie de la galerie en cette période de fin de guerre et précède de deux années l'arrivée à la galerie de Jean-François. Heureux de bénéficier de l'assistance d'artistes que Jeanne Bucher avait soutenu et qui eurent la générosité de lui servir de guides, il se lance dans les visites d'ateliers. L'une d'elles va bouleverser ses débuts à la galerie : la rencontre avec Nicolas de Staël et sa « *lumière irréductible à toute autre* ». En quelques minutes, il avait senti toute l'amertume, l'inquiétude et l'agressivité destructrice d'un talent qui imposait à la peinture sa propre loi et qui devait rompre tragiquement avec la vie. « *J'étais allé me présenter à lui dans les semaines qui ont suivi mon arrivée à la galerie. Je le rencontre dans son atelier, gigantesque par la taille, par l'abattage, par la rigueur morale, devant une toile énorme travaillée au couteau de la taille d'une truelle, en pleine pâte, il faudrait dire en pleine maçonnerie. Ce chantier*

me laisse pantois, ou plutôt affolé. Je me trouvais sur le boulevard comme ivre, incapable d'affronter la réalité de cette œuvre encore informe et déjà chargée d'une énergie insoutenable. » Peu de temps avant sa mort, l'artiste avait avoué à Jean-François son désarroi devant la vie, sans cependant laisser prévoir l'issue fatale qu'il pensait lui donner. *« Lorsqu'un jour, au printemps 1955, il s'en vint me dire « Jaeger, je suis perdu », je n'en crus pas mes oreilles. Comment admettre un seul instant que ce colosse en plein élan puisse vaciller sur ses bases ? Je m'en veux de n'avoir trouvé que des paroles gentilles pour évoquer une mauvaise phase de travail, sans imaginer que sa dernière visite parisienne puisse être un adieu et précéder de si peu l'annonce de sa mort ».*

Du 21 février au 22 mars 1958, un ensemble de 43 fusains, lavis et encres de Chine de Nicolas de Staël, réalisés au cours des années 40, fait « trembler les murs » du premier étage du 9^{ter}. La préface du catalogue rédigée par Roger van Gindertael évoque « ces quelques exemples de la nombreuse production en noir et blanc qui accompagna en 1946 la première grande période picturale de Staël, celle où il multiplia les ruptures d'agencements et de rythmes en nombreuses épaisseurs de formes sous-jacentes, ruptures qui sont autant de créations directes et sans reprises dans la fluidité du tracé sur papier... A chaque page, 'peint à mille vibrations, le coup reçu, à recevoir, semblable, différent, un geste, un poids' tout est écrit ». Cette présence de Staël à la galerie où il avait fait ses débuts, accueilli par Jeanne Bucher, revêtait lors de chacun de ses passages, un caractère évident d'appartenance et de légitimité.

Au printemps 1979, une nouvelle présentation de 123 dessins appartenant à la période 1953-55 propose une série de paysages d'Agrigente, de Fiesole, de Briançon datant de 1953, de nus dessinés au feutre ou à l'encre de Chine ; de bateaux observés en Méditerranée et de fruits dessinés à l'encre en 1954 ; des études pour le violon ou le piano exécutées au feutre en 1955 ainsi qu'un grand nu au fusain dessiné peu de jours avant sa mort. Une foule considérable vient admirer les dessins d'un peintre, œuvres n'ayant pas pour ambition d'imiter le réel mais d'en suggérer les structures, les lignes de force et les mouvements. Sur le livre d'or, Geneviève Asse, Henri Cartier Bresson, Zoran Music, le Président Valéry Giscard d'Estaing, le conservateur danois Haardvard Rostrup, Suzanne Tézenas et Alfred Pacquement apposent leurs signatures.

« *Revoir Nicolas de Staël* » précède de quelques semaines la grande rétrospective organisée au Grand Palais pendant l'été 1981 et présente une soixantaine d'huiles couvrant toute la période créatrice de l'artiste sur 10 ans de 1945 à 1955. Sa fille, Anne signe la préface du catalogue de l'exposition, évoque la magie créatrice de son père en ces termes : « *Il est conscient de ce qu'il porte en lui (est-ce cela l'orgueil ?) celui qui en toute humilité prévient le monde d'une lumière nouvelle et contre lui-même épuise ses forces.* »

Dans le cadre de la préparation du catalogue raisonné de son œuvre et afin d'engager les collectionneurs à répondre au questionnaire de Françoise de Staël et des Editions Ides et Calendes s'y référant, la galerie décide, en 1985, de saisir l'opportunité de la FIAC pour présenter, sans caractère commercial, onze chefs d'œuvre de la période tardive de Staël parmi lesquelles « *Figures* », 1953, « *Figure à cheval* », 1954, « *Le Pont Marie* », 1954, « *Paysage de Sicile* », 1954, « *Nature morte aux bocaux* », 1955 ; « *Coin d'atelier fond bleu* », 1955 ; « *Ciel* » 1955, « *Lanterne et pichet* » 1955, « *Nappe, pots et bouteilles* », 1955. Le stand de la galerie sera le pôle d'attraction du Grand Palais durant douze jours.

En 1993, souhaitant participer à la promotion de l'artiste à l'étranger, la galerie soutient la première exposition itinérante de Staël au Japon. Quatre années plus tard, suite à la présentation du catalogue raisonné en 1997, un volet supplémentaire à cette succession d'événements sera constitué par une nouvelle exposition à la galerie en 2001 à l'occasion de la publication du livre de sa fille Anne « *Du trait à la couleur* », édité par l'Imprimerie Nationale. Une foule considérable envahit

les locaux de la galerie, au point d'en limiter les accès certains samedis. Plus de 250 livres furent vendus au cours des deux derniers mois de l'année, celle-ci se terminant sur une édition de 4000 volumes épuisés en quelques semaines, succès rarement égalé en librairie pour ce type d'ouvrage. L'un des chefs d'œuvre de l'artiste « *Portrait d'Anne* », de 1953 de la collection du Musée Unterlinden de Colmar symbolise les liens affectifs entre la fille du peintre et Jean-François ainsi que l'amitié profonde entretenue avec Gérard Cahn, longtemps président de la société Schoengauer en charge des intérêts du Musée alsacien. Celui-ci enrichira sa collection par d'importantes acquisitions et donations menées avec Jean-François.

JEAN DUBUFFET

Les premiers contacts de Jean Dubuffet avec la galerie Jeanne Bucher remontent à 1931. En visite de l'exposition Marcoussis rue du Cherche-Midi, le jeune Dubuffet qui cherche une galerie signe le livre d'or d'une phrase prémonitoire « *Nous finirons bien par nous rencontrer quelque part un jour ou l'autre* ». Peu sensible à son œuvre malgré qu'elle lui reconnaisse quelque talent, Jeanne Bucher n'exposera jamais l'artiste havrais. Ce n'est que trente années plus tard lorsque Daniel Cordier, en charge de Dubuffet, mettra un terme à son activité de galeriste, que la phrase de Dubuffet prendra toute sa signification.

Jean Planque, qui avait été chargé par Hans Beyeler de trouver à travers le monde des chefs d'œuvre pour enrichir sa galerie bâloise, avait alors proposé et convaincu Dubuffet, à la réputation désormais bien établie, que la galerie Jeanne Bucher pouvait, à Paris et en alliance avec la galerie suisse, assurer la représentation de son œuvre. Un contrat est signé avec Beyeler, assurant des achats pour une somme importante, dont la rentabilité ne paraissait guère assurée après l'accueil mitigé réservé au récent cycle de « *l'Hourloupe* » exposé au Palazzo Grassi à l'occasion de la Biennale de Venise (été 1964).

Comme un passage de témoin, et par un concours de circonstances sans doute fortuit, l'annonce le 2 décembre sur le quai de la gare du Nord du décès de Bissière précède de quelques jours l'implantation de Dubuffet à la galerie le 8 décembre 1964, célébrée sans vernissage. Jean-François Jaeger raconte sa première entrevue avec Jean Dubuffet, soigneusement préparée pour se montrer digne de la confiance de l'artiste, qui au bout de quelques phrases, interrompt son futur représentant « *Ce n'est pas la peine d'essayer de m'expliquer ce que j'essaie de faire actuellement, je ne sais pas moi-même actuellement ce que cela signifie* ».

Ainsi débute une longue et passionnante collaboration, forte de 16 expositions monographiques de 1964 à nos jours. Le premier catalogue présente 17 œuvres de « *l'Hourloupe* », le plus long cycle dans l'œuvre de Dubuffet et son exploration du mental, né de dessins automatiques gribouillés lors de conversations téléphoniques. Présentée à l'occasion de cette première exposition, « *Les inconsistencies* », en dépit de son format de 130 x 780 cm qui aurait dû décourager tout collectionneur privé, retint l'attention de l'amateur Morris J. Pinto. Pour s'adapter à une créativité explosive, de nouveaux défis s'imposent : travailler sur un rythme plus soutenu, se montrer capable de s'adapter et de ce fait, développer ses propres connaissances. La création de la société Vacuart à Ivry sur Seine, conceptualisée par l'artiste Gérard Singer, avec l'aide d'un spécialiste de l'Institut National Géographique, participera à cette évolution, permettant à la galerie de tirer de nombreuses éditions sérigraphiques exceptionnelles de l'artiste grâce à une presse de thermoformage sous vide. Jouant avec les espaces et, de plus en plus audacieux dans ses accrochages, Jean-François Jaeger expose en 1966 trois nouvelles œuvres monumentales de Jean Dubuffet, « *Nunc Stans* » de 8,19 m

de long avant sa présentation au Stedelijk Museum d'Amsterdam puis son acquisition quelques semaines plus tard par le Musée Guggenheim de New York, accroché aux côtés de sa version réduite désormais au Siskernass Museum de Lund et « Epokhê » de 3,38 m, acquise par le Henie-Onstadt Kunstsenter de Silkeborg en Norvège. Charles Estienne avait, pour cette présentation, préfacé le catalogue d'un texte intitulé « *Le ring et la salle* » d'une finesse de perception saisissante, soulignant l'inspiration de ces grands spectacles qu'il ressentait comme des ballets tibétains.

Les expositions, organisées en collaboration avec la galerie Beyeler de 1967 à 1971, « *Ustensiles, demeures, escaliers* » en 1967 et « *Fiston la Filoche, Peintures monumentées* » en 1969, offrent, par la suite, aux amateurs du monde entier les nouvelles productions d'un créateur unique. L'exposition de 1967 présentait des tableaux exceptionnels, tels « *L'escalier funéraire pour Jacques Ullmann* » en hommage à un collectionneur fidèle, la série de « *Le verre d'eau* » aux côtés de « *Demeures* », « *Tasses de thé* » et « *Ciseaux* ». Pour cette exposition, pari et plaisir furent pris de proposer une présentation de l'œuvre capable de surprendre l'artiste. Jean-François nous révèle : « *Nous guettions son arrivée. Dès la porte ouverte, il resta saisi et pantois, fit sans un mot le tour de la salle et, enfin eut un mot de satisfaction qui valait tous les certificats de capacité du monde.* »

Pour « *Fiston la Filoche* », Jean-François Jaeger mettra en scène toute une série d'objets insolites : téléphone, seringue, chaises baroques, tables « *Amoncellement au pain* » ou « *Table porteuse d'instances, d'objets et de projets* », Arbres et Personnages « *tout un monde grouillant de vitalité auquel l'ensemble des Eléments bleus conféraient dans l'unité de leurs historiations noires et bleues, une sorte d'environnement sécuritaire, si toutefois le concept de sécurité peut s'appliquer à celui qui, constamment, remet tout en question et d'abord sa propre approche de la création.* »

De 1967 à 1970, la galerie poursuit son travail de promotion de Dubuffet en réalisant plusieurs éditions dont les deux premières en partenariat avec la galerie Beyeler : « *Cerceaux sorcellent* » présentant 21 illustrations avec texte de Max Loreau et « *PERSONNAGE MI-CORPS* », édition sérigraphique en 60 exemplaires sur chlorure de polyvinyle formé sous vide du sujet en relief « *Effigie paralogique* » (buste bleu), réalisé par Vacuart. Cette même année, « *Parade funèbre pour Charles Estienne* », ouvrage destiné à commémorer la mort toute récente du critique. L'année 1970 est consacrée à la réalisation de trois nouvelles éditions sérigraphiques sur chlorure de polyvinyle formé sous vide menés avec Dubuffet et la presse Vacuart : « *Le Tétrascopique* », multiples de cinquante exemplaires signés et numérotés, coédité avec les Editions Beyeler de Bâle et Pace Editions de New York, et « *Arborescence I* » et « *Arborescence II* », relief noir et blanc pour le premier et en couleur pour le second du sujet « *Arborescences P 157* ».



Jean Dubuffet, *Site domestique (au fusil espadon) avec tête d'Inca et petit fauteuil à droite*, janvier 1966
Vinyle sur toile
125 x 200 cm

Les contacts pris par la galerie avec la Pace Gallery de New York permettent à Jean Dubuffet de trouver des clients pour les sculptures monumentales en époxy qu'il crée. Durant ces années, faute de trouver un marché en France et en Europe pour des œuvres magistrales réalisés en matériaux plastiques, non adaptées aux normes européennes, la galerie doit renoncer à prendre en charge la production de l'artiste. Ce seront dix années sans la pression exigeante et pourtant bénéfique de cette personnalité hors du commun.

A l'occasion du retour de Dubuffet à la galerie en 1982, Jean-François expose les nouveaux cycles qui feront l'objet de présentations attendues : « *Psycho-sites* », histologie des couches plus secrètes de l'inconscient où toutes les silhouettes-témoin isolées ou suspendues, semblent naviguer dans des bulles soumises au brassage incessant du conceptuel, série où les personnages ne sont guère plus qu'idéogrammes pour suggérer face au site une présence humaine – notre présence, notre regard, puis « *Mires* » - ou l'abandon définitif de toute référence à l'homme dans l'espace - à la galerie et à la FIAC en 1984. Après une présentation d'œuvres de 1953 à 1984 appartenant à la Fondation en mai 1986, la dernière série de l'artiste « *Non-lieux* », suite de toiles inédites, réalisées sur des feuilles initialement peintes en noir, souvent simplement traversées de grandes balafres blanches, « *peintures procédant d'une récusation de la nature objective de l'être* » sera exposée à l'automne 1987 avec un texte au catalogue de Daniel Dobbels « *Le Grand Corps pathétique des Non-Lieux* ».

Asger Jorn, *Une mime de rien (ou presque)*, 1967
Huile sur toile
114 x 146 cm



ASGER JORN

L'arrivée à la galerie du grand viking danois Asger Jorn date de 1967 alors que sa réputation est déjà bien établie et que tant de peintres, parmi les plus importants de son époque – d'Alechinsky à Saura et bien entendu Dubuffet – le considèrent comme un grand maître. Son œuvre tout empreinte de force, de poids, de spontanéité et « d'anti-esthétisme » sera présentée à 4 reprises entre 1967 et 1972. Suite à l'exposition la luxure de l'esthésie, l'Etat français se portera acquéreur quelques mois plus tard de l'œuvre *Kiotosmorama*, huile sur toile de 114 x 162 cm, peinte l'année précédente. Comme le dit Jean-François Jaeger : *Peu d'artistes ont manifesté autant d'indépendance dans leur comportement et de vitalité dans leur appétit de vivre – intensément – tout ce que la vie peut offrir.*

MIODRAG DADO

La « *dramaturgie fantasmagorique* » du peintre, dessinateur et graveur Dado, dont la trame de l'œuvre est « une sorte de rédemption par la peinture des souvenirs d'adolescent de tragédies, de cruautés humaines subies dans son pays natal ». Arrivé à Paris de son Monténégro natal en 1956, il travaille comme ouvrier lithographe à l'atelier Patris où Jean Dubuffet - pourtant peu enclin à s'intéresser à la production d'autres artistes -, James Speyer et Daniel Cordier découvrent son œuvre. Entre 1971 et 1975, la galerie présente, au lendemain de sa rétrospective au CNAC de Paris, une suite de quatre expositions dont la première « *Galerie des ancêtres* » qui connaît un succès considérable, est accompagnée d'un catalogue préfacé par Gaëtan Picon. L'exposition à la galerie en 1973 est marquée par la vente de toutes les œuvres présentées, que prolonge une rétrospective de 25 tableaux grand format de l'artiste organisée au Musée Boymans de Rotterdam. Quelques semaines plus tard, le musée hollandais complètera sa collection de chefs d'œuvres de Dubuffet, Vieira da Silva et Bissière acquis à la galerie avec « *La Piscine* », l'un des chefs d'œuvre de Dado. Dans la revue « *L'œil* », Jean-François Jaeger rend hommage aux travaux de l'artiste « *Une fabuleuse maîtrise de ses moyens d'expression (acuité du dessin alliée à un sens de l'observation minutieux, aisance magistrale dans le maniement des couleurs, sentiment d'un espace complexe animé par une lumière d'une douceur envoûtante) confère aux visions de Dado une réalité absolue. Happant le spectateur sur le plan incliné d'une géométrie apparemment traditionnelle, le malaxant dans un jeu pervers de contre-perspectives appuyées sur un dispositif subtil de contrastes de lumières sans ombre, aux valeurs étagées, le tableau, au delà de l'imagerie qui le constitue, intervient par les moyens insidieux du langage* ». (Texte de Jean-François pour l'Œil, 26/09/1973). Poursuivant son travail de promotion hors les murs, la galerie organisera fin 1974 une importante exposition de l'artiste à la Galerie Aberbach Fine Art de New York. Ce séjour de l'artiste dans la mégapole américaine entraînera quelques mois plus tard la fin de la collaboration entre l'artiste et la galerie Jeanne Bucher.



Miodrag Dado, *Triptyque de Pali-Kao*, 1973. Acrylique et encre de Chine sur papier
75,5 x 163,5 cm

LOUIS LE BROCQUY

Le dublinois Louis le Brocquy, fasciné par la tête humaine depuis 1956 telle que la décrivent les Celtes, est exposé dès 1979. Samuel Beckett et Francis Bacon, en visiteurs aguerris viennent admirer ces images et non portraits, émanations à travers la toile ou le papier, par l'opération de peindre, de présences élues, non pas dans leur apparence, mais dans la structure interne des tensions et des lumières qui révèlent l'être essentiel dans sa vraisemblance. L'exposition itinérante « *Etudes vers une image de William Shakespeare* », débutée à la galerie en 1982, qui se déplacera par la suite à Zürich, Londres, New York et Dublin, suscite ce commentaire de Jean-Marie Tasset (L'Aurore, 13/10/82) : « *Le portrait des autres, c'est sa passion. Après James Joyce, Beckett, Garcia Lorca, Bacon, le peintre Louis le Brocquy expose son extraordinaire étude des Shakespeare... La poésie jaillit alors d'on ne sait quelle nostalgie foraine, quelle solitude, quel abandon. Ce visage de Shakespeare que nous ne perdrons plus de vue est beau comme un retour définitif à la vie.* »



Louis Le Brocquy,
Image of Samuel Beckett, 1982
Huile sur toile
73 x 73 cm

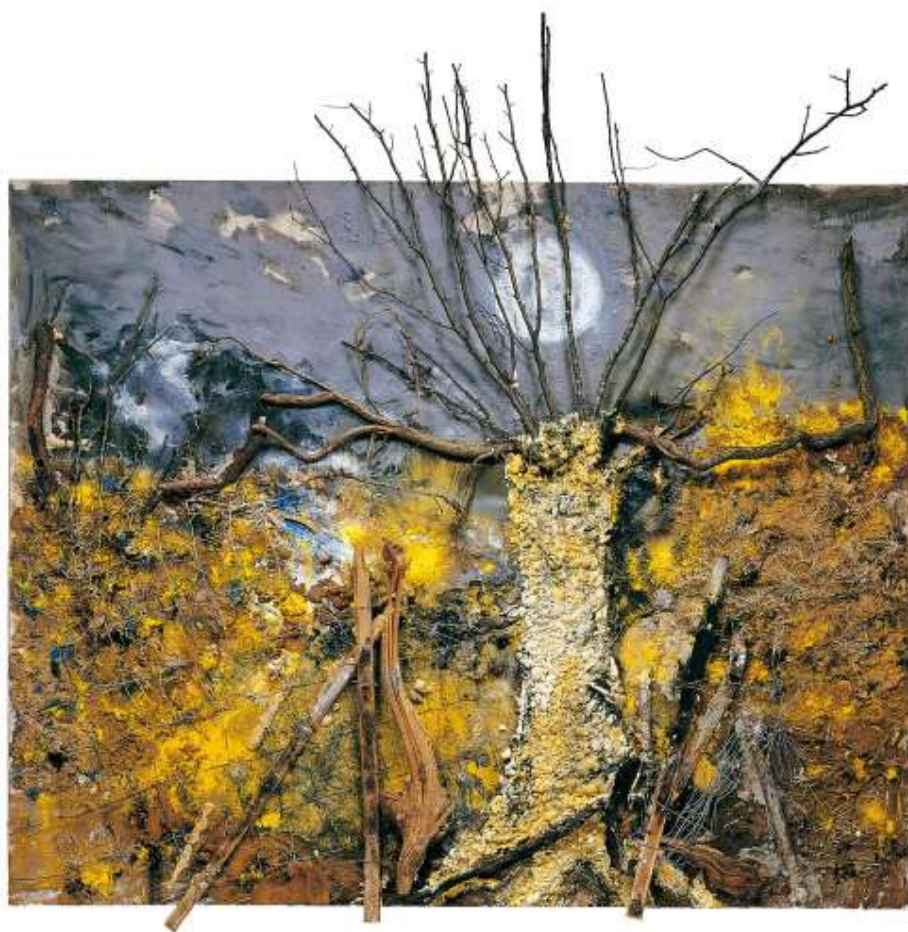
GÉRARD FROMANGER



Gérard Fromanger,
Florence rue d'Orchampt (de la série *Splendeur*), 1975
Huile sur toile
130 x 97 cm

Figure marquante dans les années 60, il s'impose comme l'une des personnalités de la scène artistique parisienne en participant à l'aventure de la Figuration Narrative et à l'invention d'une « *Nouvelle Peinture d'Histoire* ». En 1973, « *Annoncez la couleur* » entend répondre à la question de l'information « *Qui est informé, comment, et par qui ?* ». Un tableau de 12 mètres de long « *Faites vos jeux* », composé de 9000 chutes de tissus de 32 couleurs différentes et de 16 matières différentes, attachées aux mailles d'une filet, trône sur l'un des murs de la galerie. Cette œuvre met en évidence le hasard du choix des couleurs, comme il ne l'a jamais été fait, de manière aussi maximale, par un peintre, indépendamment de toute idée de « *cadre* » et de « *composition* ». Cette présentation spectaculaire est encadrée de 7 huiles sur toile de grands formats dans lesquelles l'artiste peint des rues, - lieu de naissance des images, images elles-mêmes. L'exposition « *Le désir est partout* » en 1975 avec un catalogue préfacé par son ami Michel Foucault propose la série 32 tableaux-photographiques à l'huile sur toile. La thématique de la rue à travers « *Rue de la savane* », « *Rue de mon peuple* », « *Rue de la saison des pluies* » etc ainsi que le monumental « *En Chine, à Hu-Xian* », toile de 200 x 300 cm, est à nouveau traitée. Mais les tableaux n'ont plus besoin de représenter la rue ; ils sont des rues, des routes, des chemins à travers les continents. Sa dernière présentation en 1977 propose « *Treize peintures récentes: Questions* ». Interrogateur, il fait fonctionner, à différents degrés, le rapport du sujet-peintre avec le sujet-tableau, lorsque ce n'est pas des personnages peints avec les objets représentés.

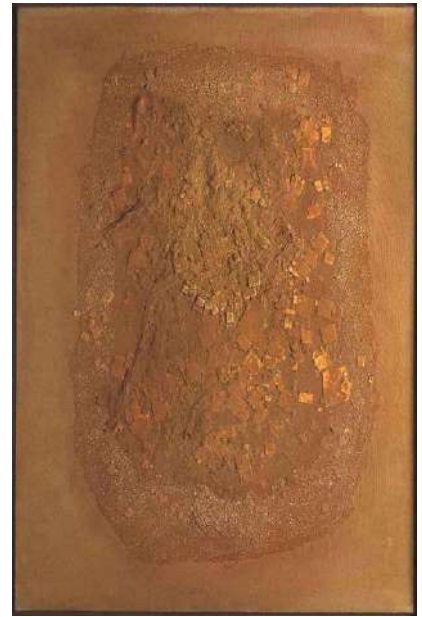
Paul Rebeyrolle dont l'œuvre puissante, violente mais généreuse est un appel à la liberté, une révolte contre l'injustice, l'intolérance, l'asservissement de l'homme et de la nature; un véritable témoignage de notre temps qui traque le réel de la manière la plus sensorielle et instinctive possible « *prétendant peindre ce qu'il voit, saisit autant la richesse des matières, des couleurs et des conflits d'énergie que le souffle vital qui les anime* ». Son œuvre sera montrée à quatre reprises entre 1999 et 2010. La première, pour FIAC 1999, une exposition d'œuvres réalisées entre 1996 et 1999 « *le monétarisme* » préfacé par Jean-Louis Prat, doublée à la galerie, précède de quelques semaines la rétrospective de ses œuvres à la Fondation Maeght à St Paul de Vence et constitue un moment important dans l'histoire de la galerie. L'année 2000, marquée par la réussite de la rencontre avec l'artiste français proposera en octobre, sous le titre « *Gérard Rondeau : Rebeyrolle ou le journal d'un peintre* », quarante photographies-portraits du peintre évoquant le monde et la personnalité d'un artiste de premier plan sous le regard d'un photographe renommé. La rencontre d'un remarquable opérateur et d'un plasticien exceptionnel assura le plein succès d'une exposition rarement mise en place à la galerie. FIAC 2001 propose, porte de Versailles, les travaux récents de Paul Rebeyrolle. Un stand prestigieux avait été aménagé pour recevoir dans les meilleures conditions les dix-huit œuvres de très grandes dimensions de la récente production de l'artiste. Ce fut l'un des principaux centres d'intérêt du Salon. Les événements politiques et les attentats du World Trade Center un mois auparavant devaient malheureusement considérablement limiter le succès de l'entreprise. Les dimensions des œuvres et leurs prix ne correspondaient plus à un public momentanément terrorisé et privé des visiteurs étrangers habituels.



Paul Rebeyrolle, *La barrière*, 2000
Technique mixte sur toile
250 x 270 cm

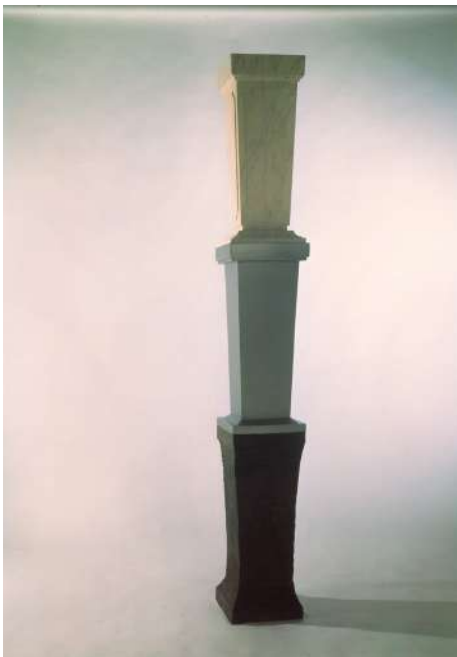
ARTHUR LUIZ PIZA

Le brésilien Arthur Luiz Piza complète une liste d'artistes sud-américains – Segui et Guillermo Roux - avec lesquels la galerie a collaboré. Ses œuvres, présentées à trois reprises, en 1999, en 2005 et en 2012 tendent à résoudre le conflit entre deux traditions du XX^{ème} siècle : le constructivisme et l'informel. Le natif de Sao Paulo développe une poétique d'équilibre entre la raison et l'émotion, entre subjectivité et objectivité. Dans une période marquée par la vitesse et l'avidité de la consommation, son art restaure le droit à la contemplation, bannie par les exigences de l'hypermodernité. Son évolution l'a amené d'abord aux collages en papier, multicolores puis son besoin d'espace l'a ensuite conduit à aborder la sculpture, dans les matériaux insolites de treillages métalliques agrémentés d'éléments formels en papier – ou dans des amalgames de sa composition modelés à la main.



Arthur Luiz Piza, *Terre mère*, 1964
Huile , sable et papier sur toile de jute
100 x 80 cm

MICHEL GÉRARD



Michel Gérard, *Empilement de trois socles*, 1979
Fer forgé, acier inoxydable, bois peint
225 x 30 x 30 cm

Michel Gérard développe depuis une trentaine d'années une trajectoire originale dans l'univers de la création contemporaine. Plus connu pour son activité de sculpteur, l'artiste s'engage parallèlement dans une recherche graphique exploratoire et très liée à ses cheminements personnels. Ses sculptures en fer et ses dessins font l'objet de trois expositions en 1980, 1981 et 1985. L'énergie maîtrisée du marteau pilon sur des blocs d'acier incandescent directement travaillés dans la forge donne à sa sculpture une puissance considérable. Ses œuvres retracent le déclin de l'ère industrielle, l'arrivée de l'environnement post-industriel et des nouvelles technologies de l'information. Son travail se situe ainsi à un moment charnière de cette transition et marque le passage du post-modernisme à l'art postmoderne. Associant étroitement le microcosme et le macrocosme, il dessine des astres et des planètes qui ressemblent à des cellules microscopiques. Cette ambiguïté sciemment cultivée a pour source première le caractère récurrent et donc éternel mais aussi éphémère et mouvant des cycles naturels.

FELIX ROZEN

Né à Moscou en 1938 de parents mélomanes, Félix Rozen s'installe à Varsovie avec sa famille à l'âge de 10 ans. Pressentant la dérive des événements politiques en Pologne, il s'exile à Paris en 1966.

Peintre et graveur, il va y étendre son registre expressif avec la sculpture, la photographie, la typographie, la réalisation de courts métrages et la composition musicale. Naturalisé français en 1974, il poursuit des expériences personnelles sur les rapports musique-peinture à l'IRCAM. La bourse qu'il obtient au milieu des années 80 du Center for Music Experiment de San Diego, suivie d'un voyage à New York l'oriente vers des recherches tournées vers l'informatique, le son et l'image.

Ses œuvres font partie des grandes collections publiques telles que le MNAM, la Tate Gallery de Londres, le Museum of Modern Art de Tokyo, le Stedelijk d'Amsterdam, le Musée Pouchkine de Moscou, le MoMA, le Guggenheim et le Metropolitan de New York. Ses *Lettres à Paul Klee*, présentées à la galerie en 2005, s'adressent au grand frère qui sut concilier dans sa destinée son don de peintre et son naturel de musicien. Chaque «*lettre*» qui s'écoute, débute par une sorte de plain-chant incantatoire sur papier japon, enregistrant en neumes les premiers vertiges de l'inspiration. Livrés à eux-mêmes dans le silence et le retrait, le temps de leur fermentation, recouverts d'un voile de transition, ils vont susciter les résonances qui détermineront l'orchestration de l'étape finale.



Félix Rozen, *Lettre à Paul Klee 6*, 2003
Technique mixte sur papier Japon
125 x 65 cm

JEAN-JACQUES CECCARELLI

L'artiste marseillais fera l'objet de 6 expositions entre 1990 et 2010. Autodidacte, il mêle dans ses œuvres une foisonnante présence de la réalité avec la liberté de vision et de création, voire la gouaille de ceux qui ont fait leur université dans la rue. Un sens inné de la composition accompagné d'un lyrisme chaleureux donnent à des travaux sur papier le plus souvent traités à l'aquarelle et comportant éventuellement des collages, une tendresse manifeste pour la vie ordinaire vue à travers le prisme de la poésie. Une réflexion constante sur la valeur morale de tout événement demeure sous-jacente. Celle-ci s'exprime parfois avec une gravité souveraine et affronte en toute humilité l'image de la mort.

— LA PROMOTION DES JEUNES ARTISTES

La mission de découvreur de talents de Jean-François Jaeger par goût et par nécessité, s'inscrivant dans la tradition de Jeanne Bucher, faisait partie de ses objectifs. « *Miser sur un jeune peintre comporte des risques. Un bon tableau n'est pas destiné à faire plaisir. Un tableau de chevalet n'est pas une affiche. Le peintre s'y met à vif. Un bon tableau vous prend aux tripes, il fait peur, il fait mal* ».

LOUIS NALLARD

Le jeune Nallard, proche de Bissière, Fiorini et Max-Pol Fouchet, contemporain de Jean-François Jaeger, lui fut présenté par le jeune peintre Bernard Lavergne que Jean-François, connu en Alger. Exposé à la galerie dès le début des années 50 « *ce peintre d'origine paysanne bourguignonne au terroir lourd de secrets combattant l'expansivité de l'exotisme de son Algérie natale ou la pérégrination au sein d'une mémoire lointaine* ». Son œuvre, qui fera l'objet d'une dizaine d'expositions monographiques à la galerie, particulièrement appréciée par les pays du Nord de l'Europe, sera à partir des années 1970, défendu par les galeries de Boer d'Amsterdam et Riis à Oslo.



Louis Nallard, *Hommage à Bissière*, 1959
Huile sur toile
89 x 146 cm

FERMIN AGUAYO

Louis Gabriel Clayeux, alors directeur de la galerie Maeght avait orienté le jeune artiste espagnol vers la galerie, sachant qu'il y trouverait un accueil attentif. Cet artiste avait subi dans son adolescence les pires sévices du régime franquiste. Son courage et son obstination lui permettront d'être l'un des membres fondateurs de Grupo Portico de Saragosse, pionnier de l'art abstrait en Espagne. Il fut l'un des premiers artistes espagnols à s'ouvrir à l'abstraction avant de se tourner vers une figuration poétique, épurée mais puissante. Il s'est présenté un matin de 1953 les mains nues, sans évoquer, dans son français assez approximatif jusqu'à ses derniers jours, ni les tragédies de son adolescence ni l'affirmation de son réel talent. « *Il était là, il est resté là tel que son autoportrait 'Le Peintre' le révèle, chargé d'un destin* ». Fin 1954, après avoir vu les grandes toiles de la série des Corridas, Jean-François Jaeger décide de le prendre en charge, lui trouve l'atelier de ses rêves où naquirent d'années en années de grandes compositions lentement élaborées puis au moment de leur finition, grattées et recommencées « par cœur » pour les soulager de toute trace du labeur de leurs gestations. L'expressionniste américain Morris Graves et Hans Beyeler figurent parmi ses premiers acquéreurs (décembre 1957).

L'année 1958 lui consacra la première de ses dix expositions monographiques proposées par la galerie. Cette œuvre, située en dehors de tout phénomène de mode, touche tous ceux qui aiment une certaine gravité dans la peinture et le recours à un langage plastique réinventé dans le sens de la tradition. En 1974 soit deux années avant la disparition de l'artiste en 1976, l'État français se portera acquéreur d'« Espagne 1936 », œuvre symbolique et l'un des chefs d'œuvre du peintre. L'année suivante, la mort de Franco permettra à Aguayo, moralement soulagé, de retrouver son pays et d'y être célébré par une importante exposition rétrospective itinérante allant de la Bibliothèque Nationale de Madrid à Pampelune en passant par Saragosse, Vitoria et Bilbao. La galerie présentera en 1993 un accrochage d'œuvres anciennes peintes à Saragosse à l'époque du Grupo Portico 1947-1952 ainsi qu'à celle de son arrivée à Paris 1953-1958.



Fermin Aguayo, *Infante Margarita en rose*, 1960-61
Huile sur toile
195 x 130 cm

WILFRID MOSER

Le zurichois Moser au tempérament affirmé et son « *parcours à travers les fantasmes* », amené à la galerie par « *le frère ennemi* » Nallard, est exposé dès 1952 avec ce dernier et Fiorini. Cette présentation précède de quelques mois sa participation au premier Salon d'octobre à Paris. Ce personnage surprenant qui, jadis engagé dans la guerre civile espagnole pour manifester ses convictions de gauche – phénomène guère fréquent pour un Suisse – fut l'un des participants actifs de l'Ecole de Paris des années 1950. Excepté son appartenance au tachisme dans ces années-là, Moser reste un solitaire qui fascine par l'ampleur de son engagement et la multiplicité des résonances de chacun de ses actes face au développement de ses innovations artistiques et à ses expériences avant-gardistes multiples. « ***Depuis que j'ai eu la chance de connaître cet homme exceptionnel, à aucun moment il n'a cessé d'affabuler, mêlant systématiquement au réel, à son réel de peintre, un délire poétique d'une saveur incomparable.*** » Ses œuvres expressionnistes décrivant les scènes de la vie quotidienne n'ont à aucun moment souffert du moindre relâchement, ni dans l'énergie du geste ni dans la verdeur de l'imagination. François Mathey, grand amateur de son travail, écrira : « L'œuvre de Moser est tout entière dominée par la même impulsion, faire sourdre à travers sa lente élaboration cette vie frémissante et secrète qui est l'image même de la condition humaine telle que le peintre l'assume et le rêve ». Il fera l'objet de 13 expositions monographiques à la galerie.



Wilfrid Moser, *Le pont Alexandre*, 1997
Huile sur papier maroufflé sur toile
120 x 73 cm

YAMAMOTO WAKAKO

La jeune tokyoïte Wakako, élève pendant 8 années dans l'atelier de Louis Nallard à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, est âgée de 33 ans lorsque son travail est présenté pour la première fois, à l'occasion d'un accrochage, en 1983. Se référant à l'esprit shintoïste, son tempérament mystique contient une grande puissance lyrique et explosive. Sa connaissance des traditions de son pays lui permet d'exprimer l'énergie de la nature éprouvée dans la puissance des volcans, des cascades, des typhons et des séismes qui interfèrent de manière fulgurante dans le concert des astres ; tous ces éléments conférant à sa peinture en quête de clairovoyance par la couleur une dynamique saisissante.



Yamamoto Wakako, *The sound of the waterfall II*, 1985
Acrylique sur toile
100 x 100 cm

YANG JIECHANG



Yang Jiechang, *Sans titre*, 1995
Encre de Chine sur papier de riz sur papier
de Corée monté à l'ancienne
92,3 x 73,5 cm

Une longue association, toujours actuelle, ponctuée par 7 expositions monographiques, avec le jeune artiste chinois Yang Jiechang que Jean-Hubert Martin avait invité à l'occasion de la mémorable exposition du Centre Pompidou *Les Magiciens de la Terre* en 1989, débute sur le stand de la galerie au Salon de Mars 1990 par une présentation de son travail en résonance avec des sculptures africaines. Cet accrochage est suivi quelques mois plus tard rue de Seine de ses grands formats noirs, tendus et lumineux, à l'encre de Chine sur papier de riz montés sur chassis, 100 layers of ink (Peintures à 100 couches d'encre). Après une scolarité classique dans les écoles d'art chinoises, il avait enseigné les techniques traditionnelles puis, à la suite d'un séjour dans un monastère taoïste, avait trouvé le véritable esprit de ses recherches.

À l'occasion de son exposition en 1992, Philippe Dagen du *Monde*, écrira « Il faut du temps pour observer les variations d'intensité et d'éclat que suscitent ces peintures quand la lumière du jour tombe sur leurs écailles et leurs brisures. » (*Le Monde*, 8 mai 1992). Après cette période d'intense intériorisation, son travail évoluera dans les années 2000 vers une période d'extériorisation, plus figurative, ouverte tant sur les événements du monde que sur ceux de sa propre vie.

Etant à l'époque la seule en France, et l'une des seules dans le monde, à se positionner sur la question de la place de l'art dans l'urbanisme, la galerie s'investit dans la promotion et la défense de plusieurs projets d'avenir pour des réalisations de grands créateurs situés à l'origine hors du circuit commercial direct d'une galerie. La première en novembre 1966, « Picasso et le béton » autour de l'édification d'une sculpture de Picasso à Paris, illustrant les travaux du norvégien Carl Nesjar. Le petit catalogue de l'exposition, produit grâce au mécénat des ciments Lafarge, propose à la Ville de Paris la commande d'une pièce majeure en béton installée Porte Dauphine. Un groupe de passionnés soutient un projet qui paraît d'autant plus providentiel qu'il bénéficie non seulement de l'accord mais également du désintéressement financier de l'artiste. Il sera finalement repoussé par les édiles de Paris...

La politique des villes nouvelles instaurée en France dès 1965 va donner l'occasion à la galerie de développer des projets d'envergure avec des artistes attirés par ces nouvelles perspectives.

GERARD SINGER

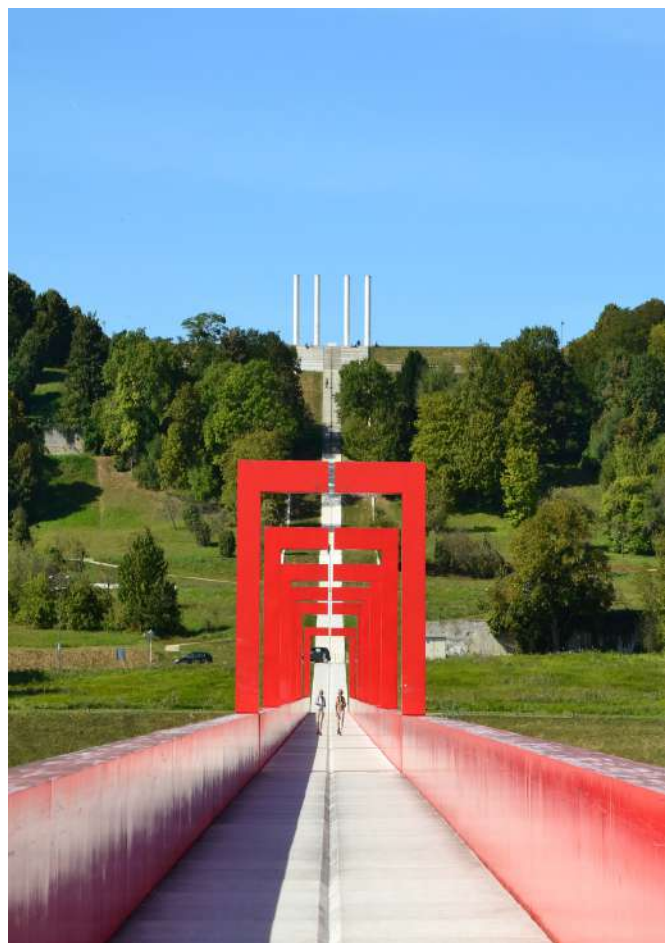
Une collaboration très soutenue avec Gérard Singer « *un novateur de premier rang, passionné pour la recherche* », débute dès 1968 avec la présentation de « *l'Ambulomire* », pièce monumentale de 6 x 9 x 2,70 m. Occupant tout l'espace de la galerie, la réalisation de cette sculpture-espace, d'une architecture-sculpture-peinture qui ne ressemble à rien de ce qui est connu, provoque un choc. Après sa présentation à la galerie, elle sera montrée à l'ARC, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, puis à Middleheim-Anvers, dans les jardins du Capitole à Toulouse avant d'être implantée définitivement à Vitry-sur-Seine. La collaboration avec Singer se poursuivra par sept autres présentations jusqu'à la grande rétrospective de 1995. La spectaculaire exposition en 1983 « *Permutant, dispositif paysagé* » permet à la galerie de se transformer une nouvelle fois et dans sa totalité en un lieu paysagé où le public est invité à déambuler, à s'asseoir, à contempler les différents éléments réalisés en ferrociment coloré. L'exposition avec les artistes Dani Karavan et Jean-Pierre Raynaud en 1986 « *Questions d'urbanité* », série de dessins, plans et maquettes du « *Canyoneaustrate* » de Singer, de l'« *Axe majeur de Cergy-Pontoise* » de Karavan et de la « *Réhabilitation des Minguettes* » de Raynaud interrogera les pouvoirs publics sur la concrétisation de trois projets d'ampleur liés à l'urbanisme. Mis au point grâce à une méthode de moulage utilisant les courbes de niveau permettant la création de moules négatifs par brûlage du polystyrène au chalumeau, le « *Canyoneaustrate* », - dont la maquette sera présentée -, bassin miroir de 296 mètres carrés en béton blanc débouchant sur une sculpture en creux recueillant le long de ses parois historiées le mouvement en cascade du trop-plein des eaux, prendra place dans les jardins de Paris-Bercy en 1988.



Gérard Singer, *Canyoneaustrate*, 1988
Située côté Est du parvis
du Palais Omnisports, Paris
Profondeur : 5 m

DANI KARAVAN

L'axe majeur de Cergy-Pontoise – dont la maquette sera également présentée - de l'israélien Dani Karavan, l'un des plus longs projets d'art public au monde, débuté en 1980, comportant 12 stations dont la dernière attend sa construction : à 30 kilomètres de Paris, un parcours urbain sculpté dans le paysage de 3,2 kilomètres de long au revêtement de béton architectonique blanc, symbole de pureté, témoignage de paix, voyage entre l'espace et le temps, communion entre Art et nature, obtiendra en 2009 le Grand Prix National du Paysage. Le projet de l'Axe Majeur bénéficiera d'une promotion suivie comme en attestent la présentation à la galerie des travaux en cours de réalisation en 1999, pendant les FIAC 2002 et 2005, et à l'occasion de la sortie du livre « La saga de l'Axe Majeur de Dani Karavan » par Claude Mollard au printemps 2011. Le 18 janvier 1999, à l'occasion du «*Praemium Imperiale*» dont il vient d'être lauréat, la galerie propose une rétrospective photographique de ses principales réalisations. Ce réalisateur visionnaire doué d'un engagement constant et passionnel pour la paix et l'harmonie dans le monde réunit nombre de ses fidèles parmi lesquels Bram Hammacher, Simone Veil, Pierre Restany et Germain Viatte.



Axe Majeur, 1980
Cergy-Pontoise

JEAN AMADO

Dans une toute autre esthétique, l'artiste aixois Amado, recommandé par Dubuffet, « *un monde en genèse pour la mémoire du futur* », dont les œuvres en sable de basalte, de ciment réfractaire et d'eau pleines d'imagination s'inscrivent dans la synthèse entre l'élément sculptural d'une évocation d'un bateau ou de l'animal préhistorique aux formes tendues que dans l'architecture, est montré régulièrement entre 1970 et 1989. Suite à sa première exposition à la galerie, l'Etat se portera acquéreur de la sculpture « *La tatoue démolie* ». La réalité d'un axe culturel Rhin-Rhône liée à la singularité du monde plastique d'Amado et la fabuleuse précision des assemblages des pièces de béton ont passionné Bernd Krimmel qui, avant d'être montrée au Musée de Grenoble puis au Kröller-Müller, décide une importante présentation à Darmstadt en octobre 1979 dans la mystérieuse transparence des profonds espaces de la Mathildenhöhe, sous le titre « *Amado, ein moderner Daidalos* ». Un gigantesque camion livre une multitude de pièces trois jours avant le vernissage. Le montage des quarante sculptures, la plupart monumentales, doit, sous le contrôle direct de Jean-François Jaeger, le seul compétent à défaut de l'auteur qui le rejoint plus tard, représente un tour de force parfaitement accompli. L'exposition restera dans les mémoires comme un modèle de présentation efficacement poétique dans le monumental.

Les chefs d'œuvres de l'exposition « *Roseberg* » en béton cuit et acier de 186 x 391 x 118 cm et « *Par la mer, le passage* » en ciment de basalte teinté de 134 x 230 x 104 cm, seront acquises l'année suivante ; la première par le Musée de Darmstadt, la seconde par le Kröller-Müller. L'exposition suivante d'Amado rue de Seine retiendra l'attention des collectionneurs et entres autres, l'acquisition pour les jardins de la Présidence de la République à l'Elysée de la sculpture « *Maman* », reproduite en couverture de l'exposition de 1989 qui, avec un texte de

Louis Pons présente les maquettes du « Monument à Rimbaud » implanté dans le Parc du Prado à Marseille. « Ces fossiles du futur agencés avec une précision extrême, fascinent à la fois par l'originalité de leur technique et une fois montés, par leur appartenance à une permanence historique qui défie le



Jean Amado, *Le doute et la pierre*, 1984
Sable de basalte ocre rouge
335 x 200 cm

MARK DI SUVERO

C'est grâce à l'extraordinaire travail de Marcel Evrard avec le CRACAP au Creusot que Jean-François Jaeger fait la connaissance du sculpteur américain, né en Chine, Mark di Suvero. De longues années durant, le CRACAP aura permis à des artistes en résidence de développer leurs pratiques et leurs créations dans un territoire dont Evrard saisit très vite la richesse et l'exemplarité. C'est précisément avec l'artiste américain que le questionnement, par la galerie, de la place de l'art dans l'urbanisme se posera à nouveau. Une première exposition de ses œuvres se tient sur le salon de la FIAC 1996 sous le titre « *Sculptures du Naos* ». L'œuvre « *Racine du Naos* », de plusieurs tonnes d'acier, siège au cœur du stand. Présentée Place Fontenoy devant l'UNESCO, elle fera partie d'un projet unique organisé l'année suivante « *Sculptures dans la Ville* ». Avec le concours très appuyé de la Mairie de Paris et grâce au mécénat de nombreuses entreprises, le Comité des amis de Mark di Suvero siégeant à la galerie Jeanne Bucher, avec François Trèves comme président et Jean-François Jaeger comme secrétaire général, réalise le rêve de Marcel Evrard : installer neuf sculptures monumentales, « *structures génératrices d'énergie, immobiles ou animées d'une lenteur quasi végétale en se jouant des souffles de l'air* », de Mark di Suvero sur des sites emblématiques parisiens. Grâce au dévouement des amis fidèles Claude Berri, Jean-Denis Massonaud, André Bernheim, Léonard Gianadda, Marin Karmitz, Jacques Lehn, Léon Cligman, Hélène Tiberi et Bruno Mori, et soutenue financièrement par Morry et Margo Cohen de Détroit, la Gagosian Gallery de New York et le groupe Bouygues, l'entreprise, confiée au commissaire de l'exposition Daniel Marchesseau, réussit au-delà des espérances. Elle ne coûtera rien au budget de la ville et proposera aux environnements concernés un dialogue de vérité avec les structures mobiles en acier de l'artiste. Cette réussite exemplaire, unique dans le monde, maintenait en éveil l'esprit de recherche et la curiosité dans la galerie, et ce, en dehors de tout aspect mercantile.

En revanche, la galerie ne put mener à bien la proposition de l'artiste américain d'établir, sur la Seine, une sculpture animée par le courant du fleuve, qui eut constitué une première mondiale et donné à l'exposition une heureuse conclusion.



Mark Di Suvero, *Mozart's birthday*, 1989
 Acier couleur rouille
 7,70 x 10,80 x 14,30 m
 12 tonnes
 Esplanade des Invalides

JEAN-PAUL PHILIPPE

Jean-Paul Philippe né en France en 1944 se tourne dès 1973 vers la sculpture. Celle-ci devient le médium privilégié d'une œuvre libre, qui ne se réclame d'aucune école ou système : une archéologie intérieure où seuls les rencontres ou les voyages laissent apparaître leurs empreintes. Une œuvre qui s'adapte aussi aux contraintes de la réalisation monumentale liées à l'espace public et qui y trouve l'une de ses raisons d'être. Marqué par la statuaire égyptienne ou précolombienne, il tend à instaurer un dialogue silencieux avec l'espace, la narration d'un mouvement de pensée entre le vide et le plein, entre l'absence et la présence, entre l'essor et la méditation. Son travail sera montré à sept reprises entre 1981 et 2012.

Sa sixième exposition à la galerie au printemps 2000 intitulée « *Marelles, Mémoires et Miroirs* » sera la première d'une série consacrée à cette thématique. L'œuvre monumentale qui porte le titre de l'exposition sera placée au Parc International du Caire l'année suivante. Une tapisserie en laine « *Marelles – Mnemos* » de 2001, de 4,30 x 2,30 m, rentrera dans la collection du Musée des Gobelins à Paris.



Jean-Paul Philippe, *Site Transitoire*, 1993
 Asciano, Italie

A la fin de l'année 1961, pour la première fois en galerie, et bien avant que le quartier de St Germain des Près ne devienne un foyer des arts premiers, une édifiante exposition de vingt sculptures monumentales d'art primitif de Nouvelle Guinée et des Nouvelles Hébrides se tient dans l'espace de la rue de Seine. Elle est organisée avec le précieux concours de Marcel Evrard, qui venait de ramener quelques grandes sculptures d'une expédition dans le Pacifique. Jean-François Jaeger nous confie : « **Nous avons d'abord regardé ces grandes effigies de bois et de fougère comme de merveilleuses sculptures. Elles nous ont envoûtés** ». Dans les différents espaces de la galerie, des sculptures en bois du Sépik dialoguent avec des faîtes de case en racine de fougère arborescente de Nouvelles Hébrides. Pierre Loeb accepte de prêter le chef d'œuvre du Lac Sentani que Jacques Viot avait rapporté pour lui en 1929 ainsi qu'un personnage de Kanigara au Moyen Sepik. Cette présentation retient l'attention d'un vaste public d'amateurs, peu habitués à une mise en scène en galerie de pièces d'art primitif traitées en chefs d'œuvres. Giacometti, visiteur enthousiaste devant une tête des Nouvelles Hébrides, s'exclame : « *C'est cela que je veux faire et je n'y arrive pas* ». La synthèse du corps entier et du visage dans ce raccourci végétal le laissait émerveillé. Autres visites mémorables, celle de Bram Hammacher, à l'époque directeur du Musée Kröller Muller, qui s'arrêtant fasciné devant le grand tambour d'Ambryn, en fit l'acquisition sur le champ et celle de Robert Goldwater, premier directeur du Musée d'Art Primitif de New York et époux de Louise Bourgeois, qui porte son choix sur un poteau de case. Evrard, Christian Zervos, Pierre Loeb et Tristan Tzara signent les textes du catalogue de cette exposition qui sera saluée par Connaissance des Arts comme « *l'un des 20 événements culturels qui ont marqué l'année 1962* ».

Dans la continuité, deux nouvelles expositions sur le thème de l'Art primitif suivront : la première, Sculptures en pierre de l'Ancien Mexique en 1963 avec textes au catalogue de Bram Hammacher et Jean-Clarence Lambert, ensuite montrée au Musée Kröller Müller, qui se portera acquéreur de plusieurs oeuvres. La seconde, Sculptures Maya en 1966 avec texte de José Luis Franco. Ces deux présentations révéleront à un très vaste public avide de les découvrir, ces stèles, « **ces bas-reliefs aux destinations précises dans les rites quotidiens de l'Ancien-Mexique, ces masques de la Mort et ces têtes où se concentre la vie et qui nous émeuvent par la précision de leur réalisme et l'invention de leur abstraction plastique** » et provoquent ce commentaire d'Alexandre Watt dans « *Art in America* » : « *M. Jaeger has an exceptional talent for putting on sensational shows of sculpture* ».

Sur la lancée de ces deux réussites, furent entreprises plusieurs manifestations grandioses, hors les murs, sous l'égide de l'Association des Amis du Musée de l'Homme, avec la présence de Marcel Evrard et de Jean-François Jaeger dans un Comité d'organisation présidé par la Baronne de Rothschild : « *Les chefs d'œuvre du Musée de l'Homme* » en 1965, « *Arts Connus et Arts Méconnus de l'Afrique Noire* » Collection Paul Tishman en 1966, « *L'art Primitif dans les collections d'artistes* » en 1967 et « *Chefs d'œuvre des Arts Indiens et Esquimaux du Canada* » en 1969 dans des présentations dignes de celle du Museum of Primitive Art de New York. L'immense succès de ces expositions auxquelles on offrait pour la première fois le statut d'œuvres d'art a prouvé que, isolant les pièces plastiquement dignes d'intérêt du magma ethnologique, la curiosité, la passion, la compréhension de l'esprit de ces civilisations se trouvaient subitement éveillées au meilleur niveau de respect et d'admiration.

Son intérêt pour la pensée et la culture orientale se manifeste dès le milieu des années 1970 avec l'invitation du grand maître taoïste Chen lequel exposera ses incantations magiques, les *Fu*, transcription faite par les dieux des signes primordiaux qui ont précédé, lors de la cosmogénèse, la création de l'univers. Cette présentation sera rythmée par une cérémonie quotidienne traditionnelle du thé, qui marquera les esprits. Dans la même veine, plusieurs expositions consacrées aux œuvres du japonais Kunihiko Moriguchi, Trésor National vivant, et ses teintures traditionnelles du *yuzen*.



L'exposition événement de 1961, *Vingt sculptures monumentales de Nouvelle-Guinée et des Nouvelles Hébrides*

— LES FEMMES ARTISTES

Dès ses débuts à la galerie, le thème de la création féminine avait interpellé Jean-François Jaeger. En 1949, en plein renouveau de la tapisserie française, il propose au public du boulevard du Montparnasse les tapisseries de 4 femmes artistes Hermine David, Hélène Détröyat, Marguerite Louppe, Pauline Peugniez et Valentine Prax ainsi que des céramiques de Guidette Carbonnel. Près de trente années plus tard, cette thématique ressurgit. En 1978, l'exposition rue de Seine « *L'espace en demeure* » avec les toiles de Vieira da Silva, les sculptures en bois noir de Louise Nevelson et les grands tissages en sisal de Magdalena Abakanowicz découverte par Pierre Pauli, propose une approche des qualités particulières de la création féminine à travers des œuvres puissantes de trois femmes artistes de notoriété internationale, d'horizons différents dans trois domaines spécifiques. Jean-François Jaeger évoque : « ***Toutes les trois ont dû imposer à leurs débuts leur présence et leur personnalité dans un milieu plutôt dévolu préférentiellement aux créateurs masculins, dans le climat du Paris d'avant et d'après la dernière guerre ; dans celui plus particulier de New York en train de chercher à instaurer son hégémonie ; dans celui plus ingrat de Varsovie encore privé de relations internationales ainsi que de matériaux pour artistes.*** »



Vue de l'exposition *L'Espace en Demeure* — Abakanowicz, Nevelson, Vieira da Silva, 1978

Galerie Jeanne Bucher Jaeger

Espace Marais - 5 rue de Saintonge 75 003 Paris

Espace St Germain - 53, rue de Seine 75 006 Paris

T +33 (0)1 42 72 60 42 info@jeannebucherjaeger.com www.jeannebucherjaeger.com