

HOMMAGE À JEAN-FRANÇOIS JAEGER

3 novembre 1923 - 26 décembre 2021

Jeudi 30 juin 2022 à 18h au 53 rue de Seine



Jean-François Jaeger à son bureau dans les nouveaux locaux de la galerie rue de Seine, 1960.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Aux yeux du grand public, l'approche de 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 oeuvre. Jean-François Jaeger, comme nombre de ses éminents collègues : Léonce Rosenberg, Louis Carré, Daniel Cordier, Pierre Loeb, Dina Vierny ou Aimé Maeght, s'est attaché, toute sa carrière durant, à découvrir et à promouvoir les artistes dans lesquels il croyait. Impressionnant palmarès d'un homme qui pendant près de 70 ans a façonné à son image une galerie qui portait d'ores et déjà 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, Jean Dubuffet, Asger Jorn, Bissière, Mark Tobey, Arpád

Szenes, Hans Reichel, Fermín Aguayo, Wilfrid Moser). Il fut, dès les années 60, précurseur de thématiques aujourd'hui en vogue comme les Arts Premiers, 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 en Europe ces 50 dernières années.

Comme un signe du destin auquel il n'a pas résisté – et qui lui a imposé, toute sa vie durant, une responsabilité particulière et une dévotion totale à son métier de galeriste, Jean-François Jaeger, avait accepté de poursuivre – alors qu'il avait tout juste 23 ans et venait à peine de rejoindre Paris de son Alsace natale en 1947 – l'aventure d'une galerie fondée en 1925 par notre arrière grand-mère Jeanne Bucher, rendue célèbre par ses choix avisés d'artistes avant-gardistes.



Jean-François Jaeger à la galerie rue de Scène, 2011. Photo : D. Bordes
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Né le 3 novembre 1923 à Strasbourg 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 dont le bruit de 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, de vendanges a certainement contribué à développer en lui cette notion de gourmandise qui le caractérisait et qu'il a conservée toute sa vie. L'image prégnante de son grand-père maternel, le Dr Pierre Bucher, grand défenseur de l'esprit français dans le Strasbourg germanisé d'avant la guerre de 1914, a été très présente dans son éducation. Reconnu comme personnalité marquante sur le plan politique et social, Pierre Bucher entretenait une activité déterminante sur le plan culturel et a été l'un des fondateurs du Musée Alsacien de Strasbourg, un modèle de collection ethnologique bien conçue comme il aimait à le dire. Cette enfance heureuse fut néanmoins marquée par le développement sourd de l'hyalérisme, que son père, en ardent patriote, surveillait de près depuis ses bureaux strasbourgeois tout en évitant de partager avec sa famille son angoisse sur l'avenir de l'Europe, qu'il pressentait difficile. Ces deux modèles patriarcaux furent essentiels au sens du devoir et du désintéressement qui accompagnèrent Jean-François Jaeger toute sa vie et à son amour profond pour son pays d'origine.

Je ne possède pas, j'appartiens devint ainsi le leitmotiv exprimé tout au long de l'exercice de son métier de galeriste, vécu telle une profession de foi. Avec une dévotion et une intégrité rares, Jean-François Jaeger a su perpétuer, durant plus de 66 années, 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 internationaux pour soutenir les artistes piliers promus et pour lesquels son expertise a été reconnue : Vieira da Silva et 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 insatiables pour les nouvelles tendances artistiques qu'il ressentait, traduites par l'exposition d'innombrables artistes tels que 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, Étienne Hajdu, Dani Karavan, Louttre B., Louis Le Brocqy, Michael Lechner, Jean Lurçat, Alfred Manessier, Kunihiko Moriguchi, Louise Nevelson, Vera Pagava, Jean-Paul Philippe, Arthur Luiz Piza, Paul Rebeyrolle, Felix Rozen, Antonio Seguí, Gérard Singer, François Stahly, Gérard Vulliamy, Yamamoto Wakako, Yang Jiechang.

Les relations privilégiées qu'il entretendra au fil du temps avec les conservateurs et directeurs de grandes institutions muséales à travers le monde – Alfred Barr, Jean Leymarie, François Mathey, Bram et Renilde Hammacher, Thomas Messer, Ted Schemp, Niels Onstad, Henrick Moë, Werner Schmalenbach, Willem Sandberg, Georges-Henri Rivière, Robert Goldwater, René Berger, René Huyghe, Wieland Schmied, Rudolf Oxenaar, Bernd Krimmel, J.C. Ebbinge Wubben, Dominique Bozo, Juan Manuel Bonet, Gérard Cahn, Jean-Claude Grohens, Bernard Ceysson, Jean Lescur, Max-Pol Fouchet, Eddy de Wilde, Pierre Gaudibert, Jacques Lassaigne, Louis Deledicq, Marcel Evrard, Armande Trentinian, Jose Sommer Ribeiro, Christian Derouet, Nadine Lehni, Alfred Pacquement, François Barré, Jean-Paul Ameline, Serge Lemoine, Daniel Abadie, François Gibault, Jean-Louis Prat, Germain Viatte, Brigitte Leal... tout autant que les critiques, écrivains et poètes Tristan Tzara, Georges Duby, Christian Zervos, Michel Tapié, Michel Foucault, Gaëtan Picon, Pierre Courthion, Francis Ponge, Dora Vallier, Charles Estienne, Michel Ragon, Max Loreau, Roger van Gindertael, Geneviève Breerette, René Char, Pierre Daix, Pierre Descargues, Jean-Clarence Lambert, Sarah Wilson, Claude Esteban, Dore Ashton, Vivian Endicott Barnett, Margit Rowell, Guy Weelen, Bernard Noël, Leopold Sédar Senghor, Simone Weil, Herta Wescher, Jean-Luc Daval, Lydia Harambourg... sans oublier bien sûr tous les collègues proches avec lesquels il avait tissé des liens étroits ainsi que tous les amis collectionneurs qui lui sont restés fidèles dont la liste serait trop longue et qui sont indissociables de la vie de la galerie. Une véritable traversée de l'Histoire de l'Art de la seconde moitié du XXème siècle qui lui ont permis d'assurer la promotion des artistes qu'il défend en les plaçant dans les grandes collections et musées nationaux et internationaux.



Véronique Jaeger et Jean-François Jaeger, lors de l'exposition *Passion de l'Art* — Galerie Jeanne Bucher Jaeger, depuis 1925 au Musée Granet, 2017.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Son implication totale dans l'accompagnement de la création de ses artistes se traduit presque systématiquement par l'écriture de textes d'une sensibilité hors du commun que nous retrouvons au fil des catalogues d'exposition de la galerie, au diapason le plus juste de l'œuvre d'un artiste. Ses accrochages, tous marqués du sceau de l'exigence et de l'originalité, ont su assoier sa réputation de marchand en Europe pour ce demi-siècle et sont un exemple d'écoute de la peinture tout autant que de confrontations stimulantes pour notre esprit.

Il considérait ses artistes comme des guides spirituels l'aidant à se situer dans son évolution intérieure et chaque rencontre était providentielle. *On ne cherche pas, on trouve* était certainement l'une de ses devises tout comme le fait que *ce que nous voyons ne vaut et ne vit que par ce qui nous regarde*. Peut-être, sans jamais l'avouer mais en le suggérant, nous a-t-il appris qu'une œuvre se découvre dans la durée ? Rares sont les marchands qui comme lui, ne se lassent pas de parcourir les œuvres dans la durée, dans toutes les subtilités d'une lumière zénithale changeante, à l'affût d'une révélation inattendue.

Je n'oublierais jamais la curiosité et l'ouverture d'esprit dont il fit preuve tout autant que la maïeutique de son attitude alors que, l'ayant rejoint à la Direction Générale de la galerie rue de Seine en 2004, je décidais quatre années plus tard d'ouvrir un second local plus vaste, rue de Saintonge dans le Marais, afin d'y exposer de nouveaux artistes tout autant que d'y faire redécouvrir ceux qui y sont promus dès l'origine. Son *Fonce* me fit comprendre toute la passion qu'il était en train de revivre, alors qu'il avait déménagé la galerie du Boulevard du Montparnasse à la rue de Seine en 1960.

Je suis heureuse d'avoir pu lui rendre hommage de son vivant lors de l'exposition organisée à l'occasion de son 90ème anniversaire en 2013, lors des présentations *Matière et Mémoire : la demeure du patriarcat* organisées conjointement rue de Seine et rue de Saintonge, dont le contenu avait été gardé secret jusqu'au dernier moment et qui lui ont arraché, à la découverte de l'exposition, les premières larmes

d'émotion que je ne lui ai jamais connues ; sa pudeur et sa retenue sont toujours restées extrêmes. De même, l'invitation généreuse qui m'a été faite par Bruno Ely d'un co-commissariat au Musée Granet, en 2017 à Aix en Provence, a permis d'organiser la première exposition retraçant les 88 années d'histoire de la galerie, que Jean-François Jaeger a pu pleinement savourer.

Cet hommage ne saurait rendre toute la densité d'un être hors pair qui aura été sans aucun doute l'un des marchands les plus long en activité : je tiens bien évidemment à saluer l'action de son épouse, Muriel Jaeger, décédée 5 jours après lui le 31 décembre 2021 qui l'aura accompagné sans relâche durant plus de 70 ans. Mère de cinq enfants, elle n'a jamais failli à son devoir maternel ni à sa passion pour la danse, même si l'exercice de leurs passions respectives a nécessité une grande indépendance dans leur couple. Je salue également ici l'activité de mon frère Frédéric au sein de la galerie, entre 2003 et 2010, celle continue à ce jour de mon frère Emmanuel qui œuvre sans relâche à mes côtés au sein de la galerie depuis 2015, celle mes deux sœurs Elisabeth et Stéphane qui ont toujours suivi attentivement l'aventure artistique de la galerie et celle de notre équipe Anitra, Pernille, Isabelle, Mathilde et tout récemment Angèle qui nous aident au quotidien à poursuivre l'aventure d'une galerie, débutée il y a 97 ans.

Nous vous remercions de votre amicale fidélité,

Véronique Jaeger



Jean-François Jaeger devant la galerie Jeanne Bucher Jaeger au 53 rue de Seine, Paris. Photo : J.-L. Losi
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Emmanuel Jaeger, Jean-François Jaeger et Véronique Jaeger, lors de l'exposition *Tobey-Biberstein, Écritures contemplatives*, 2018.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

JEAN DUBUFFET

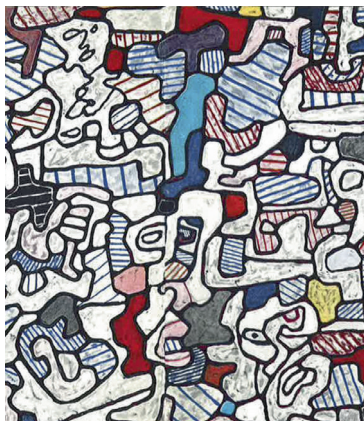
1901-1985



1965. Jean Dubuffet. Exposition *Nunc Stans Epoké*, cycle de *l'Hourloupe*. Galerie Jeanne Bucher, Paris. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Liste des expositions monographiques à la galerie

- L'Hourloupe* | 8 décembre 1964 à janvier 1965
- Nunc Stans, Époké/Cycle de l'Hourloupe* | 7 avril et mai 1966
- Ustensiles demeures escaliers (cycle de l'Hourloupe)* | juin-juillet 1967
- Fiston la Filoche, Peintures monumentales* | 12 décembre 1968 au 8 février 1969
- 13 octobre au 13 novembre 1971
- Des Psycho-sites* | 9 novembre au 20 décembre 1982
- FIAC 1984. *Le Cours des choses* | 19 au 28 octobre 1984
- Mires* | octobre à décembre 1984
- Œuvres de 1953 à 1984, appartenant à la Fondation Jean Dubuffet* | 12 au 30 mai 1986
- Non-Lieux / 17 peintures et 11 dessins* | 30 septembre au 7 novembre 1987
- Paysages du mental* | 31 mai au 20 juillet 1989
- Dans la perspective du Deviseur : Psychosites, Mires, Non-Lieux* | 31 mai au 12 juillet 1991
- Art Paris 2006. *L'Hourloupe ou la Foire aux mirages dessins, peintures et sculptures* | 15 au 20 mars 2006 puis à la galerie du 23 mars au 29 avril 2006
- L'Hourloupe ou la Foire aux mirages. Dessins, peintures et sculptures* | 23 mars au 29 avril 2006
- FIAC 2007. *Non lieux* | 18 au 22 octobre 2007
- Cent dessins, œuvres de 1964 à 1985* | 19 mars au 30 avril 2009
- Attractions terrestres 1943-1960* | 15 octobre au 28 novembre 2009
- Jean Dubuffet : Matière et Mémoire* | 19 novembre 2013 au 25 janvier 2014
- Jean Dubuffet : Le Cours des choses* | 10 septembre au 19 novembre 2022



Détail de *Nunc Stans*, 1965. Collection du Musée Solomon R. Guggenheim, New York.

L'arrivée à la galerie

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 prémonitrice «*Nous finirons bien par nous rencontrer quelque part un jour ou l'autre.* 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.

L'ami Jean Planque qui avait été chargé par Ernst 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. 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'arrivée 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.*»

Nunc Stans, 1966

Ainsi débute une longue et passionnante collaboration, forte de 17 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. Pour s'adapter à une créativité explosive, de nouveaux défis s'imposent : 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*», la plus grande toile de l'artiste de 8,19 m de long avant sa présentation au Stedelijk Museum d'Amsterdam et 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 «*Epoké*» de 3,38 m, acquise par le Henie-Onstad Kunstsenter en Norvège.

Les expositions, organisées en collaboration avec la galerie Beyeler de 1967 à 1971, «*Ustensiles, demeures, escaliers*» en 1967 et «*Fiston la Filoche, Peintures monumentales*» en 1969, offrent, par la suite, aux amateurs du monde entier ses productions récentes. Pour ces expositions, pari et plaisir furent pris de proposer une présentation de l'œuvre capable de surprendre l'artiste. Jean-François Jaeger raconte : «*Nous guettions son arrivée. Dès la porte ouverte, il resta*

saïsi 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.»



1968-69. Jean Dubuffet. Exposition *Peintures Monumentales*. Galerie Jeanne Bucher, Paris. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Unique cadeau de Jean Dubuffet à Jean-François Jaeger, «*Autoportrait V*» du 1er décembre 1966, présenté ici, est la seule réponse de l'artiste au jeune galeriste qui lui avait dit «*Je ne peux vraiment pas me payer votre tête...*»

De 1967 à 1970, la galerie poursuit son travail de promotion de Dubuffet en réalisant plusieurs éditions sérigraphiques dont «*Le Tétrascopique*», multiples de cinquante exemplaires signés et numérotés, coédité avec les Editions Beyeler de Bâle et Pace Editions de New York. Les contacts pris par Jean-François Jaeger avec la Pace Gallery permettent à Jean Dubuffet de trouver des clients pour les sculptures monumentales qu'il crée. Durant ces années, faute de trouver un marché en France et en Europe pour des œuvres magistrales réalisées en résine époxy, 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.



1967. Jean Dubuffet. Atelier à Vence. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

À l'occasion du retour de Dubuffet à la galerie en 1982, Jean-François Jaeger expose les nouveaux cycles qui feront l'objet de présentations attendues: les «*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, puis les «*Mires Konloon*». La «*Mire G 177*» présentée ici, fut montrée à la FIAC 1984 puis à la galerie. Exécutée aux couleurs acryliques sur papier offset, on remarque l'abandon définitif de toute référence à l'homme dans l'espace. Jean-François Jaeger nous présente cette série dans le texte du catalogue : «*L'œil métaphysique balait l'espace des gestations où matière, mémoire et pensée créatrice sont*



Dubuffet au masque. Photo : Kurt Wyss Diplomierter Photograph.



Mire G174 (Boléro) - *Le Cours des choses*, 1983. Acrylique sur papier entoilé, 271 x 800 cm.
© Philippe Miget - Centre Pompidou, MNAM-CCI (diffusion RMN) © Adagp, Paris

Principales œuvres placées par la Galerie dans les Musées

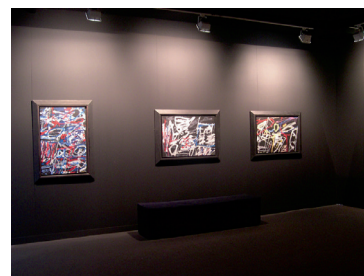
- Guggenheim Museum, New York
« Nunc Stans », 1965
- Hirshhorn Museum, Washington
« L'âme du Morvan », 1954
- Centre National d'Art Contemporain, Paris
« Houle du virtuel », 1963
« Train des pendules », 1965
« Brouette en surplomb I », 1964
- Centre Pompidou, Paris
« Chaîne de mémoire III », 1964
« Mire G131 », 1983, Donation de la galerie
« Le Cours des choses Mire G174 », 1983
- Musée Unterlinden, Colmar
« Don Coucou Bazar », 1972
- Musée, Grenoble
« Mire G137, Kowloon », 1983
- Musée d'Art Moderne, St Etienne
« Site illusoire », 1963
« Mire G113, Kowloon », 1983
- Musée, Metz
« Mire G 97, Kowloon », 1983
- FRAC Auvergne
« Site aléatoire avec 2 personnages F 34 », 1982
- FRAC Alpes-Provence
« Mire G 112, Kowloon », 1983
- Stedelijk Museum, Amsterdam
« L'escampette », 1964
- Henie-Onstad Kunstsenter, Oslo
« Epokhè », 1965
« Beniquet trompette », 1967
« Course la galope », 1971
- Skissernas Museum, Lund
« Nunc Stans », 1965, version réduite

indistinctement flux et décharge d'énergie dans la vacuité du Tout. » Geneviève Breerette (Le Monde, 24 octobre 1984) vante cette dernière présentation : « *Chez Jeanne Bucher, il y a les Mires de Dubuffet (1983, présentées à la Biennale de Venise cet été) et leurs vibrations rouges, jaunes, pour relancer, interroger, irriter même par leur présence incontournable : cinq Mires seulement, mais le grand 'Cours des choses' de 2,71 x 8 mètres.* » L'année de la disparition de l'artiste, en 1985 est marquée par la volonté de Jean-François Jaeger de placer dans les grands musées nationaux cette dernière série : « *Le Cours des choses, Mire G174* », - l'une des plus grandes toiles de Dubuffet - intégrera la collection du Centre Pompidou. « *Mire G113* » sera placée à Saint-Etienne, « *Mire G137* » à Grenoble, « *Mire G112* » à FRAC Alpes-Provence et « *Mire 97* » à Metz. Après une présentation d'œuvres de 1953 à 1984 appartenant à la Fondation Dubuffet en mai 1986, la dernière série de l'artiste les « *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* ».

ont collaboré, permet de suivre, par le biais de ce support, les déroulements multiples d'une œuvre en perpétuel développement et de comprendre en profondeur le travail de l'artiste. À l'automne, « *Abstractions terrestres* », une présentation de 17 œuvres créées entre 1943 et 1960, est organisée avec l'aide du Fonds Matisse de New York. Cet ensemble illustrant la période précédant l'arrivée de l'artiste à la galerie, aborde les différents thèmes développés par Dubuffet au cours des années 40 et 50 : de l'insouciance des débuts à l'extrême austérité des « *Matérialogies* » qui clôturent la première période, des « *Portraits* » aux « *Paysages physiques et mentaux* », cette exposition est qualifiée d'« *Exposition d'une qualité muséale* » par le *Connaissance des Arts* de novembre 2009. Une sélection d'œuvres phares de Jean Dubuffet seront également présentées en 2013 à l'occasion de l'exposition préparée par Véronique Jaeger et son frère Emmanuel *Matière et Mémoire : la demeure du patriarche* réalisée afin de fêter le 90ème anniversaire de Jean-François Jaeger et ses 66 années passées au sein de la galerie. Une exposition Jean Dubuffet en hommage à Jean-François Jaeger est prévue à la galerie de la mi-septembre à la mi-novembre 2022.

La reprise de la Direction de la Galerie par Frédéric Jaeger (2003-2010) et Véronique Jaeger (depuis 2003)

Jean Dubuffet sera à l'honneur en 2006, à l'occasion du retour d'Art Paris sous la prestigieuse verrière du Grand Palais, en écho à l'hommage particulier rendu à la sculpture contemporaine. Avec l'accord de la Fondation Dubuffet, la galerie fait agrandir spécialement pour le Salon, en exemplaire unique, l'une des plus belles sculptures de l'artiste en noir et blanc, « *Le deviseur I* ». Ce personnage sur son trône, véritable autoportrait de l'artiste, accueille les visiteurs, à l'entrée de la manifestation, du haut de ses 3 mètres. « *Le deviseur II* », présenté lors de l'exposition *Matière et Mémoire* en 2013, comporte une couleur bleue supplémentaire et fait l'objet, du vivant de Dubuffet, d'un agrandissement à 3 mètres, pour la collection américaine Nasher, la plus grande collection mondiale de sculptures. *Le Monument bleu* rejoint la collection de Louis Schweitzer à cette époque.



2007. FIAC. Jean Dubuffet. *Plaidoyer pour un Non-Lieu*. Stand de la Galerie Jeanne Bucher, Paris.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



2006. Art Paris, Grand Palais, Jean Dubuffet. *Le Deviseur I*, 1969.
Epoxy peint au polyuréthane, 319 x 200 x 70 cm. Photo J-L. Loss.

FIAC 2007

L'histoire d'une galerie comporte son lot d'anecdotes. En octobre 2007, les organisateurs de la FIAC octroient à la galerie un stand sous mezzanine, dépourvu de lumière. Frédéric Jaeger, fort de ses dix-sept années passées à la Fondation Dubuffet, choisit avec sa sœur Véronique Jaeger de relever le défi avec un stand intitulé « *Plaidoyer pour un Non-lieu* » face à ce qu'ils considèrent comme une véritable injustice en présentant la série des « *Non-lieux* » qui y trouvent alors toute leur légitimité. Cette présentation reçoit une superbe réception des amateurs, la presse s'en faisant l'écho, les grands collectionneurs affluant. L'œuvre « *Pulsions* », l'une des 11 format « double-feuille » de la série datée du 1er décembre 1984, la dernière œuvre de Jean Dubuffet, présente dans notre exposition y était également présentée.

L'artiste fera l'objet, en 2009, des seizième et dix-septième expositions monographiques, dernières en date, qui lui sont consacrées rue de Seine. Au printemps, « *Cent dessins de 1964 à 1985* » en écho à la période pendant laquelle l'artiste et la galerie

MARIA-HELENA VIEIRA DA SILVA

1908-1992



Vieira da Silva peignant Mémoire, circa 1966. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Liste des expositions monographiques à la galerie

Présentation d'un livre d'enfants: "Les 2 esquimans" de Pierre Guéguen et Vieira da Silva. Cartes de Noël et Objets découpés | 14 au 31 décembre 1933

Exposition de peintures et tapis exécutés par Myrbor | janvier 1937

Árpád Szenes/ Vieira da Silva : Peintures - Sculptures de Hajdu | 19 au 31 mai 1939

Peintures de Vieira da Silva, de retour à Paris | 12 juin au 3 juillet 1947

La Galerie Jeanne Bucher présente sa dernière édition « Et puis voilà », histoires de Marie-Catherine. Gouaches de Vieira da Silva | novembre et décembre 1951

9 novembre au 17 décembre 1960

Temperas | 30 mai au 29 juin 1963

17 novembre 1967 au 13 janvier 1968

Les irrésolutions résolues | 8 octobre au 22 novembre 1969

Temperas, lithographies, gouaches sur fond lithographique et sérigraphique. Présentation de l'ouvrage Vieira da Silva par Dora Vallier | 1er décembre 1971 au 15 janvier 1972

Exposé pour un portrait réussi | huiles, gouaches, dessins de Vieira da Silva et présentation de l'ouvrage Sept Portraits, texte de René Char et sept portraits de René Char par Vieira da Silva, aquarelles au sucre tirées par Claude Manesse | 11 mai au 19 juin 1976

« L'espace en demeure » - Maria Helena Vieira da Silva, Louise Nevelson, Magdalena Abakanowicz | 11 octobre au 18 novembre 1978

Perspectives labyrinthe dessins | 20 mars au 30 avril 1982

La densité de la transparence | 18 peintures récentes 1984-1986 et présentation de l'ouvrage Élégie pour Philippe-Maguelin Senghor pour orchestre de jazz et chœur polyphonique par Leopold Sedar Senghor et Soudainement, La terre, Le ciel trois gravures originales de Vieira da Silva, éditions Galerie Jeanne Bucher | 14 octobre au 22 novembre 1986

Hommage à Vieira da Silva Lisbonne 1908-1992 Paris, présentation du catalogue raisonné de l'œuvre peinte et dessinée de Vieira da Silva établi par Virginie Duval et Diane Daval-Béran, éditions Skira, Genève | 1er février au 5 mars 1994

Présentation de l'ouvrage illustré Les Mallheurs de Sophie, éditions Hachette Paris, contenant 27 gouaches inédites de Vieira da Silva, datant de 1931 | 8 décembre 1994

Hommage à VIEIRA DA SILVA (1908-1992) Peintures, temperas, gouaches, aquarelles, dessins 1931-1990. Présentation de deux ouvrages : Vieira da Silva Portraits photographiques, Editions Comité AS-VDS / Fondation AS-VDS et Rencontre avec Vieira da Silva 25 dessins de l'artiste, Bernard Noël, éditions Atelier des Brisants | 6 mars au 30 avril 2002

ARCO Madrid 2006 | 9 au 13 février 2006

Célébration du centenaire de sa naissance. Œuvres sur papier 1930 à 1992 | 16 octobre au 22 novembre 2008
FIAC 2008. Célébration du centenaire de sa naissance. Sélection de 18 œuvres majeures sur toile 1930 à 1988 | 23 au 26 octobre 2008

Maria Helena Vieira da Silva, en collaboration avec les galeries Waddington Custot Londres & Di Donna New York | 20 septembre au 16 novembre 2019

Peu d'artistes ont eu, dans l'histoire de l'Art du XXème 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, toujours en cours à l'heure actuelle.

Depuis la présentation par Jeanne Bucher - qu'elle vénérât comme une fée - de son ouvrage «Kó & Kó» 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.

« La Scala ou les yeux », 1937, présenté à l'occasion de la première grande exposition de 1937 Boulevard du Montparnasse, fut l'un des trois tableaux de l'artiste portugaise que Jean-François Jaeger découvrit dans la collection Jeanne Bucher à son arrivée à la galerie en 1947. Dans la monographie consacrée à l'artiste, il nous en révèle ses profonds secrets : « Il s'agit bien de la description la plus précise et la plus expressive du regard de Vieira da Silva. Son approche diffractée du réel, à la fois fixe et diffuse, intense et incertaine, qui englobe sans sourcilier toutes les propositions dans un même respect de l'avènement, qui n'est pas un regard projeté mais le visionnement accueilli de tous les aspects simultanés d'un état, on prévoit qu'elle va devenir génératrice de réalité seconde à travers l'ensemble des toiles qui composeront l'œuvre. Il ne s'agit pas de regarder mais de « voir », peut-être même moins de voir que d'être à l'écoute d'un message harmonique dont on aurait reçu mission de répercuter les échos. Vieira da Silva précavera plus tard, dans la préface de son exposition de 1963, « son ambition démesurée de donner au monde quelque chose qui serait (excusez-moi) comme un philtre d'amour. »

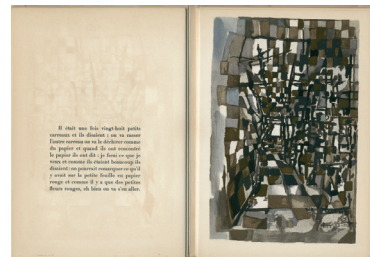
La gare St Lazare, 1949

La mort de Jeanne Bucher le 1er novembre 1946 avait causé à Vieira da Silva une peine profonde. Elle savait perdre une amie fidèle et une conseillère rigoureuse. Bien que liée à la galerie Pierre, Vieira da Silva et son époux Árpád Szenes, gardait avec la galerie Jeanne Bucher, des relations très cordiales et attentives, soucieux - elle et son mari - de pouvoir contribuer au maintien et à la vitalité d'une entreprise dont ils avaient tant bénéficiés. « La Gare St Lazare », 1949 montrée cette année-là à la galerie, a intégré au court du temps la collection personnelle de Jean-François Jaeger. Exposée à d'innombrables reprises, cette œuvre exercera sur lui une influence considérable, au point de constituer un talisman. Elle occupe dans l'art de Vieira da Silva une place prépondérante parmi toutes celles qui, autour des années cinquante, définissent le style de l'artiste et sa particularité. « Cette œuvre affirme sa présence dans sa gamme sourde, son architecture suggérée par des ponctuations à peine marquées, des touches si délicates qu'elles semblent incapable de maîtriser un espace d'une ampleur surprenante. Aucune affirmation ne conditionne ce tableau qui semble naître du vide et doit à une fabuleuse maîtrise des valeurs et des tonalités sa consistance. Rarement on a su signifier avec tant de finesse la texture de l'infini aux confins du réel... » (source Monographie).

Et puis voilà, 1951

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. Le déménagement de la galerie en 1960 dans le vaste espace du 53 rue de

Seine 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 - qui fête en octobre 2014 ses 20 ans - participent à sa reconnaissance.



1951. Vieira da Silva. Et puis voilà. Histoires de Marie-Catherine, illustré par Cinq Gouaches de Vieira da Silva, Editions Jeanne Bucher, Paris. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Les expositions rue de Seine

La première exposition monographique offerte à un artiste dans le nouvel espace de la rue de Seine lui est consacrée. 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 Theodore Schempp, à lui confier sa destinée, en équipe avec la galerie Knoedler de New York. Une foule considérable appréciée, ces mois de novembre et décembre 1960, vingt huit 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. René Char, l'ami fidèle, préface le catalogue dont la typographie est désormais confiée aux Ateliers Joubert : « ...Vieira da Silva tient serré dans sa main, parmi tant de mains ballantes, sans fermeté, sans lacis, sans besoin, quelque chose qui est à la fois lumière d'un sol et promesse d'une graine. Son sens du labyrinthe, sa magie des arêtes, invitent aussi bien à un retour aux montagnes gardiennes qu'à un agrandissement en ordre de la ville, siège du pouvoir. Nous ne sommes plus, dans cette œuvre, pliés et passifs, nous sommes aux prises avec notre propre mystère, notre rougier obscur, notre avidité, produisant pour le lendemain ce que demain attend de nous. »

Les expositions organisées par Jean-François Jaeger à la Kunsthalle de Mannheim en 1961, au Musée de Grenoble et au Musée de Turin en 1964 permettent de suivre son développement vers un art de moins en moins spectaculaire, de plus en plus profond. Deux toiles importantes illustrent cette période. « Sièle », 1964, don de l'artiste en 1966 au Musée National d'Art Moderne de Paris, présentée dans notre exposition, ne fut jamais exposée à la galerie Jeanne Bucher. L'artiste portugaise se confie sur la réalisation de cette œuvre : « Ma mère était d'une beauté extraordinaire. Pendant les derniers jours de sa vie, pour ne pas la fatiguer, je restais tout le temps dans la chambre voisine - pas dans mon atelier trop éloigné. C'est ainsi que s'est fait Sièle. » Cette tempera montre que, si l'écriture de l'artiste peut se faire dessin au trait ou modulation de valeur ou de couleur, elle peut aussi n'être rien de tout cela et paradoxalement se



Vieira da Silva dans son atelier. Circa 1950
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Principales œuvres dans les Musées en provenance de la Galerie

- Musée d'Art Moderne, Paris
« Propositions contestées », 1966
« Voyage aux confins », 1986
- Musée, Grenoble
« Dialogue », 1988
« Silence », 1988
- Musée Unterlinden, Colmar
« Le théâtre de Gérard Philippe », 1975
- Musée, Caen
« Arcane », 1970-78
- Musée Fabre, Montpellier
« Entreprise impossible », 1961-1967
- Musée Boymans, Rotterdam
« La bataille des couteaux », 1948
- Kunstsammlung, Düsseldorf
« Les drapeaux rouges », 1939
- Museum Ludwig, Cologne
« Le port », 1953
- Städtische Kunsthalle, Mannheim
« La grande fugue », 1954
- Museum Folkwang, Essen
« La ville dans le ciel », 1956
- National Museum of Contemporary Art, Oslo
« La maison rouge », 1962
- Hennie-Onstadt Foundation, Oslo
« L'embarcadere », 1955
« Les chemins IV », 1969
« L'orangerie », 1971
- Sara Hilden Art Museum, Tampere
« Ville dans un ciel gris », 1962
- Fondation Vandenhoove, Maastricht
« L'équité », 1966
« Conséquences contradictoires », 1967
- Musée Cantonal, Lausanne
« La ville suspendue », 1952
- Fondation Gulbenkian, Lisbonne
« Personnages dans la rue », 1948
« Les degrés », 1964
« Landgrave », 1966
« L'air du vent », 1966
- MoMA, New York
« Danse », 1938
- Fondation Guggenheim, New York
« Composition », 1936
« Le ballet », circa 1940
- Flagg Family Foundation, Monterey, USA
« Et puis Voilà », 1951
- Musée Cantini, Marseille
« Marseille blanc », 1931

révéler par absence. « *La composition en effet émerge ici de ses interruptions, révélée par les failles de la couleur. La conséquence de cette visibilité par dématérialisation est que plus les traits se concentrent, plus ils s'effacent mutuellement, envoyant voler leur densité dans les éclats d'une transparente clarté.* » (source Monographie). Dans la peinture « *Mémoire* », 1966-67, présentée pour la première fois à la galerie lors de l'exposition de 1967, Vieira da Silva travaille sur l'horizontalité. « *Cette peinture fait toujours appel à des diagonales issues des quatre angles ; convergeant vers un rectangle couché, le souvenir de l'espace creux des chambres anciennes en surgit inmanquablement, même si graphisme et touche démentent toute profondeur.* »

L'exposition de 1971

La préparation de l'exposition « *Temperas, lithographies, gouaches sur fond lithographique et sérigraphique* » du 1er 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 Jaeger. Le weekend précédant le vernissage, il avait confectionné tout seul une structure de poutres en bois à l'image de l'œuvre pour s'approprier l'espace de l'artiste. Vieira da Silva, subjuguée, se sent subitement révélée à elle-même et nous révèle: « *Jean-François possède une imagination qui lui permet de transformer la galerie en grotte, en ciel, en bateau, en forêt, suivant l'univers du peintre ou du sculpteur qu'il expose. Je crois que c'est une des raisons qui me font aimer cette galerie au point que chaque fois que j'y entre, je suis émue comme si je la découvrais pour la première fois.* » (source Monographie).

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.

« *Intérieur nègre* », 1950, fut présenté pour la première fois au public européen à l'occasion de FIAC 1981, suite à son exposition à Rio de Janeiro en 1977. Cédée puis rachetée à un grand collectionneur brésilien, cette toile met en avant tout un jeu autour de petits carreaux. Dans les bords gauche et droit, possédant tous une couleur différente du fond, les carreaux constituent un plan, solide malgré les mouvements qui l'animent. Au centre, avec la diminution de leur taille, les carrés s'éloignent dans une alternance de pleins et de vides.

Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor, 1986

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 « *Élégie 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 considérable de cette exposition. Senghor, Simone Veil, Claude Pompidou, présents au vernissage, précédent de quelques jours la visite des Présidents Mitterrand et Soarés.

Dans les années 1980, le graphisme peint de Vieira da Silva s'oriente vers un éclaircissement et des phénomènes de brèves disparitions suivies de résurgences ; ses griffures entaillent la matière comme pour ramener à la surface toute l'histoire du fond, c'est à dire celle de la genèse de l'œuvre. « *Ariane* », 1988, présenté lors de la double exposition célébrant les 80 ans de l'artiste à la Fondation Calouste Gulbenkian de Lisbonne et au Grand Palais à Paris, semble tissée telle une architecture indicible vers l'au-delà.

La disparition de l'artiste portugaise en 1992 crée un vide immense à la galerie. Les demeures qu'elle imaginait, avec une prédominance de blanc, 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'Árpád 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 promeut la parution du catalogue raisonné et de la monographie qui l'accompagne, établi par Virginie Duval, collaboratrice de la galerie et Diane Daval-Béran, édités chez Skira.

En 2004, Véronique Jaeger reprend la co-Direction Générale de la Galerie et est tout à la fois commissaire de l'exposition célébrant le 10ème Anniversaire de la Fondation Árpád Szenes-Vieira da Silva à Lisbonne afin de montrer les œuvres de Vieira da Silva présentes dans les grandes institutions internationales, de Paris à San Francisco, en passant par Washington, New York et Bâle.

L'année 2008 sera mise à profit pour commémorer le centième anniversaire de la naissance de Vieira da Silva 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* » et « *La basilique* » présentées ici. 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* ». Une nouvelle présentation d'œuvres incontournables de Vieira da Silva est organisée à nouveau en 2013 par Véronique Jaeger à l'occasion de la grande exposition anniversaire des 90 ans de Jean-François Jaeger « *Matière et Mémoire : la demeure du patriarche* ». Cet ensemble dédié à une artiste visionnaire est magnifiquement complété par la composition rythmée et vertigineuse « *La Forêt des Erreurs* » de 1941, exposée dans les années 50 à la Willard Gallery de New York, tout autant que celle de l'œuvre de 1948 « *Le Souterrain* » et la présence d'une des plus belles gouaches de l'artiste « *Composition aux damiers bleus* », 1949.

Véronique Jaeger sera également co-commissaire de l'exposition du 20ème anniversaire de la Fondation Árpád Szenes-Vieira da Silva en 2014 intitulée « *La Ligne de l'Espace* » tout comme elle participera de manière très soutenue à la rétrospective Vieira da Silva qui se déroule actuellement au Musée Cantini à Marseille.



1971. Vieira da Silva. Exposition *Temperas*.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

NICOLAS de STAËL

1914-1955



Nicolas de Staël. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Liste des expositions monographiques à la galerie

Peintures et gouaches de Kandinsky, 3 tableaux-Objets de César Domela. Peintures et dessins de Nicolas de Staël | février 1944

Peintures | 5 au 28 avril 1945

Dessins | 21 février au 22 mars 1958

Dessins | 19 avril au 26 mai 1979

Revoir Nicolas de Staël | 21 mai au 11 juillet 1981

FIAC 1985. Hommage à Nicolas de Staël | 5 au 13 octobre 1985

Présentation du catalogue raisonné des peintures établi par Françoise de Staël, accompagnée de quelques œuvres de Nicolas de Staël | 30 janvier au 18 février 1997

Présentation de l'ouvrage «Staël, Du trait à la couleur» par Anne de Staël, Editions Imprimerie Nationale, Paris, 8 novembre 2001

Hommage à Françoise de Staël. Présentation du catalogue raisonné des œuvres sur papier | 6 juin au 20 juillet 2013

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.



2013. Exposition d'œuvres sur papier de Nicolas de Staël. En hommage à Françoise de Staël. Photo J.-L. Losi

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 des 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'abatage, 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 pantouf, ou plutôt affolé. Je me trouvais sur le boulevard comme ivre, incapable d'affronter la réalité de cette œuvre

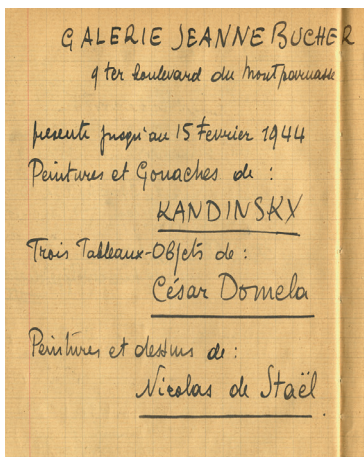
encore informe et déjà chargée d'une énergie insoutenable ». Peu de temps avant sa mort, l'artiste avait avoué à Jean-François son désarroi devant la vie, sans cependant laisser prévoir l'issue fatale qu'il pensait lui donner. « Lorsqu'un jour, au printemps 1955, il s'en vint me dire « Jaeger, je suis 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 venge 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 ».



Nicolas de Staël, Paris, 1954. Photo : Denise Colomb.

Au printemps 1979, une nouvelle présentation de 123 dessins appartenant à la période 1953-55 propose une série de paysages d'Agriente, 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 Assé, Henri Cartier Bresson, Zoran Music, le Président Valéry Giscard d'Estaing, le conservateur danois Haavard Rostrup, Suzanne Tézenas et Alfred Pacquement apposent leurs signatures

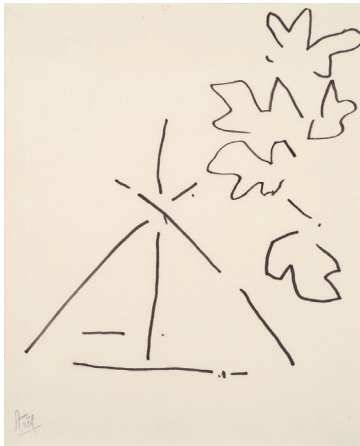
« Revoir Nicolas de Staël » précède de quelques semaines la grande rétrospective organisée au Grand Palais pendant l'été 1981 et présente une soixantaine d'huiles couvrant toute la période créatrice de l'artiste sur 10 ans de 1945 à 1955. Sa fille, Anne signe la préface du catalogue de l'exposition, 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 éprouse ses forces. »



Livre d'Or de l'exposition de 1944 à la galerie. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



2001. Nicolas de Staël. Exposition *Du trait à la couleur*. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Ficelle, 1953. Stylo-feutre sur papier, 32,2 x 26,7 cm. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne. Photo : J.-J. Löst.

Dans le cadre de la préparation du Catalogue Raisoné 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 «*Figure*», 1953, «*Figure à cheval*», 1954, «*Nature morte aux bocaux*», 1955 ; «*Coin d'atelier fond bleu*», 1955 ; «*Ciebi*» 1955, «*Lanterne et pichet*» 1955 ainsi que «*Le Pont Marie*», 1954, «*Montagne Sainte-Victoire*», 1954 et «*Nappe, pots et bouteilles*», 1955, présentés ici. 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 Raisoné 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 de Staël «*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.



1997. Exposition / Présentation du Catalogue Raisoné de Nicolas de Staël établi par Françoise de Staël aux Editions Ides et Calendes, Neuchâtel. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Nicolas de Staël. *Coin d'atelier fond bleu*, 1955. Huile sur toile, 195 x 114 cm. CR 1077. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

La présence du «*Portrait d'Anne*», 1953, sollicitée par Véronique Jaeger auprès du Musée Unterlinden de Colmar et prêtée pour la première fois à l'extérieur par le Musée lors de l'exposition de 2013 *Matière et Mémoire*, symbolise les liens affectifs entre la fille du peintre et la galerie ; elle illustre également l'amitié profonde entretenue avec Gérard Cahn, longtemps président de la société Schoengauer en charge des intérêts du Musée alsacien qui enrichira sa collection par d'importantes acquisitions et donations menées avec le galeriste ; ces relations se poursuivent, depuis 2004, entre son fils Thierry Cahn et Véronique Jaeger et Emmanuel Jaeger.

Principales œuvres de Nicolas de Staël placées dans les Musées par la Galerie

- Musée Unterlinden, Colmar
«*Composition bleue*», 1946, donation Person
- Musée Cantini, Marseille
«*Harmonie rouge, bleue et noire*», 1952
- Musée Picasso, Antibes
«*Le fort carré*», 1955
«*Le grand concert*», 1955
- Musée des Beaux Arts, Lyon
«*La cathédrale*», 1954
- Musée, Grenoble
«*Sicile*», 1954
- Fondation Planque, Lausanne
«*Composition*», 1945
- Kunstverein, Winterthur
«*Composition*», 1948
- Fondation Thyssen Bornemisza, Madrid
«*Composition grise*», 1948
- Fondation Kajikawa, Kyoto
«*Atelier à Antibes*», 1955

ROGER BISSIÈRE

1886-1964



Bissière. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Liste des expositions monographiques de Roger Bissière à la galerie

Quelques images sans titre | 19 octobre au 17 novembre 1951

6 décembre 1952 au 10 janvier 1953

Onze bois gravés de Bissière pour Le cantique au soleil de François d'Assise, éditions Galerie Jeanne Bucher | 19 novembre 1954

Peintures | 27 avril au 2 juin 1956

10 juin au 12 juillet 1958

11 mai au 23 juin 1963

Journal 1962-1964 | 8 mai au 20 juin 1964

Le chemin et la manière 1920-1964 | 26 janvier au 3 mars 1973

FIAC 1987. *Dessins accompagnés de « Lotus solus » de Fred Deux* | 9 au 18 octobre 1987

Présentation du catalogue raisonné de l'œuvre de 1910-1964, éditions Ides et Calendes, Neuchâtel | 7 mars au 28 avril 2001

ArtParis 2005. 31 mars au 3 avril 2005

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



1950. Jean-François Jaeger et Bissière. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

L'exposition en octobre 1951 « *Quelques 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 reclus, 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 - parmi laquelle « *Plein soleil* », 1950 présenté ici - 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 formats plus imposants 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 Van Abbe Museum d'Eindhoven sur « *Drapeau* » et K.E. Schurman au Gemeentemuseum de La Haye sur « *Croix du Sud* ». Au cours des treize années de collaboration entre Jean-François Jaeger et Bissière, de nombreuses rétrospectives seront organisées à la Kestner-Gesellschaft de Hanovre, au Van Abbe Museum d'Eindhoven, au Stedelijk Museum d'Amsterdam et au Musée National d'Art Moderne de Paris. En parallèle, plusieurs dizaines de toiles, toutes plus poétiques les unes que les autres, intégreront les grandes collections muséales françaises et 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 au soleil de François d'Assise* » illustré par Bissière, demeure, à ce jour, l'un des plus beaux exemplaires d'édition gravée.



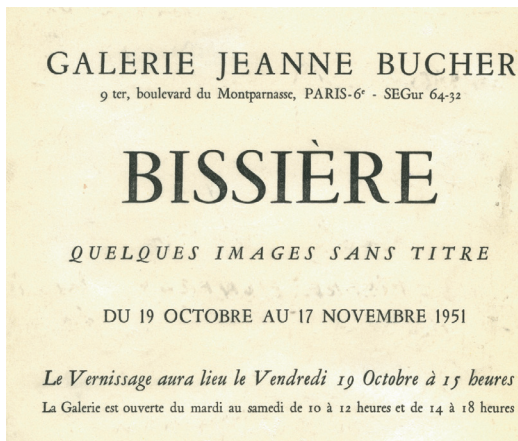
Bissière. St François d'Assise (v. 1181-1226). Cantique à notre frère Soleil. 1953-54. Editions Jeanne Bucher, Paris.

Deux années plus tard, une nouvelle manifestation illustrait 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 Lassaigne signe ce premier catalogue édité par la galerie. « *La fête à Neuilly* », aujourd'hui dans la collection Berardo de Sintra, « *Souvenir de Ville d'Aray* », collection du Musée Boymans de Rotterdam, « *Equinoxe d'été* » du Centre Pompidou et « *Vert et ocre* », exposé ici, 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, parmi lesquels « *Soleil levant* », 1960, présenté dans cette salle. Raymond Cogniat, critique du Figaro, évoque « *Ces compositions sont*



Bissière. Hommage à Angelico, 1949-50
46,5 x 60 cm CR 1647
Collections du Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays-Bas.



Carton d'invitation, 1951. Bissière. *Quelques images sans titre*.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



1964. Bissière. Présentation de l'exposition et de l'ouvrage *Journal en images*, Ed. Hermann.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

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 déresse » réalisés à la suite du décès de sa femme Mousse.



1964. Exposition Bissière.
 L'artiste en compagnie de Jean-François Jaeger et Jean Bertholle.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

« *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 la collaboratrice de la galerie Virginie Duval, avaient travaillé dans l'extrême précision de leurs recherches durant presque six années.

La dernière présentation à ArtParis 2005 propose 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* », présenté ici. Une nouvelle présentation s'est tenue en 2013 à l'occasion de l'exposition « *Matière et Mémoire : la demeure du patriarce* ».



Bissière avec Mousse à Boissières-les-Lacs, circa 1960.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Bissière. *Floréal*, 1962. Huile sur toile, 100 x 81 cm. CR 2596.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Principales œuvres de Roger Bissière dans les Musées en provenance de la Galerie

MoMA, New York
 « Composition 46 », 1952, don DSpeyer
 « Composition 119 », 1953, don Josten
 Centre Pompidou, Paris
 « Vénus noire », 1945
 « Pastorale », 1946-1947
 « Jaune et gris », 1950
 « Equinoxe d'été », 1955
 « Vendange », 1958
 « Germinal », 1961
 Caisse des Monuments Historiques, Paris
 « Noir et vert », 1951
 Musée Unterlinden, Colmar
 « Chartres », tapisserie 1945-47
 « Hommage à Théocrite », 1946-47
 Musée, Grenoble
 « Rouge et gris », 1952
 Musée, Nantes
 « Nocturne ou Nuit d'Août », 1957

Musée, Montpellier
 « Un peu de joie, beaucoup de tristesse », 1961
 Musée, Bordeaux
 « Jeune femme au tricot », 1946
 « Composition n° 109 », 1952
 Musée, Lille
 « Composition », 1954
 « Composition 264 », 1956
 Musée, Rouen
 « Le printemps naît ce soir », 1961
 Musée, Metz
 « Composition 368 », 1957
 Musée, St Etienne
 « Composition 104 », 1953
 Musée des Abattoirs, Toulouse
 « Crépuscule », 1960
 Stedelijk, Amsterdam
 « Hommage à Angelico », 1949-50
 « Bleu », Composition 36, 1951
 « Noir, ocre et vert », 1952
 « Clair de lune », tapisserie, 1945-1946

« Composition sur fond blanc », 1953
 « Les Argonautes », 1949
 Stedelijk Van Abbe, Eindhoven
 « Drapeau », 1950
 « Noir et ocre », 1950
 « Fond jaune et blanc », 1953
 « Ocre vert noir », 1953
 « Composition 260 »
 Gemeentemuseum, La Haye
 « Croix du Sud », 1952
 « Quatre saisons XXI », 1957
 Museum Boymans, Rotterdam
 « Souvenir de Ville d'Avray », 1955
 « Un nuage de soleil », 1960
 Kunsthal, Hambourg
 « Composition 321 », 1956
 Spengel Museum, Hanovre
 « Paysage », Composition 121
 « Composition 297 », 1954
 « Composition 335 », 1957
 Kunsthau, Recklinghausen
 « Bleu et rouge », 1956

Musée National, Luxembourg
 « Gris et violet », 1957
 National Museum of Contemporary Art, Oslo
 « Composition 88 », 1951
 « Composition 191 », 1954
 « Composition 243 », 1955
 « Quatre saisons XIX », 1956
 « Quatre saisons XXXIV », 1957
 Museum of Art, Bergen
 « Composition grise », 1954
 Fondation Planque, Lausanne
 « L'étoile blanche », 1950
 « L'île de Ré », 1950
 « Jaune et vert », 1951
 « Vert et noir », 1954
 « Lumière du matin », 1960
 Kunsthau, Zürich
 « Paysage égyptien », 1956
 Berardo Collection, Sintra
 « La fête à Neuilly », 1956
 Museum of Art, Indianapolis, USA
 « Carré lune »

HANS REICHEL

1892-1958



Hans Reichel. Photo : Brassai, 1931-32.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Hans Reichel. *Composition*, 1935-36. Huile sur carton, 46 x 38,5 cm. Coll. part.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Liste des expositions monographiques de Hans Reichel à la galerie

Christine Boumester et Reichel | 22 janvier au 16 février 1946

Première exposition de Jean-François Jaeger à la galerie Jeanne Bucher. *Peintures récentes* | 1er octobre au 1er novembre 1947

Les œuvres récentes de Reichel et Bertholle | 6 au 31 mai 1952
1919-1953 cinquante peintures et aquarelles | 20 mars au 11 avril 1953

18 novembre au 17 décembre 1955

Aquarelles | 10 au 30 mai 1957

Rétrospective 1922-1958 | 6 décembre 1962 au 5 janvier 1963

From the Land of the Gostersools/ 40 aquarelles 1921-1958 et présentation de *Hans Reichel* par François Mathey, édition Scheidegger im Verlag Huber, Frauenfeld et *Le Cahier de Gurs*, éditions Artel, Genève | 13 mai au 21 juin 1980

L'œil cosmologique – Hans Reichel et Günter Haese | 26 avril au 23 juin 2007

Principales œuvres de Hans Reichel placées par la Galerie dans les Musées

Musée d'Art Moderne, Paris
« Danger de mort pour un poisson », 1947

Centre Pompidou, Paris
« Spatherbstlich »

Musée Unterlinden, Colmar
Donation Schimek-Reichel :
14 aquarelles de 1921 à 1958



Hans Reichel. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Malgré sa rencontre avec l'artiste bavarois Hans Reichel en 1930, ce n'est qu'après la guerre, en 1946, à l'occasion de l'un de ses derniers accrochages, 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...* »

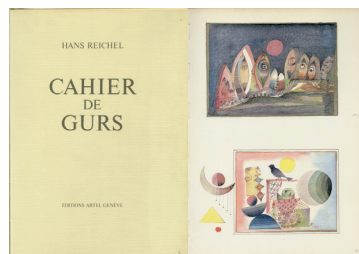
L'année suivante, comme pour s'inscrire dans le climat poétique et pictural qui faisait la réputation de la galerie, la première exposition montée par Jean-François Jaeger (14 octobre-1er novembre 1947) dès sa prise de fonction à l'âge de 23 ans, est consacrée à la présentation d'une trentaine de petites 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 le jeune galeriste. Sacré baptême de feu pour cette présentation, démontré par la venue à la galerie des artistes Staël, Vieira da Silva, Szenes, Poliakoff, Deyrolle, Hélion, Bertholle, Geer van Velde, Goetz, Domela, Lansky, Hartung, Roberta Gonzales, Hillaireau, Bissière et Manessier ainsi que des critiques et écrivains d'art Descargues, Lassaigne, 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. Jean-François Jaeger 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 au Camp de Gurs entre 1941 et 1942 - et de l'ouvrage de François Mathey consacré au peintre, sont proposées au public à l'occasion de l'exposition « *From the Land of the Gostersools* ».



Hans Reichel. *Cahier de Gurs* (extrait), ed. Artel, Genève, 1974. Ouvrage numéroté à 1000 exemplaires.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

La dernière présentation au public se situe en 2007 où cohabitent les œuvres de deux artistes allemands, Hans Reichel et Günter Haese. Organisée par Véronique Jaeger dans l'espace de la rue de Seine, « *L'œil cosmologique* » propose une confrontation de médium et d'époques différentes en nous plongeant dans la sensibilité du romantisme allemand si proche de la nature. Cette exposition nourrit le dialogue de deux visions du cosmos, mettant en vibration le monde aquatique, alchimiste et biologique des plus fantastiques œuvres de Hans Reichel avec le monde aérien et sensible des fils délicatement tendus de 15 sculptures de Günter Haese. Cette présentation retrace l'œuvre de deux grands artistes, chacun préoccupé à créer, dans l'espace intime et caché de son atelier, sans aucune hâte, à travers un lent et laborieux cheminement dans le temps et une œuvre peu profuse, un vaste monde enchanteur, singulier et animé, où tout semble à l'image de l'univers, fragile et parfait à la fois. Une exposition Reichel est actuellement présentée dans l'Orangerie de l'Espace Caillebotte à Yerres jusqu'à la mi-septembre 2022 et une exposition est en préparation à la galerie pour 2022-2023.

MARK TOBEY

1890-1976



Mark Tobey, Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Liste des expositions monographiques de Mark Tobey à la galerie

18 mars au 9 avril 1955

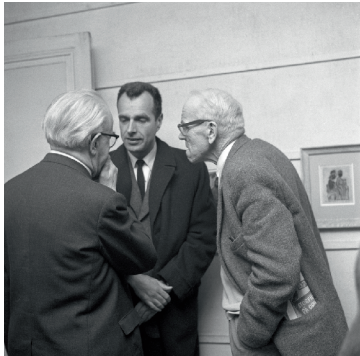
27 novembre 1959 au 16 janvier 1960

Les monotypes | 6 au 30 avril 1965

17 mai à fin juin 1968

FIAC 1990. Hommage à Mark Tobey et sculptures de Jean Amado | 24 octobre au 1er novembre 1990

FIAC 2010. Hommage à Mark Tobey. | octobre 2010



1. Vieira da Silva, Jean-François Jaeger, Mark Tobey dans les locaux de la galerie 9ter Boulevard du Montparnasse, 1959
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

2. Tobey, Beyeler, Pehr, 1959
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Principales œuvres de Mark Tobey dans les Musées en provenance de la Galerie

MoMA, New York
« Tête de femme », 1965

FNAC, France
« Monotype », 1965
« Unkown journey », 1965

Musée, Grenoble
2 monotypes

Musée, Caen
« Apparences », 1967

Musée, Valence
« Park Avenue Crucifixion », 1954

Musée Boymans, Rotterdam
« Existence in space », 1968

La « *petite cosmogonie picturale* » de Mark Tobey, dont certaines œuvres parmi lesquelles « *Animal Totem* », 1944, furent ramenées des Etats-Unis par Jeanne Bucher en 1946, bénéficie d'une première exposition européenne à la galerie Jeanne Bucher en 1955, avec la coopération de la Willard Gallery de New York. Dans un courrier adressé à la galeriste américaine, Jean-François Jaeger confie son enthousiasme pour le travail de l'artiste à sa directrice Marian Willard « *Rare est cette extrême conscience de l'artiste, nonant 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 lacy des lignes et des signes qui composent son espace. Elle anime une présence naturelle, analogue à celle des forêts des constellations d'étoiles ou des foules bigarrées, monde étonnant 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. Miró, Vieira da Silva, Pierre Restany, Ernst Beyeler et le jeune Gérard Singer viennent admirer les travaux récents d'un artiste qui venait d'obtenir la consécration mondiale - premier américain depuis Whistler - par l'obtention du Grand Prix International de la XXIX^{ème} Biennale de Venise en 1958.

Vivant à Seattle jusqu'en 1960, face au continent asiatique, sa carrière artistique se trouve étroitement liée à son évolution spirituelle. La rencontre avec la foi Bahá'í, ses voyages en Extrême-Orient et en Europe et ses contacts avec le Zen sont déterminants. Le confluent des courants de pensée extrême orientaux, européens et américains, leur synthèse portée sur le plan très subtil de la démarche spirituelle placent Mark Tobey loin des écoles et des modes. Le besoin d'unité, base de la foi Bahá'í, se trouve pleinement exprimé dans cette œuvre à part, aux résonances sans éclats qui mènent à la sagesse. 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, c'est auprès des amateurs européens que son œuvre trouvera le meilleur accueil. François Mathey organisera en 1961 au Musée des Arts Décoratifs à Paris une rétrospective accordée pour la première fois à un artiste américain. Mark Tobey n'obtiendra la reconnaissance dans son pays que l'année suivante lorsque le MoMA de New York, le Museum of Art de Cleveland et l'Art Institute de Chicago assureront sa promotion.

L'acquisition par la galerie Beyeler d'une soixantaine de ses œuvres l'incite à s'installer avec son ami Pehr Hallsten à Bâle en 1960, ville dont la tradition humaniste convient à son propre mode de pensée. Les relations de l'artiste avec la galerie Jeanne Bucher ne sont pas pour autant rompues. De fréquents voyages de Jean-François Jaeger en Suisse permettent de suivre le développement de l'artiste. Ils déboucheront sur de nombreuses 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 « *Unkown Journey* », terminé le jour de la mort de Pehr et acquis à la galerie par le MNAM/CCI de Paris. Cette dernière œuvre figure dans l'accrochage du Centre Pompidou durant la durée de notre exposition. La tempera « *Existence in space* » trouvera sa place dans la collection du Musée Boymans de Rotterdam.



Exposition. Les monotypes de Tobey, 1965.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

La FIAC 1990 et celle de 2010 organisée par Véronique Jaeger commémoreront le centième et cent 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 Veils* » et « *Escape from Static* » présentés lors de l'exposition « *Matière et Mémoire* » en 2013. La récente rétrospective organisée par la galerie pour Mark Tobey en 2020 a contribué à montrer l'immense contribution de Mark Tobey au sein de l'histoire de l'art du XX^{ème}.



Tobey.
Unkown Journey, 1965. Huile sur toile
207 x 128 cm.
Collection MNAM / CCI, Paris

GÉRARD SINGER
DANI KARAVAN
JEAN AMADO
MARK DI SUVERO
JEAN-PAUL PHILIPPE



Au milieu des années 60, dans le cadre de la politique des villes nouvelles instaurée en France, la galerie Jeanne Bucher s'investit dans la promotion et la défense de plusieurs projets d'avenir pour des réalisations de grands créateurs situées à l'origine hors du circuit commercial direct d'une galerie. Etant 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 va développer avec Jean-Luc Daval des projets d'envergure avec des artistes attirés par ces nouvelles perspectives. La première propose, en novembre 1966, «Picasso et le béton» autour de l'édification d'une sculpture de Picasso à Paris. Le petit catalogue de l'exposition propose à la Ville de Paris la commande d'une pièce majeure en béton à installer 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 la Ville de Paris...

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. Elle sera implantée définitivement à Vitry-sur-Seine suite à sa présentation à la galerie. La collaboration avec Singer se poursuivra par sept autres présentations, dont la spectaculaire « Oliobulles » en 1972 jusqu'à la grande rétrospective de 1995. « Permutant, dispositif paysagé » en 1983 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 en 1986 « Questions d'urbanité », série de dessins, plans et maquettes du « Canyon austral » de Singer, de l'« Axe majeur de Cergy-Pontoise » de Dani Karavan et de la « Réhabilitation des Minguettes » de Jean-Pierre 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 « Canyon austral », - dont la maquette est présentée ici -, 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.

DANI KARAVAN

L'« Axe Majeur » de Cergy-Pontoise de l'Israélien Dani Karavan est l'un des plus grands et longs projets d'art public au monde, débuté en 1980, et toujours en cours à l'heure actuelle : à 30 kilomètres de Paris, un parcours d'art public et environnemental ponctué par 12 stations dont la dernière, l'île astronomique, est prévue d'être terminée en 2015. Sculptée dans le paysage, de 3,2 kilomètres de long au revêtement de béton architectonique blanc, cette sculpture environnementale est un symbole de pureté, témoignage de paix, voyage entre l'espace et le temps, communion entre Art et Nature. Karavan 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. Cet artiste visionnaire doué d'un engagement constant et passionné pour la paix et l'harmonie dans le monde tout autant que le développement durable réunit nombre de ses fidèles parmi lesquels Bram Hammacher, Simone Veil, Pierre Restany, Wim Wenders, Arturo Schwarz et Germain Viatte.

Notre exposition est l'occasion de montrer les deux maquettes de l'« Axe Majeur » : l'une en plastiline, exposée en 1986 à la galerie dans l'exposition

« Questions d'Urbanité ». La seconde, plus récente, donne une vision plus actuelle de la sculpture, reliant la ville nouvelle de Cergy-Pontoise au Louvre, en passant par la Défense et l'Arc de Triomphe. De nombreuses présentations de Dani Karavan ainsi qu'un voyage au Japon pour visiter l'une de ses sculptures environnementales à Murou ont été organisées depuis.

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 tatonne 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, 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 d'Amado rue de Seine fin 1988 retiendra l'attention des collectionneurs et entres autres, l'acquisition pour les jardins de la Présidence de la République à l'Élysée de la sculpture « Maman », reproduite dans le catalogue de l'exposition. Préfacé par Louis Pons, l'ouvrage présente également les dessins préparatoires du « Monument à Rimbaud », ensemble de 50 tonnes qui trône sur la plus haute colline du Parc du Prado à Marseille. Ces fossiles du futur agencés avec une précision extrême fascinent Jean-François Jaeger « à la fois par l'originalité de leur technique et une fois montés, par leur appartenance à une permanence historique qui défie le temps ».

La sculpture monumentale « Le Doute et la pierre », présentée lors de l'exposition « Matière et Mémoire » en 2013, est une œuvre majeure exposée dans sa grande exposition au Musée des Arts Décoratifs à Paris en 1985. A l'époque, elle a également fait l'objet d'un film avec Pierre Daix.



De gauche à droite :

1972. Exposition Gérard Singer. *Les Ombelles*.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-
Lisbonne.

Dani Karavan. *L'axe majeur*. Cergy-Pontoise.
Photo : E. Toll.

Jean Amado.
Monument à Rimbaud, 1989.
Béton de basalte (célastone). 11,5x3,3x5,5m
Parc balnéaire du Prado, Marseille.
Commande publique de la ville de Marseille
et du Ministère de la Culture, 28 janvier 1989.
Photo : F. Finkler, 2007

1997. Exposition co-organisée par la Ville de
Paris et la Galerie Jeanne Bucher Jaeger. Mark
di Suvero.
Mozart's birthday, 1989. Acier.
770 x 1080 x 1430 cm, 12.
Couléur rouille. Photo : Platnier.

Jean-Paul Philippe
Mareilles
Le Caire.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-
Lisbonne.

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 présentation de ses œuvres monumentales 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 ensuite devant l'UNESCO, elle fera partie d'un projet unique organisé l'année suivante *« Sculptures dans la Ville »*. Avec le concours très positif de la Mairie de Paris et grâce au dévouement d'amis fidèles et au mécénat de nombreuses entreprises, le Comité des amis de Mark di Suvero siégeant à la galerie Jeanne Bucher, 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. L'entreprise 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, maintenant 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.

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 *« Mareilles, Mémoires et Miroirs »* sera la première d'une série consacrée à cette thématique. L'œuvre monumentale de 23 mètres de long sur 15 mètres de large qui porte le titre de l'exposition sera placée, de façon définitive, au Parc International du Caire l'année suivante.

La maquette inédite d'une sculpture monumentale prévue pour le Musée de l'Europe à Bruxelles, *« Mareille des mareilles »* en terre cuite, miroir, plomb et acier corten de 3,17 x 2,90 m est conçue pour cette exposition. Vision épurée de l'artiste, elle incarne cette thématique et renforce la citation de Roger Caillois *«...dans l'Antiquité, la mareille est un labyrinthe où l'on pousse une pierre – c'est à dire l'âme – vers la sortie.»*

Jean-Paul Philippe est actuellement en train de terminer une sculpture monumentale de 9m de hauteur intitulée *« Résonances »* prévue d'être inaugurée en octobre 2022 et associée au jumelage de la ville de La Roque d'Anthéron et de la ville d'Asciano, dans les crêtes siennoises d'Italie qui abritent le *Site Transitoire* de l'artiste.

LOUIS NALLARD
FERMIN AGUAYO
WILFRID MOSER



Louis Nallard, circa 1950. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



1. 1955. Fermin Aguayo et Louis Nallard. Flamenco endiable.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.
2. 1961. Nallard et Moser à la galerie.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

**LES JEUNES ARTISTES
DECOUVERTS PAR JEAN-
FRANCOIS JAEGER DONT
L'ŒUVRE CONTINUE D'ÊTRE
PROMUE**

Dès son arrivée à la galerie en septembre 1947, la mission de découvreur de talents de Jean-François Jaeger, héritée de Jeanne Bucher et menée par goût et par nécessité, 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* ». Dès le début des années 50 apparaissent sur les cimaises du Boulevard du Montparnasse, les œuvres de jeunes artistes encore méconnus : Nallard, Aguayo et Moser. S'y succéderont toute une pléiade de peintres tels que Bernard Dufour, Fiorini, Louttre, Nieva et Vieffaure. Cette volonté d'exposer des jeunes trentenaires se perpétuera avec Antonio Seguí et Gérard Singer dans les années 60, Dado et Gérard Fromanger dans les années 70, Wakako, Michaël Lechner et Jean-Paul Philippe dans les années 80 et Yang Jiechang dans les années 90.

Les artistes Louis Nallard, Fermin Aguayo et Wilfrid Moser représentent un pan important de l'histoire de la galerie. Le quotidien *Le Monde* du 11 février 1955 souligne à l'occasion de l'accrochage *Groupe de jeunes* proposé par Jean-François Jaeger : « *Plusieurs abstraits solides, cette semaine : bon ensemble avec Nallard, à l'arrière-plan duquel on devine les sables jaunes et les villages d'Afrique ; Moser, carrelé, énergique, sensible ; Aguayo, jeune espagnol chez lequel la liberté d'invention n'exclut pas une touche classique* ». Ils symbolisent, à eux trois, la mission de promoteur dans la durée que Jean-François Jaeger souhaitait déployer. Dans l'esprit de continuité initié par Jeanne Bucher avec les jeunes Vieira da Silva et Árpád Szenes, Jean-François Jaeger assurera à ces trois artistes son soutien permanent.

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, connu en Alger. Exposé à la galerie dès 1951 en compagnie de Dufour et Trôkes puis l'année suivante avec Fiorini et Moser, la première de ses dix expositions monographiques à la galerie se tient en 1957. Le peintre, infatigable travailleur et produisant peu, retravaille sans discontinuité ses œuvres, les remettant en question à chaque nouvel abord. Il puise toute son inspiration dans la dualité entre l'expansivité de l'exotisme de son Algérie natale avec le terroir lourd de secrets de ses origines bourguignonnes. Dans « *La Rose de Kairouan* », 1972, présente dans notre exposition, des scènes multiples semblent inscrites dans les plis d'une faille claire comme autant de contrepoints d'un long rêve vu dans un kaléidoscope. Jean-Dominique Rey, dans « *Cimaises* », février 1974, nous en donne toutes les spécificités : « *Rareté, saveur, lenteur, onctuosité, espace incarné dans le temps, nous avons là les premiers éléments d'évidence qui définissent la peinture de Nallard, éléments moins contradictoires que complémentaires... On ne s'étonnera pas de savoir qu'au cours du long périple que représente pour lui un tableau, Nallard ne trouve le sens et le titre qu'assez tard, presque en dernier ressort. L'histoire, chez lui, celle qu'il se raconte et que nous lisons, est inscrite dans la pâte, soumise à la peinture. Albert Camus disait*

un jour de lui : «Nallard est abstrait comme les Espagnols sont communistes.» Être abstrait pour Nallard, c'est ne s'être jamais détourné de ces forces telluriques qui nous font communiquer avec la terre, c'est ne jamais avoir coupé les liens qui l'enracinent. Terrestre, terrienne, cette œuvre présentée dans l'exposition «Pour un jubilé: 1947-1997» ne cherche aucun autre signe de reconnaissance que la vérité des accents de lumière ou d'ombre, de chaud ou de froid, de gras ou de sec, et la rigueur des structures et des rythmes ressentis au contact de la terre. Attiré par cette pesanteur, Nallard aime les bruns, les verts et cette « terre pourrie » dont il tire sa gamme de gris qui conviennent à son jansénisme. Eddy de Wilde, conservateur du Van Abbemuseum d'Eindhoven, fervent admirateur et promoteur de son travail, témoigne « Dans la peinture de Nallard, tous les éléments ne font qu'un. La qualité de la couleur est sa lumière, la qualité de la lumière est son espace, la qualité de la forme est son rythme. Une toile de Nallard est un organisme vivant, évident comme la nature. »

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 Ernst Beyeler figurent parmi ses premiers acquéreurs (décembre 1957).

L'année 1958 lui consacra la première de ses dix expositions monographiques à la galerie. Cette œuvre, située en dehors de tout phénomène de mode, touche tous ceux qui aiment une certaine présence dans la peinture et privilégient son humanisme à son aventure esthétique. Un changement radical dans sa peinture survient à la fin des années 50 lorsque l'artiste n'a pas d'autres ressources que de côtoyer le réel. Son œuvre nous offre, par sa profondeur ce que notre esprit peut saisir d'authenticité dans la réalité en ayant recours à la plus stricte tradition de la peinture, notamment à celle de la peinture en miroir chère à Velasquez. Claude Esteban, grand ami du peintre espagnol, nous révèle : « *Si l'entreprise de Velasquez a joué un rôle médiateur dans la pensée et la démarche picturale d'Aguayo, c'est bien parce que celui-ci a su deviner chez ce témoin de la plus haute « présence réelle » comme les signes avant-coureurs de notre modernité : une faille au cœur du visible, une distance rêvée qui postule tout à la fois la chose et son éloignement,*



1991. Fiac. Nallard.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



De gauche à droite :

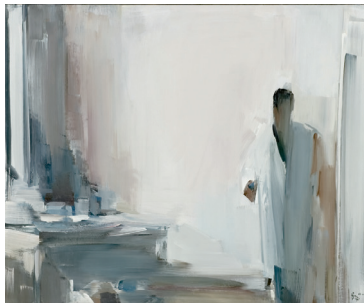
Fermin Aguayo, portrait, circa 1955.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger,
Paris-Lisbonne.

Wilfrid Moser, portrait, circa 1960.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger,
Paris-Lisbonne.

aux confins translucides d'un paysage ou dans l'opacité mystérieuse des miroirs » (Cimaises n° 133-134, octobre 1977). « *L'infanta Margarita* », 1960-61 fut cédée à la galerie newyorkaise Lefebvre en 1961 suite à sa présentation en galerie et puis racheté par la galerie Jeanne Bucher vingt années plus tard. L'œuvre reprend le thème des « *Ménines* » de Velasquez, à l'instar de nombreux artistes espagnols dont Picasso. La version que nous propose Aguayo est conforme au style de son œuvre. La représentation est frontale, chaque tâche de couleur s'inscrit dans la composition générale comme dans un tableau abstrait. Chacune des « *Ménines* » d'Aguayo est traitée avec la même ferveur, comme un hommage au grand aîné.

En 1974 soit trois années avant la disparition de l'artiste en 1977, l'Etat français se portera acquéreur d'« *Espagne* » 1936, œuvre symbolique et l'un des chefs d'œuvre du peintre.

En 2012, la galerie lui ouvrira les portes de ses 2 espaces, rue de Seine et rue de Saintonge, regroupant 60 œuvres des périodes abstraites et figuratives sous le titre « *Présence habitée Présence réfléchi* ». Cette exposition réveilla les esprits par la force silencieuse émanant de l'œuvre et suscita l'intérêt de plusieurs musées pour des expositions à venir.



Fermin Aguayo, *Le grand atelier*, 1962-1965. ©Musée Fabre de Montpellier
Agglomération - cliché Frédéric Jaumes

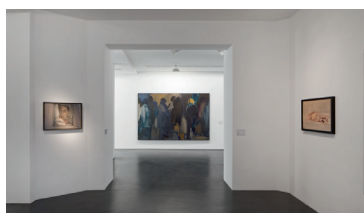
WILFRID MOSER

Le zurichois Moser au tempérament affirmé et son « *parcours à travers les fantasmes* », amené à la galerie par l'ami 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.* » nous confie Jean-François Jaeger. Ses œuvres expressionnistes, objets de 13 expositions monographiques à la galerie, 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 verve de l'imagination. François Mathey, grand amateur de son travail, écrivit : « *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.* » « *Les cages de la méduse* », 1976, présentée dans cette exposition, véritable apologie du désordre et du désastre, fait référence au « *Radeau de la méduse* », l'un des tableaux favoris du peintre. Moser nous révèle : « *Chaque pulsation de la peinture va là-bas, se tend vers ce petit point à l'horizon. Cette puissance, cette force est vraiment là. Tout y est spatial. Il y a toujours chez Géricault cette hantise de la pyramide. Comme dans les « cages », pour moi, c'est clair, comme la pyramide des crânes de Verechtchaguine... » (source catalogue Moser 1978).*



1961. Moser, Eddy de Wilde, Nallard, Maria Menton, Sylvie Joubert à la galerie, 53 rue de Seine.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



2012. Exposition Aguayo *Présence habitée - Présence réfléchi*. Espace St Germain des prés, rue de Seine. Espace Matais, rue de Saintonge. Photo : J.-L. Losi.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



1992. FIAC. Moser.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

MIODRAG DADO
ASGER JORN
LOUIS LE BROCQUY
GÉRARD FROMANGER
PAUL REBEYROLLE
VERA PAGAVA
JEAN-JACQUES CECCARELLI
ARTHUR-LUIZ PIZA
FELIX ROZEN



2011. Exposition *Hommage à Miodrag Djoric, DADO. Autour de trois grands triptyques*. Huiles, dessins, aquarelles et collages.



1974. Jean-François Jaeger et Miodrag DADO.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

MIODRAG DADO

Le peintre, dessinateur et graveur Dado fait partie des artistes défendus par la galerie à une période très faste de leur créativité. La trame de son œuvre est une « *dramaturgie fantasmagorique* », « *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 Paris 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. En pleine présentation, le Musée Boymans de Rotterdam fait l'acquisition de 2 œuvres « *La galerie des ancêtres I* » et « *La piscine* », l'un des chefs d'œuvre du peintre, grande fresque de 192 x 365 cm. « *Le triptyque de Pali-Kao* », 1972, présenté ici figure dans l'exposition à la galerie de 1973, 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. 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. Un hommage à son œuvre avec des œuvres des années 70 sera néanmoins organisé en 2011 à l'occasion du décès de l'artiste.



Louis le Brocqy dans son atelier. Photo : Perry Ogden.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

ASGER JORN

La « *magie péremptoire* » du grand Viking danois Jorn, toute empreinte de force, de poids, de spontanéité et d'« *anti-esthétisme* » sera présentée à quatre reprises entre 1967 et 1972. Suite à l'exposition « *la luxure de l'esthétisme* » de 1971, l'Etat français se portera acquéreur quelques mois plus tard de l'œuvre « *Kotosmorama* », huile sur toile de 114 x 162 cm, peinte l'année précédente. Jean-François Jaeger, fervent admirateur de l'artiste, nous révèle à son sujet : « *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. Grand fumeur, grand buveur, grand amoureux, grand peintre avant tout et maître coloriste, il s'impliquait totalement et par période dans des besoins d'expression en apparence contradictoire. J'ai appris avec lui à respecter l'intensité et la liberté de l'engagement sous un air de désinvolture souverain. J'ai admiré la précision de son regard quand parfois, se trouvant devant une de ses toiles accrochées, il courrait acheter un ou deux tubes de couleur et, d'une touche péremptoire, lui donnait un aspect définitif qui le faisait passer de beau tableau à l'état de chef d'œuvre.* »



Asger Jorn dans son atelier.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

LOUIS LE BROCQUY

Le dublinois Louis le Brocqy, fasciné par la tête humaine depuis 1956 telle que la décrit 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. « *Études vers une image de William Shakespeare* »,

l'exposition itinérante débutée à la galerie en 1982 se déplacera par la suite à Zürich, Londres, New York et Dublin et précèdera « *Quelques pensées sur ma peinture* » présentées en 2006, à l'occasion de son quatre vingt dixième anniversaire.

L'œuvre symbolique de Louis le Brocqy présentée au sein de notre exposition est intitulée « *Image of Samuel Beckett* », réalisée en 1982. Alors qu'il réalise une série de 33 portraits amis - figures littéraires et artistiques liées à son époque telles que Francis Bacon, Seamus Heaney, Bono et Samuel Beckett... - Louis le Brocqy réalise que le Portrait ne peut plus être la figure stable de la Renaissance puisqu'il n'a plus de finalité visuelle ; avec l'essor de la photographie et du cinéma, tout autant que celui de la psychologie, l'artiste estime qu'un être humain ne peut plus être regardé comme une entité statique et qu'un portrait doit nécessairement intégrer une conception variable incluant une pensée circulaire et non linéaire comme à la Renaissance.

GERARD FROMANGER

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 « *cadrage* » et de « *composition* ». 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 dont « *Rue de la savane* », « *Rue de mon peuple* », « *Rue de la saison des pluies* » ainsi que le monumental « *En Chine, à Hu-Xian* » - toile de 200 x 300 cm acquise par l'Etat l'année de sa présentation - 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* ». « *Jaillit* », 1976, présenté lors de l'exposition « *Matière et Mémoire* » en 2013, fait fonctionner, à différents degrés, l'interrogation sur le rapport du sujet-peintre avec le sujet-tableau, lorsque ce n'est pas des personnages peints avec les objets représentés.



1974. Gérard Fromanger. *En Chine, à Hu-Xian*. Huile sur toile. 200 x 300 cm. Collection Centre Pompidou.



1999. Exposition Paul Rebeyrolle. *La monétarisme*. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

PAUL REBEYROLLE

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 de 18 grands formats parmi lesquels « *La ruche rouge* » présentée « *Matière et Mémoire* » en 2013, constitue un moment important dans l'histoire de la galerie. FIAC 2001 propose, porte de Versailles, les travaux récents de Paul Rebeyrolle « *Peintures 2000-2001* ». Jean-François Jaeger témoigne de la puissance de l'œuvre « *Ses élans de générosité débordent l'espace du tableau, par recherche d'universalité, par un formidable besoin de témoigner* ». 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.

VERA PAGAVA

L'artiste Vera Pagava a reçu l'enseignement de Bissière à peine arrivée de sa Georgie natale et s'est liée d'une amitié indéfectible avec Vieira da Silva. Peignant d'abord dans une peinture à l'huile plutôt classique, elle forge très vite un vocabulaire pictural très minimaliste, avec des palpitations chromatiques subtiles, une lumière intériorisée et des palpitations tout en pastels lumineux avec des formes en suspension propres à la peinture de Mark Rothko, Agnes Martin, James Turrell ou encore Anna-Eva Bergman. Ce sont des villes, des lagunes, des natures mortes ou encore des astres en pleine suspension.



2016. Vera Pagava. Exposition *Corps Célèste*. Photo : J.-L. Losi. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

JEAN-JACQUES CECCARELLI

L'artiste marseillais fera l'objet de 6 expositions entre 1990 et 2010. Autodidacte, il tresse 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.



Jean-Jacques Ceccarelli dans son atelier. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

ARTHUR-LUIZ PIZA

Le brésilien Arthur-Luiz Piza complète une liste d'artistes sud-américains – Antonio Seguí et Guillermo Roux – dont la galerie a exposé les œuvres. Les 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 São 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.



2012. Arthur Luiz Piza. Exposition, *L'Acruche-Érés*. Série des Prêtages. Photo : J.-L. Losi. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

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. Présentant 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. 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 plainchant incantatoire sur papier japonais, 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.



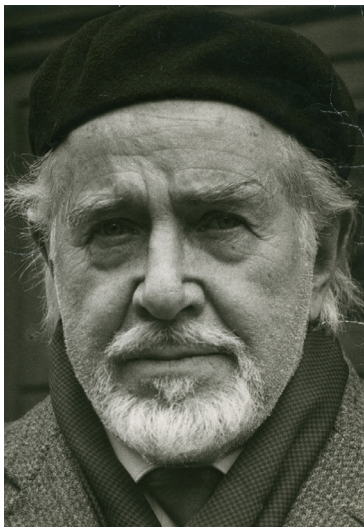
Félix Rozen. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Nous regrettons infiniment de ne pas avoir pu placer au sein de cette présentation - faute d'espace et contretemps de dernière heure - les œuvres d'artistes défendus à leur époque par la galerie et encore pour certains : Fred Deux, Eugène Dodeigne, Michel Gérard, Michaël Lechner, Antonio Seguí et François Stahly qui auraient dû trouver leur place dans cette exposition et dont l'œuvre le méritait.

Le Grand Maître Taoïste
CHEN YUNG-SHENG
KUNIHICO MORIGUCHI
YAMAMOTO WAKAKO
YANG JIECHANG
SUSUMU SHINGU



1977. Les Ju de Maître CHEN. Consécration des talismans.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Mark Tobey. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

L'intérêt éprouvé par Jean-François Jaeger pour les formes d'art les plus éloignées date du début des années 1960 avec les présentations d'art primitif. S'étant intéressé à promouvoir dès 1955, l'œuvre de Mark Tobey qui symbolisait une passerelle entre l'Orient et l'Occident, la galerie va manifester, dès les années 1970, son attirance pour la culture extrême-orientale sous différentes formes.

Deux expositions au Japon, l'une de Bissière en 1973, l'autre de Nicolas de Staël vingt années plus tard, inaugurent les rapports entre la galerie et les institutions muséales nipponnes. Ce second projet offrira à Jean-François Jaeger la possibilité de découvrir, au pays du Soleil Levant, des sites essentiels, au contact intime avec la nature, et constituera un été durant une source d'émotions et d'initiations inoubliables.

CHEN Yung-Sheng

Ces liens avec l'Orient se traduisent à la galerie par l'exposition du grand maître chinois **Chen Yung-Sheng** en 1977 qui présente ses «FU», transcription faite par les dieux des signes primordiaux qui ont précédé la création de l'univers, lors de la cosmogénèse. Les «FU» sont la contrepartie icibas de la manifestation primordiale de la vertu du Tao. Chaque trait de pinceau fait intervenir une force invisible et est accompagné de formules qui proviennent de livres révélés. Cette présentation de l'un des premiers taoïstes autorisés à quitter son pays pour se rendre en Occident depuis le XIII^{ème} siècle, réalisée grâce à l'intervention de Kristofer Schipper, directeur d'études à l'École pratique des Hautes Etudes et secrétaire de l'Association d'études chinoises, apporte à la galerie le témoignage de la pérennité des traditions populaires non officielles de la Chine. Le jour du vernissage, qui était également celui de la consécration des talismans, se trouvait un parterre de célébrités d'horizons divers : Henri Michaux, Michel Foucault et Jean-Pierre Léaud.

Kunihiko MORIGUCHI

Les présentations du japonais **Kunihiko Moriguchi**, proche de Gaëtan Picon, pour sa première exposition personnelle en Europe en 1986 et la première de ses trois expositions monographiques à la galerie, ouvrent des horizons nouveaux. En appliquant la méthode traditionnelle Yusen de la peinture sur soie sur des œuvres sur papier, celui qui est à ce jour le 117^{ème} Trésor National du Japon crée une synergie entre les techniques traditionnelles japonaises et la réflexion mathématique. Son œuvre « Série blanc B3 », exposée à la galerie en 1986, utilise le papier Japon Kumorada-mashi, fabriqué à partir des tiges de kôzo dont les fibres ont été lavées dans l'eau glacée de la montagne de la région de Fukui. Ce papier est celui de la peinture japonaise traditionnelle à l'eau, nijon-ga, mais aussi des parois coulissantes des maisons et des tatamis. L'artiste nous révèle ce qui pourrait être assimilé à un rite : « Je place la feuille de papier sur du contreplaqué et je trace au crayon, très légèrement, les formes choisies qui sont définitives parce que de très nombreux croquis les ont précédées. »



1977. Les Ju de Maître CHEN. Consécration des talismans.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Kunihiko Moriguchi.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Yamamoto WAKAKO



1998. Exposition de Yamamoto Wakako. A l'aguet de l'étrange, pulsions. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

La jeune tokyoïte **Wakako**, élève pendant huit années dans l'atelier de Louis Nallard à l'École 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 clairvoyance par la couleur » une dynamique saisissante. Ses œuvres seront présentées à la galerie jusqu'au début des années 2000.



Yamamoto Wakako dans son atelier.
 Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Yang Jiechang dans son atelier. Circa 1990.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



2011. Vue de l'exposition de Yang Jiechang *Talk of the 11th Day*.
Photo : Hervé Abbadié. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



1990. Yang Jiechang et sculptures africaines - Salon de Mars.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

YANG Jiechang

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 l'exposition du Centre Pompidou « *Les magiciens de la terre* » à Paris 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 châssis, « *100 layers of ink* ». 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, ouverte tant sur les événements du monde que sur ceux de sa propre vie.

Susumu SHINGU



Vue de l'exposition de Susumu Shingu *Plant of Wind and Water*, 2009.
Luminous River, 2009. Fibre de carbone, aluminium, acier inoxydable, polyester.
307 x 190 x 307 cm.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

leurs propres besoins. D'autres encore, restant au niveau de l'image, illustrent des positions politiques ou philosophiques. Cette différence permet de composer un ensemble plein d'enseignement et de contradictions, auquel viennent se mesurer les artistes asiatiques venus chercher en Europe et à Paris des sources d'émulation. Cette exposition ne saurait avoir la prétention d'épuiser un si vaste sujet de réflexion. Elle est pour la galerie l'occasion d'une confrontation judicieuse et subtile entre des productions dont nous apprécions les mérites, avec toutes les interrogations qu'elles peuvent susciter. Nous plaçons ce débat dans l'ambiance tutélaire d'une remarquable Pierre de Rêve, acquise auprès du grand collectionneur de pierres Roger Caillios, qui situe un espace mental d'une poésie infinie. Afin de sceller l'attrait de Jean-François et Véronique Jaeger pour l'Orient, une sculpture de Susumu Shingu en acier inoxydable, spécialement créée pour cette présentation, restera fixée sur le toit de la galerie de façon définitive.



2006 Exposition *La Tentation de l'Orient*.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



2012. Vue de l'installation *Sinfonietta of Light* de Susumu Shingu installée dans le cadre de la FIAC Hors les Murs dans le jardin des Tuileries. Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

En 2006 se tient rue de Seine la première exposition en galerie du japonais **Susumu Shingu** « *Sculptures du respir* », série d'œuvres conçues pour l'intérieur. Organisée par Véronique Jaeger, cette présentation est jumelée avec plusieurs événements : « *Un coup de dés* », chorégraphie de Jiri Kilian présentée à l'Opéra Garnier autour d'une sculpture de l'artiste, parutions de son livre d'illustrations « *Les petits oiseaux* » aux éditions Gallimard et de sa monographie. Connaissance des Arts confirme cet engouement, soulignant en juin 2006 : « *Les 7 sculptures du Respir flottent en silence dans l'air, solitaires, portées d'une poésie sans gravité, d'une élégance absolue, éveillant en nous le désir d'un monde précis, cohérent, juste.* »

L'œuvre de **Susumu Shingu** sera à nouveau exposée à l'occasion de « *La tentation de l'Orient* », fin 2006. Une présentation de 15 œuvres d'artistes modernes et contemporains orientaux et occidentaux, de Masson et Tobey à Michaël Biberstein et Yang Jiechang, tend à montrer la diversité des approches de cette thématique selon le tempérament des artistes. Les uns, spiritualistes, cherchent un contact de connaissance et d'universalité ; les autres, esthètes, sont fascinés par les modes d'expression ou les techniques et cherchent à les adapter à

LOUISE NEVELSON
MAGDALENA ABAKANOWICZ
VIEIRA DA SILVA
ZARINA HASHMI
FABIENNE VERDIER



Vue de l'exposition *L'Espace en Demeure*, 1978. Vieira da Silva, Louise Nevelson, Magdalena Abakanowicz.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

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 Détroyat, 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*» propose une confrontation d'œuvres de Vieira da Silva, de Louise Nevelson et de Magdalena Abakanowicz. Neuf toiles de l'artiste portugaise dont «*Nocturne*» de 1978, «*Mémoire*» de 1966-67, «*Arcane*», 1970-78 et «*Petit théâtre de mémoire*» de 1978 sont associées à deux gigantesques sculptures en bois noir de l'américaine dont «*Dark Presence*» aujourd'hui dans les collections des Abattoirs de Toulouse et à deux «*Abakan*», grands tissages en sisal d'Abakanowicz. Cet accrochage offre une approche des qualités particulières de la création féminine à travers des œuvres puissantes de trois femmes artistes de notoriété internationale dans trois domaines différents. Saluée par la presse nationale et internationale, cette présentation inspire la critique Geneviève Breerette dans l'édition «*Le Monde*» du 15 novembre 1978 «*Le creux, le vide est habité dans ces œuvres, qui se montrent mais ne se livrent pas, que ce soit sous la forme de cet habitacle, cellule essentielle, maison, sexe géant de sisal, libéré dans l'espace, sous celle de grands ensembles de bois à tirours secrets multiples, reliefs appuyés au mur, ou celle d'une trame serrée, évocatrice de villes imaginaires, prisonnières de la surface picturale, plane et fermée. On est tenté d'y voir comme les stades d'un même processus d'envoûtement.*» 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.**» Louise Nevelson, que Jean-François Jaeger fut le premier à montrer en Europe en 1958, conforte cette position : «*Je sens que mes œuvres sont spécifiquement féminines. Il y a dans la mentalité féminine quelque chose qui peut s'élever jusqu'au ciel. L'esprit féminin est positif et pas de la même façon que l'homme... Le concept de créativité n'a pas de sexe ou peut-être est-il de nature féminine...*»

Cette thématique, traitée à l'époque de manière précurseur, montrait à l'époque la création de trois femmes artistes s'exprimant dans l'espace intérieurisé de leur médium. Elle est reprise à présent avec l'œuvre de ces trois mêmes artistes et prolongée avec celles de deux nouvelles artistes ayant rejoint la galerie depuis 2008.

LOUISE NEVELSON

«*Shadow and Reflection I*», 1966 de Louise Nevelson est acquise par le Musée de Grenoble en 1969, l'année de sa présentation à la galerie. Jean-François Jaeger, dans le catalogue de l'exposition qui lui est dédiée évoque : «*Les géométries de Nevelson déclenchent une mise en transe de l'espace qu'elles subordonnent, dont les harmoniques font éclater le cadre rigide des coffrages amoncelés, pour libérer les rythmes essentiels. Les*

combinaisons de rythmes courts et des rythmes longs, le jeu subtil des formes angulaires actives et d'éléments arrondis de nature passive, modulent en contrepoint. L'orchestration des valeurs de lumière et d'ombre, des profondeurs et des reliefs, des plans et des bosses, maintenue dans une totale unité de pensée, développe une tension dramatique souterraine. Rien ne semble laissé au hasard ; rien non plus ne semble suivre un plan préalablement déterminé, tant la respiration s'accomplit avec souplesse.»



1988. FIAC. Vue de *Dark Presence* de Louise Nevelson. Collection actuelle du Musée des Abattoirs de Toulouse. Photo : A. Moran.



1969. Louise Nevelson.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



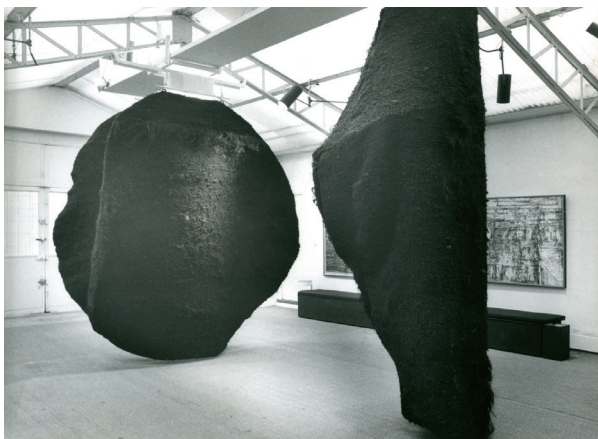
Magdalena Abakanowicz, circa 1970.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

MAGDALENA ABAKANOWICZ

La «*Abakan Lady*», 1970-1980 de Magdalena Abakanowicz, en provenance directe de l'atelier polonais de l'artiste n'a jamais été montrée en Europe. L'ampleur de la présence, la flexibilité du volume, la nervosité du matériau qui noue les impulsions de l'esprit, l'équivoque d'une floraison vers l'intérieur, imposent un art de forte magie aux sonorités pathétiques. Se confiant sur son œuvre, l'artiste nous en explique les contours : «*Mes travaux naissent à un rythme lent, comme les œuvres de la nature ; comme les œuvres de la nature, ils sont organiques ; comme les œuvres de la nature, avec le temps, ils deviendront de la terre. Ils naissent du travail de mes doigts, de mes poignets, de mes muscles. C'est seulement ainsi que je peux leur transmettre mon énergie et mes secrets. C'est seulement ainsi que je peux connaître leurs secrets... Les fils que je noue forment un tissu inégal, dont l'expression dépend de la tension de mes nerfs ou de leur relâchement. De la circulation interne des sucs sous ma peau. Les formes naissent des sensations de chaque jour, comme un journal. Elles sont le produit et l'enregistrement de ma durée : de mes expériences, déceptions, tristesses et frayeurs. Elles changent, comme le temps change mon visage.*» (source catalogue *L'espace en demeure*)



1969. Jean-François Jaeger, Louise Nevelson et Sylvie Joubert.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Vue de l'exposition *L'Espaço em Demeura*, 1978. Vieira da Silva, Louise Nevelson, Magdalena Abakanowicz.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

VIEIRA DA SILVA

« *La bibliothèque de Malraux* », 1974 de Vieira da Silva, œuvre emblématique de l'artiste portugaise, tient son nom de la visite d'André Malraux dans l'atelier de l'artiste au cours de laquelle, se tenant devant l'œuvre, il fit un long monologue sur la peinture européenne. Elle fut montrée pour la première fois à la galerie Artel en 1974, vaste espace d'exposition ouvert par Claude Bernard, Alice Pauli et Jean-François Jaeger à Genève. Ce dernier nous éclaire sur la lecture de l'œuvre : « *Chaque enclave de l'œuvre possède sa propre spatialité, différente mais simultanée aux autres. La lumière façonne l'espace de ses impalpables modulations. Dans l'effacement de la charpente, et bien que les deux directions du plan soient respectées, il se produit une sorte de nébulisation : la couleur s'étale dans des plages que le fin graphisme noir ne parvient plus à préciser.* » (source Monographie).



Circa 1975. Vieira da Silva, Alice Pauli et Jean-François Jaeger.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

ZARINA HASHMI et FABIENNE VERDIER

Cette thématique est complétée par les œuvres de deux artistes que Véronique Jaeger a choisi de présenter à la galerie en 2008 : L'œuvre recto-verso de l'artiste indienne Zarina Hashmi intitulée « *Weaving Memory* », 2006 est un tissage de papier Kozo reproduisant des lettres familiales en urdu, évoquant dans une grande élégance, des événements autobiographiques, ainsi transposés du domaine privé à une sphère de résonance universelle. De même, « *L'homme en prière II* », 2013 de l'artiste Fabienne Verdier est un hommage à la figure du chanoine dans la peinture de van Eyck intitulée « *La Vierge au Chanoine van der Paele* » que l'artiste sublime par la lente progression d'un fond vibratoire incandescent sur lequel est apposée la forme foudroyée du chanoine, entièrement minéralisé.



2011. Vue de l'œuvre *Home is a Foreign Place* de Zarina Hashmi lors de l'exposition *Noir*.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Que ce soit à travers un lent tissage de formes de coffrets en bois de Nevelson, de cocons de fibres chez Abakanowicz, de carrés patiemment construits sur la toile chez Vieira, de papiers finement tissés chez Zarina Hashmi ou encore d'une forme et d'un fonds propres à évoquer une abstraction réelle chez Fabienne Verdier, cette thématique nous montre cinq univers propres à la création féminine.



2008. Jean-François Jaeger, Fabienne Verdier et Véronique Jaeger dans l'atelier de l'artiste. Photo : G. Baizeau.

ARTS D'OCEANIE
ANCIEN MEXIQUE
AFRIQUE



1961-62. Exposition *Vingt sculptures monumentales des Nouvelles Hébrides et de Nouvelle-Guinée*.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



1960. Jean-François Jaeger et Marcel Evrard.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.

Le déménagement de la galerie en 1960 dans le nouvel espace de la rue de Seine va offrir à Jean-François Jaeger l'écrin pour présenter les Arts Premiers, à l'occasion de trois expositions notoires.

En 1961, Jean-François propose pour la première fois en galerie, une édifiante exposition de « *Vingt sculptures monumentales d'art primitif de Nouvelle Guinée et des Nouvelles Hébrides* ». 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 faites 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'arrêta 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* ».

Un peu plus tard, 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 pièces. Une trentaine de stèles, de bas-reliefs, de masques de la mort et de têtes où se concentre la vie émeuvent par la précision de leur réalisme et l'invention de leur abstraction plastique. Ils transmettent à peu près tout ce qu'il était possible de connaître des amérindiens, avec assez d'efficacité pour les rendre familiers. Bien plus, ils nous décrivent nous-mêmes, humains du troisième millénaire, dans ce que nous avons de plus grave et de plus profond.

La seconde, « *Sculptures Maya* » en 1966 provoque ce commentaire d'Alexandre Watt dans « *Art in America* » : « *M. Jaeger has an exceptional talent for putting on sensational shows of sculpture* ». L'immense succès de ces deux 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. Jean-François Jaeger et José Luis Franco signent les textes du catalogue. Le premier, d'une émouvante préface : « *Souverainement détaché du souci de plaire, le grand art propose les aventures*



Carton d'invitation, 1966-67. Exposition *Sculpture Maya*.

véritables de l'esprit. Au-delà des problèmes de style et de liberté d'expression, il s'attache à mesurer l'infini de la mort dans la dimension d'un regard et la tension de la forme. Œuvres monumentales, naturalistes, abstraites, porteuses de tous les secrets de votre race, vous êtes les témoins de la prodigieuse vitalité de l'art maya mais, bien plus encore, les jalons essentiels dans notre quête de l'absolu. »

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 Alix 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 celles du Museum of Primitive Art de New York.



1960. Préparation de l'exposition *Océanie*. Jean-François Jaeger et le Tambour d'Ambryn.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



1966-67. Exposition *Sculpture Maya*.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



1963. Exposition *Sculptures en pierre de l'Ancien Mexique*.
Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne.



Jean-François Jaeger et Jean-Louis Prat rue de Scine autour d'un Fernet-Branca



Jean-François Jaeger et Daniel Cordier rue de Seine

Textes
Emmanuel Jaeger
Véronique Jaeger

Conception graphique
Mathilde Aubert

Imprimerie
DEJA LINK, Stains

Copyrights des œuvres et des textes :
Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Achévé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie DEJA LINK à Stains
en juin 2022

Véronique Jaeger — Présidente Directrice Générale
Emmanuel Jaeger — Directeur
Anitra Delmas — Responsable Expositions
Pernille Grane — Responsable Administration & Foires
Mathilde Aubert — Assistante de galerie
Isabelle Chatout — Responsable Communication
Angèle Bresson — Assistante Communication & Expositions
Giulia Facchini — Stagiaire
Sylvain Ferran, Dexi Tian — Régisseurs

