

QUINTE- ESSENCE

air · eau · terre · feu · éther

[Des Arts Premiers à nos jours]

[2015, 90ème anniversaire de la galerie]

JEANNE BUCHER JAEGER

EXPOSITION DU 17 OCTOBRE AU 19 DÉCEMBRE 2015

Espace Marais · 5 - 7 rue de Saintonge · 75003 Paris · 11h - 19h / Espace Saint-Germain · 53 rue de Seine · 75006 Paris · 10h - 18h

FIAC · STAND E 36 · DU 22 AU 25 OCTOBRE 2015



www.galeriejaegerbucher.com

QUINTE-ESSENCE POUR UN 90^{ÈME} ANNIVERSAIRE

AIR EAU TERRE FEU ÉTHER

*L'œuvre d'art peut-elle être à la fois vision, révélant la « nature »,
et invention, inaugurant une « histoire » ?*

Henri Bergson



La Conférence des Nations Unies sur le changement climatique (COP21) qui se déroule prochainement à Paris ainsi que toutes les questions actuelles sur l'environnement nous ont incités, alors que la galerie célèbre sa 90^e année d'activité cet automne, à exprimer notre fort attachement aux valeurs liées au développement durable par le biais de l'œuvre de nos artistes, dont la source d'inspiration est fondamentalement reliée aux éléments naturels. Conçue autour des cinq éléments *Air-Eau-Terre-Feu-Éther*, l'exposition **QUINTE ESSENCE** se déroule en trois volets dans les deux espaces parisiens de la galerie rive droite et rive gauche ainsi qu'à la prochaine FIAC durant cinq jours et rassemble, du 17 octobre au 19 décembre prochain, des œuvres exceptionnelles d'artistes de tous temps et nationalités, depuis les Arts Premiers jusqu'à aujourd'hui.

C'est donc avec ces artistes emblématiques de nos préoccupations d'avenir, que la galerie a choisi de célébrer sa 90^e année d'activité afin de privilégier les rapports d'environnement durable et de complicité, et de mettre en avant les qualités propres à notre profonde Nature. Conscients que nous évoluons dans l'ère Anthropocène, nous sommes convaincus que l'œuvre de ces artistes peut contribuer de manière forte à influencer positivement l'environnement de notre planète. L'exposition dans notre Espace Marais est liée au travail d'artistes qui travaillent principalement avec les éléments et entrent en résonance directe avec l'environnement naturel. Cette Quintessence se poursuit à la FIAC, durant 5 jours, où notre stand proposera un parcours, au fil de quelques œuvres, des artistes que la galerie a su exposer et promouvoir dès l'origine, de Giacometti à Fabienne Verdier. Cette présentation est placée dans la perspective de la *Tête qui regarde* de Giacometti, œuvre emblématique en terre cuite exposée par Jeanne Bucher dans sa galerie en 1929, et dont il n'existe pas d'autres exemplaires au monde. Elle incarne la première présentation publique d'une sculpture d'Alberto Giacometti ou le regard absolu de l'artiste dans sa quintessence. Cette œuvre totémique sera accompagnée d'autres œuvres emblématiques d'artistes ayant été exposés par la galerie dès l'origine, dont certaines sont issues de leur première exposition à la galerie – et notamment pour celles de Kandinsky, Masson, Klee, Torres-García, Ernst, Reichel... L'exposition se poursuivra ensuite dans notre espace de la rue de Seine, la semaine suivante où seront présentées les œuvres de nos artistes, également représentés dès l'origine ou dans le temps : Staël, Vieira da Silva, Bissière, Tobey, Dubuffet, Jorn...

Stèle Déesse du Maïs, Région de Tampico, Panuco, 700 ap. J-C. Grès beige, 107 x 42 x 16 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.

Alberto Giacometti, *Tête qui regarde*, 1929. Terre cuite, 37 x 33 x 6 cm. Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.



Stèle Huastèque avec étoile
ca. 1100-1250 ap. J.C.
Région Tampico
Grès, H. 90 cm,
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris

DANI KARAVAN

L'œuvre profondément humaniste de l'artiste **Dani Karavan** dont les sculptures environnementales sont installées aux quatre coins de la planète, puise sa matière d'éléments naturels aussi variés que le sable, le bois, l'eau, le vent, l'arbre et la lumière. Elles ont en commun de résonner avec la mémoire du site, médium véritable de l'artiste et sont majoritairement conçues comme des lieux de vie, de réflexion et de communion avec la Nature. D'Israël au Japon, des États-Unis à la Corée, de la France à l'Italie, chacune des œuvres de l'artiste invite celui qui la parcourt à vivre une expérience intense. Cette expérience sollicite tout à la fois son esprit, sa sensibilité et ses sens pour induire en soi *l'essence du site*. Le site (*makom*) est en effet le point de départ de son œuvre : ce qu'il a de particulier, son environnement, sa mémoire et son histoire.

Cinquante ans après la réalisation de sa première sculpture environnementale nommée *Monument du Néguev* dont le succès d'estime engendrera d'innombrables commandes de sculptures sur site à travers le monde. Alors qu'il poursuit toujours son *Axe Majeur* installé non loin de Paris, sculpture de 3 kms de long débutée en 1980 et toujours à l'œuvre en 2015, dont les composants essentiels sont l'espace et

le temps, Dani Karavan a souhaité revenir à des sculptures de plus petites dimensions, qu'il nomme ses œuvres de « *musique de chambre* ». Il s'est remémoré les villages en terre de son enfance dont les constructions étaient conçues comme des sculptures habitables, puisque pièces et mobilier étaient entièrement faits de terre. Après avoir effectué des recherches, Karavan a réalisé que certains vestiges de constructions cananéennes et israélites dataient de plus de 1500 à 3000 ans. Ses recherches lui ont aussi permis de rencontrer l'artisan Rachid Mizrahi, capable de mettre au point la technique innovante de béton de terre crue au service des bas-reliefs et sculptures et d'en assurer la pérennité ; une fois la technique mise au point, l'artiste et son assistante, Anne Tamisier, ont pu concevoir ces œuvres en vue d'une exposition à la galerie qui en a accompagné la réalisation et l'ensemble de la production deux années durant. En choisissant de revisiter les constructions traditionnelles des villages de ses ancêtres, en créant ces sculptures de béton de terre crue aux formes universelles, Dani Karavan nous rappelle, que la sculpture est un lieu habité et vivant où le visiteur est appelé de toute sa présence, tout comme la terre qui nous porte et nous nourrit.

Vue des sculptures de Dani Karavan à l'atelier. Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris. Photo : G. Poncet



Cette peinture de pigments sur pierre aux accents modernistes représente la mise en abyme de cercles concentriques noirs, jaunes, blancs et rouges. Certains spécialistes indiquent potentiellement la représentation d'un œil animal. Ce type d'œuvres est considéré comme une offrande faite aux dieux. Ces peintures chucu sont le plus souvent trouvées sur des morceaux de terre cuite en provenance de jarres.



Pierre Chucu, 1000-1500 après J.C. Culture Inca/Chucu. 33 x 30 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.

Jean Dubuffet, *Terre orange aux trois hommes*, 1953.
Huile sur isorel, 114 x 146 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.



MIGUEL BRANCO

Plusieurs aspects marquants distinguent l'œuvre de **Miguel Branco** qui s'est principalement consacré à la peinture durant les 20 dernières années, alternant néanmoins avec la sculpture, présente dès le début, et de retour ces dernières années. Que ce soit à travers ses peintures ou ses sculptures, l'artiste semble cultiver un sens aigu de l'attention et du questionnement des œuvres du passé – qu'il soit archéologique ou artistique ; une volonté d'exploration des formes à venir ; ou encore, l'observation perçante au cœur de l'actuel (*l'ici et le maintenant*) de la présence simultanée de plusieurs temps et espaces ; un culte de l'étrangeté et une contemplation attentive de ce qui nous inquiète dans ce qui nous semble le plus stable en apparence. En effet, son œuvre n'obéit pas à une logique habituelle mais instaure une autre logique fondée précisément dans la cohabitation d'espaces et de temps différenciés sur le plan d'un actuel qu'elles-mêmes dessinent et désirent en tant que *locus solus*. L'artiste ouvre ainsi la possibilité de ramener sur un même plan spatial et temporel des figures ou objets qui ne se lassent pas d'évoquer des formes ancestrales, mais elles ne les citent que pour les transformer aussitôt en d'autres formes si réélaborées qu'elles semblent se détacher des premières dont elles sont issues. Ainsi, l'étrangeté que nous sentons dans toute l'œuvre de l'artiste est bien le fait qu'il existe une constante remise en cause de notre conception de l'art. Car c'est bien cette stabilité de l'œuvre à l'œuvre, cette capacité à nous faire réaliser, de manière subtile, que la création artistique, a toujours été apte à faire déplacer nos croyances et nos convictions les plus enracinées. Son œuvre tout entière semble nous dire que ce n'est pas à partir d'une tradition – précisons d'ailleurs ici qu'il en a une parfaite connaissance – que l'artiste opère. C'est plutôt en redécouvrant cette tradition, en la *retrouvant* devrait-on dire, mais à partir d'une transformation qui a déjà eu lieu d'où tout ce qui se voit devient visible autrement.

Alternant sculpture et peinture, Branco semble avoir toujours fait dialoguer les deux médiums dans une même œuvre – les bols en bronze ont des patines élaborées

peintes au chalumeau, les bois des sculptures sont taillés pour en rendre toutes les subtilités de tonalités, les peintures sont créées sur des bois épais pour nous en donner toute leur corporalité - leur conférant ainsi une *qualité artisanale*. On peut alors se poser la question si ces œuvres sont des pièces d'un autre temps trouvées lors d'une fouille archéologique ou si elles émanent d'une production récente. Leurs références, plutôt érudites, nous donnent le sentiment d'avoir à faire à des objets qui ont perduré, tels des vestiges d'ères lointaines issus de lieux multiples, des *images d'images*, et au final, la synthèse d'une multitude d'images. Cette ambiguïté de connexion et de perception identiques avec des temps parfaitement distincts est surprenante et met en question nos convictions quant à notre entière capacité à en estimer la temporalité. Avec à la fois une connaissance et une distance infinie – ce que le critique Manuel Castro Caldas appelle *un karma de sobriété* – l'artiste hypertrophie sa Peinture (avec un P majuscule) afin de nous faire revoir la grandeur de ses maîtres (Watteau, Chardin, Fragonard, Goya, Velazquez, Bellini tout comme Stubbs, Hogarth et Teniers...) tout comme il nous fait voyager dans ses sculptures, dans les traditions aussi variées que celles d'Égypte ou de l'Inde, créant ainsi une *dramaturgie* où la sensation de l'œuvre est de *réincarner* une essence à la fois présente et absente, un *invisible* qui nous dépasse, et pourtant, un processus *intrinsèque* à l'œuvre elle-même.

Miguel Branco, *Untitled (Monk)*, 2015. Bois de cèdre, 161 x 61 x 51 cm. Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.

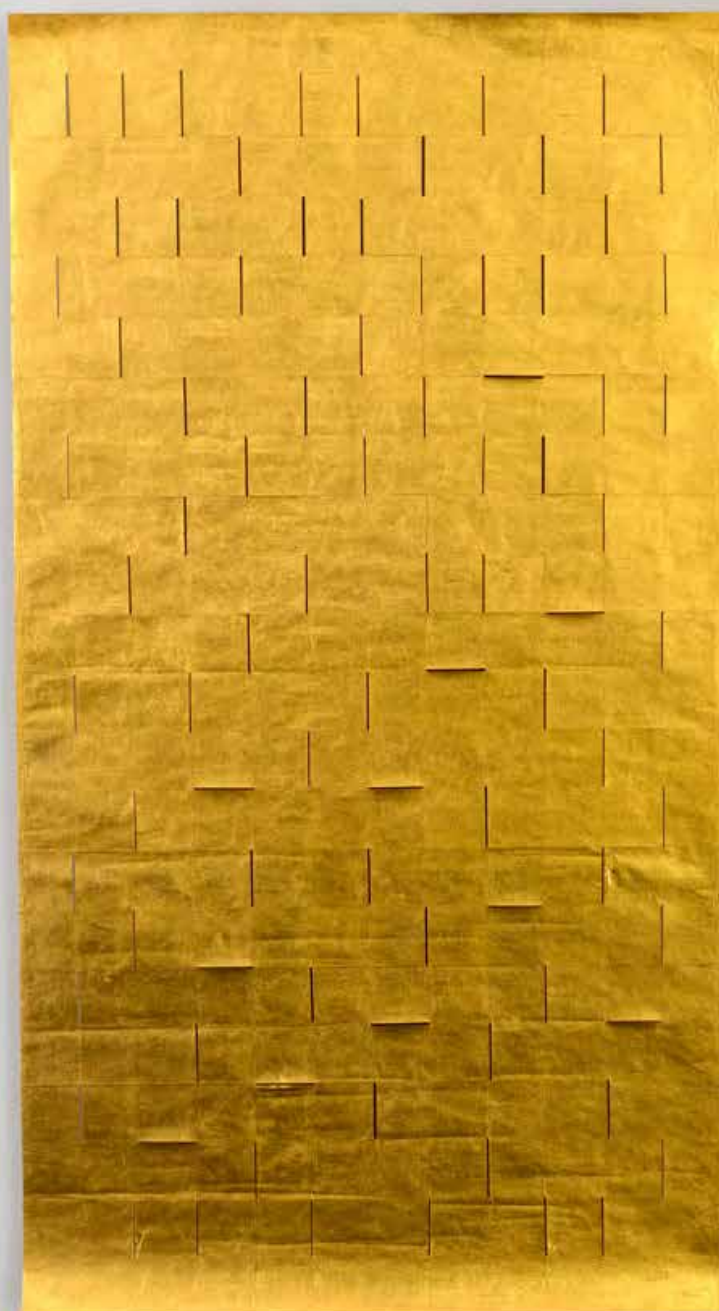


ZARINA HASHMI

L'œuvre de **Zarina Hashmi**, communément appelée Zarina, est constituée d'un tissu sophistiqué de diagrammes et cartes incarnant la mémoire d'un lieu, d'un événement, le souvenir d'une atmosphère ou d'un instant expérimenté qu'il soit sonore, visuel, olfactif, émotionnel ; il fait écho à la vie de l'artiste, amenée à se déplacer constamment au fil des années au sein de villes, pays et continents. À la croisée des chemins entre architecture, sculpture et xylographie, ses innombrables gravures sur bois, ses installations murales ou ses moulages sculptés en pulpe de papier accompagnent son voyage en connectant les innombrables villes qu'elle a pu visiter ou dans lesquelles elle a vécu ; œuvre riche par la qualité tactile des matériaux et dense en signification. Ses cartes de pays, détruits par des conflits ethniques, sont gravées pour conserver la mémoire indélébile que ces destructions ont pu créer pour l'humanité. Zarina aura fait, dès l'enfance, l'expérience des frontières dont celle qui a eu le plus d'effet sur elle, la ligne de partition entre l'Inde et le Pakistan, et qui sous-tend la douloureuse expérience de l'exil, la nostalgie de la terre perdue, une Inde originellement unifiée dont les frontières politiques ont entraîné l'émigration de toute sa famille vers Karachi. Son attachement à la pratique d'autres religions et vérités est primordiale, à travers le Soufisme, philosophie prédominante de l'Inde islamique ou encore le Bouddhisme dont la présence lumineuse est quelquefois évoquée par le travail à la feuille d'or. L'œuvre *Blinding Light*, papier Okawara ciselé recouvert de feuille d'or de 22 carats, présentée au sein de notre exposition, est inspirée de la légende de Moïse qui, alors qu'il demande à Dieu de se révéler à lui, voit tout le paysage autour de lui disparaître dans les flammes. Elle est liée, pour Zarina, à la préparation inévitable de sa propre mortalité. La portée poétique de son œuvre surpasse néanmoins de loin son contexte socio-politico-culturel tant elle offre des réminiscences de sons, de couleurs et d'odeurs ainsi qu'une emphase sur la symétrie et l'équilibre des formes structurales pures de l'architecture moghole, et, surtout, la calligraphie nastaliq de sa langue maternelle,

l'Ourdou, omniprésente dans son œuvre. Loin de se limiter à une archéologie du passé, l'œuvre de Zarina fait surgir des lieux et des atmosphères façonnés par l'imagination ou le désir, sculptés et taillés à la lumière d'espoirs enracinés dans la matière du papier que Zarina considère comme une seconde peau ayant la capacité à la fois de respirer et de vieillir, une fragilité et une résistance ayant traversé le temps. Évocatrices des anciennes tablettes d'écriture, les sculptures en pulpe de papier laissent deviner toutes les marques de leur temps, dans leur forme pure de géométrie ou d'architecture sacrée, nous plongeant tout autant dans l'univers fractal de la nature que dans l'univers majestueux des palaces et monuments islamiques ; sans oublier leurs riches textures et couleurs de pierre que Zarina exprime à travers ces innombrables variétés et mélanges de pigments terracotta, ivoire, rose de sienne ou encore charbon de bois, graphite et ocre. Toutes ces œuvres sont les expressions d'un atlas personnel, les chemins multiples et vastes à travers les continents et civilisations, les cartographies à la fois de l'histoire du monde et d'une conscience ; elles offrent des atmosphères variées qui nous mènent du personnel à l'universel ou de l'universel au personnel et vers le chemin irrévocable de notre propre maison, thème si familier et cher à toute l'œuvre de Zarina.

Zarina Hashmi, *Blinding Light*, 2010
Papier Okawara découpé recouvert à la
feuille d'or 22 carats, 185,4 x 100,3 cm
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.
Photo : G. Poncet

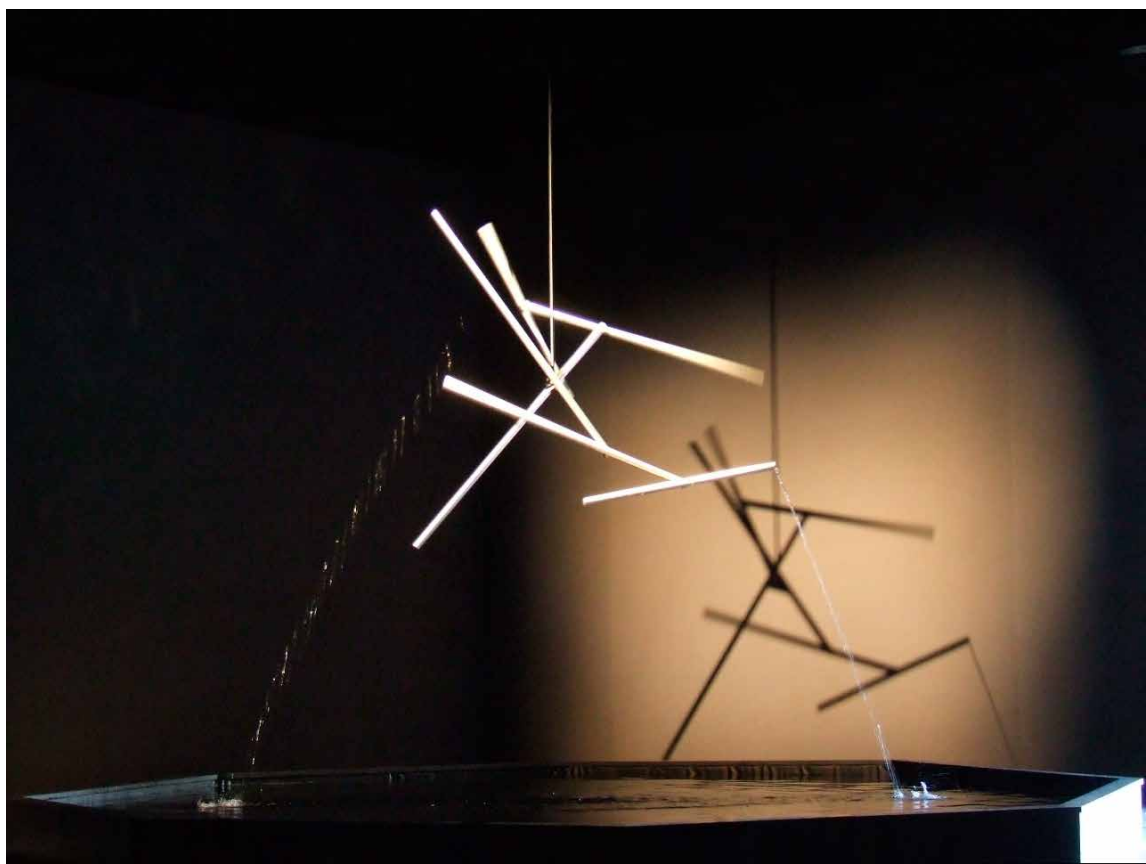


SUSUMU SHINGU

Les sculptures animées de **Susumu Shingu** dévoilent une prise de conscience profonde des rythmes secrets de la planète, tout autant qu'elles en révèlent respectueusement ses harmonies les plus subtiles. Aucun humain, même égaré par l'illusion d'être « *comme maître et possesseur de la Nature* » n'échappe aux subtils réglages et palpitations de l'Univers. En jouant inlassablement avec ses innombrables formes, avec une curiosité propre à l'enfance et un regard toujours renouvelé de « *celui qui débarque d'une autre planète et qui découvre la Terre pour la première fois* », comme il aime à le dire, Susumu Shingu s'inscrit délibérément dans une collaboration avec les énergies de la nature. L'artiste va y puiser de quoi révéler ce que nous ne savons plus voir d'elle à force de la regarder, et tenter de « *rendre ses messages perceptibles au regard* ». Ses œuvres nous offrent un pur dialogue poétique de l'espace, ayant inlassablement recours aux éléments de l'air, de l'eau, de la lumière, du mouvement et du son. Soumises toutes entières aux forces de la nature, les sculptures qui sont quelquefois animées de mouvements contraires, sont reliées à un axe

central permettant de nouveaux mouvements toujours renouvelés. Le spectateur ne peut rester extérieur à ce qu'il voit, pris dans une danse avec l'œuvre, conscient que les énergies mouvant ces œuvres sont les mêmes que celles qui nous animent au plus profond de notre être. Le voyage de la *Caravane du Vent* conçu en six endroits de la planète, tout autant que le *Musée du Vent* inauguré récemment près d'Osaka au Japon ou encore les sculptures intérieures de Shingu usant du moindre souffle de vie sont d'une poésie et d'une grâce infinies. Ces œuvres nous disent combien elles aiment jouer avec les éléments naturels qui savent les teinter au cours des saisons – la neige joue de son immaculée blancheur avec l'acier corten ; elles deviennent ainsi les délicates interprètes de paysages changeants et, leurs battements pulsatoires contribuent à distiller en nous le mouvement du monde, nous ouvrant au grand vent du Tout qui nous englobe et nous unit. Pussions-nous espérer que le grand Œuvre de Susumu Shingu, *Breathing Earth*, dont nous avons exposé le diorama en 2009, voit bientôt le jour.

Susumu Shingu, *Resonance*, 2008.
Fibre de carbone, aluminium, acier
inoxydable,
acier, polyester. 207 x 207 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.



Susumu Shingu, *Snow Flower*, 2010.
Aluminium, acier inoxydable et polyester.
250 x ø 200 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.
Photo : H. Abbadie



PAUL WALLACH

La sculpture de **Paul Wallach** se déploie dans l'espace à partir d'un point dynamique provoquant un effet de suspension et d'apesanteur par des volumes d'air finement cernés dans l'espace. Si l'artiste a recours à différents matériaux, sa matière première est le *bois*, medium vivant avec une odeur et un toucher variés ainsi qu'une évolution dans le temps. Les bois des sculptures de Paul Wallach, souvent d'essence variée au sein d'une même œuvre ou travaillés différemment sont choisis avec le plus grand soin pour leur densité, leur évolution dans le temps et l'intention de chaque sculpture. Il en a une connaissance absolue puisqu'il œuvre avec ce medium depuis sa tendre enfance, estimant chaque *arbre* comme une sculpture vivante insérée en pleine nature dans la diversité de ses formes. Son apprentissage du bois a d'ailleurs débuté alors qu'il était ébéniste, avant qu'il ne devienne sculpteur. Chacun de ces morceaux de bois, imbriqués les uns dans les autres, génère un équilibre délicat en vue d'ébaucher des volumes qui flottent dans l'espace ou qui semblent à peine survoler le mur, comme en apesanteur, telle la sculpture *Aire* que nous avons choisie d'exposer ici. Pas de narration dans ces sculptures voire même une *austérité* résolument recherchée qui convoque l'observation la plus fine, l'œuvre ne pouvant être saisie d'un regard, avec une *expérience recomposée à chaque instant*, selon la vision du spectateur. Il y a en ces œuvres une *mobilité essentielle* inhérente à leur perception, un mouvement de déploiement constant qui appelle le mouvement du spectateur et l'entraîne dans une découverte de sa propre gravité. En multipliant nos points de vue sur ces sculptures qui dessinent ou dessins qui sculptent, l'artiste élargit l'expérience de nos corps. Aux lignes tracées et ses dessins dans l'espace qui aboutissent à des formes d'espace sculptées en apesanteur, s'ajoute la dimension peinture de sa sculpture ou encore celle du devenir sculpture de la peinture. Les œuvres de Paul Wallach sont un voyage au cœur de la géométrie et ses multiples paysages, aussi bien spatio-temporels que ceux conjugués par notre esprit dans une perception toujours différente selon le temps, l'humeur, la lumière, notre état d'âme et notre perception sensorielle toujours renouvelée. L'effet de l'œuvre est donc de nous *apprendre à vivre dans et avec l'espace* en bousculant constamment nos points de vue et repères pour accroître nos capacités sensorielles dans une conjugaison infinie de formes. L'auteur Nicolas Pesquès, qui en tant que poète perçoit intimement la démarche de Paul Wallach dans sa quête de sens et d'espace, résume admirablement son

œuvre qui a pour vocation : « *de nous avertir, de nous faire sentir combien l'exploration de nos capacités sensorielles est déterminante pour le monde que nous formons* » et combien la transformation de ce monde passe par la conjugaison infinie de nos sens et la « *relation de nos corps au plan, au volume, aux distances* ». Son œuvre, « *dégage des perceptions neuves, des assemblages qui sont aux sources des verbes les plus simples : voir ; toucher, sentir, réfléchir - les plus énigmatiques aussi.* »

Paul Wallach, *Aire*, 2009.
Bois, peinture. 75 x 64 x 2,5 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.
Photo : G. Poncet.



HANNS SCHIMANSKY

Les œuvres de **Hanns Schimansky** sont les *cartographies* d'un monde vu sous différents angles, tantôt souterrain avec ses cavernes et trous de taupe, tantôt archéologique avec ses excavations ; tantôt topographique avec ses reliefs et ses cours d'eaux ; tantôt géographique avec ses territoires et ses phénomènes ; tantôt céleste avec ses constellations et galaxies lumineuses ; tantôt expérimental avec le libre jeu de ses formes, équilibres et tensions ; tantôt ontologique avec l'éternel devenir de l'être. Elles nous rappellent son passé en tant qu'ingénieur agronome suivant quotidiennement les « *aventures du paysage* ».

Le dessin, essentiel à Schimansky, lui permet un nécessaire *ralentissement* opposé au rythme d'un monde médiatique et technologique accéléré. Une ligne omniprésente va *engager le jeu* librement sur la feuille comme pour mieux en souligner les déplacements dans l'espace ainsi que les flux intérieurs à l'origine de son mouvement. L'artiste agit en poète, puisqu'il fait naître son dessin d'un long processus d'observation et d'attention au monde qui l'entoure et d'une nécessité intérieure de silence. En repoussant toujours plus loin ses limites, la Nature qui s'y exprime n'est pas allégorique mais *environnementale* puisque l'artiste y puise des événements visuels qui alimentent ses réflexions qu'il incarne sur papier. Cette *aventure* du paysage mène Schimansky aussi bien dans des voyages végétaux qu'urbains : sa ligne exploratrice en perpétuelle évolution agit comme un rhizome, se frayant un chemin à travers la terre, évoquant des paysages où le végétal est en pleine croissance. Les lignes et fils électriques constituant notre urbanité sont aussi présents. Avec ses *pliages*, l'artiste renforce l'impression tridimensionnelle de la ligne en ayant recours aux plis du papier – choisi avec grand soin. Ces plis évoquent l'infini de la matière et les inflexions de la pensée ; ils sont les reflets visibles des plis de l'âme et de l'esprit. Les couleurs vives émanant tantôt du pli ou de l'aplat font résonner leurs timbres dans un écho savamment orchestré en *nuances* : nuances de sons et de teintes, nuances de plis, de trames et de variations sollicitant à la fois l'écoute et le regard. À l'image de calligraphies asiatiques qui représentent les souffles primordiaux, les dessins de Hanns Schimansky semblent mus par de subtils mouvements d'air, telles des odes poétiques du *pneuma* au noble sens grec du terme, des *haikus* finement tracés. En ceci, les partitions dessinées mélodiques et rythmiques de Hanns Schimansky répondent à la même exigence que celles du *free jazz*

dont Hanns Schimansky est particulièrement friand. Les variations de la ligne incarnent alors les variations d'un son : aigu puis grave, éclatant ou sourd, avec ses pauses et ses reprises, comme une improvisation rythmée d'accents et de ponctuation. Libre à nous d'y déceler également des *paysages intérieurs* où le pli se manifeste comme structure de l'Infini puisque nous sommes des êtres pliés, dépliés, repliés de corps et d'âme et où la ligne est explorée non pour être codifiée mais plutôt pour en trouver sa persistante nouveauté, une sorte d'attitude éthique qui consiste à être à la hauteur de la ligne, à la vouloir intensément, quitte à se dissoudre en elle. Hanns Schimansky est tout autant le médium de ses champs paysagés - ou *chants paysagés* - qu'il en est l'inventeur génial, l'expérimentateur libéré, le conservateur attentif et le collectionneur passionné.

Hanns Schimansky, *Sans titre*, 2009.
Encre de Chine sur papier fait à la main
et plié, 44 x 55,5 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.
Photo : B. Kunhert

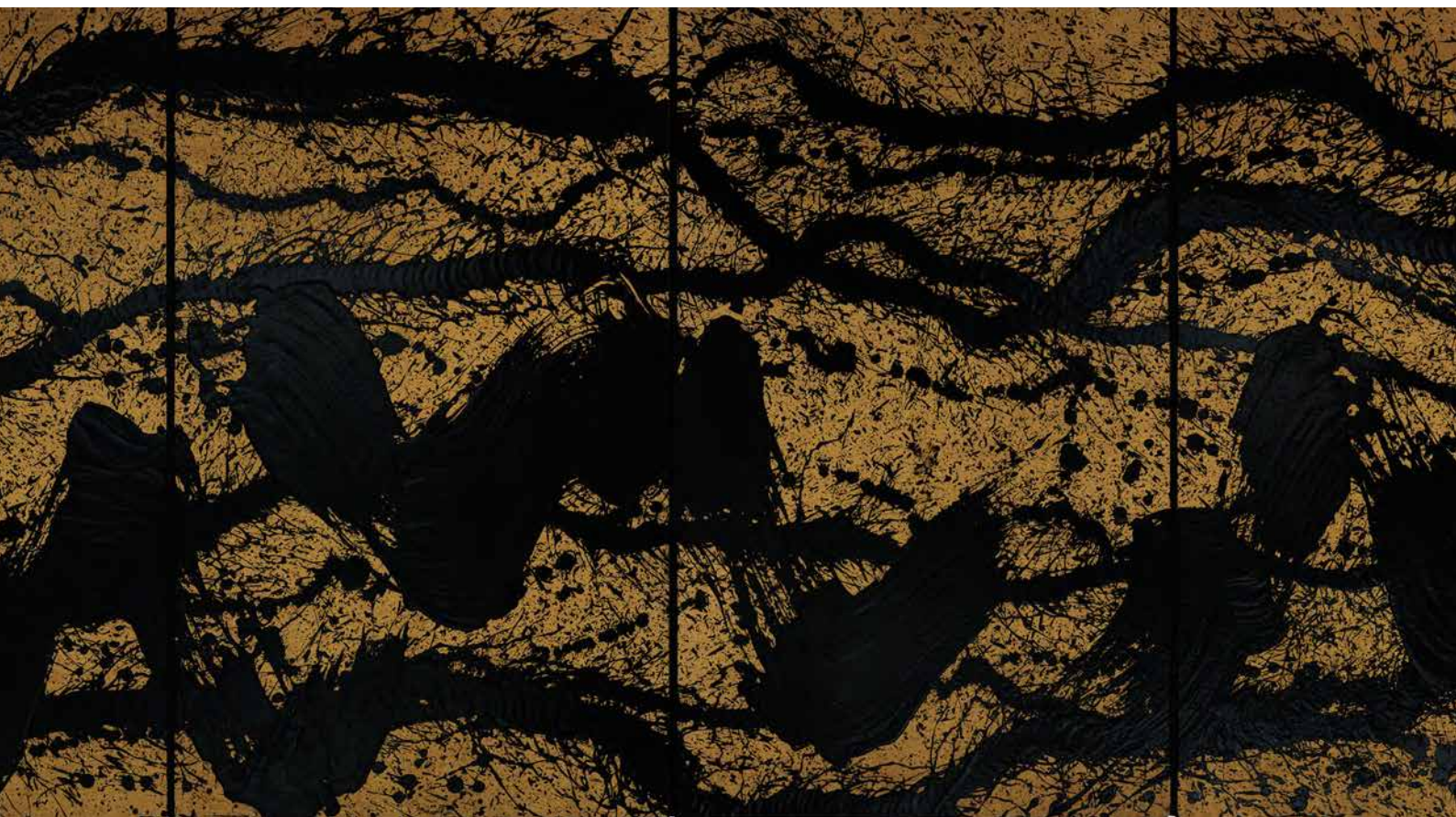


FABIENNE VERDIER

Spontanéité jaillissant d'une maîtrise absolue, connaissance du passé permettant la saisie de l'instant, lier l'Orient à l'Occident, l'œuvre de **Fabienne Verdier** aspire à vouloir tout concilier en un grand Souffle : en créant sa *propre écriture* fondée sur l'essence du réel, au diapason de l'énergie du monde et de son essence sonore. Recueillant les précieux enseignements de la calligraphie au cours d'un apprentissage de 10 longues années en Chine, l'artiste, revenue dans son pays natal, renoue également avec l'essence d'une pensée globale telle que l'Occident l'a connue à l'époque de la Renaissance. C'est bien à l'essence que s'attache toute l'œuvre de Fabienne Verdier, ayant saisi en contemplant les paysages infinis des hauts-plateaux chinois, combien « le ciel régit l'ordonnance du monde », comme le lui a appris son vieux maître. Un monde dont elle s'attache à retranscrire toute l'énergie, en se positionnant à la verticale dans son atelier, la tête vers le ciel et les pieds solidement ancrés sur son medium horizontal et tellurique, afin que la gravitation

universelle, liée aux multiples dimensions de l'espace, puisse faire son œuvre et *prendre corps* à l'intérieur de son encre. Au cœur des majestueux traits d'encre de son pinceau (composés de 35 queues de cheval), s'offrent à notre contemplation les grands cours d'eau, les crêtes de hautes montagnes, les craquèlements de l'écorce terrestre ou celles rugueuses et cannelées des arbres, la sève jaillissante d'une nature en poussée... Paysages émanant de son « *chapeau de sorcière* », filtre soigneusement dosé par l'artiste pour laisser galoper la ligne au gré des *Walking Paintings* ; une jubilation extrême convoquant les multiples chants d'énergie perçus par l'artiste, cette mélodie du réel qui accompagne notre quotidien et que nous rencontrons au gré des ondes, des coups de foudre, de la glace qui craquèle, de la ligne des crêtes... Bruissements infinis d'une nature foisonnante, dont la moindre vibration a sa part d'énergie, la plus infime soit-elle, dans la jubilation extrême de l'élan du pinceau et le rythme du souffle.

Fabienne Verdier, *De Natura Sonorum*, 2015, détail. Acrylique et technique mixte sur toile, 150 x 363 cm, détail. Coutesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris. Photo : I. Dieleman.



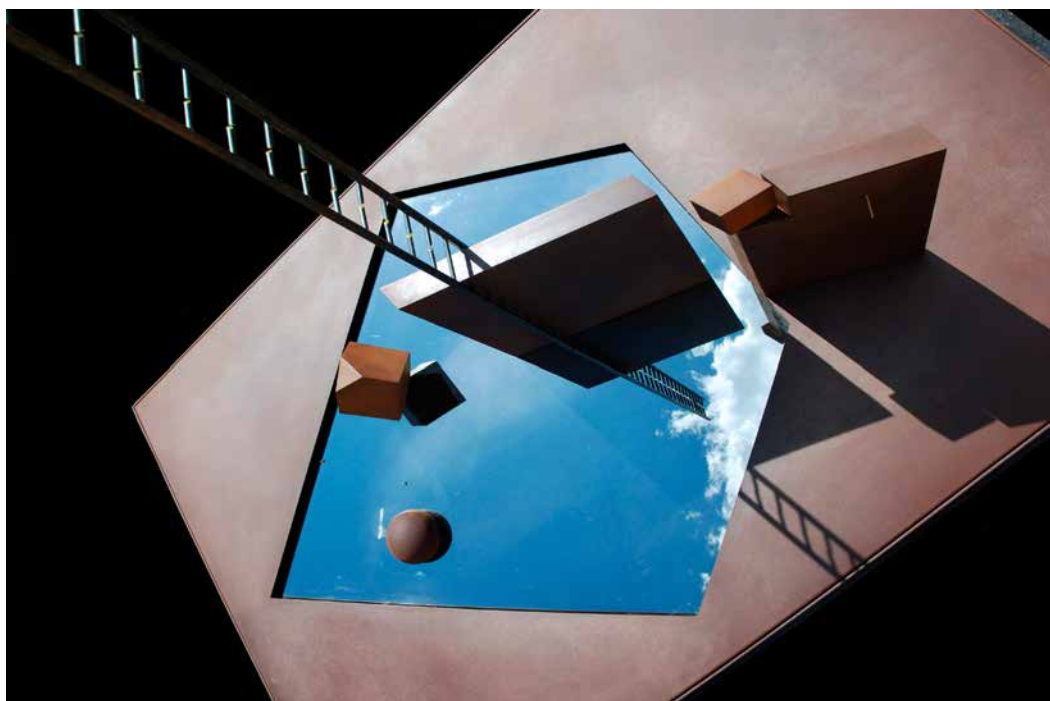
JEAN-PAUL PHILIPPE

Portes, stèles, labyrinthes, marelles ... voici les thèmes et prédilections de l'artiste Jean-Paul Philippe, sculpteur inlassable de pierre, son matériau de prédilection. Il ne fait que retirer ce qui la recouvre, œuvrant par retraits successifs pour rendre visible ce qu'elle renferme et ce qu'elle abrite. « C'est parfois parmi les blocs silencieux, entre la masse, que l'air décide et dessine une forme désirée, nous dit-il, il reste à traduire cette apparition, faire de la poussière sans trahir ce silence minéral. » Sans aucun doute, cette phrase de l'artiste prend tout son sens dans l'austère et magnifique paysage des Crêtes, morceau de ciel encadré sur les collines d'Asciano, face à la ville de Sienne, où l'artiste a installé son œuvre-demeure à ciel ouvert qu'il nomme le Site Transitoire. Jour et nuit, ses pierres « jouent à être chaise, fenêtre, sarcophage ou banc, roue moitié soleil moitié lune et qui, de solstice en solstice, se prêtent à l'usure du temps et leur lente transformation jusqu'à l'effacement, pour un jour redevenir pierre. » Il aura fallu beaucoup d'innocence et d'inconscience à l'artiste et un grain de folie pour installer, quelques pierres de quelques tonnes sans se faire voir, mémoires de l'âme pour l'éternité. « Asseoir une pierre sur l'argile, en allonger une autre, en dresser quatre pour dessiner dans le ciel une fenêtre et y piéger l'ultime rayon de soleil du solstice d'été. » Dans ce Site transitoire, bâti pour « y accueillir la mort sans

révolte en la mettant à la simple merci des caresses du vent, dans la ballade à travers l'inépuisable et merveilleux champs de fouilles de tout ce qui me précède. » Dans ce paysage grandiose, bercé par le souffle vibratoire du vent, on entend le chant du poète Antonio Tabuchi : « Je ne sais pas si je traverse le temps ou si le temps me traverse. »

Quelquefois, utilisant d'autres matériaux pour ses travaux comme le métal et l'acier corten comme dans ce *Jardin des Mélancolies I* où, de part et d'autre d'un mur évoquant la séparation et divisant en partie l'espace d'un miroir d'eau, se reflètent les formes énigmatiques de la célèbre gravure de Dürer. Une échelle captive du mur s'en évade, dont les barreaux sciés en leur milieu tracent dans l'espace un trait vertical d'air et de lumière. Dans l'image inversée de l'eau, elle devient vertigineuse, « tendant vers l'infini et creusant la terre pour rejoindre le ciel. » L'eau, ici, multiplie la géométrie de l'ensemble puis capte par instant la course fugitive et aléatoire des nuages dans le ciel. Aussi fugitive que celle d'un nuage, elle cueille et fait surgir l'image d'un passant et l'intègre dans l'œuvre. Entre Terre et Ciel, les œuvres de l'artiste sont de véritables archéologies intérieures, jardins des mélancolies de l'humain et du cycle transitoire de la vie.

Jean-Paul Philippe, Jardin des Mélancolies I, 2015. Acier corten, 200 x 115 x 175 cm. Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.



CHRISTIAN JACCARD

Christian Jaccard articule son œuvre depuis plus de 30 ans autour des nœuds et, plus précisément, autour de l'énergie du feu, puisque ce feu appartient à la nature des choses et que, son envol dans l'air exprime la quintessence de la vie. Développé inlassablement par tous moyens (mèches, combustions, fumées) et supports possibles (métal, toile, bois, béton, pierres...), le feu s'apparente chez Jaccard à la définition de Bachelard « *ultra-vivant, intime et universel. (...) Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour. (...) Le Feu est la vie et la Vie est un Feu* » nous dirait-il encore, en citant Novalis. Dans toute son œuvre, Jaccard interroge les éléments et l'énigme des énergies pour en traquer inlassablement la *trace*. Il y a quelque chose à découvrir ou à dévoiler dans cette œuvre alchimique, comme si Jaccard cherchait en *explorateur* et en *enquêteur* absolu à « *visionner* » l'évidence d'un phénix renaissant inlassablement de ses cendres, inscrivant son empreinte dans une condensation d'énergies de l'instant tel un éther fossilisé. Le dictionnaire nous apprendra des brûlis qu'ils sont « *l'une des techniques agricoles les plus répandues dans les économies primitives*

ou archaïques puisqu'elles ont permis à l'homme d'opérer les plus grandes transformations dans les paysages du globe ... » Dans la série des brûlis, Jaccard fait intervenir la combustion telle une présence au centre de l'œuvre, émanation d'un souffle aux contours pétrifiés, apparition sur fond d'espace-vide rouge, « *libérant l'immatérialité de la matière dans son ascension.* »

Pierre Restany le soulignera admirablement, dans son texte *La preuve du vrai par le feu* : « *Le passage de la combustion cryptée au brûlis illustre l'épanouissement spirituel de la démarche. (...) Il faut tenter de lire dans ses brûlis comme on lit dans les lignes de la main, à la recherche du destin qui est le signe de la vie dans la matière. Quand nous ne parviendrons plus à distinguer dans la suie la part du miroir (la trace) de celle de l'objet (le feu), nous aurons ressenti la présence ignée et purifiante, le souffle de l'immatériel. Nous aurons effectué, la révolution de notre propre vérité au cœur du monde sensible...* » Prenons ces quelques lignes comme fondement objectif de la démarche esthétique de l'artiste.

Christian Jaccard, *Carré BRN04*, 1989. Brûlis et acrylique sur bois, 100 x 100 cm.





Tête Olmèque, Mexique.
800 av. JC-100 ap. JC. Basalte, h 55 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris. Photo : J-L. Losi.

Les caractéristiques de cette tête avec le nez épaté, les yeux boursoufflés, les lèvres épaisses correspondent à la représentation «féline» du visage humain chez les Olmèques qui vouaient un véritable culte au Jaguar. On sait que les Olmèques sont à l'origine des grandes civilisations Mésaméricaines et leur avènement est encore aujourd'hui un mystère.

Près de Tombouctou au Mali, les mines de sel sont un point de passage des plus anciennes routes caravanières de l'Afrique de l'Ouest. Les plaques de sel y sont confectionnées depuis le XVIème siècle et y voyagent en convoi de dromadaires dans toute la région. Ces plaques de sel pouvant peser jusqu'à 50 kilos sont échangées contre des denrées alimentaires et produits indispensables à la vie quotidienne.

Pierre de Sel, Mali. 133 x 49 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris



YANG JIECHANG

L'artiste **Yang Jiechang** manie le pinceau depuis l'âge de 3 ans. Initié à la calligraphie et à la peinture chinoise traditionnelle dès l'origine à Canton, l'artiste se retire ensuite dans un temple, afin d'y vivre l'expérience initiale du taoïsme, puis, dans un autre temple afin d'y recevoir l'enseignement bouddhiste, situant l'espace spirituel recherché. Le destin l'invite à se rendre à Paris, afin d'y exposer ses œuvres dans l'exposition mythique du Centre Pompidou en 1989, *Les Magiciens de la Terre*. Cette invitation change le cours de sa vie, puisqu'il décidera de s'installer définitivement en France et d'y épouser sa femme sinologue allemande. La série d'œuvres qu'il y expose, nommée *Cent couches d'encre*, sera poursuivie et développée par l'artiste jusqu'au début des années 2000. Elle s'identifie par l'emploi en épaisseur de couches successives d'encre traditionnelle, obtenue par distillation de charbon de bois de cyprès, de différentes huiles essentielles, résines et extraits de plantes médicinales ; le traitement précis du papier de riz et des bandes de gaze permet à l'artiste de fixer la matière en épaisseur, par la répétition, et de jouer à la fois du relief et de la brillance sur fond mat ; le papier de Chine est travaillé à l'état de feuille mouillée, pliée ou formée selon le vœu de l'artiste, de manière à maîtriser parfaitement son écriture. De cette répétition émane une sorte de peau tellurique, où l'on décèle soit écriture soit paysage, et l'on sent toute la matière du monde. L'artiste a choisi de n'y raconter aucune histoire personnelle, aucune représentation, aucun symbolisme comme si cette matière était un simple jus de terre ôtant toute pesanteur à sa méditation visuelle, rejoignant le précepte taoïste selon lequel l'aspect réel est sans forme. L'alternance de noirs profonds, laissant apparaître en sous couches de lumineux tracés sinueux, à celle des replis, froissures et écailles de couches d'encre noire en surbrillance, est parfaitement maîtrisée par l'artiste, et procure à l'œuvre une luminosité toute particulière dont la magie s'apparente à la lumière de l'âme. Fuir la catégorisation, répétition et accumulation, calligraphie et peinture sont les maîtres-mots de cette œuvre afin qu'y advienne cette vieille écriture, si chère aux chinois restés dans leur tradition. Devenue figurative, ses peintures récentes sur soie de style *Gong-bi* maintiennent la technique de l'artiste bien maîtrisée qui consiste à tenir son minuscule pinceau dans un axe parfaitement vertical au support, afin d'y impulser dans l'instant un trait clair, prononcé et pointu. L'usage de la céramique ou de la sculpture dans l'œuvre *Underground Flowers*, 1989-2009 est une extension calligraphique, sur un nouveau support,

de ce que l'artiste ne peut réaliser en peinture. Deux mille neuf os, en porcelaine bleue et blanche de la Dynastie Ming (1368-1644) réalisés dans la Manufacture de Jingdezhen en Chine sont présentés dans des caissons en bois ; ils proposent une réflexion sur le temps qui passe et les bouleversements politiques mondiaux surgis entre 1989 et 2009 en prônant un retour à la nature originelle. Par-delà les forces de l'oubli, ils rappellent la vitalité des floraisons de la vie et de l'esprit qui en émane, exhumée des cendres de l'histoire pour appeler à surmonter les tourments qui l'ont marquée.

Yang Jiechang, *Underground Flowers*, 1989-2009.
2009 os en porcelaine à décors bleu Ming placés dans
270 boîtes en bois rangés dans des étagères en bois
Dimensions variables. Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.



Yang Jiechang, *100 Layers of Ink – On Ascension*, 1990.
Encre de Chine et matières médicinales
sur papier Xuan et gaze, 296 x 190 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.



ANTONELLA ZAZZERA

Pour l'artiste **Antonella Zazzera**, la lumière est l'événement fondamental de l'œuvre d'art. Fille d'agriculteurs et vivant au cœur de la Nature, la lumière devient tout entière le terrain de ses explorations dont elle va d'abord chercher la trace au travers du pinceau et du crayon, puis celle de la pellicule photographique jusqu'à ce qu'elle trouve le fil conducteur de sa création artistique : le *fil de cuivre*. Plus que tout autre matériau dit-elle, la lumière est à la base de sa sculpture, sculpture qu'elle réalise en « *pensant à la peinture et à ses innombrables timbres* » dont elle trouve toutes les tonalités dans le cuivre. Son châssis clouté délimitant la forme qu'elle souhaite donner à sa sculpture, Antonella Zazzera tisse inlassablement la trame de sa sculpture de ses mains, cherchant à sentir, presque à l'aveugle et d'instinct, le point d'harmonie du lieu où son fil de cuivre va s'insérer, y faire un nœud et repartir dans une autre direction. La trame ainsi produite joue sur les variations de couleur, les épaisseurs de fil et les effets vibratoires à l'infini, provoqués par la multiplication des lignes pour donner forme à ce « *mystérieux miracle dont le secret est en partie révélé* », l'être né des formes courbes de l'utérus féminin, lieu de création ultime et carrefour d'énergies.

Antonella Zazzera nomme ses œuvres *Harmoniques*, les renvoyant au monde musical telles des partitions de lumière avec leurs clefs, rythmes et portée. Des gammes du départ jusqu'à la transe d'accords infléchis infinis. Une fois l'œuvre accomplie, le châssis à clous éliminé, l'œuvre est en accord parfait avec la vision de l'artiste. Son accord de Nature lui est un jour révélé alors qu'elle découvre, dans le jardin attenant à son atelier, un nid d'oiseau créé avec les rebuts des fils de cuivre de ses sculptures. Cette découverte lui inspire la série des *Nids*, l'artiste ayant trouvé dans sa nature environnante une création de nature en résonance avec sa propre œuvre, entamant ainsi un jeu perpétuel avec elle.



Antonella Zazzera, *Armonico CL XXXVII*, 2011-2012.
Fils de cuivre, 480 x 100 x 20 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.
Photo : G. Poncet

MICHAEL BIBERSTEIN

Dans le silence de leur contemplation, les paysages éthérés de **Michael Biberstein** offrent une respiration chromatique semblable à notre propre respiration : est-ce une forêt que l'on aperçoit dans cette brume ou la forêt cache-t-elle l'Arbre de Vie ? Avant de répondre à l'appel de la création, en peintre autodidacte, Michael Biberstein s'est intéressé, à l'architecture paléochrétienne et romaine ainsi qu'à la peinture baroque, particulièrement celle de Tiepolo. Cette formation lui a transmis un amour particulier pour les lieux sacrés qui devinrent l'un des sujets majeurs de son œuvre. Il visitera ainsi inlassablement, malgré son agnosticisme militant, les espaces sacrés de notre planète avant sa mort récente prématurée. Il garde de ces lieux « *un respect profond pour les manifestations de notre (humaine) nécessité à créer des espaces qui induisent une tranquillité et une concentration nécessaires pour élever nos pensées quotidiennes de la routine du quotidien vers des valeurs qui font de nous des êtres humains.* » Sans aucun doute, ses innombrables cieux et paysages méditatifs ont-ils appelé la conception de ce plafond de l'*Eglise Santa Isabel*. Relativement classique, nichée dans le quartier de Lapa à Lisbonne, l'Eglise de 1742

s'est parée de tous les éléments architecturaux conformes aux lois d'Alberti, prévus pour créer dans l'architecture, un sentiment d'élévation chez l'homme. Tout, mis à part un plafond sombre et gris qui recouvre cette magnifique église dont Biberstein étudiera, durant quatre années, chaque recoin passionnément alors qu'il peint la version réduite à échelle 1/8^e de celui qu'il projette et qu'on lui a commandé.

Friand d'astrophysique dont il connaissait les moindres théories, et voyageur inlassable de l'espace intérieur dont il savait faire partager l'intensité du silence, Michael Biberstein nous laisse généreusement le soin de finir ce Ciel que tous ses proches appellent désormais *le Ciel de Mike* : une respiration méditative et subtile d'un mélange de fines couches d'eau et d'air propre à nous propulser dans un paysage d'éther. Désormais pèlerins, nous sommes devenus partie prenante d'une œuvre-maître *en devenir*, mesurant sa pleine nécessité tout autant que la pleine mesure de sa création.

Michael Biberstein, *Cedars*, 2008. Acrylique sur toile, 260 x 320 cm. Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris. Photo : G. Poncet





Pierre de rêve, Chine. XVIII^e siècle. Marbre, 54 x 45 cm
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.



Maria Helena Vieira da Silva, Ariane, 1988.
Huile sur toile, 130 x 97 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.

EVI KELLER

L'œuvre de l'artiste **Evi Keller** qu'elle nomme *Matière-Lumière*, nous invite à un envoûtant voyage au cœur de l'univers ; elle nous révèle dans ses espaces de transition, par un processus alchimique, un monde des éléments en devenir où s'amplifie et vibre une lumière changeante transfigurant les expériences vécues. Œuvres multiples et changeantes, partitions interprétées par la lumière tels des voiles flottant hors cadre, ces œuvres se libèrent de l'espace et de leur environnement de création sans références préalables. Transmutées en voiles de guérison et protégeant des formes abstraites, elles sont les mystères d'une matière magique, vivante, qui se diversifie et s'affine en formes changeantes tour à tour minérales, aquatiques, végétales, animales, humaines, extra-terrestres faisant naître des paysages explosifs et volcaniques d'un monde lointain et mystérieux. Regarder les œuvres d'Evi Keller, c'est débiter un voyage entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'infiniment petit et l'infiniment grand. C'est habiter un monde où chemine la lumière traversant de multiples couches de surfaces réfléchissantes jusqu'à une abstraction qui concentre et distille toutes les expériences vécues pour trouver l'équilibre dans un déséquilibre ; c'est aussi recevoir une lumière manifestée par ses formes multiples dans un présent qui inclut tout passé et tout futur... C'est enfin la voir, réfléchie, réfractée par des mondes opaques, translucides, dématérialisant l'espace et nous révélant au plus profond de nous-même. Comme l'écrit Frédéric Ogée sur l'artiste : « *Confondant l'expérience primale de notre première existence et celle, plus lointaine, plus intuitive, de l'origine du monde, Evi Keller fait apparaître et disparaître au travers d'une méditation visuelle et sonore l'évidence du mystère le plus complexe qu'est celui de l'origine de toute vie, de toute matière, c'est-à-dire qu'au commencement tout est lumière. Après l'expérience sidérale de l'œuvre vidéo, ces images-tableaux s'offrent à nous comme autant de méditations picturales, où la sombre lumière, du fond de la composition, fait vibrer les trois autres éléments — l'eau, l'air et la terre — à la manière d'un Turner, pour dire l'histoire intime de son rapport à la matière. C'est l'origine du monde, c'est celle aussi du travail de l'artiste, et ce qui frappe dans le parcours des différentes œuvres d'Evi Keller c'est sa proximité ontologique, éthique même, avec les entreprises de ces artistes — Le Caravage, Rembrandt, Chardin, Monet, Rothko, Soulages, Freud — qui ont choisi d'éliminer du tableau tout sujet apparent pour faire de cette recherche même de la matière-lumière le sujet de leur quête, et donc*

le sujet réel de l'œuvre, en suggérant que l'on touche là à l'essentiel. Nous sommes ici au cœur de l'Histoire, celle qui va du magma initial aux motifs les plus prégnants de la Nature, en particulier ces nombreuses évocations d'arbres frémissants, traits d'union reliant ciel et terre, dans une verticalité essentielle, dont les reflets dans l'eau soulignent la complétude autant qu'ils la fragilisent, prévenant ainsi toute certitude mystique. Triptyques / Triades / Trinités : troisième étape de cette sublime quête artistique, les œuvres rassemblées sous le titre Matière-Lumière travaillent à leur tour notre sens confus, élémentaire, de cette histoire 'primordiale' en évoquant cette fois quelques traces de notre inscription humaine. » C'est précisément là tout ce qui nous touche au cœur des Matière-Lumière d'Evi Keller, le mystère impalpable et invisible que nous y décelons à l'image d'un souffle éternel, une lumière née du silence qui libère l'âme dans la transparence en éclatant le miroir.

Evi Keller, *Matière-Lumière, sans titre (ML-V-13-0504)*, 2013. Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.



RUI MOREIRA

Le travail de **Rui Moreira** est fondé sur ses voyages dont il choisit avec soin la destination. De l'Inde au désert du Sud marocain, en passant par différentes régions de son Portugal natal, il mène un travail intense d'observation et d'investigation. Ce travail de terrain est un aspect essentiel de son travail car pour lui « *l'expérience intérieure intense donne plus de profondeur au dessin* ». Au cours de ses explorations, l'artiste cherche à ressentir les changements physiques et psychologiques inhérents aux territoires qu'il visite – la chaleur écrasante du désert, la lumière crue du soleil, les températures glacées dans les montagnes à la source du Gange, l'humidité extrême de la jungle amazonienne, la solitude et le silence quasi absolus... Dessinant alors de façon ininterrompue à ses retours de voyages, l'artiste effectue une sorte d'exercice mnémonique en revivant le cycle naturel de chaque espace, de l'aurore au coucher du soleil, afin d'en ressentir toutes les nuances. Ce ressenti intense du temps est au cœur de la structure des dessins de Rui Moreira qui deviennent alors de véritables paysages intérieurs, des états d'esprits saisis. Ses dessins se nourrissent d'influences diverses et multiples : des outils de navigation telles que les images de Google Earth ; des références cinématographiques à Tarkovski, Hitchcock, Herzog, Syberberg ou Kubrick ; ou musicales avec Bach et Stockhausen, voire des musiques traditionnelles tant indiennes, japonaises, portugaises qu'arabes ; ou encore des références artistiques marquantes telles une fresque de Piero della Francesca ou un poème d'Herberto Helder. De retour dans son studio, Rui Moreira s'efforce de recréer des conditions, sans cesse renouvelées, propices à la création,

à l'image de ce qu'il a vécu lors de ses voyages. Changeant de lieu, de matériaux, modifiant la lumière, Rui Moreira reconstruit une atmosphère nomade, aussi bien physique que psychologique. En effet, les œuvres naissent de la répétition d'une action simple : l'artiste remplit patiemment, longuement, inlassablement chaque contour jusqu'à l'épuisement du corps soumis à des conditions excessives d'immobilité et de gravité tel une intense méditation de mémoire. Le but est de perdre tout repère jusqu'à fonder une expérience visible plus profonde. De cette technique presque rituelle et chargée d'une très forte tension, jaillissent des dessins qui foisonnent de détails inspirés des voyages de l'artiste. Rui Moreira excelle dans la finesse et la richesse de son trait. Il mêle des motifs décoratifs, géométriques, abstraits à des figures évoquant des personnages mythiques ou des divinités. À l'image de ces divinités bienveillantes, les dessins de Rui Moreira sont habités par une nouvelle forme de vie et de beauté annonciatrice d'un nouvel état d'être à la Terre.

Rui Moreira, *Black Star III*, 2014.
Gouache sur papier, 88 x 88 cm.
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris.
Photo : L. Castro Caldas



Véronique JAEGER

Directrice Générale

QUINTE-ESSENCE

air eau terre feu éther

ESPACE MARAIS

EXPOSITION — du **17 octobre au 19 décembre 2015**

VERNISSAGE — le **17 octobre 2015**, de 15h à 19h

Arts Premiers
Michael Biberstein
Miguel Branco
Zarina Hashmi
Christian Jaccard
Dani Karavan
Evi Keller
Rui Moreira
Jean-Paul Philippe
Hanns Schimansky
Susumu Shingu
Fabienne Verdier

Paul Wallach
Yang Jiechang
Antonella Zazzera

ESPACE ST GERMAIN

EXPOSITION — du **29 octobre au 19 décembre 2015**

Arts Premiers
Fermín Aguayo
Jean Amado
Roger Bissière
Jean Dubuffet
Dani Karavan
Wilfrid Moser
Jean-Paul Philippe
Arthur Luiz Piza
Paul Rebeyrolle
Hans Reichel
Gérard Singer

Arpad Szenes
Fabienne Verdier
Vieira da Silva
Yang Jiechang



QUINTE-ESSENCE POUR UN 90^e ANNIVERSAIRE

du 22 au 25 octobre 2015

Stand E 36

Arts Premiers, Art Océanien, Fermín Aguayo, Jean Amado, André Bauchant, Michael Biberstein, Miguel Branco, Dado, Fred Deux, Jean Dubuffet, Max Ernst, Gérard Fromanger, Alberto Giacometti, Zarina Hashmi, Asger Jorn, Vassily Kandinsky, Dani Karavan, Evi Keller, Paul Klee, Henri Laurens, Fernand Léger, André Masson, Rui Moreira, Kunihiko Moriguchi, Wilfrid Moser, Jean-Paul Philippe, Arthur Luiz Piza, Hans Reichel, Susumu Shingu, Gérard Singer, Hanns Schimansky, Nicolas de Staël, Arpad Szenes, Mark Tobey, Joaquín Torres-García, Fabienne Verdier, Vieira da Silva, Paul Wallach, Yang Jiechang

Contacts presse — Isabelle Chatout, Anne-Sophie Furic, Gil Pereira

Espace Marais - 5 & 7 rue de Saintonge 75003 Paris 11h-19h / Espace Saint Germain - 53 rue de Seine 75006 Paris 10h-18h
T. +33 (0)1 42 72 60 42 contact@galeriejaegerbucher.com www.galeriejaegerbucher.com