

JEANNE BUCHER JAEGER

PARIS | Marais - 5 rue de Saintonge, 75003

LISBONNE | Rua Victor Cordon, no 21

Santa Maria Maior, 1200-482

ART PARIS 2024

stand D6

GUILLAUME BARTH

MIGUEL BRANCO

DADO

ANTOINE GRUMBACH

YANG JIECHANG

EVI KELLER

RUI MOREIRA

LOUISE NEVELSON

MARIA ANA VASCO COSTA

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA

ANTONELLA ZAZZERA

CHINE, OCÉANIE



Les artistes sont des chercheurs qui décèlent avant nous ce qu'il y a dans les tréfonds de notre époque. Chacun à sa manière nous fait entrevoir le monde d'aujourd'hui, de demain, mais aussi celui d'hier par sa présence absolue au Vivant.

Pour cette nouvelle édition ART PARIS 2024, la galerie a réalisé une sélection d'artistes et d'oeuvres dans le cadre des thématiques choisies par les 2 commissaires invités : celle d'Eric de Chassey, Directeur de l'Institut National d'Histoire de l'Art et sa thématique des *Fragiles utopies* en transformant notre rapport au monde et en ouvrant les perspectives d'un monde sensible et fragile ouvert au doute des certitudes. L'œuvre de **Vieira da Silva**, retenue par Eric de Chassey, pose notre condition humaine au sein d'une gigantesque maille spatio-temporelle dans laquelle nous évoluons en un ballet ininterrompu d'événements et de rencontres. Nul besoin d'appartenir à un monde pictural abstrait ou figuratif, Vieira da Silva évolue libre dans un monde d'architectures qui ne sont pas composées de murs mais de sens, de sons, de couleurs et d'une totale connectivité.

Ainsi, son œuvre est résolument contemporaine puisqu'elle est tissée de fines mosaïques multi-sensorielles toutes mises en réseaux où le tableau est un spectacle du Vivant, dans un déploiement de rythmes tantôt lents, tantôt accélérés, inspirés d'un continuum de vécu se déployant sans limite en pleine musicalité. Nous sommes partout, en cette oeuvre, face non pas à une réalité mais à de multiples réalités, comme si nous devions en soulever les voiles pour expérimenter l'immensité d'une matière sans limite, se déployant dans le vide spatial méditatif.

Cette œuvre entre en écho avec les autres artistes **tisseuses d'espaces** et de sensations que nous présentons telles qu'**Evi Keller** et ses *Matière-Lumière* en transformation permanente, tantôt chairs tantôt métaux, minéraux, végétaux, cristaux, constellations ; **Antonella Zazzera** et ses tissages harmoniques et lumineux de fils de cuivre ; **Louise Nevelson** et ses bois noirs enchevêtrés ; **Ana Maria Vasco Costa** et ses céramiques rythmées et composées répondant aux azulejos de Vieira.

Nous voici à présent avec Nicolas Trembley et sa thématique *Art and Craft* de l'artiste-artisan, à laquelle beaucoup de ces femmes artistes se rattachent, tout comme ces artistes **semeurs de sens** dont l'un (**Guillaume Barth**) lie son carré magique de soie transformé en *Talisman d'amour* à l'infime subtilité de la fleur de safran, tandis qu'un autre (**Miguel Branco**) multiplie les images-références intemporelles et ouvre des paysages à même le bois, dans une dramaturgie artistique toujours plus surprenante ; **Yang Jiechang** jouant avec toute la volupté de ses couches d'encre imprégnées de bois de cyprès et d'huiles essentielles comme pour mieux nous faire sentir la volupté de sa texture ; ou encore les tressages savants de mots et d'images dans un enchevêtrement perpétuel, sans début ni fin avec toute la vision propre à **Antoine Grumbach** gravée en ce marbre blanc lié à ces azulejos peints à la main ; et les rares images-collages de **Dado** qui hantent son histoire et reflètent l'humanité entière, tout autant que le fil ininterrompu des voyages spatiaux-temporels de **Rui Moreira** qui marient l'étoile filante à l'étoile de mer et nous guident à travers les eaux. Tout ceci sous la bénédiction de la sculpture à caractère sacré du **Faîte de case** du Vanuatu ou encore de la **Cape Yi** qui nous enveloppe de sa protection chaleureuse en évoquant les sculptures de feutre de Joseph Beuys dans le combat de la survie de l'humanité ou encore les tissages de Magdalena Abakanowicz. L'art est bien présent dans notre vie quotidienne et rend le Vivant sous de multiples formes nées de la main à même le film sensible, le tissage du cuivre, le trait, la teinture et l'impression du safran, le moulage et façonnage de l'argile ou le ciselage du marbre, la composition de l'encre, du poil, de racines végétales, du minéral. Un vivant touché, goûté, savouré, un Vivant Universel avec sa part d'Utopie.

Véronique Jaeger
mars 2024

GALERIE JEANNE BUCHER JAEGER

depuis 1925



Actuellement à la galerie et jusqu'au 13 juillet 2024 : Exposition *Susumu Shingu, Le Souffle d'Ici - L'Eau de là*, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris, Marais, 2024 © Hervé Abbadie, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

La galerie Jeanne Bucher Jaeger est l'une des rares galeries internationales à travailler avec des artistes du XXI^e siècle après avoir traversé le champ de l'Art du XX^e siècle avec une liste d'artistes et un fonds d'oeuvres montrant sa longévité de près de 100 ans.

Fondée par Jeanne Bucher en 1925, la galerie est reconnue comme une institution européenne ayant exposé les grands artistes du XX^e siècle. Jeanne Bucher expose initialement les avant-gardistes surréalistes, cubistes et abstraits d'avant-guerre (Bauchant, Ernst, Giacometti, Kandinsky, Léger, Masson, Miró, Picasso, Staël, Tanguy, Vieira da Silva...). Jean-François Jaeger prend la suite dès 1947 et expose les grands abstraits européens d'après-guerre (Staël, Vieira da Silva, Bissière, Tobey, Dubuffet, Jorn...), les nouveaux peintres figuratifs et réalistes des années 70 (Gérard Fromanger, Dado, Fred Deux...), les sculpteurs urbains et environnementaux des années 80 (Dani Karavan, Jean-Paul Philippe, Jean-Pierre Raynaud...).

Depuis 2004, Véronique Jaeger, désormais Présidente Directrice Générale, assure la promotion des artistes auxquels l'histoire de la galerie est liée depuis l'origine tels que André Bauchant, Vieira da Silva, Arpad Szenes, Nicolas de Staël, Hans Reichel, Roger Bissière, Mark Tobey, Jean Dubuffet, Fermín Aguayo, conçoit des expositions monographiques ou thématiques pour des musées internationaux par des prêts d'oeuvres provenant du fonds de la galerie ou de collections privées constituées à travers le temps, poursuit et développe de nouvelles collaborations avec des artistes contemporains tels que Guillaume Barth, Michael Biberstein, Miguel Branco, Antoine Grumbach, Zarina, Dani Karavan, Evi Keller, Rui Moreira, Jean-Paul Philippe, Hanns Schimansky, Susumu Shingu, Yang Jiechang, Maria Ana Vasco Costa, Antonella Zazzera...

La galerie JEANNE BUCHER JAEGER dispose également d'un espace de présentation de ses artistes à Lisbonne, ouvert sur rendez-vous.



Exposition collective, Palacete Jeanne Bucher Jaeger, Lisbonne, Portugal, 2022 © Ricardo Oliveira Alves, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Exposition collective *Quinte-Essence*, 2015, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris, St Germain, © Jean-Louis Losi, Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Exposition collective *Expansion - Résonance*, 2008, Inauguration de l'Espace Marais, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris © Jean-Louis Losi, Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

GUILLAUME BARTH

1985



Elina, 2015, photographie de la sculpture en sel et eau, 300 cm de diamètre, Bolivie
© Guillaume Barth - *Elina* est une planète imaginaire conçue à partir de briques de sel selon des techniques artisanales des indiens Ayamaras, peuple de Bolivie, au nord du grand désert de sel. Guillaume Barth y a passé 3 mois pour réaliser son projet, se déployant en une sculpture éphémère (*Elina*).



La récolte des fleurs, 2018, photographie argentine, désert de Khorasan, Iran
© Guillaume Barth - Le projet *Crocus Sativus, Fleur du bonheur* a bénéficié du soutien du fond [N.A!] Project.

« Observateur, flâneur, philosophe, appelez-le comme vous voudrez ; mais vous serez certainement amené, pour caractériser cet artiste, à le gratifier d'une épithète que vous ne sauriez appliquer au peintre des choses éternelles, ou du moins plus durables, des choses héroïques ou religieuses. Quelquefois il est poète ; plus souvent il se rapproche du romancier ou du moraliste ; il est le peintre de la circonstance et de tout ce qu'elle suggère d'éternel »

Par ces mots, publiés dans un quotidien en 1863, Baudelaire dressait le portrait du peintre de la vie moderne.

70 ans plus tard, ce flâneur flâne toujours, cette fois raconté par Walter Benjamin, dans *l'Europe fragile de l'entre-deux guerres*. C'était il y a presque un siècle, les flâneurs ont continué de flâner, non pas seulement dans une Europe fragilisée mais aussi bien au-delà, dans un monde devenu accessible y compris dans ses confins les plus reculés. Guillaume Barth s'inscrit dans cette lignée de flâneurs.

Des déserts de sel de Bolivie aux peuples des rennes de Mongolie, du Québec au Sénégal en passant par l'Iran, Guillaume Barth poursuit une trajectoire peu ordinaire, qui décourage une lecture « classique » du parcours du jeune artiste - école / diplôme / résidence / exposition / publication... - car ce parcours vient s'entrecouper de moments mystérieux, plus proches de l'anthropologie que de la pratique artistique.

Ces moments gardés secrets par l'artiste viennent nourrir une démarche, qui regarde volontiers du côté du spirituel tout en s'incarnant dans des matériaux simples qui incluent aussi une dimension de fragilité en invitant aussi le sel, des arbres vivants ou encore des pièces de tissus. (...)

Estelle Pietrzyk, directrice du MAMCS Strasbourg, extrait de la présentation de *l'Axis Mundi*, siège de la chaîne ARTE 2018.



Guillaume Barth est né en 1985 à Colmar, il vit et travaille entre Sélestat en Alsace et Amatlán de Quetzalcoatl au Mexique. Il est diplômé du Studio National des Arts contemporains du Fresnoy en 2021, diplômé de l'option Art de l'École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg en 2012. Il est lauréat du prix de la fondation Martel Catala pour le projet de livre de la *Nouvelle forêt* en 2023, lauréat du prix Talents Contemporains de la Fondation François Schneider à Wattwiller (FR) en 2019, lauréat du prix de la Fondation Bullukian à Lyon (FR) en 2017, ainsi que du prix Théophile Schuler (FR) en 2015. Il a participé au 61ème Salon de Montrouge à Paris (FR) en 2016.

Ses œuvres ont été présentées dans différents pays, en Europe, mais aussi en Iran, au Canada, en Chine et récemment au Mexique. **La Galerie Jeanne Bucher Jaeger présente l'artiste pour la première fois lors d'Art Paris 2024.**

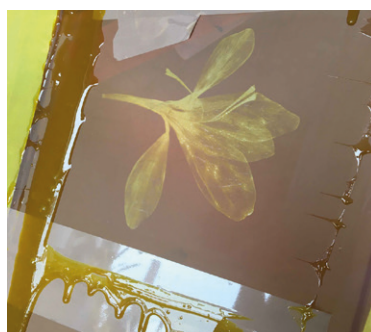
Depuis 2004, Guillaume Barth s'intéresse au safran, à sa symbolique, aux propriétés et vertus de sa fleur, le *crocus sativus*. Des expériences personnelles l'ont motivé, partant d'une nécessité profonde, à s'intéresser plus intensément à cette fleur : recherches, voyages, préparations, il va même jusqu'à en cultiver. Lors d'un voyage à l'Est de l'Iran (2018), l'artiste a vu comment le désert de la région de Khorasan se métamorphose, pour une courte période, en une mer de fleurs violettes.



«A», alpha première lettre de l'alphabet de fleur, 2022, impression jet d'encre sur papier 30cm x 30cm, édition 10 exemplaires © Guillaume Barth

« En suivant une intuition, sur les traces de l'origine de certains poèmes soufis, j'ai découvert les champs de safran dans le désert de Khorasan en Iran. À l'automne, le paysage désertique se transforme en un écrin déconcertant de couleur mauve. Une odeur séduisante se déploie sur des kilomètres à la ronde. Cette région est depuis longtemps la plus grande surface de culture de cette fleur. Khorason signifie en persan « là où le soleil est né. » L'histoire de la plante a commencé de manière énigmatique sur l'île de Santorin en Grèce il y a plus de 5000 ans, puis la fleur a voyagé sur le pourtour méditerranéen en allant vers l'Asie. La culture s'est répandue par la suite en Europe et s'est développée plus tard en Amérique. Le crocus est symbole de vie et régénération. Il fleurit et est directement récolté pour en extraire ses précieux stigmates. Les plus vieilles mentions du safran rendent compte de ses propriétés médicinales et thérapeutiques. Pourtant, aujourd'hui la culture du safran sert majoritairement à une utilisation gastronomique. « La préciosité de l'épice n'est pas simplement liée à son coût de production. Symboliquement la fleur a bien plus de valeur. Elle a traversé le temps et les continents, exerçant un fort pouvoir d'attraction et d'inspiration sur l'homme. » L'artiste s'intéresse aux mythes et récits faisant mention de cette fleur ainsi qu'à son utilisation rituelle, spirituelle et médicinale. « Dans la mythologie grecque, on raconte que Krokus, un très bel homme amoureux d'une nymphe nommée Smilax, jouait au lancer du disque avec Hermès, son ami sur l'Olympe. Malheureusement il fut mortellement blessé à la tête durant le jeu. On dit que le sang de Krokus coula et fertilisa la terre. À cet endroit, une petite fleur mauve est apparue. Cette fleur porte depuis le nom de « crocus » et est le symbole de la vie et de la renaissance.

Felizitas Diering



Imaginé à partir de l'interprétation des carrés magiques soufis et de l'étude des talismans, en utilisant de l'encre de safran pour imprimer l'alphabet de fleurs sur de la soie, l'œuvre ARUUNOMMNA, présentée lors d'Art Paris 2024, est un *Talisman d'Amour*. La pièce a été développée techniquement avec l'expertise précieuse de Juliette Vergne, artisan/artiste spécialiste des teintures végétales et Hélène Démoulin, designer/prototypiste.

Mes idées se construisent depuis des lieux différents, ont des formes originales qui semblent s'éloigner les unes des autres, mais à y regarder de plus près, leur part d'invisibilité se recouvre dans un même ensemble. Depuis une petite décennie, les lignes de forces formelles et sémantiques qui émergent de mes sculptures, formes simples et formes de la nature, motifs de la sphère, du cycle et de l'ouverture, phénomène d'absorption et de réflexion visuelle, exploration géographique, fictions réalisées, récits transculturels, inscription dans les paysages, apparition et disparition, floraison et enracinement tentent de faire sens à travers une approche aussi sensible, réflexive qu'artefactuelle. Elle se caractérise, avant tout geste, par une capacité attentionnelle aux éléments du monde Vivant.

Guillaume Barth, 2023

1) Guillaume Barth, *Alphabet de fleurs*, 2023, sérigraphie sur soie, encre de safran, 27 x 27 cm © Guillaume Barth
2) Sérigraphie safran © Guillaume Barth

MIGUEL BRANCO

1963



- 1) *The Temptations of St. Anthony*, 2024, huile sur bois, 26 x 18 cm
- 2) *Untitled (Skull)*, 2024, huile sur bois, 8 x 5,3 cm
- 3) *Landscape with submarine (After Joachim Patinir)*, 2024, huile sur bois, 14,5 x 31 cm

© D.R, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

J'ai toujours été fasciné par les cabinets de curiosités, qui sont, historiquement, une préfiguration des musées. D'autre part, les animaux me fascinent. Mon approche n'est pas naturaliste, et je ne les considère pas non plus comme un prolongement de l'être humain. Ils sont ce que l'on ne pourra jamais être, ce que l'on ne pourra jamais comprendre. L'animal est " l'autre " absolu, une présence cryptée
Miguel Branco

Miguel Branco est l'un des artistes majeurs de la scène artistique portugaise contemporaine. Son œuvre est fondée sur la métamorphose et l'étrangeté comme sur l'image et les mécanismes qu'elle provoque. En empruntant la plupart de ses modèles à l'histoire de l'art, à Georges Stubbs notamment, ou en puisant parmi les illustrations des anciens ouvrages scientifiques telle *l'Histoire naturelle* du comte de Buffon, ses œuvres, peintures, dessins ou sculptures, se prêtent à un nouveau travail d'ordre pictural et plastique. Revendiquant ces emprunts, l'artiste s'en sert d'une manière toute personnelle : il crée ses propres images à partir d'images antérieures, place ses figures animales dans un contexte ou sous un éclairage nouveaux, avec une connaissance et une distance infinies, hypertrophie sa peinture afin de nous faire revoir la grandeur de ses maîtres (Watteau, Chardin, Fragonard, Goya, Velázquez, Bellini, Stubbs, Hogarth, Teniers...). Il nous fait voyager, dans ses sculptures, au cœur de civilisations ou de pays tels que l'Égypte ou l'Inde, créant ainsi une dramaturgie où la sensation de l'œuvre consiste à réincarner une essence à la fois présente et absente, un invisible qui nous dépasse. Dans ses dernières peintures, Miguel Branco se concentre pour la première fois sur des paysages en référence au peintre Joachim Patinir, considéré comme le premier peintre paysagiste de l'histoire de l'art occidental ; ses vues sont souvent des vues en perspective atmosphérique ou aérienne qui intègrent des scènes religieuses.



Qu'elle soit animale, humanoïde, objet, lieu, crâne, scribe, papillon, ou paysage, son œuvre se caractérise par la présence constante d'un dispositif scénique : quelqu'un ou quelque chose d'impalpable en est le protagoniste. Cette utilisation de différentes sources et strates historiques est au cœur du processus de création de l'artiste, comme l'explique le critique d'art portugais Bernardo Pinto de Almeida :

Comme s'il utilisait un scalpel, Branco dissèque et découpe différentes représentations de l'histoire de l'art qu'il déconstruit et réassemble en de nouvelles images hybrides et énigmatiques. Ces images sont méticuleusement (re)construites et (re)créées à travers des reconfigurations successives d'éléments provenant de différentes sources, souvent virtuelles. L'artiste exploite amplement et librement les innombrables outils de création offerts par les nouvelles technologies – collages, agrandissements, réductions, découpes, gommages, ajouts... Ces formes qu'il remanie, réécrit, réinvente manuellement à l'infini donnent naissance à de nouvelles images obtenues grâce à de multiples transformations virtuelles leur ôtant toute notion d'origine et toute trace de l'existence d'une première image.

Miguel Branco étudie la peinture à l'Académie des beaux-arts de Lisbonne. De 1994 à 2018, il dirige le Département de dessin et peinture du Centre d'Art et de Communication Visuelle de Lisbonne, Ar.Co.

Il est représenté dans plusieurs collections publiques et privées en Europe et aux États-Unis. Son travail a été présenté dans des galeries et des institutions publiques telles que la Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne ; le Museu de Serralves, Porto ; le Watari Museum of Contemporary Art, Tokyo ; le MUDAM, Luxembourg ; la Fundação Carmona e Costa, Lisbonne ; le Museu da Cidade, Lisbonne ; le Schloss Ambras, Innsbruck ; la Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne ; Culturgest, Lisbonne ; la Galerie Paule Anglim, San Francisco ; la Galerie P.P.O.W, New York ; Gallery Pedro Cera, Lisbonne ; Museum Van Hedendaagse Kunst, Gand ; Museu Nacional de Arte Contemporânea, Lisbonne. **En 2016-2017, le Musée de la Chasse et de la Nature à Paris, lui consacre une importante exposition : *Black Deer, Miguel Branco*, présentant 70 œuvres dialoguant avec les œuvres du Musée. L'artiste est également mis à l'honneur par le Festival de l'Histoire de l'Art et le Château de Fontainebleau, dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022.**

L'artiste est présenté en 2022 au Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, au sein de l'exposition *Face-à-Face*. Il est également montré en 2023 à la SNBA Lisbonne dans l'exposition *Uma Terna (e Política) Contemplanção do que vive (Coleção Norlinda e José Lima)* ; l'exposition intitulée *Terra – ou os quarenta nove degraus* lui est dédiée à la Fondation Carmona e Costa, et il est présenté au Musée d'art contemporain de Lisbonne, au sein de l'exposition *I II III IV V – five decades of ar.co*.



Exposition *Black Deer, Miguel Branco*, 2016-17, Musée de la Chasse et de la Nature, Paris, France © Georges Poncet, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Exposition personnelle *Deserto, Miguel Branco*, 2012, Jeanne Bucher Jaeger, Paris, Marais © Georges Poncet, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

DADO

1933 -2010



Dado, *Triptyque de Pali-Kao*, 1972, huile sur toile, 195,5 x 150,5 x 3 cm © Hervé Abbadie, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

La parution simultanée du livre d'entretiens, Portrait en fragments, et de l'album photographique, Dado, Le temps d'Hérouval, permet de revenir sur la vie et l'œuvre de l'artiste monténégrin. Deux volumes indispensables pour qui s'intéresse à l'art de la peinture, du dessin et de la gravure, à la photographie et à la libre parole de l'artiste (...) Ces deux ouvrages sont des livres d'amour (...) (...) L'histoire de l'art s'écrivant comme on sait, l'œuvre de Dado a cessé d'avoir la visibilité qu'elle avait pu avoir de son vivant. Mais le moment est propice aujourd'hui au réexamen des inclassables. Dado se rangeait lui-même aux côtés de Klossowski et de Bettencourt parmi les « artistes qu'on ne peut pas mettre entre toutes les mains ». Christian Derouet, qui signe la postface, dit avec raison qu'il était plus près de Füssli que de Bacon. On aurait tort d'interpréter cette position à part comme une sorte de hauteur déguisée en modestie. Ultime paradoxe, l'artiste disait aussi « je travaille pour l'humanité entière ». Il y avait une profonde humanité dans ses monstres.

Catherine Millet, *Dado, pour l'humanité entière*, artpress, janvier 2024

DADO (1933-2010) a été présenté à la galerie en février 2024, en écho à ces deux récentes publications offrant un éclairage inédit et singulier sur l'artiste. Parmi cette sélection d'œuvres emblématiques, des peintures et dessins : *le Triptyque de Pali-Kao, le Triptyque de Narval, le Triptyque de Bowery, Mayfair House, l'Atlas de Dermatologie...*, accompagnés de quelques photos de l'atelier de Dado et l'univers d'Hérouval par son fils Domingo Djuric.

Issu d'une famille d'intellectuels, Dado (Miodrag Djuric dit) naît à Cetinje (Monténégro). Marqué par la tragédie de la guerre, et très affecté par la mort de sa mère en 1945, Dado quitte l'école et ne la retrouve qu'en 1947 pour intégrer l'école des Beaux-arts de Herceg Novi puis celle de Belgrade, avant de s'installer à Paris en 1956. Il y fait la rencontre de Jean Dubuffet qui, impressionné par ses dessins, le présente à Daniel Cordier. Il sera ensuite dirigé vers la Galerie Jeanne Bucher par le couple de collectionneurs Boulois ainsi que par François Mathey. Sa dramaturgie fantasmagorique puise sa source dans une forme de rédemption, par la peinture ou le dessin, des souvenirs d'adolescent traversés par l'effroi éprouvé dans son Monténégro natal. La Galerie Jeanne Bucher Jaeger lui consacra plusieurs expositions personnelles ainsi que des présentations régulières au sein d'expositions thématiques.

Les expositions monographiques de Dado à la Galerie :

1^{er} au 10 février 2024, *Portrait en fragments*

12 mai – 18 juin 2016, *Mémoire épidermique*

24 mars - 14 mai 2011, *Hommage à Miodrag Djuric Dado*

14 mai – 14 juin 1975, texte de Michaël Peppiatt, « Dado, noir sur blanc »,

à l'occasion de la présentation de l'édition de 35 gravures à la pointe sèche, Alain Controu imprimeur

18 septembre – 27 octobre 1973, *Peintures et gravures récentes*

30 mars – 8 mai 1971

Amateur de vieilles planches d'anatomie, Dado puise ses références livresques au hasard des bibliothèques de ses amis psychiatres ou dermatologues : auprès de *L'Homme criminel* de Lombroso, on trouverait des manuels illustrés de médecine légale, des atlas de dermatologie. Son bestiaire résulte de rencontres fortuites mais inévitables au « vide-moi-cela » des bouquinistes : les portraits d'animaux rédigés par Buffon pour son *Histoire naturelle* y croisent les illustrations de Grandville pour les *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. Dado se sentait attiré autrefois par l'atmosphère des romans de Céline, depuis il a découvert *le Voyage en Orient*, *Les Illuminés* de Gérard de Nerval. Il médite les textes plus qu'il ne les lit et revient toujours au *Livre de Job* qui est sa *Divine Comédie* (...)

Face à l'agressivité du monde contemporain, nouveau Candide, Dado demeure dans une campagne proche de la capitale sachant que dans cette retraite, on viendrait l'y chercher.

Il ne se sent porteur d'aucun message social : quand Erro, dans une série de collages réalisés en 1972, promenait avec beaucoup de fantaisie Mao et les Chinois à Venise, Dado effectuait un énième voyage autour de son atelier, en transportant sur toile et dessin les tomettes hexagonales, l'œil de bœuf, la chaise de jardin. Il a oublié le réalisme socialiste qui avait ombré son enfance et pratique une figuration qui n'accroche sur aucun naturalisme.

À grand peine, dans les angles de ses dessins, pourrait-on trouver dissimulés comme dans une devinette des portraits ressemblants. Visionnaire de l'horrible, il ne dénonce aucune torture. Son graphisme est en-deçà des représentations de l'Inquisition par Goya, des pendaisons britanniques fustigées par Géricault.

Christian Derouet, extrait du texte paru dans le catalogue *Dado. L'exaspération du trait*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1981, p. 7-12.



Dado, *Atlas de dermatologie*, 1975
Collage sur bois, 87 x 250 cm
© Jean-Louis Losi, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Au bout de mon pinceau, c'est con de dire ça, au bout de mon crayon de couleur, il ressasse là, il se met à respirer, cette espèce de cœur – si cœur il y a – se met à battre à ce moment-là. Mais moi, en dehors de l'acte de travailler, je ne suis rien. C'est pour ça que je viens te voir... Tu as vu, j'ai cette espèce d'agenda où il y a à peine quelques numéros. Mais je ne suis pas le propriétaire ni d'un univers, comme on veut bien le dire, ni d'un monde. Je décris quelque chose que je ressens, ou peut-être que je n'ai rien d'autre à faire, je n'ai que ça comme issue. Et cette pauvreté m'aiguise ce sentiment de solitude, tout simplement, qui est finalement un privilège. C'est une solitude qui est réanimée tous les jours, qui n'en est pas une, parce qu'elle bouge. Ma solitude, je la comble avec des tableaux que je tends à faire, que je voudrais faire, mais pas ceux que je fais

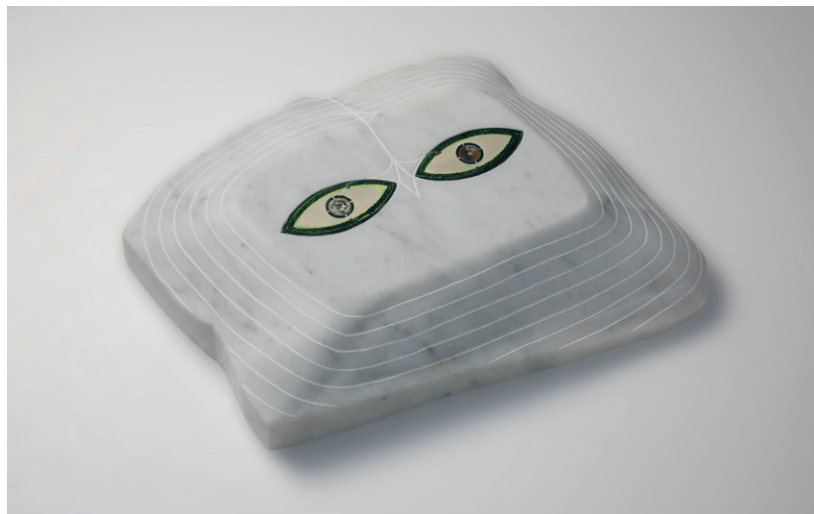
Dado, *Portrait en fragments*, éditions L'Atelier contemporain, 2023, propos recueillis par Christian Derouet, 1981-1988. Édition établie et présentée par Amarante Szidon.



Vues d'exposition Dado, *Portrait en fragments*, 2024, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris, Marais © Hervé Abbadie, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

ANTOINE GRUMBACH

1942



1) Série *Encyclopédie Vagabonde*, 2018-2022, aquarelle et encre de Chine sur papier, 31 x 23 cm

© Droits réservés, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

2) *Les yeux du ciel*, 2023, marbre et azulejos, 9 x 49 x 38 cm, édition de 8

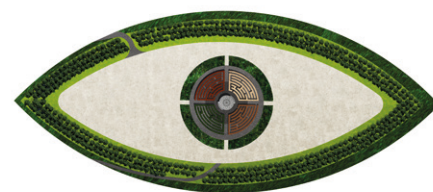
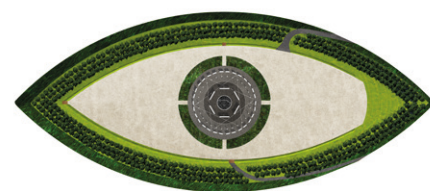
© Nicola Gnesi, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Antoine Grumbach est un artiste-architecte-urbaniste, diplômé de l'École des Beaux-arts en 1967 et Grand Prix national d'urbanisme et d'art urbain en 1992. Ses réalisations internationales et grands projets architecturaux et urbanistes sont innombrables entre le cours Mirabeau d'Aix en Provence, le pont habité de la Tamise à Londres, la restructuration du quartier historique de Shanghai, le Grand Moscou, le tramway de Paris et le Grand Paris « Seine Métropole »...

Durant plus de 40 ans, il enseigne dans les Ecoles nationales d'architecture de Paris-La Villette et Belleville, des Ponts et chaussées et dans les universités de Columbia, Harvard, Princeton, Toronto où il donne des cours de sémiologie urbaine. Outre son expérience internationale d'artiste architecte urbaniste, Antoine Grumbach se rapproche des grands intellectuels structuralistes de 67 à 69 à l'École Pratique des Hautes Études et suit les cours de sémiologie de Roland Barthes sur la linguistique du discours. Avec des étudiants de l'ENSBA dont Christian de Portzamparc, il participe aux cours de Michel Foucault au Collège de France, suit à Milan les séminaires de sémiotique d'Umberto Eco. Il approfondit ainsi les rapports entre formes et significations, entre signe et perception. Les relations entre la ville et le texte sont au cœur de ses écrits, de ses œuvres (*La Ville est un livre* dans les collections du MNAM-CCI). Antoine Grumbach est vite considéré comme l'un des précurseurs de l'étude et de la pensée de l'espace public en France. Chantre de la re-sémantisation des espaces existants, il a été influencé autant par le structuralisme que par le situationnisme : «le rêve a son point de départ dans la réalité et se réalise en elle».

Connu comme un *réparateur des villes*, Antoine Grumbach pense l'espace urbain d'une manière continue, infiniment complexe et perpétuellement inachevée, envisageant son développement et son renouvellement sans nécessairement prévoir sa démolition ou son remplacement ; il envisage la modernité non comme une rupture ou une restauration, mais plutôt comme un savant tressage imbriqué de passé et d'actualité.

Prolongeant l'œuvre d'artistes du *Land Art* tels que Robert Smithson, Michael Heizer, Robert Morris ou Dennis Oppenheim, Antoine Grumbach a imaginé aux confins de Paris une œuvre d'art monumentale qu'il qualifie d'*Aerial Art*, intitulée *Les Yeux du Ciel*, un regard à la fois posé sur Terre se découvrant de l'intérieur tout autant qu'offert au Ciel à la manière des géoglyphes de Nazca au Pérou. Partant du constat *Je vois l'œil de celui qui voit mon œil*, l'architecte-artiste se replace dans l'histoire millénaire des grands tracés terrestres visibles depuis l'espace.



Les Yeux du Ciel, Icare et Dedale, modélisation, 2023
© Droits réservés

Les Yeux du Ciel sont situés à Villeneuve-sous-Dammartin dans l'axe des pistes d'atterrissage et de décollage de Roissy CDG sur un plateau de 1,6 kilomètre de longueur par 800 mètres de large et 30 mètres de hauteur. Il s'agit d'un des plus grands sites de réutilisation de terres excavées du BTP, aménagé par la société ECT. Animé par la conviction que les terres inertes et excavées de chantiers vécus toute sa vie comme architecte ne sont pas des déchets mais une matière noble et fertile à valoriser grâce au recyclage, Grumbach a proposé à la société ECT qui gère ces terres une œuvre d'Aerial Art qui réconcilie industrie circulaire, paysage et œuvre d'art monumentale.



Antoine Grumbach, *L'Œil du ciel*, réalisé par ECT à Villeneuve-sous-Dammartin, France © ECT mai 2023, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Le premier œil, *Icare*, œil Ouest, a été dévoilé à l'automne 2023, conjointement à l'exposition *Les Yeux du Ciel* que la galerie Jeanne Bucher Jaeger lui a consacrée de septembre 2023 à janvier 2024. Cette exposition est présentée, dans une autre configuration, à l'Espace Musées de Paris Aéroport à Paris-Charles de Gaulle, en partenariat avec le groupe Paris Aéroport et la galerie Jeanne Bucher Jaeger jusqu'au 31 mai 2024.

Le travail d'architecte-artiste d'Antoine Grumbach s'est toujours développé intimement par le dessin, crayon à la main, guidé par le socle de la mémoire, de l'imaginaire, de la poésie, de l'association de mots et de formes, à l'image des 108 dessins de son *Encyclopédie Vagabonde*. *J'ai toujours eu une fascination pour l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Les innombrables planches et les dessins techniques accompagnés par des textes érudits constituent une sorte de mémoire collective qui me fascine. (...) Cet aspect d'inachèvement m'enchant, car aujourd'hui tout savoir est inachevé et fragile (...) Face à l'avalanche des images soulevées par ces réflexions j'ai tenté de prendre la main, la main du dessin, et la main de l'écriture pour concevoir des planches sans sujet, sans discours mais ouvertes à toutes les interprétations possibles dans une sorte de vagabondage de l'esprit. Cet ensemble inachevé fait d'écritures et de dessins automatiques réalise une sorte d'encyclopédie de mon imagination vagabonde. (...) Les ruines, la cabane primitive, les constructions imaginaires et les tas de terres se glissent souvent dans mes dessins.*

L'exposition *Les Yeux du Ciel* à la galerie fut le second volet d'un cycle de trois expositions présentées en 2023 et 2024, intitulé *ENCHAN-TEMPS*. Elles témoignent de l'engagement de la galerie à l'égard d'artistes en lien avec une certaine « Renaissance artistique », révélant profondément dans leur travail des valeurs universalistes, sociétales, environnementales et pacifiques. Ce cycle d'expositions fut inauguré en février 2023 par l'exposition *Habiter la Terre - Archéologie Intérieure* de Dani Karavan et Jean-Paul Philippe, s'est poursuivi avec *Les Yeux du Ciel* d'Antoine Grumbach et se clôture par l'exposition *Le Souffle d'Ici - L'Eau de là* de Susumu Shingu, jusqu'au 13 juillet 2024.



Les Yeux du Ciel, Antoine Grumbach, 2023, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais, Paris © ecliptique laurent thion, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Les Yeux du Ciel, Antoine Grumbach, 2024, Espace Musées à Paris-CDG, Aéroport de Paris © Gwen Le Bras, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

YANG JIECHANG

1956



1. *The Last Tree*, 2020
Encre et couleurs minérales sur papier, marouflé sur toile, 245 x 100 cm © Felicitas Yang, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

2. *Mustard Seed Garden - Golden Deer*, 2014-2016
Encre et couleurs minérales sur soie, marouflée sur toile, 167,5 x 288 cm © Jean-Louis Losi, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Véritable lettré, Yang Jiechang inscrit la calligraphie et la peinture chinoise traditionnelle dans la contemporanéité, à travers une œuvre méditative et engagée. Persuadé que nous pouvons « voir le monde dans une seule goutte d'encre », Yang Jiechang est fidèle à l'esprit traditionnel des lettrés chinois selon lequel la qualité la plus haute chez un artiste consiste à ne pas montrer son habileté ni sa personnalité, une qualité d'effacement qui lui a demandé des années d'apprentissage. Son œuvre s'illustre dans une multitude de médias : la calligraphie, la peinture, la céramique, les arts graphiques ou des médiums plus contemporains telles les installations et la vidéo.



Vue d'exposition *Dark Writings*, Yang Jiechang, 2019, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais, Paris © Hervé Abbadie, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Vue d'exposition *Carte Blanche à Yang Jiechang*, 2022, Musée national des arts asiatiques - Guimet, Paris © Droits réservés, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Vue d'exposition *Carte Blanche* à Yang Jiechang, 2022, Musée national des arts asiatiques - Guimet, Paris © Thierry Ollivier/ Musée national des arts asiatiques - Guimet
 Vue d'exposition, *ASIE(2) J'ai une famille. 10 artistes de l'avant-garde chinoise installés en France* 2023-2024, Palais de la Porte Dorée, Musée de l'histoire de l'immigration, Paris © Droits réservés

Invité à la Manufacture de Sèvres, Yang Jiechang a collaboré cinq ans avec les artisans céramistes de la Manufacture, en réhabilitant la technique de la pâte-sur-pâte, dans une série de onze vases, *Tale of the 11th Day*, exposée à la **Galerie de Sèvres en 2021**, puis au **Musée national des arts asiatiques - Guimet** qui lui consacra une *Carte blanche* en 2022.

L'œuvre de Yang Jiechang a été montrée au sein de l'exposition *L'Encre en Mouvement, une histoire de la Peinture Chinoise au XXème siècle* au Musée Cernuschi en 2022-2023. En 2023, Yang Jiechang est exposé avec Liang Shaoji, deux artistes pionniers de l'art contemporain chinois, témoins et acteurs majeurs de son développement, au Suzhou Wuzhong Museum, Chine (exposition *The Quill Is Mightier Than The Sword*). Yang Jiechang a participé à l'exposition collective *ASIE(2) J'ai une famille, 10 artistes de l'avant-garde chinoise installés en France* au Musée national de l'histoire de l'immigration (Palais de la Porte Dorée) du 10 octobre 2023 au 18 février 2024. Il est actuellement exposé dans l'exposition collective *Shanshui : Echoes + Signals* au M+ à Hong-Kong. Dans le cadre de l'événement culturel French May 2024, l'artiste présentera une exposition intitulée *Yang Jiechang - The Last Tree* à Hong-Kong.



L'artiste vient en Europe au début des années 90, alors qu'il est sélectionné par Jean-Hubert Martin au sein de la fameuse exposition *Les Magiciens de la Terre* au Centre Pompidou. La galerie le présente à la FIAC en 1989, puis lui consacre une exposition personnelle dès 1991. Depuis cette période, la galerie Jeanne Bucher Jaeger l'a montré dans de nombreuses expositions personnelles et collectives, la dernière en 2019, *Dark Writings*, célébrant les **30 années de collaboration** avec l'artiste, et soutenu dans le cadre d'expositions au sein d'Institutions internationales : *Les Magiciens de la terre* (Centre Pompidou, Paris, 1989), *Chine demain pour hier* (France 1990), *Silent Energy* (MoMA Oxford, 1993), *Shenzhen International Ink Biennial* (1998, 2000, 2002), *Pause - Gwanju Biennial* (Corée du Sud, 2002), *Zone of Urgency - 50th Venice Biennial* (Venise, 2003), *Guangzhou Triennial* (Canton, Chine, 2003/2005), *La Force de l'Art - 1st Paris Triennial* (Paris, 2006), *Liverpool Biennial* (Liverpool, 2007), *Istanbul Biennial* (Istanbul, 2007), *Moscow Biennial* (Moscou, 2009), *Ink Art: Past as Present in Contemporary China* (Metropolitan Museum of Art, New York, 2014), *Carambolages* (Grand Palais, Paris, 2016), *The Street* (MAXXI, Rome, 2018), *Art and China after 1989: Theater of the World* (Guggenheim Museum, New York/ Bilbao)...

Yang Jiechang, *Hundred Layers of Ink, Root 02*, 1991, encre sur papier Xuan, monté sur toile, 84 x 60 cm © Marc Domage, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

EVI KELLER

1968



Matière-Lumière, ML-V-23-1030, 2023, technique mixte, 168,5 cm x 222 cm © Evi Keller, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

L'artiste plasticienne Evi Keller élargit le champ pictural, en faisant vivre ses matières au sein de vastes toiles recouvertes de cendres et de pigments, mais aussi à travers des photographies et des vidéos, elle travaille également sur de délicats morceaux transparents de toiles plastiques peintes en bleu, noir et or, friables comme de l'écorce. Du grand au petit, du petit au vaste, l'unité en devenir de cette œuvre est celle d'un corps : non pas l'enveloppe particulière du moi, mais le corps intérieur, celui de l'âme incorporée, et le corps externe du cosmos aux multiples galaxies. Notre matière charnelle, rappelle l'artiste, est consubstantielle à l'univers, elle est composée d'eau, de carbone, d'azote, d'hydrogène (...) Olivier Schefer, *Art Interview*, 2020, *Les nids cosmiques* de Mark Tobey

Evi Keller n'a cessé de se consacrer au principe cosmique de la transformation de la matière par la lumière, en réunissant sa complexité sous le titre unique de *Matière-Lumière*. La substance des films plastiques, matière organique-synthétique, est réanimée et transformée dans le processus de création, acte réparateur qui anime un cycle de guérison, semblable à la photosynthèse donnant la vie. Issus du carbone organique, recyclé depuis des centaines de millions d'années au plus profond de la terre, ils constituent un lien crucial entre le vivant et les atomes créés dans le cœur des étoiles. Cette mémoire, une lumière fossilisée, et ce lien ciel-terre habitent ses œuvres, les rendent intemporelles et vivantes. Par un processus alchimique, où le principe des quatre éléments (feu, eau, terre, air) est omniprésent, l'artiste transfigure ainsi la mémoire de centaines de millions d'années en œuvres d'art.



Evi Keller, Matière-Lumière, ML-V-22-0207, 2022, Création présentée durant la Saison d'Art 2022, Domaine de Chaumont-sur-Loire, France © Evi Keller, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Matière-Lumière [Towards the Light - silent transformations N°4654], 2010, tirage argentique sur papier kodak endura premier, 180 x 180 cm, sous-verre 184 x 184 cm, Edition de 7 © Evi Keller, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Evi Keller, Scénographie de l'Opéra *Didon et Enée* de Purcell, Créations *Matière-Lumière*, Sculptures Costumes, 2023, Opéra Royal de Versailles © Evi Keller, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Evi Keller, *Matière-Lumière [Stèle]*, ML-V-20-0621, 2020, 65 cm x 50 cm x 10 cm, socle 120 cm x 50 cm x 10 cm, technique mixte © Evi Keller, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

L'artiste dévoile, pour la première fois, *Matière-Lumière* lors de la *Nuit Blanche* 2014 à Paris. Elle est exposée dès 2015 par la galerie qui lui consacre une exposition personnelle d'envergure de mai à septembre 2015, et présente ses œuvres au sein d'expositions en France et à l'international. Une seconde exposition personnelle, *Stèles*, lui a été dédiée en 2021. Dans le cadre de la **Saison d'Art 2022**, le **Domaine de Chaumont-sur-Loire**, Centre d'Arts et de Nature expose l'une de ses œuvres vidéo majeures, [*Towards the Light - Silent Transformations*], acquise à la galerie par la **Maison Européenne de la photographie** en 2015, ainsi qu'une nouvelle création monumentale *Matière-Lumière*.

En 2023, Evi Keller est invitée à réaliser la scénographie de l'Opéra *Didon et Enée*, de Purcell, en collaboration avec la chorégraphe Blanca Li et *Les Arts Florissants*, dirigés par William Christie (Représentations au Teatros del Canal, Madrid, au Théâtre Impérial – Opéra de Compiègne, à l'Opéra Royal de Versailles et au Grand Théâtre du Liceu de Barcelona).

En 2023, Evi Keller a remporté le **Premier Prix Carta Bianca** et est lauréate du **Prix 100 Femmes de Culture**. En tant que Grand témoin, le commissaire d'exposition, critique d'art et écrivain français Olivier Kaepelin déploiera au cours des années 2023-2024 un échange interdisciplinaire et une réflexion commune avec l'artiste.

(...) Disciple romantique du poète Novalis, rêveuse surréaliste selon Max Ernst et empoisonneuse à la manière de Sigmar Polke, l'artiste allemande cherche ainsi à incarner le principe alchimique de la transformation de la matière par la lumière. Suite à diverses expérimentations (avec la glace, la photographie, le plastique), Keller en est venue à élaborer de vibrantes, profondes et énigmatiques *Matières-Lumières*, sombres tentures grattées et déchirées en forme de poussiéreux manteaux d'étoiles, comme brûlés par la folie et la nuit. Déployant sur scène ces monumentaux voiles translucides, l'artiste les dresse d'abord en triptyque de cendres, expression d'une Afrique lointaine, organique et vivante. (...)

Emmanuel Daydé, *ArtPress*, Mars 2023



Evi Keller, Lauréate *100 Femmes de Culture*



Evi Keller dans son atelier et détail de l'oeuvre, 2023 © Evi Keller, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



RUI MOREIRA

1971

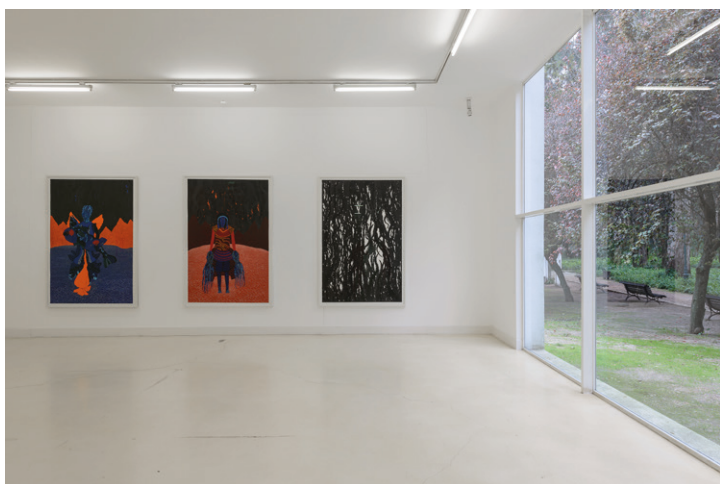


Héritier d'un passé portugais nourri d'expéditions lointaines, le travail de Rui Moreira, né à Porto en 1971, est souvent fondé sur ses voyages et ses explorations sensorielles du monde, éprouvant et restituant, à travers ses créations, les perceptions physiques et psychologiques inhérentes aux lieux ou aux atmosphères : chaleur écrasante du désert marocain, températures glacées des montagnes aux sources du Gange, danse du Kathakali, humidité de la jungle amazonienne, rituels des *Caretos* de Podence au nord du Portugal...

Ces sensations sont au cœur de la structure même de ses dessins, réalisés avec minutie et une extrême patience, tel un exercice mnémotique reposant sur une action rituelle du trait, répétée inlassablement, n'ayant ni chronologie ni spatialité linéaire. La monumentalité de l'ensemble se construit dans son infime détail et sa délicatesse. Les œuvres de Rui Moreira se déclinent souvent en abstractions géométriques formant une cosmographie, ou en paysages organiques rappelant les structures du vivant, ou encore en divinités surgissant de paysages mythologiques. 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 certain état d'être à la Terre.

Stella Maris II, 2023, gouache sur papier, 153 x 102 cm
© Laura Castro Caldas, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Ses dessins se nourrissent de références cinématographiques à Tarkovski, Hitchcock, Herzog, Syberberg ou Kubrick ; de références musicales comme Bach, Stockhausen, de musiques traditionnelles, ou encore de références artistiques telles les fresques de Piero della Francesca. Sa dernière série de dessins *STELLA MARIS* se compose de différentes strates, allant du cosmos au monde sous-marin profond. Ces dessins n'existent pas entre deux espaces, mais créent un nouvel espace, un espace-temps cosmique liquide, où le haut et le bas s'épousent, où la dualité s'efface pour ne laisser place qu'à l'Un, où le rythme et le mouvement se font lents, vastes, amples, telle une pulsation universelle. Une pleine lune induit et évoque la fertilité humaine, une éclipse au ralenti suscite un chaos momentané entre humains et animaux, des explosions au cœur de l'astre solaire engendrent des révolutions sur la Terre... L'amour est le sang de l'univers.



Vue de l'exposition *Os Pirómanos*, Rui Moreira 2016, Pavilhão Branco, Lisbonne, Portugal
© Droits réservés, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Vue de l'exposition *I'm a Lost Giant in a Burnt Forest*, Rui Moreira 2014, MUDAM, Luxembourg © Remi Villaggi/ Mudam Luxembourg



Vue de l'exposition *The Passengers*, Rui Moreira, 2022, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais, Paris © Hervé Abbadie, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Depuis 2008, la galerie lui a dédié plusieurs expositions personnelles - *Inner Monsoon* en 2010, *La Nuit* en 2014, *The Passengers* en 2022 - et a accompagné nombre de ses expositions au sein d'institutions internationales : en 2014, le **Mudam Luxembourg** lui consacre une exposition d'envergure, en 2015, l'œuvre de Rui Moreira entre dans la Collection d'art contemporain de la Société Générale. En 2016, un ensemble de dix œuvres est présenté au **Pavilhão Branco à Lisbonne**. Intitulée **Os Pirómanos**, cette exposition est ensuite présentée au **Centro Internacional das Artes José de Guimarães** en 2017. En 2018, Yuko Hasegawa présente ses œuvres lors de l'exposition *Saudade Unmemorable Place in Time – China-Portugal* à la **Foundation Fosun de Shanghai** puis au **Museu Colêção Berardo – Centro Cultural de Belém** à Lisbonne. L'artiste est exposé au Musée d'art contemporain de Lisbonne, au sein de l'exposition *I III IV V – five decades of ar.co* en 2023.

Rui Moreira prépare une grande exposition personnelle au **MAAT - Musée d'Art, Architecture et Technologie** à Lisbonne, de mars à fin août 2025. Cette exposition est ensuite appelée à voyager en Europe et en Asie.



Vue de l'exposition *Inner Monsoon*, Rui Moreira, 2010, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais, Paris © Hervé Abbadie, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Vue de l'exposition *La Nuit*, Rui Moreira, 2014, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais, Paris © Hervé Abbadie, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

LOUISE NEVELSON

1899 - 1988



1) *Night Leaf*, 1969
Multiple en matière plastique noire,
62/150, 32 x 32 cm
©D.R., Courtesy Jeanne Bucher
Jaeger, Paris-Lisbonne

2) *Night blossom*, 1973
Bois noir, 33,5x37cm
Edition de 100
©D.R., Courtesy Jeanne Bucher
Jaeger, Paris-Lisbonne

Sculptrice américaine d'origine ukrainienne, Louise Nevelson est montrée pour la première fois en Europe lors de l'exposition à la galerie en 1958, avec Omcikous et Mihailovitch. Ses immenses constructions en bois noir et ses plexiglas font l'objet d'une présentation remarquable en 1969, avant que son monumental *Dark Prescience* ne figure dans l'exposition à succès *L'Espace en Demeure* en 1978. En 2018, 40 ans après, la galerie présentait l'artiste dans une exposition prolongeant la thématique *Le Féminin Demeure*.

« Je veux devenir sculpteur et je ne veux pas l'aide de la couleur » déclare, enfant, celle qui va, tout au long de sa vie, habiter l'espace avec ses sculptures massives et poétiques. D'origine russe et de tradition juive, sa famille émigre en 1905 aux États-Unis, où Louise Nevelson reçoit un double héritage : le climat de libre-pensée prônant l'égalité entre les sexes dans lequel elle est élevée, et l'artisanat – son grand-père était marchand de bois et son père travaille dans une usine consacrée à ce même matériau –, qu'elle privilégiera par la suite. En 1920, elle se marie et s'installe à New York, où elle peut se consacrer à ses passions : la peinture, la danse, le chant, le piano et le théâtre. En 1931, divorcée, elle part seule en Europe, où elle approfondit sa connaissance du cubisme auprès de son professeur à Munich, Hans Hofmann (1880-1966), ainsi que des « arts primitifs », notamment au musée de l'Homme à Paris, où elle découvre l'art africain. De retour à New York, elle devient l'assistante du peintre mexicain Diego Rivera (1886-1957), qui réalise une série de fresques pour la New Workers School. À l'Art Students League, elle suit de nouveau les cours de H. Hofmann, mais aussi ceux de l'Allemand Georg Grosz (1893-1959). À la même époque, elle présente ses premières peintures et ses sculptures anthropomorphiques. Dans les années 1940, outre sa première exposition personnelle à la galerie Nierendorf de New York, L. Nevelson s'initie à la gravure, technique qu'elle pratiquera toute sa vie. Sous l'influence du cubisme et de l'« art primitif », elle s'éloigne de la sculpture traditionnelle et réalise des assemblages, conçus à partir de morceaux de bois trouvés. Au cours des années 1950 – étape charnière –, la visite de sites archéologiques et la vision des façades des édifices précolombiens au Mexique lui inspirent la création d'environnements, constitués de plusieurs éléments juxtaposés dans l'espace.

Ses sculptures s'apparentent alors à des murs, des constructions en bois peint de grandes dimensions ou des ensembles formés de structures strictement géométriques, à la façon de *Tropical Garden II* (1957) ; elles sont recouvertes d'une seule couleur, du noir mat ou du doré unifiant le tout et camouflant l'identité première des différentes pièces. Abstraite convaincue, l'artiste est également influencée par le théâtre et la danse qu'elle a pratiqués très tôt. Ses sculptures prennent très vite un caractère dynamique et sont mises en mouvement, comme ses *Moving-Static- Moving-Figures*. Outre sa présentation en Europe à la galerie Jeanne Bucher, l'année 1958 constitue un tournant dans sa carrière avec l'exposition *Moon Garden + One* à la galerie Grand Central Moderns de New York : de vastes caisses, à géométrie variable, remplies d'objets de récupération uniformément noirs, sont empilées en sculptures



Jean-François Jaeger, Sylvie Joubert et Louise Nevelson à la Galerie Jeanne Bucher, 1967, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Le Féminin Demeure, exposition de groupe, 2017, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

murales qui s'apparentent à des bas-reliefs et dynamisent l'espace. En 1959, elle expose son premier environnement conçu à partir de figures totémiques blanches, *Dawn's Wedding Feast* (« noces de l'aube »), consacré au thème du mariage, récurrent dans son travail ; en expérimentant de multiples techniques et matériaux, elle poursuivra la réalisation de ses « bibelots-monstres », comme les appelle l'artiste Jean Arp (1886-1966), après avoir découvert *Sky Cathedral* (1958). En 1966, elle fabrique avec de l'aluminium ses premières sculptures métalliques puis, en 1967, de petites œuvres en plexiglas. Elle répond à des commandes monumentales et crée un des premiers ensembles en acier corten, *Atmospheres and Environment X* (1969), pour l'université de Princeton, suivi de *Night Presence IV* (1972) à New York. Figure reconnue de la scène américaine, L. Nevelson est choisie, dès 1962, pour représenter les États-Unis à la Biennale de Venise et, deux ans plus tard, expose à la Documenta de Kassel. Plusieurs rétrospectives lui sont consacrées. En 1979, elle est élue membre de l'American Academy and Institute of Arts and Letters. Le Whitney Museum organise, à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire, l'exposition *Atmospheres and Environments*. Inclassable, cette artiste, dont les œuvres sont conservées dans les plus grandes collections internationales, joue un rôle majeur dans l'histoire de la sculpture moderne aux États-Unis.

Fanny Drugeon, Extrait du *Dictionnaire universel des créatrices*

© Éditions des femmes – Antoinette Fouque, 2013, AWARE : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions



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

Expositions à la Galerie :

19 octobre 2017 - 2 décembre 2017, *Le Féminin Demeure*
 19 novembre 2013 - 25 janvier 2014, *Matière et Mémoire. La Demeure du Patriarche*
 23 octobre - 20 décembre 2008, Inauguration de l'Espace Marais, *Expansion-Résonance*
 FIAC 1997 - 30 septembre - 6 octobre 1997 et à la Galerie -
 7 octobre - 6 décembre 1997, *Pour un jubilé 1947-1997*
 11 octobre - 18 novembre 1978, *L'Espace en Demeure – Nevelson, Vieira da Silva, Abakanowicz*
 2 mai - 7 juin 1969, *Sculptures récentes*
 14 octobre - 8 novembre 1958, *Pierre Omcikous, Louise Nevelson, Batta Mihailovitch*

MARIA ANA VASCO COSTA

1981



Untitled #4 (5 A.M.), 2022
Pierre volcanique émaillée
38 x 24 x 32 cm



Untitled #1 (5 A.M.), 2022
Pierre volcanique émaillée
34 x 27 x 30 cm



Untitled #3 (5 A.M.), 2022
Pierre volcanique émaillée
33 x 20 x 31 cm



Untitled #2 (5 A.M.), 2022
Pierre volcanique émaillée
30 x 25 x 25 cm



Vue d'exposition *Toucher Terre, l'Art de la sculpture céramique*, 2022, Fondation Villa Datris, l'Isle-sur-la-Sorgue, France
© Bertrand Michau

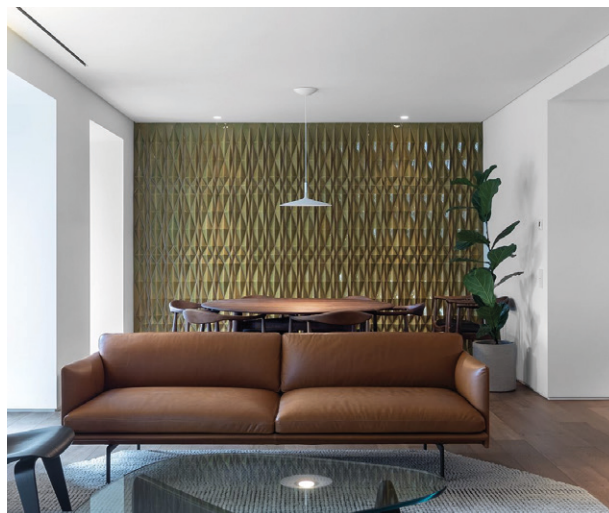
Maria Ana Vasco Costa crée des objets sculpturaux et des œuvres d'art *in situ*, travaillant principalement dans le domaine de la céramique. Après un diplôme d'architecture en 2004 et un brillant parcours professionnel à Londres, collaborant notamment avec Sir David Adjaye et Sir Terence Conran, Maria Ana Vasco Costa retourne à Lisbonne en 2009, et obtient un diplôme en céramique et Beaux-arts de l'Ar.Co Centro de Arte e Comunicação Visual. La céramique devient alors son matériau de prédilection. Cette fascination pour la céramique est consubstantielle à ses racines açoréennes. Entourée de nature brute, de pierres volcaniques et d'immensité, l'artiste conçoit sa plasticité esthétique à travers ces forces et décèle tous les jeux de lumière qui en découlent tels la *calçada* ou les façades portugaises au fil de ses déambulations dans les rues.

En 2014, elle exécute ses premiers projets utilisant de carreaux tridimensionnels de fabrication manuelle et expérimente la couleur, la texture et le motif, conjuguant des formes géométriques tridimensionnelles simples, appliquées à une échelle architecturale, dans la tradition des carreaux portugais monochromes.

La même année, elle est invitée à prendre en charge le Département de la Céramique de l'Ar.Co, fonction qu'elle exerce encore actuellement. Entre 2017 et 2019, l'artiste est invitée en résidence à l'historique Viúva Lamego. Ses créations sont primées lors des *Surface Design Awards* de Londres en 2016, 2017 et 2018. En 2019, l'artiste fut présélectionnée pour le Mostyn Open.



L'artiste Maria Ana Vasco Costa devant son oeuvre murale d'un appartement à Lisbonne © D.R.



Maria Ana Vasco Costa. Œuvre murale pour Colectiv Arquitectura, 2018, Lisbonne, Portugal © Fernando Guerra, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



1. Portrait de Maria Ana Vasco Costa © Droits réservés, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

2. Maria Ana Vasco Costa, Œuvre murale, Pedrita Studio, HotelHotel, 2019, Lisbonne, Portugal © Maria Ana Vasco Costa

3. Maria Ana Vasco Costa, Œuvre murale, Boutique Cartier, 2023, Barcelone, Espagne © Droits réservés

En 2022, Maria Ana Vasco Costa était présentée dans l'exposition *Toucher Terre, l'Art de la sculpture céramique* à la Fondation Villa Datriis à l'Isle-sur-la-Sorgue, France.

Dans le cadre de la cérémonie de clôture de la Saison France-Portugal 2022, l'artiste portugaise a créé à Lisbonne une sculpture totem, en hommage à Simone Veil, inaugurée en présence du Premier Ministre portugais Antonio Costa et de la Première Ministre française Elisabeth Borne, du Maire de Lisbonne Carlos Moeda, de Jean Veil, fils de Simone Veil, du Ministre de la Culture portugais Pedro Adão e Silva et de la Ministre de la Culture française Rima Abdul Malak.

L'artiste a été présentée au Musée d'art contemporain de Lisbonne, au sein de l'exposition *I II III IV V - five decades of ar.co* en 2023 et a créé d'innombrables réalisations architecturales en intérieur et en extérieur. Elle a été finaliste *Surface Design Awards 2024* pour deux projets de façades extérieures : un immeuble résidentiel à Algés, réalisé en collaboration avec Almeida Fernandes Arquitectos et le MACAM, Musée d'art contemporain Armando Martins à Lisbonne, réalisé en collaboration avec MetroUrbe.

Maria Ana Vasco Costa expose régulièrement son travail au Portugal et à l'étranger : *Ice Ice Baby*, Appleton, (2021) ; *Pitching yourself a tent were we all may enter*, Quetzal Art Center (2021), Vidigueira ; *Água d'Alto*, Galeria Municipal de Almada, (2019) ; *Veículo Longo*, Casa-Atelier Vieira da Silva, (2019) ; *The Land of the Glazed Cities*, Imperial Palace, Beijing (2019) ; *Do presente para o futuro*, Museu do Azulejo, Lisboa (2018) ; *Portugal Tropical*, Merzbau Gallery, Miami (2016) ; *Primeira Escolha*, Museu José Malhoa, Caldas da Rainha (2016) ; *Mostyn 19 Agora*, Mostyn, Landudno, Wales (2015), *HD*, Espaço AZ, Lisboa (2014) e *ABECEDÁRIO - 40 Anos do Ar. Co*, Museu do Chiado, Lisboa, Portugal (2013).



MACAM, Musée d'art contemporain Armando Martins à Lisbonne, réalisé en collaboration avec MetroUrbe © Droits réservés

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA

1908 -1992



Ballet ou Les arlequins, 1946

Gouache et mine de plomb sur carton, 50 x 80 cm

© Jean-Louis Losi, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Maria Helena Vieira da Silva a été très tôt familiarisée avec l'art grâce à son grand-père, fondateur du journal lisboète *O Século*. Après avoir commencé ses études à Lisbonne, elle quitte son pays natal pour Paris, en 1928, où elle poursuit sa formation à l'Académie La Grande Chaumière, notamment chez le sculpteur Antoine Bourdelle. Elle y rencontre également son futur mari, le peintre hongrois Árpád Szenes. Bien qu'elle ait pratiqué la sculpture, elle se consacre, dès 1929, essentiellement à la peinture, très vite caractérisée par un style abstrait et géométrique. Suite à la parution de l'édition *Kô & Kô* en 1933, Jeanne Bucher l'expose dès 1937 à Paris. Pendant la Seconde Guerre mondiale, Vieira da Silva et son mari partent au Portugal, puis au Brésil, avant de rentrer à Paris en 1947. Suite à ce retour, l'Etat français inaugure sa politique d'acquisitions de ses œuvres. Naturalisée française en 1956, Vieira da Silva a reçu de nombreux prix, dont le Grand Prix National des Arts du gouvernement français en 1966. Elle est ensuite nommée Chevalier de la Légion d'honneur en 1979.

Les perspectives infinies de ses compositions peuvent se lire comme la manifestation d'une essentielle exploration de l'espace, de ses recoins et ses liens, qu'ils soient intimes ou lointains pour une artiste immigrée parmi tant d'autres dans le Paris d'après-guerre. À partir d'une convergence de lignes flottantes apposées sans aucun sujet préconçu, elle invite l'œil à identifier des images émergentes puisant leur source dans ses souvenirs et son sens intuitif du motif et du rythme. L'espace psychologique que crée cette représentation fragmentée de la réalité capte la façon dont l'esprit retient et remodèle les souvenirs : il ne renvoie pas seulement à sa vie à Paris, mais aux expériences sensorielles de son enfance à Lisbonne, célèbre pour les motifs fascinants de ses rues pavées. Bien qu'elle entretienne un sens de la profondeur de l'espace et des perspectives au moyen d'une structure et d'un ordre sous-jacents, Vieira da Silva se plaît à brouiller la frontière entre représentation et abstraction, de sorte que les surfaces évocatrices de pièces connues ou de vues urbaines aériennes ne décrivent jamais totalement un seul lieu ou panorama, mais un enchevêtrement de lieux

visités. Vieira da Silva peint certainement son étonnement d'être un être vivant, de bouger, de persévérer, de s'ouvrir à la lumière et à l'échange avec tout ce qui l'entoure. Dans la croissance des tissus organiques de ses tableaux où les lignes se croisent et se recroisent, elle découvre toujours de nouvelles issues de lumière, ce vide/plein, cette destination de présence inconnue qu'elle explore depuis le début de son œuvre et, plus particulièrement, dans ses œuvres des années 70 à 90, où une trajectoire ascensionnelle se fait plus évidente, comme si notre vie s'apparentait à un chemin de traverse.



Exposition personnelle *Maria Helena Vieira da Silva*, 2019, Jeanne Bucher Jaeger - Espace Marais © Hervé Abbadie, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Deux ans après la naissance de la **Fondation Árpád Szenes – Vieira da Silva à Lisbonne** et l'inauguration d'un musée qui abrite les œuvres des deux artistes, Vieira da Silva décède à Paris en 1992. Elle restera constamment promue et défendue tant en France qu'à l'étranger par Jean-François Jaeger dès 1947, puis, depuis 2004, par Véronique Jaeger, co-commissaire des expositions des dixième et vingtième anniversaires de la Fondation lisboète, et soutenant d'innombrables expositions en France et à l'International. Les œuvres de l'artiste ont été exposées dans le monde entier et sont aujourd'hui dans les collections du MoMA de New York (premier acquéreur de son œuvre), de la Guggenheim Foundation, de la Phillips Collection à Washington, du San Francisco Museum of Modern Art et de l'Art Institute de Chicago, du Centre Pompidou et du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, des musées de Dijon, Colmar et Grenoble et de la Tate Modern de Londres. En 2019, la galerie conçoit une exposition itinérante historique entre Paris, Londres et New York avec les galeries Waddington Custot et Di Donna. En 2022-2023, dans le cadre de la Saison-France Portugal, le musée des Beaux-Arts de Dijon et le musée Cantini de Marseille, en partenariat avec la Galerie Jeanne Bucher Jaeger, organisent une rétrospective intitulée *Vieira da Silva, L'œil du Labyrinthe*. À l'occasion du 30e anniversaire de sa mort, cette rétrospective rassemble plus de 80 œuvres iconiques dans le cheminement de l'artiste, provenant d'institutions prestigieuses : en France le Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, le musée des Beaux-Arts de Dijon (Donation Granville), le musée de Grenoble, le musée des Beaux-Arts de Nantes, le musée des Beaux-Arts de Lyon, les musées métropolitains de Rouen ; à Lisbonne la Fondation Árpád Szenes – Vieira da Silva et la Fondation Calouste Gulbenkian ; à Genève la Fondation Gandur pour l'art. Nombre d'autres œuvres sont également prêtées par des collections particulières et la galerie Jeanne Bucher Jaeger.

Dans ma peinture, on voit cette incertitude, ce labyrinthe terrible. C'est mon ciel ce labyrinthe, mais peut être qu'au milieu de ce labyrinthe on trouvera une toute petite certitude. C'est peut-être cela que je cherche.

Maria Helena Vieira da Silva, 1980

Après la disparition d'Árpád Szenes en 1985, son style s'oriente vers un éclaircissement et des phénomènes de brèves disparitions suivies de résurgences ; les 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.

Du 18 octobre 2023 au 15 février 2024, le **Musée Mohammed VI d'art moderne et contemporain de Rabat** en collaboration avec la **Fondation Árpád Szenes - Vieira da Silva** a organisé, pour la première fois au Maroc et sur le continent africain, une exposition majeure dédiée au couple **Maria Helena Vieira da Silva et Árpád Szenes**, intitulée *Une histoire d'amour et de peinture*. Du 23 avril jusqu'en juillet 2024, dans le cadre des commémorations du Cinquantenaire de la Révolution des Oeillets au Portugal, Vieira da Silva est choisie par le Portugal comme la figure artistique officielle symbolisant la notion d'universalisme et de liberté. Une exposition de ses œuvres se tiendra au sein du Palais Sao Bento de l'Assemblée de la République à Lisbonne jusqu'en juillet 2024.

Maria Helena Vieira Da Silva (1908-1992)

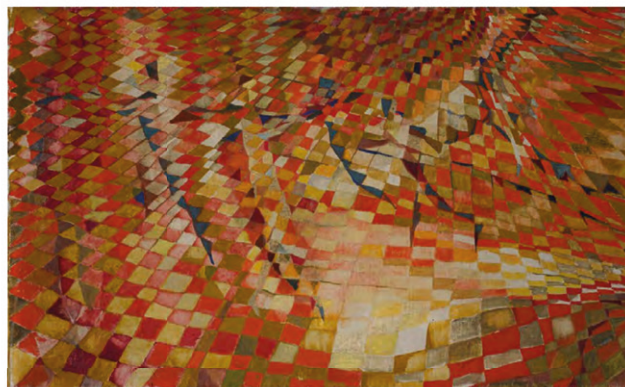
Galerie Jeanne Bucher Jaeger

Le monde tel que le peint Maria Helena Vieira da Silva dans les années 1940, sans relever à strictement parler ni d'une figuration ni d'une abstraction, est un monde marqué par l'incertitude mais aussi par l'unité paradoxale qui naît du fractionnement infini de l'espace. Forcée de s'exiler au Brésil par la Seconde Guerre mondiale, l'artiste rentre en 1947 à Paris, pour laquelle elle avait quitté son Portugal natal deux décennies plus tôt. Elle poursuit, d'une ville à l'autre, une esthétique similaire, qui la conduit à une abstraction plus ou moins complète, faisant d'elle l'une des protagonistes de l'expressionnisme abstrait international, et de sa version parisienne, l'abstraction lyrique.

Les trois compositions ici rassemblées traitent toutes d'espaces intérieurs, qui sont l'un de ses thèmes de prédilection, mais la mise en forme de ces espaces par une grille souple composée d'une myriade d'unités de couleurs en dégradé, avec quelques effets de contrastes plus vifs, les ouvre à des dimensions infinies, qui absorbent les figures ou les objets qui s'y meuvent ou y sont posés, comme des traces ou des restes. Elle nous invite à percevoir à notre tour le monde comme un espace de potentialités illimitées.

Strictly speaking, the world as it was painted by Maria Helena Vieira da Silva in the 1940s was neither figurative nor abstract. It was a world marked by uncertainty, as well as a paradoxical unity born out of the infinite division of space. Forced to seek exile in Brazil during WWII, Vieira da Silva returned to Paris in 1947, to the city to where she had settled after leaving her native Portugal some two decades before. From one city to another, she continued working in the same vein, an aesthetic that led her to a more or less complete form of abstraction and which made her one of the protagonists of lyrical abstraction, the Parisian version of abstract expressionism.

The three compositions brought together here are all interiors, which was one of her favourite themes. However, the use of a grid made up of a gradient of multiple colours to organise these spaces opens them to infinity. The figures that move within them and the objects placed there are absorbed, leaving only traces and remains. Vieira da Silva thus invites us to perceive in turn the world as a place of unlimited potential.



Maria Helena Vieira da Silva, *Figure de Ballet*, 1948
huile et mine de plomb sur toile, 27 x 46 cm

© Jean-Louis Losi, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

ANTONELLA ZAZZERA

1976



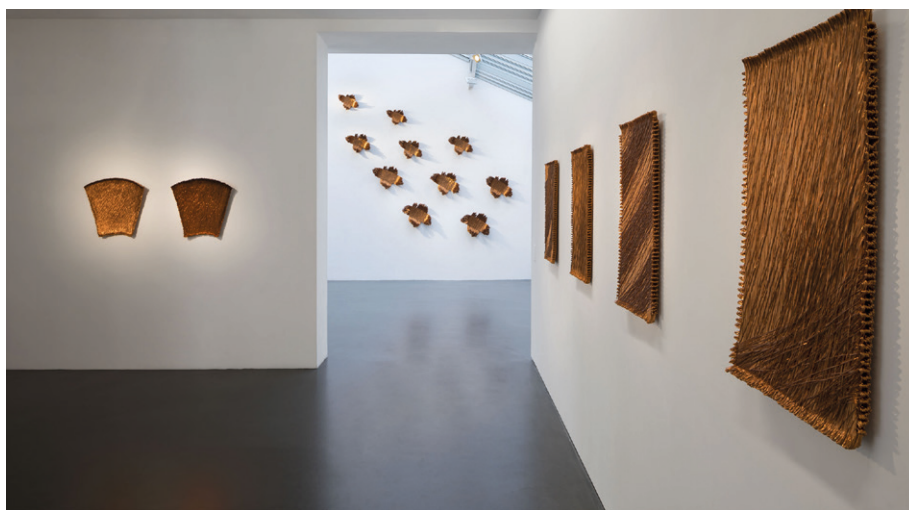
Trama 16G23, 2023
Fil de cuivre, 57 x 63 x 18 cm
© Jean-Louis Losi, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger,
Paris-Lisbonne

Trama DS 06, 2021,
Fil de cuivre, 76 x 45 cm
© Jean-Louis Losi, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger,
Paris-Lisbonne

Diplômée en 1999 de l'Académie des Beaux-Arts de Pérouse, Antonella Zazzera s'est très tôt passionnée pour le clair-obscur et sa capacité à modeler les formes à travers la lumière, que ce soit en peinture, photographie ou sculpture. Ses recherches l'amènent à s'intéresser au pouvoir du signe et de la trace, le *Segnotraccia* (Signes-Traces). Plus que tout autre matériau, la lumière est à l'origine de sa sculpture qu'elle réalise en « pensant à la peinture et à ses innombrables timbres » dont elle trouve toutes les tonalités dans le cuivre. Antonella Zazzera a participé à de nombreuses expositions collectives en Europe, au Japon, en Chine, en Israël, aux Etats-Unis. En 2005, elle remporte le 1er prix de la jeune sculpture italienne décerné par l'Académie Nationale de San Luca à Rome. En 2016, elle reçoit le Prix Arnaldo Pomodoro, après Loris Cecchini, Laura Renna et Claire Morgan. En 2019, la galerie lui consacrait une nouvelle exposition personnelle *LUMINESCENCES*, en écho à l'exposition *TISSAGE TRESSAGE* au sein de laquelle la Fondation Villa Datriis présentait une œuvre de l'artiste, qui rejoint ensuite la collection de la Fondation. Une monographie de l'artiste intitulée *Antonella Zazzera. Armoniche tensioni* est publiée en 2023 (éd. Federico Sardella), avec des essais d'Arnaldo Pomodoro, Federico Sardella, Antonella Cattani, Peter Frey et Véronique Jaeger.



Antonella Zazzera dans son atelier, Italie © M. Mulas,
Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Vue d'exposition *LUMINESCENCES*, Antonella Zazzera. 2019, Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Marais, Paris
© Hervé Abbadie, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Atelier d'Antonella Zazzera, Italie © Droits réservés, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne



Antonella Zazzera © Droits réservés, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Il faut avoir vu Antonella Zazzera œuvrer quotidiennement, au cœur de son Ombrie natale dans la ferme de ses grands-parents, pour comprendre combien la Nature est source de création. (...). Ses jeux avec la lumière, Antonella les situe dès l'enfance, lors de bains prolongés en plein air, chauffés au soleil, alors qu'elle dessine à la surface de l'eau les contours de formes évoluant constamment au gré de ses mouvements ou encore, qu'elle observe son grand-père tresser des paniers de brindilles ramassées tout-juste à-même le sol. C'est ainsi que débutent ses Mères Matrices, premières œuvres où le Signetrace est gravé dans le gesso, où l'artiste fait corps avec sa matière artistique afin qu'Être et Création soient à l'unisson. Puis viennent ses expérimentations de nouveaux matériaux, la vétronite, un composte de tissu de verre mélangé à de la résine, qu'elle va gratter et graver afin d'y faire pénétrer la lumière, par réflexions et réfractions ; ce sont bien ces formes pures générées par la lumière qui vont, plus tard, se matérialiser en fils de cuivre guidés dans ses séries les plus variées : Armonico, Segnica, Ri-Trattica, Naturalia, Ovale, Quadro, Trame...

La palette lumineuse de ses fils de cuivre est infinie comme l'attestent ses bobines de fils, regroupées et accumulées sur le sol de son atelier, qui plongent l'observateur dans une écoute harmonique de l'instant et un clair-obscur permanent qu'elle lie à son admiration pour Caravaggio: tressant inlassablement ses verticales et horizontales reliés par des points de couture infimes, tels des gouttes d'eau ponctuant finement l'ensemble, la palette de ses trames est d'une tonalité extraordinaire; du vert le plus joyeux au cuivre le plus sombre en passant par l'acajou ou l'auburn, la vibration du fond, par couches superposées tout en trames et en nuances, met la forme en mouvement, tantôt de façon ondulatoire tantôt de façon vibratoire. (...)

Véronique Jaeger



Vue de l'exposition TISSAGE TRESSAGE, 2018, Fondation Villa Datris, L'Isle-sur-la-Sorgue, France © Droits réservés, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

OCÉANIE

sculpture anonyme, 1^{ère} moitié du XXe siècle



Océanie, sculpture anonyme, Faïte de case, Racine de fougère arborescente, 118 cm, 1^{ère} moitié du XXe siècle © Jean-Louis Losi, Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Situé au sud de l'Océan Pacifique, le Vanuatu est un pays composé de près de 80 îles qui s'étendent sur 1300kms. Mallicolo est la seconde île du Vanuatu en termes de superficie. Elle s'étend sur 94 km de long et 44 km en sa partie la plus large. Plus de trente dialectes différents y sont parlés ce qui en fait l'une des îles les plus riches au niveau linguistique et culturel. Cette île est habitée par deux tribus distinctes : les *Small Nambas* (sud et centre de l'île) et les *Big Nambas* (Nord-Ouest de l'île). Le terme *nambas* désigne l'étui pénien. Les hommes provenant du *Big Nambas*, portant un grand étui pénien dressé de natte rouge, étaient de féroces guerriers et rares étaient les tribus qui osaient les défier. La culture chez les *Small Nambas* est très différente, probablement plus sombre et plus centrée sur eux-mêmes. Les hommes de ces villages, vêtus de petits étuis pénien, vivaient dans une case appelée *amèl*, séparés de leurs épouses et de leurs enfants qui dormaient dans une autre case. Le centre de la vie sociale et religieuse se trouvait dans ces *amèl*, qui leur servaient de lieux de rencontres et de huttes dont les dimensions pouvaient aller jusqu'à 40m de longueur pour préserver leurs objets sacrés. Au faîte de leur case se trouvaient ces grandes effigies nommées « Ponaret ou P'naret », portrait du visage de l'ancêtre fondateur du *amèl*, taillées dans le bois de fougères et montées à l'horizontal au sommet de leur façade triangulaire, scrutant ainsi chaque homme entrant dans la case. Fort stylisées, les portions du haut et du bas des figures sont comprimées afin de laisser toute la partie belle à la section centrale.

Selon Kirk Huffman, *Conservateur Honoraire au National Museum et Centre Culturel du Vanuatu*, aucun de ces objets n'a pu être collecté avant les années 20 – voire même avant les années 50 - puisqu'il s'agit d'objets sacrés n'ayant pu être ôtés de leur position de Faïte de case sous peine de représailles surnaturelles sévères, condamnées par la maladie ou la mort. Ces figures ont ainsi pu être enlevées qu'à partir du moment où les cases ont été désertées et abandonnées en pleine brousse, à l'heure de la colonisation, dans les années 50.

C'est en 1961 que Marcel Evrard, grand voyageur, féru d'art extra-européen et grand ami de Jean-François Jaeger, alors directeur de la galerie Jeanne Bucher durant plus de 70 ans, lui propose une exposition de sculptures océaniques : Poteaux de case de Nouvelle-Guinée et Faïtes de case des Nouvelles Hébrides. Dans le catalogue d'exposition de ces sculptures océaniques en 1961, Christian Zervos écrit : « C'est dans un but purement culturel que le primitif de l'Océanie s'applique dans son œuvre à fixer le disparu dans la plus étonnante vérité de son apparence terrestre, il ajoute par surcroît et involontairement ses propres passions qui élèvent l'image réaliste jusqu'à l'abstraction du sentiment. En taillant un masque, l'Océanien cherche à matérialiser les forces spirituelles de l'aïeul et, par la magie de l'image, à se concilier le pouvoir mystérieux qu'il appréhende. Chez les Océaniens, il faut ramener l'adoration des objets à l'adoration des esprits et presque toujours des esprits des ancêtres. » Dans ce même catalogue, Pierre Loeb souligne : « Devant ces œuvres si parfaites, si totales, où le talent est digne de l'inspiration..., nous sommes saisis, bouleversés, en voyant ce qu'avec des racines ont su réaliser des hommes animés d'une foi telle, d'une nécessité de créer telle, que notre raison ne saura jamais expliquer l'émotion qui devant leurs œuvres nous confond. »

Cette première exposition à la galerie en 1961 fait sensation à Paris et *Connaissance des Arts* la consacre comme l'un des vingt événements culturels de l'année. Chargées de secret et de ferveur, ces œuvres bouleversent, réveillent l'instinct chez les visiteurs tout en questionnant chacun sur ses propres certitudes. Visitant Jean-François Jaeger à la galerie au moment de l'exposition, Alberto Giacometti s'exclame devant l'une des fougères arborescentes : « Voici ce que j'ai toujours voulu faire ! » *Le Monde* dans son édition du 5 janvier 1962 s'en fait l'écho : « La salle des Nouvelles-Hébrides contient les racines de fougères arborescentes d'où sont tirés les faïtes des habitations. Curieux épis dont le couteau a évidé profondément les masses spongieuses comme une moelle. Les formes sont plus abstraites, plus décoratives aussi et moins riches de « charge » rituelle...»



Vue de l'exposition *Sculptures Monumentales d'Océanie*, 1961 - Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris © Droits réservés, Courtesy Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Dans son édition d'avril 1972, *Le Courrier*, en évoquant Les Trésors de l'Art Mondial, affirme que « les faîtes de case (fort rares aujourd'hui) attestent la maîtrise artistique des Canaques mélanésiens dont la vie religieuse est intimement liée à la quotidienneté. La présence visible de l'ancêtre défunt protège et sanctifie l'habitat, et assure entre les générations la continuité spirituelle », ce que confirme Marcel Évrard dans le texte qu'il écrit pour le catalogue de l'exposition : « *Les sculptures en fougère de Mallicollo sont placées aux faîtes des cases des hommes, grandes architectures de 30 à 40 mètres de longueur, impressionnantes bâtisses interdites aux femmes par des barricades de bambous serrés. Ces « faîtes de case » ont un rôle religieux capital. Paratonnerres magiques, ils assurent par la présence des Invisibles la protection et la sanctification de l'habitat.* »

L'anthropologue et océaniste Jean Guiart, Directeur du laboratoire d'Ethnologie du Musée de l'Homme de 1973 à 1988, nous donne de précieux détails sur la coupe de ces fougères : « *La fougère arborescente est plus facile à travailler que le bois. Elle résiste cependant bien à l'action des âges. Une fois l'arbre abattu, on le retourne et la base renflée du tronc offre la masse nécessaire à l'exécution de la tête de la sculpture... La fragilité des brindilles nécessite de la modération dans les coupes d'herminette qui doivent être donnés d'un certain sens* » (in « Les effigies religieuses des Nouvelles-Hébrides - Etude des collections du Musée de l'Homme », *Journal de la Société des Océanistes*, année 1949 / 5 / p.55). *L'abstraction de la figure humaine atteint ici une de ses expressions les plus abouties. La monumentalité de la tête est mise en valeur par la tension de la face composée de volumes géométriques superposés. Avec un talent égal, le sculpteur a accentué, dans les modelés et dans la pose, le naturalisme de la figure animale figurant souvent au revers de l'œuvre. Sculptée dans la racine d'une fougère arborescente, cette statue témoigne, parmi la richesse foisonnante des styles mélanésiens, de la créativité extraordinaire des arts du Vanuatu. Ces monumentales sculptures indiquent, par leurs détails iconographiques, l'appartenance à tel ou tel grade de la société secrète à laquelle les hommes sont initiés.* » (Kaepler, Kaufmann et Newton, *L'Art Océanien*, 1993, p. 555).

Galerie Jeanne Bucher Jaeger

Océanie, sculpture anonyme,
1^{ère} moitié du XX^e siècle

In 1961, Jean-François Jaeger, alors directeur de la galerie fondée par sa grand-tante Jeanne Bucher, expose pour la première fois en galerie *Vingt sculptures monumentales d'art primitif de la Nouvelle-Guinée et des Nouvelles-Hébrides*. De nombreux artistes du début du XX^e siècle, tels que Giacometti, Picasso ou Breton, avaient rapidement compris les qualités artistiques de ces pièces, dont la fonction est à la fois domestique et religieuse.

Plus de soixante ans plus tard, nous retrouvons une sculpture qui faisait partie de l'exposition originale. Le contexte a changé, de même que le vocabulaire ; on parle aujourd'hui d'art premier et de l'archipel de Vanuatu. Le champ de recherche qui englobe l'artisanat et l'ethnographie s'est toujours intéressé, par extension, aux productions des peuples autochtones. Les techniques vernaculaires souvent utilisées à des fins domestiques n'ont cessé d'influencer les artistes contemporains, comme cette *Faîte de case* constituée en racines de fougères arborescentes. Il s'agit de paratonnerres magiques qui s'installent sur le toit des maisons et qui assurent, par la présence des invisibles, la protection de l'habitat.

Oceania, unknown artist,
first half of the 20th century

In 1961, Jean-François Jaeger, who was at the time at the head of the gallery founded by his great aunt Jeanne Bucher, put on an exhibition of the so-called "primitive arts" that was a first: *Vingt sculptures monumentales d'art primitif de la Nouvelle-Guinée et des Nouvelles-Hébrides*. Numerous artists from the beginning of the 20th century, such as Giacometti, Picasso and Breton, had already realised the artistic qualities of these sculptures that combined a domestic use and a religious function.

More than 60 years later, we are in the presence of a sculpture that was part of the original exhibition. The context has changed as have the terms used. Today we talk about tribal art or non-Western art rather than "primitive art" and the New Hebrides have become Vanuatu. The field of research that encompasses artisanship and ethnography has always, by extension, taken an interest in the production of indigenous peoples. Those vernacular techniques often used to meet domestic needs have always influenced contemporary artists, like this *Faîte de case (a hut ridge)* made from the roots of tree ferns. It is in fact a magical lightning rod, the likes of which were placed on the roof to ensure, by the presence of invisible spirits, the protection of the home.



CHINE

Cape du peuple Yi, circa 1900



Cape Yi, sans date, feutre, 89 x 30 cm © D.R., Courtesy Galerie Jeanne Bucher Jaeger, Paris-Lisbonne

Parmi les 25 ethnies peuplant la Chine, les *Yi*, autrefois connus sous le nom générique de *Lolo*, constituent le groupe tibéto-birman le plus important (6.572.272 individus en 2000) et le plus répandu dans tout le sud-ouest de la Chine.

Ce groupe est également l'un de ceux dont les contours sont les plus malaisés à définir... On recense des *Yi* dans la province du Yunnan (60%), du Sichuan (20%), du Guizhou (11%) et quelques-uns dans le Guangxi.

Parmi les différents sous-groupes *Yi*, les *Nuosu* du sud-ouest du Sichuan sont réputés pour avoir maintenu le plus fortement leurs caractéristiques identitaires, qu'il s'agisse de la langue, du costume, de la structure sociale ou des pratiques religieuses. On dit souvent des *Nuosu* qu'ils sont les plus authentiques gardiens de la tradition *Yi*.

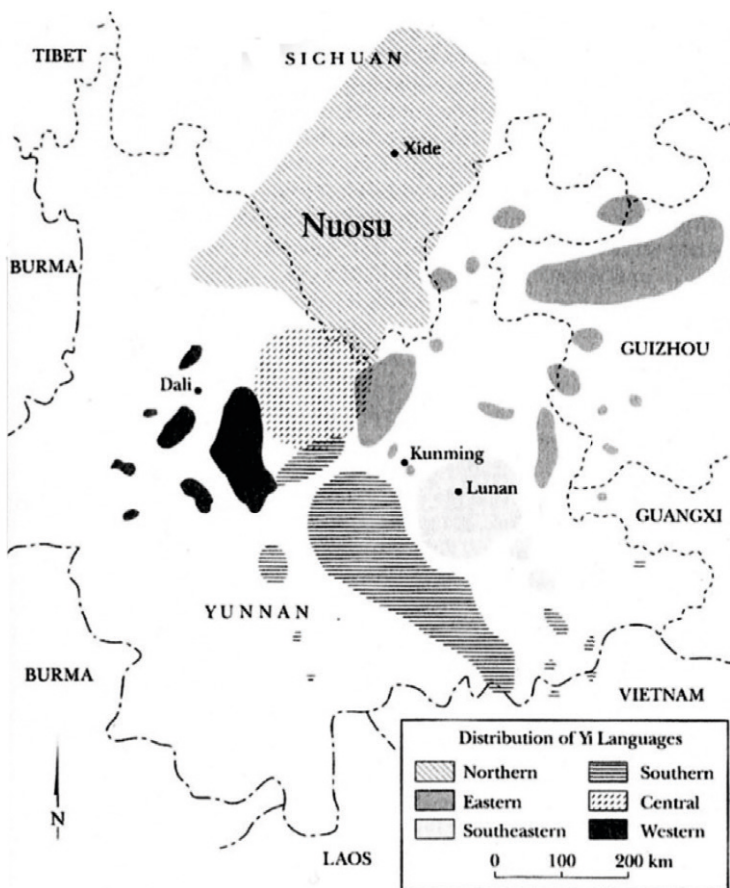
Ces capes, impressionnantes par leurs dimensions, et leur structure sont entièrement composées de feutre. L'épaisseur de celui-ci permet à la pièce de tenir debout même sans l'aide d'un socle.

En regardant ces capes, on ne peut s'empêcher de penser au travail de Joseph Beuys (1921-1986) et de ses sculptures de feutre. Pilote allemand sur le front Russe pendant la Seconde Guerre mondiale, son avion se serait écrasé en Crimée. Gravement brûlé selon la légende Joseph Beuys aurait été sauvé par les Tartares qui l'ont nourri de miel, enduit de graisse et recouvert de couvertures de feutre pour le soigner. Ce feutre protecteur sera souvent marqué d'une croix rouge pour rappeler ses souffrances. A l'origine, ce feutre est l'agglutination sous l'effet de siccatifs de poils d'animaux et sa constitution organique lui confère un rôle d'isolant. Le feutre est donc doté du pouvoir de conserver et de protéger, mais aussi de constituer le lien magique entre nature et culture, naissance et mort, animalité et humanité, et de ce fait revêt un caractère totémique.

Protectrices, les capes l'étaient également pour le peuple *Yi*. Elles permettaient aux personnes de s'abriter du froid et du vent. La légende rapporte que tout jeune couple devait quitter le groupe avec cette cape pour seul bien ; leur retour n'était attendu qu'à l'annonce de la grossesse de la femme... Plus ces capes étaient riches en cheveux, plus la famille manifestait sa puissance. Des pièces de cette qualité ne sont plus fabriquées depuis les années 1940.



Cape épaisse composée de feutre mixte de laine de yak et de mouton avec des cheveux de femmes, début 20e siècle. Ethnie Yi (Nuosu), Sud-ouest de la Chine, province du Sichuan. Le col est resserré par une cordelette. (Hauteur de la cape : 105 cm et 95 cm)



Map 12.1. Distribution of Yi dialects in Sichuan, Yunnan, and Guizhou



1) Carte de la répartition des Yi (Nuosu), sud-ouest de la Chine provinces du Yunnan, Sichuan, Guizhou et Guangxi.

2) Exposition *Cheveux chéris*, Musée du Quai Branly, Paris, 2012-2013

JEANNE BUCHER JAEGER



Fermín Aguayo / Guillaume Barth / Michael Biberstein / Bissière / Miguel Branco / Dado / Jean Dubuffet / Max Ernst / Gérard Fromanger / Alberto Giacometti / Antoine Grumbach / Asger Jorn / Dani Karavan / Evi Keller / André Lansky / Henri Laurens / Louis Le Brocqy / André Masson / Rui Moreira / Wilfrid Moser / Jean-Paul Philippe / Arthur-Luiz Piza / Paul Rebeyrolle / Hans Reichel / Hanns Schimansky / Susumu Shingu / Nicolas de Staël / Árpád Szenes / Mark Tobey / Joaquín Torres-García / Maria Ana Vasco Costa / Maria Helena Vieira da Silva / Yang Jiechang / Zarina / Antonella Zazzera



Facebook : Galerie Jeanne Bucher Jaeger - Instagram : galeriejeannebucherjaeger - Twitter : jbucherjaeger

5, rue de Saintonge 75003 Paris - T. +33 (0)1 42 72 60 42 - info@jeannebucherjaeger.com - www.jeannebucherjaeger.com
Rua Victor Cordon, no.21, Santa Maria Maior - 1200 - 482 Lisbonne - Portugal (sur rendez-vous)