

ESPACE 2



Dans leur quête de la ligne et du volume, du contour et de la densité, du plein et du vide, de l'ombre et la lumière, les sculpteurs envisagent le dessin comme l'esquisse d'une œuvre à venir, ou une entité à part entière, d'une exigence absolue. Auteur de plus de 10 000 dessins, Rodin les évoquait ainsi : « Mes dessins sont la clef de mon œuvre ». Le nu en particulier « La vue des formes humaines m'alimente et me réconforte. J'ai pour le nu une admiration infinie, un culte (...) Je ne crée pas, je vois (...) Le corps humain, quelle source de joies et de surprises inespérées pour l'œil de l'artiste ». Lorsqu'il dessine, il ne quitte pas le modèle des yeux, n'a pas un regard pour la feuille sur laquelle il trace. Sa main est prolongement de son œil. Cette *Femme nue à la chevelure blonde tenant un costume (à l'antique)* semble surgir d'une matière brute, à l'image des marbres de l'artiste. Il s'apparente à un dessin de la même année, 1890, conservé au Musée Rodin.

Frère aîné de Jeanne, né en 1869, Pierre Bucher fut médecin et fondateur et gérant du Musée alsacien de Strasbourg. Très engagé au sein d'associations soutenant la France en Alsace allemande, il fait partie de la Société des Amis de l'Art de Strasbourg, qui organise notamment l'exposition française de 1907 où seront exposées des œuvres de Rodin.

Visuel : AUGUSTE RODIN, *Femme nue à la chevelure blonde tenant un costume (à l'antique)*, vers 1890, graphite et aquarelle, légère gouache sur papier vergé filigrané, 15,7 x 10 cm



JEAN-PAUL PHILIPPE, *Ostracon - petits travaux d'Assouan n°5*, 1999 technique mixte, 31,5 x 25,5 x 3cm et *Ostracon - petits travaux d'Assouan, Marelle*, 1999-2001, technique mixte, 31,5 x 25,5 x 3,2 cm

«La pierre, sa relation profonde avec l'origine, son alphabet de lumière, sa forte demande de forme, la conjonction, en elle visible, entre terre et ciel, entre poussière et étoile, entre noir et éclair, est ce qui donne base et souffle à la recherche de Jean-Paul Philippe (Antonio Prete, extrait du texte *Frontières, Passages, catalogue Jean-Paul Philippe Archéologies intérieures*). Portes, stèles, labyrinthes, mélancolies, marelles... Géométries simples et primordiales, odes à l'immuable et au silence, à la nature et à la mémoire, voici ce qui habite Jean-Paul Philippe, sculpteur inlassable de la pierre. Le jeu de marelles est universel, ses règles sont similaires sous toutes les latitudes, seul son dessin diffère selon les époques, les croyances et les civilisations. Entre Terre et Ciel, la marelle s'inspire du plan

des églises...Parvis, nef, transept et chœur. L'artiste a réalisé une marelle monumentale à Bruxelles, intitulée *Entre Terre et Ciel, La Tour méridienne*, composée notamment d'une tour de 8 mètres et d'une barque solaire au milieu d'un bassin. Une autre de ses marelles monumentales de 43 mètres de long sur 15 mètres de large, vit le jour en Égypte composée de blocs de granit d'Assouan, dans le Jardin International du Caire (1999). (...) dans l'Antiquité, la marelle est un labyrinthe où l'on pousse une pierre - c'est à dire l'âme - vers la sortie (Roger Caillois). Ces *Ostracon/Marelles - petits travaux d'Assouan*, sont réalisés à partir de boîtes de poudre noire explosive, récupérées par Jean-Paul Philippe dans les sables de la carrière d'Assouan aux confins du désert, en écho aux éclats de calcaire ou fragments de poterie sur lesquels le scribe écrivait ou dessinait en Égypte antique. Jean-Paul Philippe a coutume de dire que la poussière émanant de sa pierre, quand il la façonne, est une poussière de temps ; ne se réclamant d'aucun groupe, école ou système, l'artiste crée des œuvres entre Terre et Ciel, véritables archéologies intérieures, jardins des mélancolies de l'humain et du cycle transitoire de la vie. À l'image de la statuaire égyptienne et précolombienne qui l'inspire.

La plastique de l'ancien Mexique n'a été surpassée à aucune autre période de la sculpture de la pierre : quelle loyauté au matériau...Pour ma part, j'en admire la force terrible qui ne porte jamais préjudice à la finesse, l'étonnante variété d'aspects, la fécondité créatrice de formes et l'approximation de la forme tri-dimensionnelle (Henry Moore, *The Listener*, 1941)

Le déménagement de la galerie en 1960 dans le nouvel espace de la rue de Seine va offrir à Jean-François Jaeger un parfait écrin pour présenter les Arts Premiers, à l'occasion de trois expositions notoires. La seconde, en 1963, est consacrée aux *Sculptures en pierre de l'Ancien Mexique* avec le soutien de la Baronne et mécène d'art Alix de Rothschild et les textes au catalogue de Bram Hammacher et Jean-Clarence Lambert, montrée ensuite au Kröller Müller Museum, qui se portera acquéreur de plusieurs pièces. Comme l'écrit Jean-François Jaeger à l'époque au sein du catalogue de l'exposition *Sculptures en pierre de l'Ancien Mexique*, « Ces stèles, ces bas-reliefs, aux destinations précises dans les rites quotidiens de l'ancien Mexique, ces masques de la mort et ces têtes où se concentre la vie nous émeuvent par la pression de leur réalisme et l'invention de leur abstraction plastique. Ces portraits sont percés d'un regard, regard d'un seul dans lequel la main magique du sculpteur rassemble la vue et la double vue de tout un peuple, la densité d'une connaissance vivante (...) la lumière modelée sur l'épiderme invente le sourire des dieux.

Parmi les œuvres exposées, ce couple indissociable souvent exposé la **Statue Huaxtèque Xipe-Totec "Notre seigneur l'Ecorché"** : revêtu de la peau d'un homme écorché, symbole du printemps et du renouveau, divinité du maïs mais aussi de la pénitence, Xipe-Totec fut pour les Huaxtèques, dont la religion donnait une place importante au culte phallique, le dieu viril qui ouvre la terre. Il est accompagné de la **Stèle Déesse du Maïs**, sculpture en ronde bosse destinée à être vue de face, selon le principe de la **stèle Huaxtèque**, portant une large coiffure avec épis et rayons solaires. Les volumes traités avec une grande douceur contribuent à l'impression de beauté sereine et distante propre à un art qui fut de toute la Mésoamérique le moins tragique. Comme la plupart des visages précolombiens, la bouche s'entrouvre pour la parole. Le cycle de la vie est un aspect essentiel des croyances de ce peuple : naissance, maturation, reproduction, mort et régénération.



ANCIEN MEXIQUE, HUAXTÈQUE, Statue Huaxtèque Xipe-Totec "Notre seigneur l'Ecorché", 200-1000 après J.C., grès jaune, 105 x 40 x 25 cm

ANCIEN MEXIQUE, HUAXTÈQUE, Stèle Déesse du Maïs, 700-1250 après J.C., grès beige, 110 x 47 x 20 cm



On trouvera sur la mezzanine, la personnification de Quetzalcoatl, **L'Etoile du Matin** ayant son fils, le soleil couchant, accroché dans son dos sous la forme d'un enfant. Divinité majeure du panthéon aztèque et considéré comme l'un des quatre dieux créateurs, le rôle de Quetzalcoatl fut déterminant dans le mythe des Cinq soleils. Bien que se présentant de face avec des ornements bien architecturés, cette *Etoile du matin* n'est plus une stèle mais une sculpture qui "tourne" quel que soit l'angle sous lequel on la regarde, véritable pilier de pierre massif.

ANCIEN MEXIQUE, HUAXTÈQUE, Statue Huaxtèque avec étoile, 700-1250 J.-C., grès dur, 90 cm

Très inspiré par l'Antiquité et les grands maîtres du passé, grâce à l'apprentissage du dessin par son père, **Alberto Giacometti** va opérer un tournant important dès 1925 « dessiner, au crayon ou au pinceau, sur le papier ou le plâtre, restera pour lui le moyen par excellence de capter dans l'espace la présence de l'objet familier...» (Agnès de la Beaumelle, collection Art Graphique – La collection du Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, 2008). Ce dessin de 1931, **Plat de cerise et une pomme**, est issu de la période qui a suivi la 1ère présentation au public des sculptures d'Alberto Giacometti qui se tiendra à la galerie en mars 1929. L'exercice du crayon chez Giacometti semblait être un moyen nécessaire, permanent, de « voir », et le blanc de la feuille le lieu le plus immédiat, le plus inquiet aussi, d'une tentative « sans fin » car toujours recommencée pour capter dans l'espace et dans la lumière, la présence vivante, fuyante, de l'être ou de l'objet qui lui fait face (Schefer, 2001).



ALBERTO GIACOMETTI, Plat de cerises et une pomme, 1931, crayon sur papier, 26,5 x 21 cm



Arrivée à Paris en 1923 de sa Géorgie natale, **Vera Pagava** se lia, dès ses débuts à l'académie Ranson, d'une amitié indéfectible avec Vieira da Silva. Elle se forgea progressivement un langage pictural marqué par un goût prononcé pour Giotto, Cimabue ou encore Fra Angelico, dont les ciels, l'architecture ou encore la perspective

VERA PAGAVA, L'arbre au paysage, 1940, huile sur toile, 44,5 x 53,5 cm

schématique, pré-renaissante pourrait-on dire, lui apparaissent à même de rendre une forme spatialisée, certes, mais non illusionniste. Des primitifs italiens, elle retint ainsi les espaces feuillets, la palette aux tons pastels, les aplats de couleur rongés par le temps et la luminosité voilée. L'influence ou la proximité de contemporains comme Max Ernst, Giorgio De Chirico ou Yves Tanguy fut tout aussi palpable, cette fois dans sa volonté de faire naître un univers étrange, toujours dépourvu de narration ou de signification patentées. (Matthieu Poirier, commissaire de l'exposition *Vera Pagava, Corps célestes*, 2016-2017, galerie Jeanne Bucher Jaeger, en collaboration avec les galeries Le Minotaure et Alain Le Gaillard). On comprend que sa recherche au-delà des paysages, des villes et des objets est une recherche de lumière magnifiquement décrit par Pierre Descargues comme dispensant un silence habité par l'esprit. Une exposition personnelle de l'artiste, **Vera Pagava, Lumières de la nuit est présentée du 4 juillet au 23 novembre 2025 au Musée de Gajac** à Villeneuve-sur-Lot. Réunissant près de 50 œuvres, des années 30 aux années 80, l'exposition invite à explorer la nuit comme espace de lumière, de silence et d'indécible.

Face à ces nudités primordiales de l'**Ancien Mexique**, et à *L'arbre au paysage*, « *corps céleste* » de Vera Pagava, ces *Trois nus pour un espace* de Fermin Aguayo ainsi que l'*Etude de nu* de Nicolas de Staël.

En 1939, Jeanne Bucher fait la connaissance d'un jeune peintre russe âgé de 25 ans, **Nicolas de Staël**. Ballotté par l'Histoire et marqué par des drames familiaux, il a déjà beaucoup voyagé avant de s'établir à Paris au début des années 40 ; dès lors, Jeanne Bucher le soutient, lui achète à Staël ses premiers dessins, et l'expose pour la première fois, aux côtés de Domela et Kandinsky, en 1944. La première exposition personnelle de Nicolas de Staël à la galerie se déroulera en 1945. De même, à sa prise de fonction à la galerie en 1947, Jean-François Jaeger est bouleversé par sa rencontre



FERMIN AGUAYO , *Trois nus pour un espace*, 1968, huile sur toile, 190 x 290 cm

NICOLAS DE STAËL, *Etude de nu*, 1952-53, pinceau et encre de Chine sur papier, 41,4 x 53,7 cm

avec l'art de Staël et sa « *lumière irréductible à toute autre* ». Début 1958, un ensemble de 43 œuvres sur papier, fusain, lavis et encres de Chine, honore la mémoire de l'artiste décédé trois ans plus tôt. La galerie soutiendra pendant plus de trente ans le travail de l'artiste en lien étroit avec la veuve de l'artiste, Françoise de Staël. Lors de l'exposition *Passion de l'Art - Galerie Jeanne Bucher Jaeger depuis 1925* au Musée Granet d'Aix-en-Provence en 2017, première rétrospective consacrée à toute l'histoire de la galerie dont le commissariat fut assuré par Véronique Jaeger et Bruno Ely, des œuvres essentielles de l'artiste sont présentées, témoignant de sa présence régulière dans nombre d'expositions de la galerie. En 2023-2024, le Musée d'Art Moderne de Paris, en partenariat avec la Fondation de l'Hermitage à Lausanne, consacre une exposition rétrospective à l'artiste, à laquelle la galerie contribue par des prêts significatifs.

Toute ma période abstraite est une réflexion sur le fait de peindre et c'est à partir de là que j'ai construit une figuration afin d'introduire pour celui qui regardera le tableau une relation directe entre le monde réel et la peinture. Plus la figuration est crédible, plus la peinture est pure (Fermin Aguayo). Né dans un village de la vieille Castille en 1926, **Fermín Aguayo** fait très tôt l'expérience douloureuse de la guerre civile espagnole. En 1936, après la mort de son père et deux de ses frères assassinés, Fermín et sa mère parviennent à s'enfuir. À la fin des années 40, l'artiste se fait connaître, par la création du *Grupo Portico* de Saragosse, pionnier de l'art abstrait en Espagne. Aguayo exprime la violence des situations vécues sur fond de guerre civile espagnole, se tourne vers les grands maîtres de la peinture à travers les siècles (Vélasquez, Rembrandt, Titien, Tintoret, Ribera, Goya, Manet et Van Gogh), auxquels il s'apparente dans son passage de peintre abstrait à peintre de la réalité, dans le sens d'une présence ressentie en profondeur, d'une transformation de la

matière en quelque chose de vivant. Aguayo est à la peinture ce que Giacometti a réussi en sculpture écrira sur lui le fondateur des *Cahiers d'art*, Christian Zervos. Les années 60 sont des années fertiles à l'origine de tableaux essentiels : aux natures mortes et aux oiseaux succèdent de nouveaux paysages et des toiles peuplées de figures, d'inspiration cézannienne, comme ces *Trois nus pour un espace*. Une douzaine d'expositions et d'innombrables présentations de groupe lui seront consacrées à la galerie qui le soutient également au sein d'institutions internationales. L'artiste fait aujourd'hui partie des collections du Musée Reina Sofia, du Museo Patio Herreriano, du Musée Fabre (Montpellier), du Musée Cantini (Marseille), du Musée des Beaux-Arts de Dijon, du CNAP, de la Fondation Planque, etc... La dernière rétrospective majeure a été organisée par le Musée Reina Sofia en 2005 et par la galerie dans ses deux espaces rive droite et rive gauche, en 2017.



FRED DEUX, *Le refuge*, 1990, crayon et aquarelle sur papier Arches, 66,1 x 51,8 cm

Dans cet espace «matriciel», essentiel, *le refuge* de Fred Deux, artiste autodidacte, dessinateur, poète oral, écrivain, auteur... Né dans la cave d'une maison bourgeoise, à Boulogne-Billancourt, au sein d'une famille ouvrière, Fred Deux n'eut de cesse, comme il le disait, de passer. «*Il faut passer*» : passer à travers le mur de la cave pour accéder à la vie qui appelle et qui brûle. Passer les frontières entre les arts, en allant du dessin au mot écrit, de la page au magnétophone face auquel il se racontait dans une sorte de rêverie sans fin, d'explorer toujours plus avant l'inconnu en lui. Passer et faire passer : s'effacer peu à peu dans le dessin, afin que cela soit la vie-même qui passe et se donne ; en 2017-2018, le musée des Beaux-Arts de Lyon lui consacrait la rétrospective la plus importante qui lui fut dédiée à ce jour à laquelle la galerie collabora par le prêt d'œuvres de l'artiste. Fred Deux était un créateur de mythes, l'insatiable inventeur du monde qu'il portait en lui. Pour ce faire, pour donner forme à ce feu qui le traversait, il lui fallait dessiner, écrire, et puis parler, inlassablement, en commençant par l'origine, cette cave obscure dont il avait su, près de soixante-dix années durant, faire une matrice féconde. (Pierre Wat, extrait de *Le monde de Fred Deux*, Lienart éditions, Paris, 2017)



De la cave des origines aux aurores d'Árpád Szenes, fidèle époux de Maria Helena Vieira da Silva, cette *Image dans l'eau* de 1973 se déploie tel un rouleau oriental, horizon vertical évoquant «un pays qui serait celui de l'Etendue». Paysages métaphysiques, espaces poétiques, mémoires d'un monde sur le point de naître ou en devenir. Plages, collines, ciels sans présence humaine et cependant vibrants d'humain. A l'occasion du 120ème anniversaire de la naissance d'Árpád Szenes en 2017, la galerie lui consacre l'exposition *Plénitude aux confins de l'existant*. Nouvel hommage rendu à l'artiste, défendu par la galerie Jeanne Bucher Jaeger depuis 1939, à travers un nombre incalculable d'expositions monographiques et d'expositions collectives à la galerie et hors les murs depuis presque 80 ans.

Lorsque Jean-François Jaeger prend la direction de la galerie au 9ter boulevard du Montparnasse en septembre 1947, il y trouve, dans la chambre de Jeanne Bucher disparue une année plus tôt, trois œuvres emblématiques du parcours de la fondatrice. Un tableau de Kandinsky intitulé *Communauté*, *Les Drapeaux rouges* de Vieira da Silva ainsi que *La Bataille des éléphants* du peintre naïf André Bauchant, proche de Le Corbusier. Pépiniériste de métier, peintre autodidacte et chef de file des Naïfs, Bauchant, célébré

ARPAD SZENES,
Image dans l'eau, 1973
Huile sur toile
150 x 50 cm

dans l'exposition AVENEMENT par *Les Amours et les fleurs I*, fut l'un des artistes les plus défendus par Jeanne Bucher dès l'origine de la galerie. Surnommé le *Peintre Jardinier*, ses œuvres, souvent inspirées de la botanique et de scènes mythologiques, entrent, dès ses premières expositions en 1927, dans les collections de Serge de Diaghilev, Christian Dior, Peggy Guggenheim et Catesby Jones. *L'affection de l'artiste pour le motif floral, son attachement à le rendre à la fois juste et vivant, identifie réellement la fleur au visage et élève le bouquet à la hauteur du sujet humain. Au cours des années 1920, la peinture de Bauchant s'affirme dans une vision colorée plus saturée, plus vive et plus tranchée qu'à ses débuts. Il développe une vision de l'espace qui n'obéit pas aux règles de la perspective géométrique mais s'organise par plans successifs, avec un soin tout particulier apporté au premier plan. Cette générosité de la nature, terrain privilégié des actions humaines, n'est pas sans faire penser aux Fêtes galantes de Watteau et rappelle les filiations discrètes entre « Art savant » et « Art Naïf »*(André Bauchant et ses contemporains, Braque, Le Corbusier, Dufy, Lurçat, Musée & Jardins Cécile Sabourdy, Vicq-sur-Breuilh, France, 13 juin – 20 septembre 2015). Comme l'écrit de lui Le Corbusier, *avec votre simplicité, votre finesse, votre ardeur, votre passion farouche pour la peinture, vous avez sans faire ni cœur, ni biaiserie, ni flatterie à qui que ce soit, loin et hors de Paris, conquis votre gloire tout seul.*

Autre grand «compagnon de route» de la galerie, **Bissière**, que Jean-François Jaeger a toujours considéré comme son père spirituel l'ayant initié à la peinture. Durant les années de guerre, Bissière se retire dans son Lot natal à Boissierette et cesse de peindre. Durant cette parenthèse, une période de lente maturation est à la source de sa nouvelle expression. Les êtres qui peuplent ses œuvres à partir de 1944 sont des bergers, des chevriers ou encore des Vénus d'autrefois. La structure de ses œuvres rappelle la structure des vitraux et des façades de bastides médiévales, comme cet *Oiseau de nuit*. Par l'usage du pictogramme, Bissière renoue avec la plus ancienne condition du langage et affirme au-delà de toute notion temporelle sa condition de primitif. L'utilisation du pictogramme fait définitivement du réel quotidien de Boissiérettes l'image même du monde dans sa richesse et sa multiplicité. *Matériau privilégié des maîtres primitifs, la peinture à l'oeuf était celle d'un art où l'ingénuité de la conception l'emportait sur le savoir-faire technique. Il est certes dans ses œuvres, quelle que soit leur invention, des évidences statistiques : goût prononcé pour les formats étroits et allongés – le plus souvent utilisés verticalement –, juxtaposition de motifs divers dans la même œuvre par le biais de « fenêtres » autonomes, composition en strates successives qui tendent à imposer au regard une lecture moins immédiate, mais surtout présence autour du tableau d'un cadre peint à même le support, à longs traits de pinceaux ou par petites touches répétées, enchaînant l'image avec un raffinement semblable à celui des enluminures médiévales serties de précieux filets d'or et de couleur.* (Daniel Abadie, Bissière 2000)



ANDRÉ BAUCHANT, *Les Amours et les fleurs I*, 1929, huile sur toile, 90 x 117,5 cm



ROGER BISSIÈRE,
Oiseau de nuit, 1950,
peinture à l'oeuf sur
panneau, 35,6 x 26 cm



DANI KARAVAN, *Teomim - Jumelles*, 2014, béton de terre et bois, 148,5 x 36 x 36 cm, Edition 1/7

Dani Karavan est connu pour ses interventions exceptionnelles, à la fois monumentales et minimales, dans le paysage terrestre. Décrit comme *archi-sculpteur* par Giuliano Gori, son œuvre s'oriente rapidement vers la sculpture environnementale, dont le *Monument du Néguev* est la première expression internationale reconnue comme telle. L'œuvre profondément humaniste de l'artiste dont les archi-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 résonnent avec la mémoire du site, medium véritable de l'artiste et sont majoritairement conçues comme des lieux de vie, de réflexion et de communion de l'Homme avec la Nature. La série de sculptures en béton de terre crue, à l'image de *Teomin - Jumelles*, convoque les villages en terre de l'enfance de l'artiste tout autant que les vestiges de constructions cananéennes et israélites datant de plus de 2000 ans. Elle entre en écho avec les formes essentielles de l'*Axe Majeur*, sculpture environnementale de 3 kms de long de l'artiste, œuvre pharaonique composée d'espace, de temps et de mémoire, initiée en 1980 et dont *l'île astronomique* doit encore être achevée plus de 45 ans après. En choisissant de revisiter les constructions traditionnelles des villages de ses ancêtres, et en œuvrant à des formes simples et universelles, Dani Karavan s'inscrit dans la lignée des sculptures spatiales de grands artistes du 20e siècle tels que Brancusi, Noguchi et Giacometti. Suite au décès en 2021 de Dani Karavan, Audrey Azoulay, Directrice-Générale de l'UNESCO, lui rend hommage en 2022 en dévoilant son œuvre *Square de la Tolérance, Hommage à Yitzhak Rabin*, installée

dans les jardins de l'UNESCO, après sa restauration. Dani Karavan, qualifié d' « artiste de la paix » par l'Unesco, a représenté Israël à la biennale de Venise. Il est lauréat de nombreux prix internationaux parmi lesquels le prestigieux *Praemium Imperiale* en 1998 et a créé d'innombrables projets sur Terre, en Israël, en Italie, en France, au Danemark, aux Pays-Bas, aux États-Unis, en Corée, au Japon et en Allemagne. Sa dernière exposition à la galerie, présenté aux côtés de Jean-Paul Philippe, et intitulée *Enchan-Temps : Habiter la Terre - Archéologie Intérieure* date de 2023.

Comme l'écrit **Susumu Shingu** : *La nature environnante est une source constante d'inspiration dans ses mouvements les plus variés et j'y puise, aujourd'hui encore, des principes toujours nouveaux. Plus j'observe cette nature, plus grand est mon ravissement, et lorsque l'œuvre achevée se met à s'animer, reliée aux énergies de la nature, j'y vois comme la naissance d'une nouvelle vie, et c'est alors que ma joie atteint sa plénitude. Cette Terre - notre planète - est pour moi une demeure pleine de charmes mystérieux où je trouve d'inépuisables trésors pour ma création.*

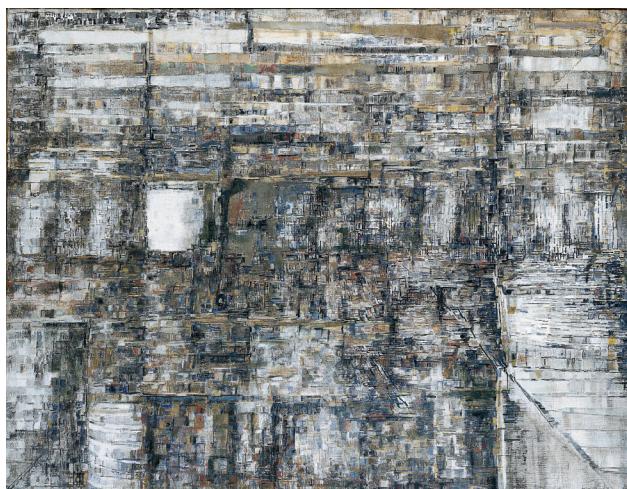
A la fois peintre, sculpteur, chercheur et philosophe de la nature, dont l'œuvre ***Catch and Run*** est ici présentée, est considéré aujourd'hui comme l'un des artistes les plus importants de la scène contemporaine japonaise; ses sculptures d'eau et de vent, souvent monumentales, ont été installées dans le monde entier au cours des 40 dernières années. *La Caravane du Vent*, créée en 2000, fait voyager 21 sculptures en 6 endroits du monde, choisis par l'artiste pour leurs vents emblématiques, leurs climats extrêmes, leur nature vierge et leurs populations préservées : les rizières de Sanda au Japon (juin 2000), l'île inhabitée de Motukorea en Nouvelle-Zélande (novembre 2000), le désert rocailleux de Tamdaght au Maroc (avril 2001), la steppe verte d'Undur Dov en Mongolie (juin 2001) et les dunes de Cumbuco au Brésil (novembre 2001). Lors de ce périple d'une année, l'artiste et son épouse prennent le pouls de la planète auprès des Maoris, des Mongols, des Samis, des Berbères...



SUSUMU SHINGU, *Catch and Run*, 2022, acier inoxydable, aluminium, fibre de carbone, polyester, H144 x Ø 153, Edition 3/5

La qualité intrinsèque de l'œuvre de Susumu Shingu, qu'elle soit destinée pour l'intérieur ou l'extérieur, est d'être à la fois profondément terrestre et humaine tout autant qu'en rotation permanente dans le Vide, telle une Galaxie qui se déploie. Terrestres, elles le sont par la multitude des formes, des couleurs et des mouvements qui les caractérisent et dont regorge notre planète ; humaines, par l'allure particulière qu'elle incarnent leur conférant à chacune un caractère androïde spécifique. Galactiques, car leur grâce et leur mouvement lent et précis, entre en jeu avec les orbites de l'air, de l'eau et de la lumière, et nous fait ressentir l'infime mesure de l'Espace-Temps. (Véronique Jaeger). Cette capacité de Susumu Shingu à traduire le vent sous toutes ses formes a naturellement conduit l'artiste à présenter ses œuvres en 2019 au Domaine national de Chambord, dans le cadre d'une exposition intitulée *Susumu*

Shingu : une utopie d'aujourd'hui, célébrant les 500 ans de la mort de Leonard de Vinci et les débuts de la construction du Château. Chambord n'est pas seulement fait de pierres, mais aussi d'air. La pierre respire et se reflète dans l'eau. Tout est immobile sauf les reflets. Et alors Shingu donne le mouvement. Avec ses sculptures dans l'eau et le vent aussi mystérieuses et légères que la silhouette du château. (Renzo Piano)



MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA, *Mémoire*, 1966 - 67
Huile sur toile, 114 x 146 cm

Le mouvement perpétuel de Shingu, souffle universel, temps suspendu fait face à la méditation de **Mémoire** de **Maria Helena Vieira da Silva**. À partir d'une convergence de lignes tissées en réseaux, 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 remodelle les souvenirs. « Pourquoi mémoire ? Parce que se souvenir c'est prendre la mesure de ce que l'on a oublié ». expose l'historien d'art Pierre Wat à propos de cette œuvre. Cette méditation se double d'introspection : du plus lointain des souvenirs affleure le traumatisme de la guerre et de l'exil. Dans la croissance des tissus organiques de ses tableaux, où les lignes se croisent et s'entrecroisent, où elle découvre toujours de nouvelles issues de lumière, de vide/plein, Vieira da Silva explore la mémoire, avec une puissante force évocatrice, comme une structure labyrinthique, faite de connexions et de ruptures. A la notion d'espace infini s'oppose la construction de ce qui se découvre « au fur et à mesure », dans un treillis de lignes tissées par l'instinct telle une cristallographie architecturée où les souvenirs de villes bâties ou de villes à venir sont là pour qu'on y entre, qu'on s'y promène en profondeur et qu'on y décèle les trouées de lumière. Vieira da Silva décède à Paris en 1992, deux ans après la création de la Fondation Árpád Szenes – Vieira da Silva à Lisbonne et juste avant l'inauguration du Musée qui abrite ses œuvres et celles de son mari. L'artiste et son oeuvre sont indéniablement liés à la Galerie Jeanne Bucher Jaeger : Jeanne Bucher l'a fait connaître à ses débuts, Jean-François Jaeger a assuré la promotion de son oeuvre de 1947 à 2003, et, Véronique Jaeger a été depuis 2004, co-commissaire des expositions commémoratives des dizième et vingtième anniversaires de la Fondation lisboète, et poursuit sa promotion en participant activement depuis 2004 à d'innombrables expositions, tant en France qu'à l'International. Du 12 avril au 15 septembre 2025, la **Peggy Guggenheim Collection** a présenté **Maria Helena Vieira da Silva : Anatomie de l'espace**, sous le commissariat de Flavia Frigeri, conservatrice à la National Portrait Gallery de Londres. Après son immense succès à Venise, une exposition magistrale, en collaboration avec la galerie, est présentée au **Guggenheim Bilbao** du 17 octobre 2025 au 22 février 2026.

Chez **Dado**, c'est la mémoire épidermique qui est convoquée dans l'œuvre **Dermatologie**. La dramaturgie fantasmagorique de l'artiste 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 Montenegro natal. 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. On sait combien la peau, la chair, le corps, la surface organique, la fissure, la plaie qui saigne sont sources d'inspiration pour l'œuvre de *Dado*, hanté par le corps humain. En utilisant des matériaux et des textures qui évoquent les corps abîmés, la Dermatologie lui permet un pont avec son propre univers plastique.

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 ont épousé 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. (Christian Derouet, extrait du texte paru dans le catalogue *Dado. L'exaspération du trait*, Paris, Éditions du Centre Pompidou, 1981)



DADO, *Dermatologie*, 1975, huile sur toile, 150 x 196 cm

La Galerie Jeanne Bucher Jaeger lui consacrera plusieurs expositions personnelles dont la dernière en 2024, *Portrait en fragments*. Depuis la mort de l'artiste, une première rétrospective de peintures, *DADO : Histoire naturelle, 1953-2000*, lui a été consacrée à l'Académie serbe des sciences et des arts, Belgrade en 2024-2025 (Auteure : Amarante Szidon). Une nouvelle monographie de l'artiste, *Dado. Le phénomène de la vie à travers la peinture* fut publiée à cette occasion par Amarante Szidon. Ce qui m'intéresse, c'est une surface peinte, parce qu'une peinture qui est peinte, elle atteint une richesse minérale ou organique, comme un sol, comme une falaise, comme une écorce d'arbre. Alors, on peut dire : qu'est-ce-que tu vois autour de toi ? Je vois la peinture, je vois l'écorce d'arbre, je vois les nuages, je vois le sol, et malheureusement, je vois de la ferraille, et malheureusement, je vois des murs, et malheureusement, je vois des gens sur une moto, et voilà... Je pense que la peinture doit retrouver - j'essaie de mettre ça dans mon travail - cette noblesse, très simplement végétale et organique, c'est tout. C'est tout ce que je lui demande, je ne lui demande aucun message. (Dado, *Portrait en fragments*, nov. 2023)