

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Bernard Aubertin

1934 – 2015

Pour Bernard Aubertin, l'appréhension de l'énergie a, dans son travail, un rôle déterminant.

La couleur rouge a toujours été pour l'artiste la couleur la plus appropriée pour diffuser cette énergie par imprégnation. Bernard Aubertin pense son travail en termes de «sensation physique» et de «combat» pour parler de cette couleur qui va dominer une grande partie de son œuvre. Sa rencontre avec Yves Klein en 1957 est décisive, puisqu'elle oriente son œuvre dans le sens d'un absolu matérialiste et non d'un absolu spiritualiste. C'est alors qu'il réalise ses premiers monochromes rouges. Datés de 1959, ils seront réalisés par un geste mécanique. Puis viendront dès 1961 les premiers *Tableaux-clous* où l'artiste dispose de façon régulière des clous, des vis ou des pitons qu'il recouvre de peinture rouge. Son approche du rouge comme énergie vitale le conduit rapidement à élaborer ses *Tableaux-feu*, surfaces métalliques piquées d'allumettes, dont l'embrasement est généralement public.

En 1961, il rejoint le groupe allemand Zero, formé en 1957 à Düsseldorf par Heinz Mack, Otto Piene et Günther Uecker, dont Yves Klein était assez proche. Réunis par une prédilection pour le monochrome et les matériaux non conventionnels permettant de se libérer de toute subjectivité, ces artistes considéraient l'espace du tableau comme un élément déterminant.

Apprehending energy plays a decisive part in Bernard Aubertin's work.

*Red was always for the artist the most suited colour for conveying energy through saturation. He used to describe this colour, which ended up dominating a large part of his œuvre, in terms of 'physical sensation' and 'battle.' His work shifted towards a materialist absolute, rather than a spiritualist one, following his encounter with Yves Klein in 1957. This is when Bernard Aubertin undertook his first red monochromes, which he realised through a mechanical gesture and achieved in 1959. His series *Tableaux-clous (Paintings-nails)* followed as soon as 1961. They consist in nails, screws or pitons orderly arranged across a panel, further covered with red paint. Viewing this colour as vital energy quickly led him to conceive yet another series, *Tableaux-feu (Paintings-fire)*, in which he stuck metallic surfaces with matches, before setting them on fire, usually in public.*

Bernard Aubertin joined the German group ZERO in 1961 along with Günther Uecker, who was also close to Yves Klein. Heinz Mack and Otto Piene had founded this group a few years earlier, in 1957 in Düsseldorf. A predilection for monochrome and non-conventional materials brought all these artists together, who considered the pictorial space as a determining element, further breaking away from all traces of subjectivity.

Galerie Jean Brolly

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Jean-Pierre Bertrand

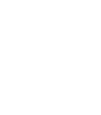
1937 – 2016

On a pu dire que Jean-Pierre Bertrand était «le Robinson de l'art». Telle était sa position, artiste important s'étant toujours tenu en lisière du monde de l'art, telle était aussi la genèse même de son œuvre. Après avoir débuté dans le cinéma, c'est en effet la lecture du roman de Defoe qui guide les premières œuvres de Jean-Pierre Bertrand, réalisées au mitan des années 1960. Aux installations filmiques et photographiques, dans la mouvance de l'art conceptuel, succèdent dans les années 1970 dessins, peintures et sculptures, émanations sensorielles de ses lectures, et notamment de l'impact de certains mots sur son imaginaire intime, réalisés avec ses matériaux de prédilection: les citrons, le miel et le sel. Avec ces éléments d'origine respectivement végétale, animale et minérale, Jean-Pierre Bertrand élabore un vocabulaire visuel alchimique et singulier, le papier non encollé se nourrissant des flux des précieuses substances, avant d'être enchâssé dans le métal et le verre. Après que des expositions importantes se furent succédées à partir de 1981 (Arc, Centre Pompidou, Documenta de Kassel, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Carré d'art de Nîmes...), Jean-Pierre Bertrand est choisi, en 1999, pour occuper l'intérieur du pavillon français lors de la 48^e Biennale de Venise, qu'il emplit de gravats, d'or et de cédrats.

Some people have said that Jean-Pierre Bertrand was the 'Robinson of art,' referring both to his unique position as an important artist who always stayed on the fringes of the art world, and the genesis of his œuvre. Indeed, while Jean-Pierre Bertrand started off his career in cinema, Daniel Defoe's novel inspired him his very first works – filmic and photographic installations that he realised in the mid-1960s. They soon gave way to drawings, paintings and sculptures in the 1970s, which were all sensorial emanations of his various readings, and notably the impact of certain words on his imagination. He made these new works with what would eventually become his materials of predilection: lemons, honey, and salt. These elements of vegetal, animal and mineral origins, respectively, allowed Jean-Pierre Bertrand to conceive a singular, alchemic visual lexicon, further feeding unpasted pieces of paper with flows of precious substances, before framing the resulting compositions within metal and glass. Following major exhibitions that succeeded one another from 1981 on (Arc, Centre Pompidou, Documenta in Kassel, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, Carré d'art in Nîmes...), Jean-Pierre Bertrand was chosen, in 1999, to occupy the French pavilion at the 48th Venice Biennale, which he filled with rubble, gold and citrons.

Galerie de France – le Studiolo

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Vincent Bioulès

1938

Vincent Bioulès est l'un des fondateurs du groupe Supports/Surfaces, dont on lui attribue l'invention du nom. Pourtant, il est l'un des principaux artisans du retour à la figuration en France, dès le milieu des années 1970. Limitée dans le temps, cette expérience de l'abstraction est fondatrice de sa peinture. Son empreinte est profonde, et elle se ressent toujours aujourd'hui dans la rigueur des compositions et dans l'agencement virtuose des couleurs, qui font de lui un acteur majeur de la peinture française depuis près de 60 ans.

L'œuvre de Vincent Bioulès, très bien représentée dans les grands musées Français, a fait l'objet d'une importante rétrospective cet été au Musée Fabre de Montpellier. Deux cents toiles exploraient ses «Chemins de traverse», depuis l'abstraction radicale jusqu'aux «motifs» qui lui sont chers: le port de Carnon, le Pic-Saint-Loup, les rivages du Languedoc... sans oublier les grands portraits des années 1980, faisant écrire à Philippe Dagen dans *Le Monde*:

«son œuvre est fortement perturbatrice.

Elle l'est pour le regard, car si colorée soit-elle, avec des sujets apparemment simples – paysages, marines, villes, nus et portraits –, elle se révèle, dès que l'œil s'y attarde, parsemée d'étrangetés stylistiques et armée d'une résolution obstinée».

Vincent Bioulès is one of the founding members of the group Supports/Surfaces, whose name is actually credited to him. Yet, he is also one of the main craftsmen of the return of figuration in France, as soon as the mid-1970s. Although short-lived, his original experience in abstraction nevertheless turned to be essential for the understanding of his pictorial aesthetics. It left a profound mark that can still be felt to this day in the rigour of his compositions and his virtuoso arrangement of colours, which have made him one of the leading figures of painting in France for the past sixty years.

Vincent Bioulès's work, which is well represented in the major French museums, was the object of an important retrospective last summer at the Musée Fabre in Montpellier, titled *Chemins de traverse (Roads less travelled)*. The exhibition contained two hundred paintings, which all explored such side paths from his early radical abstractions to the various views he would later cherish, such as the harbour in Carnon, the mountain Pic-Saint-Loup, or the Languedoc coastline, without forgetting the large portraits he made in the 1980s, which inspired the art critic Philippe Dagen the following words in *Le Monde*:

'His paintings are strongly disruptive for the gaze. Indeed, as soon as our eyes linger them, and as colourful as they are with their seemingly simple subjects ranging from landscapes, seascapes, urbanscapes, to nudes and portraits, they reveal themselves filled with stylistic incongruities and armed with an obstinate resolution.'

Galerie La Forest Divonne

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Pierrette Bloch

1928 – 2017

Pierrette Bloch a réalisé ses premiers collages dans les années 1950. Dans les années 1968-1970, au retour des États-Unis, où elle se rend plusieurs fois, elle effectue une série de collages sur isorel, très structurés, utilisant des matériaux pauvres (papier kraft) avec des couleurs le plus souvent réduites au noir et au blanc, dans une rigueur essentielle, très peu «bavarde» qui laisse entrevoir des paysages abstraits, entre ordre et harmonie.

«Ces œuvres inventent d'impromptu de la clarté, des passages un peu secrets, une rigueur douce qui font venir à l'esprit, sans les imposer, les mots de poids et de légèreté, de failles et de lointain, d'apparent et d'évanescence» (Laurent Boudier, 2007).

Explorant les limites entre le dessin et la sculpture, ainsi que les rapports de vide et de plein, dépendant de ses gestes spontanés, Pierrette Bloch part à «l'aventure» : «J'entreprends un long voyage sur une feuille, je m'enveloppe dans ce parcours; ce n'est plus une surface, mais une aventure dans le temps. Le format n'existe plus.»

L'œuvre de Pierrette Bloch a été exposée dans des musées importants et fait partie de nombreuses collections publiques et privées, telles que le MoMA (New York), le Yokohama Museum of Art (Japon), le Stedelijk Museum (Amsterdam), la Fondation Maeght (Saint-Paul-de-Vence) et, à Paris, le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, le Centre Georges Pompidou et le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Pierrette Bloch realised her first collages in the 1950s. From 1968 to 1970, after returning from the United States where she travelled many times, she undertook a series of highly structured collages on Isorel, using poor materials (Kraft paper) within a colour palette mostly reduced to black and white. She thus displayed an essential, quiet rigor, further giving a glimpse of abstract landscapes between order and harmony.

'These works invent impromptu of clarity, somewhat secret passages, a soft rigor, which together bring to mind – without imposing them – the notions of weight and lightness, rifts and distant places, appearance and evanescence' – Laurent Boudier (2007).

Pierrette Bloch embarked onto many adventures, all depending on her spontaneous gestures, which explored the limits between drawing and sculpture, as well as the relations between emptiness and fullness: 'I undertake long journeys on pieces of paper, I envelop myself within each course; It is no longer about a surface, but an adventure over time. Format no longer exists.'

Pierrette Bloch's work was exhibited in important museums. It is held in many public and private collections, including the MoMA (New York), the Yokohama Museum of Art (Japan), the Stedelijk Museum (Amsterdam), the Fondation Maeght (Saint-Paul-de-Vence), the Musée d'art et d'histoire du Judaïsme (Paris), the Centre Pompidou (Paris), and the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris (France).

Galerie Véronique Smagghe

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Pierre Buraglio

1939

Pierre Buraglio débute sa carrière par la peinture figurative, qu'il délaisse progressivement pour une pratique à la frontière de l'abstraction et de la figuration, de la forme et du sens, qui s'attache au matériau, à l'objet, à l'œuvre en train de se faire. Ses œuvres naissent de l'assemblage de chutes de toiles, de rubans adhésifs ou de surfaces de couleurs que l'artiste récupère dans la rue, ou dans les ateliers d'artistes. Plusieurs séries emblématiques se succèdent: les *Recouvrements* dès 1964, les *Agrafages* dès 1966, les *Châssis* et les *Cadres* entre 1974 et 1975, les *Fenêtres* en 1976 ou encore les *Paquets de Gauloises* et les *Masquages* dès 1978.

Pierre Buraglio participe à l'exposition *Pour une exposition en forme de triptyque* à la galerie Jean Fournier avec Buren, Meurice, Parmentier, Hantaï et Riopelle en 1966. En 1976, Catherine Thieck est la commissaire de son exposition au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, puis en 1983, c'est Alfred Pacquement qui l'expose au Centre Pompidou. Cette année, il a été au centre de l'exposition *Incontri* qui met son œuvre en perspective avec plusieurs artistes historiques de la galerie: Bishop, Degottex, Francis, Jaffe, Hantaï, Parmentier, Smith et Viallat; le Musée d'Art moderne et contemporain de Saint-Étienne lui a consacré une rétrospective sous le titre *Bas voltage*.

Pierre Buraglio started his career with figurative painting, which he progressively deserted for a practice at the crossroads between abstraction and figuration, form and meaning, further tied to materials, objects, or art in the making. His works consist in assembling canvas scraps, adhesive tapes or colourful surfaces, which he previously retrieved from the streets or other artists' studios. Several emblematic series have succeeded one another: *Recouvrements* (Coverings) as soon as 1964, *Agrafages* (Staplings) as soon as 1966, *Châssis* and *Cadres* (Frames) between 1974 and 1975, *Fenêtres* (Windows) in 1976, as well as *Paquets de Gauloises* (Packs of Gauloises cigarettes) and *Masquages* (Maskings) as soon as 1978.

Pierre Buraglio participated to the exhibition *Pour une exposition en forme de triptyque* (For an exhibition under the form of a triptych) at the Galerie Jean Fournier in 1966, along with Daniel Buren, Jean-Michel Meurice, Michel Parmentier, Simon Hantaï, and Jean-Paul Riopelle. In 1976, Catherine Thieck was the curator of his first solo show at the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, and later in 1983, Alfred Pacquement exhibited him at the Centre Pompidou. This year, he was at the centre of the group show *Incontri*, in which his work dialogued with several historical artists of the gallery, namely: James Bishop, Jean Degottex, Sam Francis, Shirley Jaffe, Simon Hantaï, Michel Parmentier, Kimber Smith, and Claude Viallat. The Musée d'Art moderne et contemporain in Saint-Étienne also dedicated a retrospective titled *Bas voltage* (Low voltage) to him.

Galerie Jean Fournier

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Pierre Célice

1932 – 2019

À la fin des années 1970, Pierre Célice marque une rupture, dans la forme et la couleur, avec sa filiation cubiste après la mort de son maître Henri Hayden (1883-1970).

Cette réaction aux écoles abstraites, à l'art minimal et conceptuel qui prédominent depuis l'après-guerre, s'inscrit dans le mouvement international «Pattern and Decoration». Les œuvres exécutées par Pierre Célice entre 1978 et 1990 participent pleinement de cette tendance, remise en lumière l'an dernier au Mamco, à Genève, et cette année, au Consortium, à Dijon. Certaines sont conservées dans les collections de la Tate de Londres, et du Musée d'art moderne de la ville de Paris.

La forme: déployant une expression plastique nouvelle, elle exacerbe un «motif» répétitif, Célice recourt à l'ornementation utilisée pour les papiers peints, les étoffes imprimées. Les œuvres extra-occidentales l'influencent aussi: «l'art des femmes Ndebele, les masques batcham du Cameroun, les géoglyphes de Nazca au Pérou, l'architecture du Yémen» (Entretiens, *Du sol au plafond – Carte Blanche à Célice*, Musée d'Évreux, 2010)

La couleur: quittant les camaïeux ocre du cubisme, il enrichit sa palette des nuances vives de son époque: «jaune citron, bleu océan, rouge de cadmium, vert Islam.»

Au-delà des frontières de l'abstraction et de la figuration, l'organisation formelle et l'exubérance des couleurs initient un univers minimaliste chatoyant et vivant.

In the late 1970s, following his master Henri Hayden's passing (1883-1970), Pierre Célice broke away from his cubist filiations through form and colour.

In reaction to abstract schools, minimalism and conceptual art, which prevailed since the post-war years, Pierre Célice embraced the international movement Pattern and Decoration. The works that he realised between 1978 and 1990 fully belong to this trend, as it was again highlighted last year at the Mamco, in Geneva, and this year at the Consortium, in Dijon. Some of these works are held in the collections of the Tate, in London, and the Musée d'Art moderne de la Ville de Paris.

Form: he experimented with it to exacerbate repetitive motifs as he deployed his new visual expression. Pierre Célice had also recourse to ornamentation such as used for wallpapers and printed fabrics. Extra-occidental œuvres further influenced him: namely, 'the art of Ndebele women, Batcham masks from Cameroon, the Nazca lines in Peru, and the architecture in Yemen' – Pierre Célice, in *Entretiens, Du sol au plafond – Carte Blanche à Célice* (*Interviews, From floor to ceiling – Carte blanche to Célice*), Musée d'Évreux, 2010.

Colour: leaving the ochre shades of cubism behind, he enriched his colour palette with the vivid hues of his time: 'lemon yellow, navy blue, red cadmium, Islam's green.'

Beyond the borders of abstraction and figuration, his formal organisation and the exuberance of his colour palette initiated a minimalist universe both shimmering and lively.

Galerie Françoise Livinec

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Philippe Favier

1957

Dans la polysémie des pratiques artistiques qui ont éclos à l'aube des années 1980 en France, Philippe Favier occupe une place singulière, presque à contre-courant des modes, plutôt tourné vers un questionnement de l'image contemporaine.

Dès cette époque, Philippe Favier met en avant un art reposant sur le trait, le dessin, mais aussi l'utilisation des productions de notre culture. Déjà, il récupère dans les brocantes de nombreux objets ou représentations anciennes (de la gravure à la photographie jusqu'aux réclames publicitaires) qui deviennent par la suite les supports de sa pratique. Plus qu'un art du détournement, il propose un art du feuilletage, s'ingéniant à chaque fois à ré-enchanter les objets ou les représentations du commun.

Parmi les stratégies qu'il élabore au long des années 1980 à 2000, l'une des plus étonnantes repose sur le recouvrement par la peinture de certains motifs pour laisser émerger des zones ou des signes isolés qui prennent, de ce fait, une valeur indicielle forte. Mais ce procédé ne prend toute sa dimension qu'en regard du bestiaire dessiné qu'il invente, et qui lentement contamine ses œuvres: monstres, squelettes, glyphes, animaux fabuleux s'installant dans les plis et replis de ses productions...

Among the many artistic practices that arose at the dawn of the 1980s in France, Philippe Favier's has held quite a singular place, questioning images rather against the contemporary trends.

Since the beginning, Philippe Favier's aesthetics have relied on drawing, lines, as well as the use of products coming from our culture. He started in the early 1980s gleaning in flea markets what would eventually become the supports of his practice: namely, a variety of objects or ancient representations ranging from printing to photography, and even advertisement. More than an art of diversion, he has thus developed a body of works seemingly leafing through our culture, further striving to re-enchant everyday objects or representations.

Philippe Favier has implemented different strategies between the 1980s and the 2000s. One of the most impressive ones consists in covering certain motifs with paint so that to isolate and better highlight certain zones or signs, thus giving them a strong indexical value. Yet, this original process is only fully realised when finally linked to the artist's imaginary bestiary, which has slowly contaminated his drawings: all the monsters, skeletons, hieroglyphs, and fantastic animals, which inhabit every nook and cranny of his works.

Galerie 8+4

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Gherasim Luca

1913 – 1994

Gherasim Luca est un poète et artiste roumain dont la majeure partie de l'œuvre a été écrite en français, considéré comme l'un des précurseurs du surréalisme roumain, dans une atmosphère d'avant-garde menée par Tristan Tzara, Constantin Brâncuși ou Victor Brauner.

Son credo? «Regarder l'objet et tout ce qu'il y a autour de nous comme si nos yeux étaient bourrés de dynamite, regarder nous détruire et nous étourdir, pour nous dérégler, pour nous intoxiquer et pour devenir fous d'une manière systématique» (in *Parcourir l'impossible*).

Apatride installé en France au début des années 1950, il y développe une œuvre singulière et protéiforme. Gherasim Luca est le «héros-limite» de l'inventivité du langage et de l'image, entre poésie, photographie, dessin, collage, livre-objet... La cubomanie, série principale de l'œuvre visuelle de Luca qui «rend le connu méconnaissable», est une forme de collage fabriquée à partir de photos ou d'illustrations diverses, mais surtout de reproductions de tableaux, découpées en carrés d'égales dimensions. Ces carrés sont ensuite collés côte-à-côte de manière aléatoire afin de former une nouvelle image.

Amalgame d'étoffes et de membres, poétique du bégaiement, chaos de la représentation, fenêtre sur le monde; les «Cubomanies» font résonner la vibration sourde de l'inquiétante étrangeté, un *Tonnerre confidentiel*.

Gherasim Luca is a Romanian poet, who wrote the major part of his work in French. He is considered as one of the forefathers of Romanian surrealism in the spirit of the avant-garde led by Tristan Tzara, Constantin Brâncuși, or Victor Brauner in France.

His credo? 'Looking at the object and everything around us as if our eyes were filled with dynamite; looking at it destroy and stun ourselves to disrupt us, intoxicate us, so that to become mad in a systematic way' – Gherasim Luca, *Parcourir l'impossible* (*Roaming the Impossible*, 1945).

While Gherasim Luca became an apatrid after leaving Romania in the early 1950s, he soon moved to France, where he developed a singular protean work. He is the *Héros-Limite* (*Hero-Limit*) of linguistic and visual inventiveness, having developed a practice spanning through poetry, photography, drawing, collage, and the conception of books as object. On the visual end of Gherasim Luca's work, the series *Cubomanies* (*Cubomanias*) is one of his most important ones, which 'makes what is known unrecognizable.' It consists in a form of collage made out of various photographs, illustrations, and more importantly reproductions of paintings, which the artist cut in same-sized square pieces, before randomly gluing them side by side so that to form new images.

The works from Gherasim Luca's series *Cubomanies* echo the faint vibration of the uncanny, a *Tonnerre confidentiel* (*Confidential thunder*) if you will, through their mixture of fabrics and limbs, their poetic stuttering, their chaotic representations, and overall the strange window that they open onto the world.

Galerie Pauline Pavec

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Véra Molnar

1924

D'origine hongroise, Véra Molnar vit à Paris depuis 1947. Attirée par la relation entre les technologies modernes et la création, elle utilise l'ordinateur comme outil de création dès 1968. Par ce véritable acte pionnier, elle est l'une des premières femmes artistes à se tourner vers les nouveaux médias.

Reconnue internationalement pour ses expériences autour du code informatique et de l'algorithme, Véra Molnar s'est affirmée dans la création d'un art construit et systématique. Elle privilégie les éléments géométriques simples, et son travail porte sur la forme, sa transformation, son déplacement, sa perception. L'artiste explore la ligne, le carré, le blanc, le noir, les gris, les bleus, les rouges et fait surgir l'imprévu et la liberté de l'imagination grâce à une série de transformation dignes de l'expérimentation scientifique. La représentation de la nature ne l'a jamais intéressée, et, quand elle cherche à expliquer les véritables raisons de son choix de travailler sur ces seules formes, c'est, dit-elle, que «la simplicité de ces formes l'émeut encore et toujours».

Cinquante ans après ses premières expériences dans le domaine de l'informatique, l'intérêt international pour l'histoire de ce sujet demeure fort, et son œuvre est présente dans les plus grands musées internationaux.

Born in Hungary, Vera Molnár lives and works in Paris, where she moved in 1947. Drawn by modern technologies and art, she began using the computer as a creative tool as soon as 1968, making her a pioneer in the field. She also stands among the very first female artists to have turn to new media.

Internationally recognised for her experiments with computer codes and algorithms, Vera Molnár has asserted herself through the development of her rigorous and systematic aesthetics. Privileging simple geometric elements, her work focuses on their formal transformation, displacement, and perception. The artist thus explores lines, squares, black and whites, greys, as well as blue and red hues. Her computed metamorphoses, which are worthy of scientific experimentation, further bring out the unexpected, thanks to her unbridled imagination. Representing nature has never interested her. When trying to explain the reasons behind her decision to keep working with such basic elements, she just concludes: 'the simplicity of these forms still moves me.'

Since her first technological experiments fifty years ago, her works have been exhibited in the most important museums across the world, while the interest for the history of computer art remains strong.

Galerie Oniris – Florent Paumelle

Galeristes, une Anthologie de l'art français



François Morellet

1926 – 2016

Ayant privilégié une approche géométrique et l'utilisation du hasard, Morellet a développé pendant plus de soixante ans une œuvre majeure et originale au sein de l'abstraction géométrique.

Le développement de nombreux systèmes, l'ironie révélée par les titres, l'appel au hasard à l'intérieur de principes préétablis, sont au cœur de sa démarche, élaborée en «familles»: les parallèles, les tirets, les trames...

Faite de contraintes, son œuvre manifeste toutefois une exceptionnelle liberté. François Morellet écrivait en 1971 dans son essai *Du spectateur au spectateur ou l'art de déballer son pique-nique*:

«J'ai, pendant vingt ans environ, produit avec beaucoup d'obstination des œuvres systématiques dont la ligne de conduite constante a été de réduire au minimum mes décisions arbitraires. Pour limiter ma sensibilité d'«Artiste», j'ai supprimé la composition, enlevé tout intérêt à l'exécution et appliqué rigoureusement des systèmes simples et évidents qui peuvent se développer soit grâce au hasard réel, soit grâce à la participation du spectateur.»

Engagé au sein du G.R.A.V. (Groupe de Recherche d'Art Visuel), Morellet a, dès les années 1960, essentiellement fait appel à des procédés mécaniques pour réaliser ses œuvres. Les multiples ne sont pas pour lui une activité annexe, mineure mais constituent une dimension essentielle de son activité.

Privileging a mathematical approach and the use of chance, François Morellet's original œuvre spanned across sixty years of geometrical abstraction, which it is a major contribution to.

His development of various systems, the irony usually contained within his titles, as well as the room left for chance within his otherwise pre-established principles stand at the core of his works, further conceived in series around basic elements such as parallel lines, dashes, or grids...

*Subjected to rigorous constraints, his practice nevertheless demonstrated an exceptional sense of freedom. François Morellet wrote in his 1971 essay *Du spectateur au spectateur ou l'art de déballer son pique-nique (From viewer to viewer or the art of unwrapping one's picnic)*: 'For about twenty years, I've produced systematic works with much obstinacy, the ground rule being to reduce my arbitrary decisions to the bare minimum. In order to limit my "artistic" sensibility, I've suppressed composition, removed any interest I had in execution, and rigorously applied simple, obvious systems, whose development further relies on chance or the viewer's participation.'*

François Morellet, who was one of the founding members of the group G.R.A.V. (Groupe de Recherche d'Art Visuel), engaged in mechanical processes to produce his works as soon as the 1960s. Multiples weren't for him a side or minor activity, but constituted an essential part of his practice.

Galerie Jean Brolly

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Tania Mouraud

1942

Tania Mouraud ne cesse de réinventer sa pratique depuis la fin des années 1960 par le biais de médiums variés. Sa démarche explore les rapports esthétiques entre l'art et la violence de notre monde, ainsi que les limites de la perception au travers de ses «mots de forme» («Tania Mouraud, mots de forme», *Libération*, 19 nov. 1992). Depuis 1998, en parallèle de ses installations et peintures typographiques, elle pratique de la photo, de la vidéo et du son dans un rapport étroit à la peinture.

En 1971, l'artiste déclare que la viabilité de l'objet d'art dépend de la relation entre celui qui voit, l'acte de voir et l'objet vu: «bien que cette relation apparaisse sous la forme d'une triade dont chaque partie serait autonome, ces trois parties son indissolublement liées» et que par conséquent «CELUI QUI VOIT = L'ACTE DE VOIR = L'OBJET VU». Sa production prend alors un tournant conceptuel qui lui impose de ne mettre plus en œuvre que les mots et le langage. Elle tente à l'époque de rendre chacun conscient des mécanismes de perception qu'il engage face à une œuvre. Enracinée dans ce terreau spéculatif, sa série récente des *Mots mêlés* éprouve comme jamais les frontières de l'abstraction et interroge d'une nouvelle manière les trois composantes citées plus haut, cette fois-ci placées sous le signe du jeu et de l'aléatoire.

Tania Mouraud hasn't ceased to renew her practice through a variety of mediums since the end of the 1960s. Her work reflects upon the violence of our world and its aesthetics, while further exploring the limits of perception through what the art critic Élisabeth Lebovici has described as 'words made of forms' ('Tania Mouraud, mots de forme,' in *Libération*, 19 November). In addition to these typographic paintings and installations, she's also been experimenting with photography, video, and sound since 1998.

In 1971, Tania Mouraud noted in a manuscript that 'the viability of the art object depends on the relationship between the one who sees, the act of seeing, and the object seen. Even though the clauses of this triadic relationship may appear autonomous at first, they are in fact indissolubly linked,' and, as a consequence, 'THE ONE WHO SEES = THE ACT OF SEEING = THE OBJECT SEEN.' From then on, her production took a conceptual turn, which led her to work strictly with words and language. She tried at the time to make viewers aware of the mechanisms of perception triggered while facing her art. Rooted in this speculative ground, her recent series *Mots mêlés* (*Mixed words*) further ventures to the borders of abstraction, while questioning the three aforementioned clauses in a new way through play and randomness.

Galerie Claire Gastaud

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Michel Nedjar

1947

Michel Nedjar naît en 1947 d'une mère ashkénaze et d'un père sépharade. Troisième d'une famille de 7 enfants, il se passionne très tôt pour le tissu – son père étant tailleur –, confectionnant des robes pour les poupées de ses sœurs – avec lesquelles il joue en cachette – et accompagnant sa grand-mère vendre des fripes (Schmatess) au marché aux Puces. Adolescent, il prend conscience de l'horreur de la Shoah, de l'histoire de sa famille, en grande partie victime du nazisme: les poupées tragiques qu'il se met alors à créer en sont la réminiscence. Par la suite, il entreprend plusieurs voyages en Asie et au Mexique où il découvre les poupées magiques kachinas et les momies.

C'est à son retour qu'il fabrique ses premières poupées (ses *Chairs d'âme*) de cordes, de haillons et de plumes qu'il trempe dans un bain de terre, de teinture et de sang. Dubuffet se met aussitôt à les collectionner et lui écrit son admiration à maintes reprises. À partir de 1980, sa créativité s'étend au dessin, à la cire et à la peinture. Près d'une cinquantaine de ses travaux ont été acquis par le Musée national d'art moderne. Son œuvre a fait l'objet de nombreuses publications, tandis qu'il est l'artiste brut qui fut le plus exposé à travers le monde ces 30 dernières années et que le LaM lui a consacré une rétrospective en 2017.

Michel Nedjar was born in 1947 from an Ashkenazi mother and a Sephardic father. He is the third of a family of seven children. He took an avid interest in fabrics early on (his father was a tailor), and started creating dresses for his sisters' dolls, which he secretly played with, all the while accompanying his grandmother to sell second-hand clothes (Schmatess) at the flea market. As a teenager, he fully realised the horror of the Shoah through the history of his family, in large part victim of Nazism: the tragic dolls that he made at the time are a reminiscence of the Holocaust. He later travelled to Asia and Mexico, where he discovered magical kachina dolls and mummies.

*At his return, he created his first dolls *Chairs d'âme* (Soul fleshes) out of ropes, rags and feathers, which he soaked in a mixture of soil, dye and blood. Jean Dubuffet immediately started collecting them and wrote to him his admiration many times. Since 1980, Michel Nedjar's creativity has extended to drawing, wax and painting. About fifty works were acquired by the Centre Pompidou. His œuvre has been the object of numerous publications, while he is the outsider artist who has been the most exhibited across the world for the past thirty years. The LaM (Lille Métropole Museum of Modern, Contemporary and Outsider Art) dedicated him a retrospective in 2017.*

Christian Berst Art Brut

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Nathalie du Pasquier

1957

Nathalie du Pasquier est née à Bordeaux. Elle vit à Milan depuis 1979.

Membre fondatrice du groupe «Memphis», elle se consacre au design jusqu'en 1986.

Elle a dessiné de nombreuses «surfaces décorées»: textiles, tapis, plastiques laminés, ainsi que du mobilier et des objets. Depuis 1987 son activité principale est la peinture.

Tableaux précisément installés sur un mur peint, 2019

Technique mixte, 272 x 600 cm

Nathalie du Pasquier was born in Bordeaux. She moved to Milan in 1979.

Known as one of the founding members of the Memphis Group, she dedicated her work to design until 1986.

Within this context, she conceived many decorated surfaces: textiles, carpets, plastic laminates, as well as furniture and objects.

Painting has been her main activity since 1987.

Tableaux précisément installés sur un mur peint (Paintings precisely installed on a painted wall), 2019

Mixed media, 107 x 237 in

Yvon Lambert

Galeristes, une Anthologie de l'art français



André Raffray

1925 – 2010

Ou comment le dessin épouse le cinéma,
par Thierry Saumier

André Raffray est un autodidacte qui, dans les années 1940, s'initie au dessin et à la peinture grâce aux cours par correspondance de l'École ABC de dessin. Mais, c'est au contact d'André Rigal qu'André Raffray acquiert une véritable maîtrise du dessin et s'éveille au dessin animé: installé à Paris en 1946, il intègre son atelier, spécialisé dans le cinégraphisme, où il est chargé d'adapter au format cinéma tous les documents écrits ou dessinés figurant au scénario d'un film.

Il serait illusoire de ne voir en André Raffray qu'un simple illustrateur. En fait, avec ses dessins des *Brigades du Tigre*, gouaches pour les prologues et les fonds de générique, à partir de sources historiques variées et précises, il met au point une écriture moderne, à l'intérieur d'un parfum rétro. Il parvient à imposer un regard du présent sur le passé. Mais plus intéressant encore, ses dessins font la synthèse entre culture savante – celle du cinéma, de l'histoire, de la sociologie, etc. – et imagerie populaire – évidence du dessin, couleurs soutenues, vérité de la scène, faits divers. Est-ce là l'une des raisons pour lesquelles une jeune génération de dessinateurs s'empare désormais d'André Raffray, en percevant dans sa démarche artistique une contribution singulière et résolument contemporaine?

Ou comment le dessin épouse le cinéma (or how drawing embraces cinema),
by Thierry Saumier (2013)

André Raffray was a self-taught artist, who originally familiarised himself with drawing and painting through correspondence courses, which he registered for at the École ABC de dessin in the 1940s. Yet, he truly acquired a mastery of drawing and eventually took a liking to cartoons with André Rigal, while joining the latter's workshop – specialised in *cinégraphism* – upon arriving to Paris, in 1946. André Raffray was charged there with screenplays, that is, the task of adapting all preliminary documents, whether written or drawn, for the cinema.

Reducing André Raffray to a simple illustrator would be illusory. He developed a modern style with a distinctive retro flair notably through the drawings he made for the French television series *Les Brigades du Tigre* (*The Tiger's Squads*): namely, an ensemble of watercolours for the opening and closing credit's backgrounds, which he made after various, yet precise historical sources. In doing so, he successfully managed to impose a present view on the past. More interestingly, his œuvre offers a subtle mix between high culture – cinema, history, sociology, etc. – and popular imagery as seen in the simplicity of his stroke, his use of bright colours, the veracity of his scenes, and his overall taste for miscellaneous news. This may as well be some of the many reasons why a new generation of artists now revisits André Raffray's singular and resolutely contemporary contribution to drawing.

Semiose

Galeristes, une Anthologie de l'art français



Pierre Tal Coat

1905 – 1985

Pierre Tal Coat a laissé une œuvre peinte, gravée et sculptée remarquable, admirée de grands artistes et poètes du xx^e siècle. De ses débuts figuratifs et expressionnistes à l'audace des toiles abstraites de sa maturité, Tal Coat a travaillé à restituer l'accord profond entre la peinture et la nature, par l'espace, la matière, la lumière et la couleur de ses tableaux, une recherche picturale sans cesse renouvelée avec liberté.

« Cette relation de l'ombre à la lumière, je crois que c'est ce qui me meut. [...] Chercher un état de vibration continu, de respiration, d'élargissement [...], concilier la fulgurance et la venue des profonds lointains, les lents dépôts millénaires et le surgissement de la rencontre. » Pierre Tal Coat

L'œuvre de Tal Coat a été montrée dans les plus grands musées ainsi qu'aux Documenta de Kassel I et II, à la Biennale de Venise en 1956, au Grand Palais à Paris en 1976 et à la Biennale internationale de Sao Paulo en 1994. Représentée du vivant de l'artiste par de prestigieuses galeries, telles la Galerie Maeght et la Galerie de France, elle est dorénavant représentée en exclusivité à la Galerie Christophe Gaillard.

Pour Galeristes, la galerie dévoile un ensemble exceptionnel d'œuvres qui couvre l'ensemble de la production de l'artiste (de la fin des années 1920 au début des années 1980) provenant d'une grande collection particulière américaine.

Pierre Tal Coat left a remarkable body of paintings, prints and sculptures, which has inspired great artists and poets of the 20th century and after. From his figurative and expressionist beginnings to the audacity of his abstract paintings at the prime of his career, he sought to retrieve the profound harmony between painting and nature through space, matter, light and colour – a pictorial research, which he never ceased to renew with complete freedom.

'The relation between shadow and light, I think that's what moves me [...] Seeking a state of continuous vibration, respiration, expansion [...] Reconciling swiftness and the emergence of distant depths, slow millenary sedimentations, and the event of an encounter' – Pierre Tal Coat.

Tal Coat's work was exhibited in the most important museums, as well as at the Documenta I and II in Kassel, the 1956 Venice Biennale, the Grand Palais in Paris in 1976, and the international São Paulo Art Biennale in 1994. Prestigious galleries such as the Galerie Maeght and the Galerie de France supported him during his lifetime. His estate is now exclusively represented by the Galerie Christophe Gaillard.

For Galeristes, the Galerie Christophe Gaillard unveils an exceptional ensemble of works, which comes from an American private collection and covers the artist's entire production from the late 1920s to the early 1980s.

Galerie Christophe Gaillard