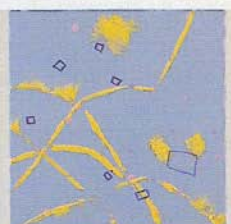


Guillaume Lebelle exposera à la Galerie Jean Fournier, 22 rue du Bac, Paris 7, jusqu'au 20 avril 2000. Vernissage mercredi 22 mars.



NATHALIE LEROY-FIÉVÉE . Tableaux & Sérigraphies

2000, 180 x 180 cm, feutre permanent et glycéro sur nylon voilé gris

2000, 180 x 164 cm, peinture glycéro et huile sur nylon blanc

2000, 174 x 150 cm, glycéro et peinture à soie sur nylon satiné marron foncé

2000, 174 x 150 cm, feutre permanent et glycéro sur nylon plastifié bleu

2000, 162 x 130 cm, gouache, huile et acrylique sur plastique gris

2000, 130 x 97 cm, feutre permanent et glycéro sur nylon satiné rose

2000, 100 x 100 cm, peinture glycéro et gommettes sur coton vert d'eau

2000, 100 x 100 cm, colle, acrylique et glycéro sur coton bleu marine

2000, 80 x 80 cm, pastel, glycéro et jetons de bingo sur nylon fushia

2000, 80 x 80 cm, pastel et feutre à huile sur nylon bleu

2000, 50 x 50 cm, technique mixte sur toile spi orange

2000, 300 x 100 cm, sérigraphie monoprint sur toile fibre de verre

& d'autres.

vernissage jeudi 19 octobre . 15.XI.2000

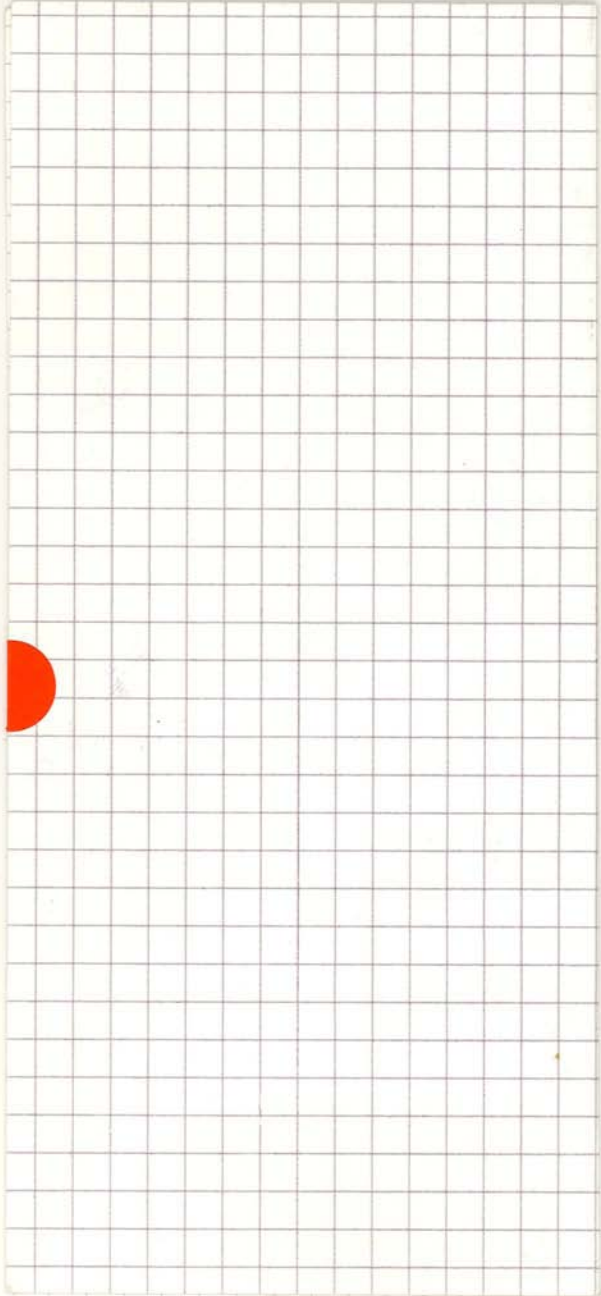
FOURNIER . 22 rue du Bac . Paris 7 . T. 01 42 97 44 00

Michel Parmentier

présentation de l'œuvre 20 11 99

du 21 novembre au 16 décembre 2000 Galerie Jean Fournier 22 rue du Bac Paris 7

quatre impressions numériques
sur toile de Simon Hantaï
provenant de “Fables du Lieu”,
Le Fresnoy, Studio national
des arts contemporains
Suaire 2001 301 x 490 cm
Suaire 2001 301 x 301 cm
Suaire 2001 301 x 112 cm
Suaire 2001 301 x 112 cm
Fournier 22 rue du Bac Paris 7
à partir du 11 mai 2001



JAMES BISHOP

PIERRETTE BLOCH

STÉPHANE BORDARIER

PIERRE BURAGLIO

JEAN DEGOTTEX

YVES DELOULE

DIDIER DEMOZAY

SAM FRANCIS

SERGE FAUCHIER

SHIRLEY JAFFE

GUILLAUME LEBELLE

Galerie Jean Fournier 22 rue du Bac Paris 7

vernissage le 20.06 Avatars jusqu'au 21.07.01

ALIX LE MÉLÉDER

NATHALIE LEROY-FIÉVÉE

MARCELLE LOUBCHANSKY

JEAN-FRANÇOIS MAURIGE

JOAN MITCHELL

BERNARD PIFFARETTI

JEAN-PAUL RIOPELLE

PATRICK SÉRON

KIMBER SMITH

PETER SORIANO

CLAUDE VIALLAT



Guillaume Lebelle

vernissage
12 décembre

Fournier
22 rue du Bac
Paris 7

du 12.12.2001
au 31.01.2002





14.2 / 28.2.2002 SECONDE PARTIE DE L'EXPOSITION GUILLAUME LEBELLE MUR DE PAPIER ET CARTON 275 X 500.

D

egottex

L

Marcelle ouschansky

H

antäi

R

iopelle

F

rancis

J

Shirley affe

P

armentier

M

Joan itchell

B

ishop

S

mith

P

iffaretti

S

emeraro

DE JEUNES
ARTISTES ONT ÉTÉ
CONVIÉS À CETTE
PRÉSENTATION.

B

ordarier

GALERIE JEAN FOURNIER
22, RUE DU BAC . PARIS 7

VERNISSAGE LE 21.3.02
JUSQU'AU 20.4.02

T. 0142974400 / F. 0142974600

DIDIER DEMOZAY

voire, orange, rouge, vert phtalocyanine

vernissage le jeudi 30 mai 2002



exposition du 30.5 au 6.7.2002

Galerie Jean Fournier 22, rue du Bac Paris 7

33 x 24 cm

DIDIER DEMOZAY

bleu outremer, violet de cobalt, noir d'ivoire, orange, rouge, vert phtalocyanine



Nathalie Leroy-Frèvère
Peintures 2002
vernissage le 5 septembre 2002
Galerie Jean Fournier 22, rue du Bac Paris 7
01 42 87 44 00

Nathalie Leroy-Frèvère





Nathalie Leroy-Fiévée

Peintures 2002

vernissage le 5 septembre 2002

Galerie Jean Fournier 22, rue du Bac Paris 7

01 42 97 44 00

Nathalie Leroy-Fiévée

Nathalie Leroy
Peinture
vendu page le 5 septembre 2007
Galeries du Fournier, 22, rue du B...
01 42 97 44 00

Nathalie Leroy



Nathalie Leroy-Fiévée
Peintures 2002
vernissage le 5 septembre 2002
Galerie Jean Fournier 22, rue du Bac Paris 7
01 42 97 44 00

Nathalie Leroy-Fiévée

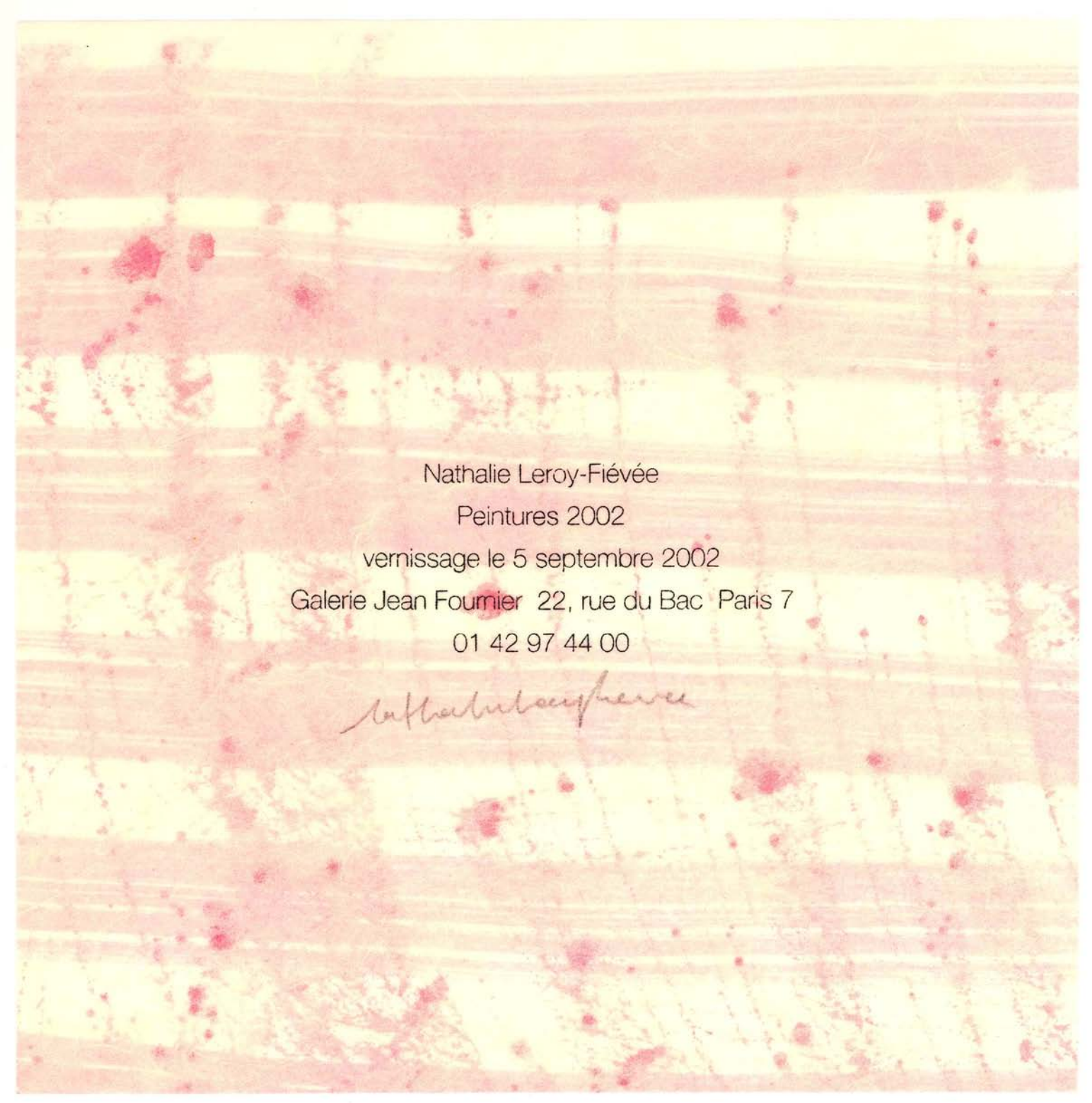
Nathalie Lévy-Fribois

Peintures 2002

vernissage le 5 septembre 2002

Galerie Jean Fourrier, 22, rue du Bac, Paris 7

01 42 97 44 00



Nathalie Leroy-Fiévée

Peintures 2002

vernissage le 5 septembre 2002

Galerie Jean Fournier 22, rue du Bac Paris 7

01 42 97 44 00

Nathalie Leroy-Fiévée



11 avenue Leroi-Frèvère

Peintures 2002

vente aux enchères le 27 septembre 2002

Galerie Leroi-Frèvère, 22, rue du Bac Paris 7

01 42 97 44 00

Leroi-Frèvère



Nathalie Leroy-Fiévée

Peintures 2002

vernissage le 5 septembre 2002

Galerie Jean Fournier 22, rue du Bac Paris 7

01 42 97 44 00

Nathalie Leroy-Fiévée

PLANCHES
&
VOLETS

STÉPHANE
BORDARIER

Vernissage le 10.X.2002
chez Jean Fournier
22 rue du Bac Paris 7
T. 01 42 97 44 00 - F. 01 42 97 46 00

Jusqu'au 16 novembre 2002



*Travail au noir
réunion le 15 janvier
& pour 3 semaines
chez Fournier 22 rue
du Bac Paris*

QUATRE VÉRITÉS PLUS UNE

VERNISSAGE LE 12.2 / 5.3.03

FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7 T. 01 42 97 44 00

QUATRE VÉRITÉS PLUS UNE

FOURNITUR 23 RUE DU BAC PARIS 7^E. 01 45 97 44 00
VIRNISSAGE LE 15.5 \ 2.9.09

Julien Gardair

Guillaume Lebelle

Nathalie Leroy-Fiévée



Pascal Ravel

Patrick Séron

1

Nathalie Leroy-Fiévée
née en 1971 à Cayenne

expositions personnelles

X - XI 2000
IX 2002
2004

expositions de groupe

VI - VII 2001
II - III 2003

du 6 au 26 novembre 2003

Guillaume Lebelle
né en 1972 à Paris

III - IV 2000
XII 2001 - II 2002
2004

VI - VII 2001
II - III 2003

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC 75007 PARIS

Pascal Ravel
né en 1965 à Crest

VI 1997
2004

II - III 2003

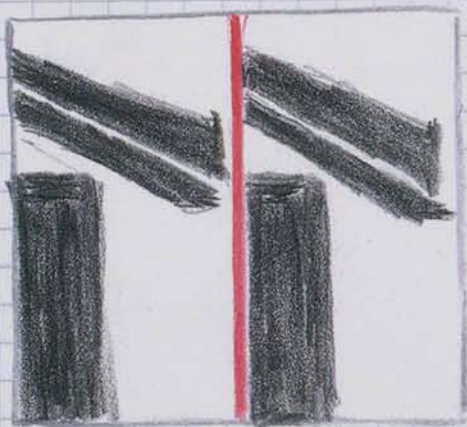
tél : 01 42 97 44 00 fax : 01 42 97 46 00 e-mail : galerie.jeanfournier@free.fr du mardi au samedi de 10h à 12h30 et de 14h à 18h30

3

2



avatars 1982/2002



En 2001 j'étais invité par Monsieur Laurent Busine au Palais des Beaux-Arts de Charleroi. Le responsable du lieu et le peintre firent un choix tout à fait judicieux dans ce musée aux espaces superbes. Une des surprises de cette soirée fut le catalogue que l'on me remit et dont j'étais très satisfait. Pour son illustration, le peintre pensait d'abord utiliser des ektachromes, certains lui faisaient défaut, il redessina aux crayons de couleur les quatre-vingt tableaux de l'exposition au format du catalogue.

Ces tableaux « repeints » en petit format peuvent être considérés comme une autre métamorphose. **8**

, à quelques exceptions.

», Musée Sainte-Croix, Poitiers – 1991, « Bernard Piffaretti », Villa Arson, Nice ;
rts, Nantes – 1993, « Toni Grand / Bernard Piffaretti », Ateliers d'artistes de la ville,
nationale des Beaux-Arts de Bourges ; Atelier Cantoisel, Joigny – 2000, « Va-et-vient,
nt-public, Luxembourg – 2001, « La figure de droite est à l'image de celle de gauche, la
roi – 2002, « Bernard Piffaretti », ART.C art contemporain, Issoire

vernissage le 28 novembre 2003

2 rue du Bac 75007 Paris

0 e-mail: galerie.jeanfournier@free.fr

Un jour où Gertrude Stein et Alice Toklas avaient rendez-vous à Montmartre du côté du "Bateau Lavoir" avec Kahnweiler et Wilhelm Uhde, ce dernier se fit attendre. Il arriva enfin, s'excusa fermement auprès de Gertrude Stein, et se justifiant auprès de chacun d'eux, expliqua son retard par "un long temps passé avec un jeune peintre qui portait des souliers vernis et achevait une peinture assyrienne". Elle devait par la suite se nommer *Les Demoiselles d'Avignon*.

Je n'ai pu retrouver chez Gallimard l'édition ancienne d'où provient cette information ; elle est donnée là non comme une citation mais comme un souvenir personnel. Néanmoins cette rencontre reste pour moi l'*avatar* parfait.

Je retiendrai cette anecdote pour évoquer Bernard Piffaretti dans cette période de son activité picturale.

À l'occasion d'une exposition à la galerie, je remarquais un tableau de 1982-1983 intitulé "Paradigme, peinture du doute". De 192,5 x 301 cm, il comportait, sur toute la hauteur, un espace central d'environ 30 cm. Peint différemment mais de mêmes couleurs, il annonçait peut-être l'idée de la partition.

Je gardais toujours cette peinture comme si j'avais découvert, je ne dirai pas la pierre de Rosette, mais quelque chose de même nature.

En 1985, au Musée Sainte-Croix de Poitiers eut lieu sa première exposition personnelle. Je participais un peu à l'accrochage et je me sentais bien. Au lyrisme du geste et à la joie des couleurs succédaient des œuvres chargées de formes entremêlées, d'un ton totalement différent.

Le catalogue réalisé par la responsable de l'exposition, Blandine Chavanne, comportait un texte d'Yves Michaud qui me marqua fortement. Dans les reproductions, deux tableaux de format identique, très rapprochés, pouvaient évoquer une tentative de partition, mais sur la dernière page de ce même catalogue, où apparaît pour la première fois le répertoire dessiné par le peintre des œuvres exposées, elles sont autonomes. **2**

À Marseille en 1993, dès mon arrivée à l'exposition "Toni Grand / Bernard Piffaretti" aux ateliers d'artiste de la ville, je découvrais ébloui cette peinture de 182 x 222 cm, "Les Baleines", dont la vélocité m'inquiète toujours.

Là j'abandonnerai mes recherches sur les avatars n'en trouvant plus à voir, n'en trouvant plus après le retour de Marseille et "Les Baleines" que je crois être une des surprises de notre rencontre.

À partir de 1993, reconnaissant sa peinture comme produit autonome, commence pour le peintre une création où chaque tableau est non rattaché, neuf, sans antécédent et sans avenir : unique. **4**

Et puis ce fut à Tampere de février à mai 2001, dans ce merveilleux musée, avec cette chaleur de la présence amicale des conservateurs et le souvenir toujours présent de la fondatrice du lieu, Sara Hilden. Je passais un peu de temps là, et j'ai vraiment gardé un parfait souvenir ; j'ai appris aussi qu'ils n'étaient pour rien dans la fuite des baleines. **7**

En 2002, en Auvergne, Annette Besserve lui propose une exposition à Issoire avec un autre catalogue fort bien fait et astucieusement illustré, avec des textes d'une grande densité de Jean-Marc Huitorel et Bruno Haas. Chaque fois que je l'ai parcouru, j'ai été étonné par la qualité de la reproduction et la transparence des couleurs.

Des œuvres bien accrochées et très lisibles permirent de mieux voir certains aspects du dernier travail du peintre. **9**

En 1982, Bernard Piffaretti reçut l'assurance de participer à *Fragments et Figures*, l'exposition d'un groupe de six artistes, qu'organisait Jean-Louis Froment au CAPC de Bordeaux et accompagné d'un catalogue avec un texte de Jacques Henric.

Ce moment lui apparut comme très important, car aussitôt il assembla des lattes épaisses, décidant de bâtir cinq grandes toiles de 227 x 307 cm. Là déjà commence un tableau, dans le choix du bois et de la toile qui révèlent l'existence d'une stratégie.

Sept tableaux de 206 x 140 cm en avaient jeté les bases en 1981. Dans une grande ardeur, il peignit alors pour le lieu, non seulement les cinq toiles, mais aussi cinq grands formats de 410 x 480 cm.

Je trouvais ces tableaux très beaux. Ils marquaient fortement l'espace qui leur était accordé.

Les œuvres de grand format portaient le titre "Factice". Je m'inquiétais de ce titre singulier. **1**

En 1986, je suis séduit et conquis par un tableau de 195 x 246 cm, de superbe couleur ; la partition est là, à la fois affirmée et nécessaire.

Depuis, j'ai toujours entretenu avec cette peinture le même questionnement : "d'où vient-elle ? De « L'Île de la Grande Jatte » ? FF se réjouirait que j'en sois convaincu..."

En 1991 je partis pour Nice, à l'exposition de la villa Arson, joyeux à l'idée de retrouver des toiles que je connaissais, mêlées à des œuvres nouvelles encore inconnues de moi. Au détour d'une salle, je rencontrai une peinture insolite. À nouveau je fus séduit. Cette grande peinture blanche de 188 x 196 cm, datée de 1989, portait des formes noires allusivement géométriques et des traces de grattages découvrant la toile dans la partie inférieure.

Au catalogue de cette exposition particulièrement importante par son aspect critique figure une analyse intéressante de Christian Bernard ainsi qu'un entretien entre l'artiste et Werner Meyer. **3**

En Bourgogne, en 1997, au Fonds régional d'art contemporain, Emmanuel Latreille présenta une exposition que je trouvais remarquable et dans laquelle apparurent un certain nombre de caractères nouveaux dans la liberté créatrice du peintre. Notamment une toile qui ne me surprit pas mais m'étonna : la partition était maintenue tandis que la partie droite restait non peinte. **5**

L'exposition aussi imprévue que je l'espérais fut celle de la Fondation Cartier en 2000 organisée par Hervé Chandès. Je fus tout à fait heureux qu'elle puisse se faire dans des conditions qui convenaient au peintre. En effet, l'ampleur du lieu et les facilités qui étaient accordées permettaient de voir un ensemble de toiles qui confirmait, je crois, ce que savaient quelques personnes : la sûreté et l'affirmation vigoureuse du point de vue de Bernard Piffaretti et sa fidélité à son œuvre, déjà sensible à travers les peintures des années antérieures. Le catalogue de cette exposition essaima au Musée Sara Hilden de Tampere et à la galerie Beaumont-public de Luxembourg l'année suivante. **6**

En dépit des soins apportés au choix des œuvres, l'accrochage est source de tensions dans la galerie. Lorsque l'exposition prend de l'ampleur et se déploie dans un lieu public, les soucis d'une autre nature sont partagés entre le peintre et le responsable de l'espace.

En fait, passant de la lecture rapprochée d'un espace commercial à celui très grand d'un lieu public, une modification créée par l'environnement donne à l'amateur une vision élargie et différente, qui peut déboucher sur une vérité renouvelée et dont nous ne sommes pas toujours très conscients.

Ainsi malgré mon renoncement à l'*avatar*, je ne vois que transformation des œuvres dans les expositions d'ensemble.

Mais où sont les mille-feuilles et les baleines ? En chemin pour demain. **10**

Avatar (avatar). n. m. (1800; sanscr. avâtara "descente"). 1° Dans la religion hindoue, chacune des incarnations de Vishnou. 2° Fig. (1844). Métamorphose, transformation. "Cette Cisalpine s'appellera

République italienne, puis, par un nouvel avatar, Royaume d'Italie" (Madelin).

Dictionnaire, Le Robert, 1970



1



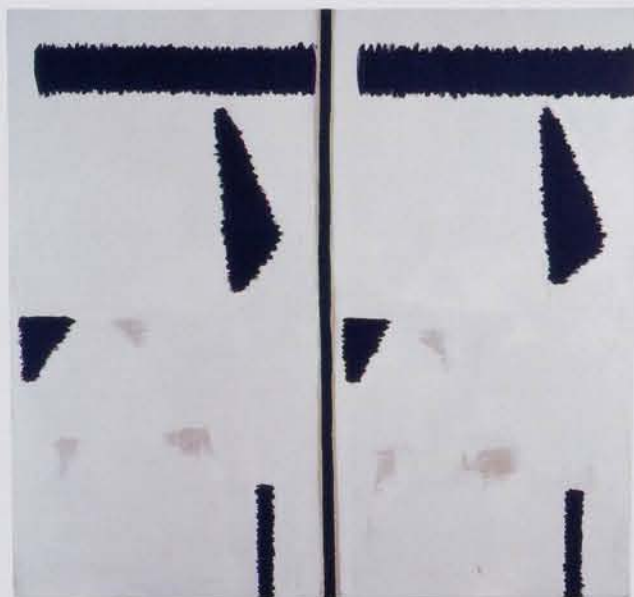
2



5



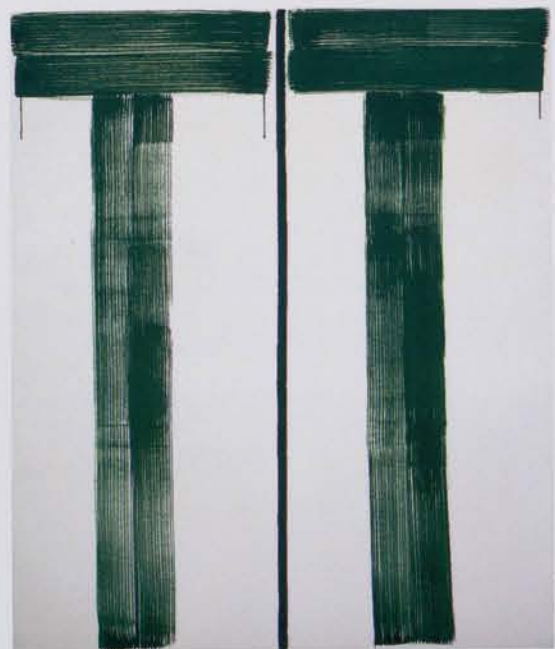
3



3



4



6



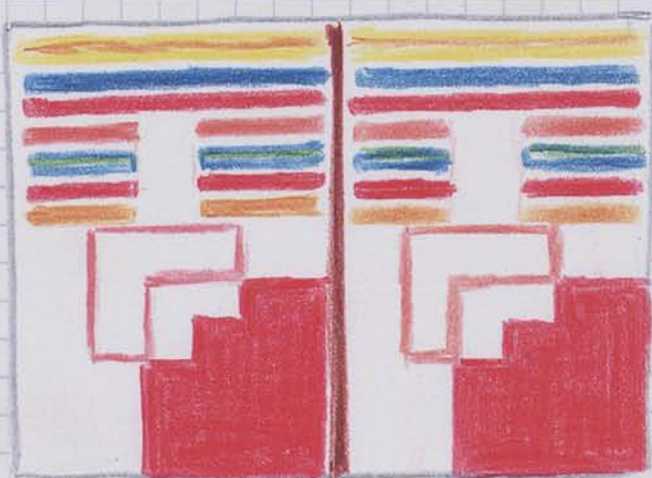
9



7



Bernard Piffaretti,



NB : Nous nous sommes limités en général aux tableaux figurants dans les neuf catalogues
1982, « Fragments & figures », CAPC, Bordeaux – 1985, « Tableaux 1983-1984 »,
Städtische Galerie, Göppingen ; Hôtel des Arts, rue Berryer, Paris ; Musée des Beaux-
Art transit, Marseille – 1998, « Bernard Piffaretti », Frac Bourgogne ; La Box, Ecole
come and go », Fondation Cartier, Paris ; Sara Hilden Museum, Tampere ; galerie Beaum-
figure de gauche n'est pas à l'image de celle de droite », Palais des Beaux-Arts de Charle

28 novembre 2003 - 15 janvier 2004

Galerie Jean Fournier 22

T: 01 42 97 44 00 F: 01 42 97 46 00



LE 18 FEVRIER

JULIEN GARDAIR

18 II - 13 III 2004

GALERIE JEAN FOURNIER
22 RUE DU BAC PARIS

T: 01 42 97 44 00 F : 01 42 97 46 00 mail : galerie.jeanfournier@free.fr



Ceux du G.I. Bill. Les vétérans arrivèrent à Paris dès la fin des années 40. Ils retrouvèrent là les peintres américains de la seconde génération et d'autres venant d'ailleurs et cela jusqu'au début des années 60.

Marcelin Pleyne, " De la culture moderne "

texte publié dans le catalogue de l'exposition " Paris / New - York ", Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris, 1977, extrait

[...] On peut s'étonner que dans les années 60 de jeunes artistes européens aillent se chercher de si lointaines références dans la modernité jusqu'à s'intéresser, comme si elles leur étaient contemporaines, aux oeuvres de Rothko, Pollock, Motherwell, Reinhardt, etc. Mais on peut également s'étonner que dans le même temps de jeunes artistes américains ne voient pas plus loin qu'une génération dans l'histoire de leur culture comme s'ils n'avaient que des mères et des grands frères et pas de pères ? Tout se passe, se passera, n'aura de chance de s'effectuer que dans cet espace désormais hétérogène aux familles, aux patries, aux générations. Si on insiste sur le fait que dans les années 60 de jeunes artistes français s'inquiètent de ce qui s'est passé aux Etats-Unis dans les années 40, il ne faut pas non plus oublier que dès la seconde moitié des années 50, de jeunes artistes américains (Sam Francis, Cy Twombly, James Bishop) font retour sur l'Europe et commencent à exposer plus ou moins régulièrement, dans une semi-situation d'exil, dans les galeries européennes. Ce fait qui n'est pas, loin de là, sans conséquences demandera à être éclairé et s'éclaircira dans les années qui viennent [...].



Sam Francis et Jean-Paul Riopelle à Paris, 1951

Franklin Delano Roosevelt . 1944 . G.I. Bill

Officiellement appelé le " Servicemen's Readjustment Act of 1944 ", le G.I. Bill fut d'emblée destiné à offrir des facilités particulières aux vétérans de la seconde guerre mondiale.

Cette loi - signée par le Président américain Franklin Delano Roosevelt le 22 juin 1944 et mise en application par son successeur Harry Truman - constituait une assistance fédérale de nature à rendre possible une pleine réadaptation à la vie civile. La loi couvrait, en effet, l'acquisition de logements, la recherche de travail, sans oublier l'éducation à laquelle elle réservait une place importante puisqu'elle permettait de continuer des études, fournissant livres, équipements nécessaires et moyens de subsistance.

À cet effet, la loi " Servicemen's Readjustment Act " était des plus précises :

- " 1. Le Gouvernement fédéral entend subvenir aux besoins des vétérans en matière d'enseignement : inscriptions scolaires, acquisition de matériel éducatif, et souhaite ainsi contribuer à fournir une aide pour les dépenses nécessaires pendant la scolarité.
2. Les vétérans sont libres d'aller dans l'institution scolaire de leur choix.
3. Les Collèges sont libres d'admettre les vétérans qui ont dûment rempli une demande d'inscription "

Pendant sept ans, environ 8 millions de vétérans purent bénéficier de cette aide. L'accroissement des inscriptions dans l'enseignement supérieur fut très significatif. Les universités s'ouvrirent à des groupes socio-économiques bien plus divers que par le passé. Les ingénieurs et les techniciens nécessaires aux besoins de la nouvelle économie purent être formés grâce à cette aide gouvernementale qui servait dans le même temps la cohésion sociale en contribuant à guérir les traumatismes et les tensions de la guerre.

Pour les collèges et les universités, les transformations furent très importantes. Dans pratiquement toutes les institutions de nouveaux laboratoires durent être demandés en raison de la surcharge des classes. Elles bénéficièrent ainsi de plus de ressources.

Un grand nombre d'artistes purent bénéficier également de cette loi et, dans ces années d'après guerre, c'est à Paris que beaucoup se rendirent. Les peintres américains, partis pour Paris, retrouveront là d'autres artistes américains de la seconde génération, séjournant déjà à Paris et amis de certains peintres canadiens ou européens.

Arnold Rüdlinger (conservateur, Kunsthalle, Bâle)
texte du catalogue de l'exposition au Centre Culturel Américain, Paris, 1958

Si, dans quelques années, les critiques et les historiens parlent de l'influence de la peinture américaine sur l'art européen – et ils ne pourront l'éviter – à ce moment-là, Sam Francis et quelques-uns de ses amis américains de Paris joueront un rôle prépondérant.

Les malentendus entretenus, pendant les dernières années, par des revues et des reproductions, pèsent peut-être davantage que les valeurs résultant d'une confrontation véritable avec l'art américain. Les deux expositions du Museum of Modern Art de New York " Jackson Pollock " et " The New American Painting ", qui ont récemment commencé leur randonnée à travers les centres d'art européens, contribueront en grande partie à éclaircir les rapports de l'Europe avec la peinture des Etats-Unis. Sam Francis et la petite colonie des peintres américains de Paris trouveront alors leur place, à la lumière des informations et des discussions issues de ces expositions. L'exemple de Sam Francis, de Shirley Jaffe et de Kimber Smith nous démontre clairement que les termes " expressionnisme abstrait " et " peinture informelle " ont au fond peu de signification. Ils peuvent aussi bien s'appliquer à certains peintres européens – comme Appel, Bram van Velde, Mathieu, etc. – et n'expriment pas ce qui est absolument différent et essentiellement américain. Sam Francis, Shirley Jaffe et Kimber Smith possèdent, comme leurs amis de New York, ce sentiment typique, et totalement non-européen, de l'espace, qui renonce à un centre, à une perspective et à des proportions harmonieuses. Leurs tableaux sont " ex-centriques ", commencent quelque part et finissent quelque part, restent en suspens, transcendant au-delà de la limite imposée par la toile ; quelque chose de plus grand, de plus universel fait son apparition en eux ; ce sont les bribes de l'expérience d'un continent géant qui ne connaît pas de milieu, qui n'a pas de frontières visibles. Tels sont quelques-uns des traits communs. Mais la comparaison avec les quinze peintres de l'exposition " The New American Painting " fait ressortir aussi les différences. N'étant pas soumis à une agitation frénétique et à la tension nerveuse de leurs confrères de New York, les Américains de Paris paraissent beaucoup plus calmes et plus pondérés. Ils semblent moins tourmentés. Leur écriture est plus ferme, plus modulée, plus compréhensive qu'agressive. Leurs tableaux reflètent un accord intérieur végétatif et organique qui n'apparaît pas chez tous les artistes de New York. L'influence de Paris ? Peut-être. Il y a des cadences de couleurs, chez Shirley Jaffe, qui l'apparentent à Bonnard. A tort ou à raison, Sam Francis rappelle à l'Européen la dernière période de Monet. Que l'on ne s'y trompe pas : ce n'est pas l'apparence des couleurs et l'atmosphère qui justifient le rappel de Monet, mais le miracle que, d'une conception abstraite, jaillisse l'image d'un panthéisme lyrique à laquelle Monet et Bonnard sont parvenus à partir du figuratif, en le transposant et en l'ensorcelant sans cesse.

La Galerie 8

Au printemps 1950, un groupe de jeunes artistes américains fonde une galerie corporative au numéro 8 de la rue Saint-Julien Le Pauvre, à deux pas de la Seine et de la Cathédrale Notre-Dame.

Dénommé la Galerie 8, cet espace était à l'origine l'atelier d'un peintre et sculpteur américain Robert Rosenwald arrivé à Paris en 1946.

Durant sa brève existence, la Galerie 8 exposa un grand nombre de jeunes artistes américains, notamment Lawrence Calcagno, Winslow Eaves, Sam Francis, Herbert Gentry, Sanford Greenberg, Shirley Jaffe, Robert Keyser, Robert Kulicke, Charles Patterson... Quelques-uns y réalisèrent leur première exposition.

Des jurys successifs, composés de critiques d'art et de connaisseurs indépendants du groupe fondateur, délibéraient de la programmation de la galerie, s'assurant qu'aucun style pictural ne soit privilégié.

Pour chaque oeuvre exposée, les artistes devaient s'acquitter d'une somme forfaitaire ; ils contribuaient ainsi au financement de la galerie. La maintenance relevait également d'un effort collectif.

Si un amateur souhaitait acquérir une oeuvre, la galerie le mettait directement en relation avec l'artiste. La galerie n'avait donc pas de démarche commerciale, sa finalité étant ailleurs, comme l'expliquait Bill Rivers, membre actif du groupe fondateur: " One of our primary objects is to familiarize both the public and the larger galleries with the work that is being done by young artists who have heretofore had little chance to exhibit. It will also serve as a focal point for an exchange of ideas between European and American artists ".

Vous êtes prié d'assister à l'ouverture de la Galerie 8 Rue Saint-Julien-le-Pauvre, cette Galerie est le résultat d'un effort collectif des artistes américains à Paris et présentera pour sa première exposition, du 2 au 15 Juin, des œuvres de Rivers, Chelimsky, Anderson, Hasen, Rubington, Kinigstein, Weiss, Katzman, Pollack, Eaves, Patterson, Geist, Tajiri.

*Le Vernissage aura lieu le 2 Juin à partir de 17 heures. La Galerie est ouverte de 10 à 12 et de 14 à 18 heures
Téléph. Odéon. 28-55 - Paris (6)*

du 02 avril au 15 mai 2004

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS

T : 01 42 97 44 00 F : 01 42 97 46 00 mail : galerie.jeanfournier@free.fr

Pierre Wat, " Kimber Smith, à contretemps ".
texte du catalogue de l'exposition " Kimber Smith, hommage de ses amis à Paris, 1954.1965 ", Fiac 1996, Galerie Jean Fournier, Paris, extraits

En 1958, lorsque le Centre Culturel Américain organise une exposition sur les peintres américains à Paris, ce sont les toiles de Sam Francis, Kimber Smith et Shirley Jaffe qui sont présentées. En 1961, lorsque, dans le même lieu, s'ouvre une exposition intitulée " Artistes américains en France ", le nom de Kimber Smith apparaît de nouveau dans la liste des artistes, aux côtés de Shirley Jaffe, mais aussi de Theodore Appleby, Oscar Chelimsky, Anita De Caro, Don Fink, Claire Falkenstein et d'autres encore [...]. L'exposition qui rassemble aujourd'hui, autour de Kimber Smith, des oeuvres d'autres artistes américains de Paris – Shirley Jaffe, Joan Mitchell, Jean-Paul Riopelle, James Bishop et Sam Francis – ne doit cependant pas faire l'effet d'un leurre : si tous ces peintres ont en commun de vivre dans la même ville à la fin des années 50, leur réunion n'est ni la reconstitution d'un mouvement artistique, ni celle d'une Ecole, ni même d'un groupe. Il est possible et nécessaire d'étudier, comme le fit Yves Michaud dans la préface du catalogue du Château de Jau, le " tissu compliqué " de relations entre ces peintres qui ont tous en commun " l'usage d'un type de surface qui n'est plus une surface de représentation des perceptions mais une surface proprement picturale et, en même temps, un analogue – mais un analogue seulement – de certaines expériences ". Il devient évident, dès lors, dans le jeu des ressemblances et des différences, que des affinités picturales – inattendues mais précises – existent entre les oeuvres de Shirley Jaffe de cette période et les travaux de Kimber Smith. Il serait intéressant, de la même façon, de relire le travail de James Bishop en tenant compte de l'intérêt qu'il manifestait alors pour la peinture de Smith. Ce qui réunit ces artistes, cependant, est sans doute moins à chercher du côté d'une communauté artistique, que d'une communauté de situation. Situation économique, tout d'abord : Paris – et le G.I. Bill, pour certains d'entre eux – offrent à ces femmes et ces hommes les possibilités matérielles d'accomplir leur ambition commune de se consacrer à la peinture. Situation culturelle, enfin, qui ne peut véritablement se définir que par la négative : être à Paris, c'est ne pas être à New York au moment où se développe et triomphe son Ecole. Etre à Paris, c'est aussi, dans le cas de ces peintres, ne rien concéder ni au tachisme ni à l'abstraction géométrique qui se partagent la scène artistique française du moment. C'est donc d'une situation " décalée " qu'il s'agit ici. Et si l'image de " Kimber Smith artiste américain à Paris " a une validité, malgré la relative brièveté de son séjour parisien, c'est en ce sens là. Kimber Smith, en effet, incarne, plus que tout autre, ce décalage.

Ceux du G.I. Bill. Les vétérans arrivèrent à Paris dès la fin des années 40. Ils retrouvèrent là les peintres américains de la seconde génération et d'autres venant d'ailleurs et cela jusqu'au début des années 60.

Delà, quelques traces dans leur espérance () :*

Theodore Appleby - James Bishop - Norman Bluhm - Seymour Boardman - Robert Breer - David Budd - Lawrence Calcagno - Oscar Chelimsky - Ralph Coburn - William Copley - Beauford-Delaney - Joe Downing - Winslow Eaves - Claire Falkenstein - Don Fink - Sam Francis - Ruth Francken - Sidney Geist - Herbert Gentry - Shirley Goldfarb - Sanford Greenberg - Simon Hantai - Al Held - Shirley Jaffe - Paul Jenkins - Ellsworth Kelly - Robert Keyser - John Koenig - Robert Kulicke - John Levee - Conrad Marca-Relli - Gregory Mazurowski - Joan Mitchell - Zuka Mitelberg - Kenneth Noland - Jules Olitsky - Charles Patterson - Robert Rauschenberg - Milton Reznick - Jean-Paul Riopelle - Kimber Smith - Ralph Stackpole - Richard Stankiewicz - George Sugarman - Cy Twombly - Jack Youngerman - Hugh Weiss

Bibliographie :

- " Sam Francis, Shirley Jaffe, Kimber Smith ", Centre Culturel Américain, Paris, 7 juin – 3 juillet 1958, texte de Arnold Rüdlinger
- " Artistes américains en France ", Centre Culturel Américain, Paris, 1960-1961
- " Americans in Paris, The 50s ", Fine arts Gallery, California State University, Northridge, 22 octobre – 30 novembre 1979, texte de Merle Schipper
- " Les américains de Paris ", Paris Art Center, Paris, 30 novembre – 29 janvier 1983, texte de Jean-Robert Arnaud
- " Des Américains à Paris. 1950/1965 ", Fondation du Château de Jau, Cases-de-Pène, 17 juin – 10 septembre 1988, texte de Yves Michaud
- " Kimber Smith, Hommage de ses amis à Paris, 1954.1965 ", galerie Jean Fournier, FIAC, 1996, texte de Pierre Wat
- " Galerie Huit, American artists in Paris 1950-52 ", Studio 18 Gallery, New York, 2 novembre – 28 décembre 2002, texte de Geoffrey Jacques
- " History of Education : Selected Moments of the 20th Century ", Daniel Schugurensky, Department of Adult Education, Community Development and Counselling Psychology, The Ontario Institute for Studies in Education of the University of Toronto

(*) La présente liste est donnée à titre indicatif et n'est pas exhaustive.

Les noms des artistes en italique sont ceux dont les œuvres seront exposées.

Yves Michaud, " Américains à Paris : première approche ".
texte du catalogue de l'exposition " Des Américains à Paris.
1950/1965 ", Château de Jau, Cases-de-Pène, 1988, extraits

Une exposition consacrée aux peintres américains à Paris au cours des années 50 est aujourd'hui aussi indispensable que risquée. Elle est indispensable parce que, entre la fin de la guerre et le tournant des années 60, certains artistes importants trouvèrent en France, notamment à Paris, les conditions pour produire ou commencer de produire une partie notable de leur oeuvre.

Elle est indispensable parce que, au-delà de leur notoriété propre, ces peintres exercèrent une influence déterminante, même si elle fut hélas restreinte, sur le meilleur de la production française en contribuant à la désenclaver par rapport au style de l'Ecole de Paris.

Enfin, il se pourrait bien que, dans la misère qui est celle de la peinture française depuis Matisse, nous ayons dès maintenant plus de raisons de nous réjouir d'avoir accueilli, même involontairement et même temporairement, Joan Mitchell, Shirley Jaffe, Sam Francis, James Bishop ou Jean-Paul Riopelle [...].

Et pour commencer, pourquoi autant d'artistes et pourquoi un tel attrait ? Il n'y a pas une seule réponse mais un faisceau de raisons.

Aussitôt après la guerre, le G.I. Bill a permis aux soldats démobilisés d'entreprendre les études qu'ils n'avaient pas pu faire ou qu'ils avaient dû interrompre. La bourse de 75 dollars par mois était attrayante et permettait de vivre assez bien dans un pays au niveau de vie faible, alors qu'au même moment, les écoles américaines étaient surpeuplées et ne pouvaient accueillir tous les postulants. Il faut compter bien évidemment aussi avec l'attrait durable (même s'il relevait en partie déjà du mythe) de Paris comme centre des arts, capitale du XIXe siècle, capitale de l'Ecole de Paris des années 30 et lieu de fête hémingwayen. Il faudra certes bientôt reconnaître que le centre de la vie artistique se situe de l'autre côté de l'Atlantique, mais Paris est encore le lieu où Sam Francis peut travailler dans l'Académie de Léger et venir se familiariser avec les oeuvres de Matisse, Cézanne, Monet. C'est là que Jean-Paul Riopelle vient dès 1946 confronter l'automatisme canadien à l'automatisme surréaliste puis régler ses comptes avec lui.

Norman Bluhm vient, lui, oublier les études architecturales faites avec Mies Van der Rohe en regardant Braque, Matisse et la tradition du paysage, de Corot à Monet. Ellsworth Kelly était parti à la recherche de l'art roman mais il découvre aussi Picasso et l'automatisme surréaliste. Jack Youngerman y fera la

connaissance de Arp, Calder, Brancusi [...]. La première exposition notable où figurent ensemble Riopelle et Francis est celle qui accompagne la parution du livre de Tapié **Un art autre**. Ensuite, les expositions tant individuelles que collectives vont se succéder.

Se forme alors un noyau dynamique de personnes, composé de peintres comme Shirley Jaffe, ou Norman Bluhm, avec lequel Francis va partager un atelier en 1953. Ce noyau sera rejoint en 1954 par Kimber Smith qui vient de l'expressionnisme abstrait, de même que vient de l'expressionnisme abstrait Joan Mitchell, qui, entre 1955 et 1959, partage ses séjours entre New York et Paris avant de s'installer de manière permanente.

Il ne faut pas oublier l'influence considérable que put avoir Georges Duthuit dans son rôle d'écrivain et de critique mais aussi d'interlocuteur constant et d'introducteur à l'oeuvre de Matisse.

Pierre Schneider rejoindra aussi le groupe. Il faut aussi mentionner une personne moins connue parce que morte jeune, la philosophe Rachel Jacobs, dont les textes aident à comprendre les positions partagées par ces artistes, aussi bien leurs positions négatives que positives [...]. On en vient ainsi à l'élément commun à tous ces peintres, de Kelly le premier arrivé à Bishop le plus réfléchi, en passant par Francis, Mitchell et les autres : l'usage d'un type de surface qui n'est plus une surface de représentation des perceptions mais une surface proprement picturale et, en même temps, un analogue – mais un analogue seulement – de certaines expériences.

Je dis surface picturale parce que le rapport à la représentation a été rompu et qu'il ne va plus de soi que la forme soit vouée à être la forme qui s'efface devant un contenu, ou qui doit le rendre. Ceci condamnait évidemment tout paysagisme abstrait comme cela excluait toutes les séquelles et resucées de l'espace cubiste. Je parle aussi d'une peinture qui est l'analogue d'expériences, parce que, pour tous ces peintres, il reste une nécessité expressive, qu'elle soit sismographique comme chez Riopelle, presque métaphysique comme chez Francis, sensuelle comme chez Bluhm, intellectuelle comme chez Bishop, qu'elle consiste à restituer une expérience visuelle comme chez Kelly ou une coalescence d'émotions, de sentiments, de souvenirs et de sensations comme chez Joan Mitchell, voire quand elle consiste, comme chez Shirley Jaffe, à enfouir des expériences. Le premier caractère, strictement pictural, plaçait ces peintres du côté de la peinture américaine d'outre-atlantique.

Le second, qu'on pourrait penser emprunté au pays où ils vivaient, à moins qu'ils n'y aient vécu précisément parce qu'ils le possédaient déjà, pourraient s'appeler d'un mot rebattu mais qu'il faut parfois savoir réentendre : le lyrisme.

GUILLAUME LEBELLE

vernissage le mercredi 8 septembre

8 septembre - 8 octobre 2004

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 75007 - T 01 42 97 44 00 - F 01 42 97 46 00 - galerie.jeanfournier@free.fr

JAMES BISHOP

SAM FRANCIS

SIMON HANTAÏ

JOAN MITCHELL

JEAN PAUL RIOPELLE

du 14 au 30 octobre 2004
parallèlement à la Fiac, nous
présenterons d'autres œuvres
de ces peintres

GALERIE JEAN FOURNIER
22 RUE DU BAC . 75007 PARIS

T 01 42 97 44 00 F 01 42 97 46 00
galerie.jeanfournier@free.fr

PIERRE BURAGLIO

JEAN DEGOTTEX

SHIRLEY JAFFE

BERNARD PIFFARETTI

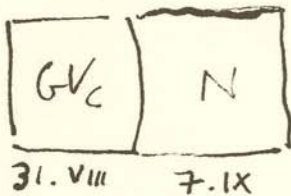
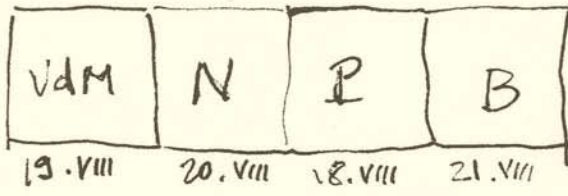
CLAUDE VIALLAT

du 14 au 30 octobre 2004

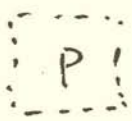
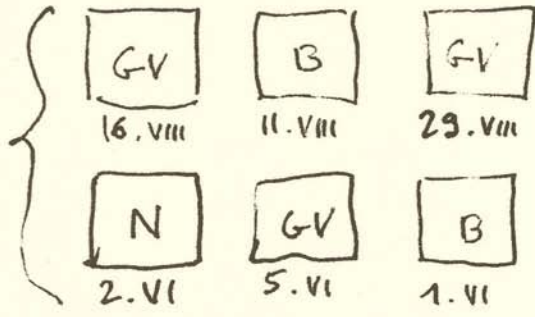
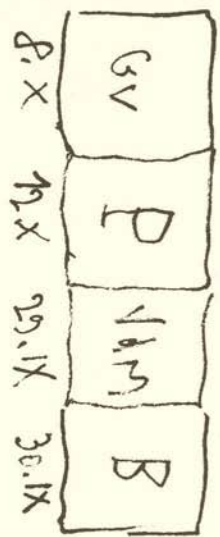
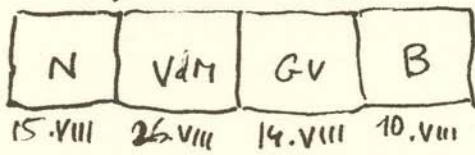
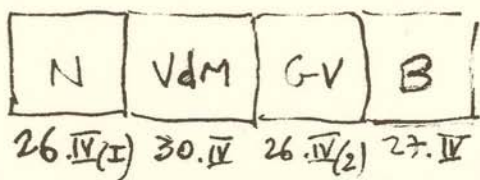
GALERIE JEAN FOURNIER
22 RUE DU BAC . 75007 PARIS

T 01 42 97 44 00 F 01 42 97 46 00
galerie.jeanfournier@free.fr

140

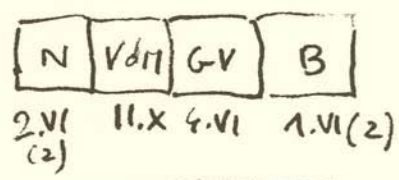
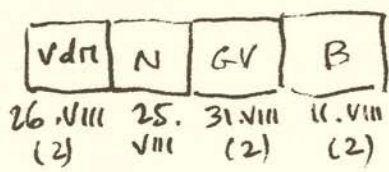


120

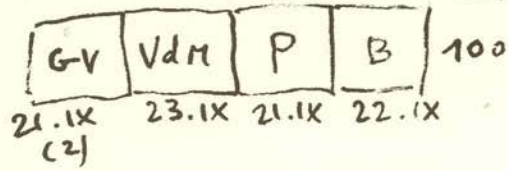
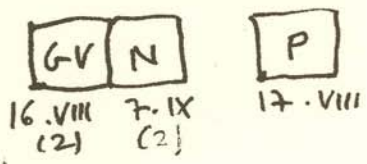
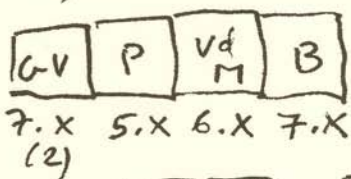
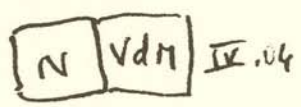


140

40



40



100

STÉPHANE BORDARIER

9 novembre . 4 décembre 2004

vernissage le mardi 9 novembre de 17h00 à 21h00

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7

t 01 42 97 44 00 f 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr

NATHALIE LEROY-FIÉVÉE

9 décembre 2004 . 8 janvier 2005
vernissage le jeudi 9 décembre 2004

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7

T 01 42 97 44 00 F 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr

Nathalie Leroy-Fiévée étudie le langage des formes comme un ensemble structuré, dans lequel les termes se définissent par leurs rapports : «En art, ce qui importe surtout, ce sont les rapports entre les choses.» (Matisse) Il s'agit ici d'un langage sans paroles, d'une langue des signes. Un monde sur lui-même : formes et couleurs s'agencent dans le tableau, créant des intervalles, des rythmes entre corps et vide. Des relations naissent alors, d'intimité, d'empiètement et d'isolement, comme des intervalles d'espace dans un groupe humain. Tout se joue dans «l'espace entre» : entre les choses, les formes, les êtres; là où circule le souffle, là où se place le vide.

Dans la réalisation d'un tableau, le vide intervient à tous les niveaux, depuis les traits de base jusqu'à la composition d'ensemble, il est signe parmi les signes, et grâce à lui le trait qui implique volume et lumière, rythme et couleur, manifeste toutes ses virtualités. Rappelons que dans la peinture chinoise, le trait n'est pas une ligne sans relief ni un simple contour des formes, mais qu'il vise à capter la «ligne interne» des choses, ainsi que les souffles qui les animent.

Le travail de Nathalie Leroy-Fiévée, à la manière de la peinture chinoise, nous rappelle que l'art de l'exécution réside dans le traitement des intervalles et les suggestions fragmentaires. Il faut savoir retenir, mais également savoir laisser : dans la peinture, comme dans l'univers, le vide est nécessaire pour que les souffles vitaux circulent. Savoir laisser : «Tout ce qui n'a pas d'utilité dans le

tableau est, par là même, nuisible. Une œuvre comporte une harmonie d'ensemble : tout détail superflu prendrait, dans l'esprit du spectateur, la place d'un autre détail essentiel.» (Matisse encore)

Mais aussi savoir retenir : «Il en va de quelques artistes, quand ils regardent le monde, comme de beaucoup de philosophes. Dans l'effort vers la forme, la matière se perd. Un jour je travaillais chez un jardinier. Il me mit dans les mains un sécateur et me dit de tailler un laurier. L'arbre était dans un pot et on le prêtait pour une fête. Il devait avoir à cette fin la forme d'une boule. Je me mis aussitôt à couper les pousses désordonnées, mais quels que fussent tous mes efforts pour arriver à cette forme de boule, je restais longtemps sans y parvenir. Une fois j'avais trop rogné d'un côté, une fois trop de l'autre. Quand enfin ce fut devenu une boule, cette boule était très petite. Le jardinier dit déçu : «Bien, voici la boule, mais où est le laurier?» (*Histoires de Monsieur Keuner*, Bertolt Brecht)

Les motifs d'un tableau de Nathalie Leroy-Fiévée forment un abécédaire d'êtres dont la qualité de comportement, de relations et d'émotions est délicatement composée par des jeux d'opposition de matité et de brillance, d'opacité et de transparence, ainsi que par l'utilisation d'une gamme colorée infinie et musicale - finement jouée par l'artiste. La couleur et le motif se souviennent peut-être de la flore et des tissus colorés de sa Guyane natale, ou de l'imaginaire des papiers peints qui couvraient à l'excès les pièces de nos

habitations il n'y a pas si longtemps de cela, et qu'enfants nous voyions prendre vie facilement à l'heure de s'endormir.

Ces formes vivantes et libres traversent parfois le cadre comme si rien ne limitait leur mouvement, à la manière des mobiles de Calder, qui, fixes un instant, nous échappent l'instant d'après à la suite d'un léger mouvement d'air (souffle et vide font aussi le jeu des mobiles), ou à la façon des agencements visuels de Soto qui restent insaisissables.

Mais Nathalie Leroy-Fiévée fixe ces formes à un instant « t », comme on pince un échantillon biologique entre deux fines plaques de verre pour l'analyser, et nous donne la possibilité de les scruter, de les définir, de partager leurs émotions, par la mise en suspens du temps. Le tableau achevé, lorsqu'il est regardé, accomplit le miracle de dénouer le temps, de nous faire ressentir son rythme vécu et dominé.

Et pourtant... ces motifs, si on tourne la tête, on n'est pas sûr de les retrouver à la même place. Roland Barthes, pour exprimer la différence de perception que nous avons de la photographie et du cinéma, évoquait le plaisir de pouvoir fermer les yeux devant une photo pour la retrouver intacte l'instant d'après, ce qui n'est évidemment pas le cas au cinéma où le film suit son cours : «devant l'écran, je ne suis pas libre de fermer les yeux; sinon, les rouvrant, je ne retrouverais pas la même image; je suis astreint à une voracité continue; une

JEAN DEGOTTEX

1955 195 x 130 cm

1956 146 x 97 cm

1956 162 x 130 cm

1956 146 x 114 cm

1958 130 x 194 cm

1958 135 x 231 cm

GALERIE JEAN FOURNIER
22 RUE DU BAC 75007 PARIS

SIMON HANTAÏ

1955 174 x 94 cm

1956 152,5 x 217 cm

1958 146 x 105 cm

1958 199 x 123 cm

1959 148 x 105 cm

1959 145 x 218 cm

1959 216 x 202 cm

du 1er au 19 février 2005

T : 01 42 97 44 00 F : 01 42 97 46 00

Le curieux, c'est qu'en ce moment même
je viens de finir une lettre en réponse d'une
invitation pour une exposition l'année
prochaine autour de Hantai, Parmulier, Buren
et les jeunes. Ton nom y apparaît comme
producteur d'une peinture prometteuse mais
mal tournée. Voilà votre débat, que
l'exposition chez Touriet pourrait rendre à
sa complexité et tomber dans ce que l'on
peut nommer

SIMON HANTAÏ

CONVERSATION

FRANÇOIS ROUAN

C'est une vraie
joie que nous puissions réaliser cette exposition
je ne sais si la machine fait mieux que nous
comme tu aimes à le dire, mais ce que j'attends
c'est une mise en tension des différents médiums:
face à face tes pliages et mes papiers découpés,
tes peintures réalisées au traceur numérique, mes
peintures et photos argentiques pour voir ce qui
est laissé au bord du chemin. Ce bord, ce
reste qui agit si souvent le meilleur au tableau

SIMON HANTAÏ . FRANÇOIS ROUAN

du 24 mars au 30 avril 2005

vernissage le jeudi 24 mars de 18h00 à 21h00

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC 75007 PARIS

Tél : 01 42 97 44 00 Fax : 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr

JAMES BISHOP

PIERRE BURAGLIO

JEAN DEGOTTEX

SAM FRANCIS

SIMON HANTAI

SHIRLEY JAFFE

CLAUDE VIALLAT

Présentation de peintures de 1970 à 1980

du 2 au 24 septembre 2005 . GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC 75007 PARIS
du mardi au samedi de 10h à 12h30 et de 14h30 à 18h30 t : 01 42 97 44 00 f : 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr

158. Que peut-on alléguer en faveur de la thèse qui fait du vert une couleur primaire, et non un mélange de bleu et de jaune ? Serait-il correct ici de répondre de la façon suivante : «On ne peut savoir cela que de façon directe, en regardant les couleurs» ? Mais comment sais-je que par les mots «couleur primaire» je vise la même chose que quelqu'un d'autre, qui lui serait enclin à nommer le vert une couleur primaire ? Non ! Il y a ici des jeux de langage qui décident la question.

67. Et de fait les couleurs pures n'ont même pas de noms particuliers qui soient communément employés, tant elles ont peu d'importance pour nous.

45. On doit toujours être prêt à apprendre quelque chose de *totalemment* nouveau.

Galerie Jean Fournier 22 rue du Bac Paris 7

du 29 septembre au 13 octobre 2005 . James BISHOP . Stéphane BORDARIER . Sam FRANCIS . Simon HANTAÏ . Shirley JAFFE
Bernard PIFFARETTI . Jean-Paul RIOPELLE . Kimber SMITH . t : 01 42 97 44 00 . f : 01 42 97 46 00 . galerie.jeanfournier@free.fr

133. Je peux graver dans ma mémoire un certain vert-gris, de telle façon que je le reconnaisse toujours correctement sans avoir recours à un échantillon. Mais je puis toujours re-construire à nouveau, pour ainsi dire, le rouge pur (le bleu pur, etc.). C'est précisément un rouge qui ne penche ni d'un côté ni de l'autre, et je le reconnais sans avoir recours à un échantillon, comme par exemple l'angle droit par opposition à n'importe quel angle obtus ou aigu.

28. De même qu'il existe une oreille absolue, et des gens qui ne la possèdent pas, de même on pourrait s'imaginer qu'il y aurait toute une série de dispositions différentes en ce qui concerne la vision des couleurs.

255. Nos concepts de couleurs se rapportent parfois à des substances (la neige est blanche), parfois à des surfaces (cette table est brune), parfois à des éclairages (dans le rougeoiement du crépuscule), parfois à des corps transparents. Et n'existe-t-il pas aussi un emploi qui concernerait un endroit dans le champ visuel et qui serait logiquement indépendant du contexte spatial ?

71. Quiconque est d'accord avec Goethe trouve que Goethe a correctement reconnu la *nature* de la couleur. Et la nature n'est pas ici ce qui provient de l'expérimentation, mais ce qui se trouve dans le concept de couleur.

extraits de Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs*, traduit de l'allemand par Gérard Granel, édition T.E.R.bilingue, 4^e édition, Mauvezin, 1997

l'aperto

ANTONIO SEMERARO

vernissage le jeudi 20 octobre 2005

exposition du 20 octobre au 19 novembre 2005

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7

t : 01 42 97 44 00 f : 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr

40 peintures de petit format

VALERIE BLIN-KADDOUR STEPHANE BORDARIER DIDIER DEMOZAY

ADRIENNE FARB SAM FRANCIS SIMON HANTAÏ GUILLAUME LEBELLE

NATHALIE LEROY-FIEVEE BERNARD PIFFARETTI CLAUDE VIALLAT

du 22 décembre 2005 au 14 janvier 2006 . du mardi au samedi de 10h à 12h30 et de 14h à 18H30
GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC 75007 PARIS T 01 42 97 44 00 galerie.jeanfournier@free.fr

PEINTURES DE

1980 à 1990

PIERRE BURAGLIO . SAM FRANCIS

. BERNARD PIFFARETTI . CLAUDE VIALLAT

20 JANVIER . 17 FEVRIER 06

STEPHANE BORDARIER . PIERRE BURAGLIO . SAM FRANCIS

SIMON HANTAÏ . SHIRLEY JAFFE . BERNARD PIFFARETTI . CLAUDE VIALLAT

PEINTURES DE

1980 à 1990

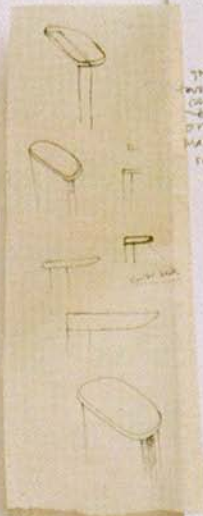
GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7

t 01 42 97 44 00 f 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr

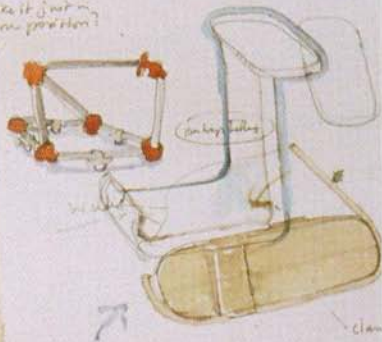
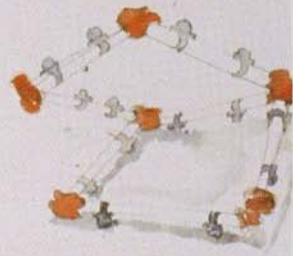
20 JANVIER . 17 FEVRIER 06

short metal?

204



you and
me
could not
or I
make it your
own position?

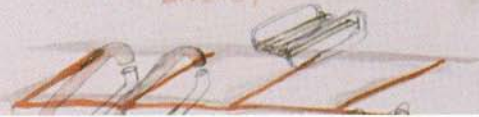


24.2.04

26.2.04



27.2.04



Peter Soriano

oeuvres récentes réalisées à l'atelier Calder

vernissage le jeudi 23 février 2006 de 17h à 20h30

23 février . 25 mars 2006

GALERIE JEAN FOURNIER 22 RUE DU BAC PARIS 7
t 01 42 97 44 00 f 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr

Sam Francis / lithographies et aquatintes / 1960 - 1989 S

A

A

M

Sam Francis / lithographies et aquatintes / 1960 - 1989

M

F

F

R

R

A

A

N

N

C

Sam Francis / lithographies et aquatintes / 1960 - 1989

C

I

I

Sam Francis / lithographies et aquatintes / 1960 - 1989 S

Galerie Jean Fournier 22 rue du Bac Paris 7

du 31 mars au 29 avril 2006

Galerie Jean Fournier 22 rue du Bac Paris 7

STEPHANE BORDARIER

Peintures 1996 | 2005

à l'occasion de la parution d'une monographie aux éditions Actes Sud

du 11 au 31 mai 2006

vernissage le jeudi 11 mai 2006

Galerie Jean Fournier 22 rue du Bac 75007 Paris
t 01 42 97 44 00 f 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr

Un regard sur l'art contemporain en Corée

Ha Chong-hyun

Kim Tae-ho

Kim Tschang-yeul

Kwon O-bong

Lee Bae

Shin Sung-hy



vernissage le vendredi 9 juin de 17h à 21h
exposition du 8 juin au 8 juillet 2006

Galerie Jean Fournier 22 rue du Bac 75007 Paris
t 01 42 97 44 00 f 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr

tableaux

04

2005

2006

Jean François Maurige

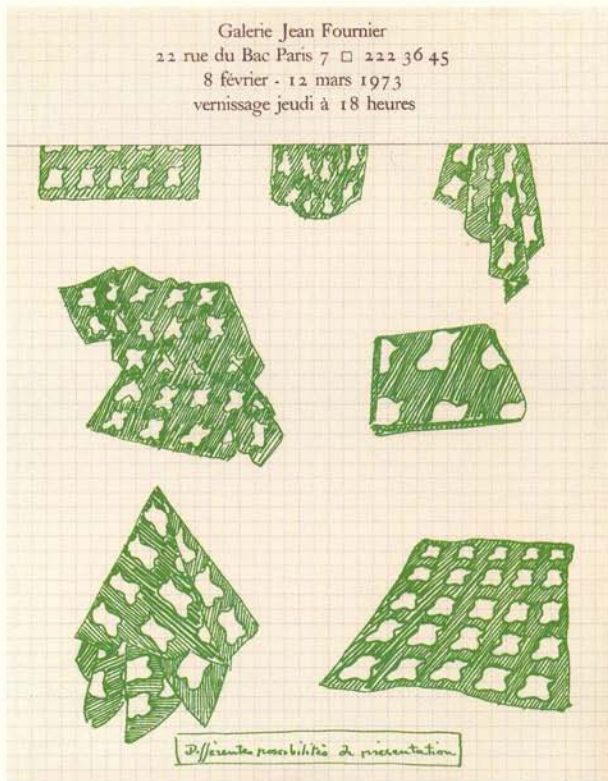
vernissage le jeudi 7 septembre / 17h - 21h . jusqu'au 7 X 06 Galerie Jean Fournier
22 rue du bac paris 7 t 01 42 97 44 00 f 01 42 97 46 00 galerie.jeanfournier@free.fr



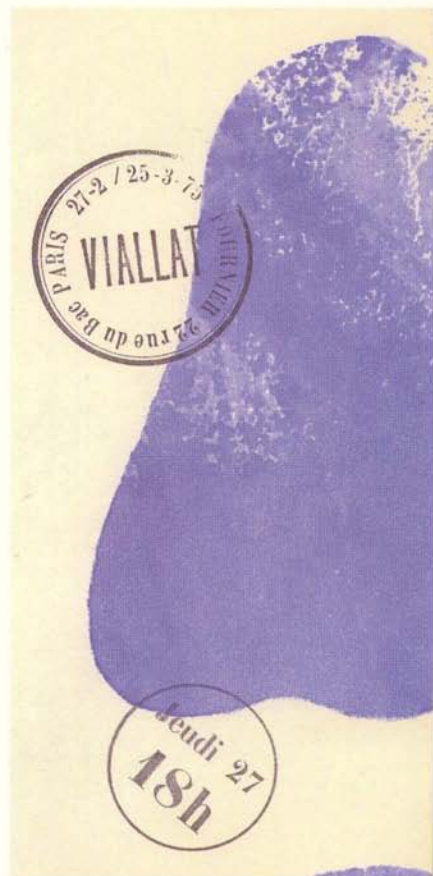
1

CLAUDE VIALLAT
 "DIS PARITION
 MULTIPLE" CHEZ
 JEAN FOURNIER
 22 RUE DU BAC PA
 RIS-7 DU 17 FÉVR
 IER 1971 AU 13 M
 ARS VERNISSAGE
 LE MERCREDI 17
 DE 18 A 20 HEURES

2



3



4

1. carton d'invitation, 1968, « Empreinte sur toile »
2. carton d'invitation, 1971, « Dis pa ri tion mul ti ple»
3. carton d'invitation, 1973, « Différentes possibilités de présentation »
4. carton d'invitation, 1975

CLAUDE VIALLAT

1966 - 1975

*à l'occasion de l'ouverture de l'exposition, le jeudi 23 novembre
de 17h à 20 h, Pierre Wat et Claude Viallat présenteront
la monographie sur l'artiste parue aux éditions Hazan*