

NICOLAS WACKER

(1897, Kiev - Paris, 1987)

LA MATIÈRE EN PARTAGE

English below

27 mai

–

27 juin

Vernissage

Mercredi

27 mai

A partir de

18h

La galerie a le plaisir de présenter une exposition consacrée au parcours de l'artiste et théoricien de l'art Nicolas Wacker, mettant en lumière une approche de la peinture fondée sur l'expérimentation des matériaux et la transmission des savoirs.

De Kiev à Berlin, puis au sein du cercle de l'Académie Ranson à Paris, Wacker envisage la peinture comme une pratique à la fois collective et expérimentale. Son travail se développe dans un dialogue constant entre recherche technique, observation des matières et réflexion sur les processus de création.

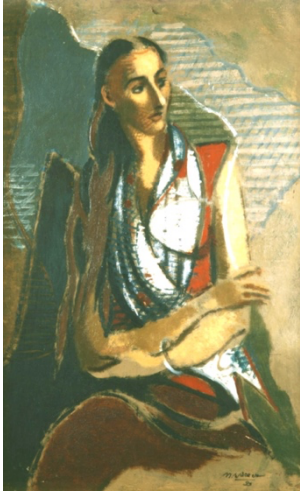
Professeur à l'École des Beaux-Arts, il fait de son atelier un véritable lieu d'échange et de recherche autour des matériaux. Ses écrits théoriques consacrés aux pigments, aux liants et à la couleur nourrissent une pratique qu'il n'a cessé d'affiner tout au long de sa vie.

L'héritage de Nicolas Wacker perdure aujourd'hui autant à travers ses œuvres que par l'influence qu'il a exercée sur plusieurs générations d'artistes

Un ensemble d'œuvres de jeunesse peu connues, ainsi que, d'autres de la maturité de l'artiste éclaire sa démarche, puis son évolution de part et d'autre de la coupure de la guerre.



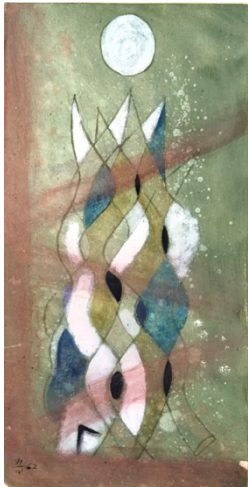
Avant le départ de sa famille pour Berlin en 1922, le père de l'artiste, ingénieur agronome, dirigeait le grand domaine Dolgorouki, près de Kiev. S'y maintenait un système coopératif fondé sur l'interdépendance et la solidarité. Paysans, artisans ukrainiens et artistes y vivaient sous une même égalité de droits. Les peintres d'icônes, par exemple, participaient au même titre que les autres membres de la communauté à cette économie du partage.



Mon enfance et mon adolescence se sont déroulées entre le milieu intellectuel de Saint-Pétersbourg et celui de l'artisanat..., écrit-il, situant d'emblée la peinture à la croisée du savoir et de la pratique.

À Berlin, dès 1922, il découvre les techniques des Maîtres anciens à travers l'ouvrage fondamental de Max Doerner (1870–1939) « Le Métier de la Peinture » publié en 1921, lui-même hérité des recherches d'Ernst Berger (1857–1919), dont la somme en cinq volumes, analyse les rapports entre matériaux maigres et gras ainsi que l'usage des glacis colorés. Ce livre lui révèle les procédés des peintres— une approche technique qu'il considérera toujours comme un héritage à transmettre.

À Paris, rompu à toutes les techniques picturales, il intègre en 1928 l'Académie Ranson, où jusqu'en 1939, il occupe le rôle de massier de l'atelier de peinture dirigé par Roger Bissière. En phase avec l'esprit de cette académie qui réactualisait le caractère pluridisciplinaire et communautaire des anciennes guildes artistiques, Wacker incarne le partage de la matière et des savoir-faire. Il y prépare les modèles, organise l'atelier et fédère les élèves dans un esprit d'échange et de transmission collective.



Ce peintre et dessinateur remarquable qui avait passé son enfance avec les artisans d'un vaste domaine en Ukraine, savait tout faire. Grâce à cela, il put échapper à toute spéculation marchande. J'admirais le peintre et j'aimais cette peinture énigmatique qui baignait dans une atmosphère de rêve – lumière que l'on rencontre toujours dans son œuvre.

Étienne-Martin, alors élève du sculpteur Charles Malfray.

WACKER « PÉDAGOGUE » DE LA MATIÈRE

Une même exigence de partage se prolonge plus tard lorsqu'il dirige, de 1969 à 1984, l'atelier de peinture à l'École nationale des Beaux-Arts de Paris. Plaçant l'expérimentation de la matière au cœur de son enseignement, il encourage ses étudiants à explorer les possibilités du matériau brut, dans une dynamique interactive. Il sera, à l'époque, l'un des professeurs les plus admirés par les jeunes peintres.

Anita au bracelet, 1933,
huile sur toile - 61 x 38 cm

Lumière lunaire, 1962
34 x 11cm



Modèle au tablier, 1934, 65 x 36cm

Noir-Blanc, 1974- Caparol et cire
sur panneau, 31 x 35 cm



Cette période coïncide avec un débat en 1981, entre Claude Lévi-Strauss et Pierre Soulages autour de l'idée d'un « métier perdu ». Lévi-Strauss regrette la disparition des savoir-faire académiques traditionnels, tandis que Soulages répond dans un article intitulé « Le prétendu métier perdu ». Le métier n'a pas disparu : il se transforme sans cesse, en dialogue avec la matière et l'expérience artistique. Ce sont « mille métiers », chaque époque inventant ses propres pratiques*.

Wacker se tient dans cet intervalle. Son recours aux techniques anciennes n'est ni nostalgique ni académique ; il engage une pensée de la matière, où le métier se définit comme expérience — à la fois mémoire des gestes et invention continue.

Dès lors, son œuvre prend une dimension non figurative, qu'il développe parallèlement à son enseignement à l'École des Beaux-Arts de Paris entre 1969 et 1984, où il marque profondément ses étudiants par sa conception exigeante et généreuse des arts plastiques. Admiré pour sa capacité à transmettre et à éveiller la sensibilité artistique, il défend une vision de l'art comme espace de partage et de réflexion humaine

Connu pour son ouvrage majeur : « La Peinture à partir du matériau brut et le rôle de la technique dans la création d'art » - un traité technique devenu classique, réédité plusieurs fois - Nicolas Wacker plaçait l'expérimentation des matériaux : pigments, liants, supports, textures, chimie des couleurs - au centre de ses années d'enseignant à l'école des Beaux-Arts de Paris, entre 1969 et 1984 dans un dynamisme interactif avec ses étudiants.

Pour lui, la matière est liée à la transmission et au partage. L'art était vécu comme une expérience profondément humaniste — à la fois mémoire et invention continue, à la croisée du savoir et de la pratique

Grâce à Nicolas Wacker, la technique dite mixte, qualifiera toutes les peintures contemporaines exécutées avec des moyens hybrides. C'est la technique de VAN-EYCK : un jeu de superpositions de mediums pour rendre les effets d'ombre-lumière, de transparence et d'opacité.

Il ne se délectait pas de ce savoir-faire et répétait à ses étudiants : *la création artistique est spirituelle avant tout, la technique n'est qu'un moyen. Moins on remarquera comment votre œuvre est réalisée, plus elle agira par son contenu spirituel.*

Nicolas Wacker, *La Peinture à partir du matériau brut et le rôle de la technique dans la Création d'Art*, (nombreuses rééditions).



Modèle cubiste, 1933
27 x 19 cm

The gallery is pleased to present an exhibition dedicated to the career of artist and art theorist **Nicolas Wacker (1897–1987)**, highlighting his approach to painting, rooted in material experimentation and the transmission of knowledge.

From Kyiv to Berlin, and later within the circle of the Académie Ranson in Paris, Wacker conceived painting as both a collective and experimental practice. His work evolved through a constant dialogue between technical research, the observation of materials, and a reflection on the creative process.

As a professor at the École des Beaux-Arts, he transformed his studio into a true space for exchange and research centered on materials. His theoretical writings on pigments, binders, and color informed a practice that he continuously refined throughout his life.

Nicolas Wacker's legacy endures today both through his works and through the influence he had on several generations of artists.

A collection of little-known early works, along with others from the artist's mature period, sheds light on his artistic approach and his evolution on either side of the war.

Before his family left for Berlin in 1922, the artist's father, an agricultural engineer, managed the large Dolgorouki estate near Kiev. There, a cooperative system based on interdependence and solidarity was in place. Peasants, Ukrainian artisans, and artists all lived there with equal rights. Icon painters, for example, participated on an equal footing with other members of the community in this sharing economy.

My childhood and adolescence were spent between the intellectual circles of Saint Petersburg and those of the crafts," he writes, immediately positioning painting at the intersection of knowledge and practice.

In Berlin, beginning in 1922, he discovered the techniques of the Old Masters through Max Doerner's (1870–1939) seminal work *The Art of Painting*, published in 1921, which itself drew on the research of Ernst Berger (1857–1919). Berger's five-volume work analyzes the relationship between lean and rich materials as well as the use of colored glazes. This book revealed to him the processes of the painters—a technical approach he would always consider a legacy to be passed on.

In Paris, having mastered all painting techniques, he joined the Académie Ranson in 1928, where, until 1939, he served as assistant in the painting studio led by Roger Bissière. In keeping with the spirit of this academy, which revived the multidisciplinary and communal nature of the old artists' guilds, Wacker

embodied the sharing of materials and skills. There, he prepared the models, organized the studio, and brought the students together in a spirit of exchange and collective learning.

This remarkable painter and draftsman, who had spent his childhood among the artisans of a vast estate in Ukraine, was a jack-of-all-trades. Thanks to this, he was able to avoid all commercial speculation. I admired the painter and loved this enigmatic painting, bathed in a dreamlike atmosphere—a light that is always present in his work. Étienne-Martin, then a student of the sculptor Charles Malfray.

WACKER: A “TEACHER” OF MATERIALS

This same commitment to sharing continued later when he directed the painting studio at the École nationale des Beaux-Arts in Paris from 1969 to 1984. Placing experimentation with materials at the heart of his teaching, he encouraged his students to explore the possibilities of raw materials in an interactive process. At the time, he was one of the most admired professors among young painters.

This period coincides with a 1981 debate between Claude Lévi-Strauss and Pierre Soulages regarding the idea of a “lost craft.” Lévi-Strauss laments the disappearance of traditional academic skills, while Soulages responds in an article titled “The So-Called Lost Craft.” The craft has not disappeared: it is constantly transforming, in dialogue with the material and artistic experience.

Wacker stands in this space. His use of ancient techniques is neither nostalgic nor academic; he engages in a reflection on the material, where the craft is defined as experience—both a memory of gestures and continuous invention.

Wacker occupies this space. His use of traditional techniques is neither nostalgic nor academic; he engages in a reflection on the material itself, where craftsmanship is defined as experience—both a memory of gestures and a process of continuous invention.

Consequently, his work takes on a non-figurative dimension, which he developed alongside his teaching at the École des Beaux-Arts in Paris between 1969 and 1984, where he left a profound mark on his students through his demanding yet generous approach to the visual arts. Admired for his ability to convey and awaken artistic sensibility, he championed a vision of art as a space for sharing and human reflection.

Known for his seminal work: “Painting from Raw Materials and the Role of Technique in Art Creation”—a technical treatise that has become a classic, reprinted several times —Nicolas Wacker placed experimentation with materials—pigments, binders, supports, textures, and color chemistry—at the center of his years teaching at the École des Beaux-Arts in Paris between 1969 and 1984, fostering a dynamic, interactive relationship with his students.

For him, the medium was linked to transmission and sharing. Art was experienced as a profoundly humanistic endeavor—both memory and continuous invention, at the intersection of knowledge and practice.

Thanks to Nicolas Wacker, the term “mixed media” came to describe all contemporary paintings executed using hybrid techniques. This is the technique of VAN-EYCK: a play of layered mediums to render the effects of light and shadow, transparency, and opacity.

He did not revel in this technical skill and would repeat to his students: *artistic creation is spiritual above all; technique is merely a means. The less one notices how your work is made, the more it will speak through its spiritual content.*

* Lévi-Strauss, « *Le métier perdu* », dans *Le Débat*, n°10. 1981-
Soulages, « *Le prétendu métier perdu* », *Le Débat*, n°14.