

Crèveœur

Ernst Yohji Jaeger

Calamondin

11.06.2026 - 25.07.2026

**5 & 7 rue de Beaune
Paris**

Ernst Yohji Jaeger

Calamondin

11 juin - 25 juillet 2026

5 & 7 rue de Beaune, Paris

Il y a quelque temps, on a demandé à Ernst ce qu'il souhaitait nous communiquer sur les oeuvres en production. Il nous a envoyé un texte qui commençait par la description d'un rêve qu'il avait fait au Japon à l'automne dernier. Il voit son nom gravé sur un miroir. Une main efface la gravure, le nom disparaît, le reflet aussi. Une voix demande 'qui es-tu?' Il ne peut pas répondre.

Ce souhait, il ne peut pas l'exaucer. S'il le nomme, il a peur de le gâcher. Alors *à la place je vis (et je peins)*, écrit-il.

On est sa galerie. On lui demande des choses comme ça, on le sollicite, on prévoit des expositions, on anticipe, on programme, on prépare les murs. Et on attend. Ernst le sait, et il vit cette attente comme une pression, ce qui est juste car c'en est une. La condition de la visibilité. Ce qu'on a mis du temps à comprendre, c'est que cette pression est précisément ce contre quoi il doit lutter pour peindre. Car son processus ne peut pas être convoqué, il ne peut qu'être reçu. Il a eu besoin de temps. On a repoussé son expo, on en a fait d'autres, très belles, rue des Cascades et rue de Beaune, où on a récupéré l'espace d'Alain Finard, avec des vitrines éclairées par des spots, des miroirs fumés, du velours au mur, on a fait des travaux pour connecter le nouvel espace à celui qui était déjà là.

A la veille de l'envoi des oeuvres, parce que je l'écoutais en boucle, et qu'elle me faisait penser à sa peinture, sans avoir identifié pourquoi, je lui ai envoyé une chanson sur Signal. Diamonds and Rust. Une chanson qui parle du souvenir, de ce qu'il transforme, et de ce qui reste à la fin.

We both know what memories can bring

They bring diamonds and rust

Je ne pensais pas que cette chanson mènerait Ernst à développer une réflexion si profonde sur la peinture, sur sa propre peinture. La rouille, dans sa pensée, c'est tout ce qui passe « *notre histoire, notre corps, notre relation, notre âge, notre nom* ». Ce qui s'oxyde, ce qui se décompose, ce qui dépend du temps pour exister. Le diamant prend du temps à se former mais une fois là, il est éternel, dit-on, il laisse passer la lumière sans en changer la couleur, il la réfracte d'une manière unique sans avoir de couleur propre. La lumière est ici à comprendre pour son aspect symbolique, « *ce qui apporte la conscience qui façonne la matière* ». D'un seul coup, ce cadre - rouille et diamant - devient une clé de lecture majeure. Les peintures sont aussi de la rouille, me dit-il, « *mais elles sont imprégnées de conscience. Dans le meilleur des cas, on peut sentir la présence du diamant.* » Elles pointent vers quelque chose. Elles sont comme un honneur rendu, en anglais il utilise le mot 'offering'. Et c'est là où la tension avec notre position de galerie devient ambivalente — parce qu'Ernst est très clair sur le risque encouru : « *Les peintres deviennent des morts-vivants, ils se bloquent et ils deviennent in-créatifs quand ils confondent leur responsabilité avec la rouille plutôt qu'avec le diamant.* » La deadline, la pression, la réputation, ce qu'on attend de lui, — tout cela serait du côté de la rouille. Le peintre qui s'y soumet perd le fil. Je l'entends. On continuera quand même à attendre les œuvres.

S'asseoir pour peindre, me dit-il, « *contient toutes ces luttes pour libérer ce que l'on croit être en faveur de quelque chose de plus grand.* » C'est un processus de mort. Faire confiance au processus, c'est une sorte de mort lente pour lui. Mais à travers cette mort, quelque chose naît « *quelque chose de nouveau, à laquelle tu n'aurais pas pu penser. Tu n'aurais pas pu.* » La différence entre le sacrifice et l'offrande, entre résister et se laisser porter, est exactement là.

Il y a quelque chose de spécial chez Ernst : ces choses symboliques dont il parle, elles ne sont pas abstraites. Il les vit. Il me raconte un épisode de méditation qu'il a pratiquée au Japon, une technique de projection de sa propre mort, où l'on doit dire au revoir à tout, aux enfants, au corps, aux parents. Il a une vision : il se transforme en phénix. Le lendemain matin, lors d'une promenade, il traverse un pont rouge, se retrouve devant un temple qu'il ne connaît pas. Derrière le temple, des dizaines de sculptures de phénix. « *mais qu'est-ce que c'est que ça?* », il rit en le racontant, conscient de l'absurdité de son récit. Mais l'expérience a bien eu lieu.

C'est ainsi qu'il comprend les mythes qu'il peint et qui surgissent dans les peintures de cette exposition - le serpent, la baleine, le phénix. Ce sont des « structures objectives de la réalité », des patterns de la façon dont les choses se déroulent. « *Quand une baleine avale un prophète, quand une baleine apparaît dans Moby Dick, c'est toujours une vérité plutôt qu'une fiction. La cosmologie fonctionne, qu'on y croit ou non.* » Et la peinture est le lieu où ces structures se vivent consciemment. « *Du dehors, tu peins - mais ce qui est peint, ça se passe à l'intérieur de toi-même.* » Dans la peinture *Asleep at Sea* - en bas, il y a un personnage endormi dans son lit. Au-dessus, une baleine immense traverse un océan nocturne. A la surface, un petit voilier. Les deux espaces coexistent sans frontière, sans perspective. On est dans son lit, on est en pleine mer. Ce n'est pas un rêve représenté, c'est la structure du rêve elle-même.

Il y a dans l'atelier d'Ernst un petit arbre - un calamondin. Il a failli mourir il y a deux ans, au moment où Ernst traversait une période troublée, où il a ressenti le besoin de s'arrêter, de prendre du recul. On a parlé, on lui a conseillé de laisser Vienne un temps, d'aller au Japon. On s'est vu là-bas. La discussion la plus personnelle est advenue dans un petit restaurant de ramen près du marché aux puces. On n'a pas parlé de deadlines, on lui a dit qu'il avait une chance infinie de pouvoir produire quelque chose d'aussi signifiant qui lui survivra, d'être l'auteur de cette peinture, qu'il était libre, que c'était à lui de choisir sa vie, et sa peinture. Qu'on attendrait. L'arbre qui était devenu un morceau de bois sans feuilles, lentement, a reverdi. Quand Ernst est revenu de Kyoto cette année, l'arbre avait de petites fleurs. Et pendant qu'il peignait les oeuvres de cette exposition, l'arbre a commencé à porter ses fruits - grandissant, lui a-t-il semblé, au même rythme que les tableaux.

Ce calamondin, ce n'est pas une métaphore qu'Ernst a conçue : c'est une observation. Les choses qui sont importantes ne se forcent pas, elles se cultivent. Il faut parfois laisser mourir ce qu'on croyait être pour laisser advenir ce qu'on est. « *Les peintures d'avant ressemblaient à un désir confus, mélancolique, sans clarté en moi. Maintenant elles semblent plus concentrées, issues de l'expérience plutôt que de la nostalgie.* » C'est ce qui se passe dans *And we step into the vanishing light* — une silhouette de profil face au soleil couchant, son chien derrière lui. Les rayons explosent dans toutes les directions. Ce n'est pas un coucher de soleil qu'on contemple. C'est une lumière qui traverse.

Quand je regarde ses tableaux, je pense à ce que Ernst m'a dit sur son utilisation des pinceaux. « *Quand il est neuf, il est très précis, il n'a aucune surprise. Après que la peinture s'est accumulée, il devient rugueux, il ne fait plus ce que tu veux — mais il a un caractère qui lui est propre.* »

C'est aussi ce que sont ces peintures. Elles ne font pas ce qu'on attend d'elles. Elles ont un caractère qui leur est propre. Je sais aussi qu'Ernst commence ses peintures par une imprimatura ocre rouge, comme Titien ou Vélazquez. Un fond rouille. Des états successifs de composition, puis recouverts. La plupart des peintures passent par des scénarios très différents, jusqu'à quatre ou cinq. Elles ont ainsi une densité à la fois picturale et narrative très singulière. Cela marche dans les deux sens : il y a dans l'exposition deux peintures qu'on pourrait qualifier d'abstraites : des œuvres qui ont atteint leur point de vérité avant de devenir reconnaissables dans la figuration, ou dont la figuration préexistante a été décomposée. Comme si la peinture était revenue à son état de potentiel, de volonté initiale, comme si le fait d'y ajouter quelque chose la détruirait. Il y a également de nombreuses zones où la figuration se dissout dans l'abstraction : le tapis, le bouquet de fleurs. Et il aime spécialement la justesse du médium qui est juste le médium (la peinture) et pas l'illusion. L'inverse d'une peinture hyperréaliste qui prétendrait que la peinture n'existe pas, que ce qui compte c'est l'image.

La rouille et le diamant, ce sont deux matières qui n'ont rien en commun chimiquement — l'une est la forme la plus pure et la plus dure du carbone, l'autre est de la dégradation, de la corrosion. Le temps produit les deux. On ne peut pas les séparer.

Nous avons fini par recevoir les œuvres. Et les murs, maintenant, sont prêts.

Alix Dionot-Morani

Ernst Yohji Jaeger
Calamondin

June 11 - July 25, 2026
5 & 7 rue de Beaune, Paris

A while ago, we asked Ernst if there was anything that he wished to tell us about the works he was making. He sent us a text that began with a dream he had in Japan last autumn. He sees his name engraved on a mirror. A hand erases the engraving, the name disappears, the reflection as well. A voice asks, "Who are you?" He doesn't know how to respond.

This wish cannot be fulfilled. If he names it, he's afraid of ruining it. So, *instead I live (and I paint)*, he writes.

We are his gallery. We ask him things like this, we request things, we plan exhibitions, we anticipate, we program, we prepare our walls.

And we wait. Ernst knows this, and he lives this expectation as pressure, which is right, because it is. The condition of visibility. What took us time to understand is that this pressure is exactly what he has to struggle against in order to paint. For his process cannot be summoned, it can only be received. He needs time. We postponed his exhibition, we organized other ones, very beautiful ones, at rue des Cascades and rue de Beaune, where we were able to recover the space of Alain Finard, with its spot-lit vitrines, tinted mirrors, and velvet walls, that we then renovated so as to connect this new space with the one next door.

The day before sending the works, because I had been listening to it on repeat, and it made me think of his paintings, without really knowing why, I sent him a song on Signal. *Diamonds and Rust*. A song about memory, what it transforms, and what it leaves behind.

*We both know what memories can bring
They bring diamonds and rust.*

I didn't think that this song would lead to Ernst elaborating such a deep reflexion on painting, his own painting. Rust, in his thoughts, it's everything that happens, "*our history, our body, our relation, our age, our name.*" Oxidised, decomposed, that which depends on time in order to exist. Diamonds take time to form but as soon as they do, they are eternal, as we say, leaving the colour of light to pass unchanged through its structure, refracting it in a unique way without tinting it. Light, here, is to be understood in its symbolic aspect, "*that which the conscience brings in order to materialise.*" All of a sudden, this pairing – rust and diamonds – becomes a key to unlock meaning. The paintings are also made of rust, he tells me, "*but they are steeped in conscience. In the best of conditions, we can feel the presence of diamond.*" They point towards something. They are like an offering, an honour returned. And this is where the tension of our position as gallery becomes ambivalent – because Ernst is very clear about the risk entailed: "*The paintings become like the living-dead, seizing up, becoming uncreative when they confuse their responsibility as rust rather than as diamond.*"

Deadlines, pressure, reputation, our expectations, — all of this is rust. The painter who gives into this, loses his way. I understand. We still continue to wait for the works.

The act of sitting down to paint, he tells me, “*contains all the struggles to free that which we believe to be in favour of something bigger.*” It’s a deathly process. For Ernst, trusting the process is like a slow death. But through this death, something is born, “*something new, that you could have never thought of. You couldn’t.*” Herein lies the difference between a sacrifice and an offering, between resistance and letting go, exactly here.

There is something special about Ernst: the symbolic things that he talks about, they aren’t abstract. He lives them. He tells me about a meditation session in Japan, informed by a technique where you project your own death, where you must say goodbye to everything, to your children, to your body, to your parents. He has a vision: he transforms into a phoenix. The next morning, while out for a walk, he crosses a red bridge, and finds himself before a temple that he didn’t know was there. Behind the temple, dozens of phoenix sculptures. “*What the hell is this?*” He laughs as he tells his story, conscious of its absurdity. But it really did happen.

This is how he understands the myths that paints, coming to the surface of his paintings in this exhibition – the snake, the whale, the phoenix. These are “objective structures of reality,” patterns for the ways in which things happen. “*When a whale swallows a prophet, when a whale appears in Moby Dick, it’s always truth, not fiction. The cosmology functions, whether you believe it or not.*” And painting is where these structures live consciously. “*From the outside, you paint – but what is painted, this happens inside yourself.*” In the work *Asleep at Sea* – at the bottom of the composition, there is a figure asleep in bed. Above, an enormous whale crosses a nocturnal ocean. On the surface, a sailboat. The two spaces exist without a border, nor a perspective. You’re in bed and on the high seas. It’s not a depiction of a dream but the structure of dream itself.

In Ernst’s studio, there is a small tree – a calamondin tree. It almost died two years ago, when Ernst was going through a difficult time, when he felt the need to stop, to take some distance. We spoke, we suggested that he leave Vienna for a bit, that he go to Japan. We saw each other there. The most personal of our conversations happened in a ramen restaurant near the flea market. We didn’t talk about deadlines, we told him that he had the unmeasurable luck to produce something meaningful enough to outlive his own existence, to be the maker of these paintings, that he was free, that he could choose the life he wanted to live, the painting he wanted to paint. That we would wait. The tree, which had become a leafless bit of wood, slowly, become green again. When Ernst came back from Kyoto this year, the tree had some small flowers. And while he was painting the works for this exhibition, the tree started to bear fruit – growing, as it seemed to him – at the same pace as the paintings themselves.

This calamondin tree, it’s not a metaphor that Ernst conjured up: it’s an observation. Important things are never forced, they are cultivated. Sometimes you must let something die: what you thought we were, to become who you are now. “*The paintings I was making before resembled my confused and melancholic desire, without any personal clarity. Now they seem more concentrated, born from experience rather than nostalgia.*” This is what is happening in *And we step into the vanishing light* – the profile of a silhouette before the setting sun, his dog behind him. The rays of light explode in every direction. It’s not a sunset that you’re supposed to contemplate. It’s penetrating light.

When I look at his paintings, I think of what Ernst told me about his use of brushes. “*When the brush is new, it’s very precise, there is no surprise. After paint accumulates, it becomes rougher, it no longer does what you want it to – and instead develops its own character.*” This is also what his paintings are like. They don’t do what you expect. They have their own character. I know that Ernst begins his paintings with a red ochre imprimatura, like Titian or Vélazquez. A ground of rust. Successive states of composition, then covered over. Most of the paintings go through different scenarios, up to four or five. This gives them both a pictorial and narrative density that is very singular. It goes in two different directions. There are two paintings in the exhibition that we could call abstract: works that attained their truth before becoming recognisable figurations, or whose pre-existing figurations were decomposed. As though the paint had gone back to its state of potential, to its initial will, as though adding something would destroy it. There are also many zones where the figurative elements dissolve into abstraction: the carpet, the bouquet of flowers. And he especially loves the precision of a medium that is simply itself (painting) and not an illusion. The opposite of hyperrealism, which claims that paint doesn’t exist, it’s only the image that matters.

Rust and diamonds, two materials that have nothing chemically in common – one being the purest and most solid form of carbon, the other being degradation, corrosion. Time produces both. We can’t separate them.

The works ended up arriving. And the walls, now, are ready.

Alix Dionot-Morani

Translation: Aodhan Madden

Crèveœur



01 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg



02 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg



03 - *A Dream as Deep as the Ocean*, 2026

oil on canvas, 140 × 170 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com

Crèveœur



04 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg

Crèveœur



05 - *Blackening Apples After Helene Schjerfbeck*, 2026

oil on canvas, 32 × 32 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com



06 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg

Crèveœur



07 - *Run With the Dogs*, 2026

oil on canvas, 30.5 × 75 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com



Crèveœur



09 - *Marie After Helene Schjerfbeck*, 2026

oil on canvas, 32 × 32 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com

Crèveœur



10 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg



11 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg

Crèveœur



12 - *Full Moon*, 2026

oil on canvas, 80 × 100 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com

Crèveœur



13 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg

Crèveœur



14 - *Study of a Flame*, 2026

oil on canvas, 45 × 45 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com

Crèveœur



15 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg

Crèveœur



16 - *A Student*, 2026

oil on canvas, 70 × 80 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com

Crèveœur



17 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg

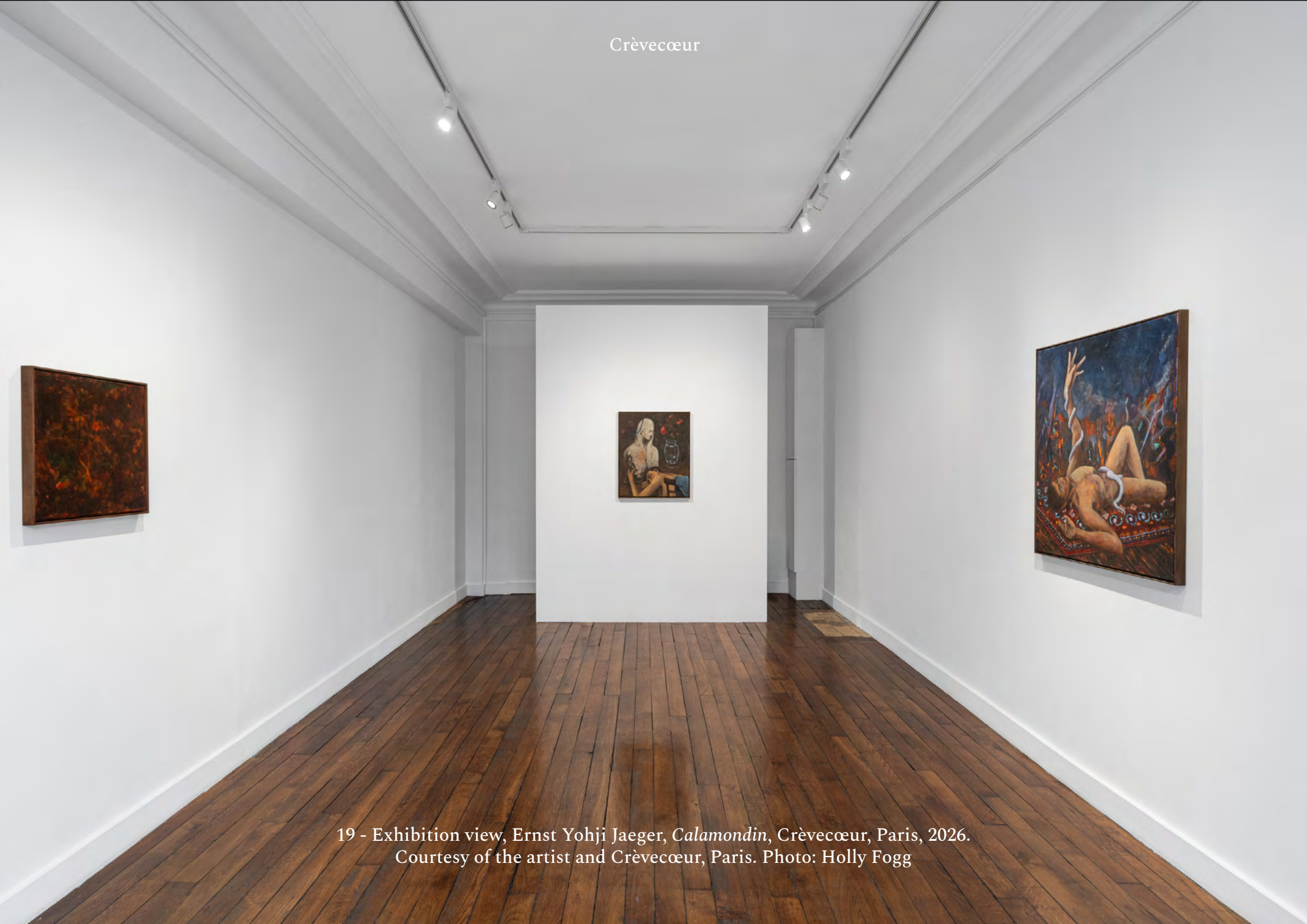


18 - *We Step Into the Vanishing Light*, 2026

oil on canvas, 130 × 130 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com

Crèvecœur



19 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèvecœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèvecœur, Paris. Photo: Holly Fogg



20 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg



21 - *Sleeping Sculptor or Empty Vase With Flowers*, 2026
oil on canvas, 70 × 60 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com



22 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg



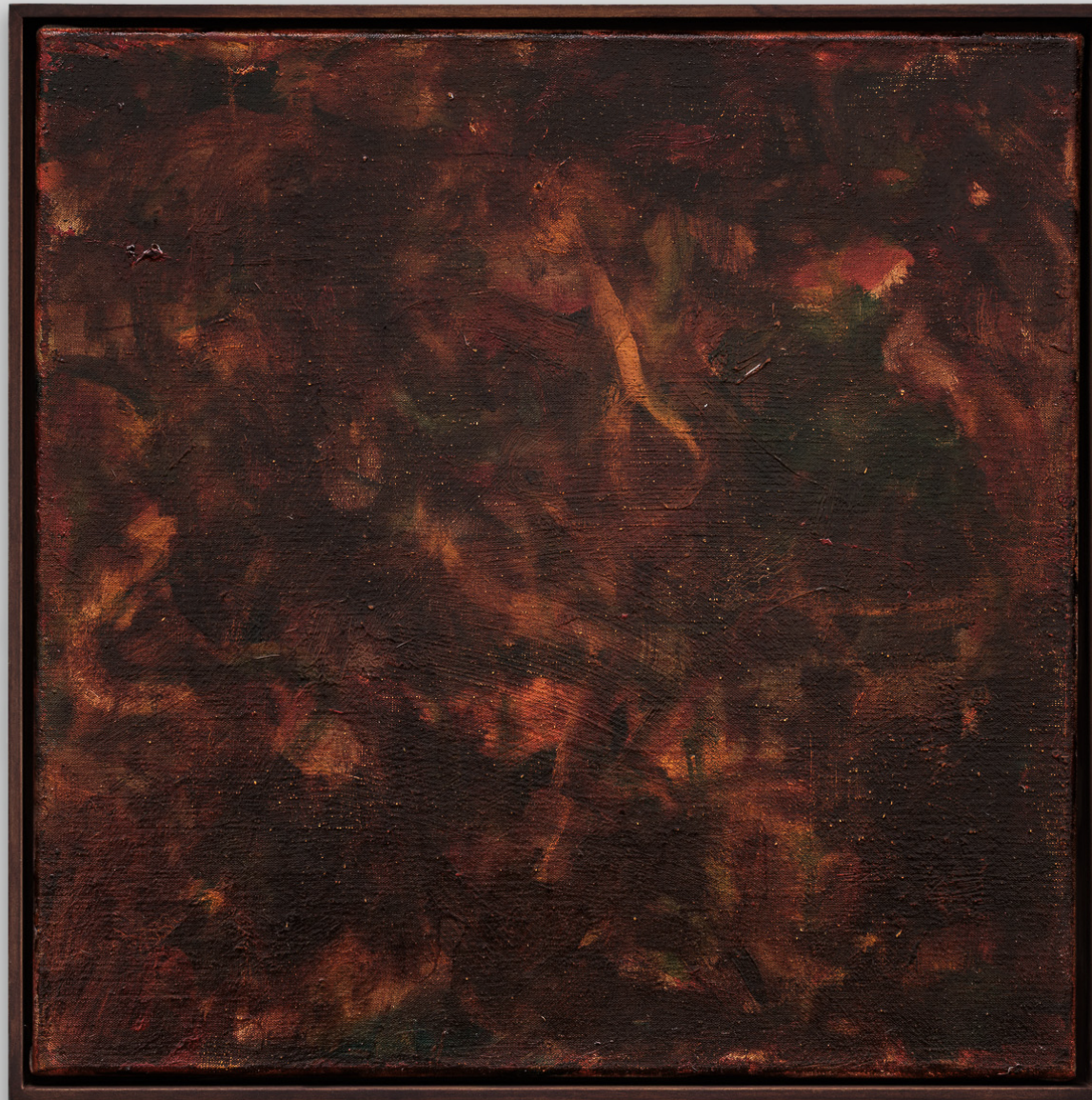
23 - *The Serpent's Gift*, 2026
oil on canvas, 90 × 80 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com



24 - Exhibition view, Ernst Yohji Jaeger, *Calamondin*, Crèveœur, Paris, 2026.
Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: Holly Fogg

Crèveœur



09 - *The Living Flame*, 2026

oil on canvas, 45 × 45 cm

Courtesy of the artist and Crèveœur, Paris. Photo: kunst-dokumentation.com

Crèveœur

ERNST YOHJI JAEGER

Born in 1990 (DE)

Lives and works in Vienna (AT)

EDUCATION

2019 University of Applied Arts Vienna, Henning Bohl class (AT)

2015 Tokyo University of the Arts, Malerei, O-jun class (JP)

SOLO EXHIBITIONS

2026 *Calamondin*, Crèveœur, Paris (FR)

2022 *Lunatique*, Crèveœur, Paris (FR)

2021 *Quince Moon*, Croy Nielsen, Vienna (AT)

2020 *Lotosesser*, 15Orient, New York (US)

2019 *Diploma*, University for applied arts Vienna (AT)

2018 *Spiteful chuckle*, White dwarf, Vienna (AT)

GROUP EXHIBITIONS

2026 *Lebt und arbeitet in Wien*, Kunsthalle Wien, Vienna (AT)

From Silence, Shibunkaku Ginza, Tokyo (JP)

Lord Arthur Savile's Crime, Sadie Coles, London (GB)

2025 *Lebt und arbeitet in Wien*, Kunsthalle Wien, Vienna (AT)

Portraits, EDEL SEI DER MENSCH, Braunsfelder, Köln (DE)

Future of Melancholia (Part II), Museum of Contemporary Art, Belgrade (RS)

Max Hetzler, Berlin (DE) - curated by Eugenio Rebaudengo

2024 *Mon Cherie Coco*, Institut Français de Tokyo, Tokyo (JP)

Into the rain, XYZcollective, Tokyo (JP)

2023 *Tokio Hotel*, presented by galerie tenko presents, Oranienburger Str. 87, Berlin (DE)

Saga House, Shibunkaku, Kyoto (JP)

Cadavre exquis or the voluptuous decay of the shivering veil, Braunsfelder, Cologne (DE)

L'Almanach 23, Le Consortium, Dijon (FR)

2022 *Blumen in Vasen*, Kunsthaus Glarus, Glarus (CH)

Another Surrealism, Den Frie Centre of Contemporary Art, Copenhagen (SE)

Paris Internationale with Crèveœur, Paris (FR)

Croy Nielsen, Vienna (AT)

2021 *and I will wear you in my heart of heart*, The Flag Art Foundation, New York (US)

2020 *(nothing but) Flowers*, Karma, New York (US)

Sinkhole Project, by Joe Speier, curated by Julius Pristauz (AT)

2019 *We need more than one term for these big things*, Heiligenkreuzigerhof, Vienna (AT)

Daisy chain, A.D. Gallery, New York (US)

Comfortable hole bye, 4649, Tokyo (JP)

Observatory parking (2016), COW, Los Angeles (US)

2018 *HARSH ASTRAL: The Radiants 2*, Green Tea Gallery at Francesca Pia, Zurich (CH)

Die Welt retten, Heiligenkreuzerhof, Vienna (AT)

Es, ich, über ich, Rua do sol, Porto (PR)

2017 *Madame*, Justice, Vienna (AT)

PUBLIC AND INSTITUTIONAL COLLECTIONS

Lafayette Anticipations – Fondation Galeries Lafayette (FR)

Musée d'Art Moderne de Paris (FR)

Museo Jumex (MX)

AMOCA Wales - Artistic Museum of Contemporary Art (WA)