



FONDATION CLÉMENT

EXPOSITION
DU 22 JANVIER
AU 16 AVRIL 2017

**LE
GESTE
ET
LA
MATIÈRE**

UNE
ABSTRACTION
« AUTRE »

PARIS
1945 – 1965

COLLECTIONS DU
CENTRE POMPIDOU

DOSSIER
DE PRESSE

Centre **40**
Pompidou

SOMMAIRE

1. AVANT-PROPOS DE BERNARD HAYOT	5
2. AVANT-PROPOS DE SERGE LASVIGNES	7
3. L'EXPOSITION LE GESTE ET LA MATIÈRE, UNE ABSTRACTION « AUTRE », PARIS 1945-1965	
3.1 PRÉSENTATION PAR LE COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION	9
3.2 SECTIONS DE L'EXPOSITION	12
3.3 LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES	16
3.4 LISTE DES ARTISTES	18
3.5 LES ÉVÈNEMENTS ASSOCIÉS	20
3.6 LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION	21
4. LA FONDATION CLÉMENT	
4.1 LA FONDATION CLÉMENT ET L'ART CONTEMPORAIN	22
4.2 LA FONDATION CLÉMENT ET LE PATRIMOINE MARTINICAIS	26
4.3 LA FONDATION CLÉMENT AU CŒUR DE L'HABITATION CLÉMENT, CLASSÉE MONUMENT HISTORIQUE	28
4.4 LE BÂTIMENT DE LA FONDATION CLÉMENT PRÉSENTATION DU PROJET ARCHITECTURAL	32
5. ANNEXES	
5.1 GBH	34
5.2 BIOGRAPHIE DE BERNARD HAYOT	35
6. VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	
6.1 FONDATION CLÉMENT	36
6.2 HABITATION CLÉMENT	36
6.3 PATRIMOINE	37
6.4 EXPOSITION « LE GESTE ET LA MATIÈRE »	38
7. INFORMATIONS PRATIQUES ET CONTACTS	41

1

AVANT-PROPOS DE BERNARD HAYOT



© Denis Bellegarde

Avec *Le Geste et la Matière, une abstraction « autre » Paris 1945-1965*, la Fondation Clément est fière d'accueillir pour la deuxième année consécutive, une grande exposition conçue par le Centre Pompidou. Après Hervé Télémaque qui accompagnait en 2016 l'inauguration de ses nouveaux espaces, ce sont aujourd'hui les collections du Musée national d'art moderne qui sont mises à l'honneur avec la sélection d'une cinquantaine d'œuvres présentées au public ultra-marin.

Conçue par Christian Briend avec le concours de Nathalie Ernoult, cette exposition, consacrée à la peinture abstraite non géométrique, telle qu'elle s'est développée à Paris après la Seconde guerre mondiale, est une magnifique manière de célébrer à la Martinique le quarantième anniversaire du Centre Pompidou.

En choisissant la Fondation Clément comme partenaire et lieu d'accueil pour l'un de ses projets, le Centre Pompidou confirme une politique partagée en faveur de la décentralisation culturelle. La volonté affirmée depuis plusieurs années de se déployer hors du site historique du plateau Beaubourg trouve toute sa dimension dans une région ultrapériphérique longtemps considérée comme inaccessible aux collections patrimoniales nationales.

Cette initiative permet au plus grand nombre de vivre une expérience esthétique dans des conditions jusqu'alors inédites. C'est ainsi que plus de 25000 Martiniquais ont participé au programme d'expositions proposé par la Fondation Clément en 2016 parmi lesquels 10000 jeunes accompagnés de leurs professeurs qui trouvent ici les ressources pédagogiques et artistiques nécessaires à leur enseignement.

Cette ambition de développement culturel est aux origines de la Fondation Clément et je remercie Serge Lasvignes, président du Centre Pompidou, d'avoir manifesté sa confiance en partageant la longue expérience de son institution avec un partenaire qui espère la même longévité.

BERNARD HAYOT
PRÉSIDENT DE LA
FONDATION CLÉMENT



AVANT-PROPOS DE SERGE LASVIGNES



© Thibaut Chapotot

Le Centre Pompidou fête ses 40 ans en 2017. Premier né d'une nouvelle génération d'établissement culturel, le Centre Pompidou a été consacré par son fondateur à la création moderne et contemporaine, au croisement des disciplines : "Un centre culturel qui soit à la fois un musée et un centre de création, où les arts plastiques voisieraient avec la musique, le cinéma, les livres...". Quarante ans après son ouverture en 1977, le Centre Pompidou reste fidèle à cette vision offrant au plus grand nombre un accès à la création, avec l'idée qu'une société est d'autant plus agile, apte à se remettre en question, à innover, qu'elle sait s'ouvrir à l'art de son temps.

Devenu un acteur culturel majeur en France et à l'étranger, le Centre Pompidou réunit en un lieu unique l'un des plus importants musées au monde, dont la collection compte aujourd'hui plus de

120 000 œuvres, une bibliothèque de lecture publique (la Bpi), des salles de cinéma et de spectacles, un institut de recherche musicale (l'Ircam), des espaces d'activités éducatives. Il propose au public quelque vingt-cinq expositions temporaires chaque année, mais aussi de la danse, des concerts, des performances, du théâtre, des films, des débats.

J'ai souhaité que le 40ème anniversaire du Centre Pompidou soit aussi la fête de la création artistique partout en France. Qu'il témoigne de la vitalité des institutions culturelles qui partagent l'esprit du Centre Pompidou. Qu'il permette de célébrer les liens noués avec les artistes, les musées, les centres d'art, les scènes de spectacle, les festivals, de développer et d'enrichir une longue histoire de projets communs au service de l'art et de la création. Jusqu'au début de l'année 2018, dans quarante villes, de Grenoble à Lille, en passant par Saint-Yrieix-la-Perche, Chambord, Cajarc ou Nice, d'un événement d'un soir à une exposition de six mois, un programme de soixante-cinq événements invite tous les publics à vivre et partager l'esprit du Centre Pompidou.

Il y a un an, les nouveaux espaces de la Fondation Clément ouvraient avec une exposition inaugurale mettant à l'honneur l'œuvre d'Hervé Télémaque, conçue en partenariat avec le Centre Pompidou. Aujourd'hui, le Centre Pompidou et la Fondation Clément écrivent une nouvelle page de leur histoire commune en présentant l'exposition « Le geste et la matière ». Je me réjouis que cette exposition permette de partager avec le public martiniquais l'anniversaire du Centre Pompidou et contribue à la richesse de la programmation de la Fondation Clément.

SERGE LASVIGNES
PRÉSIDENT DU
CENTRE POMPIDOU



HANS HARTUNG
T 1956-14, 1956
© Adagp, Paris, 2016

3.1

EXPOSITION LE GESTE ET LA MATIÈRE, UNE ABSTRACTION « AUTRE » PARIS 1945-1965

EXPOSITION CONÇUE ET RÉALISÉE
PAR LE CENTRE POMPIDOU, PARIS,
EN COLLABORATION AVEC
LA FONDATION CLÉMENT

Centre **40**
Pompidou

PRÉSENTATION PAR CHRISTIAN BRIEND, COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

L'apparition d'une peinture abstraite fondée sur le geste libre et la mise en évidence du matériau compte parmi les manifestations majeures de la vie culturelle sous la France de la IV^e République. L'exposition « Le Geste et la Matière, une abstraction "autre" » se propose de donner à voir un échantillon représentatif – car constitué au cours du temps par le musée national d'art moderne – de ce courant pictural, depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'au milieu des années 1960. La période commence avec la première exposition « Wols » et celle des « Otages » de Jean Fautrier, organisées par la galerie René Drouin en 1945. Elle s'achève au lendemain d'une Biennale de Venise très commentée pour avoir attribué pour la première fois son Grand Prix à un artiste américain, Robert Rauschenberg (1964). Dans le paysage artistique parisien, la fin de la période choisie correspond aussi à l'émergence du Nouveau Réalisme et de la Figuration narrative, qui s'opposent frontalement à cette abstraction que nous proposons ici de reconsidérer.

Le titre choisi pour la présente exposition témoigne de la difficulté, soulignée à l'envi par tous les historiens de la période, à nommer un courant dont l'appellation, à la différence de l'impressionnisme, du fauvisme ou du cubisme, ne s'est jamais véritablement imposée. Certes, des expressions comme « art informel », « abstraction lyrique »,

« impressionnisme abstrait », « nuagisme », voire « effusionnisme » ont bien été promues par certains critiques contemporains, mais aucune d'entre elles n'est réellement parvenue à embrasser des pratiques artistiques en fin de compte diverses. En 1952, le critique Michel Tapié de Céleyran, déjà à l'origine de l'« Informel », avait proposé « un art autre », qui, s'il s'était révélé trop intimement lié aux préférences personnelles du critique, avait au moins le mérite de mettre l'accent sur la notion d'altérité. Cette abstraction se définissait d'abord en effet par opposition à la figuration, même si des peintres comme Dubuffet, Fautrier ou ceux du groupe CoBrA, important mouvement international créé à Paris en 1948, montraient une propension à brouiller la frontière entre éléments figuratifs et informels. Elle s'opposait surtout à son aînée immédiate, l'abstraction géométrique, qui avait déjà « ses premiers maîtres » – apparus hors de France –, ses Salons et même son académie.

Récemment, pour qualifier l'ensemble des artistes non figuratifs de cette époque, Éric de Chasseay a proposé d'élargir et de généraliser l'emploi des termes « expressionnisme abstrait », encore réservés de nos jours à l'Action Painting américain. Si la proposition est séduisante, mais trop tardive sans doute pour s'imposer, il faut reconnaître que cette appellation axée sur la notion d'expressivité s'appliquerait sans peine à l'ensemble des artistes gestuels et matiéristes européens. Tout au long des années 1950, à l'heure où les nations qui ont rendu les armes tentent de se reconstruire, on assiste bien en effet à la mise en place d'une Internationale de la non-figuration. De nombreux artistes s'y convertissent, aussi bien dans



JUDIT REIGL
Foudre, 1956
© Adagp, Paris, 2016

l'Allemagne vaincue que dans l'Italie post-fasciste, l'Espagne franquiste ou encore au Japon, autre pays défait. Beaucoup d'entre eux se retrouvent à un moment ou l'autre dans le creuset parisien où se côtoient des peintres venus de Hongrie (Hantai, Reigl, Szenes), des Pays-Bas (Bram et Geer Van Velde), de Russie (Poliakoff, Léon Zack...) et même de la lointaine Chine (Zao Wou-Ki). Cet afflux d'artistes vers la capitale française, souvent dû à la mainmise de régimes communistes sur leurs pays d'origine, permet alors à certains critiques, comme Michel Ragon, de ranimer le concept déjà usé d'École de Paris. Cette marque, comme on dirait aujourd'hui, mise en place dans l'entre-deux-guerres, se révèle stratégiquement utile au moment où s'impose aux critiques parisiens la nécessité d'un positionnement face aux « École de New York » et « École du Pacifique », encore traitées par eux avec une certaine condescendance. Plusieurs jeunes peintres américains sont alors régulièrement exposés et commentés dans la capitale française, à commencer par Jackson Pollock dès 1951, quand d'autres, tels Sam Francis, John-Franklin Koenig, longtemps secrétaire général de la revue *Cimaise*, Joan Mitchell, Jean-Paul Riopelle et quelques autres choisissent au moins pour un temps de vivre et de travailler à Paris. Au moment même où l'Existentialisme de Jean-Paul Sartre et la philosophie de l'Absurde d'Albert Camus y suscitent un engouement significatif, Paris apparaît bien comme une importante plate-forme d'échanges et de diffusion de cette abstraction « autre ». Pour ce faire, les artistes

peuvent en effet compter sur un dense réseau de galeries et sur une critique dynamique qui trouve dans la presse de la Libération une très efficace caisse de résonance. Les pages qui suivent rappellent brièvement le parcours de ces grandes figures critiques que furent Julien Alvard, Charles Estienne, Michel Tapié et Michel Ragon, bientôt rejoints par Pierre Restany. Chacun sut fédérer, au moins temporairement, ses artistes de prédilection au gré des nombreuses expositions de groupes « à titres » qui caractérisent la période.

Les premiers visiteurs de ces expositions considéraient sans doute que cette nouvelle peinture n'avait ni modèles ni véritables antécédents. C'était méconnaître les premières encres abstraites du tout jeune Hans Hartung produites à Dresde en 1922, ou encore l'exemple de Kandinsky (pourtant mort en exil tout près de Paris en 1944), dont le critique Charles Estienne se fait justement le héraut dans les années 1950. L'influence lointaine de Dada et plus encore celle du surréalisme ont joué un rôle plus déterminant. Au surréalisme, la nouvelle abstraction doit la libération des pulsions et la mise en évidence de l'inconscient par la pratique de l'automatisme, l'une des grandes inventions du mouvement. Le moment venu, son fondateur, André Breton, ne rechignera d'ailleurs pas à se faire compagnon de route de l'abstraction gestuelle. L'Art brut quant à lui, dont le Foyer, en 1947-1948, se trouvait précisément au sous-sol de la galerie de René Drouin où expo-



GÉRARD SCHNEIDER
Opus 15 C, octobre 1956
© Adagp, Paris, 2016

saient Dubuffet, Wols ou Fautrier, offrait moins des exemples de liberté formelle que l'affirmation d'un rejet radical des acquis culturels. Avec l'Informel, il s'agissait bien en effet, pour reprendre la belle formule de René Guilly, de « dépouiller les mythes, de voir l'acte de peindre dans sa simplicité, de retrouver la peinture à l'état naissant », tout en faisant le procès du réalisme et du rationalisme. Le traumatisme suscité par la guerre – à laquelle plusieurs peintres qui abordent l'abstraction à la Libération ont participé physiquement – tout comme la révélation des techniques d'exterminations de masse (camps de concentration nazis, mais aussi recours à l'arme nucléaire) ont porté naturellement les artistes à une esthétique de la table rase. Cet abandon de la maîtrise au profit d'une pratique tout instinctive s'est accompagné d'une saisissante réinvention du métier pictural : empâtements, graffiti ou coulures sont autant de modes d'attaque ou de recouvrement de la surface peinte, tandis que la préoccupation de la couleur tend à passer au second plan. S'inaugurait ainsi un nouveau statut pour le tableau qui devenait la trace matérielle d'une expérience unique car non reproductible, en prise directe avec la « nécessité intérieure » de l'artiste. On le sait, ce geste auquel « rien ne préexiste » et qui se passe d'« études préparatoires » engage souvent le corps de l'artiste, à l'échelle de la main, comme chez Wols, ou à celle du corps tout entier, comme chez Georges Mathieu, dans sa dimension la plus extravertie.

Préférées à un parcours purement chronologique, les neuf séquences thématiques de l'exposition « Le Geste et la Matière, une abstraction "autre" » permettent d'isoler quelques constantes de cette abstraction polymorphe :

abandon de la forme tout d'abord ; mise en place d'un langage de signes primitifs ; fidélité à un paysage quintessencié ; volonté de construire un nouvel espace pictural, pouvant passer soit par une réactivation de la grille cubiste, soit par une affirmation de la planéité du support ; convocation d'un imaginaire du sol conduisant à un abandon de la couleur ; référence à l'écriture et à la calligraphie ; recours à une gestualité affirmée ; tentative enfin du monochrome. On verra que la sélection, qui comprend les artistes les plus emblématiques de l'abstraction gestuelle, comme Camille Bryen, Hans Hartung, Georges Mathieu, Gérard Schneider, Pierre Soulages ou Wols, mais aussi des « peintres de Tradition française » tels Jean Bazaine et Alfred Manessier, qui relèvent pourtant d'une tout autre filiation, s'élargit à des peintres encore trop négligés comme François Arnal, Claude Bellegarde, Frédéric Benrath, Albert Bitran, René Laubiès, Georges Noël ou Léon Zack, ainsi qu'à des artistes pour lesquels le langage gestuel n'a constitué qu'un passage : vers le monochrome (Geneviève Asse) ou vers une abstraction plus radicale et conceptuelle (Michel Parmentier). Deux absences majeures doivent cependant être signalées, car elles privent cette exposition de deux figures essentielles de ce courant, celle de Fautrier, dont les œuvres convoitées se sont révélées trop fragiles pour entreprendre le voyage vers la Martinique, et celle d'Henri Michaux, que notre choix de ne pas faire appel à des œuvres graphiques écartait d'emblée.

CHRISTIAN BRIEND
CONSERVATEUR GÉNÉRAL
AU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
(extrait de l'avant-propos du catalogue)

3.2

SECTIONS DE L'EXPOSITION

1

L'INFORME

Dans l'immédiat après-guerre, les peintres qui abordent l'abstraction s'inspirent souvent du monde organique, comme s'ils tentaient de « retrouver la peinture à l'état naissant ». **WOLS**, peintre allemand installé à Paris depuis 1932, apparaît comme le précurseur de cette tendance avec **Camille BRYEN**, poète à l'origine et proche des surréalistes. Les deux peintres sont bientôt rejoints par un jeune provincial monté à Paris en 1946, **Georges MATHIEU**. Tous trois comptent parmi les tenants de « l'art informel », défendu par le critique Michel Tapié. Évoquant le règne animal ou végétal, les motifs biomorphiques se détachent sur des fonds presque monochromes. Des lignes molles, parfois directement sorties du tube, apparaissent sur des magmas indifférenciés. Les titres choisis, souvent des néologismes, transportent dans le domaine littéraire le caractère éminemment novateur de cet « art autre ».

2

SIGNES

Dès le début des années 1950, l'abandon de toute figuration conduit certains peintres abstraits à adopter un langage de signes qui peut prendre diverses formes. Avec ses calligraphies à la gestualité exacerbée, **Georges MATHIEU** revendique la prééminence du signe graphique, vidé de toute signification. Pour sa part, **Gérard SCHNEIDER** use de modules autonomes qui se répondent musicalement à la manière d'un rébus abstrait. Les références à l'art primitif constituent une autre source d'inspiration. Les formes fluides et compartimentées de **Bram VAN VELDE** assimilent tout à la fois l'héritage du cubisme, de l'art de Matisse et des masques africains. Nourri de folklore berbère, **Jean ATLAN** fait danser des graphismes noirs qui se détachent sur des arrière-plans lumineux. Quant à **Roger BISSIÈRE** et à **René LAUBIÈS**, qui conjuguent subtilité de la matière et graphismes archaïques renvoyant à la naissance de l'écriture, ils se réfèrent à l'art pariétal de la préhistoire.



NICOLAS DE STAËL
De la danse, 1946
© Adagp, Paris, 2016

3

PAYSAGISMES

Parallèlement à l'« art informel », se développe une abstraction moins radicale, restée tributaire d'une référence à la nature et au paysage, dans la postérité de l'impressionnisme. Elle est d'abord le fait des artistes qui s'étaient regroupés durant l'Occupation sous la bannière des « Jeunes peintres de tradition française », comme **Jean BAZAINE** et **Alfred MANESSIER**. Usant d'une matière picturale sans épaisseur et de coloris atténués, ces peintres, rejoints par **TAL COAT** ou **Maria Helena VIEIRA DA SILVA**, s'attachent au rendu des textures naturelles, tout en jouant sur des échelles ambigües, entre proche et lointain. Adeptes d'une vision élargie, le peintre d'origine chinoise **ZAO WOU-KI** projette sur la toile des paysages intérieurs que le raffinement de la matière picturale contribue à détacher du réel. Imprégné de romantisme allemand, le « nuagiste » **Frédéric BENRATH** se consacre davantage au rendu atmosphérique de la nature. Très différent, le « paysagisme abstrait » d'**Olivier DEBRÉ** se caractérise par une gestualité fluide, marquée par la découverte de l'Action painting américain.



GEORGES MATHIEU
Un silence de Guibert de Nogent, 1951
© Adagp, Paris, 2016

4

CONSTRUCTIONS

Pour contrer le risque de dilution de la forme, se fait jour chez nombre de peintres abstraits la nécessité de structurer fortement l'espace pictural. Pour ce faire, ils procèdent à un recouvrement plus ou moins méthodique du support qui affirme la matérialité de sa surface. L'abandon du pinceau au profit de la brosse ou du couteau contribue à la solidité de ces compositions. Dans les années 1940, les peintures de **Nicolas DE STAËL** se caractérisent déjà par des barres de couleurs appliquées en épaisseur. Pour l'artiste d'origine russe « une peinture devrait être à la fois abstraite en tant que mur, figurative en tant que représentation d'un espace. » A la fin des années 1950, **Olivier DEBRÉ** partage cet intérêt pour la muralité quand il peint des rectangles de couleurs assemblés verticalement, tout comme **Serge POLIAKOFF** quand il imbrique des surfaces paraissant converger vers le centre du tableau. Chez **Pierre SOULAGES**, la puissance du geste, sa répétition méditée et le chromatisme économe confère à l'œuvre une monumentalité évoquant l'architecture romane. Rien de tel chez **Martin BARRÉ**, dont les marqueteries de couleurs grattées ou essuyées se tiennent en équilibre sur des fonds laissés vierges.

5

-

TERRES

Au sortir de la Seconde guerre mondiale, nombre de peintres tentent de rendre compte de la barbarie nazie, celle des exécutions arbitraires et des exterminations de masses qui ont caractérisé le conflit. Exposés dès 1945, les *Otages* de Jean Fautrier évoquent les faces meurtries de suppliciés qui se confondent avec la matière même de la glèbe, métaphore d'une humanité en péril. Peu de temps après, le sculpteur Zoltan **KEMÉNY** réalise à l'aide d'un mélange de mortier, de plâtre et de sable une œuvre qui évoque cette boue primordiale, d'où émerge ici une forme vaguement anthropomorphe. Cet imaginaire matiériste, qui s'accompagne d'un renoncement à la couleur, caractérise les « Sols et terrains » de Jean **DUBUFFET** qui propose au regardeur un espace indifférencié et sans repères. A la même époque, le peintre d'origine slovène Zoran **MUSIC**, qui a fait la tragique expérience de l'univers concentrationnaire, s'astreint lui aussi à des vues du sol en surplomb. Inspiré par sa terre natale, son *Paysage vide* convoque sans doute inconsciemment les souvenirs des camps qui dans les années 1970 ressurgiront de manière plus explicite dans ses représentations de charniers.

6

-

GRILLES

Quand ils n'agencent pas de larges aplats de matière, les peintres abstraits peuvent choisir de structurer leurs compositions sans recourir pour autant à une géométrie rigoureuse, mais en intégrant dès la conception du tableau le motif de la grille. Maurice **ESTÈVE** quadrille ainsi la surface à l'aide de rubans de couleurs enchevêtrés, quand Jean **BAZAINE** procède à une fragmentation formelle qui rappelle la décomposition en facette des peintres cubistes. Plus géométrisant, Geer **VAN VELDE**, fait dériver ses abstractions de la vision d'intérieurs caractérisés par un compartimentage aux coloris pastels. Alfred **MANESSIER** procède tout autrement avec son *Espace matinal*. Posée sur un fond uniforme, la grille cerne des plages de couleurs à la manière des plombs d'un vitrail. **SOULAGES** recourt aussi à un procédé évoquant le vitrail dans sa *Peinture, 146 x 114 cm, 1950* rétroéclairée de bruns clairs et de jaunes vifs.

7

-

ÉCRITURES

Dimension majeure de l'abstraction gestuelle, la référence à l'écriture inspire nombre de peintres qui en retiennent le caractère cursif indépendamment de toute production de sens. Marquée par son impulsivité, cette pratique se réfère autant à l'automatisme promue dès l'entre-deux-guerres par les surréalistes qu'à l'influence de la calligraphie extrême-orientale, très regardée à l'époque par les artistes occidentaux. A la fin des années 1950, l'écriture manuscrite constitue une donnée majeure de la peinture de Simon **HANTAÏ**. En suscitant d'impressionnantes coulures, les fulgurants paraphe de sa *Peinture* procèdent par soustraction et non par ajouts de matière. Dans son *Grand Palimpseste jaune*, Georges **NOËL** procède lui aussi par grattage de la couche picturale en recouvrant systématiquement la surface de jambages frénétiques. A l'opposé, *T 1964-H45* de Hans **HARTUNG** frappe par la retenue spectaculaire du geste. Un tracé au couteau entaille de haut en bas la matière picturale projetée au pistolet sur toute la surface. Cette économie du geste traduit l'influence de la pensée Zen à laquelle Jean **DEGOTTE** se révèle sensible quand il joue sur le contraste entre format monumental et calligraphies presque ténues, en partie essuyées au chiffon.

8

-

VÉHÉMENTS

Reprenant le titre d'une exposition parisienne fameuse, « Véhémences confrontées » (galerie Nina Dausset, 1951), cette séquence rassemble des peintures privilégiant une gestualité spontanée. Nouveau paramètre, la vitesse d'exécution devient une donnée essentielle, hautement revendiquée par Georges **MATHIEU**. Sur des idéogrammes énergiquement architecturés, ce dernier écrase furieusement des filets de peinture directement sortis du tube. Chez Gérard **SCHNEIDER**, c'est la direction de la touche, posée à la brosse, qui joue un rôle majeur dans le rythme de ses *Opus*. Quant à Judit **REIGL**, elle travaille sans pinceau, directement avec les mains ou les pieds, en jetant parfois la peinture à distance sur la toile. Rien de tel chez Pierre **SOULAGES** qui au début des années 1960 se met à l'écoute patiente des « provocations » de la matière. Travaillant à plat, l'artiste use d'un médium fluide étalé à la brosse, sans empâtements, la palette se réduisant au seul noir. Peintre gestuel en apparence, Hans **HARTUNG**, procède tout autrement avec ses peintures des années 1950 : ses « palmées » agrandissent en fait des encres de petites dimensions préalablement exécutées sur papier.

9

-

EFFACEMENTS

L'économie chromatique qui caractérise souvent l'abstraction gestuelle peut inciter certains artistes à organiser la disparition de tout motif. Avec ses « Achromes » (1953-1957), Claude **BELLEGARDE** compte ainsi parmi les précurseurs encore trop méconnu de la peinture monochrome. C'est la pratique de la méditation mais aussi l'expérience du sanatorium qui a conduit l'artiste à recouvrir intégralement le support de peinture blanche, sans pour autant dissimuler les tracés mouvants de son pinceau. Moins radicaux, d'autres peintres manifestent aussi leur attrait pour une esthétique de la disparition. Léon **ZACK** se signale par des formes évanescents qui semblent s'inspirer de phénomènes naturels. Chez Joseph **SIMA**, on assiste à la dilution progressive d'un paysage réduit à sa quintessence, tandis que Geneviève **ASSE** en procédant à l'effacement progressif d'un disque luminescent manifeste également son goût pour la monochromie. Mieux connu pour sa participation au mouvement radical BMPT (1966-1967), Michel **PARMENTIER** dans ses premières œuvres recourt encore au langage gestuel. Ses recouvrements imparfaits de matériaux rapportés laisseront bientôt la place à une facture délibérément impersonnelle.



SIMON HANTAÏ
Peinture, 1957
© Adagp, Paris, 2016

3.3

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

L'INFORME

1. Georges Mathieu
Frotissance, 1946
Huile sur toile, 92 × 70 cm
Dation, 2015. Inv. AM 2015-221

2. Georges Mathieu
Opalescence, dit aussi *Sanguinolence sourde*, 1948
Huile sur toile, 100 × 70 cm
Dation, 2015. Inv. AM 2015-222

3. Wols
La Turquoise, 1949
Huile sur toile, 61 × 50,5 cm
Dation, 2011. Inv. AM 2012-150

4. Camille Bryen
Hépérile, 1951
Huile sur toile, 146 × 89 cm
Achat de l'État à l'artiste, 1970.
Attribution au Mnam, 1976. Inv. AM 1976-935

SIGNES

5. Gérard Schneider
Opus 45 (442), 11 avril 1950
Huile sur toile, 97 × 146 cm
Achat de l'État, 1951.
Attribution au Mnam, 1952. Inv. AM 3147 P

6. Bram van Velde
Sans titre, 1947
Huile sur toile, 162,1 × 130,2 cm
Achat, 1982. Inv. AM 1982-430

7. Georges Mathieu
Hommage à Louis XI, 1950
Huile sur toile, 119 × 160 cm
Dation, 2015. Inv. AM 2015-224

8. René Laubiès
Sans titre, 1953
Huile sur papier marouflé sur Isorel, 76 × 113 cm
Don de la galerie Alain Margaron, 2013
Inv. AM 2013-299

9. Roger Bissière
Jaune et gris, 1950
Tempéra à l'œuf sur toile, 116 × 92 cm
Achat de l'État à l'artiste, 1953. Attribution au Mnam, 1953. Inv. AM 3239 P

10. Jean Atlan
La Kahéna, 1958
Huile sur toile, 146 × 89 cm
Achat de l'État, 1958. Attribution au Mnam, 1958
Inv. AM 3607 P

PAYSAGISMES

11. Maria Helena Vieira da Silva
Jardins suspendus, 1955
Huile sur toile, 162 × 113,5 cm
Achat à l'artiste, 1956.
Attribution au Mnam, 1956. Inv. AM 3450 P

12. Camille Bryen
Précambryen, 1956
Huile sur toile, 146 × 96,5 cm
Don de Louysette Bryen, 1980. Inv. AM 1980-56
En dépôt au musée Unterlinden, Colmar

13. Tai Coat
Passage au pied de la combe, 1955-1956
Huile sur toile, 190 × 195 cm
Achat de l'État, 1956.
Attribution au Mnam, 1956. Inv. AM 3482 P
En dépôt à la Cour d'Or – Musées d'art et d'histoire, Metz

14. Jean Bazaine
Marée basse, 1955
Huile sur toile, 130,2 × 195,8 cm
Achat, 1982. Inv. AM 1982-429

15. René Duvillier
Diabes de mer V, 1962
Huile sur toile, 81,2 × 116,4 cm
Don de Marguerite, Laurent et Luc Duvillier, 2005
Inv. AM 2005-102

16. Frédéric Benrath
Infini tout de même, 1963
Huile sur toile, 195 × 97 cm
Achat de l'État, 1963.
Attribution au Mnam, 1964. Inv. AM 4257 P

17. Zao Wou-Ki
15.12.61, 1961
Huile sur toile, 200 × 180 cm
Achat de l'État à l'artiste, 1963.
Attribution au Mnam, 1964. Inv. AM 4278 P
En dépôt au musée d'Art, d'Histoire et d'Archéologie, Évreux

18. Olivier Debré
Grande ocre tache jaune pâle, 1964
Huile sur toile, 194,5 × 197,5 cm
Dation, 2002. Inv. AM 2002-314

CONSTRUCTIONS

19. Nicolas de Staël
De la danse, 1946
Huile sur toile, 195,4 × 114,3 cm
Dation, 1982. Inv. AM 1982-262

20. Nicolas de Staël
La Vie dure, 1944
Huile sur toile, 142 × 161 cm
Achat, 1980. Inv. AM 1980-46

21. Serge Poliakoff
Composition, vers 1965
Huile sur toile, 65 × 81 cm Fondation Clément

22. Pierre Soulages
Peinture 195 × 130 cm, 10 août 1956, 1956
Huile sur toile, 195 × 130 cm
Achat de l'État, 1956.
Attribution au Mnam, 1956. Inv. AM 3481 P

23. Martin Barré
56-40-F, 1956
Huile sur toile, 100 × 80,2 cm
Achat, 1988. Inv. AM 1988-570

24. Olivier Debré
Personnage debout bleu, 1957-1958
Huile sur toile, 195 × 128 cm
Dation, 2002. Inv. AM 2002-312

TERRES

25. Zoltán Kemény
Ténèbres, 1947
Mortier, plâtre, sable sur Pavatex, 121,5 × 79,5 cm
Don de Madeleine Kemény-Szemere, 1980.
Inv. AM 1980-356

26. Albert Bitran
Un soleil neuf, 1960
Huile et sable sur toile, 81 × 130 cm
Achat de l'État, 1961.
Attribution au Mnam, 1961. Inv. AM 3984 P

27. Jean Dubuffet
Sérénité profuse (élément de sol), Octobre 1957
Huile sur toile, 114,4 × 146,4 cm
Achat, 1982. Inv. AM 1982-4

28. Léon Zack
Composition, 1960
Huile sur toile, 130 × 162 cm
Achat de l'État, 1960.
Attribution au Mnam, 1961. Inv. AM 3942 P

29. Zoran Music
Paysage vide, 1959
Huile sur toile, 130 × 196 cm
Achat de l'État, 1960.
Attribution au Mnam, 1964. Inv. AM 4273 P

GRILLES

30. Maurice Estève
Aquarium, 1944
Huile sur toile, 81 × 65 cm
Don de l'artiste, 1983. Inv. AM 1983-488.

31. Alfred Manessier
Espace matinal, 1949
Huile sur toile, 130 × 162 cm
Achat de l'État à l'artiste, 1950.
Attribution au Mnam, 1950. Inv. AM 2981 P
En dépôt au musée d'Art moderne et contemporain, Saint-Étienne Métropole

32. Jean Bazaine
Vent de mer, 1949
Huile sur toile, 116,5 × 89,5 cm
Don de Louis-Gabriel Clayeux en mémoire de Bernard Maeght, 1954. Inv. AM 3296 P

33. Pierre Soulages
Peinture 146 × 114 cm, 1950, 1950
Huile sur toile, 145,5 × 113,5 cm
Achat de l'État, 1951. Attribution au Mnam, 1952.
Inv. AM 3136 P

34. Árpád Szenes
Le Grand Dialogue, vers 1956
Huile sur toile, 115 × 137,5 cm
Dation, 1993. Inv. AM 1993-53
En dépôt au musée Fabre, Montpellier

35. Geer van Velde
Composition, 1958
Huile sur toile, 133,8 × 146 cm
Achat, 1983. Inv. AM 1983-50

ÉCRITURES

36. Simon Hantaï
Peinture, 1957
Huile sur toile, 138 × 177,7 cm
Donation Daniel Cordier, 1989.
Inv. AM 1989-409
En dépôt aux Abattoirs, Toulouse

37. Jean Degottex
Furyu, 28 mars 1961
Acrylique sur toile, 233,6 × 189,2 cm
Don de M. et Mme Hutchins par l'intermédiaire de la Georges Pompidou Art and Culture Foundation, 1985.
Inv. AM 1985-190

38. Hans Hartung
T 1964-H45, 1964
Huile sur toile, 179 × 111 cm
Don de l'artiste par l'intermédiaire de la société des Amis du Mnam, 1970.
Inv. AM 4508 P.
En dépôt au musée d'Art, d'Histoire et d'Archéologie, Évreux

39. Georges Noël
Grand palimpseste jaune, 20 novembre 1960
Acétate de polyvinyle, silice et pigments sur toile, 200 × 200 cm
Achat à l'artiste, 2008. Inv. AM 2008-21

VÉHÉMENTS

40. Georges Mathieu
Un silence de Guibert de Nogent, 1951
Huile sur bois, 130 × 217,5 cm
Achat de l'État, 1968.
Attribution au Mnam, 1987. Inv. AM 1987-475

41. Gérard Schneider
Opus 15 C, octobre 1956
Huile sur toile, 200 × 149,8 cm
Achat à l'artiste, 1982. Inv. AM 1982-350

42. François Arnal
L'Accident, avril 1957
Huile sur toile, 113,5 × 145,5 cm
Achat de l'État, 1958.
Attribution au Mnam, 1958. Inv. AM 3595 P

43. Gérard Schneider
Sans titre, septembre 1962
Gouache sur papier, 75 × 52 cm
Achat de l'État en 1963.
Attribution au Mnam, 1963. Inv. AM 2787 D

44. Hans Hartung
T 1956-14, 1956
Huile sur toile, 180 × 136 cm
Don de la Galerie de France, 1976.
Inv. AM 1977-550

45. Judit Reigl
Foudre, 1956
Technique mixte sur toile, 179 × 156 cm
Achat, 1996. Inv. AM 1996-396

46. Judit Reigl
Centre de dominance, 1958
Huile sur toile, 191 × 189 cm
Don de l'artiste, 2011. Inv. AM 2011-281

47. Joan Mitchell
Sans titre, 1954
Huile sur toile, 254 × 203 cm
Dation, 1995. Inv. AM 1995-161

48. Pierre Soulages
Peinture 260 × 202 cm, 19 juin 1963, 1963
Huile sur toile, 260 × 202 cm
Don de la Société des Amis du Mnam, 1967.
Inv. AM 4409 P

EFFACEMENTS

49. Léon Zack
Composition grise, 1962
Huile sur toile, 115 × 147 cm
Achat de l'État, 1962.
Attribution au Mnam, 1963. Inv. AM 4142 P

50. Joseph Sima
Que rien même le vent ne pourra soulever, 1960
Huile sur toile, 97,5 × 194,5 cm
Achat de l'État, 1961.
Attribution au Mnam, 1962. Inv. AM 4041 P

51. Geneviève Asse
Cercle Paysage, 1966
Huile sur toile, 200 × 250 cm
Don de l'artiste, 2012. Inv. AM 2013-228

52. Michel Parmentier
Peinture no 6, 1963
Huile, cire, mine graphite, papier métallique et papiers collés sur toile, 162 × 130 cm
Achat, 2015. Inv. AM 2015-36

53. Claude Bellegarde
Rien d'autre, 1954
Huile sur toile, 81 × 100,2 cm
Achat à l'artiste, 2005. Inv. AM 2005-25

3.4



LISTE DES ARTISTES

FRANÇOIS ARNAL
La Valette-du-Var, 1924 — Paris, 2012

GENEVIÈVE ASSE
Vannes, 1923

JEAN ATLAN
Constantine (Algérie), 1913 — Paris, 1960

MARTIN BARRÉ
Nantes, 1924 — Paris, 1993

JEAN BAZAINE
Paris, 1904 — Clamart, 2001

CLAUDE BELLEGARDE
Paris, 1927

FRÉDÉRIC BENRATH
Chatou, 1930 — Paris, 2007

ROGER BISSIÈRE
Villeréal, 1889 — Marminiac, 1964

ALBERT BITRAN
Istanbul, 1931

CAMILLE BRYEN
Nantes, 1907 — Paris, 1977

OLIVIER DEBRÉ
Paris, 1920 — Paris, 1999

JEAN DEGOTTEX
Sathonay-Camp, 1918 — Paris, 1988

JEAN DUBUFFET
Le Havre, 1901 — Paris, 1985

RENÉ DUVILLIER
Oyonnax, 1919 — Paris, 2002

MAURICE ESTÈVE
Culan, 1904 — Culan, 2001

SIMON HANTAÏ
Bia (Hongrie), 1922 — Paris, 2008

HANS HARTUNG
Leipzig, 1904 — Antibes, 1989

ZOLTÁN KEMÉNY
Banica (Roumanie), 1907 — Zurich, 1965

RENÉ LAUBIÈS
Cho Lon (Vietnam), 1922 — Mangalore (Inde), 2006

ALFRED MANESSIER
Saint-Ouen (Somme), 1911 — Orléans, 1993

GEORGES MATHIEU
Boulogne-sur-Mer, 1921 — Boulogne-Billancourt, 2012

JOAN MITCHELL
Chicago, 1925 — Paris, 1992

ZORAN MUSIC
Bukovica (Slovénie), 1909 — Venise, 2005

GEORGES NOËL
Béziers, 1924 — Paris, 2010

MICHEL PARMENTIER
Paris, 1938 — Paris, 2000

SERGE POLIAKOFF
Moscou, 1900 — Paris, 1969

JUDIT REIGL
Kapuvár (Hongrie), 1923

GÉRARD SCHNEIDER
Sainte-Croix (Suisse), 1896 — Paris, 1986

JOSEPH SIMA
Jaromer (République Tchèque), 1891 — Paris, 1971

PIERRE SOULAGES
Rodez, 1919

NICOLAS DE STAËL
Saint-Pétersbourg, 1914 — Antibes, 1955

ÁRPÁD SZENES
Budapest, 1897 — Paris, 1985

TAL COAT
Clohars-Carnoët, 1905 — Saint-Pierre-de-Bailleul, 1985

BRAM VAN VELDE
Zoeterwoude (Pays-Bas), 1895 — Grimaud, 1981

GEER VAN VELDE
Lisse (Pays-Bas), 1898 — Cachan, 1977

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA
Lisbonne, 1908 — Paris, 1992

WOLS
Berlin, 1913 — Paris, 1951

LÉON ZACK
Gorki (Russie), 1892 — Issy-les-Moulineaux, 1980

ZAO WOU-KI
Pékin, 1920 — Nyon (Suisse), 2013

3.5

LES ÉVÈNEMENTS ASSOCIÉS

TOUS LES DIMANCHES
DU 22 JANVIER AU 16 AVRIL 2017

JANVIER

DIMANCHE 22

10h — Conférence de Bernard Blistène,
directeur du Musée national d'art moderne
11h30 — Visite commentée de Christian Briend,
commissaire de l'exposition

DIMANCHE 29

10h — Conférence de Matilde Dos Santos
15h — Visite commentée

FÉVRIER

DIMANCHE 5

10h — Visite commentée
accessible au public sourd
15h — Dimanche Famille

DIMANCHE 12

10h — Conférence de Dominique Brebion
15h — Visite commentée

DIMANCHE 19

10h — Visite commentée
15h — Dimanche Famille

DIMANCHE 26

10h — Conférence de Lise Brossard
15h — Visite commentée

MARS

DIMANCHE 5

10h — Visite commentée
accessible au public sourd
15h — Dimanche Famille

DIMANCHE 12

10h — Conférence de Valérie John
15h — Visite commentée

DIMANCHE 19

10h — Visite commentée
15h — Dimanche Famille

DIMANCHE 26

10h — Conférence de Julie Bessard
15h — Visite commentée

AVRIL

DIMANCHE 2

10h — Visite commentée
accessible au public sourd
15h — Dimanche Famille

DIMANCHE 9

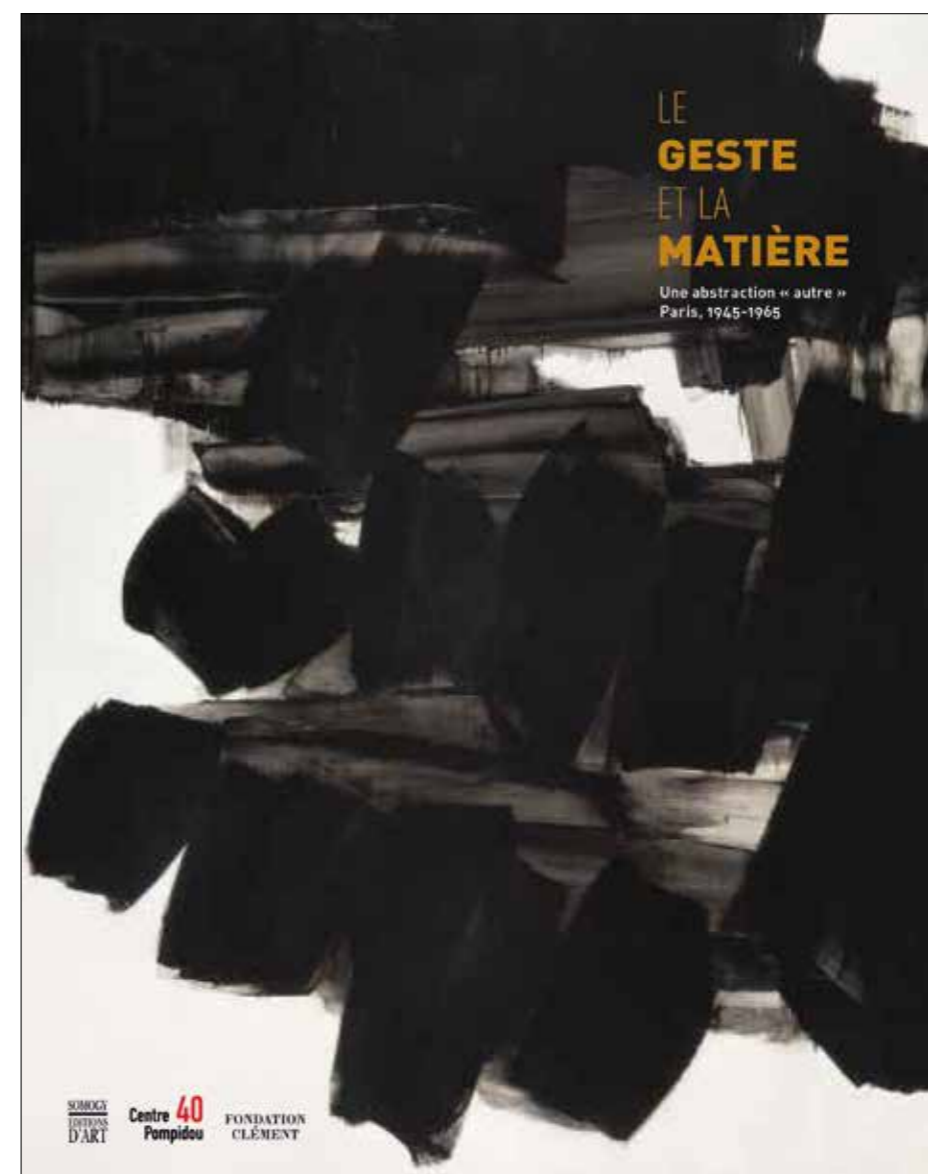
10h — Conférence de Christelle Lozère
15h — Visite commentée

DIMANCHE 16

10h — Conférence de Jean Marie-Louise
15h — Dimanche Famille

3.6

LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION



FORMAT :
22 cm x 28 cm,
reliure cartonnée, contrecollé
136 pages, 65 illustrations

PRIX DE VENTE :
France : 25 €
Martinique : 28,75 €

**LE GESTE ET LA MATIÈRE
UNE ABSTRACTION « AUTRE »
PARIS 1945-1965**

Sous la direction de Christian Briend,
assisté de Nathalie Ernoult.

Co-édition Somogy éditions d'Art/
éditions du Centre Pompidou/Fondation Clément

Préface de Bernard Hayot.
Avant-propos de Christian Briend.

L'abstraction (non géométrique) à Paris.
Lieux, figures, courants,
par Christian Briend et Nathalie Ernoult.

4.1

LA FONDATION CLÉMENT ET L'ART CONTEMPORAIN

DES EXPOSITIONS

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément porte des projets de mécénat afin de promouvoir et de valoriser les talents des outre-mer dans le domaine des arts plastiques et visuels. Son objectif est d'offrir une meilleure visibilité et une plus large diffusion aux arts et au patrimoine culturel de la Caraïbe.

En lançant ces actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel, la Fondation Clément a souhaité apporter des solutions et des outils aux artistes de la Martinique et des outre-mer, afin qu'ils puissent accéder aux mêmes possibilités que les autres artistes, notamment ceux qui ont quitté leur terre d'origine.

Cette idée est née d'un constat simple : dans le milieu des arts plastiques et visuels, les artistes qui résident et créent en Caraïbe sont confrontés à des contraintes propres à leur situation géographique et à leur environnement insulaire. Ils pâtissent d'un éloignement des marchés, des centres de décision culturels et des grands lieux d'exposition ; ils souffrent de l'étroitesse du marché de l'art dans lequel ils évoluent et, par ricochet, d'un manque de reconnaissance au-delà de leur territoire. Pourtant, en Martinique comme en Guadeloupe, en Guyane comme à La Réunion, la production artistique conjugue diversité, dynamisme et créativité.

La Fondation Clément souhaite agir comme une ressource pour les plasticiens issus ou en lien avec la Caraïbe. Elle apporte son soutien à ces artistes qui font la Caraïbe d'aujourd'hui, et qui chaque jour pratiquent l'art contemporain dans ces territoires. La Fondation soutient aussi des artistes originaires de la Caraïbe vivant et créant partout dans le monde. Elle contribue à animer un milieu professionnel composé de commissaires, de critiques, de scénographes, de médiateurs, de techniciens qui interviennent régulièrement dans la réalisation de ces projets. Enfin, la Fondation Clément, en tant que lieu de diffusion, favorise une plus grande accessibilité des différents publics à la culture.

DES SAISONS

Sur le site de l'Habitation Clément, la Fondation Clément organise une saison annuelle d'expositions d'art contemporain. Dans le cadre de ce programme, des expositions collectives ou individuelles sont produites chaque année. Ouvertes à tous, chacune de ces expositions dure huit semaines.

Qu'ils utilisent comme support la peinture, la photographie, la vidéo, ou qu'ils réalisent des installations ou des performances, près de 200 artistes venus d'horizons très variés ont exposé leurs œuvres à l'Habitation Clément, à l'occasion de 90 expositions individuelles ou collectives.

Chaque exposition est accompagnée d'un catalogue qui contribue à sa diffusion et à sa mémoire.

L'ACCUEIL DES SCOLAIRES

En 2016, la Fondation Clément a accueilli 10 000 élèves dans le cadre scolaire. Ces visites culturelles représentent souvent un premier pas vers la découverte des pratiques artistiques contemporaines.

Afin d'aider les enseignants à accompagner leurs élèves dans cette démarche, la Fondation Clément propose des dossiers pédagogiques relatifs aux expositions et téléchargeables sur son site internet.

Outre les outils nécessaires à la préparation des sorties de classe, on y trouve des pistes de réflexion en lien avec les programmes scolaires. Une approche éducative, ludique et modulable, vouée à sensibiliser le jeune public, tout en éveillant sa conscience esthétique.

DES LIEUX D'EXPOSITION

L'HABITATION CLÉMENT

La Fondation Clément est hébergée au sein de l'Habitation Clément au François, en Martinique. Avec plus de 100 000 visiteurs par an, l'Habitation Clément est un site touristique et patrimonial dont la maison et les dépendances sont protégées au titre des monuments historiques depuis 1991.

Si la Fondation Clément possède des espaces spécialement dédiés à l'art contemporain sur le site, tels le jardin des sculptures et les salles d'exposition, les artistes n'hésitent pas à investir l'ensemble du domaine pour s'exprimer.

LA DISTILLERIE

Dotée d'un matériel devenu obsolète, difficile à exploiter du fait de sa grande proximité avec la maison principale, l'ancienne distillerie a cessé de fonctionner en 1988. Un nouvel avenir s'est ouvert à elle avec la mise en valeur de ce patrimoine. En 2005, ses bâtiments et machines ont été restaurés, et le site a été transformé en centre d'interprétation du rhum et du patrimoine industriel. Dans le même temps, la distillerie accueillait ses premières expositions : séduits par le potentiel et la magie du lieu, des artistes investissaient cet espace propice aux grosses productions.

De nombreuses œuvres éphémères, spécialement créées en fonction des spécificités de ce lieu, ont ainsi vu le jour ici, à l'instar de la célèbre installation d'Hervé Beuze, baptisée Machinique.

INVESTIR L'HABITATION

L'étendue de l'Habitation Clément permet aux artistes de présenter des pièces d'importantes dimensions et de grandes installations.

Le parc, de 16 hectares, accueille désormais, de façon permanente, des œuvres acquises par la Fondation Clément, et dont la création et la disposition sont intimement liées aux vastes espaces proposés par l'Habitation.

HORS LES MURS

Favoriser la visibilité des artistes martiniquais et caribéens au-delà de leurs frontières originelles représente l'un des objectifs majeurs de la Fondation Clément. L'ensemble des actions qu'elle mène au sein de l'Habitation Clément se devait de trouver un prolongement hors de l'île, dans des régions où le dynamisme culturel pouvait offrir à ces artistes de nouvelles perspectives sur la grande scène internationale du marché de l'art.

S'inscrivant dans cet esprit, l'opération 3 x 3 initiée par la Fondation Clément en 2010 expose les œuvres de trois artistes contemporains originaires des Antilles dans trois galeries parisiennes de renom. Ce concept a montré au public parisien la vitalité et la richesse des propositions esthétiques ultramarines, en offrant à ces trois plasticiens un espace individuel au sein duquel leur univers particulier pouvait s'exprimer.

Second événement organisé « hors les murs » par la Fondation Clément, l'exposition OMA (Outre-Mer Art contemporain) a présenté, dans le cadre de l'opération « 2011, année des outre-mer », le travail de 22 artistes originaires des outre-mer à l'orangerie du Palais du Luxembourg. Porté par ce lieu prestigieux et par une importante médiation, OMA sut s'imposer comme un événement artistique « transatlantique » majeur.

Depuis plusieurs années, le programme Global Caribbean est organisé en marge d'Art Basel, une foire internationale réunissant chaque année, à Miami, les professionnels de l'art contemporain. Cet événement, auquel la Fondation s'est à plusieurs reprises associée – elle a accueilli en 2013 la quatrième édition de Global Caribbean – offre à des artistes de la Caraïbe une nouvelle caisse de résonance.

3 x 3, OMA, Global Caribbean : trois événements organisés « hors les murs », trois opérations d'ouverture vers les publics extérieurs, trois outils qui valorisent la création caribéenne en contournant les contraintes insulaires.



Hervé **BEUZE**, *Machinique*, 2007
© Anne Chopin pour la Fondation Clément



Habitation Clément — Jardin des sculptures
Thierry **ALET**, *BLOOD*, 2011
© Henri Salomon pour la Fondation Clément



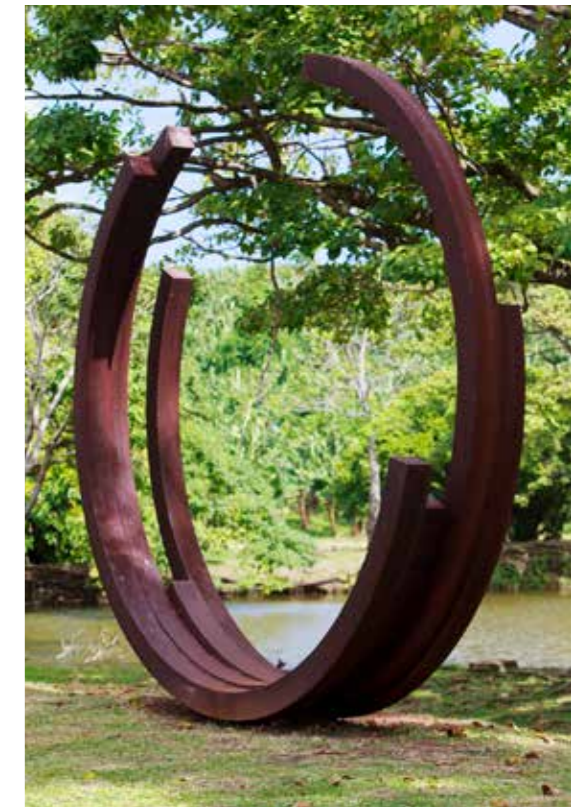
Habitation Clément — Jardin des sculptures
Pablo **REINOSO**, *Huge Sudeley Bench*, 2009
© Jean-François Gouait | Fondation Clément



Habitation Clément — Jardin des sculptures
Jeppe **HEIN**, *Dimensional Mirror*, 2006
© Jean-François Gouait | Fondation Clément



Habitation Clément — **JARDIN DES SCULPTURES**, 2014
© Jean-François Gouait pour la Fondation Clément



Habitation Clément — Jardin des sculptures
Bernar **VENET**, 2000
© Jean-François Gouait pour la Fondation Clément

4.2

LA FONDATION CLÉMENT ET LE PATRIMOINE MARTINIQUEAIS

UNE PASSION POUR LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL

L'implication de GBH dans le domaine culturel et la protection du patrimoine créole a débuté au milieu des années 1980, avec la restauration et la mise en valeur de l'Habitation Clément.

Cet ensemble patrimonial a bénéficié de plusieurs campagnes de travaux menées après de minutieuses recherches sur le passé et l'architecture de chaque bâtiment.

Lieu de rencontre pour les personnalités en visite à la Martinique, site d'expositions et d'échanges culturels, témoin privilégié de la création artistique caribéenne contemporaine, l'Habitation Clément se distingue par sa pluriactivité puisqu'une production industrielle a été maintenue in situ,

comprenant la culture de la canne à sucre, la préparation du rhum agricole et son vieillissement.

Deux autres habitations martiniquaises protégées, emblèmes de l'architecture créole traditionnelle, ont bénéficié des campagnes de restauration du bâti ancien lancées par GBH. Il s'agit de l'Habitation Pécoul, un domaine de 140 hectares ayant conservé une activité agricole, classée au titre des monuments historiques et de l'Habitation La Sucrierie, elles aussi inscrite au titre des monuments historiques, dont les plus anciens éléments datent du XVIII^e siècle.

Ces habitations, qui ont respectivement rejoint l'ensemble patrimonial géré par la Fondation Clément en 2001 et en 2002, sont ouvertes chaque année à l'occasion des Journées européennes du patrimoine. Elles reçoivent en moyenne 1700 visiteurs.

HABITATION LA SUCRERIE
© Gérard Germain | Fondation Clément



L'ANCIENNE DISTILLERIE DE L'HABITATION CLÉMENT
© Gérard Germain | Fondation Clément



LA MAISON PRINCIPALE
© Jean-François Gouait pour la Fondation Clément

UN PATRIMOINE ACCESSIBLE À TOUS

Au-delà de l'acquisition, de la restauration et de la mise en valeur de ces habitations et bâtiments traditionnels, la Fondation Clément s'est donné une autre mission: offrir la possibilité au public le plus large possible de découvrir et de s'approprier ce patrimoine.

En accueillant 365 jours par an sans interruption les visiteurs, l'Habitation Clément remplit cette mission.

Les visites, qui s'effectuent librement sur l'ensemble du site, peuvent être commentées par des séquences d'audioguide. Celles-ci racontent les deux siècles d'histoire de l'Habitation et l'épopée de la famille Clément, dévoilant l'intimité de la maison principale et des bâtiments domestiques.

De la culture de la canne à sucre au vieillissement de l'alcool en fûts, le visiteur découvre également l'univers du rhum et ses secrets de fabrication, ainsi que l'organisation industrielle et les bâtiments techniques de l'Habitation. Dans le parc, plantes et arbres remarquables sont balisés et présentés au sein d'un univers botanique sans cesse réinventé.

LES PUBLICATIONS

Toujours dans cette volonté de large diffusion au public, la Fondation Clément coédite et supervise la publication d'ouvrages en lien avec ses activités.

En 2010, un guide de visite – *L'Habitation Clément : du sucre au rhum agricole, deux siècles de patrimoine industriel* – était édité avec le soutien de la Direction des affaires culturelles de la Martinique (DAC). L'année suivante, une nouvelle édition dressait l'inventaire exhaustif du *Patrimoine des communes de la Martinique* publié initialement en 1998, suivi en 2013 d'un *Guide des musées et lieux historiques de la Martinique* et en 2014 d'un livre de photographies intitulé *101 monuments historiques Martinique*, produit en partenariat avec la DAC Martinique pour commémorer le centenaire de la loi de 1913 sur les monuments historiques.

En 2016, la Fondation Clément a lancé la parution des cinq premiers volumes de la collection *Parcours du patrimoine*, qui couvrent 12 communes en partenariat avec la Direction des affaires culturelles de la Martinique et *Le Patrimoine des communes de la Guyane* qui recense pour la première fois les trésors du territoire guyanais.

4.3

LA FONDATION CLÉMENT AU CŒUR DE L'HABITATION CLÉMENT, CLASSÉE MONUMENT HISTORIQUE

Aux Antilles françaises, le terme d'habitation désigne un ensemble à la fois économique et social regroupant un domaine agricole, des bâtiments domestiques et industriels, des outils de production et des plantations.

Les premières traces écrites témoignant de l'existence de l'Habitation Clément remontent au XVIII^e siècle, époque à laquelle plusieurs petites propriétés coexistaient sur un même territoire. En fusionnant au siècle suivant, ces différentes entités ont donné naissance à l'Habitation Acajou, ancien nom de l'Habitation Clément. À partir de 1887, et durant un siècle, l'histoire de cette habitation va se confondre avec celle de la famille Clément. Trois générations se succéderont au sein de ce domaine, au rythme de la culture de la canne, de la distillation et de la préparation du rhum.

L'histoire de l'Habitation Clément témoigne, aujourd'hui encore, de tous les grands événements qui ont marqué la Martinique, notamment la révolution industrielle et l'abolition de l'esclavage. Mais ni les mutations technologiques, ni les bouleversements sociologiques, ni même les revers de fortune de certains de ses anciens propriétaires ne brisèrent son destin : l'Habitation Clément a conservé sa fonction agricole et industrielle, attestant ainsi une permanence économique liée à la canne à sucre depuis plus de 250 ans.

Ces dernières décennies, ce lieu a progressivement élargi

ses horizons en s'ouvrant au public ou en accueillant des invités aussi prestigieux que les présidents Bush et Mitterrand. Mais, au-delà de ces événements, il a su conserver son identité et rester fidèle à sa mémoire, témoignant d'un passé qui fut, comme partout à la Martinique, fait de grandeurs et de misères et qui réunit aujourd'hui les Martiniquais autour de l'art et de la culture.

Les années 1970 et 1980 sont marquées par une crise qui oblige nombre de distilleries martiniquaises à se restructurer. Certaines ferment leurs portes tandis que d'autres se regroupent. La marque Clément bénéficie d'une importante notoriété, mais elle vient de traverser des années difficiles et doit réaliser d'importants investissements pour assurer sa pérennité. Charles Clément décède le 16 mars 1973, dans cette maison de l'Acajou où il a toujours vécu.

En 1986, le domaine de l'Acajou et la marque Clément sont rachetés par Yves et Bernard Hayot, deux entrepreneurs originaires du François. Le développement des Rhums Clément est désormais assuré grâce au soutien du Groupe Bernard Hayot (GBH). Le domaine occupe un site de 160 hectares dominé par la vieille maison créole. Le lieu, certes pittoresque, n'attire que quelques curieux. Dans un pari qui paraît alors un peu fou, Bernard Hayot décide de miser sur ce site chargé d'histoire et le transforme, à force de passion, de patience et de persévérance, en un lieu unique conciliant production industrielle, tourisme et culture. La



HABITATION CLÉMENT
© Henri Salomon pour Habitation Clément

réalisation de ce projet nécessitera plus de 20 ans d'efforts. Le domaine prend le nom d'Habitation Clément, en hommage à cette famille qui lui a donné ses lettres de noblesse un siècle durant.

Des travaux d'amélioration et de restauration de la maison traditionnelle ainsi que des autres bâtiments domestiques sont bientôt entrepris. Les jardins sont agrandis et un nouveau parc est créé au début des années 1990. L'activité rhumière poursuit son développement. Le broyage et la distillation sont transférés sur un nouveau site de production, à quelques kilomètres de l'Habitation, et plusieurs chais sont construits sur le domaine.

Les efforts accomplis sur l'ensemble du domaine permettent son ouverture au public, offrant aux visiteurs l'opportunité de découvrir ce patrimoine bicentenaire ainsi que l'industrie rhumière. Le succès est au rendez-vous et ce tourisme culturel va devenir la deuxième activité de l'entreprise.

Les travaux de restauration et de mise en valeur du domaine s'accroissent tandis qu'un événement international s'annonce. Le 14 mars 1991, le président François Mitterrand rencontre George Bush dans le cadre d'un sommet

franco-américain organisé à l'issue de la guerre du Golfe. Les deux présidents s'entreignent dans le parc de l'Habitation avant de déjeuner dans la maison principale. Quelques mois plus tard, cette maison ainsi que ses dépendances sont inscrites à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques avant d'être classées en 1996 par le ministère de la Culture, qui vient couronner ainsi les efforts de mise en valeur et de restauration.

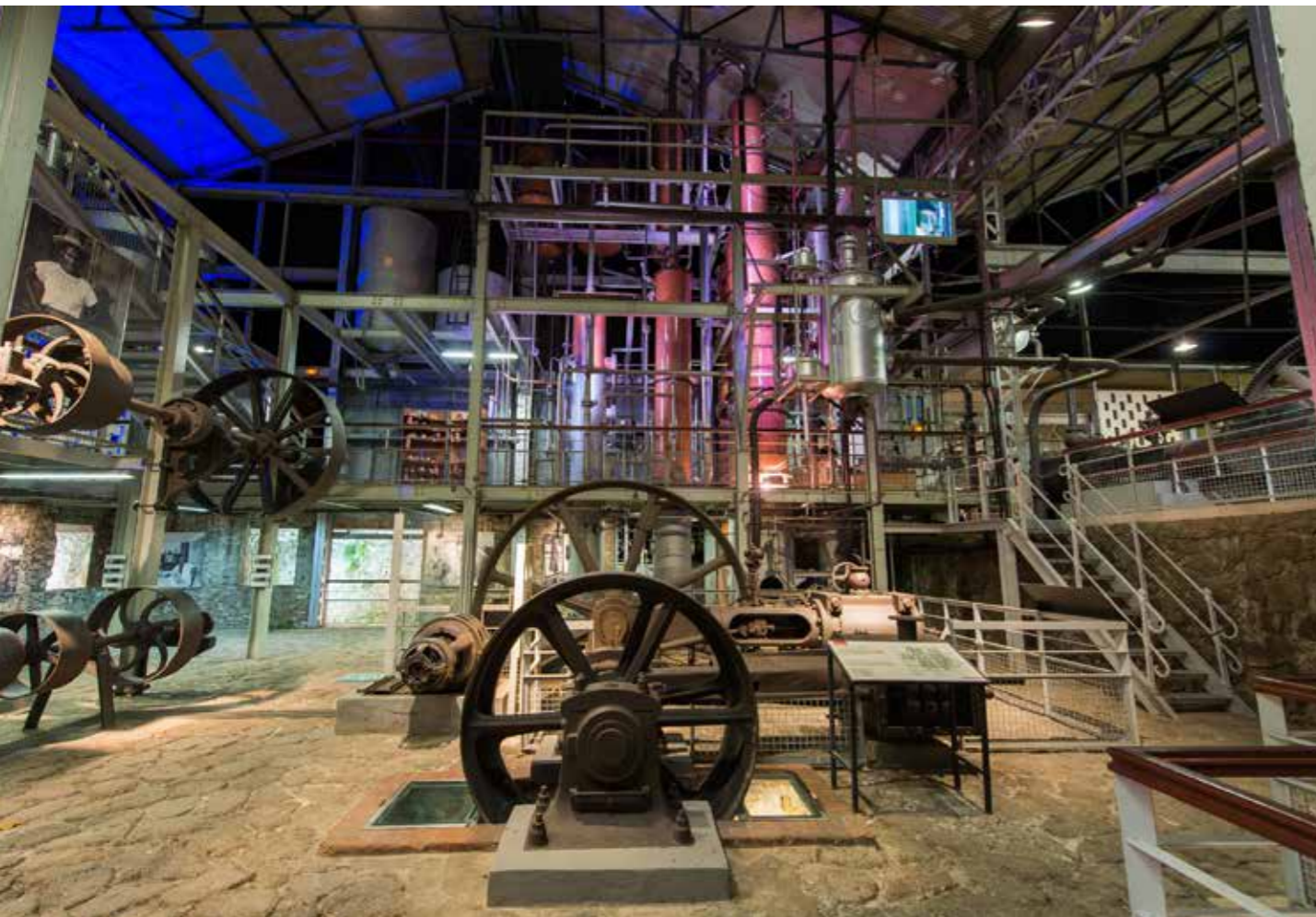
Lieu de mémoire et d'histoire, l'Habitation Clément est aussi, désormais, un site patrimonial reconnu de découverte et de rencontre, de production et de création.



Habitation Clément — **FAÇADE ARRIÈRE DE LA MAISON PRINCIPALE**
© Henri Salomon pour Habitation Clément



Habitation Clément — **LE MOULIN À BÊTES**
© Henri Salomon pour Habitation Clément



Habitation Clément — **ANCIENNE DISTILLERIE**
© Henri Salomon pour Habitation Clément



Habitation Clément — **CHAI DE VIEILLESSEMENT GEORGES-LOUIS CLÉMENT**
© Jean-François Gouait pour Habitation Clément

4.4

LE BÂTIMENT DE LA FONDATION PRÉSENTATION DU PROJET ARCHITECTURAL

L'Habitation Clément est un concentré d'imaginaires martiniquais. Un rhum, un grand paysage agricole, un parc luxuriant, un ensemble industriel exceptionnel, des chais et une maison historique composent ce territoire unique.

Les constructions, des plus petites, les cases, aux plus grandes, la distillerie, composent avec la topographie et se confondent avec un paysage peuplé d'arbres « monuments ». Dans cet ensemble cohérent et fragile, une nouvelle « pièce » – la Fondation Clément, consacrée à l'art contemporain – va s'installer. Elle est préfigurée depuis plusieurs années dans la cuverie. Sous cette charpente du site industriel, l'art caribéen a trouvé sa place.

Aujourd'hui, la Fondation se développe en offrant trois salles articulées, à l'image de pétales, autour d'un espace commun. Si la cuverie appartient à l'histoire, la « nef » et la salle « carrée » prolongent celle-ci dans une vision contemporaine. Ces salles, aux volumes simples et rigoureux, complètent l'ensemble industriel sur l'allée centrale de l'Habitation. Le projet utilise les matériaux du site : l'acier inoxydable, la pierre de lave et les « moucharabiehs » de

béton. Cependant, ces matériaux historiques sont exploités dans une architecture contemporaine aux lignes minimalistes, épousant ainsi la topographie et les contours complexes du site existant.

Plutôt que de construire un musée « objet » situé à l'extérieur du site historique, la Fondation continue l'histoire, avec tout le respect dû au passé, mais avec la volonté d'incarner les attentes et les enjeux de notre époque. Un site historique et classé évolue, les fonctions se transforment et se complètent mais le génie du lieu, son esprit et son identité sont préservés et valorisés.

Les trois salles de la Fondation Clément sont installées au nord de l'ensemble industriel historique de l'Habitation sur l'ancien site de l'embouteillage.

Chacune a sa personnalité :

LA « CUVERIE » reconvertie en lieu muséal est une salle rectangulaire couverte par une belle charpente métallique ancienne.

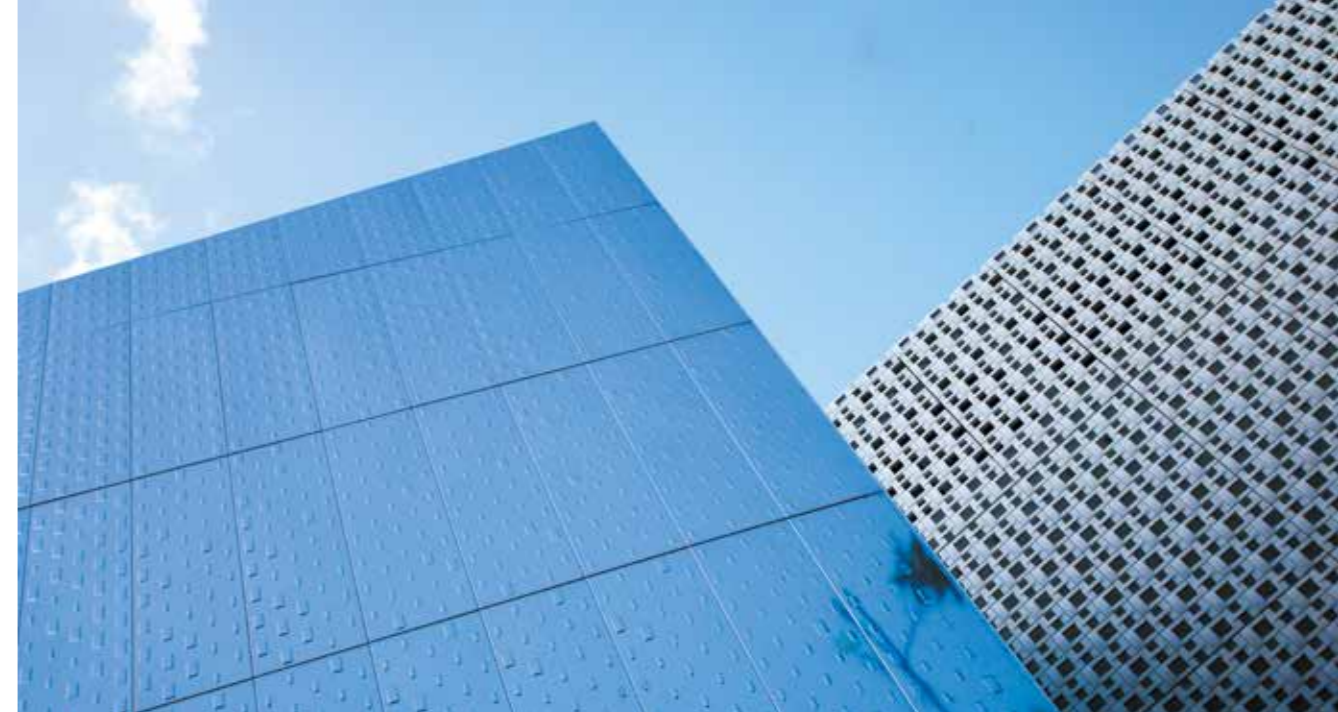
LA SALLE « CARRÉE », blanche et lisse, offre un lieu d'exposition sobre, minimaliste et facilement modulable.



© Reichen et Robert & Associés | Fondation Clément



© Jean-François Gouait | Fondation Clément



© Reichen et Robert & Associés | Fondation Clément

LA « NEF » est conçue comme un polyèdre irrégulier épousant les contours des murs anciens en pierre de lave. C'est une salle de grande hauteur intégrant une cimaise de 8 mètres de haut par 30 mètres de long. On peut y exposer de grandes œuvres et c'est aussi un espace d'installations ». Ces trois salles font chacune 200 m² et sont conçues pour pouvoir être utilisées séparément ou pour être associées dans un « parcours muséographique ». Leurs espaces blancs et épurés sont mis au service des scénographies et des œuvres les plus diverses.

Sur deux niveaux, ces salles sont ensuite connectées par le hall, les galeries et la salle basse.

À l'inverse des salles d'exposition, ce sont des lieux « ouverts » mis en contact par de grands vitrages avec l'univers des jardins et des cases du site historique. Ces « pictures windows » orientent le lieu et font pénétrer à l'intérieur de la Fondation l'esprit de l'Habitation, de jour comme de nuit.

Un troisième niveau complète l'ensemble avec une bibliothèque de 200 m² où sont conservées les collections documentaires.

Cette conception intégrée se retrouve dans l'architecture et les façades extérieures. L'équation à résoudre imposait d'intégrer parfaitement ces nouvelles salles dans l'ensemble historique tout en exprimant le caractère contemporain du lieu et sa fonction muséale.

LA CUVERIE, prolongée par la balance et une placette installée sur l'allée centrale, constitue l'ancrage historique du projet.

LA SALLE « CARRÉE » est un « solide » qui termine l'allée historique. C'est un volume pur, entièrement habillé par une peau en « béton de fibre » conçue comme la réponse contemporaine aux « moucharabiehs » en parpaings de la distillerie. Cette peau est dessinée à partir d'un monogramme composé des lettres H et C (Habitation Clément). La nuit, cette salle devient une « lanterne », un lieu de référence visible de la distillerie, du parc ou de l'entrée du site.

LA NEF a un rôle différent. Elle est située à l'entrée nord du site sans être visible depuis l'allée centrale. Cependant, c'est le premier espace que l'on découvre en arrivant à l'Habitation ; il a été construit comme un polyèdre en acier inoxydable perforé et gaufré.

Ce miroir complexe absorbe la couleur des bâtiments historiques et de la végétation. Mais, plus encore, il est un révélateur des lumières et des ciels changeants de la Martinique.

La Fondation s'installe ainsi avec mesure dans l'imaginaire d'un site historique exceptionnel. C'est un espace intemporel qui continue la longue et riche histoire de l'habitation rhumière.



© Jean-François Gouait | Fondation Clément

5.1



GBH

GBH est un groupe spécialisé dans la distribution qui s'est développé à partir de la Martinique et est aujourd'hui présent en Martinique, en Guadeloupe, en Guyane, à Sainte-Lucie, à Cuba, en République dominicaine, à Trinidad-et-Tobago, en France métropolitaine, à La Réunion, au Maroc, en Algérie, au Ghana, en Côte d'Ivoire, en Chine et en Nouvelle-Calédonie.

GBH exerce ses activités autour de trois pôles : la grande distribution (alimentaire, bricolage, sport) ; l'automobile (distribution, location, pneumatiques) ; et l'industrie (dont la production et l'exportation des Rhums Clément et J.M).

Le groupe représente notamment les activités Carrefour, Mr.Bricolage, Decathlon, Danone, Total, Renault, Citroën, Toyota, Hyundai, Michelin.

www.gbh.fr

5.2



BIOGRAPHIE DE BERNARD HAYOT

Bernard Hayot est un entrepreneur français, né en 1934 à la Martinique. Il a fondé GBH en 1960, entouré d'une dizaine de collaborateurs, et démarré ses activités dans le secteur du rechapage de pneumatiques. Bernard Hayot s'est d'abord investi sur des métiers industriels – agroalimentaire et matériaux de construction – puis a développé le groupe autour de deux principaux axes : la grande distribution et la distribution automobile.

Après les départements d'outre-mer, Bernard Hayot a progressivement implanté le Groupe à l'international. GBH est aujourd'hui présent sur 15 territoires - en Martinique, en Guadeloupe, en Guyane, à Sainte-Lucie, à Cuba, en République dominicaine, à Trinidad-et-Tobago, en France Métropolitaine, à La Réunion, en Algérie, au Maroc, en Côte d'Ivoire, au Ghana, en Chine et en Nouvelle-Calédonie - et regroupe 9000 collaborateurs. Le siège social de GBH est à la Martinique.

Tout au long de sa vie professionnelle, Bernard Hayot s'est engagé dans plusieurs associations et organismes en faveur du développement économique de la Martinique. Bernard Hayot s'est investi au sein de la Jeune Chambre Economique (JCE) de la Martinique qu'il a présidée de 1967 à 1969. Puis il a créé en 1972 l'association des Moyennes et Petites Industries de Martinique (devenue ensuite l'Association Martiniquaise pour la Promotion de l'Industrie – AMPI), dont il a été le Président fondateur.

Il y a 30 ans, en 1986, Bernard Hayot acquiert et restaure l'Habitation Clément, maison de rhum centenaire située au François, à la Martinique. La restauration sera suivie d'un classement au titre des monuments historiques en 1996. Ce site est aujourd'hui l'un des sites touristiques les plus visités de Martinique, avec 100 000 visiteurs chaque année. Passionné d'art et d'archives, il crée par la suite la Fondation Clément, hébergée à l'Habitation Clément, qu'il préside.

Bernard Hayot s'engage également depuis de nombreuses années pour la formation et l'insertion professionnelle des jeunes issus des territoires où GBH est implanté. Il est nommé en 2009 administrateur de l'Université des Antilles et de la Guyane. Il co-crée avec Pascal Saffache, alors Président de l'Université des Antilles et de la Guyane, la fondation partenariale « Agir ensemble pour la formation et l'emploi », destinée à œuvrer pour le rapprochement du monde de l'université et de celui de l'entreprise.

6

VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

6.1 NOUVEAUX ESPACES DE LA FONDATION CLÉMENT

© Reichen et Robert & Associés | Fondation Clément



© Jean-François Gouait | Fondation Clément



6.2 HABITATION CLÉMENT



Habitation Clément – Façade arrière de la maison principale
© Henri Salomon | Habitation Clément



Habitation Clément – Le moulin à bêtes
© Henri Salomon | Habitation Clément



Habitation Clément – Chai de vieillissement Georges-Louis Clément
© Jean-François Gouait | Habitation Clément



Habitation Clément – Ancienne distillerie
© Henri Salomon | Habitation Clément



Habitation Clément – L'ancienne distillerie
© Fondation Clément



Habitation Clément
Jardin des sculptures
© Jean-François Gouait | Fondation Clément



Hervé Beuze, *Machinique*, 2007
© Anne Chopin | Fondation Clément



Habitation Clément – Jardin des sculptures
Pablo Reinoso, *Huge Sudeley Bench*, 2009
© Jean-François Gouait | Fondation Clément



Habitation Clément – Jardin des sculptures
Thierry Alet, *Blood*, 2011
© Henri Salomon | Fondation Clément



Habitation Clément – Jardin des sculptures
Jeppe Hein, *Dimensional Mirror*, 2006
© Jean-François Gouait | Fondation Clément



Habitation Clément – Jardin des sculptures
Bernar Venet, 2000
© Jean-François Gouait | Fondation Clément

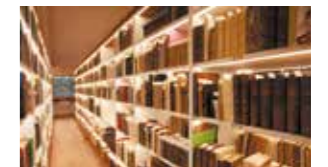
6.3 PATRIMOINE



Habitation Pécoul
© Gérard Germain | Fondation Clément



Habitation La Sucrierie,
© Gérard Germain | Fondation Clément



La bibliothèque
© Jean-François Gouait | Fondation Clément

6.4 EXPOSITION



Hans Hartung
T 1956-14, 1956
 Huile sur toile, 180 x 136 cm
 Don de la Galerie de France, 1976
 Inv. AM 1977-550
 © Adagp, Paris, 2016



Bram van Velde
Sans titre, 1947
 Huile sur toile, 162,1 x 130,2 cm
 Achat, 1982. Inv. AM 1982-430
 © Adagp, Paris, 2016



Zao Wou-Ki
15.12.61, 1961
 Huile sur toile, 200 x 180 cm
 Achat de l'État à l'artiste, 1963. Attribution au Mnam, 1964. Inv. AM 4278 P
 En dépôt au musée d'Art, d'Histoire et d'Archéologie, Evreux
 © Adagp, Paris, 2016



Jean Atlan
La Kahéna, 1958
 Huile sur toile, 146 x 89 cm
 Achat de l'État, 1958. Attribution au Mnam, 1958. Inv. AM 3607 P
 © Adagp, Paris, 2016



Gérard Schneider
Opus 15 C, octobre 1956
 Huile sur toile, 200 x 149,8 cm
 Achat à l'artiste, 1982. Inv. AM 1982-350
 © Adagp, Paris, 2016



Pierre Soulages
Peinture 260 x 202 cm, 19 juin 1963, 1963
 Huile sur toile, 260 x 202 cm
 Don de la Société des Amis du Mnam, 1967.
 Inv. AM 4409 P
 © Adagp, Paris, 2016



Pierre Soulages
Peinture 195 x 130 cm, 10 août 1956, 1956
 Huile sur toile, 195 x 130 cm
 Achat de l'État, 1956. Attribution au Mnam, 1956. Inv. AM 3481 P
 © Adagp, Paris, 2016



Roger Bissière
Jaune et gris, 1950
 Tempera à l'oeuf sur toile, 116 x 92 cm
 Achat de l'État à l'artiste, 1953. Attribution au Mnam, 1953
 Inv. AM 3239 P
 © Adagp, Paris, 2016



Nicolas de Staël
De la danse, 1946
 Huile sur toile, 195,4 x 114,3 cm
 Dation, 1982. Inv. AM 1982-262
 © Adagp, Paris, 2016



Simon Hantaï
Peinture, 1957
 Huile sur toile, 138 x 177,7 cm
 Donation Daniel Cordier, 1989. Inv. AM 1989-409
 En dépôt aux Abattoirs, Toulouse
 © Adagp, Paris, 2016



Olivier Debré
Grande ocre tache jaune pâle, 1964
 Huile sur toile, 194,5 x 197,5 cm
 Dation, 2002. Inv. AM 2002-314
 © Adagp, Paris, 2016



Georges Mathieu
Un silence de Guibert de Nogent, 1951
 Huile sur bois, 130 x 217,5 cm
 Achat de l'État, 1968. Attribution au Mnam, 1987. Inv. AM 1987-475
 © Adagp, Paris, 2016



Judit Reigl
Foudre, 1956
 Huile sur toile, 179 x 156 cm
 Achat, 1996. Inv. AM 1996-396
 © Adagp, Paris, 2016

7

— INFORMATIONS PRATIQUES ET CONTACTS

OUVERTURE DE L'EXPOSITION
**LE GESTE ET LA MATIÈRE,
UNE ABSTRACTION « AUTRE »**
PARIS 1945-1965

DIMANCHE 22 JANVIER 2017 À 9H

10H — CONFÉRENCE DE BERNARD BLISTÈNE,
DIRECTEUR DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

11H30 — VISITE COMMENTÉE DE CHRISTIAN BRIEND,
COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

HORAIRES

9h à 18h30, dernière entrée à 17h

ACCÈS

Dans le bourg du François prendre la RD 6 en direction
du Saint-Esprit. Entrée sur la gauche à deux kilomètres.
Les activités de la Fondation Clément sont en accès libre.

RENSEIGNEMENTS

www.fondation-clement.org
facebook.com/fondationclement
Tél: 05 96 54 75 51

CONTACT PRESSE NATIONALE

Dimitri Besse
Claudine Colin Communication
Tél: 01 42 72 60 01
courriel: dimitri@claudinecolin.com

CONTACT PRESSE RÉGIONALE

Marie-Christine Duval
Agence COMECLA
Tél: 06 61 50 98 09
courriel: mc.duval@comecla.fr

Youli Agasta
Agence COMECLA
Tél: 06 96 27 79 07
courriel: y.agasta@gmail.com

Régine Bonnaire
Fondation Clément
Tél: 05 96 54 75 47 / 06 96 22 85 88
courriel: regine.bonnaire@gbh.fr

Conception graphique : **Atelier Bastien Morin**
www.bastienmorin.fr

FONDATION
CLÉMENT

Centre **40**
Pompidou