



# FONDATION CLÉMENT

## Le jardin des sculptures



FONDATION CLÉMENT

Le jardin des sculptures

Fondation d'entreprise de GBH, la Fondation Clément mène des actions de mécénat en faveur des arts et du patrimoine culturel dans la Caraïbe. Elle soutient la création contemporaine avec l'organisation d'expositions à l'Habitation Clément et la constitution d'une collection d'œuvres représentatives de la création caribéenne des dernières décennies. Elle gère d'importantes collections documentaires réunissant des archives privées, une bibliothèque sur l'histoire de la Caraïbe et des fonds iconographiques. Elle publie aussi des ouvrages à caractère culturel et contribue à la protection du patrimoine créole avec la mise en valeur de l'architecture traditionnelle. Depuis 2019, la Fondation Clément gère le Mémorial de la catastrophe de 1902 - Musée Frank A. Perret dans le cadre d'une délégation de service public de la ville de Saint-Pierre (Martinique).

FONDATION CLÉMENT

# Le jardin des sculptures

Textes de Matilde dos Santos

Photographies de Jean-Baptiste Barret





# Le jardin de sculptures, une petite histoire

Depuis la Renaissance, les jardins européens, qu'ils soient à la française, rigoureusement organisés autour du fil directeur de la perspective, ou à l'anglaise, sinueux et pittoresques, font une place importante à la statuaire. Au XIX<sup>e</sup> siècle, alors que les jardins s'ouvrent au public et se modernisent, la sculpture de jardin, extrêmement populaire, reste un objet traditionnel, commémoratif et à l'imitation de l'antique. Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que l'on passera véritablement de l'idée du jardin agrémenté de sculptures (de la sculpture comme ornement) au jardin comme espace d'accueil d'œuvres d'art sculpturales (le jardin de sculptures).

Les premiers jardins de sculptures sont le fait de mécènes comme Peggy Guggenheim à Venise, ou le couple Maeght à Saint-Paul-de-Vence. Mais aussi de villes comme Anvers qui, en 1951, soutient la création du parc de sculptures du musée Middleheim. L'idée du musée à ciel ouvert émerge de mouvements artistiques comme le land art et l'art conceptuel, qui depuis les années 1960-1970 sortent du musée et gagnent le paysage et la ville. Des musées existants comme le Kröller-Müller Museum aux Pays-Bas et le Hirshhorn Museum de Washington s'offrent des parcs de sculptures. D'autres musées apparaissent en tant que parc de sculptures tels le Storm King Art Center à New York ou le Yorkshire Sculpture Park au Royaume-Uni.

En France, la concertation entre l'État et les collectivités permet la création de parcs de sculptures comme le domaine de Kerguéhennec en 1986. Le pouvoir public soutient aussi les symposiums de sculptures. Celui du Limousin, en 1983, fait de l'île de Vassivière un vaste parc de sculptures appelé « le bois de sculptures ».

Le nouveau siècle voit le triomphe de l'art monumental, et un véritable engouement du public pour les jardins de sculptures qui favorisent la proximité et l'interaction avec les œuvres. Des institutions privées et publiques se dotent alors de parcs destinés à accueillir des pièces imposantes, de façon permanente ou temporaire.

C'est dans cette mouvance que s'inscrit le parc de sculptures de la Fondation Clément.

À l'instar des vignobles Château Lacoste et domaine de Peyrassol, en Provence, la fondation allie la restauration-conservation de bâtiments anciens à une production labellisée AOC et à l'art contemporain.

L'Habitation Clément est un site patrimonial protégé au titre des monuments historiques depuis 1996. C'est aussi une maison de rhum fondée en 1917 et, depuis 2005, le siège de la Fondation Clément dédiée au patrimoine et à l'art contemporain. Depuis 2012, la fondation installe un jardin des sculptures dans ce qu'on appelle le nouveau parc. Celui-ci forme avec l'ancien jardin d'habitation un ensemble paysager de seize hectares. Autour de la maison principale, de majestueux arbres anciens composent le vieux jardin, un lieu dagrément qui protège et sépare le monde domestique des parties industrielles du site.

Au début des années 1990, un nouveau parc est aménagé sur les friches industrielles de l'ancienne distillerie. Une allée de palmiers royaux est plantée, puis une palmeraie. Les anciens bassins à décantation de vinasse deviennent des pièces d'eau. Dès 2005, le nouveau parc est ouvert à la visite. Aujourd'hui, il compte quelque trois cents espèces d'arbres.

Joyeusement désordonné, ce jardin ne semble obéir à aucun plan précis. Il est une sorte de jardin pittoresque où se côtoient des arbres aux feuillages colorés, un ruisseau, des petits ponts, des mares et une fabrique contemporaine, œuvre de Christian Buren, qui invite à la rêverie. Le nouveau et le vieux parc, entourés de plantations de bananes et de cannes, forment un paysage labellisé « jardin remarquable » par le ministère de la Culture en 2015.

C'est dans cet écrin que des œuvres contemporaines sont installées, offrant au public une position privilégiée pour appréhender la sculpture, plus intime et plus libre que dans une salle d'exposition. Ici chacun peut toucher et expérimenter toutes les interactions possibles avec les œuvres, s'en approcher ou s'en éloigner à son gré.

L'œuvre *Blood*, du plasticien Thierry Alet, produite par la Fondation Clément pour l'exposition hors site OMA (Outremer Art Contemporain), réalisée dans l'Orangerie du Sénat et au jardin du Luxembourg en 2011 (Paris), a été la première des vingt et une sculptures que compte le parc à ce jour.

Les acquisitions se font au gré des rencontres avec les artistes et les professionnels du milieu de l'art contemporain, dans une volonté de donner de la visibilité aux artistes caribéens en les confrontant à des artistes reconnus internationalement.

Si l'acquisition des sculptures ne semble pas plus planifiée que les contours du parc, certaines constantes s'en dégagent néanmoins, telle la présence largement majoritaire d'œuvres métalliques. En effet, dix-huit des vingt et une sculptures installées actuellement dans le parc sont en métal, principalement en acier (notamment inox) poli, peint ou patiné, ou en acier Corten dont l'aspect oxydé fait écho à l'histoire industrielle du site.

Malgré leur très grande diversité, ces vingt et une sculptures répondent quasiment toujours à trois grandes thématiques : le reflet et la lumière, la mémoire et le corps et les mathématiques, la technologie ou le numérique.

En général, les œuvres qui jouent avec la lumière et les reflets interrogent notre rapport au monde en sollicitant plus ou moins activement l'intervention du public. Elles se fondent donc sur la relation avec le spectateur. C'est le cas de *2-Dimensional Mirror Labyrinth*, de Jeppe Hein, et de *Heavy Metal Stack of Six: Purple, Beige & Green* d'Angela Bulloch, deux œuvres dont les surfaces réfléchissantes ont été conçues pour perturber la perception du spectateur. Ces œuvres sont ludiques, tout comme *l'Attrape-soleil aux quatre couleurs* de Daniel Buren, *Walla Walla* de Chihuly et *Clément* de JonOne. *Sylphide* d'AKA fait aussi du reflet (des ombres portées) une de ses composantes, tout comme *Ombres* de Christian Bertin, nommée d'après les ombres portées que le soleil suscite en touchant la sculpture. *Ombres* est également une œuvre relationnelle, qui invite le spectateur à utiliser un de ses composants pour scruter l'horizon.

Un certain nombre d'œuvres, dans un accord intime avec la vocation du lieu, travaille sur la mémoire collective et individuelle. Ces œuvres questionnent le passé, avec un regard critique porté depuis le présent à la fois vers le passé et vers le futur. La plupart de ces sculptures sont anthropomorphes, comme *Ombres* de Christian Bertin, *Avançons tous ensemble* de Luz Severino, *Jusqu'à l'ombre* de Christian Lapie, *Armatures* d'Hervé Beuze ou *La Marathonienne* de Philippe Hiquily. Parfois le corps est absent, et néanmoins invoqué, comme dans *Blood*, qui convoque la mémoire inconsciente véhiculée par le sang. L'œuvre de Michel Rovelas, *L'Étoile du Levant*, par sa symbolique et en cohérence avec l'ensemble de l'œuvre de l'artiste, semble centrée sur des questions identitaires. *Arithmétique des croisements* de BRUCE évoque elle aussi les étoiles, la mémoire et le terroir.

D'autres œuvres sont conçues en rapport avec des théories mathématiques complexes, ou résultent de solutions technologiques novatrices comme les sculptures en acier de Bernar Venet, de Pablo Reinoso et de Modesto Castañer, à la fois extrêmement lourdes et totalement aériennes. L'alliage des mathématiques et de la création artistique sous-tend également les œuvres de Vladimir Skoda, de Gilles Barbier, d'Angela Bulloch, de Catherine Ikam et de Miguel Chevalier. Ces trois dernières, sous des apparences plutôt traditionnelles, cachent des créations numériques innovantes. Croisant technologie et esthétique pauvre, l'œuvre du cubain Modesto Castañer, *Modesto meditación horizontal*, est faite en métal de récupération. C'est aussi le cas des œuvres d'autres artistes caribéens, comme Christian Bertin, Luz Severino et BRUCE. Ce qui souligne l'appétence toute caribéenne pour les matériaux délaissés et la réutilisation.

Le jardin des sculptures n'est jamais achevé. Il est appelé à évoluer constamment par ajout de nouvelles œuvres. Loin d'être des simples ornements du jardin, les sculptures sont comme des portes ouvrant sur des questionnements, contemplations et sensations sans fin. Elles font du parc un jardin infini, ou mieux, un jardin que l'on peut visiter infiniment.

















# DALE CHIHULY

## WALLA WALLA

Verre

Création et installation en 2019

Dale Chihuly repousse sans cesse les limites de la création. Il a révolutionné l'art du soufflage du verre en produisant des formes flamboyantes aux couleurs saturées. Dans ses installations surprenantes, il remplit des plafonds de verre coloré, y accroche d'immenses chandeliers translucides, pose des fleurs et des plantes en verre en pleine nature et fait flotter ses créations dans des lacs et des cours d'eau.

*Walla Walla*, ce sont vingt-huit oignons en verre installés dans une petite mare entourée d'un jardin de cannes et d'une palmeraie. Fragiles capteurs de lumière, ils illuminent poétiquement cette partie du jardin. Le nom de l'œuvre vient d'une tribu amérindienne, et veut dire « lieu de plusieurs eaux », en référence à la région où la rivière Walla Walla verse dans le fleuve Columbia. Les bulbes *Walla Walla* sont à relier aux *Nijima floats* et aux *Barques*. Les premiers, ronds ou ovoïdes, inspirés des flotteurs en verre utilisés par les pêcheurs de l'île de Nijima, apparaissent dès 1991. Les *Barques* sont comme des cornes d'abondance que Chihuly a commencé à produire en 1995, lors d'une exposition en Finlande. Après avoir lancé à l'eau différents éléments de verre, il les a fait récupérer par une chaloupe. Depuis, il présente régulièrement des vieilles barques remplies de globes et diverses autres formes de verre, le plus souvent sur les plans d'eau des jardins. Au détour d'un petit sentier, les *Wallas Wallas* graciles et translucides flottent placidement sur la mare, comme d'autres plantes naturelles auraient pu le faire, révélant ainsi le désir de l'artiste de fondre nature et artefact.



# DANIEL BUREN

## ATTRAPE-SOLEIL AUX 4 COULEURS

Structure acier peinte et verre  
avec adhésif transparent coloré

3 x 3 m

Création en 2016 / Installation en 2017

Depuis 1965, Daniel Buren s'attache à analyser l'espace, en employant pour cela ses fameuses bandes-couleurs de 8,7 cm de largeur qui sont devenues sa signature. Cet « outil visuel », utilisé dans différents contextes, sert à révéler les lieux investis ; à déclencher un regard neuf sur l'architecture et l'environnement. Ici, l'outil visuel décline la couleur par transparence, avec un « effet vitrail » comme lors de l'installation de filtres colorés sur les toits de la Fondation Louis Vuitton, pour l'*Observatoire de la couleur*, en 2016.

La transparence amène la lumière au cœur de l'œuvre et permet à l'artiste d'agir directement sur la perception de celui qui regarde.

Installée au bord d'une pièce d'eau, l'*Attrape-soleil aux 4 couleurs* avec ses allures de petite tonnelle citadine, revisite le traditionnel carbet martiniquais. Elle est à rapprocher d'*Excentrique(s)*, l'immense nappe en disques colorés qui avait envahi la verrière du Grand Palais lors de Monumenta 2012, et dont l'*Attrape-soleil* est une sorte d'unité minimale.

La frèle structure de trois mètres de hauteur est composée d'un disque en verre, recouvert d'un adhésif transparent aux quatre couleurs, avec un petit rebord rythmé par l'outil visuel en noir et blanc et posé sur quatre pieds en acier de 8,7 cm de largeur. Son nom, *Attrape-soleil*, remet très exactement à sa fonction : capter la lumière du soleil et la diffuser.

Les œuvres de Buren sont toujours, soit *in situ*, c'est-à-dire réalisées pour un site spécifique, dont elles révèlent les propriétés cachées, soit « situées », c'est-à-dire installées en fonction de ce site. Les travaux situés restent fortement impactés par leur relation avec le site d'implantation. C'est pourquoi l'artiste a soigneusement choisi l'emplacement de l'œuvre et a tenu à superviser personnellement son installation dans le parc. Le lieu choisi enrichit l'œuvre d'un effet miroir sur la surface du petit plan d'eau auquel elle fait face. À cet endroit précis, le simple parasol sublime la lumière, en couvrant le sol de nombreuses et poétiques taches colorées, ses propres pieds et jusqu'aux eaux de la mare.

Buren actualise ici de façon très contemporaine la fabrique du jardin romantique des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, révélant ainsi la nature du jardin des sculptures.

# JEPPE HEIN

## 2-DIMENSIONAL MIRROR LABYRINTH

Aacier inoxydable poli et Alucobond

220 x 350 x 350 cm

Création en 2006 / Installation en 2015

Jeppe Hein allie la tradition de la sculpture minimalist et conceptuelle à la logique de l'intervention, selon laquelle l'art n'existe que par la participation du public. Dans une grande simplicité de formes, il explore la structure même du monde visible et la possibilité de le transformer.

*2-Dimensional Mirror Labyrinth* est une œuvre épurée et ludique qui mise sur la construction et la déconstruction de l'espace, par le jeu de miroirs disposés en angle. Si elle s'inscrit dans la tradition de la sculpture minimalist par sa forme et ses matériaux, elle s'en détache par la mise en place d'un dialogue nécessaire avec le visiteur. L'œuvre est élémentaire par sa matérialité : des simples lames d'acier poli, verticales, disposées de façon rapprochée, tout en laissant de l'espace entre chaque lame. Elle est complexe par sa conception et par le résultat obtenu, car les surfaces des lames, se réfléchissant les unes dans les autres, reproduisent également l'environnement, y compris le public qui s'en approche. Il se crée alors l'illusion d'un labyrinthe infini.

Les frontières entre l'espace réel, visible entre les lames, et l'espace qui s'y reflète sont brouillées, la perte de repères est déstabilisante. Face à la sculpture, ou alors qu'il circule entre ses lames, le visiteur se retrouve au cœur d'une réalité fragmentée et démultipliée, où l'espace réel quotidien est perturbé et sectionné en plusieurs modules. L'artiste réussit ainsi à provoquer un dialogue entre l'homme et l'art. D'abord parce qu'il est difficile d'ignorer l'attrait de son propre reflet. Ensuite parce que ce phénomène visuel initie le spectateur à un certain point de vue : l'espace morcelé et multiplié devient ambigu ; l'œuvre crée un jardin dans le jardin, un nouveau territoire où le spectateur devient lui-même une présence répétée et éphémère.







# ANGELA BULLOCH

## HEAVY METAL STACK OF SIX: PURPLE, BEIGE & GREEN

Acier inoxydable et peinture en poudre

300 x 50 cm

Création et installation en 2016

Cet empilement de six lourds blocs de métal a été réalisé en utilisant six formes essentielles et trois couleurs spécifiques, placées dans un ordre unique. L'œuvre fait partie de la série des *Heavy Metal Stacks* initiée en 2014, et dans laquelle toutes les œuvres s'inscrivent dans un ensemble prédéterminé de différentes possibilités de permutations de couleurs et de formes.

La pièce évoque *La Colonne sans fin* de Brancusi (1938), par sa forme, mais aussi parce que les deux artistes ont considéré la perception comme faisant partie intégrante de l'œuvre. Ainsi, les *Stacks* d'Angela et les *Colonnes sans fin* de Brancusi présentent un aspect légèrement différent selon l'angle du regard. Cependant, en alliant mathématiques et création, Angela Bulloch peut aller plus loin dans la relation avec le spectateur. À l'aide d'un logiciel d'imagerie numérique, l'artiste déforme des blocs géométriques afin de produire une sensation de mouvement. Parfaitement lisse, grâce au thermolaquage, la surface colorée reflète la lumière environnante. Perturbé par les déformations et les reflets colorés, le spectateur, selon sa propre position, perçoit l'œuvre comme bi ou tridimensionnelle. Ou encore comme ayant la régularité d'un totem ou comme étant une forme plutôt irrégulière. Sous son apparence classique se cache donc une création numérique innovante, centrée sur l'interaction avec le visiteur.

La sculpture a été conçue pour les jardins de la Fondation Clément. Matière et palette de couleurs ont été pensées en fonction des caractéristiques du site, comme l'humidité, la présence de l'océan et les gammes de couleurs des feuillages, de la terre et des fleurs du jardin. Cette pièce dans ce lieu renvoie pour l'artiste à ce qu'elle appelle la « modernité tropicale », soit l'opposition entre la répétition des formes abstraites artificielles et le contexte naturel toujours singulier.