

ABBOTT (M) - Peinture sur papier 56 x 76 - 1961

# Mary Abbott

DESSINS & PEINTURES du 3 au 23 MAI 1962

GALERIE KLÉBER 24, AVENUE KLÉBER, PARIS 16



simon hantaï  
à la galerie kléber  
24 avenue kléber paris 16  
25 mai - juin 1962  
peintures mariales

m. a I	1960	222 x 207	m. c II	1962	217 x 207
m. a II	1960	275 x 212	m. c IV	1962	234 x 209
m. a III	1960	212 x 207	m. c VIII	1962	322 x 213
m. a V	1960	232 x 212	m. c IX	1962	290 x 213
m. b I	1960	231 x 211	m. d I	1962	282 x 210
m. b III	1961	198 x 189	m. d II	1962	267 x 208
m. b IV	1961	255 x 197	m. d III	1962	292 x 210
m. b VI	1961	213 x 200	m. d IV	1962	234 x 206



Degottex

“L’écriture du peintre”

Georges

Giacometti

Hantaï

Hartung

Mathieu

Michaux

Sonderborg

Tobey

22 rue du Bac Paris 7





TINTORET. "...une extraordinaire écriture blanche."



GUARDÌ. "...court et palpite sur la toile au gré d'une main nerveuse."



VAN GOGH. "...vivant de sa seule vie interne."



DAUMIER. "...le grand courant moderne."

Avant d'inventer l'écriture l'homme imagina la peinture, marquant de son empreinte les rochers, les parois des cavernes et, plus tard, les temples et les demeures construits de sa main. En certains pays — l'Égypte, la Chine, l'Amérique centrale — la peinture peu à peu se mua en écriture, la chose figurée devenant le signe qui la nommait. Puis le signe à son tour, échappant aux lois qui le voulaient figer pour l'éternité dans une signification donnée, se rebella et redevenit peinture.

D'où vient que l'on puisse aujourd'hui parler tout naturellement de l'écriture d'un peintre alors que cette notion n'était guère concevable il y a seulement cinquante ans? A la trouver si familière sous la plume des écrivains d'art et des critiques nous mesurons tout à coup la place qu'elle a prise dans la peinture de notre temps. Pourtant, si nous regardons la peinture du passé de cet œil aiguisé et décapant que donne la fréquentation de l'art moderne, nous y découvrons mainte trace de ce phénomène, maint sentiment de l'épanouissement auquel il devait aboutir au milieu de notre siècle. Après avoir été longtemps cantonnée aux seuls domaines du dessin et de l'esquisse, dans lesquels le peintre pouvait donner libre cours à sa fougue, à l'élan de l'inspiration, à l'émotion de l'instant, l'écriture insensiblement s'est installée dans la peinture.

Des évangélistes du Moyen Âge aux drapés éloignés du Tintoret, de l'étincelant dessin de Callot aux figurines de Magnasco ou de Guardì, le passage est si naturel qu'il semble abolir le temps : la peinture s'est faite dessin sans cesser d'être peinture. La touche, échappant au trait qui l'enserrait jusqu'alors et la voulait sage et polie, devient elle-même trait, signe, dessin. Elle court et palpite sur la toile au gré d'une main nerveuse qui joue parfois de sa virtuosité (certains Frans Hals désinvoltes, certains Magnasco ou Guardì) mais qui peut atteindre au grand art (*Les Régents*, l'étonnante suite de *Tobie et l'Ange* des frères Guardì).

C'est donc un fait : certains peintres possèdent une écriture alors que d'autres n'en ont point. On chercherait en vain sur une toile de Vinci ou de Raphaël la trace vivante du pinceau et par conséquent de la main et de l'homme qui peignait, alors que Titien vieillissant ou Tintoret nous la livrent souvent. Ce dernier n'invente-t-il pas, à l'arrière-plan du *Baptême du Christ* ou dans les palmes de *Sainte Marie l'Égyptienne* une extraordinaire "écriture blanche" qui préfigure celle de Tobey. Et le petit chien de Carpaccio, s'il ne trouble pas la claire ordonnance du cabinet

de travail de Saint Jérôme n'en parle pas moins un langage neuf pour son temps. En France, Watteau, Fragonard qui dans certaines toiles (*L'Inspiration*, *La Musique*) fit preuve d'une liberté d'écriture stupéfiante, annoncent le grand courant moderne qui, à travers Goya, Delacroix, Van Gogh, a resurgi de nos jours dans l'abstraction lyrique.

C'est Van Gogh avec son esprit visionnaire qui a le mieux pressenti ce que pouvait devenir cette peinture libérée des contraintes du dessin, vivant de sa seule vie interne. Nul ne livre mieux les mouvements de son être à travers ceux de sa main. On sait quelle révélation fut pour lui la découverte de l'art japonais et comment il se mit à peindre lui aussi " vite, l'une après l'autre, des toiles faites vite mais longtemps calculées d'avance ". C'est à travers lui que s'esquisse la rencontre des deux grands courants de l'écriture picturale : l'occidental et l'oriental. Le premier incarné dans la pâte et ne dédaignant pas les séductions de la couleur; le second plus austère, plus abstrait, lié à des moyens formels très particuliers dont l'encre de Chine demeure l'élément primordial. Tous deux attachés à saisir et à restituer le mouvement, l'un dans son éclat immédiat et fugitif, l'autre dans son essence éternelle.

Leur fusion ne devait réellement s'accomplir qu'un demi-siècle plus tard avec la re-découverte par un peintre d'Occident de la calligraphie orientale. Marc Tobey est initié à ses secrets dès 1926 par un jeune peintre chinois qui lui fait entrevoir qu'un arbre " n'est plus un solide mais un rythme, une ligne croissant ". Cet enseignement, un séjour au Japon quelques années plus tard lui permettent de prendre conscience des possibilités d'un art qui diffère radicalement des conceptions occidentales. " *Ecrire* la peinture, qu'elle soit colorée ou de tons neutres, devient une nécessité ", note-t-il en 1935, en opposant cette notion au *bâtir* des peintres traditionnels. Naît alors la fameuse " écriture blanche " qui, bientôt, remplit entièrement l'espace pictural. Mais, curieusement, malgré sa religiosité d'inspiration orientale, c'est dans l'agitation et les lumières de Broadway que Tobey trouve les thèmes de ces premières œuvres. Le monde extérieur gardera longtemps pour lui une importance capitale — il y reviendra toujours. La concentration intérieure s'exprime surtout dans l'émouvante *Méditative Serie* venue beaucoup plus tard (1954).

A cette époque, il y a près de dix ans déjà qu'un astre géant s'est levé au ciel américain et le temps n'est pas éloigné où, tel un météore, il va s'abîmer et disparaître. Le subtil et minuscule entrelacs du solitaire de

Seattle s'élargit avec lui, prophétiquement, aux dimensions du cosmos. Le geste du peintre occidental jusqu'alors presque exclusivement lié à la main, se déploie et fait reculer les limites de la toile. Avec Pollock, c'est non seulement le bras mais le corps tout entier qui participe à l'acte de peindre, dans un mouvement que commande le rythme de son sang, de son souffle et de sa pensée. Ses arabesques géantes semblent prendre au lasso l'espace lui-même. Ce qui nous fascine surtout dans certaines de ses œuvres c'est que nous y sentons le démiurge en action, que nous éprouvons presque avec lui l'ivresse du créateur qui maîtrise la matière et lui impose son ordre.

Cette liberté d'écriture que Pollock poussa jusqu'au paroxysme d'autres peintres, en Europe, en faisaient au même moment un usage plus accordé à la mesure de l'homme. Hartung qui en avait pressenti les possibilités bien avant la guerre, en usait depuis 1946 d'une manière plus systématique, orchestrant ses larges rythmes noirs sur des fonds clairs. Mathieu qui fit connaître en France les œuvres de Tobey et de Pollock, exécutait lui aussi quelques toiles de vastes dimensions, abandonnant souvent le pinceau pour faire jaillir la couleur du tube même. Michaux, reprenant d'anciens essais d' " alphabet ", inventait dans l'étonnante suite de *Mouvements* (1951) les éléments d'un langage plastique personnel d'où procéda la longue série de ses peintures à l'encre.

Un courant puissant qui s'alimente à la fois aux sources orientales — philosophie Zen, peinture Sumi — et, dans l'art d'Occident, à l'expressionnisme et aux œuvres fécondes de Klee et de Wols, naît de ces recherches et travaux dispersés. L'impulsion est donnée qui entraînera de nombreux peintres, les uns plus attirés par la calligraphie et les recherches de signes, les autres plus attachés à la matière picturale, certains réussissant la difficile synthèse des deux. " Calligraphie occidentale " pour reprendre un mot de Malraux à propos de Mathieu, " Abstraction lyrique ", " Action painting "... C'était hier — dix ans, quinze ans à peine — que l'écriture effectuait chez nous cette tumultueuse rentrée dans la peinture qui devait susciter tant de remous. Maintenant que ceux-ci sont un peu apaisés, que les proclamations et les manifestes ont cessé de bruir à nos oreilles, que l'écriture du peintre est devenue une notion courante, peut-être est-il possible de regarder ces œuvres d'un œil neuf, d'apprécier ce qu'elles apportent à la peinture, de comprendre ce qu'elles nous révèlent. Non le geste vide et gratuit auquel certains ont voulu les réduire mais les



POLLOCK. "...le mouvement même de la vie."

" signes " angoissés, joyeux ou graves que nous font des hommes qui parlent une langue différente et pourtant familière — celle des formes, des rythmes, des couleurs — la même, en somme, que parlait déjà l'homme d'Altamira.

Le choix fait ici ne prétend pas être exhaustif et de nombreux autres exemples d'écriture existent dans la peinture actuelle. Aux peintres représentés ici, en tout cas, l'écriture est aussi naturelle que la marche. Sous des formes et avec des accents différents elle est toujours présente : réseau nerveux qui sous-tend l'œuvre, parfois mis à nu dans un geste d'écorché, ou au contraire recherche attentive d'un signe épuré aux résonances tout intérieures. Qu'elle s'exprime par le pinceau, par le jaillissement direct du tube ou grâce aux peintures fluides qui permirent à certains peintres de laisser filer le trait coloré, de dérouler leurs arabesques sans presque toucher la toile, la démarche est la même que celle de Van Gogh fonçant " comme une locomotive à peindre ". Bien que l'entreprise sans le garde-fou du dessin — et du dessein — préalable soit devenue singulièrement périlleuse. De l'esprit tendu à l'extrême du peintre à sa main, de cette main à l'œil qui contrôle son travail, de cet œil à l'esprit qui dirige, un circuit ultra-sensible est établi, d'invisibles fils transmettent le courant. D'où l'impression que nous recevons en regardant ces œuvres de nous trouver plongés au cœur de la création, emportés par le mouvement même de la vie.

Paris, mars-avril 1964



# Geneviève Bonnefoi “L’écriture du peintre”

Sur le thème de “l’écriture du peintre” nous avons réuni quelques tableaux et dessins de nos contemporains que nous présenterons durant le mois de Mai 1964.

Il va de soi que cette exposition n’est qu’un fragment de celle que le propos implique.

Jean Fournier & cie 22 rue du Bac Paris 7

# DIMENSIONS FRANÇAISES DES TABLEAUX

0	F	18 × 14	P	18 × 12	M	18 × 10
1	F	22 × 16	P	22 × 14	M	22 × 12
2	F	24 × 19	P	24 × 16	M	24 × 14
3	F	27 × 22	P	27 × 19	M	27 × 16
4	F	33 × 24	P	33 × 22	M	33 × 19
5	F	35 × 27	P	35 × 24	M	35 × 22
6	F	41 × 33	P	41 × 27	M	41 × 24
8	F	46 × 38	P	46 × 33	M	46 × 27
10	F	55 × 46	P	55 × 38	M	55 × 33
12	F	61 × 50	P	61 × 46	M	61 × 38
15	F	65 × 54	P	65 × 50	M	65 × 46
20	F	73 × 60	P	73 × 54	M	73 × 50
25	F	81 × 65	P	81 × 60	M	81 × 54
30	F	92 × 73	P	92 × 65	M	92 × 60
40	F	100 × 81	P	100 × 73	M	100 × 65
50	F	116 × 89	P	116 × 81	M	116 × 73
60	F	130 × 97	P	130 × 89	M	130 × 81
80	F	146 × 114	P	146 × 97	M	146 × 89
100	F	162 × 130	P	162 × 114	M	162 × 97
120	F	195 × 130	P	195 × 114	M	195 × 97

A U D E L A D U 1 2 0  
R I O P E L L E



☞ Devant les dernières toiles de Riopelle, je songe au pêcher qui pousse à la porte de son atelier, près du mur derrière lequel passe le train. Était-elle seulement concevable, il y a peu de jours, quand le bois revêché se confondait avec la grisaille aride de la cour d'immeuble, l'explosion furieuse et tendre ? L'esprit reconnaît en cette foudroyante conversion au feu, la forme et la couleur mêmes de l'instant présent. Incomparable à travers ses résurrections, la folle floraison repousse jusqu'à l'idée d'un précédent : si profonde fraîcheur ne peut être que première. C'est autour que change ce qui doit changer : le ciel qui se creuse, nous qui nous souvenons.

Entrant, l'autre jour, dans l'atelier de Riopelle, la même émotion m'est venue qu'il y a près de quinze ans, lorsque pour la première fois je vis cette peinture déchirante comme le printemps, où la douceur est l'autre visage de la violence et qui ne refuse l'ordre et la grâce donnés que pour les réinventer en quelque région plus secrète. Certes, on remarquera que l'épais, dans cette œuvre, n'a cessé de se solidifier et de se préciser, au point de prendre à l'occasion allure sculpturale; que, parallèlement, la part fluide s'est faite plus fluide, la légèreté plus légère; qu'enfin les deux modes tantôt se séparent, tantôt se rejoignent. Mais cela explique-t-il la lumière fine et fragile qui règne ici, rosée d'un matin où le mal ne s'est pas encore déclaré ?

Plusieurs, après guerre, se soumirent à l'exigence d'un présent absolu, sans mémoire : combien voulurent, combien ont pu persister dans cette voie ? Leur élan dérivait de la volonté de briser avec l'histoire — ainsi l'obstacle avive le courant — plus que de celle de renouer avec cette part du moi qui est notre ouverture sur le maintenant. La rupture accomplie, ils n'eurent qu'eux-mêmes pour ressource : c'était trop peu, et l'histoire les ressaisit. Chez Riopelle, le refus n'avait été qu'un effet de l'intransigeante fidélité à la source mise à nu. En celle-ci il y a toujours su puiser la force de secouer la meute des habitudes, même alors qu'elle le prenait à l'échine. Quant à moi, je mesure au poids croissant du temps et de la cendre qui enserme les mots, le prodige chaque jour plus étonnant qu'est un artiste continuant, saison après saison, à se porter à cette pointe extrême de soi où tout se fait naissance, effusion, flamme.

Pierre Schneider.

VINGT TABLEAUX  
DE JEAN-PAUL  
RIOPELLE  
EXÉCUTÉS  
A VANVES  
AU PRINTEMPS 1964  
SERONT PRÉSENTÉS  
EN DEUX  
EXPOSITIONS  
SUCCESSIVES  
DU 5 JUIN  
AU 25 JUILLET 1964

JEAN FOURNIER  
& CIE



VERNISSAGE  
VENDREDI 5 JUIN  
DE 18 A 20 HEURES

22 RUE DU BAC  
PARIS 7

Jean Fournier  
& Cie

22 rue du Bac  
Paris 7



La seconde partie  
de l'exposition  
Jean-Paul Riopelle  
"Au delà du 120"  
composée uniquement  
d'œuvres récentes  
sur papier  
est accrochée  
jusqu'à la fin du  
mois d'Octobre  
1964

Jean Fournier  
& Cie

22 rue du Bac  
Paris 7

Jean Degottex  
Sam Francis  
Simon Hantäi  
Jean Messagier  
Joan Mitchell  
dix tableaux

Décembre 1964



Jean Fournier & cie 22 rue du Bac Paris 7

vernissage mardi 27 avril 17 h.



A regarder les dernières  
toiles de Marcelle Loubchansky il semble  
bien qu'elle peigne comme on respire — plus pré-  
cisément comme on respire lorsque l'air du large envahit  
soudain nos poumons. Dans ce domaine si encombré, distordu et  
souvent si étouffant de la peinture actuelle, elle va telle une promeneuse  
qui parcourt à longues foulées libres une plage solitaire. Et cela nous vaut ces  
œuvres d'une transparence d'aube et d'une si tranquille évidence. Cette aisance, cette  
légèreté dans la démarche, nombreuses sont les toiles plus anciennes qui la possédaient déjà  
ou la laissaient pressentir. Leur confrontation, dans ce trop bref condensé d'une décennie  
picturale permet d'en mieux prendre la mesure. □ Il arrive que l'art précède son temps et se révèle  
prémonitoire. On a beaucoup abusé ces dernières années — mais de quoi n'a-t-on pas abusé ? — du  
“sentiment cosmique”, version moderne et amplifiée du fameux “sentiment de la Nature” des Roman-  
tiques. A l'heure où l'homme fait ses premiers pas dans le vide sidéral on semblerait sacrifier à une  
actualité un peu facile en reprenant le terme à propos de cette œuvre. Et pourtant ... ( ... se muove ! ), je n'y  
puis rien, ce sentiment existe. Il est à certains êtres consubstantiel alors que d'autres en sont absolument  
dépourvus. Des “merveilleuses constructions de l'impalpable” chères à Baudelaire, au “dépouillement par  
l'espace” — cette totale aspiration de l'être éprouvée par Michaux au cours de ses expériences d'hallucinogènes  
— les poètes nous en ont donné maint témoignage. □ Beaucoup plus rares sont les peintres qui surent vraiment  
s'arracher au terrestre et nous rendre sensible l'immensité. Loubchansky est de ceux là. Dès ses premières œuvres  
elle se situe hors de notre planète sur laquelle semble peser une menace imprécise avec ces lourdes sphères suspendues  
dans le vide. Globe sanglant de “Et le soleil s'arrêta” (1954), toiles rouges de 1955 où éclate parfois un aveuglant  
soleil orange, où s'élançait la sombre trainée verticale de “La colonne de feu”. Le recours aux thèmes bibliques est  
révélateur qui plonge dans un fonds immémorial et nous fait remonter jusqu'au chaos des origines. □ Très vite  
elle paraît assurée de ses moyens picturaux. Entre l'espace qui la hante et celui de la toile nul hiatus. L'un est  
investi par l'autre si pleinement qu'il se confond avec lui. Elle utilise dès 1955 cette technique si personnelle — qui  
devait faire florès — de la couleur largement diluée à l'essence, qui donne à sa peinture une fluidité unique. “Les  
Moières de la mémoire” préfigure toute une série d'œuvres à venir, avec leur espace transparent ponctué parfois  
d'un noyau plus dense comme une nébuleuse ou de taches noires, rouges ou blanches, météorites filant vers  
la terre. De la même époque aussi les toiles d'eau verte et bleue où s'inscrivent des sillages écumeux. Car  
l'espace des eaux répond à celui du ciel comme les deux moitiés d'un même globe et le miroir de l'un s'éclaire  
des lueurs de l'autre jusqu'en ses profondeurs. □ Ces sillages, ces taches, ces lignes de chute, s'organiseront  
plus tard en une suite de signes en relief, pris dans les sables ou les fumées d'une matière picturale à la fois  
dense et légère, mate et lumineuse, où les zones claires ménagent des échappées profondes. Dans ces  
toiles aux précieuses harmonies de gris, beiges, ocres, roses ou bruns, le combat silencieux de l'ombre  
et de la lumière se résout dans un équilibre serein. □ Mais la couleur reste le véritable domaine de  
Loubchansky. Qui pouvait oser ce plus que rose tableau rose où joue à peine quelque trace de  
blanc ? Et ces toiles récentes que baigne une sorte d'ivresse dionysiaque, comme “La plage  
bleue” ou “Avec le soleil”, dont la lumière chauffée jusqu'à l'or aveuglant de midi  
contraste avec les brumes grises ou bleutées des peintures d'“aube” ? Je  
parlais d'évidence. Devant cette haute simplicité retrouvée bien des  
questions qui agitent depuis tant d'années le petit monde de la  
peinture tombent d'elles-mêmes. Seule demeure cette  
sorte de grâce qui se nomme aussi *poésie*.  
Geneviève Bonnefoi.

Marcelle Loubchansky □ Peintures 1955 1965 □ mardi 27 avril jeudi 20 mai 1965



# HANTAI

JEAN FOURNIER & CIE 22 RUE DU BAC PARIS 7



1

138 peintures de petit format,  
jalons des années 1962-1965

Vernissage mercredi 2 - 17 h.

2 juin - 6 juillet 1965

2

12 peintures récentes de grand  
format

22 septembre - 30 octobre 1965

ten dix  
recent tableaux  
paintings récents  
by de  
James Bishop  
from may 10 du 10 mai  
to june 7 au 7 juin  
opening vernissage  
tuesday 6 pm mardi 18 h.

Jean Fournier  
22 rue du Bac Paris 7

Jean Fournier  
& Cie

22 rue du Bac  
Paris 7

Juillet - Septembre 1966

Buraglio  
Buren  
Meurice  
Parmentier

Hantaï  
Riopelle  
Tapiès

3

Juillet à  
Septembre 1967

2

Décembre 1966  
Janvier 1967

Pour  
une exposition  
en forme de  
triptyque



DEGOTTEX

JEAN FOURNIER & CIE 22 RUE DU BAC PARIS 7

1

Peintures :  
Ecritures 1962-1963  
Suites obscures 1964  
Métasphères rouges 1965

19 avril - 13 mai 1967

2

Peintures récentes :  
Horsphères 1967

*Vernissage*  
*le mercredi 15 novembre 1967*  
*de 18 à 21 heures*

15 novembre/31 décembre 1967

**Jean Fournier & Cie**  
**22 rue du Bac**  
**Paris 7<sup>e</sup>**

**du 18 mai au 17 juin 1967**

# Joan Mitchell

Vernissage jeudi 18 mai  
de 17 à 20 heures



Joan Mitchell - mai juin 1967 - Jean Fournier & Cie - 22 rue du Bac Paris 7<sup>e</sup>



La vague de calcaire et la blancheur du vent  
traversent la poitrine du dormeur

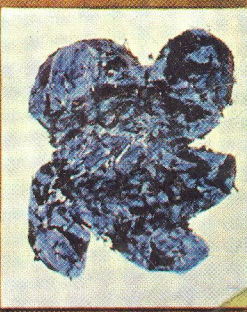
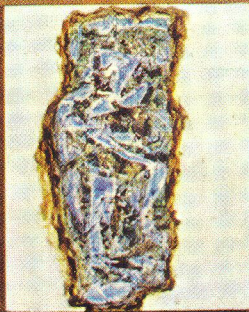
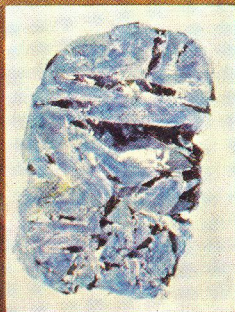
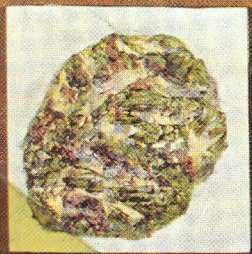
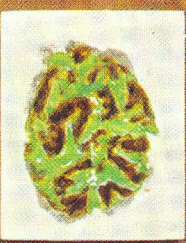
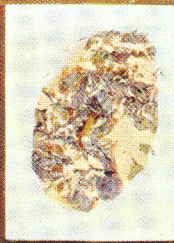
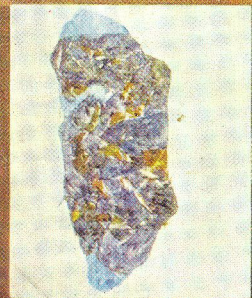
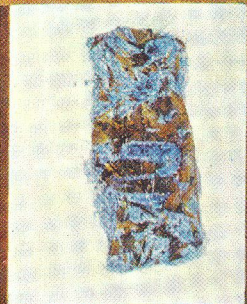
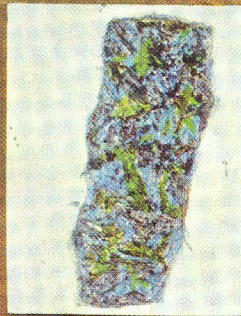
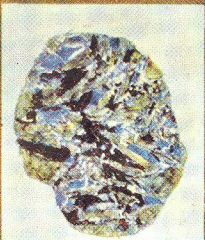
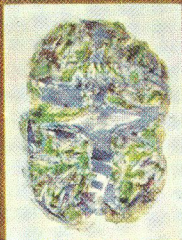
dont les nerfs inondés vibrent plus bas  
soutiennent les jardins en étages  
écartent les épines et prolongent  
les accords des instruments nocturnes  
vers la compréhension de la lumière  
— et de son brisement

Sa passion bifurquée sur l'enclume  
il respire comme le tonnerre  
sans vivres et sans venin parmi les genévriers  
de la pente, et le ravin lui souffle  
un air obscur  
pour compenser la violence des liens

Jacques Dupin







Simon Hantäi      Peintures 1960-1967  
Vernissage le jeudi 22 juin à 17 heures  
Jean Fournier & C<sup>ie</sup> 22 rue du Bac, Paris  
22 juin - 31 juillet 1967







Claude Viallat  
chez Jean Fournier & Cie  
du 22 mars au 20 avril 1968  
Vernissage le vendredi 22 à 18 heures  
22, rue du Bac, Paris 7







# SIMON HANTAÏ

PEINTURES RÉCENTES CHEZ JEAN FOURNIER & CIE 22 RUE DU BAC PARIS 6  
DU 15 MAI AU 30 JUIN 1968 VERNISSAGE MERCREDI 15 MAI DE 18 A 20 HEURES

**SAM FRANCIS SAM FRANCIS SAM FRANCIS**

**SAM FRANCIS SAM FRANCIS SAM FRANCIS**



VERNISSAGE MARDI 10 DÉCEMBRE 1968 - 18 HEURES  
JEAN FOURNIER & CIE - 22 RUE DU BAC - PARIS 7  
DÉCEMBRE - JANVIER 1969

**13 MAI - 19 JUIN 1969**  
**VERNISSAGE MARDI 13**  
**18 HEURES**

**J  
O  
A  
N**

**M  
I  
T  
C  
H  
E  
L  
L**

**JEAN FOURNIER & CIE**  
**22 rue du Bac Paris 7**

# Pour Pierre Reverdy

## Études

janvier - mai 1969

## Simon Hantai

Vernissage jeudi 19 juin de 6 à 9  
chez Jean Fournier & Cie  
22 rue du Bac à Paris - Jusqu'au 26 juillet  
Photographie Édouard Boubat







Shirley Jaffe

chez Jean Fournier & Cie

du 12 novembre au 15 décembre 1969

Vernissage mercredi 12 à 18 h.

22, rue du Bac, Paris 7

