



Le Cubisme

ou une tentative pour remettre de l'ordre ?

« Réédifier dans sa nature une technique complètement dégénérée furent la raison et le but du cubisme. Contre le lâche et le flottant une volonté se dressait... Une des conséquences logiques du cubisme de 1911 est un rajeunissement de la pensée ; sous le civilisé le barbare-enfant se reprend à aimer les choses pour elles-mêmes : l'imagination montre ses droits. Elle s'exerce sur les matériaux qui ont déjà une signification, elle les fait vivre de sa vie en les touchant à peine... »¹

À travers le temps, c'est aussi et encore un cadeau que m'a fait Mousumi Ghosh en me demandant cet article, *hasard ou nécessités*² ? Ma visite in extremis à la fondation Louis Vuitton ICONES DE L'ART MODERNE. LA COLLECTION CHTCHOUKINE a fait le reste



à gauche, *la cueillette des pommes* de N. Gontcharova de 1911
et *Paysanne aux seaux et à l'enfant* de style néo-primitif 1911/12 de K. Malevitch

Comment ne pas s'émuvoir devant ces deux toiles : l'une de Natalia Gontcharova (1881/1962)³ et l'autre de Kazimir Malevitch (1878/1935) s'inscrivant dans une recherche qui fascina l'occident dès 1907 avec la rétrospective à Paris consacrée à Cézanne. Le cubisme est en marche avec les demoiselles d'Avignon et les travaux de Braque. Mais plus à l'Est, un nouveau monde s'est levé fortement influencé par l'icône, l'imagerie populaire russe⁴ : les *Loubki*⁵, les *chromos*, et l'ensemble

¹ Avant-propos d'Albert Gleizes dans Tradition et Cubisme – vers une conscience plastique – Articles et Conférences 1912-1924 – Aux Editions « La Cible » 1927

² 1970 Jacques MONOD Le hasard et la nécessité

³ **Natalia Sergeevna Gontcharova** (Наталья Сергеевна Гончарова), est née en 1881 dans la région de Toula en Russie et décédée en 1962 à Paris. Elle est l'arrière-petite-nièce de N N Gontcharova, l'épouse d'**Alexandre Pouchkine**. Dotée de solides études artistiques elle se consacre à la peinture dès 1904, après sa rencontre avec Michel Larionov, le compagnon de sa vie. Dans la mouvance de cette période elle et Larionov sont confrontés non seulement à l'impressionnisme mais aussi au cubisme pour enfin en faire une synthèse avec ce qu'on appelle leur **néo-primitivisme** dès 1907. En décembre 1910, elle participe avec Larionov à la première exposition moscovite du *Valet de Carreau* qui rejoint non seulement les préoccupations du moment mais ancre le Cubisme et les thèses antécédentes. En juin 1915, elle quitte définitivement sa terre natale, en 1917, elle accompagne la troupe de Diaghilev en tournées en Europe et s'installe à Paris en 1918. Elle obtient la nationalité française en 1939. Elle est inhumée au cimetière d'Ivry sur Seine.

⁴ Un véritable intérêt s'est manifesté dès le 19^e pour non seulement pour les dessins d'enfants, l'art des fous mais aussi des minorités qui s'est plus largement diffusé d'abord dans les années 1920 en Allemagne avec L'EXPRESSION DE LA FOLIE de Hans Prinzhorn mais aussi en Russie avec les travaux du psychiatre Karpov.

⁵ Estampe populaire russe gravée sur bois. Les *loubki* aux graphismes simples et narratifs sont inspirés de la littérature, d'histoires religieuses et populaires.

des artisanats des minorités d'Asie. Le Néo-Primitivisme russe reprend des traditions picturales de l'Orient. Alexandre Chevtchenko et Natalia Gontcharova et d'autres osent prétendre qu'« il est devenu évident qu'il n'y a plus aucune raison d'utiliser les produits de l'Occident qui les a reçus de l'Orient... ». Certains artistes russes ont le sentiment qu'ils « sont l'Asie » avec toute sa subjectivité, laquelle est le « berceau des Nations ». Conception illustrée avec *La Paysanne aux seaux* de 1911 ; les visages ovales sont soulignés, les mains et les pieds larges sont aplatis sur la toile. Les yeux *byzantins*, grands ouverts sont ouverts sur une réalité qui n'est pas encore là rappelant la gravité des icônes. Les volumes sont déformés, les gestes statiques, dans une œuvre emprunte de naïveté primitive. Le travail des paysans est exalté, alors que le travail industriel impose ses rythmes infernaux à la nature humaine.

Des sociétés en mutation

Moments de confluences, tout à fait significatifs qui s'inscrivent en Europe, dans un vaste mouvement d'idées initié dès la Renaissance : « Nous connaissons clairement, que la vue, par rapides observations, découvre en un point une infinité de formes ; néanmoins elle ne comprend qu'une chose par fois... » Léonard de Vinci. La Révolution française précipitera ce mouvement qui renverse un pouvoir pour en mettre un autre lequel prendra en charge une industrialisation qui en elle-même ouvre une nouvelle voie d'exploration. On passe brutalement d'une société agricole à une société industrielle, où les découvertes, entre beaucoup d'autres, celles des frères Lumières qui interrogent directement notre sujet, sont légions paupérisant souvent les populations. La société se divise, se fragmente et s'ouvre radicalement sur une autre ère dès le début du XX^e siècle. L'Europe est en effervescence, voire tétanisée. Marx, Engels et Lénine ont théorisé l'Histoire. Le jeu du matérialisme tord les pensées. Les courbes des métaux chauffés à blanc fascinent.

Les points de vue sont multipliés sur le même objet. Du carré on passe progressivement au cylindre !



K. Malevitch, *Le bûcheron* 1912 huile sur toile, 94 x 71,5 cm
Stedelijk Museum (Amsterdam)

Dès 1907 le cubisme s'est invité pour remettre de l'ordre !

Il s'agissait de repenser l'art et par cela même repenser l'aventure humaine de ce début de siècle.

Comment aborder le cubisme ?

D'une part le 15 avril 1904 Cézanne écrivait à Emile Bernard : « **Traitez la nature par le cylindre, la sphère, le cône, le tout mis en perspectives (...). La nature, pour nous, hommes, est plus en profondeur qu'en surface.** » Cézanne apporte, à la fin de sa vie, avec ce concept nouveau des horizons dynamiques plastiques qui vont dynamiser et révolutionner les arts.

Et d'autre part, nous assistons en direct à une osmose,⁶ via les commerçants collectionneurs tels les frères Chtchoukine ou bien sûr les ballets russes avec Diaghilev qui parcourent l'Europe, créant des ponts entre les recherches occidentales et la société traditionnelle russe donnant cette densité d'expression aux travaux russes à une époque particulièrement sensible.

⁶ Pas étonnant que les œuvres de *la rue des bois*, retraite de Picasso dès 1908, aient intéressé les russes.

Le Cubisme en Europe ou le Futuro-Cubisme⁷ en Russie apparaissent entre les deux révolutions : 1905 – 1917.

Dès la première vague d'industrialisation en 1870, la Russie connaît des mouvements de grève mais c'est avec la deuxième poussée d'industrialisation, en 1875 que ces grèves spontanées atteignent de l'ampleur. Les mécontents multiplièrent les actions jusqu'en 1904 : attentats ou manifestations dans les rues de Saint- Pétersbourg après la fermeture des universités. Ces manifestations quasi quotidiennes étaient durement réprimées par la police et les cosaques. Une crise économique avait frappé la population entre 1901 et 1903.

Dans un contexte de crise mondiale, les faillites industrielles étaient de plus en plus nombreuses, tout comme les famines dans les campagnes à cause des mauvaises récoltes. Les ouvriers, au chômage en ville, n'avaient même plus l'espoir de trouver refuge à la campagne.

La révolution russe de 1905⁸ englobe l'ensemble des troubles politiques et sociaux qui agitent L'Empire. L'évolution économique et sociale du pays avait fait monter les oppositions libérales, démocrates, socialistes et révolutionnaires au régime tsariste. La fusillade meurtrière du *Dimanche Rouge* de Saint- Pétersbourg mit le feu aux poudres. Le régime impérial survécut à cette première attaque, mais le mécontentement grandit et l'opposition se radicalisa. La grève générale d'octobre réussit à faire céder le régime. Une constitution libérale fut octroyée ; mais dans les deux ans qui suivirent, la contre-attaque de Nicolas II réduisait à néant les espoirs soulevés par cette révolution ; La mutinerie du *cuirassé Potemkine* à Odessa, fut immortalisée par S. Eisenstein en 1925.

Le mécontentement ne cessait de croître parce que la société russe se transformait, tandis que le système politique semblait incapable d'évoluer. Les classes moyennes, dites aussi *Troisième Élément*, étaient de plus en plus nombreuses. Le poids de l'administration russe y était pour beaucoup. Les professions libérales, très influencées par les idées libérales, prenaient une place de plus en plus importante. Les classes moyennes étaient frustrées, car quasiment exclues du pouvoir politique. L'industrialisation et le développement du capitalisme avaient eu aussi des conséquences sociales avec la naissance du prolétariat et la migration d'ouvriers vers les villes. La paupérisation des paysans dans les campagnes nourrissait le prolétariat rural. Ces deux catégories sociales constituaient un immense réservoir de mécontents et des masses utilisables pour de grands mouvements de protestation.



Kazimir Malevitch, *tente d'enraciner le faucheur 1911/12*, huile sur toile, 114,3 x 67,2cm, influencé par la série des paysans hiératiques de Gontcharova. La faucheur révèle l'identité du personnage où sont appliqués à la lettre les principes cézanniens de réduire la nature au cône, cylindre ou à la sphère, tandis que le Symbolisme et futurisme italien s'emparent du traitement des couleurs.

Les écrits d'Albert Gleizes et de Jean Metzinger⁹, dès 1910 mettent des mots sur cette *révolution* radicale et l'effervescence des idées qui angoissent les populations à l'Ouest comme à l'Est. Les levées de troupes se firent de plus en plus nombreuses. Les impôts pour financer le conflit augmentèrent et les nouvelles des défaites successives de l'armée russe se multiplièrent. Nicolas II n'avait pas su se concilier les classes moyennes. Il avait rejeté les demandes de l'Assemblée de novembre 1904 qu'il considérait comme « inadmissibles » concernant les libertés fondamentales ; l'égalité des droits pour tous et la liberté totale de pensée.

⁷ Nicolas Berdiaev : « Le futurisme est le reflet passif de la machinisation qui décompose et pulvérise la chaire vieillissante du monde. Les futuristes chantent la beauté de la machine, sont transportés par ses bruits, sont inspirés par son mouvement. La séduction des moteurs s'est substituée pour eux à la séduction du corps féminin ou des fleurs (...) Ils ne connaissent ni ne veulent connaître d'autres plans de l'être dissimulés derrière des voiles physiques. »

⁸ Elle commença le Dimanche rouge, 22 janvier 1905 pour aboutir à la promesse d'une constitution le 30 octobre : le Manifeste sur le perfectionnement de l'ordre de l'État.

⁹ Du Cubisme, Albert Gleizes, Jean Metzinger

Tradition et Cubisme vers une conscience plastique Albert Gleizes

En Russie, la peinture en combat : avec la création du groupe le *valet de carreau*¹⁰ 1910 avec Larionov Malevitch, Margounoff, Hexter...



Le rémouleur 1912/13
K. Malévitch 79 X 79 cm,
huile sur toile



autre **Femme aux seaux** 1912
K. Malevitch, période dite cubo-
futuriste.
Musée d'Art moderne à New York.

Les espoirs du tout début du 20^e soutenus par nombre d'intellectuels et d'artistes en Russie, furent cependant très vite déçus dès les quelques années qui suivirent la révolution bolchévique de 1917. Dans la décennie qui suivit beaucoup d'entre eux disparurent ou durent s'exiler, alors que l'Europe Occidentale n'a pas encore pris la mesure réelle de ce désastre idéologique : autant de systèmes de pensée si satisfaisants pour l'esprit qui ne collent pas à la réalité des Nations et des peuples.

Comme tout système révolutionnaire, le **Cubisme** dont les leaders incontestés ont été Braque et Picasso¹¹ fut d'abord **analytique** dit aussi **hermétique**.



Comment ne pas constater la filiation entre cette œuvre de Juan Gris de 1911 : *Jar, bouteille et verre* huile sur toile avec George Braque *Maisons de l'Estaque* 1908 : les petits cubes dont parle Matisse !



Avec la décomposition de la forme qui s'étend grosso modo de 1910 à 1911. Les natures mortes par leurs formes et couleurs sont privilégiées. *La forme apparaît douée de propriétés identiques à celle de la couleur*¹². L'**objet** remplace le **SUJET**, objet des siècles précédents. La place de l'objet par rapport à un autre objet est analysée et conceptualisée. Ainsi Braque analyse la distance entre les objets, leur équilibre, leur harmonie et leur relation au peintre, d'où **la nécessité de sentir les objets d'être au plus près d'eux et d'en saisir exclusivement les volumes** au-delà des sensations : « ... pour nous, lignes, surfaces, volumes ne sont que les nuances de la notion de plénitude. N'imiter que les volumes serait nier ces nuances au bénéfice d'une monotone intensité. (...) Il faut que la diversité des

¹⁰ **Valet de Carreau** (en russe : Бубновый валет) est un mouvement pictural moscovite des années 1910-1913, dont les buts reposent sur l'interprétation des leçons de Cézanne et du postimpressionnisme français, fauvisme, expressionnisme allemand du Blaue Reiter (Le Cavalier bleu). Il fut, pendant deux ans, le mouvement phare de l'avant-garde russe. C'est aussi le nom de l'exposition organisée par les aveniristes, Bourliouk et Larionov qui fut à l'origine du mouvement. Elle fut suivie d'autres expositions du même nom jusqu'en 1916.

¹¹ Si ces deux créateurs, G. Braque (1882-1963) et P. Picasso (1881-1973) ont été les figures emblématiques et déterminantes dès le début du XXe, tout les opposait. Si Picasso surfait génialement et étalait presque sans retenue ses possibilités plastiques, intellectuelles et affectives, Braque approfondissait et humanisait ses mêmes moyens refusant de se complaire avec la mort. Forcés de se rencontrer, ils ne s'en sont pas moins déchirés.

¹² Du « Cubisme », A. Gleizes J. Metzinger édition 1947 - II

rappports de lignes soit indéfinie ; à cette condition, elle incorpore la qualité, la somme immesurable des affinités perçues entre ce que nous discernons et ce qui existe en nous ; à cette condition une œuvre émeut ». ¹³

Dans *broc et violon* 1909 – 1910, huile sur toile, 116.8 x 73.2 cm, Kunstmuseum, Bâle, Suisse, l'espace vibre. Braque utilise encore la palette cézanienne les ocres et les couleurs froides qui influencent l'espace. Il supprime les lignes de contours pour suggérer l'espace et donner de la puissance à la couleur. Braque comme Picasso, dans la lignée de Cézanne font usage du camaïeu, c'est-à-dire qu'ils déclinent toutes les nuances d'une ou deux couleurs.



Pablo Picasso
L'Accordéoniste, 1911
Huile sur toile
130,2 x 69,5 cm
Guggenheim Museum,
New York

Mademoiselle Léonie
1910 Picasso,
déconstruit ses formes,
surtout au niveau du
visage ; juxtaposant la
face au profil le modèle
devenant prétexte.



Dans ce *Portrait de Daniel-Henry Kahnweiler* - à gauche, il faut faire un effort intellectuel pour reconstituer la partie intermédiaire car la tête et mains sont tracées au dépend de l'ensemble. Tout le reste est à imaginer. Daniel-Henry Kahnweiler était né à Mannheim en 1884, il fonde sa première galerie à Paris en 1907 : Lieu de naissance et de référence du cubisme. Elle traverse les soubresauts de l'avant-garde et de l'histoire. Devenue galerie Simon pendant la Première Guerre mondiale (1914 – 1918), puis galerie Louise Leiris pendant la Seconde, elle reste, envers et contre tout, animée par son fondateur jusqu'en 1979. Pablo Picasso, Georges Braque, Henri Laurens, Fernand Léger, André Masson et beaucoup d'autres s'y rencontrent et assurent le succès d'une galerie fidèle à ses artistes et à ses principes esthétiques.

¹³ *Ibidem*

En automne 2011, Braque reconsidère le cubisme analytique : *la femme lisant* à droite ou *la nature morte avec harpe et violon* qui est son œuvre la plus poussée, avec la composition verticale, la multiplicité des plans et facettes, l'explosion des formes. Jusqu'alors, il y avait des zones susceptibles de représentations identifiables comme la pipe, les morceaux d'instrument de musique, livre...



Chez les cubistes : l'élément devient partie entière comme c'est le cas pour les auteurs d'art dit brut ; le peintre n'est plus qu'un élément... Braque maîtrise sa composition. Sa déconstruction reste volontairement intellectuelle, moins violente que chez Picasso. Son espace tactile n'est pas aussi annihilé. Picasso n'hésite pas à *massacrer*, fidèle à son tempérament.

L'année 1912 marque une étape majeure pour les européens de l'ouest et débouche sur un cubisme synthétique plus ludique qui ouvre le champ, pour les plus audacieux, à l'abstraction.



Picasso *Nature morte à la chaise*, printemps 1912
et *le Journal l'Indépendant*

Les tenants du cubisme ont fait le tour de la question ; c'est le passage à l'abstraction mais de quelle abstraction s'agit-il ? Dans le **Cubisme** dit *Hermétique* les auteurs s'étaient empêchés le passage à une illisibilité totale et intégraient toujours des éléments compréhensibles : collages, souvent pochoirs, papiers peints ou divers assemblages. L'abstraction sera pour d'autres. Abandon du visuel et mécanique intellectuelle pour restituer le monde.

De gauche à droite : *L'homme à la guitare* et *Le Joueur de guitare*, (Homme au violon, Le Guitariste) printemps 1914, Georges Braque (1882 – 1963) a adopté le **principe de non lisibilité. On cherche dans leurs toiles des certitudes et la reconstruction est abordée** huile et sciure de bois sur toile 130 x 72,5 cm
à droite la femme à la guitare peinte un peu plus tôt sans doute.

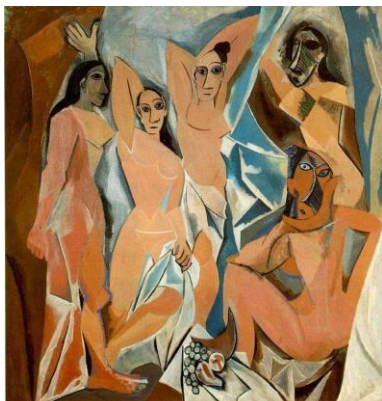


Que cache le Cubisme ?
Sans doute une période tellement troublée que les non-dits étaient foisons mais transparaient dans la peinture.

La première guerre mondiale a éclaté le 28 juillet 1914 et durera jusqu'au 11 novembre 1918 Georges

Braque est grièvement blessé dès le début des hostilités.

C'est en cela, au-delà des groupes et mouvements artistiques ou intellectuels qui ont tenté de rationaliser et de nommer les troubles que réside le vrai rôle de l'artiste. L'artiste souvent à ses dépens, passeur ou peut-être aussi médium. Si Cézanne et Gauguin avaient pressenti et jeté les jalons d'une nouvelle vision de l'art, c'est en **1907** avec *Les demoiselles d'Avignon*, que la rupture est radicale avec l'intérêt pour les masques africains.



Les demoiselles d'Avignon,
Pablo Picasso
huile sur toile, 245 x 235 cm,
Museum of Modern Art, NY

à droite, *L'Homme à la clarinette*, Pablo Picasso, 1911-12, huile sur toile, 106 x 69 cm, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, considérée par certains et récemment comme la dernière véritable œuvre cubiste : Picasso devenant LE leader et créateur incontesté du Cubisme. Qu'en est-il au juste, aujourd'hui, dans le contexte du capitalisme mondial, on est en droit de se demander où se loge l'objectivité et le désintéressement ?

Il est à craindre ou espérer, que prochainement, nous ayons beaucoup à revisiter à l'aune d'une meilleure connaissance de notre monde, avec de nouveaux outils d'appréciation.



Dans ce trop court propos que j'ai voulu le plus synthétique possible mais espérant piquer la curiosité de nos amis de Calcutta, j'ai volontairement omis les constructions en aplat ou pas comme ces deux œuvres qui s'inscrivent dans la période du Cubisme analytique.

Georges Braque
Violon et pipe,
1913 – 1914
Collage, 74 x 106 cm
Paris, Musée national
d'art moderne



Ou cette petite
sculpture de Picasso
qui relève de la même
préoccupation



Ou encore cette thèse apparue au début des années 1950, après la Seconde guerre mondiale sur **le camouflage de la guerre fut-il directement influencé par la peinture cubiste ?** L'*illisibilité* qui rejoint l'invisibilité est recherchée dans le camouflage. Par quelle mystérieuse alchimie, le cubisme se retrouva-t-il assimilé à du matériel militaire ? Les cubistes et le camouflage poursuivaient-ils un but similaire ? : intégrer la figure au fond, l'objet à son environnement. Pendant la Grande Guerre, les cubistes ont été des peintres **utiles**. Les peintres de camouflage possédaient un statut à part, travaillant en ateliers, ils n'étaient pas sur le front. Les conditions de vie étaient meilleures, le danger beaucoup moindre, sauf lors des missions de reconnaissance et d'installation, même si Fernand Léger n'obtint jamais son changement d'affection pour cette section ! Ainsi la peinture de camouflage s'est naturellement tournée vers le **système** qu'offrait le cubisme pour décomposer les formes et inscrire l'objet dans son milieu ambiant. Le matériel militaire était peint en aplats de couleur unie indépendants des formes et de l'éclairage de manière à abolir le volume de l'objet, à rendre ses contours indéchiffrables et à l'amalgamer à son environnement. Les camaïeux de brun, de gris et de vert, couleurs les plus communes dans la nature et les moins visibles, servaient au mieux cette recherche de fusion. Et, ce sont souvent des peintres cubistes qui s'y employèrent : Dunoyer de Segonzac, Jacques Villon, Roger de La Fresnay, André Mare, firent partie de cette section. Cette double utilisation du style et des peintres cubistes paraît particulièrement surprenante, lorsque l'on sait que, quelques années plus tôt, leur production avait été taxée de *peinture boche*, parce que leur marchand et leurs acheteurs étaient souvent allemands. Après avoir été accusés de collaborer avec l'ennemi, ils devenaient des patriotes indispensables à l'effort de guerre.¹⁴

Paradoxalement le cubisme renaîtra de ses cendres dès le début de la première guerre mondiale avec, aussi ceux qui y échappèrent comme Juan Gris (1887 – 1927), qui était espagnol, magnifique peintre qui mourra trop jeune pour damer le pion à Picasso. Juan Gris qui ne commence vraiment à peindre qu'en 1910. Dès 1912, il a développé un style cubiste très personnel. Sa plus grande période se situe entre 1914 et 1918. Au début, il est sous l'influence du cubisme analytique mais, après 1915, il commence sa conversion au cubisme synthétique duquel il devint un étonnant interprète.



Juan Gris *Paysage et maisons à Ceret*
1913,
huile sur toile
100 x 65 cm
Madrid
- Galeria Theo



Juan Gris, *Nature morte au plat de fruits et à la mandoline*
1919,
92 x 65 cm,
Fondation Beyeler,
Bâle.

Une autre figure marquante parmi d'autres, du Cubisme : Fernand Léger qui, s'il partage le souci cubiste de créer un réalisme non figuratif, se distingue des *Montmartrois* en imposant un cubisme moins intellectuel que visuel. Son souci n'est pas, en effet, de figurer la totalité de l'objet, mais de distinguer chaque objet en volume et en plan au sein d'un espace idéal.

¹⁴

Pierre DAIX, *Journal du cubisme*, Paris-Genève, Skira, 1982.

Danielle DELOUCHE, « Cubisme et camouflage » in Stéphane AUDOIN-ROUZEAU, Annette BECKER, Jean-Jacques BECKER, Gerd KRUMEICH et Jay M. WINTER (dir.), *Guerre et cultures, 1914-1918*, Paris, Armand Colin, 1994.

Fernand Léger

L'escalier, 1914

Huile sur toile, 130 x 100 cm



La femme au livre, 1923

Huile sur toile, 116,2 x 81,5 cm

New York, Museum of Modern Art



Dom de Miscault, le 21 avril 2017

Bibliographie

- Tradition et cubisme vers une conscience plastique – Articles et Conférences 1912 – 1924 Albert Gleizes aux éditions « La Cible »
- Du « Cubisme » Albert Gleizes, Jean Metzinger
- Le Futurisme russe – Jean-Claude Marcadé

http://www.fondationlouisvuitton.fr/expositions/icones-de-l-art-moderne-la-collection-chtchoukine/chtchoukine_symposium_3-4fevrier17.html 57 mn

André MARE, *Cubisme et camouflage : 1914-1918*, Bernay, Musée municipal des Beaux-Arts, 1998.

Guirand de SCEVOLA, « Souvenirs du camouflage », in *La Revue des Deux Mondes*, janvier 1951.

Gertrude STEIN, *Autobiographie d'Alice Toklas*, Paris, Gallimard, 1934.

Pierre VALLAUD, *14-18, la Première Guerre mondiale*, tomes I et II, Paris, Fayard, 2004.



Exposition 12 Juillet - 06 Septembre 2015

DE CHAGALL À MALÉVITCH, LA RÉVOLUTION DES AVANT-GARDES

Dans le cadre de l'Année de la Russie à Monaco, en partenariat avec la Compagnie Monégasque de Banque, les magazines Bereg et Cote, et le Groupe D'Amico