

Chagall au delà de la modernité

Yukiya Kawaguchi

Conservateur au Musée d'Art, Setagaya

Faut-il constater que tout a été dit à propos de Chagall? Certes maintes expositions rétrospectives lui ont déjà été consacrées de par le monde, et nombreux sont les auteurs qui ont "dédiacé" à l'artiste des textes rendant compte de son espace pictural tissé d'images riches et spontanées. Il est incontestable que Chagall occupe une position tout à fait représentative dans l'art de notre siècle. Mais le XX^e siècle lui a-t-il rendu justice? A l'entrée de cette dernière décennie, il n'est pas vain de réfléchir à la position de ce peintre qui a traversé le siècle. Quelle place réserver à Chagall, voilà donc la question que nous poserons ici, en tenant compte essentiellement des œuvres présentées dans cette exposition.

Nous commencerons par une œuvre-clef de Chagall exécutée avant son départ pour Paris: "Le Mort" (cat.n°3). On y remarque nettement une série de contrastes: le ciel clair et la terre sombre qui s'étendent l'un comme l'autre jusqu'au lointain; l'immobilité à gauche, qui contraste avec le mouvement à droite. La route ou la terre sur laquelle gît le mort suggère le monde auquel l'être humain retourne après la mort. Assis sur un toit, un violoniste joue un air mélancolique qui empreint la scène entière et donne le ton au tableau. Le violoniste sera, comme on le sait, un des motifs favoris de Chagall jusqu'à la fin de sa vie, et dans la plupart des cas, il suggère les vicissitudes de la vie ou du destin auquel les êtres sont en proie. Le destin ici n'est rien d'autre que la mort. L'enseigne du cordonnier qui s'ébranle au gré des vents représente sans doute le temps, véhicule du destin. Une femme en pleurs face à l'intrusion sans merci du destin, un nettoyeur de la rue indifférent aux événements, autant d'éléments qui suggèrent l'absurdité de l'existence¹⁾.

En 1908, Chagall entre à l'école des beaux-arts de Zvantséva dirigée par Léon Bakst à St-Pétersbourg. Décorateur de théâtre, celui-ci devient célèbre à Paris et ailleurs par ses activités auprès de la troupe des Ballets russes dirigée par Diaghilev. C'est grâce à lui que Chagall s'inspire des mouvements artistiques de la fin du XIX^e siècle tels l'impressionnisme, le postimpressionnisme et le symbolisme. L'influence de Gauguin surtout est manifeste, comme le montrent le ton et l'aplatissement de ce tableau²⁾.

Dans "la Circoncision" (fig.1) exécutée la même année que "Le Mort" sont superposées les souvenirs d'expériences vécues par l'artiste dans le ghetto juif de sa ville natale, Vitebsk. En toile de fond de ses expériences diverses transparait constamment une nostalgie profonde de cette ville, une nostalgie qui ne cessera de s'approfondir après son départ pour Paris.

En 1910, sous les auspices de Vinaver, un de ses mécènes influents de St-Pétersbourg, Chagall part pour Paris. Dans ses souvenirs, il écrit: "Je l'avoue, je ne pourrais pas affirmer que Paris m'attirait violemment. Je n'avais non plus aucun élan lorsque j'avais quitté Vitebsk pour Pétersbourg. Je savais qu'il fallait partir. Il m'était difficile de me préciser à moi-même ce que je voulais."³⁾ C'est encore cette période qu'il évoque lors d'une conférence tenue après la Guerre: "mon art avait besoin de Paris comme un arbre a besoin d'eau... Le soleil de l'Art ne brillait alors qu'à Paris, et il me semblait

et il me semble 'jusqu'à présent qu'il n'y a pas de plus grande révolution de l'œil que celle que j'ai rencontrée en 1910, à mon arrivée à Paris."⁴⁾ Ces propos, quoique contradictoires à première vue, n'en transmettent pas moins une certaine vérité, étant donné l'intervalle de vingt et quelques années qui séparent ces deux témoignages. Apaisée avec le temps, l'exaspération de la jeunesse avait enfin trouvé sa place dans le tiroir de la mémoire.

A l'époque, Paris voit l'apogée du fauvisme et du cubisme. Chagall découvre Renoir ou Monet chez Durand-Ruel, Cézanne chez Vollard, ou bien Van Gogh, Gauguin et Matisse à la Galerie Bernheim-jeune; la visite du Louvre lui révèle les maîtres de la Renaissance et Rembrandt. A travers ses contacts avec les peintres et poètes contemporains tels que Léger, Modigliani, Soutine, Delaunay, Metzinger, André Salmon, Max Jacob, Cendrars, Apollinaire etc. Chagall subit des impacts déterminants. De cette ambiance sont nées des œuvres telles que "La Noce" (cat.n°7), "Le Poète Mazin" (cat.n°8), "Le Père" (cat.n°9), puis "Moi et le Village" (1911, fig.2), "A la Russie, aux Anes et aux Autres" (1911, fig.3), "L'Autoportrait aux sept Doigts" (1912-12, fig.4). Plus encore que l'influence manifeste du fauvisme et du cubisme sur le plan technique, il faut y déceler, enfoui dans les touches du peintre, un message chaleureux de Chagall s'adressant à la Russie et à la ville de Vitebsk, terres nostalgiques interiorisées au tréfonds de son cœur.

Qu'un peintre étranger demeurant à Paris, conscient de son altérité, ait recours à la peinture pour s'exprimer en tant qu'étranger—sinon pour en tirer profit—n'est pas chose rare. Pour s'en convaincre, il suffira d'évoquer les noms de quelques peintres de l'Ecole de Paris, contemporains de Chagall, tels que Modigliani, Soutine, Kisling, Foujita... Si la prise de conscience d'être étranger conduisit ces artistes à dépeindre Paris et leur vie parisienne en tant qu'étranger, Chagall, lui, s'attacha à exprimer sans pudeur ses racines fatalement russes et juives⁵⁾.

Désillusionné par la réalité de la Révolution russe, Chagall retourne à Paris en 1923 en passant par Berlin. Les "années folles" correspondent pour Chagall à ses années les plus fécondes, comme l'attestent de nombreuses séries d'illustrations tirées des "Ames mortes" de Gogol, ou des "Fables" de la Fontaine etc.⁶⁾ Le cirque et les saltimbanques y prédominent. "Le Cirque" (cat.n°19), "Les Arlequins" (cat.n°18), "Le Cirque bleu" (cat.n°37), "Les Saltimbanques dans la nuit" (cat.n°40), "Le Cirque sur fond noir" (cat.n°42), puis "Le Grand Cirque" (1967, fig.5). Les scènes de cirque à Vitebsk, gravées au tréfonds de la mémoire de l'artiste, se répercutent tout au long de sa vie. Et dans la plupart des cas, ce n'est pas l'aspect comique et ludique du cirque mais plutôt le côté tragique et étouffant qui est mis en relief. La scène, souvent mise en accord avec le ton nocturne, dévoile, l'espace d'un instant, l'abîme de la vie. Ce n'est donc pas un hasard si Chagall écrit dans un album lithographique intitulé "Le Cirque" (1967): "Le cirque est la présentation qui me semble la plus tragique." La tragédie que Chagall a saisie dans le Cirque, c'était sans nul doute celle de sa propre vie. Errant sans demeure d'un endroit à l'autre, traversant la Russie, Paris, l'Amérique pour revenir à Paris, il lui a fallu interpréter sa vie, cette pièce de théâtre tragique. Il retrouvait, dans le cirque, le destin qui lui avait été imparti, et c'est pourquoi il préférait plonger le cirque dans des ténèbres insaisissables plutôt que l'exposer à la clarté resplendissante du jour.

Un autre thème encore qui domine son œuvre est celui de la guerre et des hommes menacés. En 1931 Chagall visite pour la première fois Jérusalem afin d'illustrer la Bible à la demande de

Vollard. L'intérêt qu'il a porté au rôle du peuple juif dans l'histoire date de cette visite⁷⁾. Cette prise de conscience sera aiguës lorsqu'il assistera, au cours de son séjour à Wilno en Pologne en 1935, à la persécution des Juifs. La paix éphémère s'estompait rapidement devant l'ombre du fascisme et de la guerre. Pour Chagall, une telle image apocalyptique se rattachait fatalement au souvenir inoubliablement gravé dans sa mémoire de deux grands événements de l'histoire qui l'avaient surpris en Russie: la Première Guerre mondiale et la Révolution russe.

Aussi peut-on déceler un sentiment de crise face à la montée du nazisme dans "La Révolution" (cat.n°21) et dans le triptyque qui lui est lié: "La Résistance", "La Résurrection" et "La Libération" (cat.n°22, 23, 24). La scène de crucifixion qui apparaît à la fois dans "La Libération" et dans "La Résistance" sera répétée désormais à plusieurs reprises, à commencer par "La Crucifixion blanche" (1938, fig. 6) ou "le Martyr" (1940).

Le massacre et la destruction sans précédent provoqués par le nazisme forcèrent Chagall à s'exiler en Amérique en 1941, où il créa des œuvres telles que "La Crucifixion jaune" (1942), "L'Obsession" (cat.n°25) ou "La Guerre" (cat.n°26). Le thème de la guerre subsistera jusqu'à la fin de sa vie. Ses œuvres tirées de la Bible, telles que "Le Cheval roux" (cat.n°41), "La Guerre" (1966) ou "L'Exode" (cat.n°35), "La Descente de croix" (cat.n°47) peuvent être considérées comme des variantes du même thème. "Le Roi David" (cat.n° 32), "Moïse recevant les Tables de la Loi" (cat.n°33), "La Traversée de la mer rouge" (cat.n°34) ou "Moïse brisant la tablette des Commandements" (1955-56), qui expriment la paix et l'espoir de l'humanité à la sortie du désastre de la guerre, n'en relèvent pas moins, par là même, du thème de la guerre. On voit comment une prise de conscience sur le destin du peuple juif s'amplifie à la longue en un thème universel englobant l'humanité toute entière.

Et ce sérieux, cette tristesse! Quels que soient les motifs—La Russie, la ville de Vitebsk, le cirque, la guerre ou la Bible—quelle que soit la basse-continue sous-jacente—la judaïté—, tout cela ne concourt-il pas à nous raconter la détresse et la fragilité de l'existence humaine en proie au Destin universel? Il est évident qu'un tel aspect ne représente qu'un côté de sa création. Nous n'ignorons pas les nombreuses séries sur les amants exécutées avant et après son mariage avec Bella, en particulier "Double portrait au verre de vin" (1917-18), "La Promenade" (1917-18), "L'Anniversaire" (1915-23), où la joie irrésistible des Juifs libérés par la Révolution russe est rendue conjointement avec l'amour de l'artiste pour sa femme; nous n'ignorons pas non plus les tableaux représentant des bouquets de fleurs exécutés au cours de son second séjour à Paris et où s'exprime d'une façon symbolique le bonheur familial de l'artiste entouré de Bella et d'Ida. Rappelons aussi les séries d'évocation de Paris puisées dans son souvenir après son installation dans le sud de France où il demeurera jusqu'à ses derniers jours. Remarquons surtout sa gravure et sa gouache où apparaît le motif de Daphnis et Chloé, mais aussi sa décor de théâtre, ses vitraux et sa porcelaine. Mais il n'en demeure pas moins chez Chagall un poids douloureux.

Sur ce point, il est intéressant de réexaminer quelques opinions émises sur Chagall jusqu'à nos jours.

"Et cette œuvre pénétrée de lyrisme et d'amour pour l'humanité est d'autant plus précieuse à une époque où la technique jette un défi au monde entier, et où le démon futuriste pénètre toute production picturale."⁸⁾

"From his Byelorussian and Eastern Jewish origins, he brought into play entirely new vistas of irrational perception from dreams, visions, and legends", "The intimate union of the pictorial and the poetic constitutes Chagall's originality."⁹⁾

"Alors, qui est-il? La réponse, c'est Apollinaire qui la donne: "Chagall est un coloriste doué qui se laisse aller à tout ce que lui souffle sa mystique et païenne fantaisie: son art est très sensuel". Mystique et païenne fantaisie. La formule est belle et juste."¹⁰⁾

Fantaisie, mystère, lyrisme, poésie, rêve, amour, tels sont donc les "clichés" que l'on n'a cessé de "dédicacer" à Chagall. Ces qualificatifs propres à notre époque, évocateurs d'un monde idyllique et féérique, font un contraste évident avec la détresse douloureuse que nous venons de détecter. Entre ces deux constats n'y a-t-il pas un écart trop grand? C'est même sans doute cet écart qui incita F. Meyer à dire: "But until a few years ago, most people were satisfied with its superficial qualities—the wondrous fairy-tale touches, the enchanting oriental atmosphere, the fantastic motifs. What is wanted today, instead, is an understanding of Chagall's world in its entirety, based on a comprehensive presentation."¹¹⁾ Mais donnons la parole à l'artiste lui-même: "Ne m'appellez pas fantasque! Au contraire, je suis réaliste. J'aime la terre."¹²⁾ C'est un cri du cœur sincère de Chagall, qui nous autorise à constater que notre époque n'a pas réussi à bien saisir le "poids" de la Terre où se trouvait l'artiste; le fait même que ce "poids" nous ait échappé n'indique-t-il pas inversement la place particulière que lui a réservée notre époque. Il nous est alors indispensable de jeter un coup d'œil sur cette époque qu'est le XX^e siècle.

Afin de mieux tracer le délinéament de ce siècle, élargissons un peu la perspective historique. Si l'on voit dans l'époque moderne un processus d'auto-réalisation de l'esprit rationaliste, on peut en déduire que l'histoire, jusqu'au XIX^e siècle au moins, se caractérise par un mouvement d'élargissement de l'Europe moderne au delà de ses frontières géographiques. Ce mouvement a fini par englober le monde non-européen au nom de la scientificité et de l'universalité de l'Europe moderne. Vue du côté non-occidental, la même histoire peut être décrite comme l'époque d'une convergence où les cultures "périphériques" non-occidentales ont été absorbées dans le centre monopolisateur qu'est l'Europe moderne. Or, au XX^e siècle, à diverses occasions, à commencer par les deux guerres mondiales en particulier, il est devenu de plus en plus évident que l'Europe moderne se trouvait en face d'une impasse. Avec l'affaiblissement relatif de ce mouvement centripète, la force de convergence magnétique a cédé le pas à une force de divergence et chaque culture "périphérique" a commencé à son tour à mettre à profit sa propre valeur spécifique. Le XX^e siècle se situe donc au point où se croisent ces deux vecteurs opposés. Chagall a vécu cette époque de renversement.

Si nous réexaminons l'œuvre de Chagall dans une telle perspective historique, la structure spatio-temporelle ainsi que le message inhérent qui la caractérisent apparaîtront sans doute sous un jour nouveau.

Prenons par exemple "Moi et le Village", "L'Ange à la palette" (cat.n°20), "L'Apparition de la famille de l'artiste" (cat.n°29) et "Le Cheval rouge" (cat.n°27). Y sont évoqués et juxtaposés, dans le présent de la conscience de l'artiste, la ville de Vitebsk avec sa synagogue au centre, la famille, Bella et le passé ou plutôt les passés, constituant l'univers interne du peintre. Autrement dit, non seule-

ment le passé mais aussi parfois le futur transgressent librement l'ordre du temps afin de co-exister dans le présent. Un tel "désordre" dans la temporalité n'est pas sans rapport avec le problème de l'espace. En effet, non seulement dans "La Révolution", et le triptyque qui lui est lié: "La Résistance", "La Résurrection" et "La Libération" mais aussi dans "Le Cirque", "Les Arlequins" ou "Le Cirque dans la nuit" et encore dans "Les Mariés de la Tour Eiffel" (1938-39, fig.7), "Les Voyageurs" (cat.n°45) et finalement dans presque toutes ses œuvres, on voit chaque image inscrite dans le tableau posséder un centre autonome tout en concourant une harmonie d'ensemble.

On explique souvent ce problème spatio-temporel par une tradition judéo-orientale qui servirait d'arrière-plan à la formation de Chagall¹³⁾, mais une telle explication généalogique est-elle suffisante? Ne faut-il pas lire là, plus positivement encore, une aspiration vers l'au-delà du modernisme, une aspiration, disons, post-moderne qui, dépassant la modernité sur le plan temporel, suggère une autre temporalité organisatrice d'un univers pluri-dimensionnel d'un niveau supérieur? De ce point de vue, cet espace pluridimensionnel, non-euclidien, où se réalise une harmonie entre deux moments paradoxaux: la pluridimension et la totalité, constitue une antithèse muette au modernisme, qui veut tout englober dans un espace unidimensionnel, euclidien, selon les règles de la perspective monoculaire. C'est finalement dans ce passage de la pluridimension spatiale et temporelle à la totalité que réside le message de l'artiste, à travers la richesse des formes et des couleurs. Quel que soit le sujet abordé, le message se veut invariablement spontané, dans l'espoir d'atteindre à une universalité.

Fantaisie, mystère, lyrisme, poésie, rêve, amour ne sont-ils pas des épithètes que l'époque moderne a essayé en vain d'appliquer à l'univers pluridimensionnel de Chagall afin de le récupérer et le ramener de force en terrain conquis? Il ne s'agit là en fait que d'une extraction fragmentaire de l'univers de Chagall et une telle fragmentation finit par faire brutalement abstraction de la foncière pluralité irréductible de son art. En réduisant ainsi négligemment Chagall à quelques signes commodes, l'époque moderne n'a cessé, et ne cesse même encore aujourd'hui, de le blesser. Et cette blessure trahit immanquablement la limite même de cette époque.

Delaunay et Metzinger ont vu chez Chagall un littérateur; André Breton a reconnu chez lui un précurseur du surréalisme¹⁴⁾. Soit. Heureuses sont ces estimations naïves. Pour Chagall, l'univers à exprimer, n'avait rien à voir ni avec la littérature ni avec la sur-réalité. Il s'agissait plutôt d'un "art" ou d'une "réalité" appartenant à une autre "dimension" que la nôtre.

On a pu encore ranger Chagall parmi les "primitivistes", représentant un de grands courants de l'art du XX^e siècle¹⁵⁾. Mais, le primitivisme justement n'est qu'un élément qui complète subrepticement le charpente d'un système de valeurs propre à l'Occident moderne. Le primitivisme consiste en effet, pour l'Occident, à englober tous les domaines intentionnellement refoulés par le modernisme (depuis l'art préhistorique ou primitif jusqu'aux œuvres faites par les handicapés mentaux) sous prétexte d'être non-Modernes. Il fait, par là même, partie intégrante du mouvement centripète du modernisme dans la mesure où il contribue malgré lui à consolider la dichotomie moderniste du centre et de la périphérie.

La position prise par Chagall, selon nous, se situe au delà d'une telle dichotomie. C'est là où demeurant l'originalité de Chagall, qui le distingue non seulement d'autres peintres de l'Ecole de Paris mais encore d'autres peintres du XX^e siècle tout court qui, eux, ont voulu

demeurer, en fin de compte, à l'intérieur de la modernité. En tant que Juif, et en tant que Russe chassé de son pays natal, Chagall a été doublement déraciné. Et c'est parce que, osons le dire, Chagall a eu pour destin ce double déracinement, qu'il a pu saisir l'au-delà du modernisme. Accepter ce destin pour l'élaborer en un message universel, voilà une tentative qui ne relève plus de notre monde et qui, en conséquence, a échappé au regard moderne.

Écoutons une fois de plus Chagall: "Les tendances—ce sont des concepts théoriques. Et les grands peintres ont toujours été au-dessus des tendances." "Je n'appartiens à aucune tendance particulière."¹⁶⁾

N'appartenant à aucune école existante de l'art du XX^e siècle, Chagall appartient, par là même, au XX^e siècle. C'est dire qu'il occupe une position transitoire enjambant l'époque moderne et l'au-delà. "Le Poids" de Chagall provient, en dernière analyse, de la gravité d'un monde autre dans lequel il a mis les pieds.

Pour en revenir enfin à notre question initiale: tout a-t-il été dit sur Chagall? Nous y répondrons ainsi: Tout a déjà été dit dans le langage de la modernité, mais rien n'a encore été dit dans un langage qui s'étende au delà de l'horizon moderne. Il est temps d'en trouver un nouveau.

(traduit du japonais par Shigemi Inaga)

Notes:

- 1) Dans ce tableau, un personnage dont on ne voit que la moitié inférieure du corps, essaie de fuir à l'intérieur d'une maison située à droite du tableau. Sylvie Forestier, par exemple, émet l'hypothèse que ce pourrait être Chagall lui-même s'efforçant résolument de se couper, pour la création de ce tableau, de son environnement, auquel il est trop habitué (*Les Chagall de Chagall*, Ed. Albin Michel S.A., 1988, p.35).
- 2) Il a eu, toute sa vie, un profond respect pour Gauguin, qui se manifeste entre autres dans un tableau peint en 1956 et intitulé "Hommage à Paul Gauguin" (Huile).
- 3) cf. Marc Chagall, *Ma vie*, Paris, Stock, 1931, p.143.
- 4) cf. Marc Chagall, "Quelques Impressions sur la Peinture Française (1)" "Renaissance" II, III, N.Y. 1944-45, repris dans le catalogue de l'exposition "Marc Chagall", Musée d'Arts Décoratifs, Paris, 1959.
- 5) A propos de sa "russité", on a souvent mis en évidence les influences qu'avaient exercées sur lui les icônes et l'artisanat russes de même que l'art russe de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles (par exemple l'association des Ambulants de Répine et Sourikov, le courant du Monde de l'art de Bakst et Doboujinsky ou les impressionnistes de l'exposition "La rose bleue"). Comme l'a souvent dit Chagall lui-même, il fut très influencé par les icônes russes.

- 6) Sur Paris durant l'époque qu'on a appelée "Les Années Folles", cf. William Wiser, *The Crazy Years/Paris in the Twenties*, Thames and Hudson, 1983.
- 7) "Le mur des lamentations" (1932, Musée de Tel Aviv) et "La Solitude" (1933, Musée de Tel Aviv) ont été inspirés directement par son voyage à Jérusalem et reflètent clairement les changements qui se sont opérés entre temps dans les sentiments de Chagall.
- 8) cf. *Russkije vedomosti* (Moskva) 29 mars 1915, repris dans A. Kamenski, *Chagall période russe et soviétique 1907-1922* Ed. du Regard, 1988. C'est ce dernier que nous citons ici.
- 9) cf. Werner Haftmann, *Chagall*, Harry N. Abrams, 1973 (English ver.).
- 10) cf. François Le Targat, "Je suis un enfant d'un certain âge" (*Marc Chagall* Collection Les Grandes Expositions, Hors Série Beaux Arts, 1984, p. 6).
- 11) cf. Franz Meyer, *Marc Chagall Life and Work*, Harry N. Abrams, 1963, p.9.
- 12) Marc Chagall, *op. cit.* p.163.
- 13) On discute souvent, par exemple, de sa relation avec le hassidisme, l'une des sectes judaïques, connue pour sa pratique de cérémonies mystiques et son panthéisme. La famille de Chagall appartenait à cette secte.
- 14) D'un autre côté, F. Meyer voit dans Chagall un cubiste, au sens large du terme (F. Meyer *op. cit.* p.177).
- 15) Jean-Claude Marcadé par exemple voit essentiellement dans Chagall un "primitiviste-expressionniste" (cf. Le contexte russe de l'œuvre de Chagall, "Marc Chagall—œuvres sur papier", Paris, Centre Georges Pompidou, 1984).
- 16) Extrait de l'interview accordé par Marc Chagall à Alexandre Kamenski, Le 10 juin 1973 à l'Hôtel Rossia (A. Kamenski, *Chagall-période russe et soviétique 1907-1922*, Ed. du Regard, 1988).

Crédits Photographiques:

Philippe Migeat/Centre G. Pompidou
Lipnitski-Viollet
Roger-Viollet

Paris Match
ORION

「シャガールのシャガール」展*

編集——北海道立近代美術館
(柴 勤/中村聖司/岩瀬美由紀)
世田谷美術館(川口幸也)
兵庫県立近代美術館(宮下規久朗)
朝日新聞東京本社企画第一部

編集協力——パリ、ポンピドゥーセンター国立近代美術館
(アニェス・ド・ラ・ボームル/ヴィヴィアン・タレンヌ)

デザイン——米村 隆

制作——美術出版デザインセンター

発行——朝日新聞社

©1989

Catalogue de l'exposition: Les Chagall de Chagall

Rédaction:

Musée d'Art Moderne de Hokkaido (Tutomu Shiba/Seiji Nakamura/Miyuki Iwase)

Musée d'Art, Setagaya (Yukiya Kawaguchi)

Musée d'Art Moderne de Hyogo (Kikuro Miyashita)

Asahi Shimbun, Département Culturel I

Collaboration:

Musée national d'art moderne—Centre Georges Pompidou

(Agnès de la Beaumelle, Viviane Tarenne)

Maquette:

Takashi Yonemura

Réalisation:

Bijutsu Shuppan Design Center

Publication:

Asahi Shimbun © 1989

Imprimé au Japon

© A.D.A.G.P., Paris, 1989