

Lois Weinberger |

Piacé le Radieux, Bézard – Le Corbusier

du 21 septembre au 20 octobre 2019

vernissage dimanche 22 septembre à partir de 11h30

Lois Weinberger, le paysan anartiste, poétique du pagus

par Guy Tortosa

à Michèle Salmona

« C'est avec une extrême volupté mentale
et dans un état d'excitation
affective et physique ininterrompu
que je poursuis en moi et hors de moi
ce numéro d'acrobatie infinie »
Ghérasim Luca, *La Mort morte*

« Et c'est pourquoi une production d'art qui ne met pas gravement la culture en procès,
qui n'en suggère pas avec force l'inanité, l'insanité, ne nous est d'aucun secours. »
Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*

La relation des arts, en particulier des arts dits « plastiques » ou « visuels », à un art, celui de l'architecture, qui a souvent revendiqué une position d'autorité vis-à-vis des autres arts, ne va pas de soi. On se souvient de Frank Lloyd Wright déclarant « l'architecture est la mère de tous les arts » et de la réplique de Daniel Buren suspendant en 1971 au cœur du Guggenheim Museum de New York vingt mètres de toile rayée blanc et bleu dont l'échelle devait rivaliser avec celle du bâtiment. Plus encore que l'inventeur de l'architecture « usonienne » et du style « prairie » qui firent de Wright un précurseur du postmodernisme, les architectes modernistes ont été enclins à fixer des canons esthétiques peu ouverts à la diversité des couleurs et des formes, tout spécialement dans l'habitat collectif. Cette même rigueur s'est également trouvée dans l'urbanisme qui, comme on sait, aménage l'étendue, les territoires, y compris ce qu'on continue d'appeler la « campagne » alors que ce qu'on y observe n'est déjà bien souvent qu'une modalité d'une ville

monde, planétaire, qu'on serait bien inspiré d'appeler la « ville verte » ou la « quatrième nature », la « *quarta natura* », en référence aux distinctions faites sous l'Antiquité et jusqu'à l'aube de l'époque moderne entre la *sylvus* (la sylve, nature première, non cultivée), l'*ager*, c'est-à-dire le champ, que Cicéron qualifiait d'*altera natura*, autant dire de « seconde nature », et l'art des jardins, que certains auteurs italiens de la Renaissance appelèrent la « *terza natura* »¹.

Soyons justes, la relation d'autorité aux autres arts ainsi qu'à l'environnement n'est pas le seul fait de l'architecture. Et bien qu'assez minoritaire et relevant principalement du vernaculaire, il existe une architecture non orthogonale, non patriarcale, colorée, bricolée, collaborative, comme celle de Patrick Bouchain par exemple, qui n'« élève » pas, qui ne « dresse » pas, qui fait avec et pour l'*oikos*, l'économie ou l'écologie du logis terrestre², « avec » ou « pour » ce qui est déjà là, ready-made, remède et donc aussi remède-poison³, c'est-à-dire avec les habitants, les gens du « pays », qu'on appelait naguère encore des « paysans », devenus aujourd'hui néoruraux ou rurbains, avec leurs façons d'être et de faire, que les anthropologues qualifient d'*habitus*, la faune à l'entour, la flore (pseudo ciguë et *Datura stramonium* comprises !), l'air, la lumière, bref, l'écosystème, le système souvent tout vert (couleur de la chlorophylle, mais aussi vert de gris, verdâtre, etc.) de l'ouvert... Il est vrai que les arts plastiques peuvent être écrasants eux aussi et donc destructeurs sous l'apparence de construire à leur façon. À bien y regarder, les artistes dits « plasticiens » font en effet assez peu d'« objets en moins »⁴ ou de « sculptures en rien »⁵. Pour être remarqués, pour exister dans les médias et sur le marché, le marché de la spéculation financière, et non pas celui des artisans et des petits producteurs, nombre d'entre eux sacrifient aux contre-valeurs dominantes, font dans le grand, le gros, l'industriel, le clinquant, et ne conçoivent pas de donner à approcher l'infini autrement que par le truchement de son contraire, l'encombrant, le lourd, le mortifère, le polluant.

Le point d'intersection de l'art et de l'architecture, c'est le monument ou le tombeau, affirmait non sans provocation l'architecte moderniste viennois Adolf Loos en revendiquant la vocation fonctionnaliste et conservatrice de la « maison » à quoi il opposait la dimension révolutionnaire de l'œuvre d'art⁶. Chacun l'entendra à sa façon. À Roquebrune-Cap-Martin, dans le département des Alpes-Maritimes, la tombe de Le Corbusier pourrait donner raison au pourfendeur de l'Art nouveau et de la Sécession viennoise... Cette tombe est probablement l'un des chefs-d'œuvre du co-inventeur dans les années 1930, avec Norbert Bézard, de l'utopie agricole de Piacé le

radieux, et elle ne l'est pas uniquement parce qu'elle est, comme on dit, sa dernière « maison ». À quelques dizaines de mètres de son Cabanon (son avant-dernière maison en somme !), pour sa femme et lui-même, Le Corbusier conçut une tombe qui, aux yeux de l'amateur d'art, est aussi une « sculpture » dont, comme en souvenir de Constantin Brancusi ou de Piero Manzoni, la forme s'apparente à celle d'un socle sur lequel, par l'effet de la topographie du cimetière et de l'orientation de la dalle, le monde, la vie, la nature, l'azur et la Méditerranée semblent se poser... À cette œuvre, il ne manque peut-être que ces vers de Rimbaud dits à la fin de *Pierrot le fou* et que, dans mon souvenir, j'ai cru lire un jour sur l'émail où figure le nom de Le Corbusier :

« Elle est retrouvée.
Quoi ? - L'Eternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil. »⁷



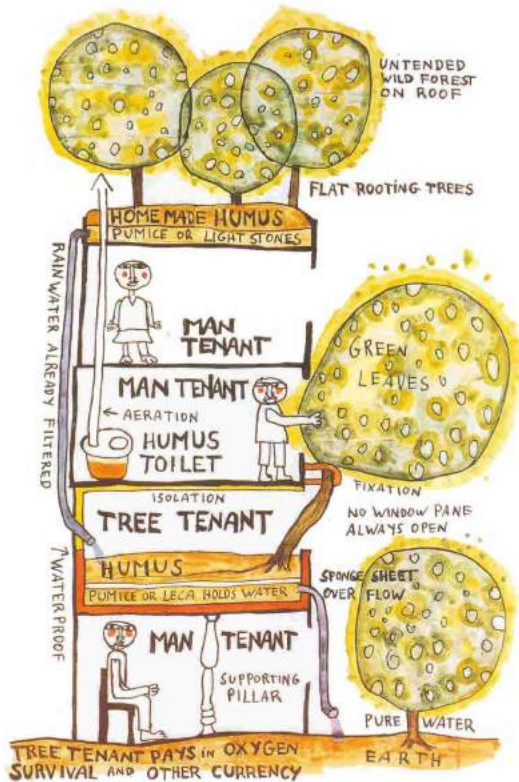
tombe de Le Corbusier, Roquebrune-Cap-Martin | © FLC/ADAGP



Pierrot Le Fou, 1965 | film de Jean Luc Godard | extrait image

L'art et l'architecture ont à voir avec la mort, le suicide et le meurtre. Construire, déconstruire, bâtir, démolir, sont bien souvent des variations terminologiques autour d'un même phénomène, la guerre. Lois Weinberger appartient à ceux qui l'ont probablement toujours su. Ils sont nombreux ces créateurs qui sculptent et sèment dans le chaos et trempent leur pinceau ou leur plume dans le sang et les pleurs du temps présent ou du passé. En Autriche, ce sont, entre autres, Otto Muehl (1925-2013), Hermann Nitsch (1939-), Thomas Bernhard (1931-1989), Ingeborg Bachmann (1926-1973), Maria Lassnig (1919-2014) ou Valie Export (1940-), et en France Georges Bataille (1897-1962), Jean Dubuffet (1901-1985), Marguerite Duras (1914-1996), Raymond Hains (1926-2005), Jacques Villeglé (1926-), Robert Filliou (1926-1987), Georges Perec (1936-1982), Christian Boltanski (1944-) ou Pierre Guyotat (1940-). Tout a commencé par la guerre et le retournement de la terre par les bombes. Personnalité controversée, le peintre et architecte beatnik Hundertwasser (1928-2000), auteur en 1958 d'un *Manifeste de la moisissure contre le rationalisme en architecture*, le confiait : son idée de

concevoir des sols au relief irrégulier dans les appartements et les parties communes de la fameuse *Hundertwasserhaus* de Vienne (1983-85), immeuble d'habitation sociale qui lui fut en partie inspiré par l'immeuble-ville de Le Corbusier, *La Cité radieuse*, est née, comme son *Manifeste de l'arbre locataire* (Biennale de Milan, 1973) et son goût pour les toits végétalisés, de l'expérience vécue quand il était jeune-homme de Vienne retournée par les bombes, et de la végétation qui renaissait alors sous les pieds, parmi les décombres.



F. Hundertwasser | plan pour l'arbre locataire

Dans un ouvrage qu'il lui a consacré, Pierre Restany décrit ainsi le concept de moisissure cher à Hundertwasser : « La moisissure boursouflante, soumise à sa loi organique d'expansion, doit faire fermenter les structures et faire éclater la ligne droite dans la maison. »⁸. Comme *Skyline*⁹, nombre d'œuvres de Lois Weinberger semblent jeter de tels sorts à l'architecture et à l'urbanisme rationalistes ou bouchers. Même si elles ne sont pas sans rapport avec celles de l'excentrique auteur de l'action *Plantez des arbres, combattez le danger nucléaire* (1980), œuvre d'Hundertwasser qui précède de deux ans la fameuse sculpture sociale de Joseph Beuys *7000 chênes* (Documenta 7, Kassel, 1982), les œuvres (actions, photographies, dessins, sculptures, poèmes situés, installations, affiches, etc.) du ru(dé)ral et rurbain Lois Weinberger semblent dialoguer plus encore, en leur portant parfois la contradiction, avec

les land-artistes américains, enfants symboliques s'il en fut des hommes qui libérèrent l'Europe en la bombardant.



Lois Weinberger | *Skyline*, 1994 (détail)

Aux côtés d'autres artistes dont l'œuvre a souvent commencé dans les années 1980 ou 1990 (Maria Thereza Alves, Mel Chin, Jimmie Durham, Santiago Sierra, Stalker, etc.), Lois Weinberger prend part au débat sur la redéfinition de la sculpture moderne en tant qu'« expanded field » (« champ élargi »), ce concept forgé par Rosalind Krauss en écho à l'usage par Clement Greenberg de la métaphore picturale du « field », littéralement le « pré », le « champ »¹⁰. Manifestant lui aussi une attirance pour le « champ élargi » de la sculpture, mais aussi de la peinture, voire de l'écriture, et pour l'exploration de matériaux ou d'espaces industriels ou urbains (friches, terrains vagues, délaissés, décharges publiques, asphalté, béton, plastiques, etc.), Lois Weinberger propose cependant très tôt sa différence ou, pour emprunter un autre néologisme au philosophe Jacques Derrida, une « différance »¹¹. Cette « différance » qui est de l'ordre de l'altérité (du

différent) et de ce qui est différé, *sine die*, c'est la « graine », spécialement la « mauvaise graine », et c'est aussi ce à quoi les avant-gardes, majoritairement citadines, ont si souvent tourné le dos, le monde paysan, la ferme, le *pagus*¹²!



Lois Weinberger | *Burning and walking*, 1997 | documenta X | © Werner Maschmann

La dormance, l'attente, la promesse et l'espoir, mais aussi le retard, le délai, la maladie et la mort, ou encore le réveil et la déhiscence, sont des états propres à la graine et à son « champ élargi », la terre, une terre que, non sans qu'il ne l'aide au moyen d'une bêche, d'une pioche, voire d'un marteau-piqueur, Lois Weinberger appelle au soulèvement !... Au vrai, une oeuvre est toujours peu ou prou une politique. Le land-art ne le fut pas de la même manière que l'Arte Povera, Fluxus ou l'art écologique. C'est du reste avec le versant le plus radical de l'« ecological art » apparu à la fin des années 1960, moins médiatisé que le land art ou l'art conceptuel et souvent mené par des femmes¹³, que l'oeuvre de Lois Weinberger a probablement le plus à faire... On le voit par exemple avec ce qui semble apparenter sa démarche avec celle de Liz Christy, cette artiste new-yorkaise qui, en 1973, créait intuitivement le prototype d'un tissu aujourd'hui planétaire de jardins dits « communautaires » ou « partagés » et cela après avoir conduit plusieurs actions de guérilla verte (« green guerilla ») consistant à confectionner des *seed bombs* ou bombes de graines qu'elle lançait, par-

dessus les palissades interdisant alors l'accès aux terrains vagues (ou « dents creuses »), pour y faire advenir la vie, donner lieu à celle-ci...



the Liz Christy Garden, 1974

Si l'œuvre est une politique, celle de Lois Weinberger relève de la mise à l'épreuve de notre aptitude à percevoir le monde, l'*Umwelt* étudié par l'éthologue allemand Jakob von Uexküll (1864-1944), d'un point de vue qui ne soit pas principalement humain, moral ou cultivé... J'avance l'hypothèse que cette œuvre haptique est anarchiste (du grec *αν*, « sans », « privé de », et *ἀρχή*, « origine », « principe », « pouvoir » ou « commandement ») ou anomique (du grec *νόμος*, « loi, ordre, structure »). Ce qu'elle a de commun avec la théorie et la pratique de l'« entropie » ou du « non site » dans l'œuvre du land-artiste Robert Smithson, du « non-lieu » dans les écrits du sociologue Marc Augé ou encore du « tiers-paysage », de « l'éloge des vagabondes », du « brassage planétaire » ou du « jardin en mouvement » dans l'œuvre de Gilles Clément, c'est l'idée que, dans la folie en quoi consiste le fait d'être au monde, dans l'« incommunicabilité » fondamentale qui est à l'œuvre dans ce monde et dont, dans le seul domaine des rapports interculturels, Victor Segalen fit l'esquisse dans son essai inachevé publié de façon posthume, *Essai sur l'exotisme*, l'être du monde ne se livrera jamais à nous que de manière très confuse. Cosmonautes de notre propre terre, nous sommes des « exotes », fondamentalement étrangers à tout, nous compris, incapables de décoder, comme le fait le lierre dans les pages ou le *pagus de Garden* (1997), les composants carbonés dont doit être constitué tout compost¹⁴.



Lois Weinberger | *Garden*, 1997 (détail) | © Paris Tsitsos

Penseur sauvage, poète de l'*invu*, cultivateur de l'*insu*, Lois Weinberger est aussi avant tout un a(n)artiste. Taiseux, terreux, il peut emprunter au premier « artiste écologique » que fut Marcel Duchamp, l'auteur de *Pharmacie* (1914), d'*Air de Paris* (1919), d'*Élevage de poussière* (1920), d'*Etant donnés* : 1° *La chute d'eau*, 2° *Le gaz d'éclairage* (1946-66) ou de *Sculpture-morte* (1959), ce beau néologisme dans l'art de l'« ironisme d'affirmation », « anartiste », mot qui désignera celui qui finalement ne sera jamais ni tout à fait « anar », ni tout à fait « artiste ». L'« auteur », disait Valéry, est « positivement personne ». Gageons que le paysan « anartiste » sait cela et beaucoup d'autres choses encore, comme le fait qu'il y ait sur terre matière à espérer dans la terre, y compris quand cette terre, crucifiée par les hommes, a l'apparence d'un gisant, dans les bras de son fils.



Man Ray et Marcel Duchamp | *Élevage de poussière*, 1920
courtesy Galerie Françoise Paviot | ADAGP, Paris, 2015



Lois Weinberger | *Holding the earth*, 2010 | © Paris Tsitsos

1. cf. *Mouvance II. Du jardin au territoire, soixante-dix mots pour le paysage*. Ouvrage collectif. Sous la direction d'Augustin Berque. Paris, éditions de La Villette, 2006, p. 107, note 8.
2. La traduction du grec ancien *oikos* a été fluctuante au cours du temps. Présent dans *L'Economique* de Xénophon, le mot y renverrait à l'ensemble des biens et des hommes attachés à un même lieu d'habitation et de production, une « maisonnée ». Plusieurs auteurs retiennent qu'il est à l'origine, même lointainement, des mots « économie » et « écologie », l'économie étant l'administration de l'habitation, et l'« écologie » la science des interactions entre tous les habitants humains et non humains de l'*oikos*, entendu de nos jours comme la « biosphère ».
3. À partir de l'analyse faite par Jacques Derrida du *pharmakon* comme « remède » et « poison » dans l'essai *La Pharmacie de Platon* (Seuil, Paris, 1972) consacré par le philosophe à la lecture du *Phèdre*, l'analogie entre « ready-made » et « remède-poison » est développée par Benjamin Arnault dans une remarquable thèse en arts plastiques, *Le film-jardin*, soutenue en aout 2016 à l'Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne sous la direction de Françoise Coblence et dans laquelle le chercheur interprète avec finesse l'appropriation et la modification par Marcel Duchamp, quelques jours avant l'entrée de la France en guerre, d'un chromo représentant un paysage hivernal et nocturne, un « ready-made aidé » en somme, qu'il intitule *Pharmacie* (1914).
4. *Objets en moins* (*Oggetti in meno*), nom d'une série d'œuvres de Michelangelo Pistoletto (1965-1966).
5. Cette expression apparaît dans un passage du conte extraordinaire publié par Guillaume Apollinaire en 1916 dans un recueil éponyme, *Le Poète assassiné*. Au chapitre 18, un monument doit être édifié par l'oiseau du Bénin, probable double de Picasso, à la mémoire de son ami le poète assassiné Croniamantal. Extrait : « « Une statue en quoi ? » (...) « En marbre ? En bronze ? - Non, c'est trop vieux, répondit l'oiseau du Bénin, il faut que je lui sculpte une profonde statue en rien, comme la poésie et comme la gloire. (...) « une statue en rien, en vide (...) » (*Le Poète assassiné*, Poésie / Gallimard, Paris, 2008, p. 127)
6. cf. Adolf Loos, *Ornement et crime* (1908), extrait : « La maison doit plaire à tout le monde. C'est ce qui la distingue de l'œuvre d'art, qui n'est obligée de plaire à personne. L'œuvre d'art est l'affaire privée de l'artiste. La maison n'est pas une affaire privée. L'œuvre d'art est mise au monde sans que personne en sente le besoin. La maison répond à un besoin. L'artiste n'est responsable envers personne. L'architecte est responsable envers tout le monde. L'œuvre d'art arrache les hommes à leur commodité. La maison ne sert qu'à la commodité. L'œuvre d'art est par essence révolutionnaire, la maison est conservatrice. L'œuvre d'art pense à l'avenir, la maison au présent. Nous aimons tous notre commodité. Nous détestons celui qui nous arrache à notre commodité et vient troubler notre bien-être. C'est pourquoi nous aimons la maison et détestons l'art. Mais alors, la maison ne serait pas une œuvre d'art ? L'architecture ne serait pas un art ? Oui, c'est ainsi. Il n'y a qu'une faible partie du travail de l'architecte qui soit du domaine des Beaux-Arts : le tombeau et le monument commémoratif. Tout le reste, tout ce qui est utile, tout ce qui répond à un besoin, doit être retranché de l'art ».
7. cf. Arthur Rimbaud, « L'Eternité », mai 1872, poème publié une première fois dans *Vers nouveaux* puis reproduit, légèrement modifié, dans *Une saison en Enfer*.
8. Pierre Restany, *Le Pouvoir de l'art, Hundertwasser le peintre aux cinq peaux*, Taschen, Paris, 1998, p.23
9. cf. *Skyline*, 1994, in Lois Weinberger, Hatje Cantz, Stuttgart, 2013, pp. 150-153 : une version en argile non cuite, avec algues, mousses et conteneur en plastique (40 x 30 x 10 cm) et une version avec argile cuite, végétation spontanée, cellophane et conteneur en plastique (50 x 30 x 15 cm).
10. cf. R. E. Krauss, « Sculpture in the expanded field » ou « La sculpture dans le champ élargi », in *L'Originalité de l'Avant-Garde et autres mythes modernistes*, Paris, Macula, 1993, trad. Jean-Pierre-Criqui, pp. 111-127.
11. Jacques Derrida, *Marges – de la philosophie*, Éditions de Minuit, Paris, 1972
12. Extrait de « *Pagus* ou de la civilisation paysanne, entretien avec Michel Serres », in PAN, *la revue de l'esprit paysan*, volume 1, Toulouse, 2012 : « Le nom paysan est un mot d'une richesse extraordinaire qui décrit à la fois un espace, l'humanité qui l'occupe, sa religion et son économie. Il vient de *pagus*, le mot plus noble qui puisse exister dans la linguistique latine. Le *pagus*, c'est la pièce qu'on laboure. Par conséquent, le paysan est celui qui travaille le *pagus*, et le paysage - le pays - est l'association des *pagi*. *Pagus*, c'est aussi le paganisme, car la pièce que je laboure est la limite de ma propriété. Et si le *pagus* est ma propriété, c'est que j'y ai enterré mes ancêtres. On pense que la limite de la propriété

était la stèle des ancêtres, et qu'avant de se mettre au travail, le paysan s'inclinait sur les tombes, sacrifiant au paganisme, la religion du paysan gréco-romain. Cette propriété-là, je vais la défendre contre mon agresseur, contre le voisin qui veut empiéter sur mon territoire... À moins que ce dernier achète mon terrain ou qu'il paie un droit de passage. Or, payer, c'est la même racine que paysan. Chacun restant ainsi chez soi, on est en paix. Et une fois de plus, paix vient de *pagus*. C'est tout de même extraordinaire ! Enfin, *pagus* c'est la page, le support de l'écriture. Les premières écritures de l'humanité sont dites boustrophédon. Cela signifie qu'on allait de gauche à droite, puis de droite à gauche, imitant le parcours du bœuf qui laboure. »

13. Betty Beaumont, Ágnes Dénes, Helen Mayer Harrison, Joan Jonas, Mierle Laderman Ukeless, Bonnie Sherk, etc.

14. Un bon compost doit être composé de matières azotées (épluchures de fruits, restes de légumes, herbe tondue, etc.) et de matières carbonées (déchets bruns, durs et secs, comme les feuilles mortes, la paille, les branches broyées, mais aussi le papier et le carton), le tout dans un rapport de 30-20.

—

Guy Tortosa Inspecteur de la création et des enseignements artistiques en charge de la commande publique à la Direction générale de la création artistique du Ministère de la culture, Guy Tortosa est un critique d'art engagé aux côtés de plasticiens, architectes, jardiniers et écrivains concernés par l'écologie et les territoires. Il a été directeur du FRAC des Pays-de-la-Loire, Conseiller pour les arts plastiques au sein de la DRAC Poitou-Charentes, directeur du Centre international d'art et du paysage de Vassivière-en-Limousin, commissaire du pavillon de la France à la Biennale de Venise en 1997 et a remporté à ce titre le Lion d'or du meilleur pavillon aux côtés de Fabrice Hyber. Il a accompagné très tôt des créateurs comme Lothar Baumgarten, Adel Abdessamed, Gilles Clément, Thierry Fontaine, Dan Graham, Marie-Ange Guilleminot, Raymond Hains, Fabrice Hyber, Louise Lawler, Pierre Leguillon, Jean-Luc Moulène, Tania Mouraud, Hans-Walter Müller, Marie Preston, Philippe Rahm, Erik Samakh, Stalker, James Turrell ou encore Jean-Luc Vilmouth.

Publications récentes (sélection):

- « Les Jardins dans l'histoire des arts : la part maudite », catalogue de l'exposition *Jardins*, ouvrage collectif, sous la direction de Laurent Le Bon, Galeries nationales du Grand Palais - Réunion des musées nationaux, Paris, 2017
- « À portée de main... », entretien avec Gilles Clément, catalogue de l'exposition *Gilles Clément, Toujours la vie invente*, Domaine de Trévarez, Finistère, Locus Solus éditeur, 2017
- « Jardin-Théâtre Bestiarium ou les temps de l'histoire » in *Prototype d'une exposition : variations sur Jardin-Théâtre Bestiarium*, ouvrage collectif (DVD et livret), textes de Erika Balsom, Chris Dercon, Tristan Garcia, Dan Graham, Vincent Normand, Rüdiger Schöttle et Guy Tortosa, film de Gilles Coudert, coédition CNAP et APRES éditions, 2018
- « Dans l'ombre des nymphées, dialectiser Versailles » catalogue de l'exposition Eva Jospin, *Folie*, Domaine de Trévarez - Chemins du patrimoine en Finistère, Locus Solus éditeur, 2018
- « Schizogéographie des tropiques, marronner l'esthétique », in *Thierry Fontaine*, ouvrage collectif sous la direction de Dominique Abensour, textes de Chantal Pontbriand, Guy Tortosa et Joëlle Zask, éditions Dilecta, Paris, 2019 (à paraître)
- « S'adresser à la ville et l'écouter », in *L'Art à ciel ouvert*, ouvrage collectif, sous la direction de Thierry Dufrêne, coédition Flammarion – Ministère de la culture, 2019 (à paraître)

—

Lois Weinberger est représenté par la galerie Salle Principale, Paris

—

Lois Weinberger |

Piacé le Radieux, Bézard – Le Corbusier

du 21 septembre au 20 octobre 2019

vernissage dimanche 22 septembre à partir de 11h30

15h30 concert Bob Corn (folk)

Moulin du Blaireau 72170 Piacé

piaceleradieux.com

contact@piaceleradieux.com

02 43 33 47 97

Pour s'y rendre : par le train gare de Vivoin Beaumont, par la route depuis Paris Autoroute A11 puis A28 sortie N°21

ouvert samedi et dimanche de 14h30 à 18h30 et sur rendez-vous

en extérieur dans le village :

Portable garden, 1994 | installation | prêt du CNAP – Centre National des arts plastiques

I-Weed..., 2004 | peinture murale

Holding the earth, 2010 et *Brandenburger Tor*, 1994 | affiches

–

salle principale | la galerie

28, rue de Thionville

75019 Paris

+33 9 72 30 98 70 | +33 6 10 22 93 65

gallery@salleprincipale.com

–

www.salleprincipale.com