

Daumier et Millet

L'art des villes et l'art des champs

Les peintres du réalisme?

- Daumier et Millet sont à la fois proches et très différents. Ils furent amis, fréquentèrent tous deux « **l'école de Barbizon** » c'est-à-dire le groupe de peintres qui, autour de Théodore Rousseau, allait peindre des paysages en forêt de Fontainebleau et séjourner à Barbizon, un village à la lisière de la forêt. Millet habita d'ailleurs dans ce village et Daumier pas loin. Mais le premier s'intéressait moyennement au paysage, et le second pas du tout.
- Millet, fils de paysans, aimait malgré tout la campagne et s'attachait à ses travailleurs, dont il a fait les sujets principaux de beaucoup de ses tableaux. Il a créé en somme un « **art des champs** ».
- Daumier au contraire, bien que né à Marseille, était un enfant de Paris, qui possédait un sens remarquable de l'observation, et fut le plus grand caricaturiste du XIXème. En peinture il était autodidacte, mais sa gouaille de poulbot en fait le représentant par excellence d'un « **art des villes** ».
- Ce qui les rapproche donc avant tout, outre leur amitié, c'est la volonté de privilégier le **sujet humain**, d'en faire le pivot de la construction de leur tableau. Mais ici il ne s'agit pas de rois, de saints ou de personnages puissants, bien au contraire. Ils peignent des anonymes, dont souvent ils ne révèlent même pas les traits. Pourtant, chacun dans son style fut le meilleur témoin de l'(in)humanité de son temps, et ils furent ainsi les porte-paroles de leurs contemporains les plus humbles. Pour autant ils ne furent pas « réalistes », au sens où ils ne se sont jamais préoccupés de présenter une image aussi précise que possible de la réalité dont ils cherchaient à rendre compte. En ce sens, ils sont étonnamment modernes.

Le sujet, quel sujet?

- Avec l'art moderne au XXème siècle, le sujet d'un tableau va disparaître, ou tout au moins être caché : Il est souvent « révélé » au spectateur par le titre du tableau. Mais au XIXème siècle, le sujet existait encore dans le tableau, et comment!

- Pour les peintres académiques qui tiennent le haut du pavé, le sujet représenté faisait partie de la culture « supérieure » (grecque ou latine) ou de la « morale » (civile ou religieuse), il était reconnaissable: Par exemple de Thomas Couture, « Les romains de la décadence »
- Mais pour les peintres présentés comme « réalistes », le sujet ce fut le monde qui les entourait, notamment ceux qu'on ne montre jamais, les humbles.
- Toutefois, ce qui fait un peintre, ce n'est pas son sujet, c'est bien son style. Ceux de Millet et Daumier sont tout à fait intéressants.



Jean-François Millet

- Le sujet de Millet, c'est donc le **monde paysan**, qui a bercé son enfance et auprès duquel il s'est aussi réfugié en tant que peintre, dans sa vie adulte: Ainsi mêle-t-il souvent dans ses tableaux les souvenirs de sa jeunesse passée à la ferme dans le Cotentin, et son expérience de peintre à Barbizon, dans l'Île de France.
- Il est sensible au calme, à la lenteur qui rythme la vie de ces paysans, mais aussi à la dureté de leur travail.
- Il n'y a pas beaucoup de couleur vive dans ses tableaux où domine celle de la terre (de Sienne ou d'ailleurs).
- Et s'il s'intéresse aux individus, il ne décrit pourtant pas leurs traits, ni la fatigue qui s'inscrit sur leurs visages et révèle la pénibilité de leurs tâches.
- Il lui arrive parfois de laisser percer ses sentiments, mais c'est assez rare. Le plus souvent, il essaie de transcrire la « **poésie** » des lieux et des attitudes que recèle ce monde paysan qu'il affectionne tant.

« Le Vanneur », 1847, 100x71 cm

- Après des débuts marqués par un certain conformisme, Millet présente en 1847 ce tableau au « Salon des Beaux Arts ».
- La scène est implantée dans l'obscurité d'un *grenier* (littéralement, lieu où est entreposé le grain), à peine suggéré par quelques ustensiles à gauche, à ses pieds.
- L'homme en gros plan, secoue un gros panier pour séparer le grain de la paille. La beauté du tableau provient de la description de l'effort (jambes fléchies, dos courbé, bras tendus et écartés, main ridée et pliée) et de son résultat : la « pluie » de grain, magnifiquement rendue, qui s'envole du panier.
- D'un fond sombre aux tons assourdis, émergent la genouillère bleue, la blancheur de la chemise, le mouchoir rouge (un message politique?), et la pluie dorée du grain. Tout est concentré sur le personnage.
- Avec ce tableau, Millet se pose en continuateur direct des frères Le Nain, qui au XVIIIème, avaient, les premiers, représenté la dignité du monde paysan. Mais les personnages de Le Nain posaient dans des portraits, celui de Millet est peint dans l'effort, dans son acte créateur en quelque sorte. L'hommage en est encore plus grand, même s'il reste anonyme (on ne voit pas le visage du sujet).



Le semeur, 1850,

- Le tableau est assez proche du précédent, même si la scène est en plein air.
- Cela permet d'avoir un arrière plan dédoublé, le sol sombre en bas et le ciel clair en haut, où se dessine la silhouette d'un laboureur et de ses bœufs. La pente légèrement descendante du sol accompagne la marche décidée du paysan.
- La silhouette du semeur, à la fois massive (petite tête dans les épaules, large cou) et élancée (longues jambes, grand bras) occupe un quart de la surface du tableau, avec le geste ample (« auguste » dirait un poète), la grande foulée décidée. Les graines volent de sa main puissante, et semblent presque « sortir de la toile ».
- Là encore, le personnage, bien que de face, a des traits presque dissimulés par le chapeau.
- Les seuls éléments de couleur sont (outre le contraste sol brun/ ciel bleu pâle) le bleu du pantalon et le rouge/orangé de la chemise.
- C'est le geste du paysan qui fait sa « noblesse » et sa dignité, car de ce geste naîtra la nourriture qui nous maintient en vie. Millet veut en rendre témoignage.



Le départ au travail 1850, 53x43 cm

- Les personnages sont deux adolescents se rendant aux champs d'un pas assuré, presque dansant. La Jeune fille se tient droit, le garçon, la fourche sur l'épaule et le panier au flanc, semble accompagner sa « cavalière ».
- Etrangement, il n'y a pour ainsi dire pas de décor, ni devant, ni derrière les personnages, juste quelques vaches au loin à peine suggérées par quelques coups de pinceaux. Le ciel a la couleur de la terre, en plus clair. Rien de réaliste donc dans cette représentation de la campagne.
- La facture est grossière, les traits de pinceau larges suggèrent la toile rêche de la robe de la jeune fille. Les visages sont à peine esquissés, la lumière et l'ombre des chapeaux jouant entre elles pour faire ressortir des linéaments rudes et un teint hâlé.
- Millet souligne par le dessin d'un contour (comme le fait systématiquement Daumier) le dessin de la jambe du garçon.



Paysan greffant un arbre, 1855 , 80x100 cm

- C'est un portrait de famille en plein air, mais une fois encore, dans l'action. L'homme greffe un arbre sous le regard de sa femme et de son enfant. L'homme est en premier plan, la femme légèrement décalée, devant un arbre sans feuille.
- Ici le décor est bien présent, la ferme qui barre l'horizon du tableau et dont la porte d'entrée est placée entre l'homme, a une présence rassurante. Les arbres, le potager sont décrits avec minutie. De même les outils du jeune homme à ses pieds, qui ont servi à couper l'arbre, constituent un enlèvement mortel.
- Les vêtements sont rendus avec précision, leurs couleurs sont assez harmonieuses. Les visages sont bien dessinés, la mère et l'enfant suivent avec attention le geste du père. Le ciel est bleu, parcouru de légers nuages.
- Probablement Millet a voulu témoigner de l'harmonie de la vie à la campagne, loin des fureurs de la ville.



Godefroy Dang Nguyen

La récolte de pommes de terre 1855, 54x68 cm

- Sous un ciel bicolore que l'on retrouvera un peu dans l'Angelus mais dont le contraste est presque apocalyptique, un groupe d'hommes et de femmes s'affaire. Le ciel d'orage révèle peut être l'urgence de leur tâche. Le tableau est divisé en deux par une verticale imaginaire : le travail de la terre et la valorisation de son fruit.
- A gauche, devant une perspective plane et sur le fond d'un ciel doré, 3 silhouettes courbées qui s'alignent avec l'horizontale de la plaine, sont peintes d'une touche légère. Mais leur contour est souligné par un trait noir, elles se confondent presque avec le sol qu'elles travaillent pour ramasser les tubercules. Ceux-ci sont à leurs pieds, fruits de leur labeur.
- A droite sous un ciel obscurci, un couple massif en premier plan, aux vêtements colorés, illuminés par une clarté venant de droite, remplissent les sacs. Les couleurs mettent en valeur ce couple même si on ne voit pas les visages, les sacs et la charrette constituent une véritable nature morte.
- Encore une fois, c'est l'attitude des paysans au travail qui intéresse Millet, plus que leur physionomie. La facture est épaisse, en accord avec leur environnement rude.



Les Glaneuses, 1857, 83x111 cm

- Un des plus célèbres tableaux de Millet. Les glaneuses (qui ne peuvent même pas travailler aux champs, tant elles sont pauvres) ramassent les épis restés sur le sol après la récolte, tâche que leur laisse le propriétaire.
- Une fois encore, c'est le geste qui prime, ces femmes baissées en cadence, parcourent ainsi tout le champ, d'un pas monotone et lourd.
- Par contraste, les grosses meules au loin et les charrettes pleines soulignent l'acte dérisoire des 3 femmes.
- On a donc reproché le caractère « subversif » du tableau, d'autant que sur les femmes apparaissent les couleurs bleu, blanc et rouge.



suite

- La composition est équilibrée: les silhouettes des 3 paysannes massives, aux vêtements épais, émergent sur le sol terne, et renvoient aux 3 meules derrière. Les attitudes paraissent à la fois véridiques et presque élégantes, le premier plan, avec ses rares brins de foin coupés aux contours nets, fait contraste avec l'arrière plan plus « vaporeux ». Peut être une influence de la photographie?

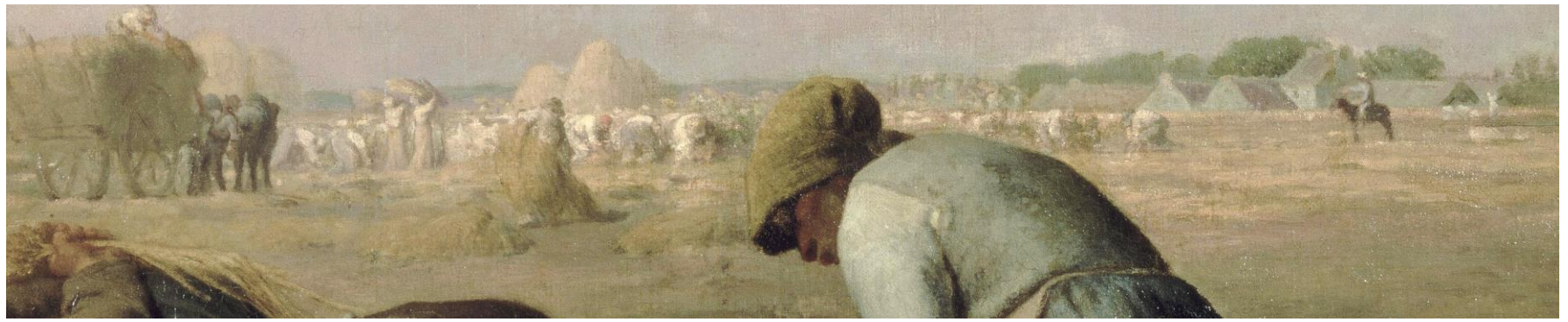
- Justement, on a pu reprocher à Millet le caractère exact, « photographique » de ses tableaux, pourtant il s'agit d'une composition très soignée, pas d'un instantané.
- Le ciel est gris, mais les nuages ne sont pas clairement dessinés. Cela donne un ton général assez terne alors que la scène est censée se passer en plein été.



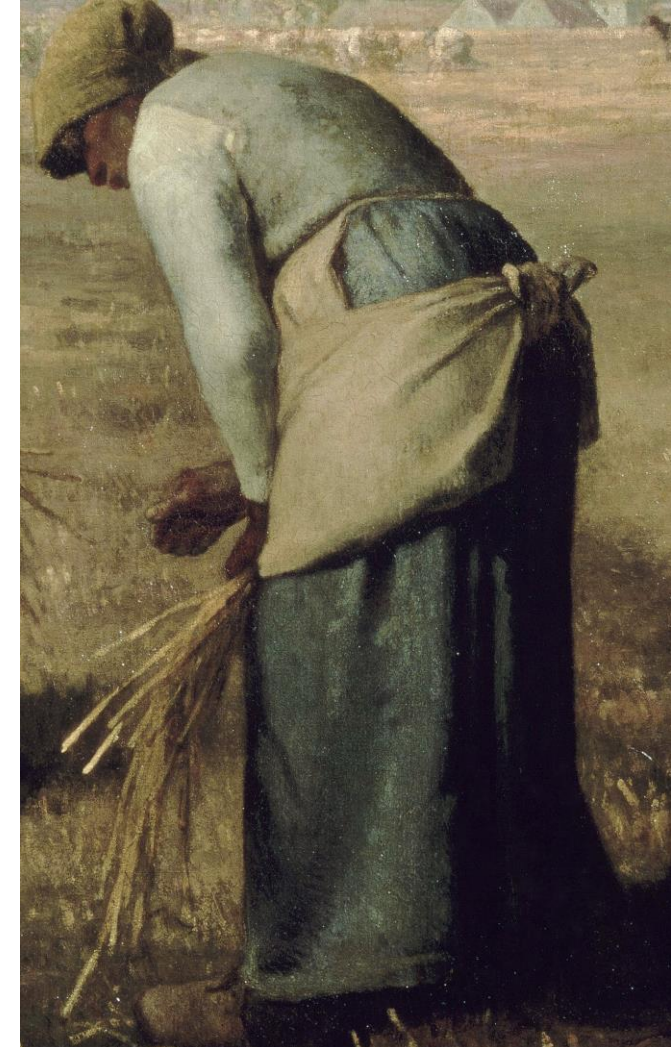
- A certains égards les « Glaneuses » annoncent les « Raboteurs de parquet » de Caillebotte, peint bien plus tard : même sens de l'effort et de la monotonie du geste, même chorégraphie.

détails

- L'activité fébrile des paysans au loin, peints d'une touche très légère, contraste avec le travail monotone et peu rémunérateur des glaneuses



- Millet est peintre: il souligne les jeux de lumière et d'ombre sur l'épaule et la tête de la glaneuse courbée.
- Le visage, les mains, sont marrons, brûlés par le soleil. Leur dessin est très grossier, témoignant de la dureté des tâches de ces femmes qui n'ont rien de séduisant.
- Celle à droite a les jambes tendues pour lier la botte, mais son dos courbé et sa main droite grossièrement peinte, soulignent l'habitude de soumission de ces personnes.
- Les costumes sont reproduits avec beaucoup de fidélité.



L'Angelus, 1859, 55x66 cm

- Autre tableau célèbrissime, qui pour le coup n'a rien de « socialiste »: L'homme et la femme se recueillent à la fin de la journée aux champs, au son du clocher que l'on perçoit au loin.
- Les personnages sont debout mais la femme de profil, a le cou penché et les mains jointes, tandis que l'homme tient maladroitement son chapeau entre ses mains en baissant la tête.
- Les silhouettes droites font écho au clocher au loin, et se combinent « de façon cartésienne » à l'horizontalité de la plaine, des sillons derrière les personnages, des manches de la brouette et de la ligne d'horizon.
- Mais Millet rompt cette géométrie cartésienne avec la fourche plantée de biais et les sacs de patates dans la brouette.

Godefroy Dang Nguyen



La Becquée, 1860, 74x60 cm

- Un tableau « aimable » aux couleurs vives qui contrastent avec l'ocre habituel. Il ressemble à une scène de genre « à la Chardin », mais en plein air, à la campagne.
- Encore une fois ce sont les attitudes qui captent l'attention du peintre: La vivacité de l'enfant qui tend la bouche, l'attention de ses deux sœurs, la patience de la mère qui ne veut pas « gaspiller une miette ».
- En arrière plan à droite on devine la silhouette du mari penché sur sa bêche, en train de travailler le sol. Les poules, élément essentiel de l'économie du foyer, assurent la transition entre la famille et son « chef ».
- Mais ici à la différence des autres toiles, le décor joue un rôle essentiel: la maison, massive et solide, avec ses pierres apparentes et son lierre montant, prend plus des $\frac{3}{4}$ du tableau et semble garantir protection et permanence à cette cellule familiale perçue comme immuable.
- Comme toujours, les détails précis au premier plan, s'estompent vers l'arrière, comme dans une photo.



Bergère avec son troupeau, 1863, 81x101 cm

- Encore une silhouette verticale qui se détache sur une plaine horizontale, sans relief.
- Mais les courbes des animaux animent l'arrière plan, pour le coup « en dos de mouton ».
- La jeune fille, de son côté tricote, calmement. Le sol à ses pieds est décrit avec minutie, les fleurs blanches perçant sur le terrain sombre.
- La lumière filtrée par les nuages semble diffuser sur toute la plaine, elle rebondit sur ces dos de mouton et renforce l'animation. C'est cet effet de lumière qui crée l'originalité du tableau.

Godefroy Dang Nguyen



La Fileuse, 1866, 92x73 cm

- La jeune paysanne à contrejour a cette fois des traits juvéniles apparents. Son visage est animé par les reflets d'ombre que crée son chapeau. Millet veut montrer la beauté et la fraîcheur du monde paysan.
- Le ciel derrière est bleu pour une fois, et il respire une atmosphère de printemps. Les chèvres à peine esquissées contribuent à l'animation générale.
- Le sujet assis sur le talus, occupe la partie centrale du tableau, il n'y a pas d'horizon, mais un contraste entre cette jeune silhouette assise sur le talus dans l'ombre, et au dessus d'eux les nuages lumineux de coton, accompagnés de trouées de bleu clair.
- Le fil et l'écheveau d'un côté, la jambe pliée de l'autre, créent une sorte d'X qui donne de la variété par rapport à la silhouette verticale et à la ligne de talus horizontale. Il s'agit pour Millet de montrer une personne vivante, en action, même si elle semble interrompre son geste.



Bilan : un peintre attachant et de talent

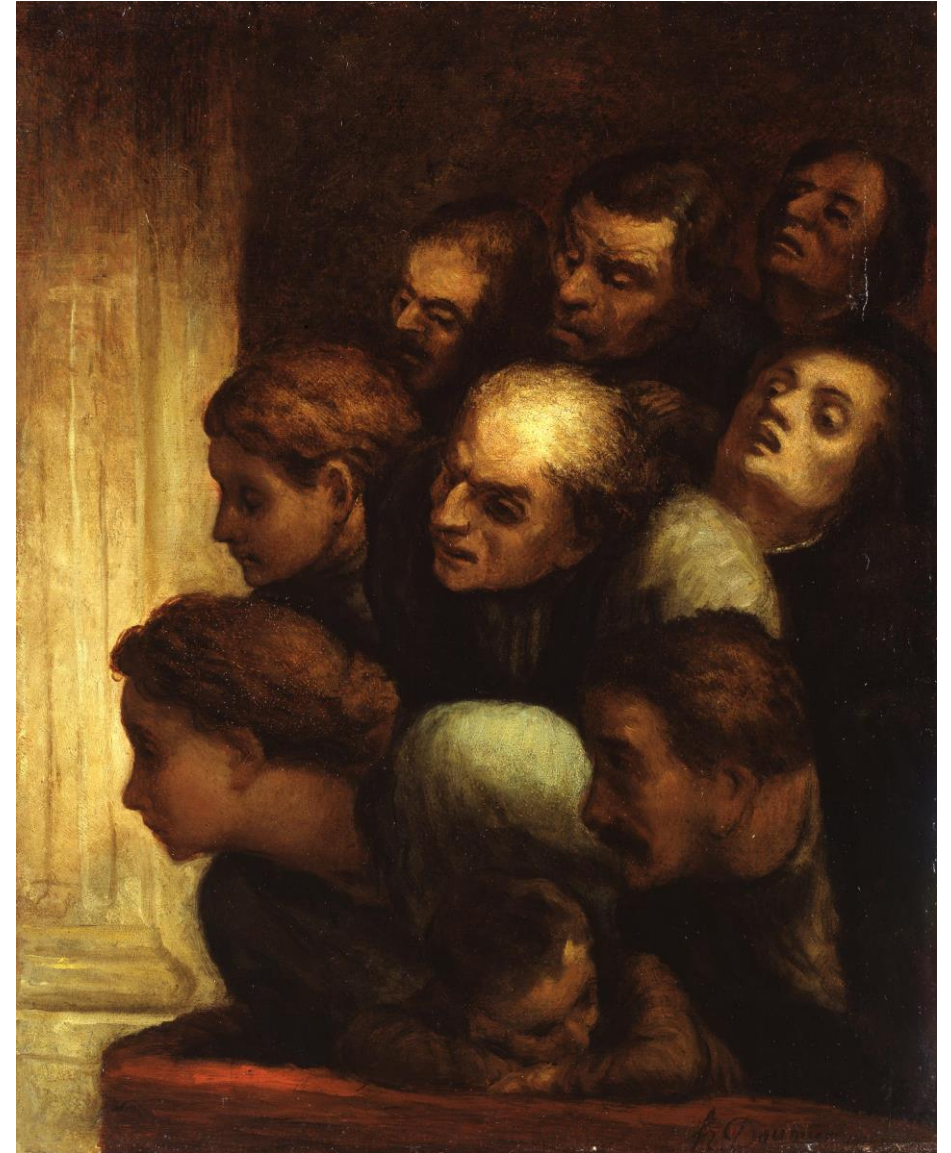
- Millet ne porte pas de message social (sur « l'exploitation des paysans ») ni d'intention morale ou moralisatrice (sur « la vertu du labeur » et de la « religiosité ») contrairement à ce que disait Cezanne qui voyait en lui une « glande lacrymale ».
- Mais au fond, il **témoigne** de manière assez empathique, de la dure réalité de vie de 80% de la population française de l'époque.
- La façon dont il peint ses sujets, de près, sur de petits formats, leur donne une dignité et une monumentalité symboliques, qui reflète sans doute son état d'esprit vis-à-vis d'eux.
- C'est cette dignité et cette monumentalité que l'on peut encore percevoir aujourd'hui dans ses tableaux, même si pour nous le monde agricole ne représente plus la même chose désormais : 5% de la population française, dont certains subissent une misère psychique qui a remplacé la dureté physique du labeur agricole. Que ses tableaux nous « émeuvent » ou tout au moins nous « attachent » encore, là réside le talent de Millet.

Honoré Daumier (1808-1879)

- Fils d'un vitrier poète raté, Daumier a manifesté tôt des dons pour le dessin, mais il n'a pas eu de formation artistique au sens strict, devant gagner sa vie dès l'âge de douze ans. Il a travaillé chez un lithographe en 1825, et commencé la caricature en 1829.
- Sa production picturale est abondante, plus de 500 tableaux dont une centaine a été volée ou détruite pendant la guerre. Elle est pourtant éclipsée par ses caricatures.
- Elle a pris de l'ampleur assez tard, en 1849, après la chute de la Monarchie de Juillet, quand les artistes ont pu, un temps, s'affranchir de la tutelle de l'Etat et de l'Académie des Beaux-Arts. Daumier a vraisemblablement dû se former tout seul à la peinture à l'huile.

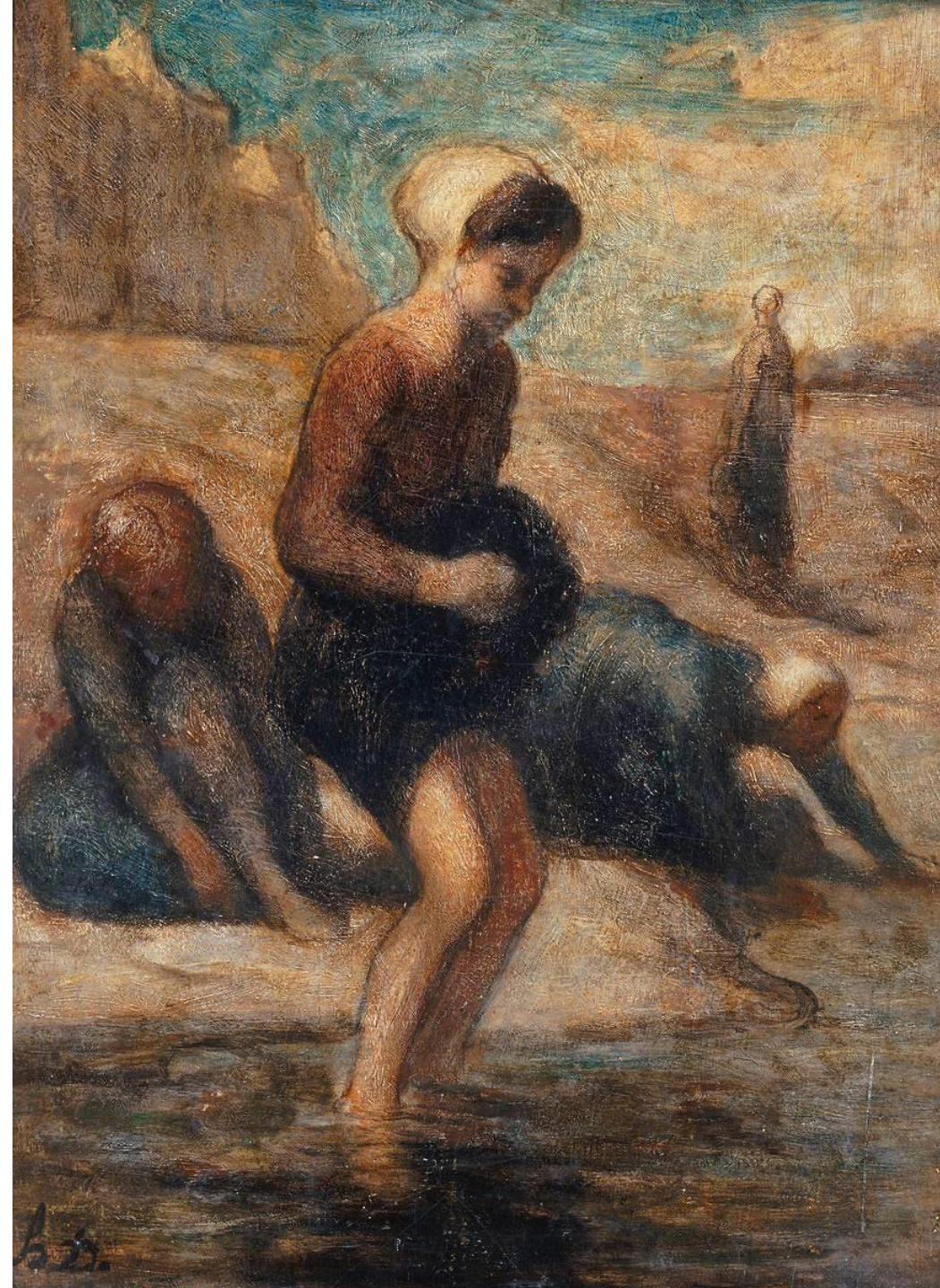
Le spectacle gratuit, 1843-45, 55x44 cm

- C'est presque une caricature. Les visages pressés, les cous qui se tendent pour essayer de « voir quelque chose », le gamin au premier plan amené de force par sa mère et qui s'ennuie ferme. Il y a une vie incroyable dans ce tableau.
- Daumier définit ici sa manière de peindre, son « style », que l'on retrouvera dans beaucoup de ses tableaux. Le ton général est sombre mais la scène est fortement illuminée, ce qui crée un contraste mettant en valeur des profils et des silhouettes.
- Des taches de lumière illuminent un front, une épaule, un visage dans la masse sombre des têtes penchées.
- Il n'y a pas de détail. Le décor est à peine suggéré, seuls importants pour Daumier les expressions des visages et les attitudes des corps.



Au bord de l'eau, 1847, 33x24 cm

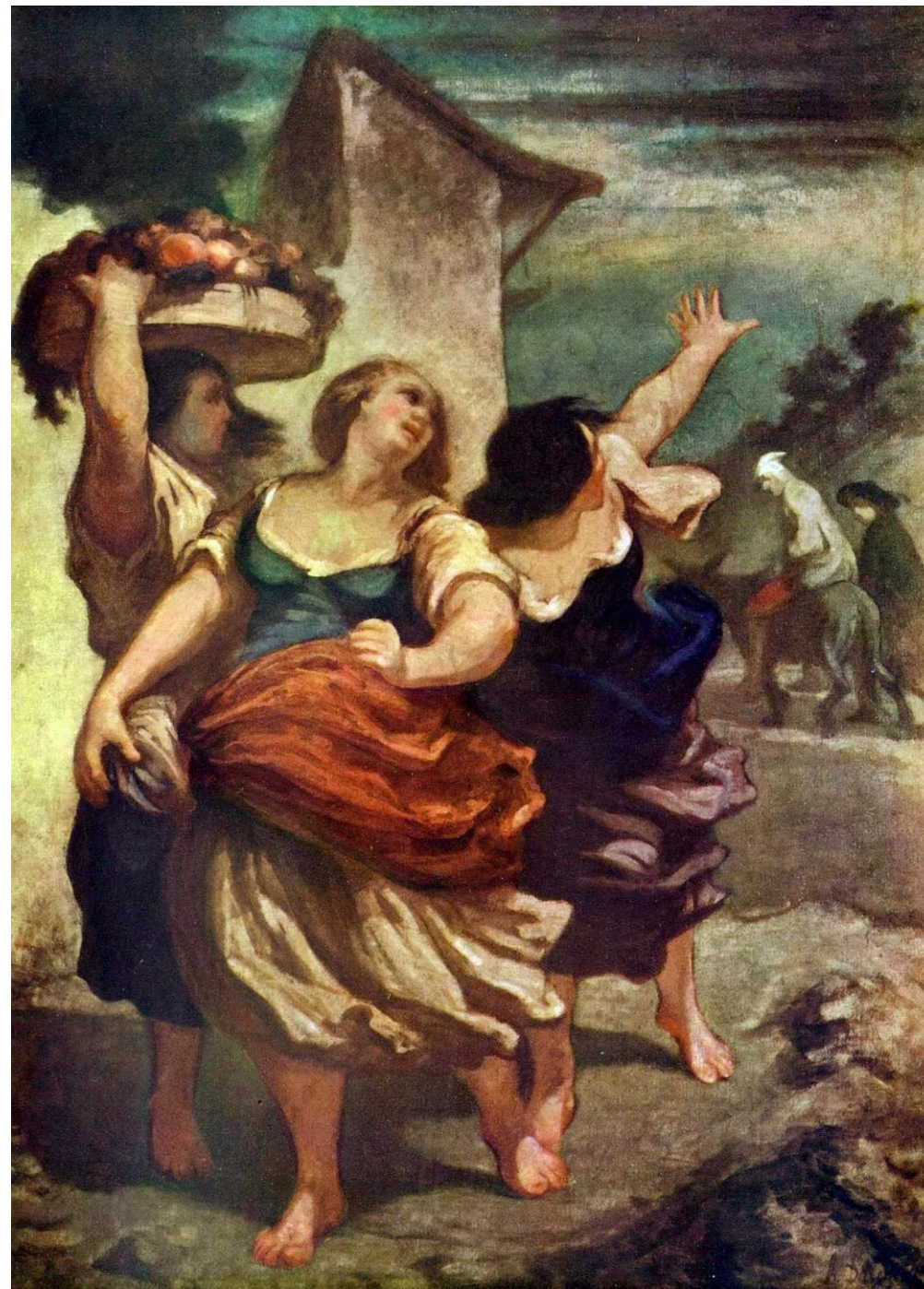
- Ce minuscule tableau sur bois révèle l'incroyable capacité de Daumier à saisir une attitude, qu'elle soit grotesque ou, comme ici, très charmante.
- Ce tableau ressemble à une esquisse, et le contour des silhouettes au trait noir démontre à l'envi le talent de Daumier pour le dessin.
- Le décor n'intéresse pas Daumier, il est à peine suggéré. Seule la transparence de l'eau est nécessaire pour faire ressentir l'émoi de la jeune fille.
- La lumière tombe sur des points précis, il n'y a pas de volonté de « réalisme ». Au contraire, il s'agit de « suggérer » par des couleurs estompées, mais des traits de contour précis, ce qui confère une certaine « poésie » à ce tableau. Ici Daumier se rapproche beaucoup de Millet.



Le meunier son fils et l'âne, 1849, 132x98 cm

- Le sujet est étrange. Au départ les 3 filles qui constituent l'essentiel du tableau, étaient, dans une esquisse préparatoire, censées représenter « 3 ribaudes. Il s'agissait de montrer de jeunes femmes joyeuses, pleine d'élan, aux habits colorés.
- L'adjonction en arrière plan du meunier, de son fils et de l'âne, l'a complètement transformé, illustrant un des nombreux épisodes de cette fable de La Fontaine, suggérant que quoi que vous fassiez, ce sera commenté (ici la question est de savoir qui doit monter sur l'âne, et les dames sont censées donner leur avis).
- Le format est relativement large, et Daumier s'essaie peut être à tester ses capacités à construire une composition, étendre les couleurs vives, peindre des drapés virevoltants, des fruits en corbeille, suggérer une joie de vivre, très rare dans ses tableaux. Il adoptera cette manière pour représenter des sujets « fictifs » mais pas pour ses « tranches de vie ».

Godefroy Dang Nguyen



L'émeute, 1848, 88x113 cm

- Ici au contraire le sujet est le cœur du tableau. Daumier veut rendre compte des événements de 1848, qui furent si dramatiques.
- Le cadrage de près du jeune homme au premier plan est presque allégorique et peut rappeler « La Liberté guidant le peuple » de Delacroix.
- Mais le dessin est précis, le contour est souligné par un trait noir, alors que Delacroix mobilise surtout la couleur.
- Mis à part le jeune homme en pleine lumière, les autres personnages ont des traits à peine esquissés.
- L'arrière plan est inexistant et on pourrait prendre le jeune homme pour un crieur de journaux, mêlé à une foule. Le message politique est pour le moins discret.



Meissonier : Souvenir de guerre civile, 1850, 29x22 cm

- Au contraire, ce tableau minuscule d'un peintre « pompier », est un compte rendu « objectif », d'une facture « réaliste », des suites d'une barricade, rue de la Mortellerie.



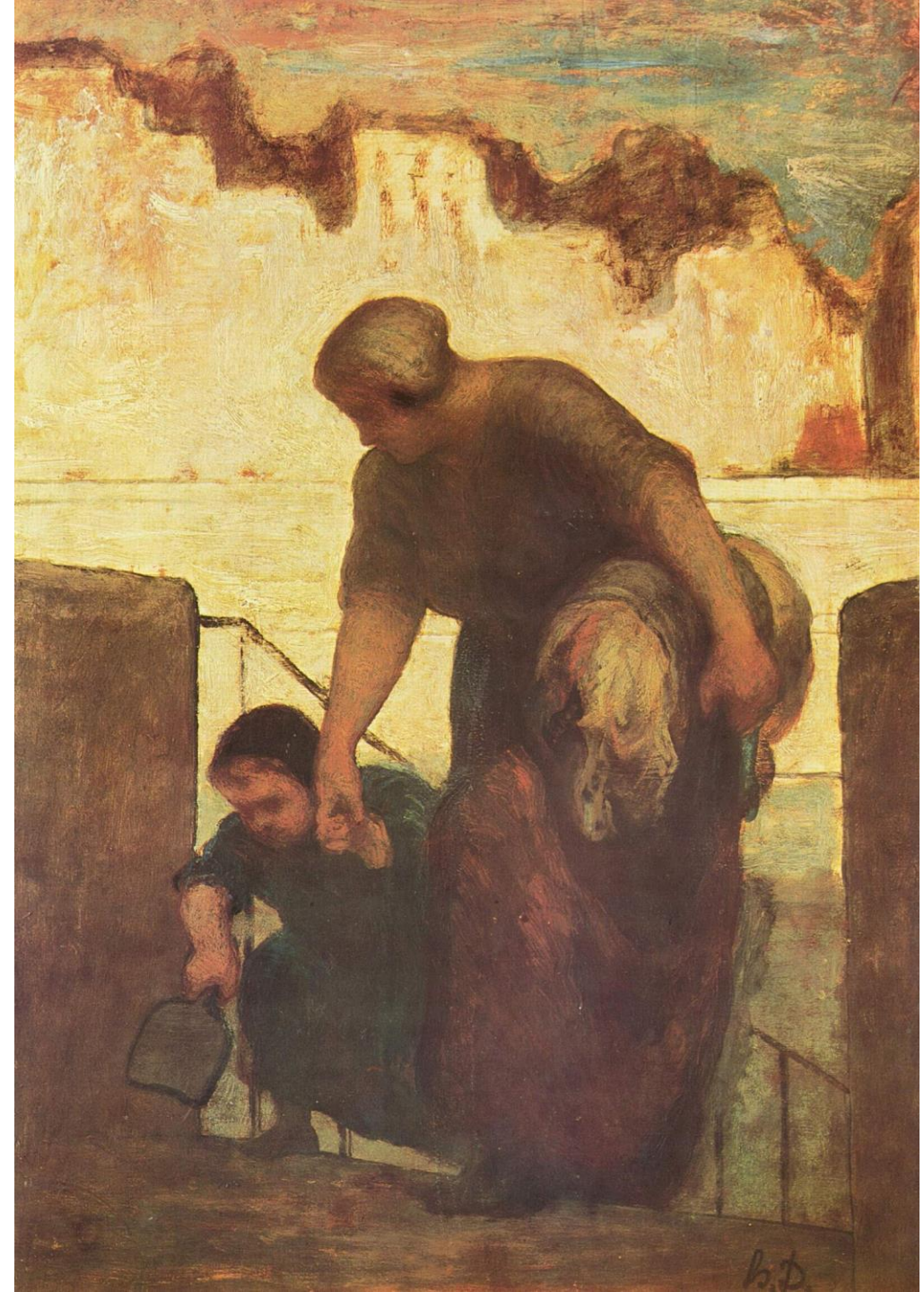
- Meissonier est un peintre considéré comme « académique ». Pourtant il s'est aussi intéressé à l'actualité quotidienne, comme en témoigne ce petit tableau qui ne cache rien de l'horreur que provoqua la guerre civile en 1848.
- Les pavés au premier plan, les cadavres amoncelés, l'aspect lugubre de la rue, donnent une incontestable « vérité », c'est un témoignage en image, sans appareil photo.
- Mais sous le Second Empire, Meissonier s'est surtout illustré par la reconstitution « objective » des faits d'armes napoléoniens.

Godefroy Dang Nguyen



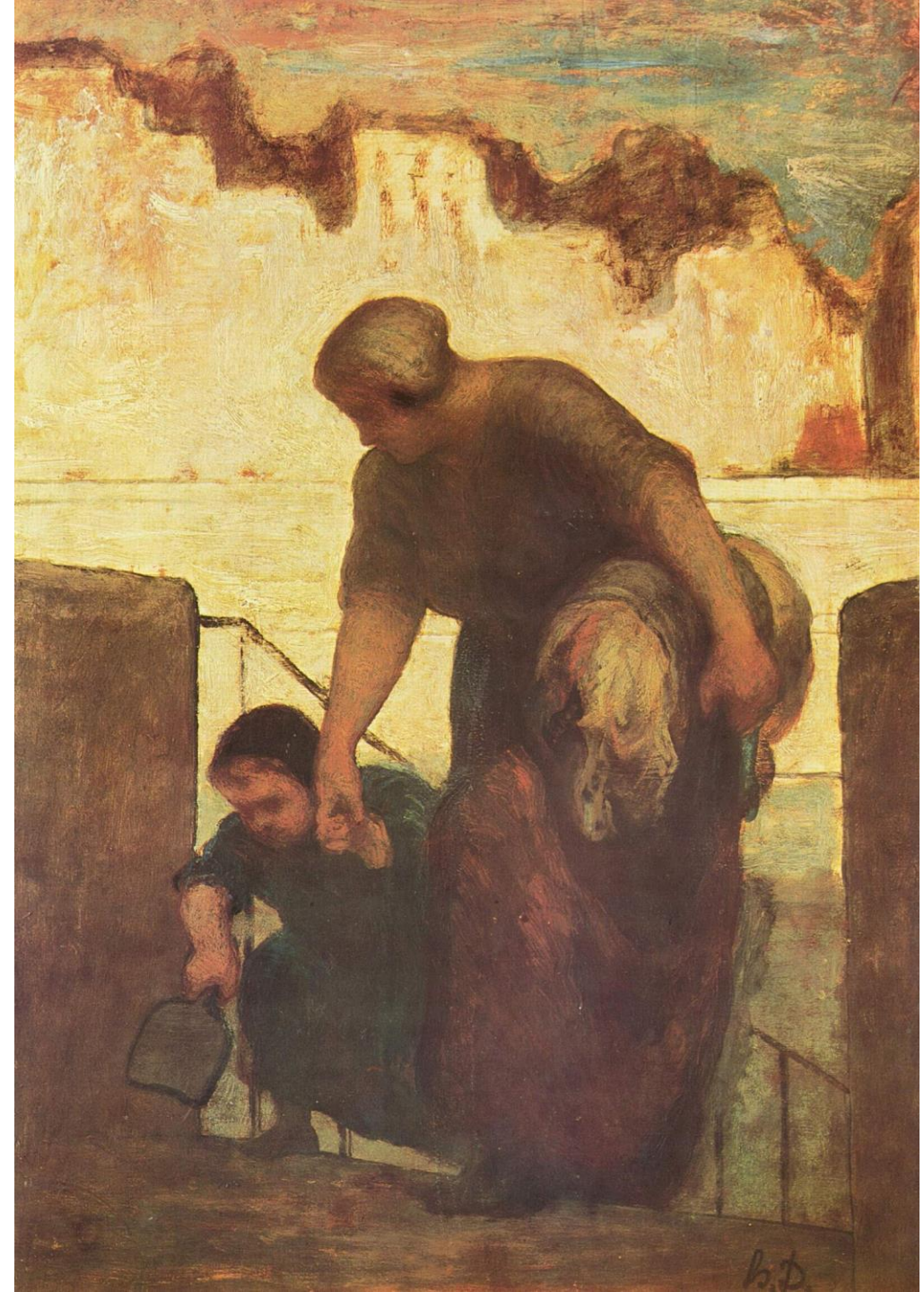
La blanchisseuse, 1863, 49x33 cm

- A l'instar de ce qui a été dit plus haut pour Millet, On pourrait affirmer qu'il s'agit d'une version « prolétarienne », des plus beaux tableaux de Chardin, dans un cadre extérieur: Une mère et sa fille, en bord de Seine, viennent de terminer le lavage du linge.
- L'interaction entre les deux est la plus belle qui soit: la mère se penche sur son enfant avec attention, en lui tenant fermement la main, pour éviter que celle-ci ne trébuche.
- La petite fille, tenant la batte qui a servi à battre le linge de la main droite, et accrochée à sa mère par sa main gauche, enjambe avec résolution la dernière marche presque trop haute de l'escalier .
- Son attitude révèle sa confiance, son sentiment de plénitude d'avoir partagé un moment avec sa mère autour d'une tâche au demeurant extrêmement pénible. Mais la petite fille ne le sait pas, ni même que sa mère porte un lourd panier, et que le quotidien maternel marqué par le travail et l'usure, sera aussi le sien.
- Tout ce qui l'anime, c'est sa démarche résolue, que Daumier a su capter avec une incroyable vérité.



La blanchisseuse, suite

- Pour le reste, Daumier s'en tient à l'essentiel. Mais contrairement à Meissonier, il n'est pas « réaliste » dans la mesure où le décor est, une fois de plus, tout juste esquissé. Daumier n'a pas pris la peine de rendre vraisemblables les immeubles blancs dont les toits et les fenêtres sont vaguement suggérés.
- Le contraste de l'arrière plan fortement éclairé avec les silhouettes massives et plus sombres de la mère et de sa fille, met en valeur les vêtements, à peine représentés dans des couleurs ternes. Mais la peau des bras découverts après la lessive, et celle de la nuque forte ne laissent apparaître aucun détail.
- Ces deux silhouettes en premier plan, toutes en courbures, s'insèrent dans un décor marqué par des lignes droites et obliques, qui font ressortir encore plus leur vigueur et leur humanité. Cette composition est remarquable.



Wagon de 3^{ème} classe 1865, 65x90 cm

- Pas d'action ici, mais une interaction entre le spectateur et la femme assise au premier plan tenant son panier comme si elle priait.
- On ne sait pas si elle nous regarde, ou si elle est plongée dans une rêverie lasse. Ses traits, à peine esquissés par quelques coups de pinceaux, sont durs, son teint est sombre, brûlé par le soleil.
- A ses côtés sa fille déjà mère et son petit garçon écroulé de fatigue sont représentés avec beaucoup de vérité.



Wagon de 3^{ème} classe, suite

- Derrière eux, une double rangée de visages, pressés les uns contre les autres, qui soulignent la promiscuité du lieu. Le progrès que représente le chemin de fer n'est pas synonyme de confort pour ces gens.
- L'intérieur du wagon est à peine esquissé, il est sombre. Deux trouées claires laissent deviner un paysage de colline sommairement dessiné.
- C'est la fatigue, l'ennui qui semblent donner la tonalité de tableau. Une fois encore, les attitudes sont les vrais sujets du tableau



Conclusion

- Millet et Daumier sont des peintres très proches. Considérés comme « réalistes », ils le furent par le choix de leurs sujets, mais pas du tout par leur facture. En ce sens ils sont très modernes.
- Leurs tableaux sont des évocations, pas des reproductions. Le décor est souvent sommaire (systématiquement chez Daumier) et même les personnages, sujets centraux de ces tableaux, sont à peine décrits, fréquemment sans visage.
- Millet d'un tempérament plus calme, plus « élégiaque » (ou « poétique » si l'on préfère), n'est pas exempt d'empathie, occasionnellement à la limite de la « mièvrerie ». Mais il ne tombe jamais complètement dans ce travers.
- Daumier est plus observateur, plus cursif, il sait installer le détail et la composition qui révèlent immédiatement son intention.
- On peut discourir sur leur caractéristique de « témoin » de leur époque, marquée par la modernité et le progrès technique (Révolution Industrielle). Millet semble la fuir, Daumier la dénoncer. Aujourd'hui ce message n'est plus perceptible avec la même acuité, il reste la puissance de leurs évocations révélatrices de leur talent.

Références

- Lorenz Eitner « La peinture du XIXème siècle en Europe », Hazan, 2007
- A.A. « J.F.Millet », Galleria d'Arte volume 15n De Agostini, 2001.