

Thomas GLEB

Biographie

Thomas GLEB
(1912 Lodz, Pologne - 1991 Angers, France)

Gleb est son nom d'artiste, son nom de naissance est Yehouda Chaim Kalman. Il est né en 1912 à Lodz en Pologne dans une famille juive de tisserands. S'il apprend très jeune le métier de tisserand (le travail de tisserand est différent de celui du lissier), Gleb préfère le dessin, la gravure et bientôt la peinture. C'est en arrivant à Paris en 1932 qu'il prend son nom d'artiste, Thomas Gleb.

Durant la seconde guerre mondiale, toute sa famille, qui vivait dans le ghetto juif de Lodz, a été décimée et Gleb a été marqué toute sa vie par ce drame. Lui-même résidant en France s'engage durant la guerre dans les régiments de la Marche des Volontaires Etrangers. Lorsqu'il est démobilisé en 1940, son atelier est saisi et pillé par les Nazis. Il se cache et entre dans le groupe de résistance juive «Solidarité». Arrêté par la Gestapo, il est torturé et envoyé en Allemagne en train, dont il parvient à s'échapper. De retour en France et après la guerre, les contacts noués parmi le cercle de résistants vont lui apporter des commandes.

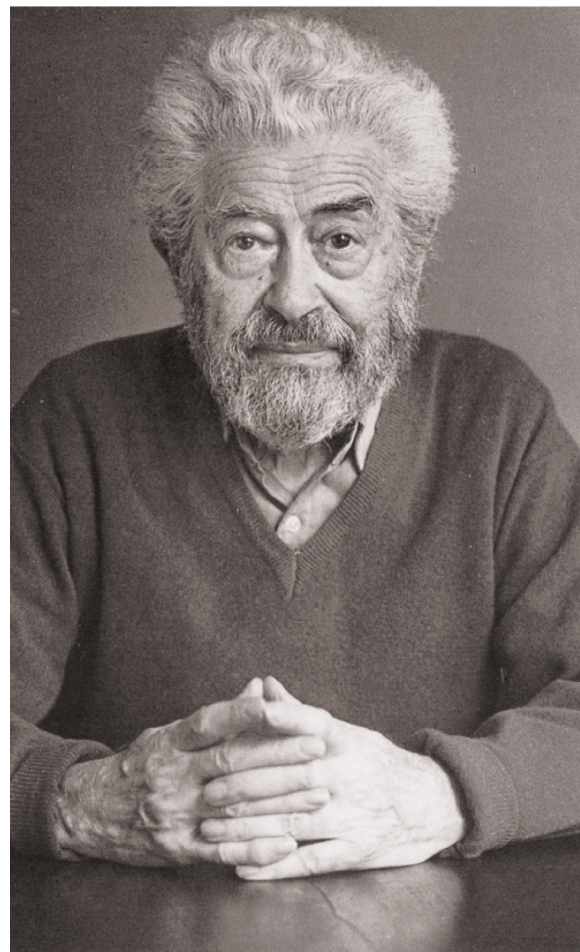
En 1950, il retourne en Pologne jusqu'en 1957, où il a un statut de peintre officiel. C'est durant cette période, qu'il réalise deux cycles d'oeuvres, l'un sur le thème du coq vers 1954 et l'autre sur le cirque vers 1955.

En 1957, il rentre en France, rencontre Denise Majorel, directrice de La Demeure, galerie du renouveau textile et obtient des commandes de l'Etat, notamment un carton sur le thème des 12 tribus d'Israël en 1960. Il fréquente les ateliers de tissage, notamment ceux des manufactures nationales et s'intéresse aux problèmes de transcription des maquettes fournies par les artistes. C'est alors qu'il rencontre Pierre Daquin, avec lequel il commence à engager une fructueuse collaboration et réflexion sur la Nouvelle Tapisserie.

En 1968, Gleb fait connaissance avec Angers grâce à l'Atelier de Tapisserie. Il s'y installe en 1989 avec sa femme Maria, invités par la municipalité. Il y meurt en 1991.

Ce lien avec Angers se confirme ensuite par plusieurs donations à la ville, aussi bien celle de l'artiste lui-même et de sa femme, puis de leur fils, Jean Kalman qui a non seulement reversé les archives de son père au musée, mais également donné, en 1990, des tapisseries, peintures et sculptures, et surtout, en 2004, 101 oeuvres, principalement des peintures et des dessins, qui ont permis d'ouvrir une seconde salle Gleb au sein du musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine. Gleb est un peintre, un sculpteur. Il a réalisé des faïences, des objets en pâte de verre, et collaboré avec des architectes (Jean Willerval, Roger Taillibert, G. Colboc) pour la réalisation de grands décors, pour l'Oratoire de la Sainte-Baume, La Pernoderie à Créteil ou l'hôtel de la communauté urbaine de Bordeaux, entre 1970 et 1977, puis en 1980 pour un lycée à Toulouse.

Il existe plus d'une centaine d'oeuvres de Thomas Gleb dans la collection du musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine : des tapisseries, des sculptures, des peintures, mais également des objets de sa collection personnelle. Il a également écrit des textes, notamment des poèmes-dessins.



**« J'aime rêver, disait-il,
et que les choses viennent. »**

SOURCES

Musées d'Angers

SERVICE CULTUREL POUR LES PUBLICS

Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970



Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970



L'oratoire de Saint Dominique situé à l'intérieur de l'Hôtellerie de la Sainte Baume, fut créé en 1969 sous la responsabilité du Père Maillart. Il choisit de créer un nouvel espace. Il demande à Thomas Gleb de réaliser un oratoire dans l'ancienne salle d'accueil des pèlerins situé à l'entrée de l'Hôtellerie. Thomas Gleb passe quelques mois à la Sainte Baume pour réaliser le projet. L'oratoire est consacré par Mgr Barthe, évêque de Toulon, le 26 juillet 1970.

Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970



Cet oratoire comprend 4 oeuvres créées et signées Thomas GLEB :

- le vitrail**
- l'autel de style Art Contemporain en pierre calcaire du Gard**
- la tapisserie murale «Les noces de l'agneau»**
- la porte du tabernacle**

Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970



Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970

LE VITRAIL



**“EN TAILLANT LE SILENCE DANS LA PIERRE
J’ENTENDIS UN CRI SORTIR DE SA CHAIR”**

Thomas GLEB

Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970

LE VITRAIL



Thomas Gleb s'est trouvé face à un problème d'architecture pure en ce qui concerne les fenêtres. Pour y faire face, il a fait appel à Madame Colboc son amie architecte avec qui il a travaillé au Carmel de Niort. Elle l'a aidé à résoudre cette question. Voici les propos de Thomas Gleb.

« Là il y a trois fenêtres comme on en voit dans la région. Je n'ai rien cassé, je me suis inscrit dans ces ouvertures, en y traçant certaines formes, certains signes qui s'imposaient à moi, mais sans recherche d'un quelconque symbolisme. Un jour on m'a demandé si c'étaient des lettres hébraïques. J'ai répondu : si vous voulez..... Mais à force de regarder ce que j'avais fait , j'y ai trouver les trois lettres hébraïques du mot Eli qui veut dire mon Dieu»

Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970

L'AUTEL



Thomas Gleb a lui même sculpté la pierre de l'autel.

Il a choisi la pierre de Vers-Pont du Gard, située à deux pas du pont du Gard. Cette carrière est exploitée depuis l'époque romaine. Il s'agit d'un calcaire jaune paille, compact à gros grains. Les deux blocs ont été extraits par le compagnon Pierre Ferrua. Pour «donner un peu de mouvement à ce roc» Gleb a voulu qu'il ne repose pas au sol : la pierre de l'autel est placée sur une base carrée, sculptée de la première lettre de l'alphabet hébraïque, l'aleph, qui lui sert de socle. Socle posé lui même sur des pierres.

Il «désirait avoir au centre de la pierre un noyau de lumière» Pour cela, Gleb a creusé une fente horizontale dans la pierre, bien visible, puis une autre verticale. Ces deux ouvertures dessinent une sorte de croix intégrée et invisible, mais il a installé un dispositif lumineux au coeur de la pierre.

« la lumière et le vide, c'est l'esprit de la croix, le RIEN et le TOUT, ainsi, c'est une croix qui est apparue, là aussi, malgré moi. »

Sur le devant, Gleb a sculpté un Y, initiale des noms hébreux de Yavhé (Dieu) et de Yeshova signifiant le Christ.

Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970

LA TAPISSERIE

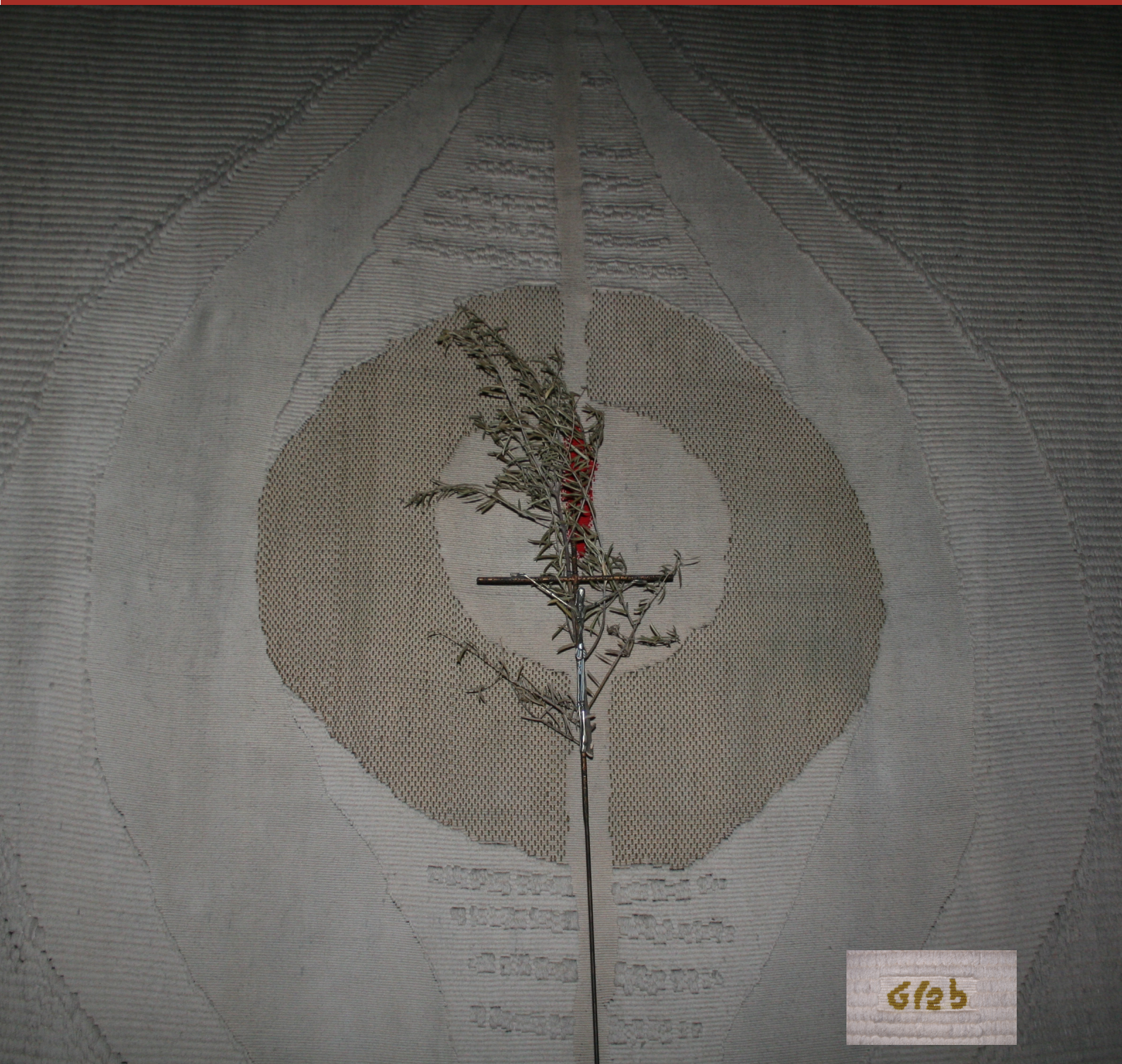


Cette tapisserie fut commandée à Gleb en 1968 par le père Maillard dans le cadre de la création de l'oratoire, pour orner le mur derrière l'autel. Elle a été réalisée par le licier Pierre Daquin. Les formes sont tissées de telle sorte qu'elles se distinguent dans le champ par des effets de texture.

Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970

LA TAPISSERIE



«Sur fond blanc, des corolles de même couleur entourent un cercle blanc». **Seule une flamme rouge au centre, rompt l'unité de ton. Elle signifie le sang du sacrifice et donne son nom à l'oeuvre intitulée par Thomas Gleb : «les noces de l'agneau». 4x4M.**

Thomas GLEB

La Sainte Baume : Oratoire de Saint Dominique 1970

LA PORTE DU TABERNACLE



«.....Nous ne savions pas comment fermer le tabernacle. Un jour, je me promène sur la plage de Cassis avec un ami et j'aperçois ce morceau de gouvernail qui avait été déposé sur le sable par la mer; un morceau de bois «dans tous ses états». Je l'ai ramassé et j'ai convaincu mon ami de la mettre dans sa voiture, malgré la saleté. Je suis ainsi quand je vois une chose qui est pauvre, misérable, inutilisée qui est piétinée, refusée, qui a beaucoup souffert, elle m'attire. Je la regarde et je lui redonne vie.... J'ai donc emmené ce bois à la Sainte Baume. Et j'ai passé des semaines à le caresser, parce que je l'aimais..... »

La porte du tabernacle, c'est une présence dans cet oratoire; or, je n'y suis pour rien; je n'ai fait ni ça, ni ça, Je n'ai rien fait d'autre que de regarder ce bois avec amour et de le caresser.»

**propos de Thomas Gleb
-Causerie à la Sainte Baume-
Dimanche de Pâques 1977**

Thomas GLEB

Peintre-Sculpteur-Tapisserie

SES OEUVRES



Peintre et sculpteur abstrait dans les années 50, Thomas Gleb a ajouté, dans les années 60, une troisième corde à son arc : la tapisserie. Thomas Gleb aime les matériaux : il ne s'est pas contenté de plaquer le langage de la peinture ou de la sculpture sur la tapisserie, il a cherché le langage propre et autonome de cette technique. L'obsession de la matière, le respect farouche des matériaux, le refus de leur humiliation, les thèmes de fente et d'ouverture, toute cette problématique qui travaille l'oeuvre de Thomas Gleb peut se lire à plusieurs niveaux : pour ce juif ancien déporté que l'espoir a fait sauter du wagon, ce pourrait être le refus de n'être rien, mais aussi, pour cet homme hautement marqué par la spiritualité, la recherche d'une matérialité transcendée.

Thomas GLEB

Le grand Y, «le Signe» 1977

SES OEUVRES



Réalisé en 1977 à la demande des carmélites de Niort, «Le Signe» de Thomas Gleb est considéré comme une oeuvre majeure de la Shoah, cette fresque reprenant la lettre Y initiale du nom de Dieu (Yavhé) et du Christ (Yeshousha) était inscrite dans le crépis du mur. Badigeonnée de rouge pour figurer le sang de la plaie et scandée de cordelettes, son sauvetage était périlleux. «Le Signe» de Thomas Gleb à rejoindre le musée du Hiéron à Paray-le-Monial en mars 2011. . C'est une entreprise très spécialisée qui a effectué l'extraction. Une semaine de travail, de patience et de doute ont été nécessaire pour mener à bien cette expérience.



Deux Sevres | Niort
Patrimoine



L'oeuvre d'art du carmel est en train de faire le mur / 16 Mars 2011

Des spécialistes parisiens en restauration picturale vont extraire l'oeuvre d'art qui est en-châssée dans le mur de la chapelle de l'ancien carmel. Une sorte de miracle est en train de s'accomplir depuis lundi, derrière un grand échafaudage, dans ce qui était encore, il y a peu, le lieu de prière des carmélites. Au printemps 2012, quand la métamorphose du Carmel en résidence de quarante-quatre appartements haut de gamme sera achevée, cette chapelle se sera muée en un vaste loft de 280 m² sur quatre niveaux. Un loft qui a bien failli à jamais dissimuler derrière l'une de ses cloisons une oeuvre d'art unique en son genre... Celle qu'a réalisée, in situ, l'artiste juif polonais Thomas Gleb (1912-1991) à la demande des religieuses lors de la rénovation de la chapelle de leur couvent, à la fin des années soixante-dix.

La passion du Christ et la Shoah

L'oeuvre en forme de Y, l'initiale de Jésus en hébreu, symbolise tout à la fois la passion du Christ et la Shoah. Relayé par la Nouvelle République, l'émoi des amis du Carmel, inquiets de son destin au départ des carmélites pour Bessines, est parvenu jusqu'au musée d'art sacré du Hiéron, à Paray-le-Monial. Sa conservatrice, Dominique Dendraël, était hier à Niort pour assister à la délicate opération de dépose de l'oeuvre par deux sociétés parisiennes spécialisées dans la restauration picturale. Elle raconte la genèse d'un sauvetage in extremis : « Lorsqu'on m'a montré cette oeuvre de Thomas Gleb, il y a quelques mois, il m'a semblé très important de la sauver. Le projet de cloisonnement qui avait été initialement proposé par le promoteur Espace Investissement était un mauvais compromis, car il n'assurait pas de réelle sauvegarde. Je suis entrée en contact avec lui et il a finalement accepté de revenir sur son intention. » À deux conditions : de respecter le planning des travaux du Carmel et que le protocole de dépose soit validé par ses bureaux.

Un temps envisagée, la périlleuse découpe du mur de béton dans lequel l'oeuvre semblait « emprisonnée », ne sera finalement pas nécessaire. Les analyses et tests réalisés par les spécialistes ont prouvé qu'il était possible de décoller méticuleusement, en la chauffant, la partie de l'enduit mural soigneusement découpée autour de l'oeuvre monumentale après avoir protégé les trois branches du Y. Une semaine de patient travail, au fer thermique et à la spatule, est nécessaire pour un coût de 33.000 TTC, repose comprise sur un mur du musée de Paray-le-Monial. « C'est une opération très onéreuse pour une petite ville de seulement 9.600 habitants, c'est pourquoi nous allons entrer dans un mécénat culturel pour aider à son financement », indiquait hier sur place la conservatrice.

Thomas GLEB

Tapissier

SES OEUVRES



Les tables de la loi

Thomas Gleb

1968-1969

225 x 364 cm

Exemplaire unique, atelier Saint-Cyr (Pierre Daquin)

Donation Gleb, Angers 1990

Cette tapisserie appartient à un cycle d'œuvres sur le thème des Tables de la loi, que Thomas Gleb aborde au milieu des années 60 ; ce cycle abondant, comprend des dessins, des papiers déchirés et des toiles. Le modèle, qui a servi pour cette tapisserie, est une huile sur toile de petit format choisi avec la complicité de Thomas Gleb par Pierre Daquin. Leur rencontre a eu lieu quelques années plus tôt aux Manufactures Nationales où Daquin était licier. Il quitte les manufactures Nationales pour créer son propre atelier. Il va consacrer son talent de licier interprète au service de l'œuvre de Gleb et mettre au point un véritable langage technique et plastique. Ici on peut admirer le magnifique rythme des points simples, doubles ou triples qui traduisent l'épaisseur de la matière peinte, mais aussi augmentent l'impression de « révélation » des grandes fentes noires verticales. Pierre Daquin fut l'un des liciers-créateurs majeurs dans le mouvement de la « Nouvelle tapisserie » en France.

Thomas GLEB

Tapissier

SES OEUVRES



Zohar

48 x 34 cm, papiers déchirés collés

Pafilage devenu maquette

© Cliché musées d'Angers, photo P. David

Musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine

Pafilages

La maquette pour la tapisserie de Zohar a été réalisée par Thomas Gleb. Ses dimensions sont modestes : 48 x 34 cm. Elle est composée de papiers blancs sur blancs déchirés et collés, que l'on qualifie de «pafilage». Il s'agit d'une composition abstraite, dont les éléments plastiques sont simplifiés à l'extrême : une forme simple, un cercle et une couleur pure : le blanc, dont les différentes qualités de textures sont soulignées par un trait noir que l'on entrevoit sous la déchirure du papier.

Gleb accorde au blanc une valeur symbolique, évocatrice des rituels religieux de son enfance en Pologne dans une famille de confession juive. Le blanc représente la lumière et la couleur du culte, le linge et les vêtements liturgiques. «Chez nous, le samedi était jour du Seigneur, on trouvait un morceau de nappe blanche sur la table et deux bougies allumées pour la bénédiction de la lumière, dite par ma mère». Les thèmes religieux et la Torah ont inspiré de nombreuses créations de Gleb. Le blanc est ici un équivalent du silence et de l'esprit.

D'abord peintre figuratif, Gleb commence à simplifier son langage plastique après 1957 pour des formes épurées, des silhouettes sur des fonds transparents ocres ou blancs, des signes arrondis, allongés ou en formes de virgules. Dans les années 1960, les couleurs sont limitées à des accords de terres et d'ocres, ponctués de traces noires ou rouges. Les accents colorés disparaissent progressivement de ses travaux.

Ici c'est le blanc du papier qui l'intéresse, sa texture grumeleuse, son épaisseur variable qui provoque des effets de transparence et laisse apparaître les nuances des supports sous-jacents. L'artiste se concentre sur le blanc monochrome dont il fait varier les textures et les effets de déchirures, ouvertures, superpositions...

Pour les tapisseries «blanc sur blanc», Gleb choisira des matériaux traditionnels et nobles, comme la laine et le lin, plus conformes à sa recherche de pureté et à son sens du sacré. Les pafilages de Gleb sont des oeuvres à part entière, des collages qu'il réalise en série et parfois même en séries identiques qu'il numérote alors, comme s'il s'agissait de gravures. Il les confie ensuite aux liciers qui vont les traduire en laine. C'est d'ailleurs en voyant ces travaux que Pierre Daquin propose à Gleb de tenter de les traduire en tapisserie : «Cela pourrait faire de très bons cartons de tapisserie».

Thomas GLEB

Tapissier: La laine comme moyen d'expression

SES OEUVRES



Zohar

215 x 195 cm, laine,

Auteur de l'exécution : Atelier de Saint Cyr, Pierre Daquin

Projet de 1964 - Date de fin de l'exécution : vers 1970

Donation Gurwirth en 1990

© Cliché musées d'Angers, photo P. David

Musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine

**«Je respecte la laine, je ne la torture pas ;
je la fais parler dans sa langue originelle».**

Thomas Gleb

Gleb ne tisse pas lui-même, bien qu'il ait appris dans l'atelier de son père tisserand. Il fait appel à des ateliers et à des liciers qui interprètent ses propositions. Parmi ces ateliers, celui des Gobelins, la Manufacture de Beauvais, l'atelier Legoueix à Aubusson, et surtout l'atelier de Pierre Daquin à Saint-Cyr, dont la rencontre en 1969 est déterminante.

La collaboration étroite entre Gleb, artiste, et Pierre Daquin, licier, contribue à renouveler l'art de la tapisserie. Tous deux sont des explorateurs de matériaux, le papier, la peinture ou les matières textiles, ils inventent ensemble un nouveau langage de textures, qui renouvelle l'art de la tapisserie, sans l'asservir à la peinture. «Pas plus qu'elle n'est une copie, la tapisserie n'est une décoration. J'espère émouvoir et non divertir. Fuir les apparences, donner corps à l'invisible », dira Gleb. Comment traduire ces textures ?

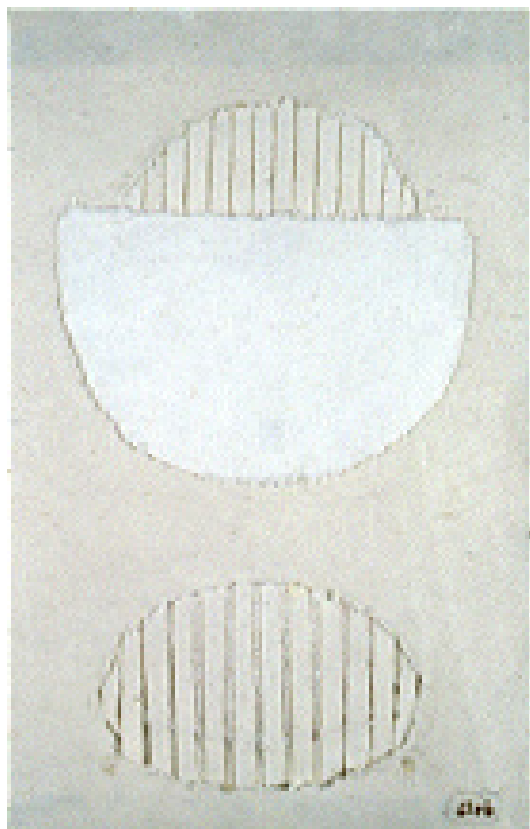
La difficulté dans les monochromes blancs est de faire apparaître les formes, c'est donc en jouant sur les épaisseurs que le licier peut les rendre visibles. Il doit varier les points de tissage pour obtenir des effets de reliefs : des armures simples, doubles, triples, quadruples, des driadis, des points noués , mais aussi des fils de qualités diverses, de la laine plus ou moins grosse, irrégulière, bouclée... Et finalement, c'est la lumière et les lignes d'ombres qui vont révéler les formes sur les textures variées. Les étapes de réalisation avec Pierre Daquin. Le licier dispose du pafilage réalisé par l'artiste, il s'y réfère en cours d'exécution, de manière à garder l'esprit de la composition et des jeux de textures, mais ce n'est pas vraiment un carton à disposer sous son métier. Il ne dispose pas de calque non plus, avec le pourtour des formes à reproduire scrupuleusement. Le tissage se fait directement et les moyens techniques sont à inventer au fur et à mesure de la réalisation, laissant place à l'improvisation et à l'invention technique . Gleb et Daquin ont beaucoup discuté durant la réalisation sur les choix à faire et l'oeuvre tissée est une réalisation commune, le fruit d'une étroite collaboration. Pierre Daquin en souligne souvent l'aspect exceptionnel.

Pour Zohar, Daquin choisit de laisser libres les fils de chaîne pour bien dégager le cercle parfait de la forme blanche. L'oeuvre est ainsi suspendue dans l'espace. Pour le cercle, il a choisi deux laines différentes : une matière grumeleuse dont la grosseur des points décroît vers le centre, zone de fils blancs plus fins et effilochés qui laissent apparaître une trace de fils orangés.

Thomas GLEB

Tapissier

SES OEUVRES



Orgues solaires

Thomas Gleb

2,41 x 1,30 m. Atelier Legoueix, Aubusson, années 70.

© R.Godrant.

Collection du musée départemental de la tapisserie, Aubusson-Felletin.

ADAGP, Paris, 2004.

Orgues solaires, tapisserie toute blanche, en est l'illustration ; l'emploi exclusif du blanc, inédit à l'époque, répond au besoin de pureté, de paix, de silence d'un homme guidé par la spiritualité. On y remarque les procédés inventifs sur le matériau : la chaîne de coton laissée apparente et utilisée comme élément du décor, les lanières qui semblent avoir été découpées au ciseau dans la trame, les différents degrés d'épaisseur du tissage. L'insistance sur la verticalité (format choisi, rayures, fentes...) évoque les tuyaux de l'orgue et la montée d'un chant sacré.

Thomas GLEB

Sculpteur

SES OEUVRES



Adam Kadmon
H. 16,5 cm

Double signature moulée
Gleb en bas à droite,
Daum en bas à gauche
Exemplaire numéroté HS

Pâte de verre
Couleur : violon

Mystérieuse par son sujet et par ses formes, la statuette de Gleb attire, intrigue et ouvre la voie à diverses spéculations. Elle représente Adam Kadmon, l'homme primitif, d'après la tradition judaïque transmise par la Kabbale. Rappelons le passage de la Genèse qui évoque la création de l'homme dans la Bible, au chapitre I, 27 : "Dieu créa l'homme à son image ; il le créa à l'image de Dieu et il les créa mâle et femelle".

En hébreu, langue consonantique, il existe une pluralité de sens possibles selon que l'on ajoute ou retranche une lettre, et dans l'interprétation privilégiée par la Kabbale il est justifié de lire : "il le créa mâle et femelle" Adam Kadmon serait donc cet être primordial, androgyne, que l'on retrouve ailleurs, dans maints récits philosophiques, mythologiques et religieux qui font de l'Un l'origine de toutes choses. On le nomme également "l'Adam céleste" par opposition à "l'Adam terrestre" que nous connaissons tous.

Thomas Gleb a donné à sa statuette les lignes évocatrices d'un corps humain en évolution, au phallus dressé, qui pointe vers un orifice circulaire, symbole possible du sexe féminin ou d'une tête encore absente. Les membres inférieurs sont déjà bien modelés de face ainsi que le thorax, de dos. En revanche le haut du corps n'est que suggéré. Le choix de la position accroupie fait référence à la statuaire égyptienne.

Cette œuvre au caractère quasi sacré témoigne des interrogations de l'artiste sur le féminin et le masculin, questionnement que l'on retrouve dans des œuvres ultérieures comme

«Signe androgyne», sorte d'idole primitiviste conçue en 1970 pour Daum éditeur d'art.

Thomas GLEB

Sculpteur
SES OEUVRES

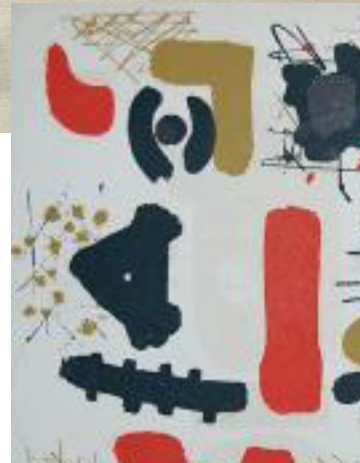
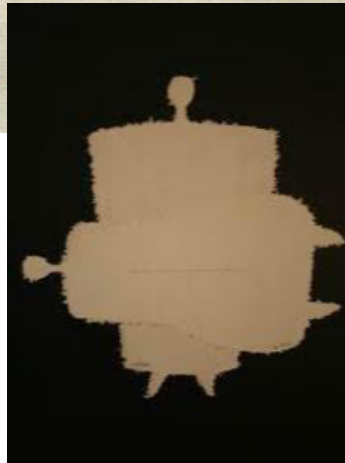


Les moines d'éternité
Chateau Palais Carnoles
Menton - France -



Thomas GLEB

Peintre
SES OEUVRES



Thomas GLEB

Peintre: Coq dominateur 1954

SES OEUVRES



Coq dominateur

Thomas Gleb

1954

Huile sur toile

91,5x72 cm

Donation Kalman, Angers, 2004

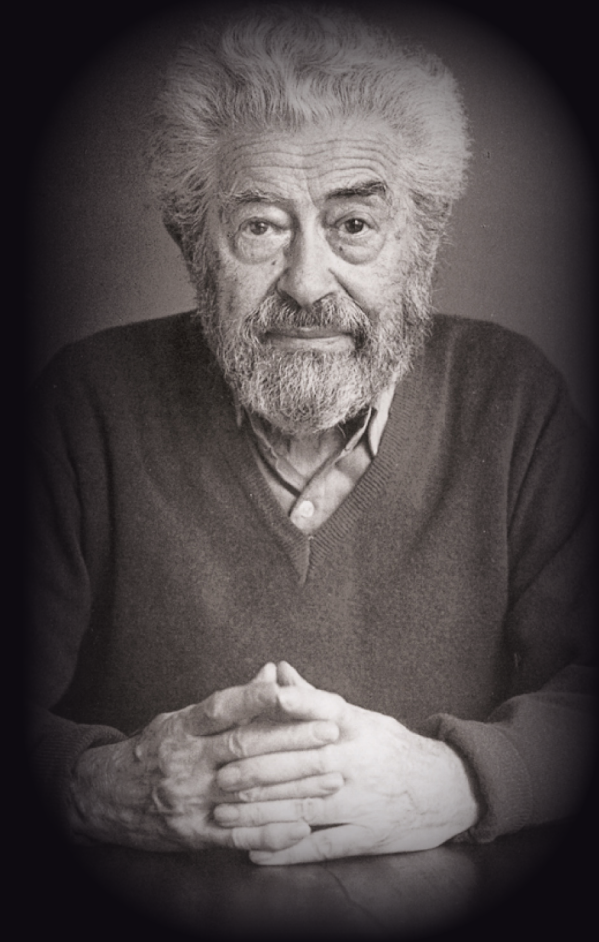
Thomas Gleb, artiste d'origine polonaise quitte son pays à l'âge de 20ans et s'installe à Paris. Peintre, ses premiers tableaux sont figuratifs.

Touché par la propagande communiste Gleb retourne, avec sa famille, dans son pays de 1950 à 1957. A partir de 1954, l'artiste entame un cycle de peinture sur le coq.

A cette période la culture du pays n'est plus aussi soumise, comme elle l'était depuis 1949, aux principes du Réalisme Socialiste qui condamnait les recherches formelles et l'attitude critique de l'artiste à l'égard de la société. Ce dégel paraît se manifester dans la série des coqs qui témoigne d'une certaine allégresse que le peintre ne pouvait exprimer dans ses œuvres engagées. Gleb semble particulièrement prendre plaisir à découvrir et à attribuer, non sans malice, des valeurs humaines à l'animal. Le coq devient ainsi tour à tour agressif, calme, joyeux ou triste, fier et orgueilleux ; il est tantôt Coq sacrifié, tantôt Coq viril, parfois même on le rencontre Roi coq en son palais ou Coq dominateur....

Thomas GLEB

Peintre-Sculpteur-Tapissier



SOURCES

Archives Privées

Fondation Thomas GLEB - Claire LORE

Musées d'Angers

Musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine

La Nouvelle République - Niort -

Thomas GLEB

Peintre - Sculpteur - Tapissier

© MAS - OCTOBRE 2011 -