Francis Conte

Les « Parisiens d'Odessa »

L'avant-garde des peintres juifs ukrainiens et leur destin (premier tiers du XX^e siècle)

> Les Odessites sont des Levantins — des gens de culture méditerranéenne tournés vers l'Occident. Lorsqu'ils prennent une nouvelle orientation, c'est par le biais de l'Occident qu'ils cherchent à la maîtriser.
>
> Viktor Chklovski, « Ioug-Vostok/Sud-Est », *Literatournaia gazeta*, n° 1, 1933

Au tout début du XX^e siècle, une avant-garde s'est constituée à Odessa grâce à de jeunes peintres férus de modernité, dont nous proposons ici une première esquisse. Cette avant-garde, qui était presque entièrement d'origine juive, a dû choisir de mettre en œuvre une double révolution qui fut à la fois mentale et picturale. D'une part, ses participants s'opposèrent frontalement au tabou des représentations qui était dicté par l'orthodoxie hébraïque ; d'autre part, ils se placèrent directement sous l'obédience des artistes parisiens.

Mais avant d'aborder ces sujets, il nous faut répondre à une interrogation. Elle porte sur l'origine et le sens de l'expression « Parisiens d'Odessa », qui fut d'ailleurs quelque peu extensible. Elle a été

imaginée en janvier 1919 par Pëtr Nilous (1869-1943) — un peintre néo-impressionniste et critique d'art d'Odessa. C'est dans un article intitulé « Impressions » qu'il avait lancé ce jugement ironique, alors qu'il se préparait, lui aussi, à se réfugier à Paris face à l'avancée de l'Armée rouge vers le grand port du sud : « Nos Parisiens d'Odessa » ont perdu leur fraîcheur et se répètent sans se perfectionner... »[1].

C'est ainsi qu'il désignait et critiquait les jeunes peintres « de gauche » (comme on le disait déjà) qui s'étaient regroupés à Odessa. Dix ans plus tôt, cette avant-garde *in statu nascendi* avait eu une révélation absolue lorsqu'un sculpteur odessite — Vladimir Izdebski (1882-1965) — avait organisé deux « Salons » exceptionnels, en 1909 puis en 1910-1911. Ils s'étaient déroulés à Odessa, Kiev, Petersbourg et Riga et présentaient les peintres russes et occidentaux les plus novateurs : d'une part Vassili Kandinski, Aleksej von Iavlenski, Aleksandra Ekster, David et Vladimir Bourliouk, Aristarkh Lentoulov et Ilia Machkov ; d'autre part Henri Matisse, André Derain, Georges Braque, Georges Rouault et Kees van Dongen, pour ne citer que les principaux.

Par ailleurs, nos Odessites avaient aussi été frappés par les œuvres de cubistes français, de futuristes italiens, d'expressionnistes allemands et autrichiens[2]. Face aux peintres russes plus traditionnels, ils avaient créé une « Société des peintres indépendants »[3]. Or, dans son article, Nilous les jugeait non pas « indépendants » (comme ils se qualifiaient eux-mêmes), mais « dépendants », en particulier des peintres français qu'ils allaient bientôt côtoyer à Paris.

1 *Южное слово* [La parole du Sud], Odessa, 14 janvier 1920.

2 Gérard Conio, « Odessa berceau de l'avant-garde russe », *Cahiers slaves* 14 (2016), p. 298, https://www.persee.fr/doc/casla_1283-3878_2016_num_14_1_1151

3 Les « Indépendants » était le terme qu'avaient choisi à Paris les peintres exposant au Salon des « indépendants », afin de se distinguer des peintres officiels plus académiques ; pour une première étude sur les « Indépendants » d'Odessa voir Михаил Рашковецкий, « Вокруг « Независимых ». Мифы и реальность » [Autour des « Indépendants ». Mythes et réalités], *Мигдаль Times*, n° 131.

Dans cette brève étude, nous limiterons l'expression « Parisiens d'Odessa » à la petite dizaine de peintres que formaient les avant-gardistes, sur une bonne cinquantaine d'artistes odessites qui allaient choisir la « Mecque des artistes » comme nouvelle patrie. Avant leur exil en France, mais déjà à l'instar des artistes « Indépendants » de Paris, notre jeune garde entendait s'opposer à la tradition représentée par « l'Association des peintres de la Russie du Sud », proche des « Ambulants » qui privilégiaient une peinture essentiellement sociale. Personne ne niait qu'ils avaient été des précurseurs en leur temps, fidèles à la thématique réaliste que représentait essentiellement Kiriak Kostendi — leur professeur à l'École des Beaux-arts d'Odessa. Mais comme Pëtr Nilous, celui-ci s'orientait déjà vers le néo-impressionnisme, ce qui permit aux deux générations, aux « anciens » et aux « modernes », de travailler ensemble à partir de 1913 pour mettre au point une série d'expositions.

Des travaux récents [4] ont précisé que ces « Indépendants » comprenaient Sandro Fasini, Théophile Fraerman, Mikhaïl Guerchenfeld, Isaak Malik, Israël Meksine, Amcheï Niourenberg et Sigimund Olessievitch. Ce sont les noms que l'on retrouve dans une collection hors du commun, celle d'un mécène odessite — Iakov Peremen — qui l'avait emportée avec lui à destination du futur Israël en décembre 1919. Elle était remarquablement choisie et parfaitement cohérente, dans le temps comme dans l'espace, puisqu'elle concerne des tableaux peints à Odessa entre1914 et 1918 [5]. Cet exode sauva d'autant plus ces œuvres que l'« Association des peintres indépendants » ne fut créée que tardivement, à la veille de la révolution d'octobre 1917. Elle fut supprimée dès le début de 1921 lorsque l'Armée rouge repris Odessa, cette fois définitivement. La plupart de ses adhérents avaient pourtant

4 Cela en raison de la chape de plomb qui avait pesé sur eux jusqu'à la perestroïka.

5 Pour un site présentant une quarantaine d'excellentes reproductions des œuvres de nos avant-gardistes d'Odessa à cette époque, voir : http://blog.i.ua/community/1952/1438154/

adhéré aux deux révolutions de 1917. Or, en trois ans, ils avaient réussi à faire quatre expositions de leurs œuvres d'avant-garde, ce qui les désigna à la vindicte du nouveau pouvoir, déjà hostile à toute forme d'indépendance d'esprit. Quant à Odessa, elle cessa d'être une « ville-monde » tendue vers l'Occident. Pour autant, elle se garda d'être toujours en phase avec le « sérieux », implacable et meurtrier, du système soviétique. On peut retrouver là une certaine légèreté, propre à ses habitants, et plus encore une dose d'humour qui fut compris, dans les temps les plus sombres, comme une « politesse du désespoir[6] ».

En 1924 un ultime sursaut permit à de jeunes écrivains odessites de lancer la revue *Iougolef* (le Front de gauche des arts méridionaux en URSS). Dès l'année suivante elle fut supprimée, elle aussi, par le nouveau pouvoir qui la percevait comme une irrévérence.

Pourtant, on sait que plusieurs de nos peintres étaient alors favorables à la révolution d'Octobre. C'est ainsi que, sous la direction d'Amcheï Niourenberg[7], ils participèrent à des ateliers novateurs afin de redécorer la ville, en particulier pour la fête symbolique du 1er mai. On remplaça aussi la statue de Catherine II par celle de Marx tout en gardant, par souci d'économie, le piédestal de la souveraine détrônée. Puis vint le temps où la statue de Karl Marx s'éclipsa sous les huées, après l'effondrement de l'URSS en 1991. L'indépendance de l'Ukraine vit alors le retour de l'impératrice — créatrice après tout d'Odessa — avant un nouveau déboulonnage en décembre 2022, cette fois pour cause de russification et de destruction de la liberté cosaque, incarnée par la Sitch zaporogue. C'est dire combien le passé peut rester, ici et là, imprévisible.

6 L'expression serait finalement à attribuer à Chris Marker.

7 Y participèrent surtout, avec lui et son épouse (Polina Mamitcheva), Alexandra Ekster, Sandro Fasini, Théophile Fraerman, Isaak Malik, Sigismond Olesevitch et Mikhail Guerchenfeld.

Nous avons vu que certaines peintures de nos avant-gardistes ne furent préservées que grâce à la ténacité de Iakov Peremen qui les embarqua avec lui sur le *Rouslan*[8] — un des derniers bateaux en partance pour le port de Jaffa. Il s'agissait d'un ensemble de 200 œuvres — tableaux, dessins et esquisses - que ce mécène et sioniste fervent, féru d'art contemporain, avait su choisir et dont il ne voulait en aucun cas se séparer.

Un autre point reste à préciser : celui de nos « Parisiens d'Odessa » dans le contexte confessionnel qui les a vu émigrer, étudier, travailler, débattre et ferrailler au sein des émigrés parisiens au tout début du XX^e^ s.

En poursuivant leurs études à Paris, ces jeunes peintres d'avant-garde ont fait partie des acteurs de « l'émancipation » juive — que ce soit à l'École des beaux-arts, ou dans les « Académies » de peinture comme la Grande chaumière, Julian, Colarossi ou l'Académie russe de Marie Vassilieff. Dans un Montparnasse très cosmopolite, ils rejoignirent d'autres jeunes peintres d'origine juive venus, eux aussi, de l'empire « russe » : ainsi Moïse Kisling venu de Pologne sous domination russe, Chagall et Soutine de Biélorussie, Arbit Blatas de Lithuanie, Sonia Delaunay/Sara Stern et Philippe Hosiasson (d'Odessa eux aussi), Abram Brazer de Moldavie, et par ailleurs Bela Czobel de Hongrie, Modigliani d'Italie, Otto Freunlich d'Allemagne, et bien d'autres qui formèrent ce qu'André Warnod appela dès 1925 « l' École de Paris »[9]. Certains se connaissaient d'autant mieux qu'ils vécurent

8 Voir, par exemple, l'article signé RitaR : «Руслан » между мифами и фактами » [Rouslan entre les mythes et les faits], *Israeli Culture*, 26.12 2019 ; on y célèbre le centenaire de l'épopée du « Rouslan » - la « nouvelle arche de Noé ». Ce modeste navire mit six semaines pour rallier Jaffa à partir d'Odessa, avec à son bord 671 personnes et personnalités qui avaient formé une grande partie des élites juives d'Odessa.

9 André Warnod, article de *Comoedia*, 27 janvier 1925, repris en octobre de la même année dans son livre *Les berceaux de la jeune peinture. L'École de Paris*, Paris, Albin Michel (dessin de couverture de Modigliani).

parfois assez longtemps à la « Ruche » (par exemple Marc Chagall et Amcheï Niourenberg[10]), ce que montre bien le livre de Joseph Constant(inovski) — *La cité des peintres*[11].

Parmi la cinquantaine d'artistes odessites plus traditionnels qui vécurent à Paris, on retrouve de nombreux peintres comme Pëtr Nilous, que nous avons évoqué, mais aussi Michel Andreenko-Netchitaïlo, Vladimir Baranoff-Rossiné et Ossip Braz, à côté de sculpteurs comme Vladimir Izdebski, David Widhopff et Boris Edouards ; des caricaturistes (Mikhaïl Drizo et Mikhaïl Linski) ; des écrivains liés à Odessa (ainsi Ivan Bounine, futur Prix Nobel), mais aussi des orfèvres comme Israël Roukhomovski et bien d'autres.

À partir du dernier tiers du XIX^e^ s., tous les jeunes de la « Russie du Sud » qui voulaient devenir peintres se tournaient vers l'École des beaux-arts d'Odessa qui fut la première en Ukraine. Fondée en 1865, elle comprenait deux pôles — le dessin, à côté de la musique et du chant. Pendant une trentaine d'années, elle resta sans financement public et sans bâtiment propre, malgré les efforts de son directeur-fondateur — l'architecte italien Francesco Morandi (1811-1894)[12]. Elle n'eut son propre bâtiment qu'à partir de 1885 et son statut définitif en 1899.

Par ailleurs, il faut rappeler qu'au tournant du XX^e^ s., plus du tiers des habitants d'Odessa et plus de 70% des jeunes peintres étaient d'origine juive. Ce chiffre est considérable, en particulier si l'on se souvient que le thème de la « représentation » (en particulier celle de

10 Voir son livre, très riche en informations plus qu'en révélations *: Воспоминания, встречи, мысли об искусстве* [Souvenirs, rencontres, pensées sur l'art], Moscou, 1969.

11 *La cité des peintres*, Évreux, Atlas, 1947, a été publié sous le nom de plume « Michel Matveev » par le peintre Joseph Constantinovski (qui avait pris comme nom courant Joseph Constant) — un autre « Parisien d'Odessa ».

12 Architecte en chef de la ville d'Odessa depuis 1845, il était originaire de Milan où il retourna à la fin de sa vie.

l'être humain), a longtemps représenté un tabou majeur pour les juifs orthodoxes[13].

Pour devenir peintres, ces jeunes artistes initièrent une véritable révolution dans leurs modes de représentations. En effet, leur milieu familial restait en général fidèle à l'interdiction absolue de la création d'images telle qu'elle est exprimée dans le Lévitique (Exode 20, 1-4) et dans le Deutéronome (Deut. 5, 8) :

> Tu ne te feras aucune image taillée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux, là-haut, ou sur la terre, ici-bas, ou dans les eaux au-dessous de la terre.

Tel est le deuxième « commandement » qui a exigé d'appliquer la proscription de la représentation au sein du monde juif, et ce pendant des siècles. C'est ainsi que pour les Juifs de l'empire russe, l'art musical et le travail d'orfèvre compensèrent longtemps l'interdiction de peindre ou de sculpter, en particulier jusqu'à la seconde moitié du XIX^e^ siècle.

Même s'ils refusaient ce dictat, nos peintres avant-gardistes n'étaient pas au bout de leur peine car trois destinées se présentèrent. Parmi eux, Sigismond Olessevitch (qui était catholique), fut le seul à pouvoir travailler à Paris pendant toute la guerre, tandis que d'autres furent déportés et périrent à Auschwitz : ainsi Sandro Fasini, son épouse et plusieurs autres peintres juifs odessites réfugiés à Paris, en particulier Vladimir Baranoff-Rossiné (1888-1944), Aizik/Adolphe Feder (1886-1943), Yankell/Jacques Gotko(vski) 1899-1944) et Naum/Sam Granovski (1882-1942)[14]. Quant aux derniers de nos avant-gardistes, ils

13 Pour une approche d'ensemble, voir le livre bien illustré de Grace Cohen Grossman, *Jewish art*, New York : Hugh Lauter Levin Assoc., 1995 (une idée centrale : « L'art juif est une histoire de la vie juive »).

14 Nadine Nieszawer, Marie Boyé, Paul Fogel, Claude Lanzmann [1] (préface), *Les peintres juifs de l'École de Paris*, Paris, Éditions Denoël, 2000 ; Somogy, 2015.

sont revenus, *nolens volens*, en Russie/URSS, mais toujours à Odessa, qui était malgré tout considérée comme une ville moins standardisée que les autres. Il n'en reste pas moins que la seule perspective d'avenir fut pour eux une soviétisation de façade : il s'agit toujours d'un exil intérieur avec, pour survivre, l'effacement radical de toute originalité créatrice face au dictat du « réalisme socialiste ».

Des études récentes — surtout celles d'Olga Barkovskaia[15], de Evgueni Goloubovski et Evgueni Demenok[16] mais aussi celle de Gérard Conio[17] — donnent bien des précisions sur la vie et les réflexions de nos « Indépendants » d'Odessa. Chez d'autres auteurs, certaines allusions permettent de mieux savoir ce que certains de nos peintres revenus en URSS pensaient en leur for intérieur. On y décèle la violence qui allait accabler tous ceux qui avaient goûté à la vie et à la liberté de l'Occident, à l'exception cruelle et dramatique du nazisme. On peut d'abord penser à Théophile Fraerman[18] (1883-1957), surnommé TéoFra en France. Après huit ans passés à Paris et à Londres, il revint en Russie en 1917, mais uniquement en raison de la maladie qui fut fatale à sa mère. Dès lors, il n'eut plus la possibilité de repartir. Un de ses élèves, Iliia Schenker[19] (Odessa 1920- New York 2013), a noté en connaissance de cause :

15 О. Барковская, *Общество независимых художников в Одессе. Биобиблиографический справоник* [La Société des peintres indépendants d'Odessa. Guide biobibliographique], Odessa 2012.

16 Е. Голубовский, Е. Деменок, « Возвращенная коллекция Якова Перемена » [Le retour de la collection de Iakov Peremen], série « Forgotten Heritage », avril 2016, http://lostart.org.ua/en/research/485.html

17 Gérard Conio, « Odessa, berceau de l'avant-garde russe », *Cahiers slaves* 14 (2016), https://www.persee.fr/issue/casla_1283-3878_2016_num_14_

18 « Художник Теофил Фраерман (1883-1957). Украинский авангард » [Téophile Fraerman. L'avant-garde ukrainienne], 13 mars 2020 : https://www.liveinternet.ru/users/6318384/post467955787/

19 Pour la biographie de Schenker, voir la série « Люди » : https://www.peoples.ru/art/painter/ilya_shenker/

> Le pouvoir soviétique lui était resté en travers de la gorge. Il parlait beaucoup de ses voyages en Europe et de sa vie à Paris. L'Italie et la France étaient pour lui les paradis de l'art. Theophile Fraerman était chaleureux avec ses étudiants. C'était un véritable intellectuel, loin de tout intérêt mesquin. Un être humain véritable. Dans l'Odessa de ma jeunesse, nous connaissions ainsi ce qu'est une atmosphère artistique, des peintres et des traditions authentiques.

Il est vrai que Fraerman pouvait ne pas être tendre, même avec certains collègues comme Mikhaïl Guerchenfeld qui venait aussi d'un même milieu juif aisé et qui partageait son goût pour les avant-gardes. C'est ainsi qu'il demanda à une de leurs anciennes étudiantes — Dina Froumina — quel avait été son professeur. En entendant prononcer le nom de Guerchenfeld, il répliqua sur un ton péremptoire :

> — Vous n'avez vraiment pas eu de chance ! Qu'est-ce que Guerchenfeld pouvait vous apprendre ? Après tout, c'était un bavard et une nullité en tant qu'artiste.
> — Mais il a joué un grand rôle dans la société des "Indépendants" en tant que critique d'art, journaliste, orateur...
> — Ah, qui n'a pas joué un rôle à cette époque bavarde où l'on discutait sans fin, alors que peu de gens écrivaient et exposaient.
>
> Notre conversation s'arrêta là [20].

Or, Guerchenfeld lui avait fait découvrir les nouveaux courants de la peinture occidentale, avec Cézanne, Matisse, Van Gogh et Gauguin, qui allaient désormais subir l'opprobre officiel en URSS. On a trop oublié qu'avec Izdebski, c'est Guerchenfeld qui a créé à Odessa, dès 1913, un « Cercle esthétique » devenu plus tard la « Société des peintres indépendants » dont il fut le premier (et dernier...) président.

20 Dina Froumina, « Мой первый учитель » [Mon premier enseignant], *Moriia* (almanach) 3 (2005) (en ligne).

Dina Froumina (1914-2005), qui devint une femme-peintre reconnue à Odessa, pensait aussi aux brillantes analyses de Guerchenfeld. Elles étaient prémonitoires pour l'époque, à plus forte raison en ce qui concerne l'art abstrait, déjà illustré par son ami odessite Vassili Kandinski. En 1914, Guerchenfeld publiait dans la revue d'art pétersbourgeoise « Apollon », un subtil manifeste en faveur de l'abstraction. Il notait :

> Les couleurs et les lignes sont capables, par elles-mêmes, d'influer sur notre psychisme. Elles dictent le contenu du tableau qui n'a besoin de rien de plus. En d'autres mots, dans un tableau, le sujet n'a pas d'importance[21].

Dans le catalogue d'une exposition de novembre 1916, il écrivait un véritable manifeste sur le thème inattendu de l'art et de la joie (« Об искусстве и радости ») :

> Nous allons à une exposition de tableaux pour y éprouver des émotions... y saisir la transfiguration de notre esprit dans l'atmosphère des perceptions picturales et rythmiques. Et si ces perceptions restent au niveau de la vie quotidienne et ne s'élèvent pas au-dessus d'elles, nous dirons que l'art n'y est pas. Car, dans ce cas, l'âme ne se réjouit pas, elle ne s'enivre pas des charmes de l'inédit. Car nous avons besoin d'un art léger, joyeux, sage et fort, qui allume en nous l'enthousiasme et la joie, et transmette les sensations les plus imperceptibles dans une forme nouvelle et inconnue.

21 Gérard Conio, *ibid.*, p. 308 https://www.persee.fr/issue/casla_1283-3878_2016_num_14_1.

Or, Mikhaïl Guerchenfeld connut, lui aussi, une fin de vie faite de misère et d'exclusion dans l'Union soviétique de la fin des années 1930, sans atteindre le tragique de celle de Pavel Filonov, traqué par le pouvoir soviétique, et qui mourut de faim en 1941 lors du siège de Léningrad.

Quant à Amcheï Niourenberg (1887-1979), il a toujours été le plus engagé de nos avant-gardistes. Il avait placé de grands espoirs dans la révolution d'Octobre 1917 et avait beaucoup œuvré pour elle. Il en fut d'autant plus désespéré à la fin de sa longue vie. Son gendre, l'écrivain Iouri Trifonov (le mari de sa fille Nelly) était très proche de lui : dans l'une de ses nouvelles (« Une autre vie »), il laisse apparaître le double de son beau-père :

> C'était un vieux peintre qui avait étudié avec un Grec célèbre [Kiriak Kostandi] avant la révolution, voyagé à l'étranger, participé à des expositions, été fustigé, rééduqué, mis de côté pour un rien, et peu à peu il s'est fatigué ; il est devenu triste, et au moment où il a été évacué dans une petite ville de l'Oural, il a cessé d'être un artiste pour devenir un gribouilleur, à moitié affamé, qui gagnait péniblement sa croûte en dessinant des slogans et des affiches [22].

De la même façon Isaac Malik (1884-1975) avait accueilli avec enthousiasme le régime soviétique, après des études à l'École des beaux-arts de Paris où il avait séjourné près de sept ans. En 1919, il participa sous la direction d'Amcheï Niourenberg à la « bolchévisation esthétique » d'Odessa. Mais, plus vite que son ami, il fut stupéfié par la violence du nouveau régime envers tous ceux qui avaient reçu leur formation dans l'Occident « bourgeois ». Il décida alors, dès 1933, d'arrêter définitivement de peindre. Il ne reparla jamais de son séjour à

22 Iouri Trifonov, *La Maison du Quai (suivi de) Une autre vie*, Paris, Gallimard, 1976 ; Ю. Трифонов. *Другая жизнь* [Une autre vie], in *Œuvres complètes*, vol 2. Moscou, 1986. p. 229.

Paris ni de ses peintures, comme si les « Parisiens d'Odessa » revenus en URSS « avaient même peur de se souvenir[23] ».

Ainsi, vers la fin de sa longue vie, sa famille ne savait même plus qu'il avait été un artiste de renom ; et lorsqu'un de ses petits-fils — Mikhaïl Babenkov[24] — lui dit qu'il était tenté par les beaux-arts, son grand-père, espérant le sauver, répliqua brutalement : « En URSS il est impossible d'être un peintre ». À l'évidence, la lutte acharnée contre le « formalisme bourgeois » d'un art occidental décadent avait porté ses fruits. Malgré tout, le jeune Babenkov devint un peintre reconnu, mais les temps avaient changé.

Un autre de nos « Parisiens d'Odessa » — Sandro Fasini — était un peintre et photographe de talent. En 1922, il choisit de quitter la Russie en raison du contexte politique qui devenait de plus en plus oppressant. Arrivé à Constantinople, au début de son chemin d'exil, il écrivit à son oncle Natan émigré à New York pour lui demander une lettre d'invitation. Afin d'expliquer son départ de Russie, il précisait sa situation avec une lucidité poignante :

> Malheureusement, on n'a plus le choix maintenant, car choisir la Russie pour y travailler, c'est choisir la mort. Imaginer ce qu'est la Russie aujourd'hui est impossible pour un esprit humain. Il faut le voir de ses propres yeux, et c'est alors que l'on peut comprendre.

Malgré une réponse favorable de son oncle, et l'accord de visa par le Consulat américain d'Odessa[25], Fasini choisit finalement de partir pour Paris où il continua avec succès une œuvre qui le rapprochait du surréalisme. Gardant sa confiance en la France « terre d'asile », il

23 М. Рашковецкий, cf. note 3.

24 Н. Габриэлян, *Михаил Бабенков, живописец и график* [Mikhaïl Babenkov, biographie et œuvre graphique], 2008, https://babenkov.art/about-artist/

25 А. Яворская, « *Независимый Фазини* » [Fasini l'indépendant], sur le site *Еврейский мир Украины* [Le Monde juif de l'Ukraine], http://ju.org.ua/ru/publicism/571.html

ne voulut pas quitter Paris pendant la guerre, comme le firent aussi d'autres peintres juifs odessites qui avaient contribué très largement à l'essor et à l'originalité de « l'École de Paris ».

Cet aperçu consacré à l'avant-garde des « Parisiens d'Odessa » s'est proposé d'attirer l'attention sur un aspect remarquable de l'art ukrainien dans le premier tiers du XX^e^ siècle. Après avoir été plongé dans l'oubli en Union soviétique, ce mouvement est en passe d'être ressuscité, avec ses artistes, peintres et théoriciens, essentiellement grâce aux travaux d'une pléiade de chercheurs odessites. Ils ont su en retrouver les traces, grandes et petites, ensevelies au fond des mémoires, au tréfonds des archives, dont nous devrions apprendre plus encore à l'avenir.