

PIERRE RÉVERDY né en 1889 ET PABLO PICASSO né en 1881

Le Chant des morts

[Paris], Tériade, 1948

L'UN DES PLUS BEAUX LIVRES DU XX^e SIECLE.

L'UN DES MEILLEURS LIVRES DE PICASSO

EDITION ORIGINALE.

IN-FOLIO (425 X 319MM). 43 poèmes de Reverdy lithographiés sur le manuscrit de l'auteur

ILLUSTRATION : 125 lithographies originales de Picasso imprimées en rouge, et montées sur onglets.

TIRAGE à 270 exemplaires sur papier vélin d'Arches tous signés par Picasso et Reverdy à la justification. Celui-ci numéroté 243 signé au crayon par Pierre Reverdy et Pablo Picasso. **EN FEUILLES.** Chemise et étui d'origine

PROVENANCE : collection Fred Feinsilber (ex-libris ; Sotheby's Paris, 12 octobre 2006, n° 324)

La poésie de haut vol de Pierre Reverdy, un des poètes les plus purs et les plus exigeants de sa génération, apparaît dans la large écriture de l'auteur comme une série de signes noirs auxquels les traces rouges, circulaires, verticales ou incurvées de Picasso confèrent une note de calligraphie orientale. Le poète acheva son texte à Solesmes le 5 janvier 1945 et ce livre, point de rencontre de deux témoins vivaces de leur temps, est une remarquable réussite artistique.

Pablo Picasso connaissait Tériade depuis de nombreuses années, plus précisément depuis le début des années 1930, époque où le jeune grec avait été chargé de la section moderne des *Cahiers d'Art* de Christian Zervos. Tériade, créateur de *Verve* en 1937, consacra trois numéros à Picasso. Mais ce livre fut leur unique collaboration.


Les couleurs rouges et noires, les lignes et les points composent, à chaque page, une seule image très sobre, parfaitement accordée au sujet du livre.

“Quelle déception pour les spéculateurs, pour les “casseurs” que ces lithographies de Picasso dont pas une n'est dissociable du texte ! Sur les poèmes déjà tracés, Picasso, respectueux de leur beauté graphique, a inscrit ses balafres rouges. Créateurs au sens le plus fort du terme, le poète, le peintre ne sont plus distincts dans l'exercice d'un même souffle : son accélération, ses pauses appartiennent aussi bien à un langage écrit qu'à un langage dessiné” (François Chapon).

Le Chant des morts se veut ainsi, et selon la volonté du peintre, l'équivalent des manuscrits enluminés du Moyen Âge - au sens où la peinture se mêle et s'entremêle au texte - plutôt qu'un simple livre illustré dominé par la frontalité du rapport texte-image. En ce sens, *Le Chant des morts* rejoint *Jazz* et quelques autres (trop rares ?) grands livres de peintre du XX^e siècle : *La Prose du Transsibérien*, *Cortège*, *Accordez-moi une audience*, etc...

REFERENCES : Cramer, *Picasso*, 50 – Castleman, *Century*, 129 – François Chapon, *Le Peintre et le livre*, 236-237





Pierre Reverdy

Le Chant
des Morts

Poèmes

Lithographies originales
de
Pablo Picasso

Tériade Editeur

HENRI MICHAUX né en 1899

Nous deux encore

Paris, J. Lambert & Cie, 1948

LE PLUS BEAU TEXTE D'AMOUR ET DE DEUIL DU XX^e SIECLE.

ETAT DE NEUF.

EDITION ORIGINALE

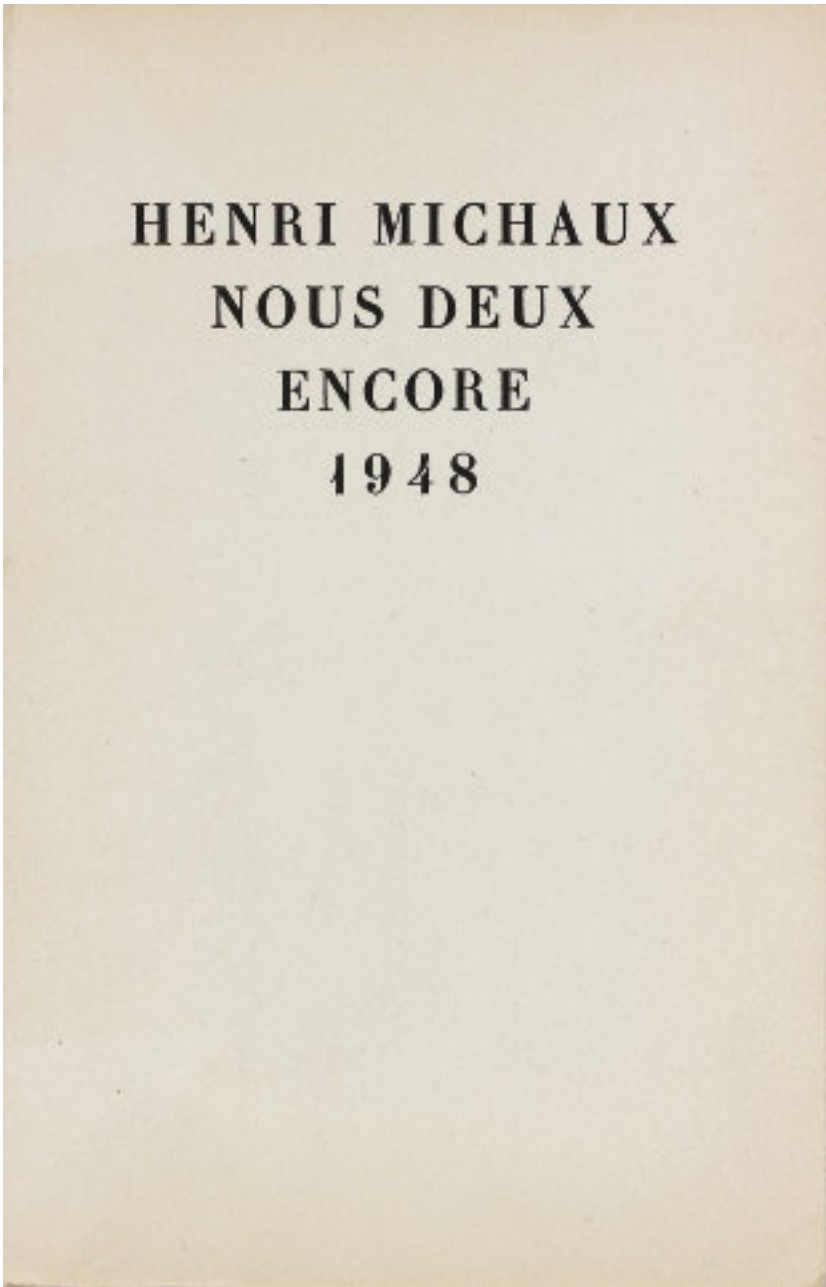
IN-8 (186 X 118MM)

TIRAGE unique à 750 exemplaires sur vélin Crèvecoeur du Marais. Celui-ci numéroté 326.

BROCHE. Couverture rempliée

Ce texte fut inspiré à Michaux par la mort tragique de sa femme. Au mois de janvier 1948, alors qu'elle allume un feu, sa robe s'enflamme. Elle mourra un mois après de ses brûlures.

Ce texte de deuil est à part dans l'œuvre de Michaux. Jamais plus le poète ne montrera sa douleur avec un tel dénuement. Il écrit à Paul Celan le 11 février 1959, soit dix ans après l'accident : "Par ses mots, elle vit. Mais notre secret meurt". Michaux fit retirer les exemplaires restés en librairie et interdit la réédition de ce texte.



HENRI MICHAUX
NOUS DEUX
ENCORE
1948

BLAISE CENDRARS né en 1887 ET ROBERT DOISNEAU né en 1912

La Banlieue de Paris

Paris, Pierre Seghers, 1949

LE PREMIER LIVRE ILLUSTRÉ PAR ROBERT DOISNEAU :
 "HIS BEST BOOK"
 (MARTIN PARR). ETAT DE NEUF.
 EDITION ORIGINALE

IN-4 (232 X 172MM).

ILLUSTRATION : 130 photographies de Robert Doisneau imprimées en héliogravure à pleine page, jaquette illustrée.

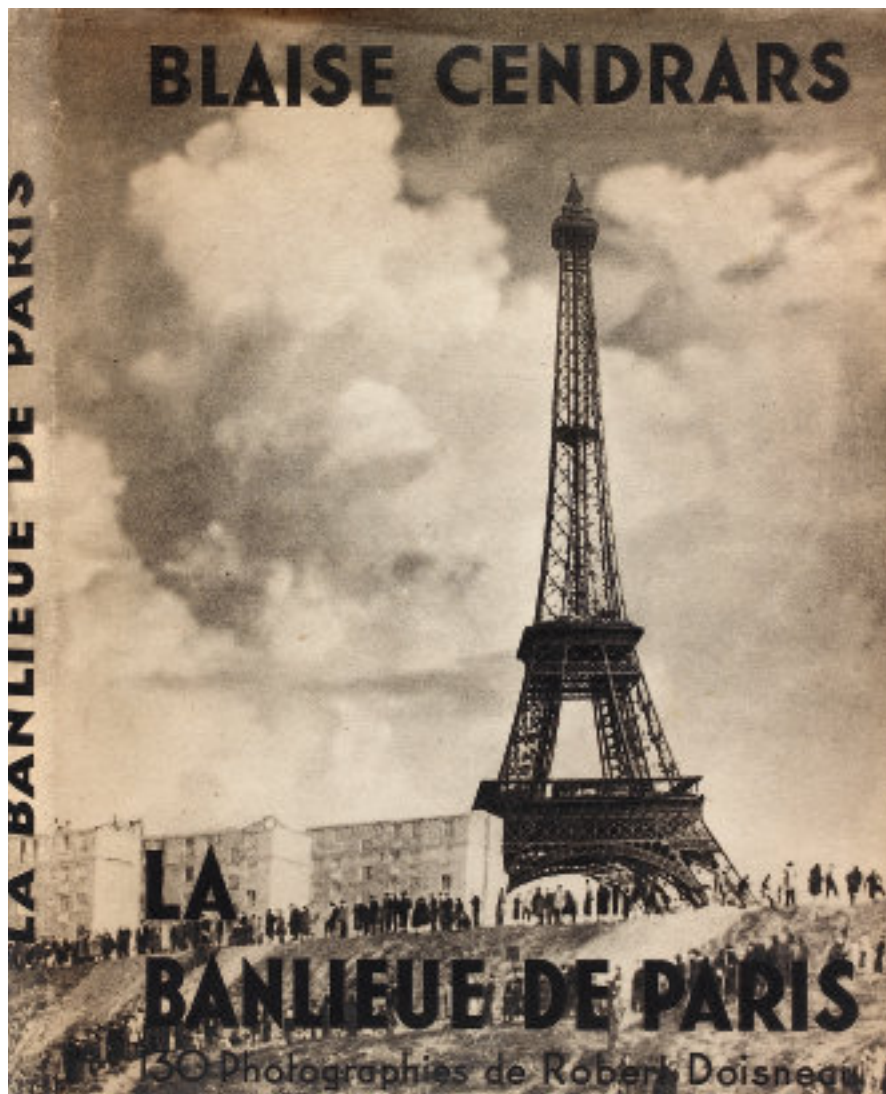
RELIURE DE L'EDITEUR. Cartonnage à la bradel, jaquette, doublures et gardes illustrées d'une photographie de Robert Doisneau

En 1945, Robert Doisneau, est envoyé en Provence pour illustrer un article de Maximilien Vox à paraître dans la revue *La Porte ouverte*, "Cendrars, un éléphant solitaire". Reçu par le romancier dans son repaire d'Aix-en-Provence, Doisneau y trouve un ermite qui s'est remis à écrire après quatre années de silence. La rencontre entre l'écrivain et le photographe se tisse de complicité et d'amitié. Pendant que Cendrars écrit sans répit, le regard du photographe se pose, à la lumière de la Provence, sur l'intimité et la solitude de l'écrivain au travail. Quatre ans plus tard, en 1949, Cendrars écrira le texte de *La Banlieue de Paris*, premier livre illustré par Doisneau :

« Seule la photo peut donner aux gens cet air de famille qu'il est quasi impossible de rendre par l'écriture. Il y a là un art nouveau, gros d'avenir - mais qui me rappelle les enluminures des Livres d'Heures, qui seules donnent, dans ses atours de fête, de travail et de saison, la vie des petites gens de métier, de la naissance à la mort ». (P.17).

Avec ce livre, Cendrars renoue avec le livre illustré de ses débuts. C'est l'occasion pour lui de "coucher" sur papier ses bourlingages en banlieues dans des descriptions de la classe ouvrière qui ne sont pas sans rappeler celles données par Céline ou Marcel Carné (*Le Jour se lève*). L'un des motifs récurrents du récit, d'ailleurs, est le bistro, présent au coeur des quatre points cardinaux qui correspondent chacun à un chapitre.

REFERENCES : Alfred Roth, *The Book of 101 books*, pp. 132-133 – Martin Parr et Gerry Badger, *The Photobook I*, p. 201



ROMAIN GARY né en 1914

[A Michel de Saint-Pierre]

Lettre autographe signée

[Paris, 22 décembre 1956]

**TRES INTERESSANTE LETTRE LITTERAIRE DE ROMAIN GARY,
L'ANNEE OU IL OBTENAIT LE PRIX GONCOURT, A L'ECRIVAIN
MICHEL DE SAINT-PIERRE**

4 PAGES (209 X 155MM), à l'encre bleue, sur papier à en-tête "Pont-Royal-Hotel. Paris" (enveloppe conservée, cachet du 22 décembre 1956)

“L'écrivain ne doit être ni ceci, ni cela. Il ne doit obéir à aucune loi, consigne, règle autre que celles de son inspiration ou de sa nature profonde. Tolstoï n'était pas témoin de la Moskowa : écrit longtemps après le drame, son oeuvre est néanmoins un prodigieux témoignage. Qu'il le veuille ou non, tout écrivain témoigne, apporte sa pièce au dossier, mais neuf fois sur dix d'une manière indépendante de sa volonté : ce qu'il est socialement, psychologiquement [...] éclaire presque toujours une époque, une contingence historique, un milieu. La volonté de chercher l'évasion en écrivant un roman d'“escapisme” comme on dit en anglais, est déjà en soi un témoignage significatif sur l'époque dont on cherche à s'évader. A mon avis, la volonté préméditée d'engagement ou de témoignage risque au contraire de fausser le document par le “voulu” : lorsque Sartre prend une position politique, c'est le processus qui la lui fait prendre qui est significatif et qui éclaire l'époque, ce n'est pas sa prise de position philosophique. Je ne dis pas cela comme une critique, puisque chez Sartre il s'agit d'un choix délibéré, mais le danger que l'on court dans ce genre de solution, c'est que votre oeuvre capitale risque d'être une étude historique et biographique faite sur vous par un auteur des temps futurs, et non pas votre oeuvre proprement dite. Mais encore une fois : à chacun selon sa faim. Romain Gary”.

En 1955, Michel de Saint-Pierre fut lauréat du grand prix de l'Académie française pour son roman *Les Aristocrates*. L'année suivante, Romain Gary obtenait le prix Goncourt pour *Les Racines du ciel*. Or, si la lettre n'est pas datée, on peut lire sur l'enveloppe un cachet à la date du 22 décembre 1956. On sait peu de choses des relations unissant les deux écrivains. Myriam Anissimov rapporte seulement qu'au printemps 1948, Romain Gary, de retour de Sofia où il était en poste diplomatique, et sans argent, fut hébergé par le marquis de Saint-Pierre, père de l'écrivain.

Il semble que cette lettre soit inédite, comme la majeure partie de la correspondance de Romain Gary.

REFERENCE : Myriam Anissimov, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, folio, 2006, p. 299

Romain
Gary

1959



PONT-ROYAL-HOTEL

7, Rue Montalembert, PARIS

même direction

ERMITAGE DU RIOU

LA NAPOULE « CÔTE D'AZUR »

Robert SOALHAT Adm. Direct.

L'écriture ne doit être ni
ceci, ni cela. Elle ne doit obéir
à aucune loi, consigne, règle
autre que celles de son inspi-
ration et de son nature pro-
fonde. Tolstol n'aurait pas
témoigné de la Moskova : c'est
longtemps après le drame, son
œuvre est néanmoins un prodi-
gieux témoignage. Qu'il le veuille
ou non, tout écrivain témoigne,
apporte sa pièce au dossier,
mais ne peut être sur dix d'un

GIUSEPPE TOMASI LAMPEDUSA, PRINCE DE PALERME né en 1896

Il Gattopardo

Milan, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1958

A LIFE CHANGING BOOK

PREMIERE EDITION

IN-8 (200 X 125MM). Mention d'achèvement d'imprimerie à la fin : "Finito di stampare il 25 - 10 - 1958 dalle Arti Grafiche E. Milli - Milano"

RELIURE ILLUSTRÉE DE L'ÉDITION

PROVENANCE : Luise Moro Boringhieri (ex-libris manuscrit)

Quelques rares piqûres. Infimes brunissures au dos de la reliure

L'édition originale de *Il Gattopardo* fut publiée à Milan au début du mois de novembre 1958. Giuseppe Tomasi, Prince de Lampedusa, duc de Palma di Montechiaro, était mort depuis le 23 juillet 1957, des suites d'une tumeur maligne au poumon décelée en avril 1957. Lampedusa ne connut donc jamais la postérité de son œuvre - à la célébrité aussi foudroyante et rapide que l'avait été sa maladie. Hormis trois petits articles diffusés à Gênes dans les années 1920, il n'avait presque rien publié, ressemblant en cela à deux autres grands écrivains "posthumes" du XX^e siècle : Fernando Pessoa et Franz Kafka. Lampedusa, épris de Stendhal et de Byron, commença à travailler à son roman à la fin de 1954. Au mois de juin 1955, il s'attacha à poursuivre d'autres travaux, puis reprit sa rédaction en novembre 1955. Il a donc près de soixante ans lorsqu'il écrit son grand œuvre :

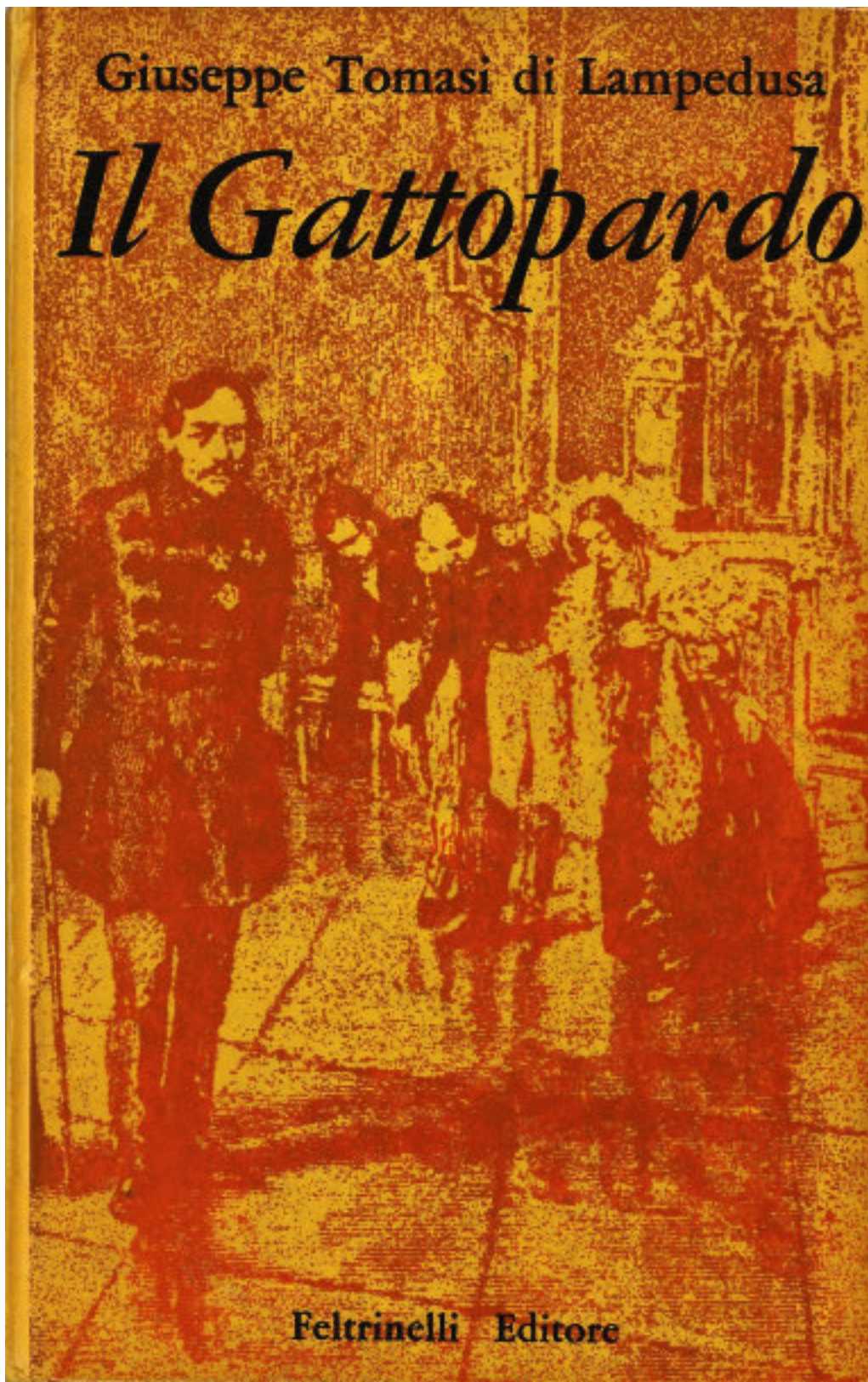
"Il y a vingt cinq ans, il m'annonça qu'il avait l'intention d'écrire un roman historique, situé en Sicile, à l'époque du débarquement de Garibaldi à Marsala, et centré sur le personnage de son arrière grand-père paternel, Giulio di Lampedusa, astronome, me dit Mme de Lampedusa. Il y pensait sans cesse, mais ne se décidait jamais à commencer. A la fin, après avoir écrit les premières pages, il progressa avec ardeur. Il allait travailler au Cercle Bellini. Il partait tôt le matin et ne rentrait que vers trois heures."

L'homme qui rapporte ces propos dans sa préface à l'édition originale est le véritable inventeur du *Guépard* et sans doute l'éditeur le plus brillant de l'Italie du XX^e siècle : Giorgio Bassani (1916-2000). Il sut imposer la publication à Feltrinelli après les refus de Mondadori et Einaudi. Bassani fut ami de tout ce qui compta en Italie : de Giorgio Morandi, de Michelangelo Antonioni, d'Alberto Moravia, il devina même les talents de poète du jeune Pasolini. Le préfacier raconte comment le manuscrit lui parvint :

"J'eus, peu de temps après, le texte dactylographié. Il ne portait aucune signature. Toutefois, dès que j'eus savouré les phrases délicieuses de l'*incipit*, je fus sûr qu'il s'agissait d'un travail sérieux, de l'œuvre d'un véritable écrivain. Il ne m'en fallait pas plus. La lecture complète... ne fit que confirmer ma première impression. Je téléphonai tout de suite à Palerme. J'appris ainsi que l'auteur du roman n'était autre que Giuseppe Tomasi, duc de Palma et Prince de Lampedusa"...

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Il Gattopardo



Dès l'édition, le succès du roman fut immédiat. Il obtint le prix Strega en 1959, fut traduit dans toutes les langues, porté au cinéma par Visconti en 1963. En France, Aragon écrivit avec emphase et condescendance dans *Les Lettres françaises* : "Le *Guépard* est un peu plus qu'un très beau livre, c'est un des grands romans de ce siècle, un des grands romans de toujours... le seul roman italien."

Curieusement, cette grande édition originale de la littérature européenne est l'une des plus

méconnues du XXe siècle. Les bibliothèques publiques l'ignorent. Elle manque à la Bibliothèque nationale de France, aux 13 millions de livres de la British Library, à la Pierpont Morgan Library, au catalogue online de Yale University, à la New York Public Library et, *last but not least*, à la Library of Congress. La plupart du temps, elles se contentent d'une pauvre édition de 1959. L'originale est présente à la Bibliotheca nazionale de Florence à cause du dépôt légal. Aucun exemplaire de cette édition originale n'a jamais été présenté sur le marché international des ventes aux enchères depuis 1977.

L'édition originale de *Il Gattopardo* n'ayant ni grand papier ni exemplaire avec envoi possible, la seule perfection réside dans la qualité et le bel état d'un exemplaire de l'unique tirage.

WALLACE TING né en 1929 ET 27 AUTRES ARTISTES

1 c life

Berne, E. W. Kornfeld, 1964

LE TRIOMPHE DU POP ART ET DE COBRA. A L'ETAT DE NEUF
EDITION ORIGINALE

IN-FOLIO (410 X 302MM)

ILLUSTRATION : 68 lithographies originales imprimées par Mauride Beaudet, la plupart en couleurs, de Pierre Alechinsky (5), Karel Appel (7), Enrico Baj (2), Alan Davie (2), Jim Dine (1), Oyvind Fahlström (1), Sam Francis (4), Robert Indiana (2), Alfred Jensen (3), Asger Jorn (2), Alan Kaprow (1), Kiki Kogelnik (1), Alfred Leslie (1), Roy Lichtenstein (2), Joan Mitchell (1), Claes Oldenburg (3), Mel Ramos (2), Robert Rauschenberg (2), Reinhoud (2), Jean-Paul Riopelle (2), James Rosenquist (1), Antonio Saura (1), Kimber Smith (6), K. R. H. Sonderborg (1), Ting (7), Bram van Velde (1), Andy Warhol (1) et Tom Wesselman (2), ainsi que de nombreuses autres illustrations dans le texte, avec couverture lithographiée à motif de couleurs et la jaquette illustrée. Etui

TIRAGE limité à 2000 exemplaires, celui numéroté 1440.

EN FEUILLES sous couverture, jaquette et étui d'origine

Ce livre de peintre est certainement l'une des plus grandes réussites des cinquante dernières années. Au-delà de la présence des plus grands artistes des années 1960, sa capacité de joie et d'émotion demeure toujours aussi forte. Fait peu commun parmi les artefacts artistiques de cette période, il semble unir d'une même vibration les deux côtés de l'Atlantique : le *Pop art* américain et le mouvement *Cobra* européen.

One cent life présente aussi une caractéristique bibliographique rare : les exemplaires normaux, comme celui-ci, sont les seuls à être véritablement complets puisque les cent exemplaires du tirage de tête, dont toutes les planches sont signées par les artistes, ne possèdent ni la couverture ni la jaquette illustrées. En sorte que, tout collectionneur se doit de posséder un exemplaire en grand papier et un exemplaire normal.

EXPOSITION : cf. *Livres du Cabinet de Pierre Berès*, Château de Chantilly, 2003, n° 70 – paradoxalement absent de la grande rétrospective consacrée au *Pop art* par le Centre Georges Pompidou





1¢ LIFE

1¢
LIFE

ALASSE TING

M FRANCIS

E. KORNFELD



GIANNI BERTINI né en 1922 ET JEAN-CLARENCE LAMBERT né en 1930

Les Folies françaises d'après "ELLE"

Paris, 1964-1966

**EXEMPLAIRE N°1 COMPRENANT LES MOULAGES ORIGINAUX
AYANT SERVI AUX EMPREINTES, AINSI QUE LE TEXTE MANUSCRIT
COMPLET. RELIURE DE MERCHER. LE PLUS BEL EXEMPLAIRE
EXISTANT DU LIVRE CULTE DES ANNEES 60 EN FRANCE
EDITION ORIGINALE**

IN-FOLIO (477 X 395MM)

ILLUSTRATION : 20 empreintes en couleurs avec collages, pochoir et éléments mobiles de Gianni Bertini, dont 5 plastifiées sous vinyle de couleurs ; texte au pochoir de couleurs.

TIRAGE unique à 8 exemplaires tirés à la main. Celui-ci numéroté 1, signé et numéroté par l'auteur et l'illustrateur

ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : une épreuve et deux états de la même empreinte au pochoir, signés par Bertini ; une empreinte imprimée en rouge sur double page, signée par Bertini, 10 moulages et collages ayant servi à l'impression des empreintes, peints en couleurs à la gouaches, dont 6 signés par Bertini

PIECE JOINTE : 4 pages manuscrites autographes au feutre noir signées de Jean-Clarence Lambert

RELIURE-OBJET DE L'EPOQUE SIGNEE PAR BERTINI ET MERCHER, et datée 1972. Maroquin vert, plats entièrement recouverts de moulages de plastique transparents peints en réserve par Bertini, système d'éclairage dans le premier plat, fil et adaptateur électriques, dos long, gardes de daim, couvertures plastifiées et dos conservés. Boîte

Plats de plexiglas légèrement décollés

Gianni Bertini après s'être rapproché de Pierre Restany et des «Nouveaux Réalistes» dans les années 50, devient l'un des fondateurs du « Mec-Art » (Mechanical-Art), en 1965, très proche du « Pop Art » américain, en détournant les symboles du système capitaliste et de consommation de masse ; ici, des photographies de mode de la revue *Elle*. La critique sociale est alors liée à un projet artistique : Baudelaire transformait la boue en or. Ici l'unique doit naître du commun, l'exceptionnel, du banal.

Sur les huit exemplaires du tirage, on n'en connaît qu'à peine deux ou trois reliés à l'époque par Mercher. Les autres reliures du même type rencontrées sur ce livre sont des surmoulages placés sur un corps de reliure réalisé dans les années 1990 par Loutrel.

REFERENCE : Guido Ballo, *Gianni Bertini, Grande Opera monografica*, Milan, 1971, p. 199





PIERRE JEAN JOUVE né en 1887

Poésie VII-IX. Diadème, Ode, Langue

Paris, Mercure de France, 1966

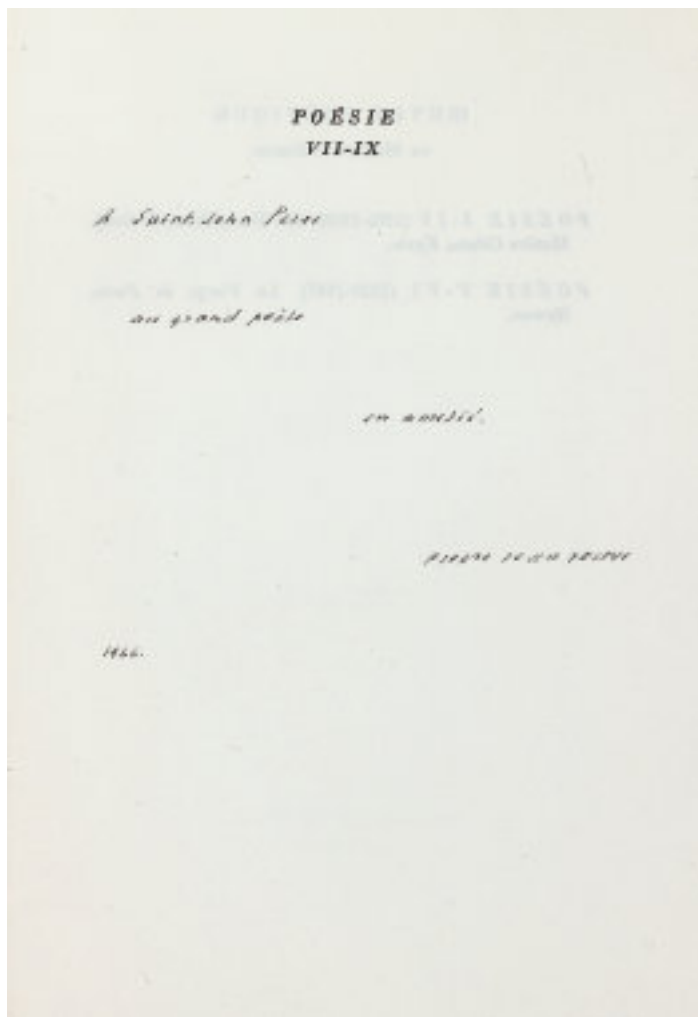
DE POÈTE A POÈTE.

ENVOI DE PIERRE JEAN JOUVE A SAINT-JOHN PERSE

IN-8 (205 X 137MM)

ENVOI : "A Saint-John Perse, au grand poète, en amitié. Pierre Jean Jouve. 1966". BROCHE. En grande partie non coupé

PROVENANCE : Saint-John Perse (envoi)



Pierre Jean Jouve écrit un texte sur Saint-John Perse, son exact contemporain, suite à la parution du recueil *Exil* (1942) :

“Dans un temps de dissolution, au milieu des orages et des outrages divers qui tendent à détruire la beauté, l’oeuvre de Saint-John Perse apparaît un rocher ... La première et simple constatation, devant ces grands textes, est celle de la chose belle, voulue à l’origine et poussée jusqu’à l’achèvement ... Un sens si profond du malheur essentiel permet à Saint-John Perse d’éprouver, comme aucun poète ne l’a fait peut-être, le lyrisme du chaos, du désordre et de la faillite, et l’orgueil de la catastrophe tranquille”

Le second texte que Pierre Jean Jouve écrira sur un poète français sera consacré à Antonin Artaud.

REFERENCE : *Pierre Jean Jouve*, Paris, L’Hermé, 1972, pp. 133-135

K.G. PONTUS HULTEN né en 1924

The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age

[New York], The Museum of Modern Art, 1968

**CELEBRE CATALOGUE D'EXPOSITION,
DANS LE PLUS PUR STYLE DES ANNEES 60. BEL EXEMPLAIRE
EDITION ORIGINALE**

IN-4 (239 X 211MM)

Texte en anglais

ILLUSTRATION : nombreuses reproductions, en noir ou en bleu, de photographies et de dessins dans le texte. **RELIURE DE L'EDITEUR**. Couverture métallique illustrée et gaufrée

Très légères piqûres au dos, comme toujours

Pontus Hulten, qui était le commissaire de l'exposition intitulée "*The Machine*" au MOMA en 1968, avait imaginé pour cet ambitieux projet un sous-titre révélateur : «The Machine as seen at the end of the mechanical age». Comme beaucoup de ses contemporains, il voyait poindre à la fin des années soixante la fin de l'âge mécanique. L'ère électronique toute proche, selon lui, s'accompagnerait d'énormes bouleversements, qu'il décrivait avec emphase :

«By the year 2000, technology will undoubtedly have made such advances that our environment will be as different from that of today as our present world differs from ancient Egypt».



ANDREAS GURSKY né en 1955

Montparnasse

Francfort, Portikus, 1995

**TRES BEAU LIVRE D'ANDRÉAS GURSKY : L'UN DES PLUS GRANDS
PHOTOGRAPHE CONTEMPORAIN. EXEMPLAIRE NEUF
EDITION ORIGINALE**

UN VOLUME IN-FOLIO (265 x 480 mm) et deux volumes in-4 (239 x 264mm)

TEXTE EN ALLEMAND

ILLUSTRATION : (1) une grande photographie de format correspondant au volume in-folio, et 30 photographies in-4 d'Andreas Gursky imprimées en couleurs. **BROCHES.** Couvertures argentées, boîte argentée

Andreas Gursky est l'un des plus célèbres photographes européens contemporains. Ses œuvres monumentales sont présentées dans les plus importants musées du monde. En 1980, Gursky intègre l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf, où Bernd Becher enseigne la photographie. Depuis la fin des années cinquante, Becher a développé une esthétique photographique particulière, dans l'esprit du *Bauhaus* des années vingt, s'intéressant à l'architecture industrielle anonyme. Gursky adopte tout

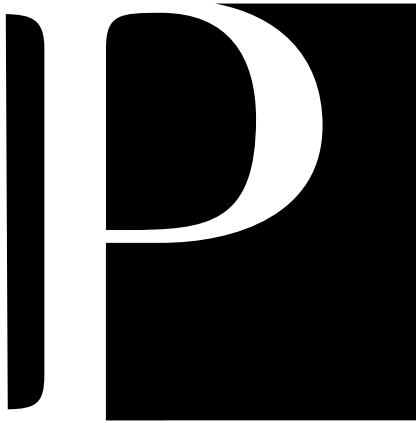


d'abord le style et la méthode de travail de Becher tout en remplaçant le noir et blanc par la couleur. A partir des années quatre-ving-dix, Gursky voyage beaucoup de part le monde et recherche les signes marquants et les lieux emblématiques de notre temps. Le gigantisme de ses photos saturées de couleurs et de détails permet de créer des œuvres qui font varier les niveaux de lecture en fonction de la distance d'observation. Ce format, hérité de la peinture, permet par exemple, après une première vue d'ensemble de l'immeuble de *Montparnasse* (dont la répétition géométrique évoque immanquablement Richter ou Mondrian), de s'approcher pour se perdre dans la contemplation d'une terrasse, d'étudier un intérieur deviné derrière les baies vitrées... Une relation très particulière lie, dans l'oeuvre de Gursky, le monumental au détail, le fragment à l'ensemble, le proche au lointain. La grande photographie éponyme de ce livre, *Montparnasse*, fut exposée dans un format de 2 x 4 mètres en première place sur les murs du MOMA.

REFERENCES : cf. *Andreas Gursky*, Centre Pompidou. Texte de Jacinto Lageira, Editions du Centre Pompidou, 2002 – *Andreas Gursky*. Texte de Peter Galassi, Museum of Modern Art editions, New York, 2002



jean-baptiste de proyard



Avec la complicité de Hubert Lebaudy