DESIGN BOARD

DOSSIER RÉALISÉ PAR **MAËLLE CAMPAGNOLI**

SPÉCIAL LES PUCES DU DESIGN X À VIVRE DESIGN FAIR

– 42 –
IN THE AIR
COLLECTIONNER LE DESIGN

– 46 –
STUDIO DE CRÉATEUR
SIMON CHÉREAU

– 48 –
ATELIER DE COLLECTIONNEUSE
SABINE SAUTTER

– 50 –
ATELIER DE COLLECTIONNEUR
JEAN-PHILIPPE MERCIER

– 52 –
NEW IN

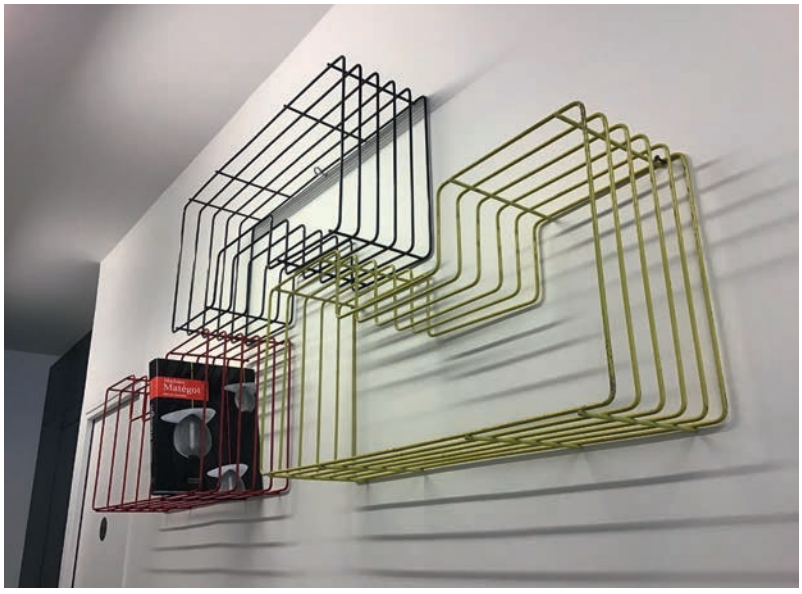
COLLECTIONNER LE DESIGN

Les Puces du Design x À Vivre Design Fair, c'est l'occasion de découvrir le travail de collectionneurs et de créateurs contemporains dont la démarche s'inscrit dans celle des grands ensembliers des années 1950 à 1970. Tous ont en commun une passion pour les belles choses, durables parce que bien conçues, et les modes de vies qu'elles ont générés. Antiquités modernes ou à venir, les pièces rares ou plus connues rassemblées dans cette sélection sont toutes le reflet d'un savoir-faire, d'une attention portée au détail et au confort, parfois un peu fantasques, parfois plus classiques, dédiées au plaisir d'habiter, de meubler, d'éclairer.

HAEGY

Exposant contemporain, Haegy est un atelier fondé par le menuisier et ingénieur Jean-François Haegy et la scénographe Carolina E. Santo, qui s'attache à résoudre *« l'équation du modulaire »*, dans la création de mobilier d'agencement. À la manière des ensembliers, l'atelier a développé un système de panneaux de bois et de connecteurs métalliques invisibles issu de techniques de fabrication convoquant autant l'ébénisterie traditionnelle que la découpe numérique, pour proposer des gammes réalisées entièrement sur mesure, que les architectes peuvent customiser à leur guise, et faire évoluer, après conception.
Rangements *Quartz Noir* et *Bibliothèque 29*.
www.haegy-system.com

© DR



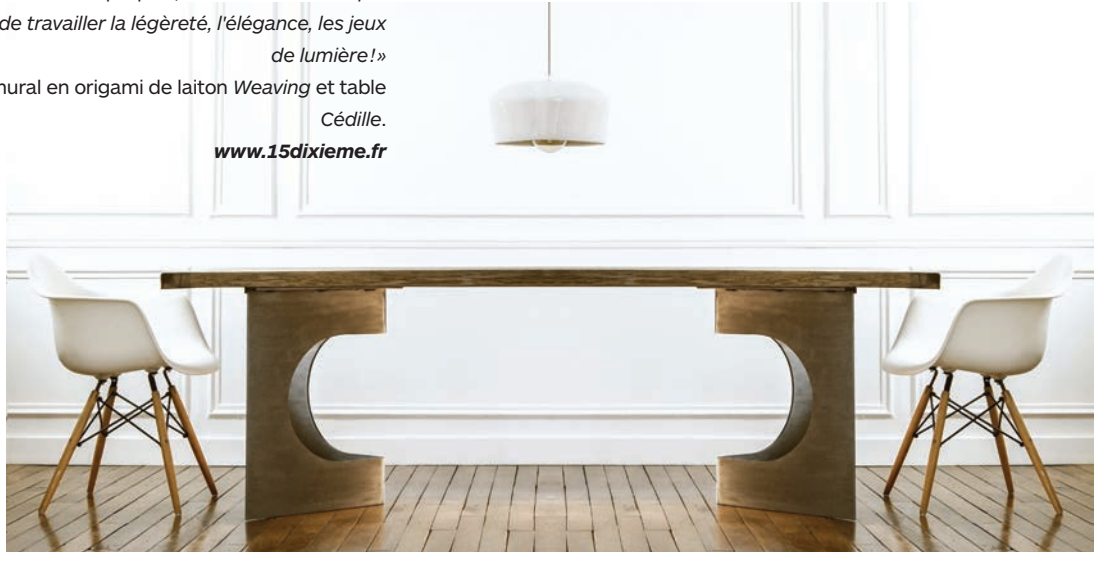
GALERIE FABIEN PIGIO

Depuis sa galerie du 17e arrondissement de Paris, Fabien Pigio défend la création de la seconde moitié du XXe siècle, faisant découvrir, ou redécouvrir à ses clients des céramiques, des luminaires et des meubles, dont la dimension contemporaine est parfois incroyablement frappante, à l'instar des lampes de Pierre Guariche ou des meubles de Mathieu Matégot. Une sélection exigeante, qui ne transige pas avec la notion d'authenticité.
Étagères murales, modèle *Fils*, création Mathieu Matégot, édition Ateliers Matégot, *circa* 1958.
www.artdesignstyle.fr

15DIXIÈME

Créateur de mobilier et de structures en métal, 15Dixième, en référence au 1,5 millimètre d'épaisseur de la feuille à partir de la quelle l'atelier travaille, défend d'abord un amour inconditionnel du fait-main pour révéler toute la poésie de son matériau de prédilection. Entre les métiers d'art et l'agencement, les pièces sont uniques, réalisées à la commande, conçues par l'atelier ou réalisées à partir de dessins d'autres créateurs. Pour Valérie Iniesta, co-fondatrice de la structure, *«participer aux Puces, c'est comme revenir à la source, là où nous puisons notre inspiration. Des années 1950 aux années 1970, le métal a été un terrain d'exploration incroyable. Comme les designers de ces époques, nous considérons que c'est un matériau qui permet de travailler la légèreté, l'élégance, les jeux de lumière!»*

Origametal, parement mural en origami de laiton *Weaving* et table *Cédille*.
www.15dixieme.fr



© DR

BRUNSWICK ART & DESIGN

Spécialiste des arts décoratifs et du design du XXe siècle, Xavier Brunswick a longtemps mis son expertise au service de salles de ventes à Londres, chez Christie's, où il a travaillé à la mise aux enchères de pièces importantes de designers italiens, tels Ettore Sottsass, Gio Ponti ou Carlo Mollino. Il y a presque 8 ans, il a ouvert sa propre structure, Brunswick Art & Design, pour continuer à défendre les créateurs internationaux de cette période d'une incroyable richesse.
Ensemble de quatre bougeoirs en laiton, estampillés Svenskt Tenn, un éditeur scandinave iconique, création Joesf Franck, circa 1940 et lampe Z, création Louis Kalff, en laiton et métal laqué, édition Philips, 1955.
@brunswickart

GALERIE EMMANUELLE VIDAL

Antiquaire et décoratrice d'intérieur, Emmanuelle Vidal défend la création design des années 1950 à 1970, s'inscrivant à sa manière, dans la tradition des ensembliers de la seconde moitié du XXe siècle. Florence Knoll, Pierre Paulin, ou encore Charles et Ray Eames font partie des icônes de sa collection, aux côtés de créateurs moins connus du grand public, mais dont l'inventivité a tout autant marqué leur époque.
Bureau en chêne, création Claude Vassal, édition Magazine Pilotes, circa 1955.
www.emmanuellevidalgalerie.com

© DR

© DR

GÉNÉRATION FORMES UTILES

Historien du design et antiquaire, Thibault Lanuzel est spécialiste du design d'après-guerre français. Il a d'ailleurs soutenu une thèse de doctorat en 2016, dans laquelle il montre l'apport de cette génération au design contemporain français. *« Ensemble et séparément,* explique-t-il, *ces designers se sont attachés à défendre le rationalisme à la française, une production dépouillée de tout artifice, et plus largement, l'alliance du créateur et de l'industriel pour des formes justes et l'affirmation du beau dans l'utile. En outre, apparaît avec eux le statut du designer, qui doit concevoir mobilier et aménagements d'intérieur de qualité, fonctionnels et accessibles à tous. »*

Prototype de la chaise Selle, en polyester création Jean Dudon, fabrication MMM, circa 1970 ; siège *Doubla Chair* en plexiglass thermoformé fumé, création Jean Dudon, édition Steiner, 1971 ; fauteuil *Boule oscillante*, pièce unique en polyester et métal, création Charles Zublena, édition Les plastiques de Bourgogne, 1970.

@generationformesutiles

Simon Chéreau, Atelier QDA

ENTRE LA POUSSIÈRE DE SCIURE ET LA TABLE À DESSIN DE SON ATELIER DE MONTAUBAN, LE *MAKER* SIMON CHÉREAU ÉVOQUE SON AMOUR DU BOIS, DU FAIRE, ET DU BEAU. HEUREUX… ET FIER AUSSI, DE PRÉSENTER SA PREMIÈRE COLLECTION DE MOBILIER ET D'OBJETS, *NEMESIS*.

© Étienne Belondrade

Vous êtes ce que l'on appelle un *maker*. Que faut-il comprendre ?

C'est un vaste… et il y a de tout là-dedans ! Je crois surtout que le savoir-faire est important. Un bon ébéniste, un bon menuisier, ce sont des années de formation, de travail, avant de vraiment maîtriser les outils, les techniques et les matériaux. Après, on peut faire le chemin dans les deux sens : venir du design et aller vers le faire, ou l'inverse. Moi, je suis un menuisier-ébéniste, venu au design par passion, en autodidacte, très inspiré par Charlotte Perriand et George Nakashima [*lui-même architecte, menuisier et fabricant de meubles aux États-Unis dans l'après-guerre,* ndlr]. Je me documente énormément… et puis ma sœur est architecte. J'aime aussi beaucoup travailler avec des designers, créer à quatre mains. Avec Émilie Cazin, par exemple, nous développons une chaise pour enfant Montessori pour un petit éditeur de notre région, l'Indiscret meuble, qui propose des collections 100 % *made in* France.

Pouvez-vous décrire votre parcours ?

J'ai arrêté l'école tôt pour me consacrer à la menuiserie. Lorsque l'on entre dans un atelier, la magie opère immédiatement : l'odeur du bois, les gestes… On comprend tout suite que c'est là que les choses se créent. J'ai appris le métier de manière très traditionnelle, passé trois années avec les compagnons, puis j'ai eu la chance de partir à Sydney, exercer dans un atelier qui fabriquait des meubles et des agencements de très haute facture pour des architectes principalement. Ma rencontre avec le design a vraiment eu lieu là. En 2010, je suis rentré en France et j'ai ouvert mon propre atelier. Aujourd'hui je partage mon temps entre des projets d'agencement et la conception de mobilier. Je suis très heureux de présenter ma première collection, *Nemesis*, en bois et marbre allégé.

Que souhaitez-vous raconter à travers cette collection, justement ?

Une matière et un savoir-faire. Je pars du matériau, avec à chaque fois une tentative de le garder dans ce qu'il a de plus brut, sans trop en faire. Pour *Nemesis*, allier du noyer et du chêne du coin, avec du marbre allégé du Portugal, peu exploité dans le secteur du meuble, était très intéressant. Je peux le travailler seul, comme du placage de bois. Le parallèle avec l'ébénisterie est assez chouette à explorer. Et c'est très beau ! Après extraction, les marbriers prennent une tranche de marbre de deux centimètres, collent un panneau sandwich sur chaque face et refendent la pierre en deux. Ce qui fait que lorsqu'on l'ouvre, le veinage symétrique se révèle, comme deux ailes de papillon. Et puis, ce marbre m'est fourni par un copain, Brice Camerman, qui a créé un bureau d'études spécialisé dans la pierre allégée. La difficulté du mobilier de petite série, c'est le rapport au temps de fabrication. Ainsi mon objectif est de montrer un univers qui peut rencontrer le besoin d'un prescripteur ou même d'un particulier.

Pourquoi l'atelier s'appelle-t-il QDA ?

Pour queue d'aronde. Une technique d'assemblage manuelle ancestrale, très solide, qui ne nécessite ni colle, ni clous. Elle évoque vraiment le savoir-faire, la beauté, la simplicité. Bref, tout ce à quoi j'aspire dans mon travail. Et puis le nom vient de queue d'hirondelle… C'est joli pas vrai ?

www.atelier-qda.com

© Étienne Belondrade

SABINE SAUTTER, COLLECTIONNEUSE

Depuis près de trente ans, une insatiable curiosité, une passion pour le design, l'architecture et les créateurs de son temps, une sensibilité incroyable à l'objet juste et chargé d'émotion, ainsi qu'un œil aiguisé à force de tant regarder, ont conduit Sabine Sautter à rassembler une collection riche, plurielle, sensible qui « parle de civilisation et de culture, de savoir-vivre et de bien-être ». Rencontre.

Stüv 30 compact, position porte pleine.

Comment devient-on collectionneuse ?

Toute collection est pour moi orientée autour de quatre choses essentielles : une personne, une histoire, de la curiosité et des échanges. Ces quatre mots-clés, quelle que soit la collection, sont le reflet d'une passion. J'ai toujours eu une attirance naturelle pour l'objet, sa singularité, sa forme, sa texture, et son adéquation avec sa fonction. Ensuite, j'ai eu la chance d'avoir été directrice commerciale du Centre Pompidou entre 1985 et 1990. Une époque extraordinaire, où la pluridisciplinarité était le pilier de la politique de programmation. Là, j'ai vraiment pris conscience des passerelles qui existaient entre les arts. J'ai aussi rencontré des gens d'un talent extrême ! En 1990, donc, lorsque j'ai quitté le Centre Pompidou, j'ai créé ma société : Haute définition. Avec cette idée d'aller le plus loin possible dans la définition des choses, leur sens et surtout la volonté de les montrer, de les partager.

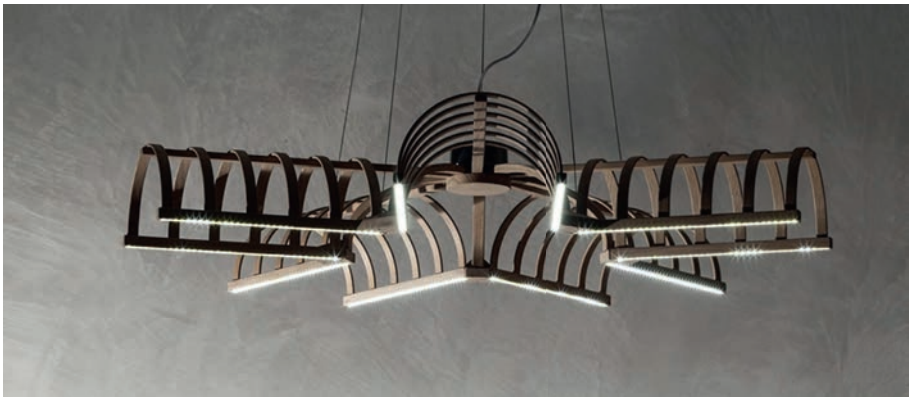
Qu'est-ce que collectionner veut dire ?

J'ai une curiosité insatiable, un besoin vital de voir, de revoir ce que font les autres, peut-être parce que moi-même je ne crée rien. Je crois pouvoir dire que collectionner, en ce qui me concerne, s'est apparenté à faire un travail d'ensemblier. Mon œil s'est formé, a appris à discerner, authentifier, sélectionner. Puis à ressembler, pour montrer. J'avais un espace magnifique, passage du Grand-Cerf à Paris, où j'ai pu, pendant près de vingt ans, organiser presque cinq expositions par an, qui m'ont permis de constituer ma collection au fil des années.

Vous avez choisi de collectionner le travail de vos contemporains, des années 1980 à aujourd'hui. Pourquoi ?

Je vous disais que l'échange, le partage sont des clefs. J'ai rencontré les designers, les architectes, les artisans, bref, les auteurs des pièces que j'ai acquises.

© Courtesy Sabine Sautter



« TOUTE COLLECTION EST POUR MOI ORIENTÉE AUTOUR DE QUATRE CHOSES ESSENTIELLES : UNE PERSONNE, UNE HISTOIRE, DE LA CURIOSITÉ ET DES ÉCHANGES. »

Mais aussi les éditeurs et les galeries qui travaillaient avec eux. Je suis historienne de formation. À mon sens un produit ne vit pas tout seul, mais avec son histoire au sens large : la sienne, mais aussi celle culturelle, sociale, environnementale, technique de son époque. Ce contexte est aussi capital que l'objet. L'un ne va pas sans l'autre. Dans les expositions il y avait toujours du contenu, des éléments qui permettaient de décrypter la pièce, de la lier à son savoir-faire, à son humanité, à la démarche de son créateur. Je les citais toujours d'ailleurs, les faisais s'exprimer. Il y avait parfois des pièces très rares, produites en séries limitées, fruit de l'exploration de savoir-faire très particuliers, mais des objets industriels de grande série aussi. Mais ils faisaient sens ensemble.

Que raconte votre collection ?

Elle raconte des cultures, une histoire, à travers de la diversité. Une collection est un ensemble d'œuvres singulières liées entre elles de multiples façons. Faire des choix c'est donc chaque fois rendre visible ces singularités et ces correspondances. Celle des auteurs, des typologies, des fonctions, des courants, des façons de voir et de penser. Dans les années 2000, j'ai organisé une exposition sur le design britannique, qui réunissait une trentaine de designers. On sentait très bien un attrait pour les dimensions organique et scientifique. Chez les Allemands, l'approche est différente, très marquée par l'industrie. En Italie, c'est la culture, avec une forte dimension manifeste. Ces mouvements naissent de la culture du territoire sur lequel ils émergent. Ce n'est pas perceptible à l'échelle individuelle des objets, mais lorsqu'on les rassemble, c'est évident. En France, la proximité entre les beaux-arts et le design est grande. Aujourd'hui ce qui m'importe, c'est la transmission. Je ne fais que passer… et je suis un passeur [*sourire*].

@sabinesautter

@designbysabinesautter

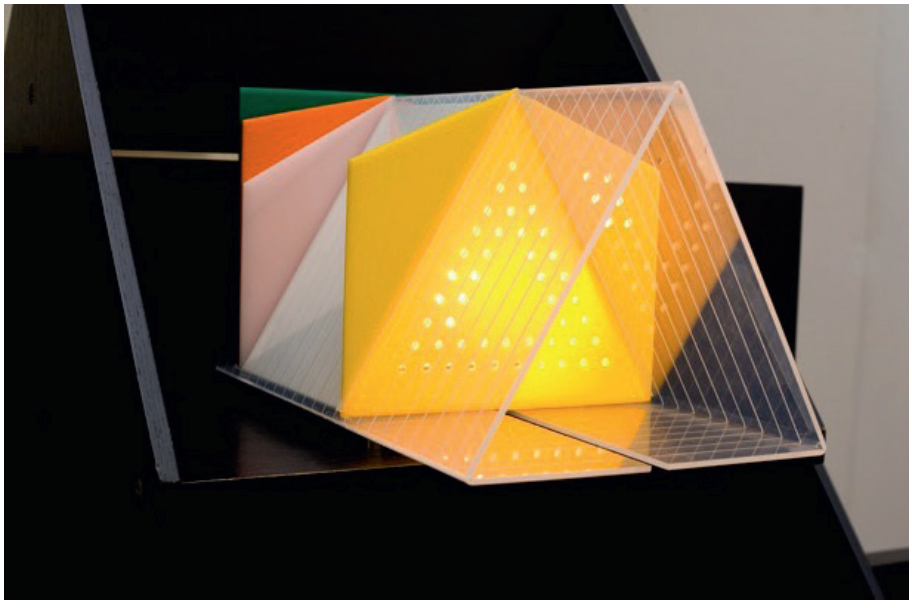
© Courtesy Sabine Sautter

DOCUMENTER LE DESIGN

Passionné de Jean Prouvé, pilier fondateur de sa collection dès la fin des années 1970, Jean-Philippe Mercier a aussi rassemblé, au fil des ans, une documentation sur le design, l'architecture et les arts décoratifs d'une densité et d'une richesse rare. Un trésor.

Jean-Philippe Mercier est un marchand et un collectionneur pour le moins passionné. Architecte de formation, il a débuté sa collection il y a plus de 40 ans, pour s'y consacrer entièrement, à partir de 2005, en ouvrant sa galerie du 20e arrondissement : Mercier et associés. *« J'ai toujours été un énorme collectionneur,* raconte-t-il. *Depuis les années 1970. Je me suis toujours intéressé à Jean Prouvé. Je l'ai pisté partout où les informations que je collectais m'ont mené. Ma passion est devenue dévorante. Ne restait plus qu'une solution : en faire une profession. »* Volubile, intarissable sur les créateurs dont il défend avec beaucoup de ferveur le travail, il a aussi, au fil du temps, accumulé une documentation incroyable sur le design et l'architecture des années 1950 à 1980. Son vrai trésor, et un préalable à ses yeux indispensable à la constitution de toute collection sérieuse, et à la garantie d'authenticité des pièces rassemblées. *« Au départ, je l'ai achetée pour sourcer des pièces,* explique-t-il. *C'est un long travail d'enquête. Ainsi, des années 1980 à 2010, j'ai trouvé des adresses, beaucoup à l'étranger, en recoupant des articles de presse, des photographies d'époque, des informations puisées dans les livres, qui m'ont permis de retrouver des pièces dans leur contexte d'origine. C'est très important. D'autant que l'identification devient de plus en plus complexe, entre les copies, les rééditions, etc. »* Et de souligner, non sans humour : *« Et puis quand vous vendez un meuble 100 000 euros, la moindre des choses, reste quand même de pouvoir en garantir la provenance ! »*. Son truc à lui ? Les architectes, ceux qui ont mené des carrières artistiques

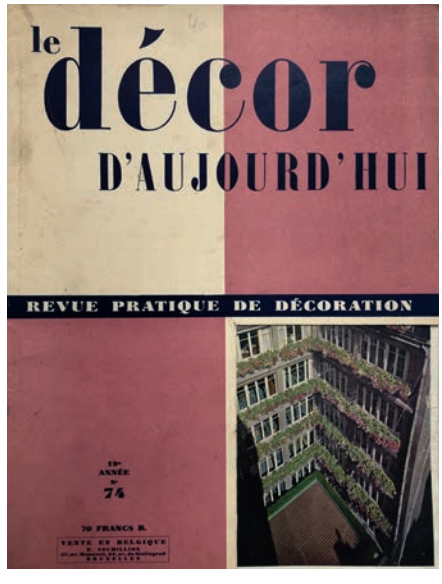
© Courtesy Galerie Mercier et associés



À noter :
À partir du 19 novembre, la galerie Mercier organise une exposition sur le travail du designer Martin Szekely, entre 1980 et 1998, année au cours de laquelle le créateur décide qu'il ne dessinera plus.

et pratiqué le design dans les marges, à l'instar de Jean Prouvé, son premier amour – il a largement contribué à la redécouverte et au succès actuel de ce concepteur sur le marché de l'art –, Charlotte Perriand, Mathieu Matégot, mais aussi les radicaux italiens, à travers la documentation, cette fois-ci. En la matière, Jean-Philippe Mercier possède de véritables pépites. *« Les architectes radicaux italiens (Ugo La Pietra, Gianni Pettena) ou anglais (Archigram) ont très peu construit, poursuit-il. Par contre, ils ont énormément publié. Ce sont des intellectuels, ils ont littéralement produit de la culture. Lorsque j'organise des expositions sur ce sujet, je montre des livres, souvent rarissimes, des manifestes, des affiches, qui valent une fortune. »* Enfin il rappelle aussi une chose essentielle : la notion de temps. Constituer une collection, c'est long. En faire une activité marchande, encore plus. Or, c'est la rareté d'une pièce sur un marché qui en fait en grande partie la valeur, outre ses qualités intrinsèques…

www.mercieretassocies.com
@mercieretassocies



© Courtesy Galerie Mercier et associés

PUCES DU DESIGN x À VIVRE DESIGN FAIR

Antiquaire et éditeur de design contemporain sous sa marque La Corbeille, Fabien Bonillo a organisé la première édition des Puces du design il y a déjà 20 ans. Du trottoir du passage du Grand-Cerf à Paris aux grands halls de la porte de Versailles, il revient sur l'histoire d'un événement qui a depuis fait quelques émules en Europe.

Les Puces du design ont déjà vingt ans !

Oui ! Nous avons organisé notre première édition en 1999… sur le trottoir, à l'extérieur du Passage du Grand-Cerf à Paris. À l'époque, nous étions peu à nous intéresser à cette période. Le grand public ne connaissait pas ce métier d'antiquaire ou de brocanteur du design, ni les pièces ou les designers des années 1950. Cette période restait une affaire de spécialistes. Le marché était très confidentiel, attirait un public très initié, de prescripteurs, qui souvent, connaissaient la valeur des pièces à l'achat. Bref, nous avons eu envie de faire connaître notre profession au public, et avec l'aide d'une formidable attachée de presse, Aude Charrié, et de la collectionneuse Sabine Sautter, nous nous sommes lancés !

Le pari à plutôt réussi ! Diriez-vous que l'événement a aussi accompagné l'engouement du public pour cette période ?

Oui, je pense que nous avons contribué à la médiatisation de cette culture de la création des années 1950 à 1970. Au cours des dix premières années, les Puces étaient assez uniques en leur genre, il n'existait pas d'événement tel que le nôtre ailleurs en Europe. À partir de 2007, nous avons pu investir les quais de la Loire à Paris, avoir plus d'espace, et de nombreux marchands étrangers nous ont rejoints à ce moment-là. Ce qui est drôle aussi, c'est que nous recevions de nombreux responsables de grandes marques et grands éditeurs qui avaient fait travailler les designers de cette période, dont les modèles étaient encore en production, mais qui à l'époque capitalisaient peu sur les parties historiques de leurs collections. Ils étaient ravis de l'engouement que nous suscitions, et beaucoup, ensuite, ont remis à l'honneur les travaux de ces designers. Les médias ont aussi joué un rôle déterminant dans le phénomène à mon sens, tout comme les architectes, qui introduisent de plus en plus de design vintage dans leurs

© DR

Intérieur, conception André Monpoix, extrait de la revue l'*Œil*, n° 87, mars 1962.

projets. Et puis je crois aussi que ces antiquités d'aujourd'hui correspondent au style de vie contemporain : elles sont bien fabriquées, confortables, jouent leur rôle d'objet décoratif et patrimonial. La valeur des pièces se répercute avec le temps, à l'instar de la pierre, c'est donc aussi un investissement intéressant.

Vous vous êtes installés à la porte de Versailles en 2016, avec un format de salon plus standard. L'esprit de départ est-il resté le même ?

Oui ! Le point le plus important est que nous avons toujours eu vocation à être grand public. C'est aussi ce qui nous différencie de salons très pointus consacré aux antiquités du design, où l'on retrouve plutôt de gros collectionneurs ou des galeries qui existent depuis longtemps, ultra spécialisées sur quelques créateurs, qui vendent des pièces très rares, à des prix inabordables. Les gammes de prix de nos participants sont larges. C'est aussi la raison pour laquelle nous faisons de la place à la création contemporaine. Et que nous avons aussi ouvert le salon à la mode vintage de cette période. D'où aussi une programmation culturelle avec une exposition hommage à chaque édition.

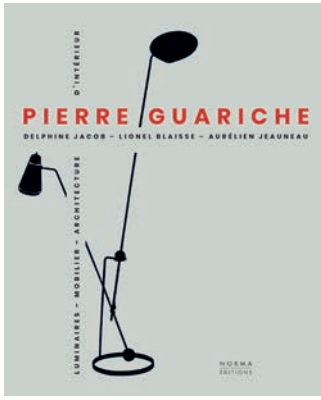
Cette année, d'ailleurs, le design français des années 1950 sera à l'honneur !

Oui, c'est un vrai plaisir pour nous de rendre hommage à Pierre Favardin, historien et collectionneur pionnier en la matière. Nous l'avons tous côtoyé à nos débuts. J'étais aussi heureux de rencontrer Thibault Lannuzel, le commissaire de cette exposition, historien lui aussi, et qui est au fond l'un des derniers disciples de Favardin. Enfin, quel meilleur prétexte pour montrer du design français et présenter des créateurs qui bien qu'encore méconnus du grand public ont vraiment marqué leur époque !

Les Puces du design x À Vivre design fair
Du 5 au 8 novembre – Paris Expo – Porte de Versailles – Hall 2.2
www.pucesdudesign.com

© DR

NEW IN-CONSEILS DE LECTURE



Pierre Guariche

Pierre Guariche (1925-1995) encore peu connu du grand public, s'engage, dès ses débuts sur la voie du design industriel, discipline à même de démocratiser l'accès aux artefacts et au mode de vie modernes. Parmi ses sujets de prédilection : le luminaire, domaine dans lequel il mettra au point des modèles aujourd'hui devenu icônes. Mais pas que : dès les années 1960, il collabore aussi aux grands programmes d'architecture et d'urbanisme nationaux, et conçoit des mobiliers radicaux, à l'instar de la chaise Tonneau (1952, Steiner), première assise en contreplaqué moulé commercialisée en France. Première monographie consacrée à ce créateur essentiel des années 1950 à 1980, l'ouvrage s'appuie sur des archives inédites pour présenter près de 200 projets d'aménagement et autant de mobiliers et d'objets remarquables. Passionnant !

Lionel Blaisse, Delphine Jacob et Aurélien Jeauneau, Norma Éditions, octobre 2020, 352 pages, 65 euros

Les décorateurs des années 1950

Docteur en histoire de l'art, Patrick Favardin a largement contribué à la compréhension de la portée des créateurs français des années 1950, qui ont, à leur manière, inventé le design contemporain dans notre pays. Alors qu'il est mis à l'honneur dans l'exposition Génération formes utiles, sous le commissariat de Thibault Lannuzel, nous ne pouvons que vous conseiller la lecture de cet ouvrage passionnant, publié en 2012. Après une introduction présentant cette création foisonnante et singulière, aux marges du design tel qu'il était pratiqué, notamment aux États-Unis ou en Allemagne à la même époque, Favardin dresse le portrait historique et stylistique d'une trentaine de figures incontournables de cette époque (Marcel Gascoin, Mathieu Matégot, Pierre Guariche, Pierre Paulin, etc.), et à travers eux, analyse la mise en place, dans l'Hexagone, des structures d'édition et de diffusion de ces travaux (Airborne, Steiner, etc.), le rôle des galeries (MAI ou Steph Simon) mais aussi des Salons des arts ménagers ou des Salons des artistes décorateurs : autant de soutiens techniques et financiers, à ce que l'on peut qualifier d'aventure sans précédent.

Patrick Favardin, Norma Éditions, novembre 2012, 352 pages, 86 euros

Le style années 1950, l'intégrale

L'immédiat après-guerre invente les usages et les formes d'un monde nouveau, tous domaines confondus : mobilier, objets, textiles, mais aussi transport ou encore graphisme et typographie. Entre croissance industrielle et émergence de la consommation de masse, le design vit une sorte d'âge d'or, où l'inventivité, reine, fera naître des icônes de la création aujourd'hui connues de tous. Nombre de pièces de cette période sont accessibles sur le marché de l'art. Cet ouvrage, particulièrement documenté, pose précisément les bases historiques, sociales, culturelles, techniques et artistiques qui ont donné naissance à cette production particulière, dont il en décrypte une large sélection qu'il replace toujours dans le contexte de leur création. En introduction à l'ensemble, un chapitre est consacré à la notion de collection, et fourmille de conseils pratiques, au cas où l'envie vous prendrait de démarrer la vôtre !

Dominic Bradbury, Parenthèses, octobre 2020, 544 pages, 49 euros

© DR