



#2/HÔTEL-RIVET
PICASSO



Couverture et page de titre : dessin de Michi Schneider, étudiant à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes.

PICASSO
Remarques à effacer



Jean-Marc Scanreigh
en collaboration avec
Françoise Biver

*Une première version de ce texte a été publiée en 2001
pour le catalogue « PICASSO, L'HOMME DU TRAIT »,
édité conjointement par le Musée de Belfort et
le Musée de Montbéliard.*

*Il a été en partie remanié à l'occasion
de la présente publication.*

*S'agissant d'un commentaire d'artiste à caractère biographique,
ce texte rédigé à deux conserve
l'expression à la première personne.*

*Remerciements à Christophe Cousin,
Conservateur du Musée de Belfort*

Remarques à effacer

Remarque sur la remarque

Dans l'univers de l'estampe, les remarques sont des essais, dessins ou annotations, réalisés par l'artiste à l'extérieur du sujet principal, dans les marges de la pierre lithographique ou du cuivre. Ces notes sont ensuite effacées dans le cas de la lithographie ou bien elles disparaissent lorsque le cuivre est coupé au format définitif. Il arrive qu'elles soient conservées dans certains tirages. Les marges d'une lithographie de Picasso de 1945 « Les deux femmes nues », sont habitées de subtils et malicieux insectes qui narguent les belles déshabillées.

Histoire(s) de l'art

En 1981, les éditions Skira publient un gros volume sous la direction de Michel Melot : « L'Estampe ». Picasso y est présent par la série de lithographies, « Femme au fauteuil », de 1948. La partie intitulée « Tendances actuelles », écrite par Richard S.Field, traite de l'estampe depuis

la fin des années 50. L'auteur fait la part belle (trop belle ?) aux artistes américains et ne donne aucune place à Picasso. Les nombreuses expositions sur l'œuvre tardive de Picasso et notamment sur son activité prolifique de graveur ont changé le regard que l'on a aujourd'hui de cette période.

Oxydé

Picasso utilise à ses débuts de graveur, des plaques de zinc souvent oxydées et mal poncées. Il en utilisera même une laissée en plan par un autre artiste. Dans « Les deux Saltimbanques » de 1905, des traces d'une main inconnue sont visibles et le tirage est affublé de ce fameux fond gris qui est la marque d'une surface mal préparée. L'aspect grisé des estampes ne manque pas de charme, il véhicule souvent un message involontaire sur le contexte de leur fabrication et c'est bien le cas pour les tirages de l'époque héroïque du cubisme. Deux gravures, « L'Homme au chien » (1914) et « Arlequin » (1917), dernière gravure cubiste de Picasso, témoignent de cette époque de tentatives et d'expériences sans filet.

Le choc des photos, le poids des mots... absents

Picasso meurt le 9 avril 1973 à midi. J'ai comme un blanc concernant sa disparition. Je cherche à quoi je pensais à ce moment ; soyons francs, j'étais ailleurs, dans des enthousiasmes plutôt antagonistes à ce parcours artistique-là. Lecteur d'Artpress, j'abandonnais sans états d'âme le grand homme à la grande presse. Par curiosité, je me replonge dans la collection d'Artpress de la Bibliothèque de la Part-Dieu de Lyon : pas la moindre remarque sur la mort de Picasso tout au long de l'année 1973. Mais dans un encart publicitaire de la Galerie Malingue, une modeste figure féminine du maître tient tête à l'imperméabilité et à l'intransigeance de la revue. Et puis, un grenier familial se charge avec malice de me rappeler ce que j'ai vu sans le voir sur le grand disparu. Numéro spécial du 21 avril, pas moins de 32 pages : Paris Match, bien sûr ! Dans sa présentation, Guillaume Hanoteau s'inquiète de la cote de l'artiste et du bouleversement qu'occasionnera la mise sur le marché des Picasso de Picasso. Le recueil des photos-souvenir convoque les plus beaux clichés de Duncan, de Quinn et la superbe photo de Robert Capa montrant Picasso faisant la parade à Françoise Gilot, un grand parasol à la main. Je m'amuse à chercher sur Internet les numéros de Paris-Match consacrés à Picasso. Je les trouve bien classés, bien cotés, comme de bien entendu !

C'est le regard

Dans les milliers de gravures de Picasso, toujours les regards qui guident et qui affolent. Toujours tournés vers les objets de l'amour, quels qu'en soient les personnages, moines, collectionneurs, cavaliers, mousquetaires, comédiens, soldats, dames, filles, patronnes, lui, le peintre, le dessinateur et aussi Degas, Rembrandt, Pierrots et Arlequins, les modèles et les clients. Si vous n'avez pas bien vu, Picasso vous le montre explicitement dans une gravure ; les lignes du regard y sont gravés. Limpides fils conducteurs, tout est là : l'objet principal du regard, c'est le sexe de la femme. Amour et regard, regard et amour et pris au piège de ces allers et retours : l'art.

L'Évangile selon GB et BB

Dans le jargon des historiens d'art, le Bloch signifie le Catalogue raisonné des gravures de Picasso réalisé par Georges Bloch en trois volumes. 2011 gravures y sont décrites et reproduites. Je feuillette ces volumes comme on regarde à la télévision un film déjà vu au cinéma. Je l'ai fait des centaines de fois, m'arrêtant chaque fois sur des détails qui m'avaient échappés. Autre bible : le BB. Il s'agit du Catalogue raisonné des gravures de Picasso réalisé par Brigitte Baer en sept volumes et un addendum, encore plus précis et détaillé que le Bloch. érudits, précis,

pertinents, dans la lignée d'un André Chastel, les textes de B.B. sont très agréables à lire. Au passage, je fais l'apologie du plus petit livre qu'elle a écrit sur Picasso et qui est presque introuvable. Avis aux fouineurs ou aux traqueurs du net ! Il s'agit d'un délicieux Flip Book, publié en 1996 par Tames & Hudson, un de ces petits volumes dont on fait défiler les pages à toute vitesse, recréant ainsi une animation visuelle. Celui-ci est réalisé à partir d'un ensemble d'états de la gravure « Sculpture : tête de Marie-Thérèse » des années trente. J'en cite quelques lignes « Distance infiniment doublée et redoublée, renversement du sens et de l'émotion, sur soi-même et en son contraire, tout ça donne à la gravure, au moment où le graveur arrête enfin de tourner autour de la tête, ce quelque chose d'inquiétant et cette beauté qui n'est autre que celle de Méduse. Car, enfin, qui a dit que Méduse était laide ? »

Artiste et mécène

Il y a chez Picasso un intérêt pour l'écrit, pour les poètes et les écrivains. On sait que ses relations avec eux ont été parfois difficiles, tendues voire explosives. Il reste de sa collaboration avec Max Jacob cinq livres réalisés à l'époque de la guerre de 14-18, plus un sixième, publié à titre posthume en hommage à l'écrivain. « Le Phanérogame »

de 1918 — que je préfère — est accompagné d'une eau-forte, « Pierrot », oscillant entre la période révolue des saltimbanques de 1905 et l'univers du théâtre, des ballets, des voyages en Italie qui sont l'inspiration du moment. La collaboration de Picasso au livre de Max Jacob rendra possible son impression. En effet, la vente des exemplaires de luxe, on dit aussi « de tête », qui comportaient la gravure de Picasso permit de financer l'ensemble de l'édition. Combien de livres ont vu ainsi le jour grâce à la signature de Picasso au bas d'une estampe !

Mai 68

Imperturbable, Picasso compose une invraisemblable suite de 347 gravures avec en toile de fond mai 68. Commencée en mars, il la termine à Mougins en octobre et la Galerie Louise Leiris organise la même année la présentation de l'ensemble. C'est une planche consacrée au thème de la « Célestine », (un sous-ensemble de cette considérable suite) qui illustre la couverture du catalogue. Le personnage que l'on voit courir en cape et chapeau de mousquetaire pourrait tout aussi bien être l'artiste lui-même. Devant lui, deux femmes, l'une jeune aux seins nus et l'autre âgée avec une canne, semblent le fuir. Dans le ciel, un astre indécis, lune ou soleil, surplombe une scène

de poursuite tout aussi ambivalente. A 87 ans, Picasso en pourchassant la jeune femme espère-t-il pouvoir chasser la mort ? Et sous les pavés, la plage...

Salle à manger, la nuit

Il existe tout un folklore des ateliers de gravure surchargés, au charme suranné et très XIXe siècle. Le photographe, Edward Quinn, saisit un Picasso aux antipodes de cette ambiance, dans une pièce à l'usage mal défini et tout à fait conforme à ses habitudes. C'est l'hiver, nous sommes dans le mas de « Notre-Dame-de-Vie », début 1970. Pablo grave un grand cuivre posé sur une feuille de papier rose. Pas d'attirail, pas de panoplie de graveur, il grave le cuivre comme on écrit une lettre le soir sur un coin de table de la salle à manger. Il travaille à l'une des plus belles gravures de la série des 347 : un visage éberlué sortant de l'obscurité au-dessus d'une femme nue, chapeauté, buvant le thé, au milieu d'entrelacs et de saturations qui semblent appartenir à la nuit qui l'entoure.

Anamnèse en deux livres

1974, j'ai un cadeau à faire. J'achète un joli petit livre

minimaliste de Sol Lewitt « Arcs, Circles and Grids », édité à l'occasion d'une exposition bernoise. L'impression désagréable de me faire le cadeau à moi-même, m'incite à ajouter un autre livre, plus en phase avec ce que je pense être le goût des autres. Je trouve dans la collection de Skira, « Le goût de notre temps », un titre consacré aux dernières productions de Picasso de 1950 à 1968. De ce présent préalablement feuilleté, une eau-forte particulière retient mon attention et je suis bluffé de constater que l'artiste en a produit 347 dans une seule année ! L'estampe en question représente, entre autres personnages, un cheval furieux en pleine démonstration de virilité, chevauché par une écuyère dépoitraillée. Cette débauche de force et d'énergie réveille en moi le souvenir plus ancien d'une gravure vue au Musée de l'Œuvre-Notre-Dame de Strasbourg : une œuvre de Hans Baldung Grien représentant un cheval à la fois pissant et en rut. Cette vision récurrente, tapie à l'ombre de la décennie 70, a-t-elle quelque chose à voir avec mon évolution picturale ? Dix ans de gestation m'ont fait passer du monochrome théorisant au jeu double d'une abstraction illusionniste faite de plis et de froissures pour finir par en extirper des figures de plus en plus explicites.... Début 80, en franchissant pour la première fois la porte d'un atelier de gravure, l'épisode si faussement anodin des deux petits livres offerts, ne m'était pas encore revenu à l'esprit.

Dans tous ses états

Un artiste peut toujours retravailler la matrice d'une estampe en cours, qu'elle soit en pierre ou en cuivre. Les impressions intermédiaires retraçant l'évolution de ce travail s'appellent des états. Je retiens deux séries de lithographies de l'hiver 45/46 : « Les deux femmes nues » en 18 états et, plus éblouissante encore, le « Le Taureau » en 11 états. Par transformations successives, Picasso ramène l'animal d'un réalisme solide, tout en muscles au signe épuré du taureau à la limite la plus extrême du dépouillement graphique. Un pas de plus et c'était l'abstraction.

Conjugaison des contraires

Notre modernité qui aime l'inachevé, l'esquisse, la note rapide, apprécie le Picasso des improvisations brillantes et nerveuses. C'est oublier que l'artiste sait aussi rendre sa main patiente, lente, précise, technicienne... et en cela, continuateur de la main d'un autre artiste et orfèvre en la matière : Dürer. Et voilà comment l'artiste emblématique du XXe siècle parvient à convoquer la renaissance allemande dans ses gravures les plus travaillées. Excellant dans tous les registres, Picasso aime à les faire se rencon-

trer sur une même planche gravée, un genre puissant où la tension ainsi engendrée sert merveilleusement bien l'intensité dramatique des œuvres.

Buffon

Au cours des années de la seconde guerre mondiale, Picasso produit 31 eaux-fortes, légendées de sa main, pour un Buffon illustré. Devant cet ensemble de gravures illustratives et plutôt conformistes, je suspecte (sans preuve) un Picasso peu motivé par la diversité de la faune animale et exécutant la commande à partir de reproductions diverses. Deux planches font exception : « Le Toro espagnol » que Picasso soigne avec tous les égards dus à son propre répertoire, ce qui le sauve effectivement de la fadeur du reste du bestiaire. L'autre exception, c'est une planche censée illustrer la puce. On y voit surtout une femme (sans doute Marie-Thérèse Walter) toute en torsion, occupée à saisir le minuscule insecte sur sa fesse dénudée. Dans cette interprétation très libre, l'illustrateur de Buffon trahit son ennui avec humour et la gravure facétieuse ne sera pas retenue par l'éditeur.

À la limite et à toute vitesse

On connaît les déclarations moqueuses de Picasso

concernant l'abstraction... avec laquelle il flirtera pourtant souvent. à propos des 125 lithographies rouges qui illustrent « Le chant des Morts » de Pierre Reverdy, paru en 1948, les commentateurs parleront d'enluminure. Cette référence à la préciosité plutôt surprenante ne dit rien du traitement plastique de la page ni de sa manière très moderne d'annexer l'écrit. La vigueur gestuelle des signes peints par Picasso dialogue de manière intelligente avec les signes typographiques du poème. Il y subsiste quelques réminiscences figuratives irrépressibles. Mais pour ma part, je perçois ce travail comme une déclaration impatiente du genre : « Moi, Picasso, je vous montre en vitesse ce qu'on peut faire à l'extrême limite de ce qu'un signe peut signifier, avant de perdre toute consistance et de sombrer dans l'abstraction. » Ce type d'expérience « limite » n'était possible que dans l'espace du livre, celui qu'on qualifie aujourd'hui « d'artiste ».

Technique ma non troppo

L'inventivité de Picasso n'est jamais au service d'une démonstration technicienne. Son objectif est de dire quel-

que chose, de raconter une histoire, de décrire sans jamais donner de leçon de fabrication. Bien des artistes, à l'opposé de lui, aiment à donner en accompagnement de leurs estampes, la « fiche cuisine » de leurs secrets. Habitué de ce genre pédagogique, l'artiste américain Franck Stella, un de mes amours de jeunesse, qui m'a sans doute lassé pour cette raison.

Vollard

C'est le succès de deux livres accompagnés de gravures de Picasso, publiés en 1931, l'un par Skira, « Les Métamorphoses d'Ovide » et l'autre par Vollard, « Le Chef d'œuvre inconnu », qui conforte Vollard dans l'intention de poursuivre sa collaboration avec Picasso. La suite de 100 gravures qui portera le nom de son commanditaire verra le jour en 1937. Cette série d'envergure n'aura besoin d'aucun prétexte littéraire pour rencontrer elle aussi le succès. Vollard y est présent par un triple portrait ; un quatrième sera édité séparément. Quel bel hommage pour le commanditaire ! La même année, Vollard aura l'honneur d'un portrait à l'huile cette fois-ci, un portrait au visage divisé en deux par la déconstruction cubiste. Le modèle tient un chat dans ses bras. On ne sait laquelle de toutes ces interprétations picassiennes, l'audacieux homme d'af-

fares préféra.

Saül

J'admire beaucoup l'œuvre dessiné de Saül Steinberg, disparu en 2000. L'artiste très présent dans les galeries parisiennes au cours des années 70 et 80 s'en est un peu éclipsé aujourd'hui. En 1958, Steinberg rencontre Picasso qui lui reproche avec le sourire de ne pas ressembler à l'idée qu'il se faisait de lui. Difficile d'avoir la tête attendue en face d'un artiste qui prend autant de libertés avec le réalisme ! L'année suivante, Steinberg réalise une série de masques en carton qu'il s'amuse à porter et à faire porter par ses amis. La masacarde est photographiée par Inge Morath (une réédition de 2000 nous le rappelle). Qu'y a-t-il de Picasso dans ce goût de Steinberg pour les masques et le travestissement du visage ? Rien sans doute. Et pourtant. Les deux artistes ont cette même liberté de rompre les styles sans tabou, d'oser les juxtapositions brutales ou les cohabitations plus subtiles. Il était normal que des univers artistiques si à l'aise dans le maniement de l'hétérogène sachent échanger leurs visions et peu importe qu'elles soient puisées au cœur d'un Manhattan acidulé ou fomentée entre les murs d'une « Californie » hexagonale.

Dessin à caser

La classification des genres artistiques réputée définitivement explosée par l'art contemporain fait que les institutions muséales ne savent que faire du dessin d'aujourd'hui. En attendant, il s'est sans doute réfugié chez des dessinateurs de tous poils et dans des pratiques considérées comme mineures... enfin, provisoirement. L'air de rien, une partie de la postérité du Picasso dessinateur se retrouve dans des dessins, comme ceux de l'Américain Robert Crumb et du Hollandais, Willem qui vivent actuellement en France.

Mais non

À la fin des années 50, Picasso met au point une technique pour graver le linoléum. Le « Déjeuner sur l'herbe d'après Manet » de 1962, en est un bel exemple. La méthode consiste à n'utiliser qu'une seule plaque de lino, de la graver par étapes et de l'imprimer au fur et à mesure des modifications apportées. L'artiste commence par la surface qui sert à imprimer le fond et finit par tout ce qui doit apparaître sous forme de traits. Cette manière, qui en a fait crier plus d'un au génie, doit tout à la capacité

de penser à l'avance l'œuvre finale. Et les praticiens de la technique à la Picasso — dont je suis — savent très bien que cette technique est une manière d'assurer sans risque le résultat escompté. Si génie il y a, il est dans l'inventivité plastique et non dans le pragmatisme technicien. Picasso, pressé de concrétiser ses désirs, sait se débarrasser des contraintes.

Cuivre gras

Toujours bien dégraisser la surface avant de commencer à travailler un cuivre. Commandement de base ! Picasso fait tout le contraire dans les gravures du livre : « La Célestine » de Fernando de Rojas et dans de nombreuses autres gravures de la série des 347. Picasso dessine à l'encre de chine mélangée avec du sucre — technique dite de l'aquatinte — sur un cuivre non préparé, donc gras, voire même regraissé par endroit. L'effet est étrange, les personnages, mousquetaires et femmes nues sont craquelés avec parfois des effets ressemblant aux tests de Rorschach. Psychédélique Picasso ?

Dureté

L'eau-forte est la technique royale du peintre-graveur. Il suffit de laisser aller sans effort l'outil sur le vernis de la plaque qui sera ensuite mordue par l'acide. La pointe sèche est plus exigeante. L'artiste qui creuse le cuivre à l'aide d'une pointe en acier doit sans cesse contrôler son outil. La résistance du matériau apporte ainsi une dimension esthétique. C'est ce qui donne sans doute au « Portrait de Dora Maar au collier » de 1937, une force acérée, des yeux hallucinés et une bouche crispée, portrait qui alimente la légende de la « femme qui pleure », compagne du temps de Guernica et de l'avant-guerre. Dans l'élan de l'après-guerre, Picasso se laissera séduire par la proposition de Gjon Mili, ingénieur, cinéaste et photographe. Plongé dans l'obscurité, Picasso exécute des dessins dans le vide avec un crayon lumineux. Bustes de femmes, centaures, bouquets de fleurs, coquillages, etc. sont ainsi saisis au vif par la pellicule du photographe. Mais ce qui manque à Picasso dans ces gravures lumineuses, c'est la résistance du matériau. Le résultat est plutôt mou et peu convaincant.

Brassaï, commentaire

En 1932, Brassaï photographie l'atelier de la rue de La Boétie. Sur une étagère du matériel de peintre et un

alignement de sculptures en fil de fer presque abstraites. En dessous de l'étagère, trois tirages d'un bois ancien, gravé par l'artiste en 1906. Le cliché saisit l'instant de l'estampe en train de sécher après avoir attendu un quart de siècle pour être imprimée. Elle représente un visage dans un style qui peut paraître étranger aux préoccupations du moment de l'artiste. La photo témoigne fidèlement de la cohabitation des expressions dans l'espace mais aussi dans l'esprit de l'artiste. Elle montre que dans un atelier, le temps n'est pas linéaire, que le travail passé y est toujours vivant, prêt à ressurgir et à resservir, ce qui est particulièrement vrai chez Picasso. En saisissant cela, la photo de Brassai mime pour elle-même le télescopage des styles mis en œuvre par la peinture. Elle le prend à son compte. J'aime particulièrement ces photos qui captent par exemple l'image d'une estampe et entrent ainsi dans le jeu vertigineux de l'art et des moyens de reproduction. Ici l'héritière, la photographie, prend acte du pouvoir intact d'un ancêtre, le bois gravé.

Rembrandt

Picasso raconte l'histoire à son marchand de tableaux

Daniel-Henry Kahnweiler. Cela se passe dans l'atelier Lacourrière à Paris. Le vernis d'une plaque vient de sauter. Au lieu de l'abandonner, Picasso commence à y griffonner « n'importe quoi » ; il en émerge un portrait de Rembrandt, l'une des plus belles gravures de la suite Volland. Encore une de ces histoires où le meilleur naît du hasard et de l'incident : d'une plaque ruinée sort le chef-d'œuvre. Picasso prendra quatre fois Rembrandt comme sujet dans la suite Volland. Dans « Rembrandt et deux femmes », le portrait du maître hollandais apparaît dans un encadrement. Est-ce un miroir, un dessin punaisé au mur, un tableau ou plutôt la présence du voyeur ? Allons, c'est le maître espagnol travesti en maître hollandais.

J.J.

Picasso semble avoir tétanisé le monde de l'art. Peu de postérité au contraire de Marcel Duchamp. L'artiste américain, Jasper Johns, a regardé avec attention le maître espagnol. Il lui empruntera un élément de la gravure « La femme qui pleure » de 1937. Dans son tableau de 1982, « Perilous Night », Jasper Johns isole un élément du mouchoir picassien et le remet en scène sur un fond de planche de bois, peint en trompe-l'œil. L'ambiance inquiétante est à la mesure de l'invention et de la maîtrise formelle. L'Américain a magnifiquement bien compris la leçon.

Les œuvres tardives de Jasper Johns souvent critiquées pour leur maniérisme me touchent profondément. C'est une vénération déjà ancienne, attentive et jalouse que le temps, contrairement à d'autres admirations, n'altère pas.

Vanité pour rire

Daniel-Henry Kahnweiler, prétend que c'est la pénurie de charbon, en 1945, qui a amené Picasso à la lithographie, c'est à dire dans l'atelier bien chauffé de la rue Charlot, le fief du lithographe Mourlot. Il n'y a donc pas à s'étonner de cette bien « charbonneuse » lithographie, tirée pendant l'hiver par Picasso, très typique d'une certaine technique lithographique utilisant la craie et le grattage : « Le Pichet Noir et la Tête de Mort ». Mais à bien la regarder, elle dit malgré sa noirceur et la présence d'une tête de mort que la guerre est finie. Ce crâne presque rigolo, c'est la mort qu'on cesse de prendre au sérieux, le signe du danger passé, de l'avenir radieux. En effet, Picasso et Françoise Gilot, sa nouvelle et très jeune compagne vivent ensemble depuis peu et projettent d'aller se chauffer au soleil du midi.

Bonheurs photographiques

David Douglas Duncan est dans l'atelier du peintre.

Picasso dessine avec une solution d'encre de chine et de sucre sur un cuivre étincelant. Il dessine « Paseo de Cuadrillas » une scène de corrida, D.D.D. derrière lui le photographie. Le visage de Pablo se reflète sur le cuivre. Les gradins de l'arène font une auréole autour de la tête. Sa sainteté Picasso ou satané Picasso ? Aldo et Piero Crommelynck avaient installé en 1963 une presse dans une ancienne boulangerie à deux pas de la propriété de Picasso à Mougins. Les deux frères pouvaient ainsi soumettre sans délai au maître les épreuves d'état des cuivres en cours. Le 23 septembre 1966, Piero présente à Picasso un tirage de gravures à signer. Il s'agit du portrait de l'imprimeur Piero en personne que Picasso a gratifié d'un éblouissant travail mariant aquatinte, crayon lithographique et eau-forte. Lucien Clergue est là et photographie l'instant où les deux hommes échangent un regard devant une épreuve qui semble miroiter comme une feuille d'argent dans la lumière de l'automne. Moment rare où l'art du photographe saisit en abyme les deux artisans de l'œuvre naissante, le graveur et le taille-doucier, dans une revisitation insolite du thème de l'artiste et de son modèle.

Jean-Marc Scanreigh enseigne aux Beaux-Arts de Nîmes depuis 2003.

Françoise Biver collabore avec lui à des livres d'artiste et à des textes critiques.

Hôtel-Rivet est une publication
de l'École Supérieure des Beaux Arts de Nîmes.
Directeur de la collection :
Dominique Gutherz

Hôtel-Rivet
10 Grand'Rue
30000 Nîmes
04 66 76 70 22
esbanimes@netcourrier.com



N°d'Editeur : 02
Dépôt légal à parution
ISBN 2-914215-01-0

Achevé d'imprimer en mai 2004
AGM Nîmes
Conception et réalisation :
Nigo et R. Leplat
Diffusion gratuite - ne peut être vendu.

