



N°18 - Octobre 2021.

Menu du mois.

- *Vue d'artiste. Maryse Dayries, l'art du verre.
- *Détours en Charente. Le château de la Foucaudie à Nersac.
- *Voyage à travers les arts. Filippo Calendario.
- *Découverte. Milan, l'église San Maurizio al Monastero Maggiore.
- *Smooky & Cie.

Vue d'artiste. Maryse Dayries: L'art du verre.

Se présentant comme artiste travaillant l'art du vitrail, Maryse Dayries ne dit jamais tout. Elle est artiste dans plusieurs domaines, et notamment dans celui de la musique (claviers). Après des années de scènes auprès de son mari Philippe Dayries, elle découvre l'art du vitrail dans un atelier de l'université populaire de Ruelle-Sur-Touvre qui bouleversera sa vie. Elle perfectionnera sa technique par la suite par des stages dans le centre international du vitrail de Chartres. Et depuis...

Elle est désormais maître-verrier vitrailliste, adhérente aux Métiers d'Art de Nouvelle-Aquitaine.

Maryse travaille le verre autour de quatre techniques: le vitrail au plomb traditionnel, la technique Tiffany (des rubans de cuivre remplacent le réseau de plomb), la peinture à la grisaille, et le fusing (fusion au four de différents éléments de verre). Elle associe ces différentes techniques pour créer des objets parfois atypiques (miroirs, bijoux, vitraux, lampes...). Entre autres créations, elle a réalisé, récemment, un vitrail très coloré pour la maison du Patrimoine de Pranzac, dans un style à la fois classique, inspiré des vitraux médiévaux, et contemporain, avec des lignes souples et sinueuses, illustrant la création artistique, notamment musicale.



Pour contacter Maryse Dayries: [Facebook.com/marysevitrail/](https://www.facebook.com/marysevitrail/) ou <https://maryse-vitrail.fr>

Détours en Charente. Le château de la Foucaudie à Nersac.



Au centre du bourg de Nersac, se trouve un ensemble monumental peu connu et pourtant remarquable: le château de la Foucaudie, aujourd'hui siège de la mairie, et l'église Saint-Pierre qui lui est voisine.

Si le château présente actuellement des élévations remontant, pour les parties les plus anciennes, de la fin du Moyen-Âge, les origines du monument sont beaucoup plus anciennes. En effet, la seigneurie aurait été possédée, dès le IX^{ème} siècle (avant 887), à un certain Ramnoul ou Ramnulf, vicomte d'Angoulême (ou plus certainement, Ramnoul, fils du comte Vulgrin d'Angoulême et vicomte de Marcillac). Selon André Debord, le domaine devait atteindre une superficie de 200 ou 300 hectares. Une première forteresse aurait existé dès cette époque pour participer de la défense de la région d'Angoulême contre les incursions normandes qui remontaient la toute proche Charente.

Il faut cependant reconnaître que l'histoire du lieu reste assez méconnue jusqu'à l'avènement de la famille de Lubersac à partir du XVI^{ème} siècle. Toutefois, un vestige de courtine de remparts, en partie cernée de deux tours cylindriques (plus tardives) semblerait remonter au XIII^{ème} siècle.



Cette courtine délimite le château sur son côté Est. A l'angle Nord-Est, se trouve une tour circulaire percée de meurtrières. Au Sud de cette tour, un logis a été aménagé sur la courtine, puis se trouve une seconde tour circulaire, à peu près semblable à la première. Au delà de cette tour, une portion de courtine se prolonge vers le Sud.



Le nom de Foucaudie serait intervenu à partir du XVIème siècle, d'un certain Foucaud, à l'époque où le logis actuel fut aménagé sur la courtine et entre les tours. Ce logis devait être remanié à des époques ultérieures. Sur la façade occidentale de ce logis fut également édifiée, à l'angle Nord, une tour quadrangulaire avec bretèche et tourelle sur encorbellement, tour et tourelle étant surmontée d'un crénelage. Comme pour un certain nombre d'édifices bâtis en Charente à la même époque, ces structures «défensives» ne le sont qu'en apparence jouant ici un rôle plutôt ornemental teinté d'une ostentation toute symbolique. A l'extrémité Sud du logis, la tour carrée qui lui fait pendant est un ajout moderne du XIXème siècle.



On sait que la seigneurie de Nersac était partagée entre La Foucaudie et l'abbé de Saint-Cybard. Mais les seigneurs en réalité restent peu connus, jusqu'à l'avènement des Lubersac. Cette famille, originaire de Lubersac (Corrèze) est connue depuis 1345. Une branche de la famille s'est détachée, à la fin du XV^{ème} siècle pour venir s'établir en Angoumois. On les voit alors vers Chasseneuil, au château de l'Herse à Pérignac, vers Blanzac, enfin à la Foucaudie de Nersac où ils prennent le nom de Lubersac de La Foucaudie. C'est à partir de là que le logis prend sa forme à peu près actuelle, avec des remaniements à l'époque classique au XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles (les fenêtres de la façade orientale sont datées de vers 1680).

En 1743, Louis de Lubersac, chevalier, seigneur de l'Herse et de la Foucaudie, et Françoise Laisné son épouse, vendent le fief et la seigneurie à Marie-Anne Jouibert, épouse de Jean Birot, sieur de Launoy. La Foucaudie sera ensuite vendue à maintes reprises et passera alors en de nombreuses mains (Jeanne Birot de Brouzède en 1768, Marie du Tillet de Boisbedeuil en 1798...). Finalement, Emile Ernest Galante et son épouse Marguerite Henriette Clotilde Jourdin vendent le domaine en 1946 à la municipalité, qui en fera le siège de la mairie en 1952. Des restaurations ont lieu alors.

Le château de La Foucaudie se présente aujourd'hui comme une élégante construction de diverses époques, depuis le Moyen-Âge jusqu'aux réaménagements de l'époque moderne, qui ont eu lieu pour ces derniers, essentiellement du côté de la cour intérieure du logis, façade occidentale: La tour carrée crénelée à l'angle Sud-Ouest de l'édifice répondant à l'autre tour carrée du Nord, la terrasse ouvrant sur un large perron, les ouvertures... La cour se prolonge par un vaste jardin en direction de l'Ouest et dont la limite est marquée par un mur et un colombier de plan octogonal.



Si la Foucaudie n'abrite plus, aujourd'hui, que des salles d'aménagements récents pour les besoins de la mairie, une grande voûte, du XV^{ème} siècle vraisemblablement, divisée en plusieurs salles, court sur toute la longueur de l'édifice, du Nord au Sud, sous le niveau de la terrasse. Depuis 2014, ces salles abritent un musée d'objets anciens, de vieux outils notamment, formé à partir du don d'un habitant de la commune, Henri Murguet.

Le château est bordé, au Sud-Est, par l'église Saint-Pierre-ès-liens, qui présente des architectures romane et gothique. L'ensemble château-église forment ainsi un remarquable paysage architectural, rare dans les environs.

Le mur Nord de la nef de l'église conserve les traces d'une ancienne porte (murée), qui ouvrait jadis sur la place principale de Nersac, à l'est du château et au-devant de sa façade extérieure... ce qui peut paraître surprenant. En effet, on sait que les seigneurs de la Foucaudie pouvaient accéder à l'église par cette porte, et qu'ils avaient droit de sépulture dans le chœur de cette même église. Mais comment se fait-il que cet accès, entre château et église, se trouve à l'extérieur même du logis. Peut-être faut-il penser que la place faisait partie, autrefois, du domaine du château, dont les bâtiments devaient certainement être plus importants à l'origine. Une autre cour (une basse-cour?) devait se trouver à l'emplacement de cette place, et les fortifications ou autres constructions du château devaient peut-être ainsi se prolonger au-delà de cette place. C'est ce que pourrait confirmer une longue salle voûtée, de mêmes formes et dimensions que celle qui court sous le logis de La Foucaudie et parallèle à celle-ci, de la même époque visiblement, située sous une maison moderne à l'Est de la place.



Ainsi, le château de La Foucaudie a encore des éléments à révéler, sur ses origines et son histoire ancienne, ainsi que sur l'importance de l'architecture qui devait être la sienne au Moyen-Âge. A suivre, donc...

En attendant, si vous vous promenez à Nersac, n'hésitez pas à visiter, aux abords du château, l'église Saint-Pierre toute proche, ainsi que les vieux quartiers pittoresques aux ruelles étroites qui se prolongent jusqu'à la Nouère. Avec son centre historique, Nersac possède un ensemble patrimonial d'une grande qualité, pourtant méconnu, qu'il faut découvrir absolument.



Voyage à travers les arts: Filippo Calendario, lapicide.

Les archives sont muettes sur les origines, sur la plupart des activités artistiques et sur la vie de cet artiste, toutefois mentionné dans des chroniques de 1351 où il est dit qu'il était «aimé et honoré par la seigneurie, et qu'il ne fut pas de maître plus ingénieux que lui, disponible même à donner conseil dans le fait d'édifier palais et tours et nobles oeuvres». Un seul événement est précisément connu de sa fin de vie: Impliqué dans une conjuration contre le système de la république vénitienne ordonnée par le doge, plus tard condamné, Marino Falieri, il fut décapité entre les deux colonnes de la Piazzetta de Venise en 1355. Triste fin pour celui qui fut l'auteur de l'un des plus célèbres monuments de Venise, voire du monde: le palais des Doges (il palazzo ducale).



Au IX^{ème} siècle, la résidence des ducs vénitiens («dosi» en dialecte local) se transféra de l'île de Malamocco au centre de la lagune où commençait à prospérer la ville de Venise. Les doges Partecipazio entamèrent alors l'édification d'un palais, à l'emplacement du monument gothique actuel. On ne sait pratiquement rien de cette primitive construction, sinon qu'elle fut modifiée, amplifiée à plusieurs reprises jusqu'au XIV^{ème} siècle, et qu'elle devait avoir, à cette époque, un aspect proche de celui de l'ancien palais des Pesaro du XIII^{ème} siècle (devenu au XVI^{ème} siècle entrepôt des marchands turcs et en grande partie remonté au XIX^{ème} siècle – image ci-dessous).



A partir de 1340, fut décidée la reconstruction totale du palais autour d'une nouvelle salle du Conseil Majeur qui aujourd'hui occupe toute la façade dominant le quai. Le nouveau palais fut certainement créé par un seul architecte à la base, et dont le projet allait être suivi assez fidèlement par les architectes successifs durant toute la période de travaux qui s'étira jusqu'au XV^{ème} siècle. La tradition veut que ce soit Filippo Calendario, cité dans les chroniques en 1351. Le fait d'une création due à un seul artiste est tout à fait concevable si l'on appréhende l'unité formelle de l'édifice et sa cohérence stylistique. Les façades sur la piazzetta et sur le quai présentent une continuité certaine dans l'architecture en place. Si Calendario n'a pas vu son œuvre terminée, celle-ci fut continuée par différents artistes qui suivirent le projet de départ.

Chaque grande arcade du premier niveau supporte deux petites arcades au deuxième niveau. La succession de ces arcades ouvrant sur des loggias respecte une tradition architecturale toute vénitienne depuis les environs de l'an mille et selon des modèles orientaux. Ici, ces arcades sont surmontées d'arcs trilobés aux lignes infléchies, logés dans des arcs plus grands aux lignes également infléchies. Cette structure, nommée en dialecte vénitien «Terzagu» est une constante dans l'architecture vénitienne de toute la période gothique. Mais ici, ces arcades alternent dans leurs parties supérieures avec des petites roses quadrilobées, le tout formant une sorte de dentelle de pierre jouant sur les vides et les pleins, que l'on nomme «Trafori». Cet élément qui deviendra caractéristique de l'architecture vénitienne trouve ici sa première grande représentation, et abondera pendant tout le reste du XIV^{ème} siècle ainsi que pendant tout le XV^{ème} siècle, jusqu'à l'avènement de la Renaissance. En cela, Filippo Calendario, s'il n'a certainement pas créé cet archétype (pour certains historiens de l'art, des exemples antérieurs existeraient dans le palais Ariani-Minotto, du début du XIV^{ème} siècle pour certains, plus tardif pour d'autres), en aura fait l'élément le plus caractéristique des façades de palais gothiques vénitiens. Ce n'est pas rien quand on sait l'importance de l'architecture gothique pour Venise, non seulement par la grande quantité de monuments représentatifs de ce style, mais surtout pour l'identité d'une architecture la plus représentative de la ville, qui aura le plus assimilé des influences autant orientales qu'occidentales.

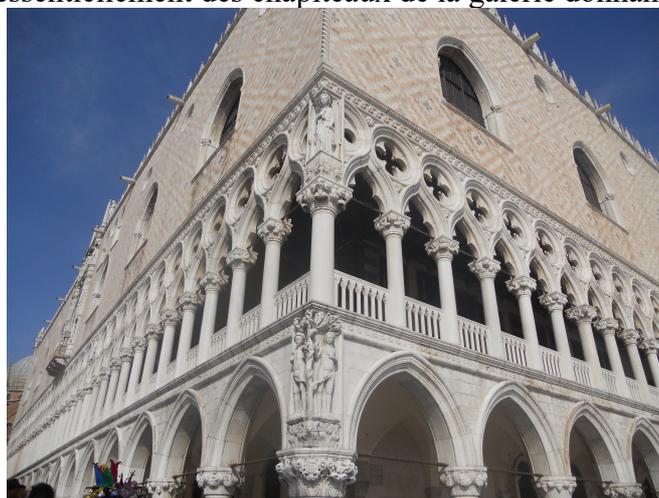


L'autre grand apport architectural de l'artiste dans la réalisation du monument, et qui là, restera une caractéristique particulière à ce seul palais, lui donnant une identité bien spécifique, est le revêtement de la partie supérieure des façades: Il s'agit d'un grandiose parement au fin schéma géométrique, constitué de carrés de pierre blanche d'Istria et de marbres roses formant l'illusion d'un brillant tapis reflétant la lumière du soleil. Là aussi, cette invention sera respectée par les artistes qui lui succéderont.

Bien des créations remarquables apporteront des innovations dans la réalisation du palais des doges, essentiellement au XVème siècle, par des artistes tels que Bartolomeo Bon (Porta della Carta), Pier Paolo delle Masegne (grand balcon dominant le quai au centre de la façade méridionale)... Mais la structure d'ensemble, l'unité de son style est l'initiative du seul Filippo Calendario.



Filippo Calendario était dit lapicide. Certes, le terme et la notion d'architecte, bien que connus depuis l'antiquité (contrairement à ce qui a souvent été dit) n'étaient pas fréquemment utilisés au Moyen-Âge, mais Calendario ne se limitait pas à cette seule activité. Il travaillait la pierre en général, d'où le terme de lapicide, autant comme architecte que comme sculpteur. A ce titre, ses plus remarquables créations sont au niveau des arcades des deux premiers niveaux. Les chapiteaux des grandes arcades présentent des figures, souvent allégoriques, évoluant dans un dense décor végétal aux lignes d'une grande souplesse, qui inspirera longtemps les sculpteurs gothiques vénitiens dans ce que l'on nommera le style gothique fleuri, style qui évoluera jusqu'à la période de la renaissance. Calendario est l'auteur, essentiellement des chapiteaux de la galerie donnant sur le quai.



Aux angles de l'édifice, apparaissent au niveau des arcades, de grandes figures évoluant dans de superbes groupes sculptés. Ce sont surtout «L'ivresse de Noé» et «Le péché originel». Ces œuvres présentent des lignes subtiles où les personnages affichent une allure naturelle alliée à un certain réalisme, du point de vue anatomique notamment, qui rompt, à l'époque avec les traditions représentatives médiévales, au point que longtemps, ces sculptures seront attribuées à des créateurs d'époques postérieures, plus proches de la Renaissance.



Ainsi, Filippo Calendario, dont la vie reste quasiment totalement inconnue des historiens, dont le palais des doges reste l'unique œuvre qui lui soit attribuée de façon certaine, aura créé ici, non seulement l'un des édifices les plus représentatifs de Venise, mais aura contribué à influencer toute la période gothique qui suivra ensuite au sein de la Sérénissime. Il contribuera également, par l'ornementation de sa sculpture, à l'élaboration d'un style gothique dit fleuri qui, à l'époque où se développe le gothique flamboyant dans des terres plus occidentales, deviendra l'une des formes artistiques les plus caractéristiques non seulement de Venise, mais se répandra dans presque toute la péninsule italienne jusqu'au XVème siècle. L'œuvre de cet artiste est beaucoup plus conséquente qu'elle ne pourrait paraître au premier abord.



San Maurizio al Monastero Maggiore, la chapelle sixtine de Milan.

Elle est loin d'être l'un des plus célèbres monuments de Milan. C'est pourtant un véritable trésor qui s'offre à qui entre ici. Car c'est bien le surnom de Chapelle sixtine de Milan ou de Lombardie qu'on lui donne, en référence à l'extraordinaire richesse de ses peintures qui la caractérise, des peintures qui provoquèrent de tous temps l'admiration de ses visiteurs parmi lesquels Stendhal et Ruskin.



L'église San Maurizio est à l'origine le lieu de culte d'un monastère de moniales bénédictines connu dès l'époque carolingienne. Le complexe comprend cependant des éléments plus anciens encore, remontant à l'antiquité, telle une tour à plan polygonal qui faisait partie des fortifications urbaines de la fin du III^{ème} siècle, ou une tour à plan carré qui était intégrée dans le cirque romain.

La chapelle actuelle a vu sa construction débuter en ou vers 1503, dans le style Renaissance. Nous ne possédons plus aujourd'hui les archives liées à cette reconstruction, mais cette date de 1503 est inscrite dans une pierre de l'abside de l'édifice. Les travaux furent confiés à l'architecte sculpteur Gian Giacomo Dolcebuono, aidé par Giovanni Antonio Amadeo qui lui est, entre autres, l'auteur de la célèbre Chartreuse de Pavie. Dès 1509, des sépultures de moniales étaient placées dans l'église, ce qui indique que les travaux ont dû s'effectuer assez rapidement, même si la façade ne fut terminée qu'en 1574 par l'architecte Francesco Pirovano.

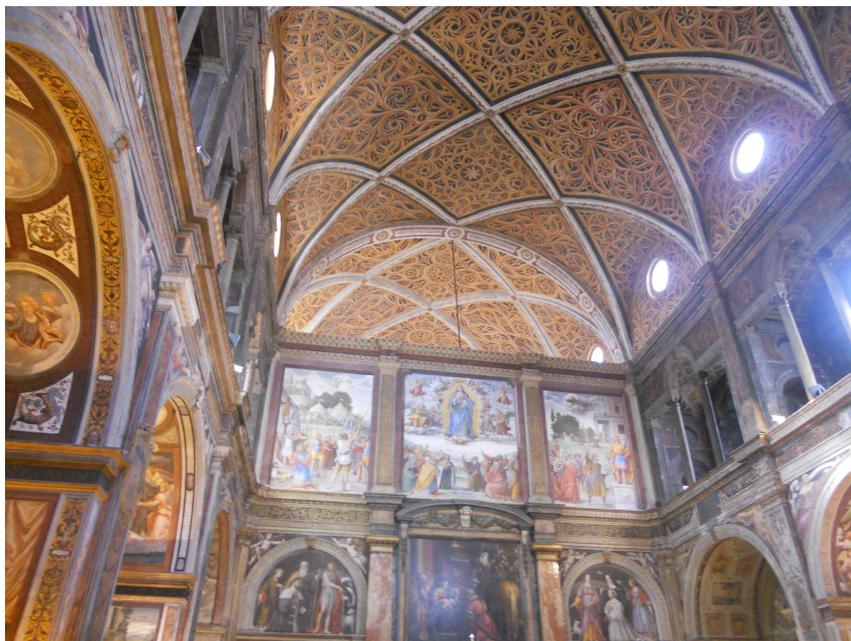
L'intérieur de l'église est divisée en deux parties distinctes, séparées par une clôture dite Tramezzo. A l'avant de cette clôture, la première partie est une nef réservée aux fidèles. Derrière la clôture, le chœur de l'édifice, plus important, réservé aux religieuses, qui n'avaient aucun contact physique avec l'office qui se déroulait dans la nef pour les paroissiens: les ouvertures permettant de passer outre le Tramezzo sont des créations modernes. Seule, une grille permettait, depuis le chœur, aux bénédictines, d'entendre et percevoir l'office dans la nef.

Ce sont surtout, donc, les peintures murales qui font toute la particularité du monument. Le cycle peint fut réalisé à partir de la deuxième décennie du XVI^{ème} siècle, et confié à des artistes issus de la sphère de Léonard de Vinci, parmi lesquels, vraisemblablement Giovanni Antonio Boltraffio (ou Beltraffio) et, d'une façon certaine, Bernardino Luini. Ce dernier, né au bord du lac de Lugano, était

très apprécié auprès de l'aristocratie milanaise, qui participa en grande partie au financement des travaux. Parmi les nombreux mécènes, figure essentiellement la famille Bentivoglio. Alessandro Bentivoglio, alors gouverneur de Milan, était fils de Giovanni II Bentivoglio, seigneur de Bologne, et Ippolita Sforza. Des quatre sœurs d'Alessandro qui entrèrent dans le couvent, Alessandra fut abbesse et, en tant que telle, représentée à plusieurs reprises dans les peintures de Luini.



Les deux salles de l'église sont totalement recouvertes de peintures, notamment en trompe-l'oeil sous les voûtes, de même que le sont les chapelles latérales.



Les peintures de la nef des fidèles sont essentiellement dues à Bernardino Luini ou à ses élèves. Sur trois niveaux, apparaissent d'abord des anges et des saints, parmi lesquels Sainte Ursule, Sainte Apollonie et Sainte Lucie, puis les donateurs entourés de saints, et enfin les scènes du martyre de saint Maurice, ou Saint Sigismond présentant la maquette de l'église à Saint Maurice. Parmi les donateurs, Alessandro Bentivoglio et Ippolita Sforza surtout, sont représentés à un âge plus jeune qu'à l'époque où furent réalisées les peintures. La peinture au centre de la partie haute du Tramezzo, œuvre d'élèves de Luini, représente l'Assomption de la Vierge, et domine une peinture d'autel réalisée par Antonio Campi, de Crémone, l'Adoration des Mages (1578). Dans cette partie de l'édifice, les historiens de l'art dénotent, dans l'oeuvre magistrale de Bernardino Luini, avec la belle expression des visages ou la monumentalité de certains des personnages, la douceur des clair-obscurs des paysages, les influences soit de Raphaël, soit de Leonardo.

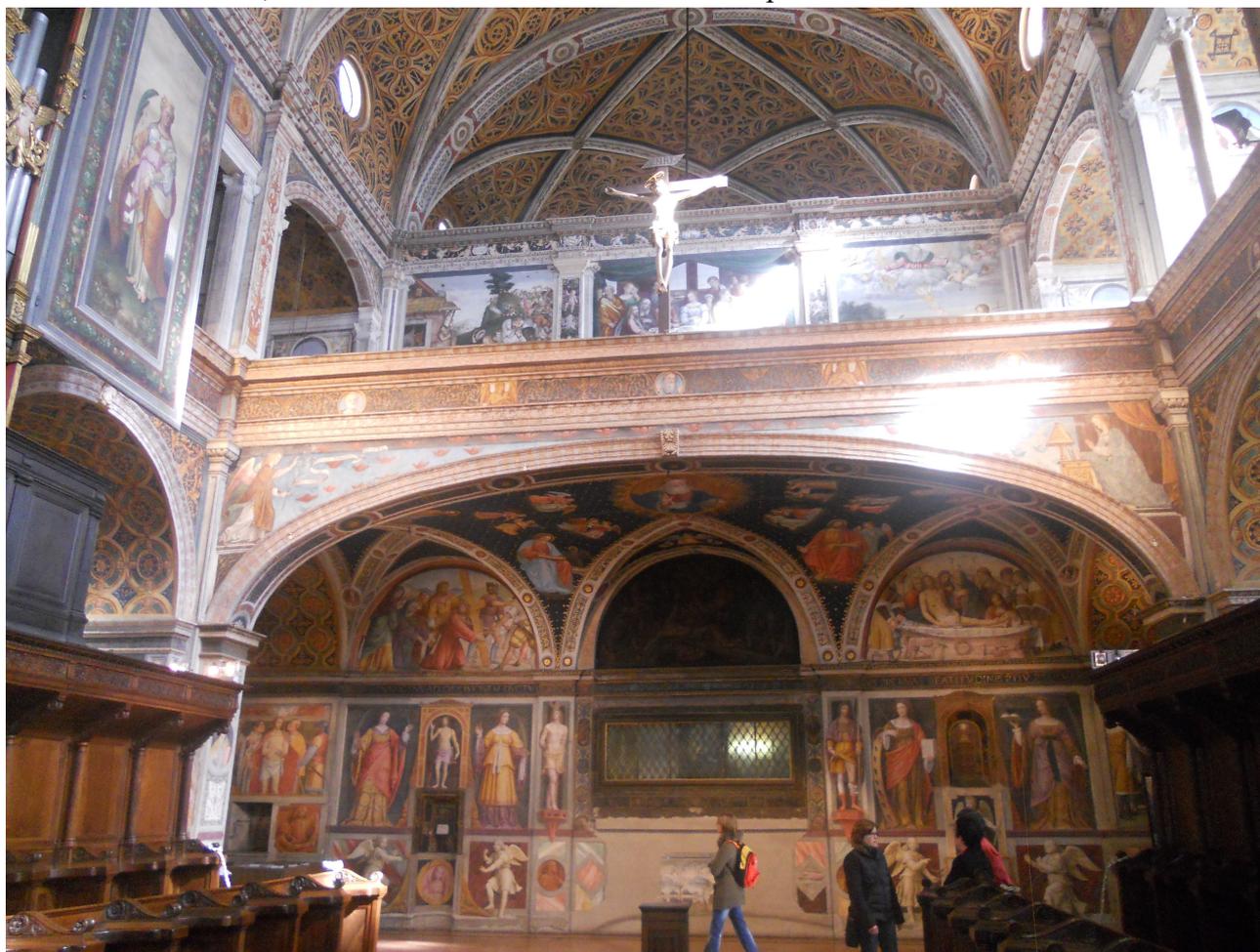


Derrière le Tramezzo, le choeur des moniales fut peint avant la nef des fidèles. La peinture la plus ancienne semble être celle qui orne la voûte sous le passage qui loge la partie supérieur du mur de clôture. Cette fresque, représentant Dieu le Père bénissant, entouré d'anges et des Evangélistes, sur fond de ciel bleu étoilé, est attribuée à l'atelier du peintre Vincenzo Foppa, et présente un style encore influencé par l'art gothique finissant du XVème siècle. Au-dessous de cette arcade, Giovanni Antonio Boltraffio serait l'auteur de la peinture représentant l'Annonciation.





Sur les parois au dos du Tramezzo et au fond de l'église, Bernardino Luini a représenté le cycle de la Passion du Christ. L'ouvrage, divisé en plusieurs tableaux, d'une grande intensité, fut terminé dans la seconde partie du XVIème siècle par les fils de Bernardino Luini, Giovan Pietro, Evangelista et Aurelio, qui participèrent notamment à la réalisation des scènes de la Déposition de Croix, de la Flagellation, de la dernière Cène et de l'arrestation du Christ. Aurelio, dans les scènes du livre de la Genèse (Adam et Eve, l'histoire de Noé...) peintes dans les chapelles du fond du chœur des moniales, démontre une certaine influence de la peinture flamande.



Dans les parties supérieures des murs, autour des ouvertures en forme de serliennes figurent des saintes dont on pense que certaines religieuses auront pu servir de modèle. Boltraffio, ou ses élèves en sont les auteurs.

Le vaste cycle peint s'étend également autour de l'orgue du XVIème siècle (1554) qui domine le chœur des moniales, avec des œuvres de Francesco de' Medici da seragno et de son fils Giacomo, mais aussi dans les chapelles latérales.



-La Chapelle de la Résurrection . Première chapelle à gauche, elle présente une Résurrection peinte par Giovan Pietro et Aurelio Luini, fils de Bernardino.



-La Chapelle de Saint-Etienne, ornée de fresques réalisées vers 1550 par Evangelista Luini, avec une scène représentant la lapidation du protomartyr.

-La Chapelle Saint-Jean-Baptiste, présente les scènes de la naissance du Baptiste, le Baptême du Christ, Salomé tenant la tête du Baptiste. Ces peintures sont dues à Evangelista Luini et peut-être à Giuseppe Arcimboldi. Dans la scène du Baptême du Christ se dénote une influence de Leonardo et de Michel-Ange.



-La Chapelle de La Déposition. La fresque de la Déposition de la Croix, œuvre de Aurelio et Giovan Pietro Luini présente, autour de la Croix, des personnages dont les portraits sont directement issus de la Cène de Léonard de Vinci (Le Cénacle, dans le cloître de l'église Santa maria delle grazie, à proximité).

-La Chapelle Saint-Paul. Première chapelle à droite, dernière chapelle peinte du monument en 1571 par Ottavio Semino, artiste originaire de Gênes. Des stucs se rajoutent à l'ornementation de cette chapelle dans un style maniériste, où le cycle peint se référant à Saint Paul montre une nette influence de l'oeuvre de Michel-Ange.

-La (seconde) Chapelle de la déposition. Les peintures (1555) de Lodigiani Furio et Callisto Piazza présentent notamment, outre la scène de la Déposition, la figure de Saint François d'Assise recevant les stigmates du Christ.

-La Chapelle de Sainte Catherine d'Alexandrie. Elle fut la première des chapelles latérales à avoir reçu des fresques, qui sont les dernières réalisations peintes de Bernardino Luini dans cette église. Outre des scènes de la vie de Sainte Catherine, sont peintes également des scènes de la Passion du Christ.

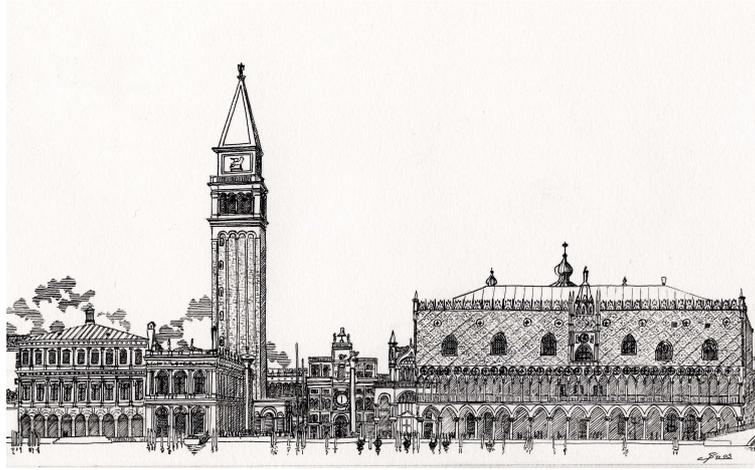
-La Chapelle de l'Ecce Homo, dite aussi de Bentivoglio, en souvenir d'Alessandro Bentivoglio, gouverneur de Milan, et de son neveu Giovanni mort à l'âge de vingt-trois ans. Cette chapelle fut peinte dans la seconde moitié du XVIème siècle par Aurelio et Giovan Pietro Luini.



Le couvent de San Maurizio al Monastero Maggiore fut fermé durant l'occupation Napoléonienne en 1798. Pendant tout le courant du XIXème siècle, il servit successivement de caserne, d'école pour filles, d'hôpital militaire... Son cloître majeur fut alors démoli. Les bombardements de la seconde guerre mondiale endommagèrent également le monument. Depuis, des restaurations dans le cadre de l'aménagement d'un musée archéologique (qui comprend dans son parcours la crypte de l'église) ont redonné vie et forme à ce qui fut l'un des plus grands monastères de la ville. Son église, par son incroyable cycle pictural, montre, avec la cathédrale, la Scala, le Cénacle de Leonardo, la basilique Sant'Ambrogio... que Milan n'est pas qu'une capitale politique (de l'Empire Romain d'Occident au IVème siècle, du duché puis de la région de Lombardie...) ou économique. Elle est un centre artistique majeur, au même titre que d'autres grandes villes d'art italiennes ou même que de grandes capitales européennes. Son patrimoine artistique et historique est certes, peut-être plus difficile à percevoir au premier abord. Mais lorsqu'il se dévoile, il surprend d'autant plus. La surprise est d'autant plus extraordinaire et grandiose ici. Un autre trésor à découvrir...

Smooky & Cie





Silvio Pianezzola Copyright Septembre 2021. Silius-Artis.com