

■
IN SITU
FABIENNE LECLERC
■

MARK DION
RETOUR À L'ÉCOLE
10.07 — 02. 10. 2021
■

43 RUE DE LA COMMUNE DE PARIS
93230 ROMAINVILLE FRANCE
T +33 (0)1 53 79 06 12
WWW.INSITUPARIS.FR

■
GALERIE IN SITU
GALERIE@INSITUPARIS.FR
■



Mark Dion



RETOUR À L'ÉCOLE





The Black Box, 2013
Cabinet de verre et métal, divers objets avec peinture luminescente, lumière noire
Metal and glass cabinet, various objects with luminescent paint, black light
180 x 200 x 70 cm

The Black Box, (detail), 2013



Vue d'exposition / Exhibition view, 2021



Vue d'exposition / Exhibition view, 2021

Double page suivante / overleaf

The Extinction Cabinet, 2021

Diverses sculptures en résine et plâtre, meuble en bois /

Various sculptures in resin and plaster, wood cabinet

236 x 44 x 310 cm





Vue d'exposition / Exhibition view, 2021



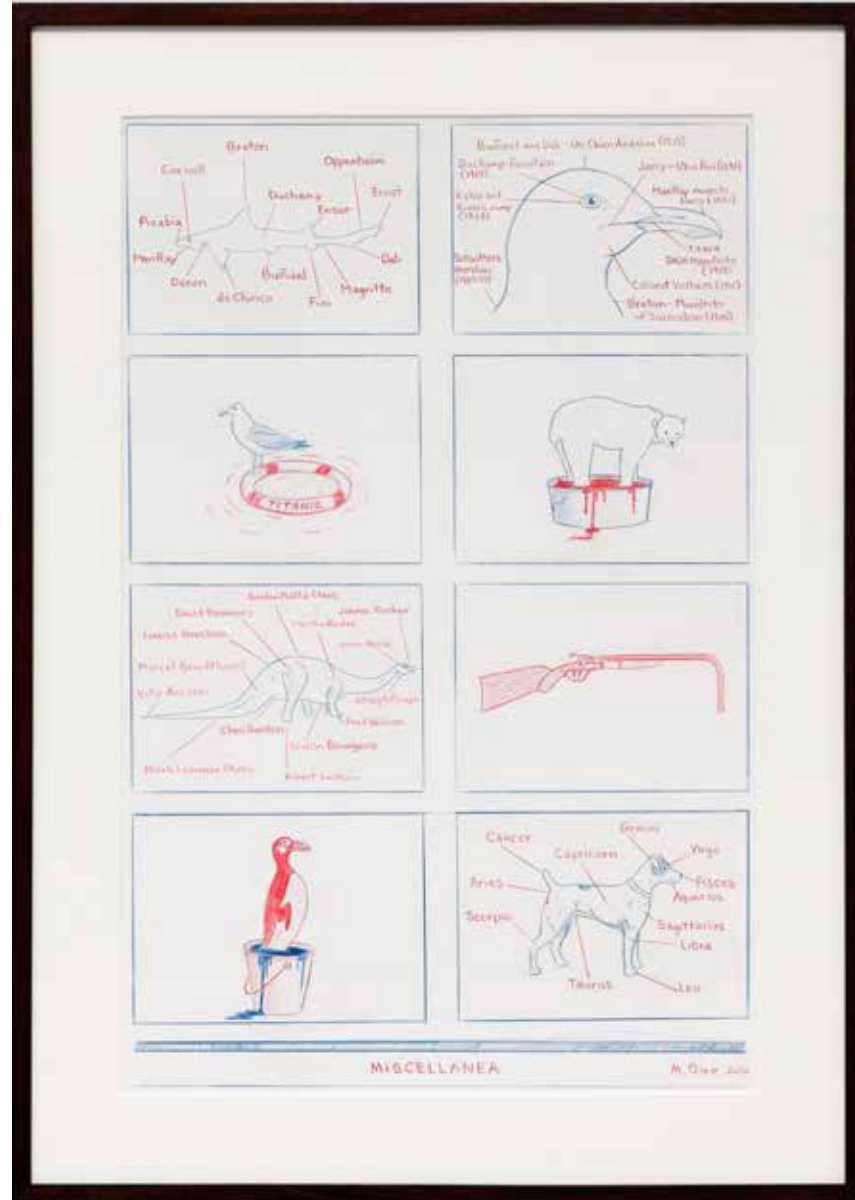
Vue d'exposition / Exhibition view, 2021

NATACHA PUGNET

Tableau noir

Retour à l'école, la dernière exposition de Mark Dion à la galerie In Situ - Fabienne Leclerc, est placée sous le signe de l'extinction et d'une certaine nostalgie. « Comprendre comment, quand et pourquoi nous avons évolué vers des sociétés dont le rapport à l'environnement est suicidaire¹ », tel en serait l'enjeu. Pour un artiste, de quelle manière interroger notre relation au monde naturel sinon sous l'angle rétrospectif de ses mises en représentation ? Le titre pose le cadre conceptuel d'œuvres, qui, mimant d'anciens modèles didactiques, en sondent la valeur heuristique. Dion est de longue date motivé par les questions d'ordre écologique, mais le caractère aujourd'hui si pressant des décisions politiques qui devraient être prises nécessitait quelque mise au point. Entrelaçant passé, présent et futur, arts et sciences, merveilleux et approche rationaliste, humour et noirceur, le retour à l'école proposé par Mark Dion s'avère faussement confortable. Le semblant de décor bourgeois installé au sein de l'exposition fait partie d'un dispositif subtilement instable.

Revêtant l'apparence de la clarté, *Extinction Cabinet* me semble paradigmatique de cette complexité. Ce sombre présentoir à l'organisation spatiale très précise est pensé comme une structure discursive ouverte. Bien que sous forme de répliques, les crânes visibles dans le registre supérieur évoquent le muséum d'histoire naturelle. La partie centrale a l'aspect d'une « bibliothèque » de salon où sont symétriquement distribués autour de trois œufs, tels des bibelots, un rhinocéros et un mammouth. Tandis que la dent de narval fait figure d'objet de curiosité, les poissons paraissent à la fois plus familiers et peu à leur place. Dion mêle les temporalités, les échelles et les catégories, mais chacun des artefacts animaliers renvoie aux agissements ayant conduit ou conduisant inexorablement à la disparition de leur espèce. Un fac-similé du seul vestige existant du tristement emblématique dodo jouxte un morceau de corail blanchi, manière de jeter un pont entre le XVII^e siècle et un futur proche. Un crâne de loup de Tasmanie – officiellement éteint en 1936 – est encadré par ceux d'un tigre de



Miscellanea, 2020

Crayon rouge et bleu sur papier / Red and blue pencil on paper
60,5 x 48 cm (73,5 x 52,5 x 3 cm encadré / framed)

1. Sabrina Basta and Armelle Pradalier, "Entretien avec Mark Dion," Mark Dion. Extranaturel, Beaux-Arts de Paris éditions, 2016, p. 148.

Sibérie et d'un ours polaire. Ils font pendant à ceux de trois singes anthropoïdes, nos plus proches parents : un orang-outang, un chimpanzé et un gorille, semblablement menacés d'extinction rapide. La morue, le thon rouge, le requin et autres poissons des profondeurs sont quant à eux victimes de la surpêche actuelle, justifiant qu'ils rejoignent dans l'étagère ce macabre ensemble.

La réalité même de certains animaux alors vus comme des êtres extraordinaires fut mise en doute avant que des preuves tangibles soient découvertes, subfossiles (des restes relativement récents) ou individus vivants. Les représentations erronées ou imaginaires engendrées par cette méconnaissance ont perduré. Ainsi, reconnaissable à la petite corne sur l'échine, la figurine du rhinocéros a été réalisée à partir de la célèbre gravure de Dürer, elle-même représentée d'après une description. De la dent de narval, on a longtemps pensé qu'il s'agissait d'une corne de licorne. Tandis que le siècle des lumières vit le passage de la curiosité à l'étude savante, le XIX^e siècle fut celui de l'exploration systématique et de la colonisation, où s'amorce la destruction massive de la nature. Tel un condensé, *Extinction Cabinet* retrace une histoire de l'extermination, que celle-ci soit causée par l'émerveillement devant l'étrange beauté naturelle, par la négligence, le désir de savoir, ou encore par la surexploitation de richesses pensées inépuisables.

Mark Dion porte un regard lucide sur notre époque, celle de la dégradation généralisée des écosystèmes et de l'effondrement de la biodiversité caractéristiques de l'Anthropocène. Parmi d'autres dessins, *Anatomy of Extinction* et *Extinction Vortex* en désignent précisément les symptômes et les raisons : « acidification et anoxie des océans, réduction et fragmentation de l'habitat, désertification, braconnage, surpâturage, pollution chimique, pluies acides, réchauffement, incendies », etc. Ces termes viennent indifféremment légèrer les diverses parties anatomiques de deux squelettes de mammifères – un homme et un cachalot. *Ghost Bird* pointe quant à lui les attitudes contradictoires, alibis aveugles ou tactiques déployées par les lobbies, politiciens et autres sceptiques devant l'impact de l'empreinte humaine sur le « système Terre ». À un schématique pic à bec ivoire sont ainsi associées des expressions telles que « protection de la nature, éco-tourisme, espoir et instillation du doute, battage médiatique ».

La partition entre humains et non-humains semble claire, les premiers incarnant la cause dont les seconds subissent les effets. Quoique : le squelette

suspendu qui présidait jadis à la « leçon de chose » des écoliers, transformé en une sorte de tableau noir accueillant ces mêmes inscriptions, le signale simultanément comme responsable et comme future victime. Plus largement, amalgamant langage et figures animalières, Dion moque le dualisme culture/nature sur lequel s'est fondée la pensée moderne. « On présente souvent la crise écologique comme la découverte toujours à recommencer que « l'homme appartient à la nature » », rappelle Bruno Latour. Or, explique-t-il, les notions de culture et de nature sont « nées ensemble, aussi inséparables que des frères siamois qui se feraient des caresses ou se battraient à coups de poing sans cesser de partager le même tronc² ».

Allant dans le même sens, Dion s'empare de l'iconographie à vocation pédagogique, et notamment des diagrammes classificatoires grâce auxquels les savants ont matérialisé et transmis leurs théories du vivant. *Les Oiseaux* détourne une planche de Deyrolles et *Arbor Vitae* déhiérarchise les arbres phylogénétiques. Pourtant variables selon les époques, de telles images de pensée s'offraient comme une vérité prétendument universelle. Sans nier les apports de la science, Dion cherche à défaire toute certitude, produisant, selon ses propres termes, une « sorte de crash entre images et textes ». Ainsi, empruntant au comparatisme des naturalistes, *Comparison of Sizes* réunit anachroniquement espèces animales et objets de différentes dimensions, tous nommés à l'aide de patronymes d'artistes et de poètes diversement liés au surréalisme. D'autres sont consacrées à des oiseaux au bec visiblement distinctif, dont la numérotation ou la légende renvoie à des auteurs et peintres ayant été catégorisés comme « décadents » (*The Decadents*) ou ayant été censurés (*A Selection of Banned Birds. Ornithology and Censorship*). La parodie de l'arbitraire de certaines classifications est plus ostensible encore lorsque Mark Dion croise le fameux diagramme d'Alfred H. Barr, établissant la filiation entre les différents courants artistiques de la modernité et un squelette de reptile dinosorien du Triassique (*Restoration of a Theropod Skeleton*).

Semblant des plus simples, recourant souvent à un chromatisme binaire, les dessins légendés lui sont, assure-t-il, un moyen d'« arrêter » le spectateur. Car, de planche en planche, Dion déjoue toute interprétation univoque. Comme toujours chez l'artiste, l'humour, l'ironie et la preuve par l'absurde constituent des stratégies. En outre, la dimension critique des œuvres se camoufle sous des apparences désuètes – les papiers utilisés dans les dessins sont artificiellement vieilliss et leur système d'accrochage est aux antipodes des scénographies de l'art contemporain. Les sellettes utilisées en guise de socles sont résolument démodées

et les figurines en céramique d'un ours polaire (*Ursus Maritimus*) et d'un pingouin (*Top Hat*) n'ont guère à envier au bibelot *kitsch*. Pour un regardeur pressé, les jugements dépréciateurs portés jadis à l'encontre des artistes dits « fin-de-siècle » et des surréalistes pourraient être appliqués aux réalisations de Mark Dion. Semblablement mus par un sentiment de crise, se détournant de l'idéal positiviste et du rationalisme scientifique érigés en modèle unique, ces artistes incarnent aussi une forme de résistance à la *doxa* de leur temps. Aux visions parfois macabres des symbolistes font écho celles d'un artiste qui ne craint pas d'aller à contre-courant, assumant un pessimisme teinté de nostalgie.

The Eagle se présente comme une construction de bois sombre abritant un squelette factice de pygargue à tête blanche, le rapace devenu l'emblème des États-Unis. Celui-ci se tient agrippé à un monceau d'objets de pacotille pris dans le goudron. Cette fois, les symboles sont à prendre au pied de la lettre. Originellement, *The Eagle* a été conçu pour être installé sur le toit du bâtiment hébergeant la galerie In Situ, venant couronner une exposition placée – aux dires mêmes de Mark Dion – sous le signe de l'obscurantisme trumpiste. Donald Trump, faut-il le rappeler, a en 2017 engagé le retrait des États-Unis de l'accord de Paris sur le climat, niant la réalité du réchauffement climatique. Preuve à l'appui, on trouve le détail des nations émettant le plus de gaz à effet de serre dans les diagrammes en camembert de *Chart n° 13*, une image dans laquelle le cheval tirant un corbillard est grotesquement devenu un squelette emplumé.

Les *displays* de Mark Dion s'inspirent aussi bien des dispositifs muséaux ou des salons « cosy » que du spectacle de foire. *The Lodge of the Breathless Birds* en serait l'exemple le plus poignant. Dans l'espace noir où elle est plongée, une fantomatique assemblée réunissant une trentaine de figures d'oiseaux en plâtre ou en résine émet une faible luminescence. Si quelque magie subsiste, elle n'est que le fruit d'un artifice supplémentaire. La réalité du vivant, dans ses innombrables modes d'existence, disparaît peu à peu pour rejoindre le règne des représentations et des simulacres. *Retour à l'école* est une méditation sur la perte et sur l'impossible retour en arrière. Lorsque les espèces auront réduit comme peau de chagrin, leurs catégorisations seront vides de sens. Et l'émerveillement aura définitivement laissé place au deuil.

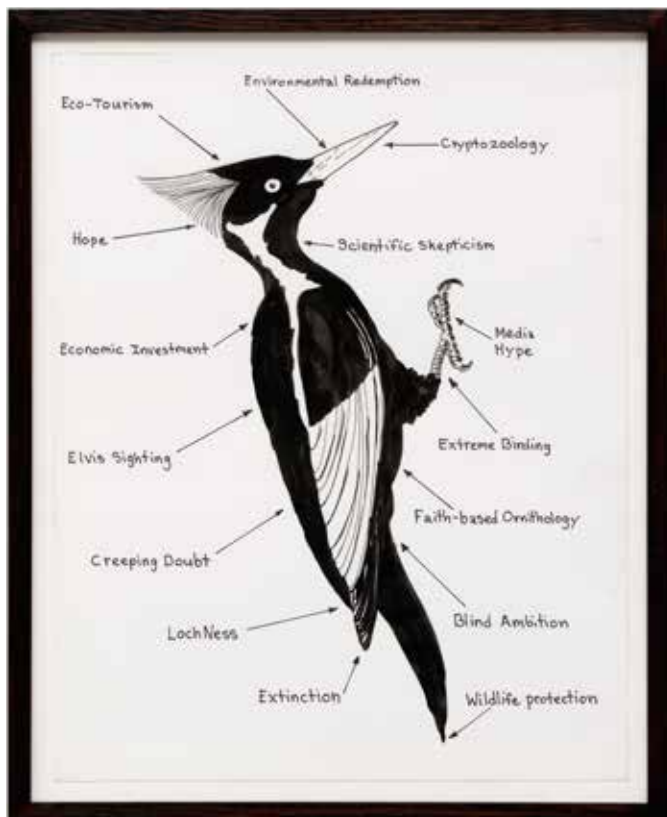
Anatomy of Extinction, 2021

Squelette en résine, peinture noire pour tableau et crayon blanc (China marker) /

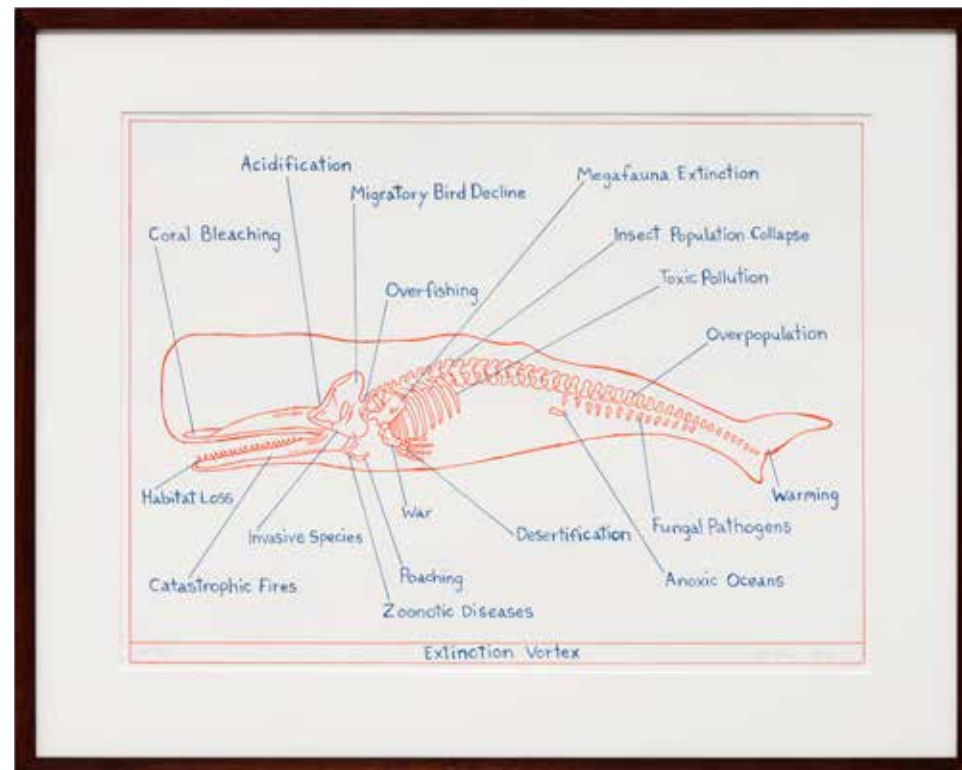
Cast-resin skeleton, blackboard paint and white pencil (China marker)

169 x 39 x 20 cm

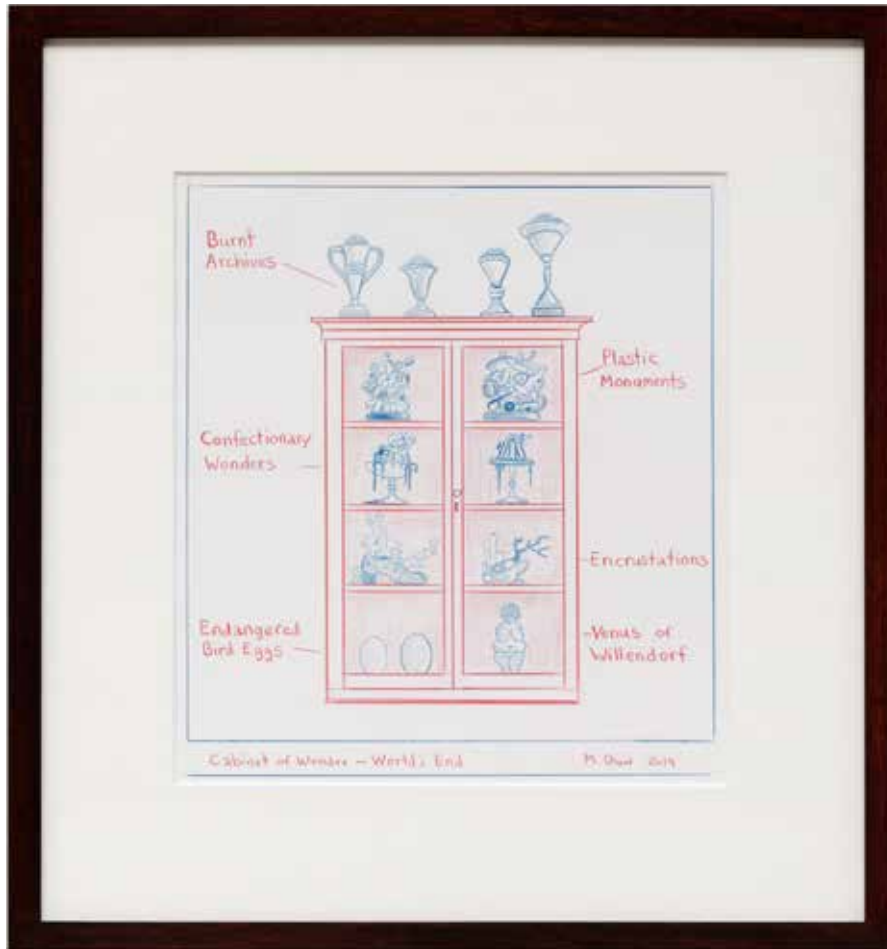




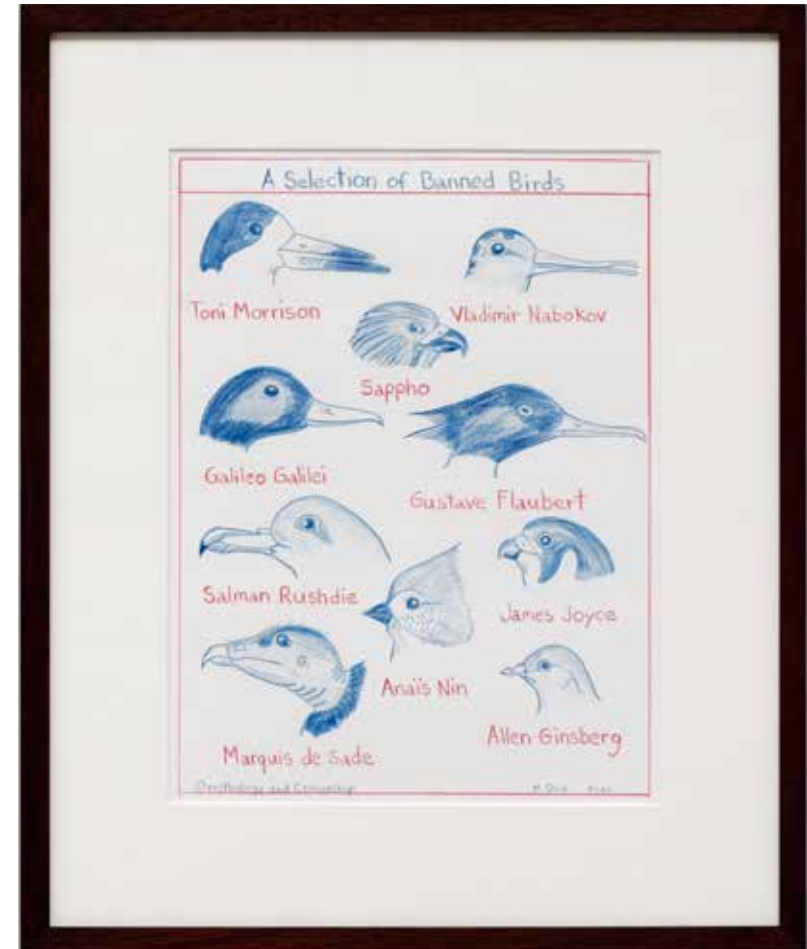
Ghost Bird, 2014
 Encre sur papier / Ink on paper
 35,5 x 28 cm (42 x 32 x 2 cm encadré / framed)



Extinction Vortex, 2020
 Sérigraphie 2 couleurs sur papier / 2-color screenprint on paper
 38,5 x 51 cm (50,5 x 63 x 2,5 cm encadré / framed)



Cabinet of Wonder - World's End, 2020
 Crayon rouge et bleu sur papier / Red and blue pencil on paper
 26 x 23 cm (39 x 36,5 x 2,5 cm encadré / framed)



A selection of Banned Birds - Ornithology and Censorship, 2020
 Crayon rouge et bleu sur papier / Red and blue pencil on paper
 30 x 23 cm / 44 x 36,5 x 2,5 cm (encadré / framed)



The National Botanical Survey, 1997

Porte en bois, peinture d'enseigne, étiquette dactylographiée, punaises, fixation métallique, cadenas / Wooden door, sign paint, typed label, thumbtacks, metal fixtures, padlock.
183 x 75,5 x 4 cm



Medicine cabinet, 2021

Divers objets collectés dans des flacons en verre, cabinet en bois peint / Various collected objects in glass vials, painted wood cabinet
51 x 31 x 24,5 cm



Les Oiseaux, 2020
 Encre et aquarelle sur papier / Watercolor and ink on paper
 70,5 x 82,5 cm (93,5 x 83,5 cm suspendu / hanged)

WORLD'S CARBON EMISSIONS BY NATION
ANNUAL GREENHOUSE GAS EMISSIONS BY SECTOR

CHART NO. 13

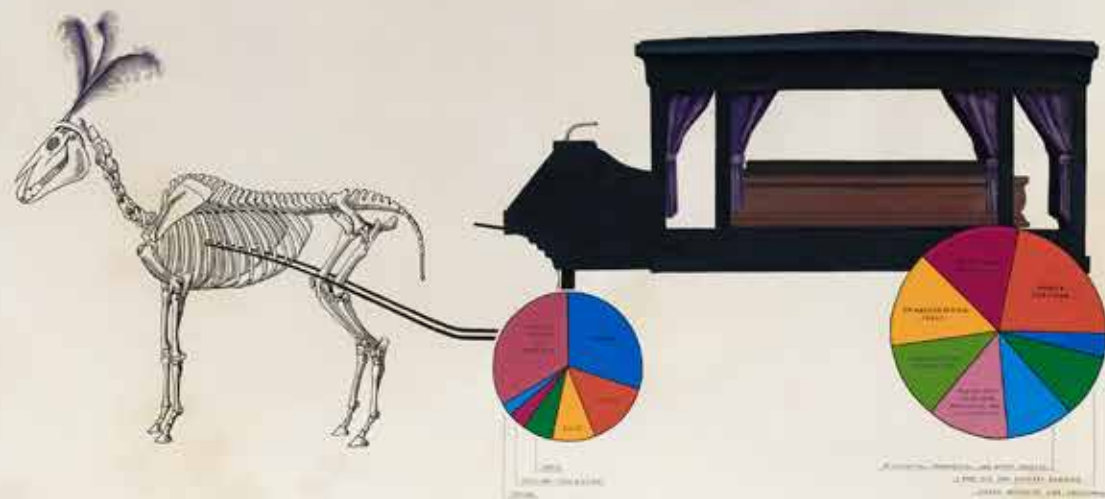
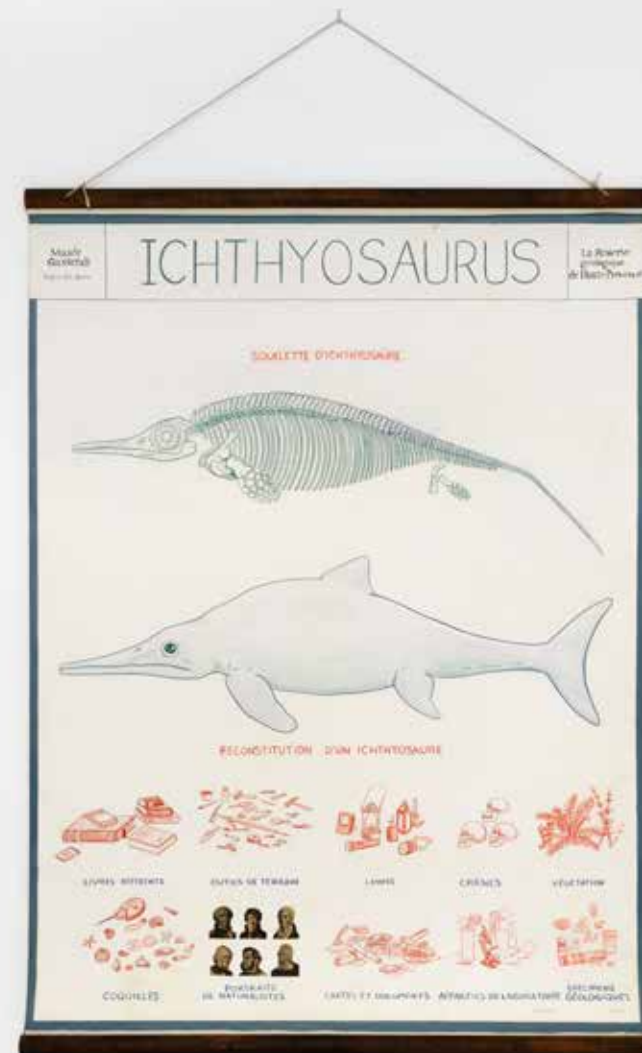


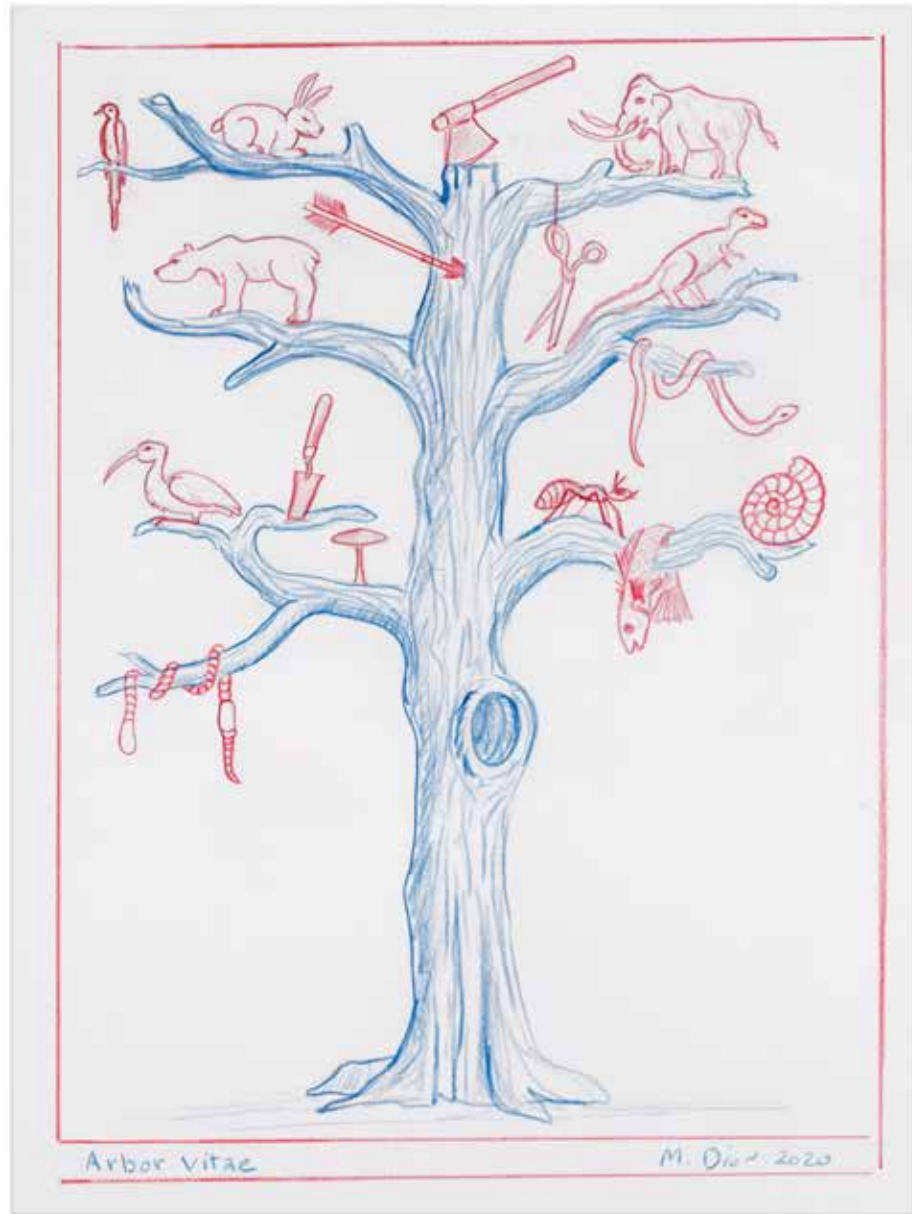
Chart No. 13, 2020
Encre et acrylique sur papier vieilli / Ink and acrylic on aged paper
112 x 150 cm (151 x 151 cm suspendu / hanged)



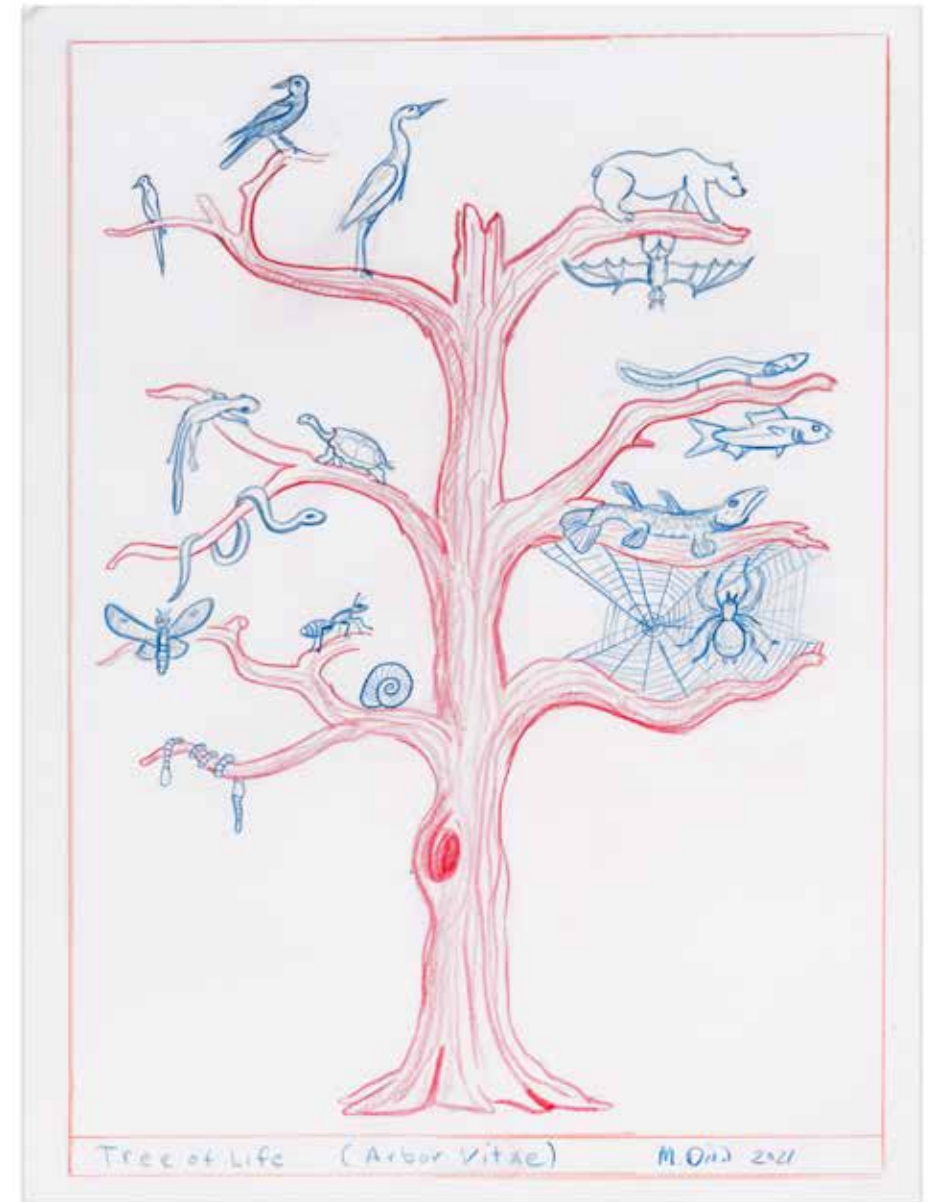
Taking Down The Food Chain, 2021
 Encre bleue et rouge sur papier vieilli /
 Blue and red ink on aged paper
 228 x 48 cm (248 x 49 cm suspendu / hanged)



Ichthyosaurus, 2003
 Collage, crayon bleu et crayon rouge sur papier marouflé sur toile (banderole) /
 Collage, blue and red pencil on paper, mounted on canvas (banner)
 137 x 98 cm (163,5 X 99 cm suspendu / hanged)



Arbor Vitae, 2020
Crayon rouge et bleu sur papier / Red and blue pencil on paper
30,5 x 23 cm



Tree of Life (Arbor Vitae), 2021
Crayon rouge et bleu sur papier / Red and blue pencil on paper
30,5 x 23 cm



Flights, 2020
Encre de Chine sur papier / India ink on paper
91,5 x 35,5 cm (115 x 36,5 cm suspendu / hanged)

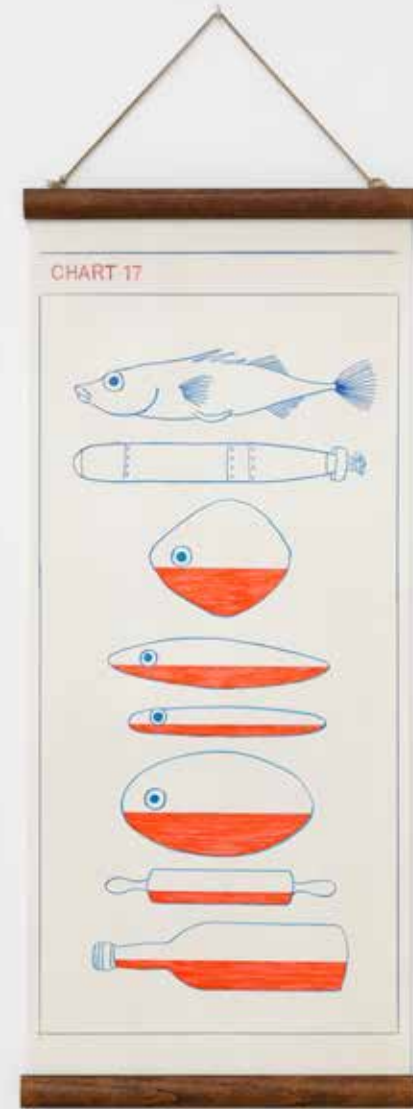
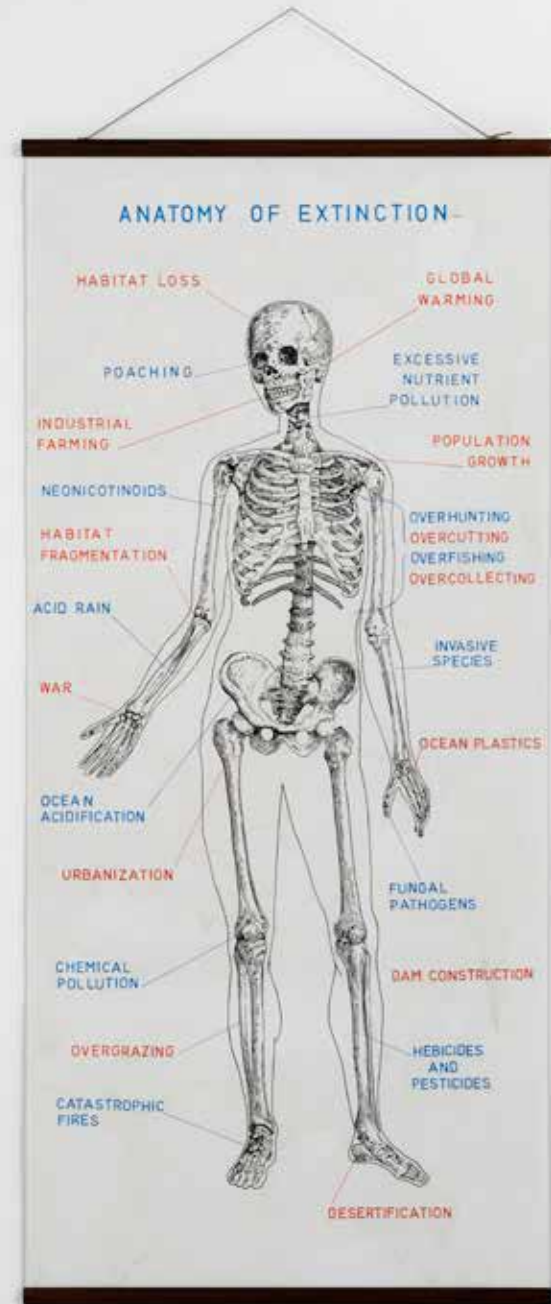
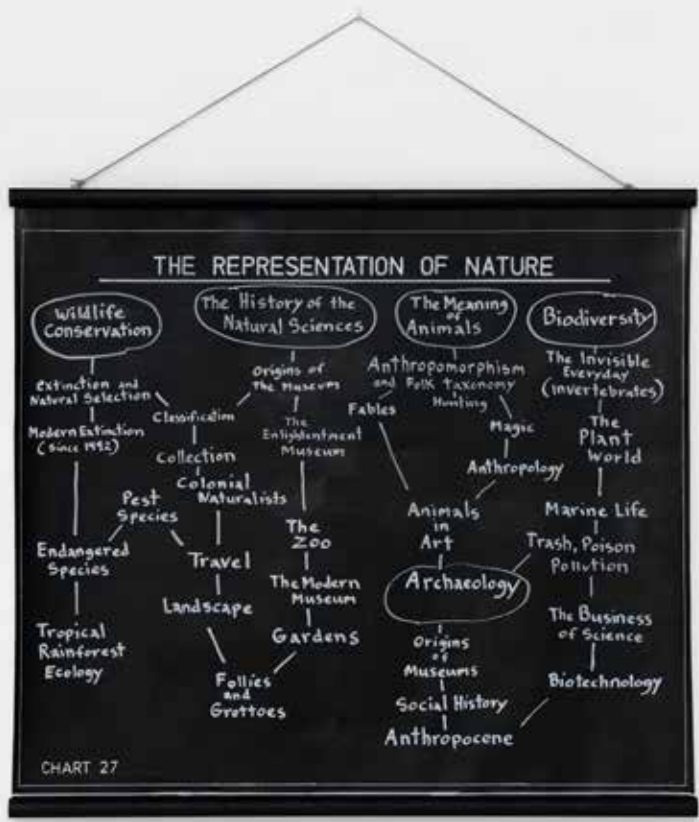


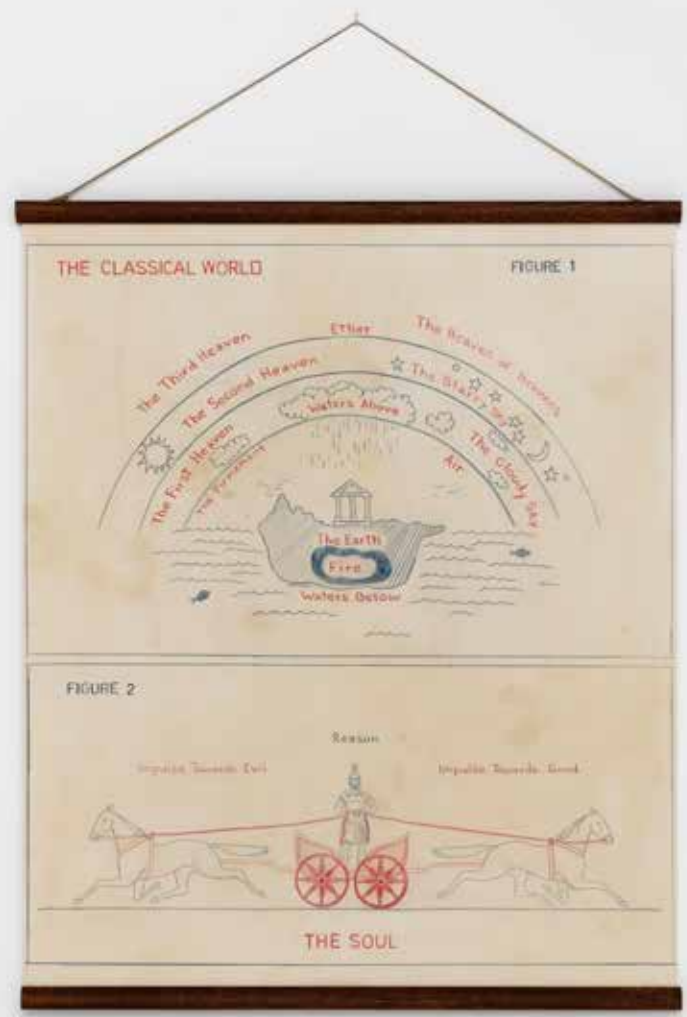
Chart 17, 2020
Encre bleue et rouge sur papier /
Red and blue India ink on paper
84 x 36,5 cm (104 x 38 cm suspendu / hanged)

Anatomy of Extinction, 2020
Encre et crayon sur lin apprêté / Ink and pencil on aged primed linen
198 x 91 cm (224,5 x 92 cm suspendu / hanged)





The Representation of Nature, 2020
 Encre noire et blanche sur papier / Ink black and white on paper
 97,5 x 108,5 cm (126,5 x 109 cm suspendu / hanged)



The Classical World, 2020
 Crayon rouge et bleu sur papier vieilli / Red and blue pencil on aged paper
 102,5 x 85 cm (127 x 86 cm suspendu / hanged)

Blackboard

Retour à l'école [Back to School], Mark Dion's latest exhibition at the In Situ – fabienne leclerc gallery, is focused on extinction and expresses a certain nostalgia. "Understanding how, when and why we have evolved toward societies whose relationship with the environment is suicidal,"¹ is what seems to be at stake. For an artist, how can our relationship to the natural world be questioned if not from the retrospective angle of its representations? The title sets the conceptual framework of works that miming old didactic models, probe their heuristic value. Dion has long been motivated by ecological questions, but the so urgent nature today of political decisions that should be made required a bit of updating. Intertwining past, present and future, arts and sciences, the marvelous and a rationalist approach, humor and darkness, the return to school proposed by Mark Dion proves falsely comfortable. The semblance of a bourgeois décor installed at the exhibition is part of a subtly unstable plan.

Taking on the appearance of clarity, *Extinction Cabinet* seems paradigmatic to me of this complexity. This somber display case with its very precise spatial organization is thought of as an open discursive structure. Although in the form of replies, the visible skulls on the upper shelf bring to mind the natural history museum. The central part resembles a living room "bookcase" in which a rhinoceros and a mammoth are symmetrically placed around three eggs, like bibelots. While the narwhal tooth seems to be an object of curiosity, the fish appear both more familiar and hardly in their place. Dion mixes temporalities, scales and categories, but each animal artifact refers to actions having inexorably led or leading to the disappearance of their species. A facsimile of the sole existing vestige of the sadly emblematic dodo is placed next to a piece of whitened coral, a way of creating a bridge between the 17th century and a near future. A Tasmanian wolf's skull – the

animal was officially declared extinct in 1936 – is framed by those of a Siberian tiger and a polar bear. They are the counterpart of those of three anthropoidal primates, our closest relatives: an orang-outang, a chimpanzee and a gorilla, similarly threatened with rapid extinction. The cod, bluefin tuna, shark and other deep-water fish are themselves victims of today's overfishing, justifying their being included in this macabre ensemble on the shelf.

The very reality of certain animals once seen as extraordinary beings was put in doubt before tangible evidence was discovered, subfossils (relatively recent remains) or living individuals. The erroneous or imaginary representations created by this lack of knowledge have endured. Consequently, recognizable by the small horn on the backbone, the figurine of the rhinoceros was made based on Dürer's celebrated engraving, itself depicted after a description. The narwhal tooth was long thought to be a unicorn horn. Whereas the century of the Enlightenment saw the shift from curiosity to scholarly study, the 19th century was that of systematic exploration and colonization, which triggered the massive destruction of nature. Like a condensate, *Extinction Cabinet* traces a history of extermination, whether caused by the wonder provoked before this strange natural beauty, by negligence, the desire to know, or by the overexploitation of riches thought to be inexhaustible.

Mark Dion casts a lucid look at our period, that of the generalized deterioration of ecosystems and the collapse of biodiversity characteristic of the anthropocene epoch. Among other drawings, *Anatomy of Extinction* and *Extinction Vortex* precisely show their symptoms and reasons: "acidification and anoxia of the oceans, reduction and fragmentation of the habitat, desertification, poaching, overgrazing, chemical pollution, acid rain, heating, wildfires," etc. These terms can interchangeably be used as captions for the various anatomical parts of the two mammal skeletons – a man and a sperm whale. *Ghost Bird* points to the contradictory attitudes, blind or tactical alibis used by lobbies, politicians and other skeptics before the impact of the human footprint on the "Earth system." Expressions such as "protection of nature, eco-tourism, hope and instillation of doubt, media hype" are thus associated with a schematic Ivory-billed Woodpecker.

1. Sabrina Basta and Armelle Pradalier, "Entretien avec Mark Dion," *Mark Dion. Extranaturel*, Beaux-Arts de Paris éditions, 2016, p. 148.

The partition between humans and nonhumans seems clear, the former embodying the cause whose effects the latter were subjected to. However: the suspended skeleton that once presided over schoolchildren's object lesson, transformed into a sort of blackboard with these same inscriptions on it, signals it simultaneously as both being responsible for it and as a future victim. More generally, amalgaming language and animal figures, Dion mocks the culture/nature dualism on which modern thought was founded. "The ecological crisis is often presented as the discover that must constantly be begun again that man `man *belongs to nature*,'" Bruno Latour points out. However, he explains, the ideas of culture and nature were "born together, as inseparable as conjoined brothers who would caress each other or punch each other while constantly sharing the same trunk."²

With the same viewpoint, Dion takes hold of iconography with a pedagogic vocation, and notably classification diagrams thanks to which scholars materialized and transmitted their theories on living beings. *Les Oiseaux* [The Birds] distorts a Deyrolles plate and *Arbor Vitae* eliminates the hierarchization of phylogenetic trees. However, variable according to the period, such images of thought were offered as a supposed universal truth. Without denying the contributions of science, Dion tries to undo any certainty, producing, in his own words, a "sort of crash between images and texts." Thus, using the comparative method of naturalists, *Comparison of Sizes* anachronistically brings together animal species and objects of different dimensions, all named using the patronyms of artists and poets linked to surrealism in various ways. Others are devoted to birds with visibly distinct beaks, whose numbering or caption refers to authors and painters who have been categorized as "decadent" (*The Decadents*) or having being censored (*A Selection of Banned Birds, Ornithology and Censorship*). The parody of the arbitrary nature of certain classifications is still more ostensible when Mark Dion crosses Alfred H. Barr's famous diagram, establishing the connection between different artistic currents of modernity and a skeleton of a reptilian dinosaur of the Triassic period (*Restoration of a Theropod Skeleton*).

Seeming very simple, often using a binary chromaticism, the captioned drawings are, he stresses, a way of "stopping" the spectator: because, from one plate to the other, Dion thwarts any univocal interpretation. As always with the artist, humor, irony

and proof by the absurd comprise strategies. Furthermore, the critical dimension of the works is camouflaged under outmoded appearances – the papers used for the drawings are artificially aged and their hanging system is diametrically opposed to the scenographies of contemporary art. The stands used as bases are resolutely out of style and the ceramic figurines of a polar bear (*Ursus Maritimus*) and a penguin (*Top Hat*) can vie with the kitsch bibelot. For a spectator in a hurry, the disparaging judgments used in the past against "fin-de-siècle" artists and surrealists could be applied to Mark Dion's creations. Similarly moved by a feeling of crisis, turning away from the positivist ideal and scientific rationalism erected as the only model, these artists also embody a form of resistance to the doxa of their time. The visions of an artist who does not fear going against the current, assuming a nostalgia-tinged pessimism, echoes the sometimes macabre visions of the symbolists.

The Eagle is presented as a construction in dark wood housing an artificial skeleton of the bald eagle, the emblem of the United States. It is clutching a pile of trinkets held in tar. This time, the symbols are to be taken literally. *The Eagle* was originally designed to be installed on the roof of the building housing the In Situ gallery, to crown an exhibition placed – in Mark Dion's words – under the sign of Trumpian obscurantism. Donald Trump, it must be recalled, in 2017, withdrew the United States from the Paris climate agreement, denying the reality of climate change. Proof in support, we find the details of nations emitting the most greenhouse gas emissions in the pie charts of *Chart n° 13*, an image in which a horse pulling a hearse has grotesquely become a skeleton covered with feathers.

Mark Dion's displays take their inspiration from museum systems or cozy salons as well as sideshows. *The Lodge of the Breathless Birds* is one of the most poignant examples. In the black space in which it is plunged, a spectral assembly bringing together some thirty figures of birds in plaster or resin emits a low luminescence. If some magic still subsists, it is only the product of an additional artifice. The reality of the living being, in its innumerable modes of existence, gradually disappears to join the reign of representations and shams. *Retour à l'école* is a meditation on loss and the impossibility of going back in time. When species so rapidly disappear, their categorizations will be void of meaning. And wonder will definitively have given way to mourning.

2. Bruno Latour, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, 2015, p. 25.



Top hat, 2021
Pingouin en céramique, bibelots divers,
haut-de-forme, napperon, piédestal en bois /
Ceramic penguin, various trinkets,
top hat, doily, wooden stand
152 x 34 x 34 cm



Ursus maritimus, (detail), 2021
Ours polaire en céramique, bibelots
divers, bassine en plomb et piédestal en bois /
Ceramic polar bear, various trinkets,
lead bucket and wooden pedestal
154 x 45 x 40 cm

Mark Dion

remercie amicalement / warmly thanks

Toute l'équipe de / all the team of:

Galerie In Situ - fabienne leclerc

Fabienne Leclerc, Marine Lemoal, Antoine Laurent, Adam Dehmohseni, Sylvain Gröndahl, Lou Revel, Clara Pellas

Mes remerciements particuliers à Guillaume Blanc pour sa supervision du papier peint et la fabrication de divers éléments sculpturaux / special thanks to Guillaume Blanc for his oversight of the production of the wallpaper and fabrication of various sculptural elements

Helen Houghton

Christine Heidemann

Dana Sherwood

Fairfield Dion

Grey Rabbit Dion Puett

Natacha Pagnet

Nadine Gomez

The Alternative Art School

Brigitte Mestrot

Galerie Waldburger Wouters

Meredith Pence Wilson

couverture / cover

The Eagle, 2021

Squelette Pygargue à tête blanche en résine, bibelots divers,

piédestal, fixation métallique, cabane en bois /

Resin cast Bald Eagle skeleton, various trinkets,

pedestal, metal fixtures, wooden shed

210 x 102 x 102 cm

Photographies / photographs

© Aurélien Mole

Traduction / translation: Eileen Powis

Conception graphique / graphic design: Brigitte Mestrot

Photogravure / photoengraving: Les Artisans du Regard, Paris

Papier / paper: Munken Polar 150 g et Munken Polar Rough 300 g

Impression / printing

La Stipa, Montreuil-sous-Bois

Achévé d'imprimer, septembre 2021