

Sélection d'Alain Gerber 1947-1958

---

# Sonny Criss



FRÉMEAUX  
& ASSOCIÉS



FAL3360 - LIVRE 402 PAGES

## LE LIVRE ATTENANT À L'ANTHOLOGIE 2 CD

### Alain Gerber **Ne laissez pas le soleil se lever sur vos larmes**

Mémoires imaginaires de Sonny Criss

*« Lorsqu'ils s'étaient hissés sur l'estrade de ce club, leur seul espoir était de tuer le temps. En fait, ils l'avaient arrêté. L'espace d'un instant, ils étaient devenus éternels. »*

**Alain Gerber**

Et si les fausses biographies disaient plus vrai que les biographies savantes ? Avec une langue impressionniste, Alain Gerber prête sa voix au saxophoniste Sonny Criss et restitue non pas les faits mais l'expérience vécue du jazz.

À travers ces mémoires imaginaires surgit une vérité sensible : la Black California des années cinquante, ses clubs enfumés, ses héros fragiles, l'ombre tutélaire de Charlie Parker. On croise Dizzy, Dexter Gordon, Teddy Edwards, Hampton Hawes, Eric Dolphy, et toute une génération de musiciens partagée entre marginalité et grandeur.

Ce livre n'est pas une reconstitution historique : il est une plongée dans l'atmosphère, l'émotion et la condition de ces créateurs, il comble le silence laissé par Sonny Criss, dont la voix écrite nous manquait.

**Patrick Frémeaux**

Alain Gerber a reçu le prix Goncourt de la nouvelle, mais aussi le prix Interallié pour « Le verger du diable ». Critique à Jazz Magazine et Diapason, producteur à France Musique et France Culture, auteur d'une vingtaine de biographies de grands jazzmen, Alain Gerber est le directeur artistique de la collection « The Quintessence » regroupant chez Frémeaux les 80 coffrets offrant une relecture historique parfaite du jazz.

**www.fremeaux.com**

 **FRÉMEAUX  
& ASSOCIÉS**

# Sonny Criss

## Le volcan et la bougie

### 1947-1958

---

*Par Alain Gerber*

*À Jean-Jacques Pussiau,*

*He took his own life*, ai-je lu sous la plume de Thomas Owen comme sous celle de Ted Gioia : il s'est ôté la vie. On suppose qu'il s'était fatigué d'agoniser tout vif. Lassé de voir les gens l'écarter de sa propre existence, chaque fois qu'il se croyait à deux doigts de l'embrasser. Il ne suffit pas d'aimer la vie, la musique, les beautés de la Terre, il ne suffit pas de les aimer à la folie pour être payé de retour.

William Sonny Criss, musicien professionnel depuis ses quinze ans, n'en avait pas vingt : Howard McGhee, Wardell Gray, Billy Eckstine et d'autres lui ont donné sa chance.

Homme de radio, découvreur de talents, producteur, promoteur de concerts historiques sur la côte Ouest des États-Unis<sup>1</sup>, fondateur des disques GNP Crescendo, Eugene Nabatoff, plus connu sous son nom de guerre de Gene Norman, lui a donné sa chance, et en plus d'une circonstance.

Norman Granz, dès 1949, lui donnera sa chance à son tour. D'abord en l'invitant à rejoindre le Jazz At The Philharmonic, où il aura le privilège non seulement de côtoyer Charlie Parker, mais de se frotter à lui ; ensuite en lui faisant diriger, le 22 septembre 1949 à Los Angeles, la toute première séance d'enregistrement publiée sous son nom<sup>2</sup>.

---

1 On pense d'abord à ceux du quintette naissant de Max Roach et Clifford Brown en avril et août 1955 (cf. «The Best Of Max Roach And Clifford Brown In Concert» - GNP 18).

2 Avec Hampton Hawes au piano, l'ami de toute une existence. Certaines discographies font état d'une session antérieure, organisée à Portland dans l'Oregon, le 17 octobre 1947 : il semblerait que celle-ci ait été placée en fait sous la responsabilité du trompettiste Al Killian, spécialiste du suraigu connu pour sa participation aux grandes formations de Count Basie, Lionel Hampton et Duke Ellington (cf. CD 1, pages 2 et 3). On notera que Granz, non content d'intégrer Criss, comme Fats Navarro, à l'équipe du J.A.T.P., lui fit donner en studio la réplique au saxophoniste ténor Flip Phillips, qui en était alors, par son hyperexpressionnisme, le « souffleur » le plus populaire (cf. le disque Verve MGV 8077, intitulé « Flip » et daté du 11 février 1949).

Buddy Rich se proclamait le meilleur batteur de l'univers (« It's a fact ! », ajoutait-il par souci d'objectivité). Peu de gens se risquaient à le contredire, d'autant que la foule faisait chorus. Quand, en 1955, Buddy lui offre l'occasion de se mettre en valeur au sein d'un quintette de rêve où "Sweets" Edison comme Jimmy Rowles exercent leurs talents, l'artiste ne se fait pas prier. Et, comme il l'a toujours fait et le fera toujours, veille en pure perte à se montrer digne du cadeau.

La chance, en ces années-là, ne manqua pas de lui sourire. Mais c'était une allumeuse qui ne tenait pas ses promesses. Jamais elle ne fit l'amour avec lui. Sauf peut-être lors d'une longue escapade européenne entre 1962 et 1965, au cours de laquelle, à Paris notamment, Sonny Criss put imaginer que Sonny Criss, le type qu'il rencontrait dans les miroirs, n'était pas une hallucination. Et même, un court instant, il sentit la réussite le frôler, ou du moins son ombre. Dans notre pays, pour la première fois, les agents de sécurité le laissent pénétrer dans son propre royaume. À sa grande surprise, il était enfin devenu celui qu'il était. Pas pour très longtemps. Lui qui, à Hollywood où l'industrie du film assure les fins de mois du jazzman, avait plus que quiconque tiré le diable par la queue mais, en l'espace de quinze ans, « jamais vu l'intérieur d'un studio de cinéma » ne mit que six mois pour se retrouver « sur la Riviera, acteur et musicien d'un film à gros budget », avec en poche un contrat de deux cents dollars par jour. On connaît la chanson : c'est parce que, dans son pays natal, il était noir et dans une ville où la discrimination, plus hypocrite que dans le Sud, ne faisait — doucereusement — guère moins de victimes. Pareil handicap ne saurait être sous-estimé. Noir, cependant, il ne l'était pas davantage que d'autres, auxquels les productions ne se privaient pas de faire appel quelquefois, à commencer par Benny Carter, établi à L.A. depuis 1943. La vérité : on ne souhaitait pas s'encombrer d'un artiste trop respectueux de son art pour le galvauder en des entreprises où la médiocrité apparaissait aux actionnaires comme la clé du succès. La « pure camelote » (je le cite) n'était pas son genre. Contrairement à l'excellent Shelly Manne, par exemple, il était incapable de s'impliquer dans des tâches qui n'auraient été qu'alimentaires. « Je ne peux ni ne veux jouer une telle merde », avait-il déclaré un jour. Beaucoup trop haut. Beaucoup trop fort. Son vœu avait été exaucé au-delà de toute espérance. De quoi aurait-il pu se plaindre ?<sup>3</sup>

---

3 François et Yves Billard, entre autres, se sont faits l'écho de cette mésaventure dans leur livre « Histoires du saxophone », paru aux éditions Climats en 1995 (à la page 181).

Il n'avait même pas l'excuse d'être allé se faire admirer plus loin, du côté des frimas, à New York ou à Chicago. Ni celle d'avoir fait fructifier le capital de sympathie acquis dans le vieux monde. S'il n'était pas persona grata en Californie, le mal du pays ne l'en accompagnait pas moins, partout où il se rendit. Et puis, justement, il avait une revanche à prendre sur tous ceux qui avaient vu en lui un inutile, voire un importun, un parasite de la scène musicale. « Il m'incombait (*I've got to*), confiait-il, de m'accorder une occasion de réussir dans ma ville natale. » Criss avait vu le jour à Memphis en 1927 ; sa famille ne s'était établie à Los Angeles qu'en 1942. Il est clair que lorsqu'une personne qualifie de « natal » un endroit où elle n'est pas née, c'est qu'elle entretient avec lui un lien tout à la fois charnel et fantasmatique. Indéfectible par voie de conséquence. Enraciné dans le sol sur lequel lui survivrait Lucy, qui l'avait mis au monde, Sonny ne pouvait mourir ailleurs qu'à L.A. Pour lui, ailleurs était l'autre nom de nulle part. Le nom des pays sans mère où, pour de bon, *you can't go home again*.

« Le meilleur de la région quand il est question de jazz pur » : son confrère et concitoyen (blanc) Bud Shank ne fut pas le seul à chanter ses louanges. Aux yeux de l'historien Bob Porter, « en tant qu'altiste, il se place immédiatement derrière Bird ». Personne, en fait, n'a jamais mis en question ses extraordinaires aptitudes. Sonny était irréfutable. Dans le public, pourtant, peu d'amateurs se seront arrêtés à cette évidence. Tout s'est passé comme si l'on n'éprouvait ni l'envie d'en tenir compte, ni le besoin d'en tirer pour soi-même les heureuses conséquences. Sonny était de trop. Indésirable en un sens précis : exclu du désir de l'autre. Sans la moindre raison, au surplus. En dépit de toute raison. Ce qui rendait le verdict transcendentalelement irrévocable. Aux tables des gens de bonne conscience on ménageait autrefois « la place du pauvre » : gageons que Sonny Criss n'y aurait pas été admis. Peu de jazzmen (Frank Butler, peut-être ?) se seront montrés à ce point inaptes à conforter l'idée que les auditeurs tiennent à se faire de leurs propres mérites. Il n'aura même pas eu la consolation d'être un beau jour « redécouvert », ce mot dont aiment se gargariser les infortunés qui n'avoueront jamais que, jusque-là, ils étaient passés sans un regard à côté d'un trésor.

« Tu penses trop », lui avait dit un soir Charlie Parker. De sa bouche, c'était à la fois une remarque assassine et un grand compliment. Car on imagine assez bien ce que

l'Oiseau entendait par là : « Ton talent a plus de talent que toi ; laisse-le parler à ta place, laisse-le faire, n'essaie pas de dresser ce cheval sauvage. » Charlie croyait en Sonny bien davantage que Sonny lui-même. Lequel dut avaler le bec de son alto lorsqu'il reçut cet étrange avertissement. C'était un peu comme si quelqu'un avait dit à Ernest Hemingway, champion incontesté de l'autocorrection, tyrannisé en permanence, paralysé des années entières par son sur-moi littéraire : « Et si tu essayais plutôt l'écriture automatique, vieux ? » Néanmoins, le disciple sut écouter le maître. En présence de ce dernier, dans divers enregistrements entre 1949 et 1952, on voit se cabrer le cheval<sup>4</sup>. On le voit ruer des quatre fers. Tenter même de désarçonner ce cavalier qu'il s'était lui-même vissé sur le dos : l'esprit du parkérisme. Un témoin anonyme (mais direct) rapporte qu'il s'était fait une réputation en triomphant de Parker dans le cadre de joutes organisées au cours de ces rares nuits où Charlie, souffrant du manque, n'était pas dans son assiette. Toutefois, apprend-on de la même source, dans ces cas-là Bird ne manquait pas « de revenir d'autant plus fort la nuit suivante et de donner une leçon à Sonny ». N'était-ce pas ce que cherchait le nouveau venu, sans en avoir pleinement conscience ? Rivaliser avec Charlie Parker. Le vaincre si possible, justement parce que cela ne semblait pas possible aux gens qui avaient la tête sur les épaules. En tout cas se faire écraser par le géant à la fin, de manière à revenir lui aussi « d'autant plus fort la nuit suivante » et que la fin annoncée soit remise aux calendes. Car il n'entendait pas tuer le père du bout des doigts.

« Tu penses trop » ? Il pensait surtout à envoyer au tapis l'être qu'il respectait plus que n'importe qui d'autre au monde, à l'exception de Lucy. Il l'aimait trop pour ne pas vouloir l'effacer. Sachant qu'il ne le pouvait pas, au lieu de renoncer comme tant d'autres l'avaient fait et le faisaient encore (même après la mort du rédempteur en 1955), il redoublait d'effort. Il redoublait d'audace, d'arrogance, d'agressivité. Il devint éruptif et le volcan se nourrissait de sa propre lave. À s'en gaver. À en perdre le nord. Plutôt sur scène que dans la quiétude des studios, ce furent alors, sous le régime de la dèche endémique, des années merveilleuses. Merveilleusement brûlantes, irréelles et subversives. Quand Charlie n'était pas là pour le provoquer, Sonny tenait les deux rôles à lui tout seul : celui de la doublure, qu'il connaissait par cœur (pardon : qu'il connaissait par *le* cœur) et celui de l'exterminateur<sup>5</sup>. On devient fou pour moins que cela — mais qui a dit qu'à cette époque

<sup>4</sup> Cheval féral, en l'occurrence, c'est-à-dire retourné à l'état de nature après avoir été domestiqué.

<sup>5</sup> On identifiera sans peine les deux manières dans les chœurs, séparés par ceux de Chet Baker et d'Al Haig, qu'il s'octroie successivement dans la première partie de *The Squirrel*, aux *Trade Winds* d'Inglewood, avant que Bird ne prenne les commandes (CD I, page 7).

William Sonny Criss n'ambitionnait pas de le devenir ? La sagesse lui avait si peu réussi... Comme le montrent les derniers titres de cette anthologie, à trente-cinq ans il se résoudrait quand même à chercher refuge auprès d'elle. De l'esprit parkérien, il ferait à moitié son deuil — assez pour laisser place à d'autres grandes ombres qu'il avait assez peu fréquentées jusque-là, mais qui, encore incarnées, ne s'étaient pas fondues dans le décor et allaient désormais le hanter : le fantôme de Benny Carter, celui de Johnny Hodges, celui de Willie Smith<sup>6</sup>. Le danger était grand qu'il n'en vînt alors à accueillir celui de Sonny Criss : depuis les premières désillusions, venues très tôt, ce spectre plus fâcheux que tous les autres avait mis le pied dans la porte.

Les histoires d'amour finissent mal, en général. Le 20 novembre 1977, moins d'un mois après son cinquantième anniversaire, le héros de l'histoire s'est éteint d'un coup de revolver, comme on souffle une bougie. Charlie Parker aurait dû l'en prévenir : il ne suffit pas de s'aimer soi-même pour être payé de retour.

*Alain GERBER*

---

<sup>6</sup> De ce dernier surtout, me souffle Gilles Anquetil, mon complice de plus d'un demi-siècle. Je ne m'étais pas encore avisé de cette préséance mais, ne serait-ce que sur la foi des chœurs gravés entre 1929 et 1942 par William McLeish Smith (1910-1967) au sein du grand orchestre de Jimmie Lunceford, on ne peut que lui donner raison.

# SONNY CRISS:

## The Volcano and the Candle (1947-1958)

---

*By Alain Gerber*

“He took his own life,” I read from Thomas Owen and Ted Gioia. **William Sonny Criss** (1927-1977) ended his life on November 20, 1977, less than a month after his 50<sup>th</sup> birthday. It is assumed he grew weary of “agonizing while alive,” exhausted by seeing people push him out of his own existence every time he thought he was close to embracing it. Loving life, music, and the Earth’s beauty is not enough to be loved in return.

A professional musician from age fifteen, Criss got his start with the help of mentors like Howard McGhee, Wardell Gray, and Billy Eckstine. Figures like Gene Norman (founder of GNP Crescendo) and Norman Granz championed him, with Granz inviting him to join Jazz At The Philharmonic in 1949 and arranging his first recording session as a leader that same year. In 1955, Buddy Rich offered him a spot in a dream quintet, an opportunity Criss tried desperately, and ultimately in vain, to prove himself worthy of.

Opportunity often smiled upon him in those years, but it was an unreliable tease. It never fulfilled its promises, except perhaps during a long European sojourn between 1962 and 1965. In Paris, particularly, Criss could finally believe that the person he saw in the mirror wasn’t a hallucination. For a brief moment, success brushed against him. In six months, the man who had struggled in Hollywood—a city where he was Black and subject to discrimination “more hypocritical than in the South,” and who had “never seen the inside of a movie studio” in fifteen years—found himself “on the Riviera, acting and playing music in a big-budget film.”

The deeper truth behind his struggles, beyond race, was his unyielding artistic integrity. He was unwilling to compromise his art for projects where mediocrity was key to success. “Pure junk” (his quote) wasn’t his style; he declared, “I can neither play nor want to play such shit.” His wish was granted beyond all hope—he was never asked to.

Criss felt an undeniable, almost “visceral and phantasmic” need to succeed in Los Angeles, the city he considered his “hometown” (though born in Memphis). He yearned for revenge against those who saw him as disposable.

His skills were universally acknowledged. Bud Shank called him “the best in the area for pure jazz,” and historian Bob Porter ranked him “immediately behind Bird” as an alto player. Yet, this irrefutable brilliance failed to connect with the wider audience. Criss was “undesirable,” excluded from others’ desire, a verdict that felt transcendently final. He was never granted the consolation of being “rediscovered.”

One night, Charlie Parker told him: “You think too much.” Bird believed Criss’s talent surpassed his own self-criticism, urging him to “let it speak for you.” Criss, the ultimate self-corrector, absorbed this warning. He fought against the very spirit of Parkerism that possessed him, sometimes triumphing over Bird in jam-session duels when the master was struggling. Criss sought to push the limits, becoming “eruptive,” and “the volcano fed on its own lava.”

Around age thirty-five, he began to reconcile, partially shedding the Parkerian shadow to embrace other great influences like Benny Carter, Johnny Hodges, and Willie Smith. Yet, this new wisdom risked making room for the most troublesome ghost of all: the ghost of Sonny Criss himself.

Love stories usually end badly. On November 20, 1977, the hero was extinguished with a gunshot, “like blowing out a candle.” Charlie Parker should have warned him: it is not enough to love yourself to be loved in return.

1947-1958

# Sonny Criss

Le volcan  
et la bougie

## CD 1 (1947-1955)

---

- |                                                                 |                  |
|-----------------------------------------------------------------|------------------|
| 1. <b>HOT HOUSE Pt. 1 &amp; 2</b> (Tadd Dameron)                | Modern 20-694    |
| 2. <b>SONNY'S BOP (SEMI-QUIET)</b> (Sonny Criss)                | AFSR Jubilee 242 |
| 3. <b>OUT OF NOWHERE</b> (Johnny Green - Edward Heyman)         | AFSR Jubilee 242 |
| 4. <b>FLIP'S IDEA</b> (Flip Phillips)                           | Clef 8911        |
| 5. <b>PUT THAT BACK</b> (Flip Phillips)                         | Clef 8911        |
| 6. <b>THE FIRST ONE</b> (Sonny Criss)                           | Clef 8910        |
| 7. <b>CALIDAD</b> (Sonny Criss)                                 | Clef 8910        |
| 8. <b>BLUES FOR BOPPERS</b> (Sonny Criss)                       | Clef 8915        |
| 9. <b>TORNADO</b> (Sonny Criss)                                 | Clef 8915        |
| 10. <b>IRRESISTIBLE YOU</b> (Gene DePaul - Don Raye)            | Showcase 5007    |
| 11. <b>THE SQUIRREL</b> (Tadd Dameron)                          | Showcase 5007    |
| 12. <b>BROADWAY</b> (Wilbur H. Bird - Teddy McRae - Henry Wood) | Norgran MGN 1078 |
| 13. <b>A SMOOTH ONE</b> (Benny Goodman)                         | Norgran MGN 1078 |
- (1) **Gene Norman Just Jazz** : Howard McGhee (tp), Sonny Criss (as), Wardell Gray (ts), Dodo Marmarosa (p), Charlie Drayton (b), Jackie Mills (dm). *Concert, Civic Auditorium, Pasadena (CA)*. 29/04/1947.
- (2-3) **Al Killian Sextet** : Al Killian (tp), Sonny Criss (as), Wardell Gray (ts), Fletcher Smith (p), Ernie Shepard (b), Ken Kennedy (dm). *Club, Portland (Oregon)*, 17/10/1947.
- (4-5) **Flip Phillips & His Orchestra** : John D'Agostino, Buddy Morrow, Tommy Turk, Kai Winding (tb), Sonny Criss (as), Flip Phillips (ts), Mickey Crane (p), Ray Brown (b), Shelly Manne (dm). *Los Angeles*, 20/09/1949.
- (6-7-8-9) **Sonny Criss Quartet** : Sonny Criss (as), Hampton Hawes (p), Iggy Shevack (b), Chuck Thompson (dm). *Los Angeles (CA)*, 22/09/1949..
- (10-11) **Harry Babasin All Stars** : Chet Baker (tp), Charlie Parker, Sonny Criss (as), Al Haig or Donn Trenner (p), Harry Babasin (b), Lawrence Marable (dm). *Trade Winds Club, Inglewood (CA)*, 16/06/1952.
- (12-13) **Buddy Rich Quintet** : Harry Edison (tp), Sonny Criss (as), Jimmy Rowles (p), John Simmons (b), Buddy Rich (dm). *Los Angeles*, 26/08/1955.

**Note** : *Tornado* (N°9) est un démarquage de *Wee* (composition : Denzil Best).

## CD 2 (1955-1958)

---

|                                                                              |                  |
|------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| 1. <b>THE TWO MOTHERS</b> (Harry Edison - Buddy Rich)                        | Norgran MGN 1052 |
| 2. <b>SONNY AND SWEETS</b> (Sonny Criss - Harry Edison)                      | Norgran MGN 1052 |
| 3. <b>ALABAMY BOUND</b> (Ray Henderson - Buddy DeSylva - Bud Green)          | Imperial LP 9006 |
| 4. <b>WEST COAST BLUES</b> (Sonny Criss)                                     | Imperial LP 9006 |
| 5. <b>SWEET GEORGIA BROWN</b> (Maceo Pinkard - Ken Casey - Ben Bernie)       | Imperial LP 9006 |
| 6. <b>THE MAN I LOVE</b> (George & Ira Gershwin)                             | Imperial LP 9020 |
| 7. <b>AFTER YOU'VE GONE</b> (Turner Layton - Harry Creamer)                  | Imperial LP 9020 |
| 8. <b>HOW HIGH THE MOON (ORNITHOLOGY)</b><br>(Morgan Lewis - Nancy Hamilton) | Imperial LP 9020 |
| 9. <b>NIGHT AND DAY</b> (Cole Porter)                                        | Imperial LP 9024 |
| 10. <b>WHAT IS THIS THING CALLED LOVE</b> (Cole Porter)                      | Imperial LP 9024 |
| 11. <b>IN THE STILL OF THE NIGHT</b> (Cole Porter)                           | Imperial LP 9024 |
| 12. <b>EASY LIVING</b> (Ralph Rainer - Leo Robin)                            | Caliope CAL 3024 |
| 13. <b>WILLOW WEEP FOR ME</b> (Ann Ronell)                                   | Caliope CAL 3024 |
| 14. <b>WAILIN' FOR JOE</b> (Sonny Criss)                                     | Caliope CAL 3024 |
| 15. <b>I GOT IT BAD</b> (Duke Ellington - Paul Francis Webster)              | Peacock LP 91    |
| 16. <b>SYLVIA</b> (Sonny Criss)                                              | Peacock LP 91    |
| 17. <b>BUTTS DELIGHT</b> (Sonny Criss)                                       | Peacock LP 91    |

(1-2) **Buddy Rich Quintet** : Harry Edison (tp), Sonny Criss (as), Jimmy Rowles (p), John Simmons (b), Buddy Rich (dm). Los Angeles, 26/08/1955.

(3) **Sonny Criss** : Sonny Criss (as), Kenny Drew (p), Barney Kessel (g), Bill Woodson (b), Chuck Thompson (dm). Los Angeles, 26/01/1956.

(4) Same, but Kessel out. 24/02/1956.

(5) Same, but Kessel out. 23/03/1956.

(6) **Sonny Criss** : Sonny Criss (as), Sonny Clark (p), Leroy Vinnegar (b), Lawrence Marable (dm). Los Angeles, 10/07/1956.

(7-8) Same. 31/07/1956.

(9-10) **Sonny Criss** : Sonny Criss (as), Larry Bunker (vib), Sonny Clark (p), Buddy Clark (b), Lawrence Marable (dm). Los Angeles, 21/08/1956.

(11) Same. 03/10/1956.

(12-13-14) **Sonny Criss Quartet** : Sonny Criss (as), Hampton Hawes (p), Iggy Shevack (b), Buddy Woodson (dm). *TV-cast Stars of Jazz*, Los Angeles, 25/11/1957.

(15-16-17) **Sonny Criss** : Ole Hansen (tb on 16-17), Sonny Criss (as), Wynton Kelly (p), Bob Cranshaw (b), Walter Perkins (dm). Chicago (IL), 03/1958.

**Disques originaux** : collection Jean-Paul Ricard



FA5646



FA210



FA5281



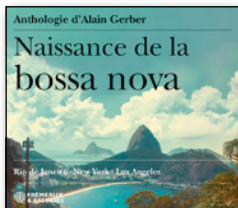
FA1331



FA1335



FA1343



FA5899



FA5896



FA5901