

LES IMAGES HONTEUSES

Sous la direction de

Murielle Gagnebin et Julien Milly



L'Or d'Atalante

CHAMP VALLON

Extrait de la publication

L'OR D'ATALANTE

Collection dirigée par
Murielle Gagnebin

*Cet ouvrage est publié avec le concours
du Centre de Recherche sur les Images et leurs Relations (CRIR)
de l'Université de la Sorbonne-Nouvelle (Paris-III)
et celui du Centre National du Livre*

Illustration de couverture :
Jean Rustin : *Femme accroupie*, 2004, acrylique sur toile, 46 x 38 cm.
© Fondation Rustin – www.rustin.be
(Photo : Courtesy Galerie Idées d'Artistes, Paris).

© 2006, *Éditions Champ Vallon*, 01420 Seyssel
ISBN 2-87673-452-4
www.champ-vallon.com

LES IMAGES HONTEUSES

*Sous la direction de
Murielle GAGNEBIN et Julien MILLY*

Bruno-Nassim ABOUDRAR	Isabelle KAMIENIAK
Paul ARDENNE	Jean-Pierre KAMIENIAK
Claude BALIER	David LENGYEL
Georges BANU	Jean-Louis LEUTRAT
Gérard BONNET	Ophir LEVY
Marie-Camille BOUCHINDOMME	Corinne MAURY
Baptiste DEBICKI	Julien MILLY
Paul DENIS	Georges NIVAT
Martine EDROSA	Guivaine ROCHEDY
Virginie FOLOPPE	Corinne RONDEAU
Murielle GAGNEBIN	Gwenaël TISON
Cécile GIRAUD	Corinne de THOURY
Tristan GRÜNBERG	Gérard WAJCMAN
Gladys JARREAU	

L'OR D'ATALANTE
CHAMP VALLON

INTRODUCTION

HYPERBOLE OU SIDÉRATION DE LA PENSÉE

par
Murielle Gagnebin

« [...] je suis vu par ce que je vois, car la peau de mes yeux n'arrête plus la substance du ciel : elle est en moi comme je suis en elle. »

Bernard Noël, *Journal du regard (1970-1983)*¹.

Face à la peinture, le spectateur n'est pas devant un tableau, mais il est dedans, affirmait Merleau-Ponty. Partie prenante de l'œuvre, le contemplateur a donc des responsabilités. Alors, comment être dans un tableau lorsque celui-ci réfléchit la honte ? Les « images honteuses » sont celles qui convoient des représentations de la honte, c'est-à-dire des images qui parlent de la honte mais aussi qui font honte. L'art, dit-on communément, permet de regarder en face ce qui, au quotidien, sidère : le soleil, la mort ; mais la honte, tout à la fois intolérable et pétrifiante, l'art permet également de la regarder, puisque, désormais, voir, c'est vivre ? « [...] il n'y a plus, d'une part, le monde du dedans, et de l'autre, le monde du dehors, mais un espace unifié », suggère Bernard Noël². Contempler le soleil, la mort, la honte, en faire l'*expérience*, est-ce, à travers le phénomène artistique, pouvoir simultanément les penser ?

Confronté à une peinture qui distille la honte, se demandera-t-on : « Qu'est-ce que ce tableau évoque ? », ou plutôt : « De quoi cette image se souvient-elle ? »

L'histoire de l'art est remplie de ces représentations « honteuses », depuis le XIII^e siècle, par exemple, avec les « peintures d'infamie ».

1. B. Noël, *Journal du regard (1970-1983)*, Paris, P.O.L, 1988, p. 110.

2. *Ibid.*, p. 112.

Singulier usage judiciaire en Italie que ces images d'infamie, qui représentaient les traîtres à la cité dans des postures avilissantes¹. Mais c'est aux XX^e et XXI^e siècles que revient le souci, semblerait-il, des images honteuses. Pourquoi donc ? Qu'est-ce que cette mémoire des images qui, faute de grandir l'humain, lui fait honte ? Qu'est-ce qu'une mémoire des images honteuses ? Un des premiers monuments marquant négativement le souvenir est celui évoquant le bûcher (1553) de Michel Servet condamné par Calvin en raison de graves dissensions théologiques. Édifié non pour glorifier un haut fait mais bien pour désigner l'opprobre, ce monument rappelle au peuple de Genève l'intolérance funeste du réformateur.

Par ailleurs, dans un tout autre registre, on notera un glissement sémantique opéré à la fin du XX^e siècle, en France : l'expression « je me culpabilise » semble devenue obsolète et avoir cédé la place au néologisme quotidiennement entendu : « je culpabilise ». Utilisé, contrairement à la règle établie, de manière absolue, sans réflexif, ce verbe révèle alors les affects de l'indignité. On est donc passé de la faute à la honte, de l'invocation d'un Sur-Moi interdicteur à l'évocation d'une problématique davantage liée à l'Idéal du Moi.

Qu'en est-il de cet Idéal, aujourd'hui ? Existe-t-il encore ? Doit-on parler, comme Paul Denis, ici², d'un « système anti-honte », sorte de nouvel idéal d'un Moi faussement tout-puissant ? De quoi sont alors constitués ces « fétiches de la honte » ?

Devant les problématiques inquiétantes et douloureuses initiées par les images honteuses, j'ai proposé aux différents chercheurs – d'abord invités par le Centre de recherche sur les images et leurs relations (CRIR), les 25 et 26 novembre 2005 à l'INHA, puis requis pour ce livre – non de se donner comme Descartes, chacun, une *morale provisoire*, mais de prendre pour *viatique* l'expression française née au XIII^e siècle « avoir toute honte bue ».

C'est effectivement beaucoup d'aplomb que nécessite une telle recherche sur l'émotion de la honte, un aplomb que seul l'exercice de divers savoirs et d'instruments scientifiques autorise.

On dit habituellement que l'illustration parfaite du sentiment de honte, c'est de se trouver soudain, en public, le postérieur à découvert, comme l'illustre la couverture de ce livre avec une reproduction de Jean Rustin.

Tracer une histoire des manifestations plastiques de la honte revient à réfléchir sur les tenants et les aboutissants de la pudeur, mais aussi à pas-

1. Voir Gherardo Ortalli, *La Peinture infamante du XIII^e au XVI^e siècle*, Gérard Montfort, 1995.

2. Cf. ici, p. 17.

Les images honteuses

ser de la raillerie due au déshonneur (du francique, d'après le haut-allemand *bônida*) au mépris, à la rage, au jugement moral ou critique, voire à l'angoisse. Il y a donc un cheminement affectif mobilisé par la honte, qui va de l'impression de gêne éprouvée par timidité à l'expression populaire contemporaine « c'est la honte », qui signifie : c'est lamentable.

Les différents chapitres de ce livre seront ainsi consacrés à certaines images qui montrent la honte, mais aussi à d'autres représentations enclines à faire honte, tant la labilité de cette notion est prégnante.

On se demandera pourquoi l'homme, contrairement à l'animal, est susceptible d'éprouver ce sentiment, qui commence avec les grandes blessures de l'enfance (mouiller son lit, se salir, ne pas être entendu ou compris, être trop petit, etc.) et s'atténue avec la noble simplicité de la très grande vieillesse.

Être capable de..., ne plus être capable de... La honte irait donc avec la projection de soi dans le temps à travers des actes spécifiques. Ira-t-on jusqu'à imaginer que l'homme aurait osé, ou oserait, un jour, se passer de ce *sentiment fédérateur*, motivation *a contrario* des plus hauts mobiles qui dirigent l'humanité ? *A contrario*, car nous sommes, là, dans le registre non d'une théologie négative, mais, sur ce modèle, d'une *esthétique en creux*. On dira : cette image n'est pas honteuse, l'art n'est pas...

Les expressions esthétiques des XX^e et XXI^e siècles n'ont pas eu, cependant, l'apanage de ces images où le vil, le médiocre, l'immonde dominant. Différentes formes de l'humiliation ont été explorées au fil des temps : que l'on pense aux Crucifixions, aux Dépositions de croix, aux supplices divers qui ont habitué le regard à observer des corps malmenés, vilipendés, bafoués. De plus, l'attention accordée au détail grâce à l'invention de la photographie et à la sophistication des appareils aux objectifs de plus en plus perfectionnés nous a portés à découvrir, à même le luxe des livres d'art, et en dépit des thèmes représentés, les splendeurs plastiques de corps fragmentés, voire décontextualisés. Corinne de Thoury réfléchit, ainsi, aux images scandaleuses de la Crucifixion depuis le V^e siècle jusqu'à l'époque contemporaine, comme Bruno-Nassim Abouddrar, grâce à certains traités de criminologie du XIX^e siècle qui apportaient, à l'époque, les preuves somatiques d'une dégénérescence masculine à l'endroit précis de la génération, met en évidence dans les nus néo-classiques, notamment ceux de Jean-Louis David, une réelle homophobie que seuls certains lapsus figuratifs réussissent parfois à neutraliser. Semblable déni de la force virile cache-t-il le désir d'une épiphanie glorieuse, celle qu'un Jean-Jacques Lequeu laisse pressentir, ou manifeste-t-il, à même les stratagèmes inventifs du contre-

investissement, la terreur de l'impuissance et ses avanies ? Les images auraient-elles pu connaître, ainsi, la honte ? Suivant également un parcours initiatique qui va du dit au non-dit et qui concerne cette fois le corps de la femme vu par Piero della Francesca, Courbet et Klimt, Marie-Camille Bouchindomme propose, à son tour, trois scénographies picturales invitant le pinceau à se saisir des attributs féminins initialement placés sous le sceau du secret mais venant à s'exhiber dans l'excitation de leur plasticité nouvellement découverte. De même Tristan Grünberg, déroulant le fil rouge de la représentation, explore, quant à lui, certaines images propres à la littérature, à la peinture et au cinéma qui rougissent et se troublent d'être écartelées entre honte et désir. Poussant pareille amphibologie à son acmé, Corinne Rondeau interroge *Salò* de Pasolini, film habile « à pactiser avec la honte », et déduit que celle-ci « consiste à jouir de ce que l'on voit, c'est-à-dire à ne pouvoir renoncer à l'insupportable ». Des images qui apparemment pourraient avoir honte et tantôt dispenser le remord, tantôt le déguiser, on serait passé, semble-t-il, à la honte de jouir de la honte.

Cependant, les atteintes dégradantes du corps ne vont plus seulement affecter sa surface mais bien se glisser dans son *intimité*, révélant ce qui d'ordinaire reste caché : viscères, fluides et déjections. J'aborderai donc la question de ces entrailles dérisoires, bien souvent abjectes, qui n'ont toutefois jamais cessé de captiver l'imaginaire et le savoir-faire des artistes. Ainsi en va-t-il de David Nebreda qui, dans sa folie privée, aime à se maculer avec ses propres excréments et se fait, par là, icône de la honte ou de Günther von Hagens qui, dans un tout autre style, se montre habile, avec notamment ses corps « plastinés », à user de la supercherie calomnieuse et vénale.

L'esthétique du déchet où « salir » deviendrait « s'affranchir », comme l'esthétique de la laideur, saisie à même les tréteaux d'un théâtre « destroy » à force de « vocation polémique », seront l'une et l'autre développées par Georges Banu. Analysant plusieurs spectacles spécifiques du théâtre allemand contemporain, cet esthéticien de la scène théâtrale rejoint par ce biais plus d'une des thèses relatives aux courants dominant les arts plastiques depuis 1960 auxquelles je suis arrivée, dès 1978. Tout se passant comme si les arts du dessin anticipaient d'une vingtaine d'années les problèmes rencontrés par le théâtre, telle par exemple la découverte de la perspective à la Renaissance. Serait-ce à cause de la bi-dimensionnalité qui les handicape et les contraint à forger des postures ingénieuses, pour le meilleur mais aussi parfois pour le pire ?

Devant ces transgressions de la honte – tantôt ludiques, tantôt pathétiques, toujours régressives mais aussi parfois donc « postures critiques » –,

Les images honteuses

face, par exemple, à *Cloaca* de Wim Delvoye (communément appelée « machine à faire la merde »), en présence donc de cette « installation » conduisant par une hypertrophie du factuel à mutiler certains mécanismes psychiques indispensables à l'être humain, j'ai proposé de réfléchir, en parallèle, à la phrase du médecin d'Auschwitz, parlant de ce lieu comme de « l'anus du monde ». C'est là que viennent, en conséquence, s'inscrire trois essais visant à faire de la honte l'instrument instaurateur de diverses ontologies. Recourant, chacun, à l'examen poïétique de quelques films et suivant également trois sortes d'herméneutique : la philosophie avec Gwenaël Tison, la psychanalyse avec Baptiste Debicki, l'histoire naturelle des modèles façonnant la pensée avec Ophir Levy, ces trois chercheurs mettent en place, respectivement, une ontologie du sujet existant, une ontologie de la honte, enfin avec les représentations issues de la Shoah, une nouvelle ontologie de l'imaginaire procédant de cette rupture épistémologique cataclysmique.

Intervient, par là, dans cet ouvrage, le problème si épineux des filiations en art. De quelles typologies peuvent-elles se réclamer ? À partir de quand ou à partir de quoi éthique et esthétique ne sont-elles plus discernables ? Que dire, aussi bien, d'un art travaillé à même son intégrité par des questions allogènes, des questions qui le débordent ? Ou, si l'on préfère, la représentation artistique connaîtrait-elle un *irreprésentable* ? Y aurait-il ainsi des domaines « réservés », voire « interdits » à l'art ?

Une des directions de ce volume aura donc été d'évoquer les registres artistiques de ces multiples monstrations de l'infâme : le théâtre avec Georges Banu, le cinéma avec Jean-Louis Leutrat, Cécile Giraud, Julien Milly, David Lengyel, Gwenaël Tison, Ophir Lévy, la peinture ou le dessin comme prolongements d'une littérature de l'abominable avec Georges Nivat, la vidéo et son système d'allusions discrètes avec Virginie Foloppe.

Un autre aspect sera, en sus des interprétations soutenues par les mises en évidence du laid, du *trash*, du scandaleux, de la déchéance, du vide, de multiplier les outils conceptuels afin de saisir l'attraction des artistes pour les attaques, les exérèses, la détérioration du corps humain et du corps animal.

Corinne Maury compare ainsi *Le Sang des bêtes* de Georges Franju, où la mise à mort est ritualisée dans un savoir-faire qui « sculpte » la viande, aux *Abattoirs* de Thierry Knauff mus par un esthétisme de « la mort à outrance » susceptible de préfigurer donc les génocides du XX^e siècle.

Paul Ardenne, quant à lui, avance l'hypothèse qui trouve dans le besoin de transgression un fondement de la « modernité » en Occident ; à savoir

la rage ostentatoire inhérente à toute tentative de représentation. C'est ainsi qu'il décrit le fonctionnement d'un véritable culte en faveur de quelque *irrévérence symbolique* – jusqu'à et y compris ses excès mortifères.

Les psychanalystes présents dans ce livre relèvent de divers courants : Freud, Winnicott, Lacan, etc. Chacun à sa manière, mais toujours en relation avec son expérience clinique, Paul Denis, Gérard Bonnet, Claude Balier, Martine Edrosa, Gérard Wacjman, Isabelle Kamieniak et Jean-Pierre Kamieniak ont mission d'approfondir les notions d'intimité, de violence subie ou imposée, de passages à l'acte sous risque d'effondrement dans le néant, de culpabilité, de faute, de remords, de honte comme « affect efficace », voire même comme possible « conversion de symptôme », ou, au contraire, de « honte de la honte », de *concordia discors*.

Voir, est-ce toujours *voir trop* ? Indiscrétion et exhibition ont-elles partie liée ? Ou bien la machination propre à la vision accuse-t-elle, au contraire, un « pas assez » ou un « à côté », exacerbant le désir d'emprise ?

Mais ce que l'on voit ne nous fait-il pas aussi, peu ou prou, violence ? C'est sur la dimension signifiante propre à toute mise en acte que Gérard Bonnet a souhaité réfléchir. Comment faire advenir le regard au fantasme et non, à l'opposé, au symptôme, se demande-t-il, puisque l'on peut, non seulement rougir de honte, mais, bel et bien, « mourir de honte » ? Paul Denis, pour sa part, insiste sur une réelle systématique permettant de dénier la honte et comprenant divers actes : la fuite, la mythomanie, le maquillage défensif, l'exhibition forcenée tels que les tatouages, les *piercings*, les coiffures en « crête d'Iroquois », etc. Claude Balier et Martine Edrosa, confrontés au milieu carcéral, aux violeurs et aux tueurs en série, exposent, chacun, une réflexion sur leur clinique. Le premier, en collaboration avec Gladys Jarreau, suggère le possible dépassement d'un traumatisme précoce et brutal grâce à un fonctionnement en « double cadre » (suivi pénal *et* thérapie) ou son aporie. La seconde pose la périlleuse question des « passages à l'acte » chez celui qui n'a jamais pu éprouver « un sentiment continu d'exister » – ces « agirs », terrifiants et si mutilants psychologiquement, dont la fiction, notamment le *serial killer*, va s'emparer, on verra comment avec le texte de Julien Milly consacré à *Funny games* de Haneke.

Vois-je là où je suis, ou suis-je là où je vois ? se demandait le phénoménologue Henri Maldiney¹. Les arts des XX^e et XXI^e siècles n'ont pas cessé de renchérir sur les enjeux du donner-à-voir, et de compliquer les

1. H. Maldiney, « Dialectique szondiienne du Moi et morphologie du style dans l'art » in *Psychanalyse à l'Université*, n° 22, mars 1981, p. 191.

Les images honteuses

enchères, jusqu'à souhaiter s'emparer des tout derniers tressaillements du vivant au moment du trépas. Les *snuff movies*, ces images jusqu'ici interdites par la loi, ces images frauduleuses qui, moyennant finance, désirent s'introduire jusqu'en ces moments ultimes où l'être agonise, sont-elles l'invention d'esprits charognards, prédateurs, dépourvus de honte, purement mercantiles, ou relèvent-elles d'une passion épistémophilique avide de spectacles toujours plus inouïs, voire d'une passion jusqu'au-boutiste pour l'humain, à la gloire de l'homme ? Isabelle Kamieniak et Jean-Pierre Kamieniak, en qualité de psychanalystes cliniciens, converseront, d'une certaine manière, avec Jean-Louis Leutrat qui, dans *The Brave* de Johnny Depp, montrera l'ultime image avant le *snuff movie* au cinéma, sa butée et non son devenir. Quant à Guivaine Rochedy, elle affrontera l'idée qui institue la vie jusque dans la mort, ou, pour le dire autrement, elle s'interrogera sur le « travail du trépas » (M. de M'Uzan), en montrant, avec le film de Wim Wenders consacré à la mort fabulée de Nicholas Rey, comment une exhibition, pour le moins scabreuse et morbide, peut se convertir en authentique œuvre d'art.

Les « frontières de l'intime », pour reprendre le titre donné par Gérard Wacjman à sa vertigineuse condamnation de notre époque, où l'œil guette tous les Caïns dans chaque recoin du familier, ont-elles toujours été les mêmes ? Virginie Foloppe, dans une de ses vidéos troublantes, fait précisément réfléchir sur l'intime et son hors champ, poussant à l'extrême la question du suicide chez trois héroïnes théâtrales : Lady Macbeth de Shakespeare, Hedda Gabler d'Ibsen, Mlle Julie de Strindberg. Au XVII^e siècle, on mourait publiquement, invitant cour et famille, au XXI^e siècle on va jusqu'à vouloir faire, avec les images de fin de vie, du commerce. Chestov écrivait dans *Les Confins de la vie* qu'il voulait, le jour de sa mort, « crever comme un chien, seul, derrière un buisson », pour qu'on ne lui vole pas cet instant, peut-être capital. L'intime et sa violation iconographique ouvrirait-ils des registres variables à la honte ? Où se situe l'*inique* ? La pudeur a-t-elle une histoire, des histoires ?

En outre, la revendication de transcendance – que celle-ci témoigne d'un engagement religieux ou d'un consensus symbolique, qu'elle relève de l'ordre subjectif ou de l'idéologique – peut-elle être abordée à travers la question des images ? Quels types d'images la transcendance ou son besoin sont-ils à même de provoquer ?

Devant l'inhumain que révèle non plus seulement l'asservissement de l'homme par l'homme, mais, bel et bien, son annulation, son anéantissement – que l'on pense au Goulag, au *Lager* et à tous ces lieux de l'enfer,

aujourd'hui –, devant la radicalité de cet inhumain, les problèmes de la souffrance mentale, de la douleur physique, de la torture, des humiliations corporelles et charnelles, des blessures psychiques se réduisent-ils à l'infinie question du tragique humain ? Le sens de la tragédie a-t-il vraiment changé depuis Eschyle ? Comment les images vont-elles alors témoigner de ces mutations ? Georges Nivat présente une lecture simultanée d'œuvres littéraires et plastiques venues des prisons et des camps de l'URSS post-stalinienne (1960-1990), et, avec Zoran Musič, de Dachau. Ophir Levy interroge, quant à lui, le réemploi des images de la Shoah dans des films de pure fiction. Y a-t-il des limites au représentable ?

De l'incarnation à la finitude destinale, de la cruauté sadique infantile à l'indicible monstruosité de l'homme torturant, y a-t-il des bornes au donner-à-voir ?

Comment les spectateurs, assaillis par les mises en scène artistiques du corps traqué jusqu'à exsuder l'immonde, vont-ils s'y prendre pour *élaborer* l'atroce ? Certaines productions, certains « objets », pourraient-ils entraîner la *mort psychique* du regardeur ? Semblable paroxysme est-il sciemment recherché ? Tel est l'objet de mon propos personnel.

Avec son cortège d'affects douloureux, tels que la haine, la révolte, l'horreur, la peur, ou encore l'effroi, le spectacle de la honte, *in fine*, ne comporte-t-il pas, en son essence même, un moment clé où le couple « montrer-regarder » deviendrait en soi une *manifestation traumatique* ?

Faire bouger les *a priori* esthétiques, ébranler les convictions artistiques, mais aussi meurtrir, blesser, installer angoisse, pleurs, dégoût et désespoir à même l'iconique, n'est-ce pas ce que font les images honteuses, en proposant à l'art, de façon contradictoire, d'être plus que jamais un « devoir de mémoire » *et*, corrélativement, une « puissance poétique d'invention » ?

Les images honteuses se situeraient alors, selon moi, au carrefour de ces contraires et placeraient la contradiction, le malaise de la duplicité à même leur essence... Le contradictoire « abyme » bel et bien l'image et devient le signe de la honte en sa double face : réflexive et projective.

Telles sont quelques-unes des avenues que cet ouvrage aimerait tracer afin de mieux repenser, en examinant sans doute ses limites, l'*éminent pouvoir de l'art*.

L'OR D'ATALANTE

*Atalante, c'est le mythe même de l'ambiguïté :
prendre / être pris ; l'or, c'est le piège, le leurre. Les deux conduisent à la métamorphose.
Vouloir faire jouter art et psyché : course du désir au risque de l'œuvre.
Tel est le but de cette collection où la clinique et l'esthétique
sont au même titre champs d'application de la pensée analytique.*

LES IMAGES HONTEUSES

Il y a des images propres à représenter la honte et, à côté, des images éhontées, enfin des images qui éprouvent, en leurs plis, la honte. Dira-t-on que notre culture se plaît à jouer avec l'impudeur, l'opprobre, l'abjection ? Cherche-t-elle à les piéger ou à les exalter ? Que signifie la tentation du snuff movie : ces films « interdits » qui veulent capter le travail du trépas sur les visages ou dans les postures ultimes, et ainsi porter atteinte à ce qui est au plus profond de l'être, à l'identitaire ? C'est de « la gale de la psyché », de l'esthétique du laid devenu « trash », « destroy », apologie de l'immonde qu'il est ici question. « Rougir de honte » est devenu désuet, quand, aujourd'hui, on peut « mourir de honte » à force d'humiliations ou d'affronts existentiels. La « machine à faire la merde » de Delvoye, les anatomies falsifiées de condamnés à mort dues à G. von Hagens mettent en scène l'homme-détritus, alors que d'autres artistes, se confrontant à la terreur de la psychose ou aux images du Goulag, voire d'Auschwitz, « cet anus du monde », parviennent, quant à eux, à sublimer le sordide en tragique. Sont étudiées ainsi parmi beaucoup d'autres les œuvres de plasticiens (Zoran Musič, David Nebreda), d'écrivains (Chalamov, Tisma), de cinéastes (Bela Tarr, Fassbinder, Haneke, etc.). Aux multiples domaines de l'art s'appliquent les diverses interrogations propres aux sciences humaines : histoire des mentalités, esthétique, psychanalyse. Les réponses semblent contrastées : perte des repères, absence d'idéal, violence contenue dans l'acte de voir, déni de la honte, valorisation du passage à l'acte, transparence de l'intime. En définitive, y aurait-il une émotion spécifique aux images honteuses ? Quels en seraient alors le destin et la fonction ?

M.G.

Textes de

Bruno-Nassim ABOUDRAR, Paul ARDENNE, Claude BALIER, Georges BANU, Gérard BONNET, Marie-Camille BOUCHINDOMME, Baptiste DEBICKI, Paul DENIS, Martine EDROSA, Virginie FOLOPPE, Murielle GAGNEBIN, Cécile GIRAUD, Tristan GRÜNBERG, Gladys JARREAU, Isabelle KAMIENIAK, Jean-Pierre KAMIENIAK, David LENGYEL, Jean-Louis LEUTRAT, Ophir LEVY, Corinne MAURY, Julien MILLY, Georges NIVAT, Guivaine ROCHEDY, Corinne RONDEAU, Guenaël TISON, Corinne de THOURY, Gérard WAJCMAN



9 782876 734524

CHAMP VALLON
Extrait de la publication
www.champ-vallon.com

29,50 €
(TTC France)