Document généré le 23 avr. 2024 13:31

Inter
Art actuel

Livres, publications

Richard Martel

Numéro 90, printemps 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/45808ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Martel, R. (2005). Compte rendu de [Livres, publications]. *Inter*, (90), 65–67.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

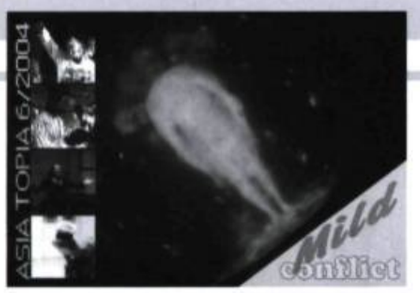
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

reçu au lieu



ASIATOPIA 6/2004
TRANSITION AND CHANGE

C'est une petite brochure qui traite de la programmation de cette sixième édition du festival qu'organise Chumpon APISUK avec Concrete House, à Bangkok, Thaïlande.

En novembre 2004, du 18 au 28, s'est tenue à Bangkok et à Chian Mai cette édition du festival *Asiatopia* qui reste une plaque tournante pour les artistes asiatiques et aussi pour les artistes occidentaux qui y participent.

Cette dernière année, un spécial « Autrichien » a amené six artistes en Thaïlande. La participation québécoise (donc canadienne) était assumée par le duo Dominic GAGNON et Julie-Andrée T.

APISUK en introduction, comme directeur artistique, dit que 145 artistes de 20 pays ont déjà présenté leur travail artistique à *Asiatopia*.

RM

concretehouse@empowerfoundation.org

TIPAF 2004
TAIWAN INTERNATIONAL PERFORMANCE ART FESTIVAL

Similaire aux brochures du *NIPAF* (Nippon International Performance Art Festival) ou d'*Asiatopia*, c'est une recension au sujet de ce festival tenu à Taipei, Taiwan, et à Kaoshiung les 6, 7, 9 et 12 mars 2004. Des textes de présentation commentent la situation de l'art performance à Taiwan. Seiji SHIMODA a rédigé un texte dans cette brochure puisque le *TIPAF* et le *NIPAF* ont des connections. La participation à cette édition est « mixée » d'Asiatiques, avec une majorité de Japonais et de Taiwanais, les autres étant de l'Occident, de Slovaquie, de Pologne, du Mexique et des États-Unis principalement. Chaque artiste a une page pour un extrait de son CV, une photo, un énoncé textuel et des informations relatives à la performance qu'il va présenter au *TIPAF*.

RM

TIPAF
5, LN. 243 Jinhva Street
Taipei
Taiwan
tipaf.tes@msa.hinet.net

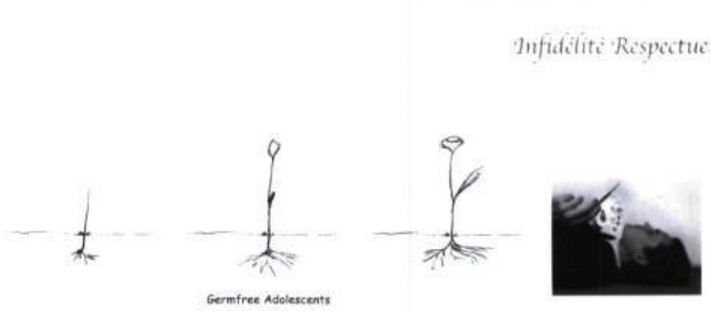
Cyril LEPETIT
INFIDÉLITÉ RESPECTUEUSE

C'est un livre-catalogue sur le principe de l'assemblage, avec des textes, photos et dessins de cet artiste « émergeant ». On y trouve une sélection d'activités en installations, en performances et en actions diverses de cet artiste français vivant à Londres. Il est question de sexe d'abord, car c'est sa problématique d'ancrage.

Des textes d'Arnaud LABELLE-ROJOUX, de Lui YING HAO, de David MEDALLA et de Pierre GIQUEL accompagnent la nomenclure.

RM

FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE BASSE-NORMANDIE
9, rue Vaubenard
14000 Caen
France
www.etab.ac-caen.fr/map/servicesEduc/frac
ISBN 2-909127-37-0



Arnaud LABELLE-ROJOUX
L'ACTE POUR L'ART
suivi de ***presque vingt ans après***
et de ***let's twist again***
puis de ***quelques notules critiques***

C'est une publication imposante, 600 pages, qui traite de l'art en action. C'est aussi une sorte de réédition d'une publication sur le même sujet sortie en 1988, ce qui date donc quelque peu. On y a ajouté une sélection de textes que l'auteur a publiés dans les dernières années. Évidemment, c'est là une source importante sur l'art action, la performance. Mais ça fait un peu « franco-français ». Pourquoi ?

D'abord, rééditer un texte sorti en 1988 est toujours valable. Cependant, bien des artistes importants ne sont pas dans cette publication, par exemple Boris NIESLONY, Roi VAARA, Seiji SHIMODA, Zbigniew WARPECHOWSKI, Jan SWIDZINSKI, Black Market et beaucoup de bons protagonistes qui ont été actifs ces quinze dernières années. C'est que, on le répète, on réédite le livre sorti en 1988. Pour cette partie, la plus longue, l'auteur a toutefois ajouté 236 notes pour compléter l'information.

Arnaud LABELLE-ROJOUX dans la note 170 explique : « Malgré la surabondance des noms qui la constitue, elle [la 4e partie du livre] souffre en effet de manques majeurs qu'il convient de combler. » Mais il est quand même difficile de parler des artistes d'art action, mondialement, au cours des 15 dernières années, ce qui touche surtout aux périphéries plutôt qu'au *main stream*.

D'un autre côté, l'ajout de textes rédigés ces dernières années, la plupart du temps relativement à un corpus essentiellement français, occasionne aussi problème. En effet, certains jeunes artistes ont une recension assez importante, aux plans descriptif et iconographique mais, si l'on compare avec des artistes importants de l'art action, ceci reste un peu curieux.

Toutefois, l'iconographie est pertinente, surtout pour la partie historique qui propose une sélection diversifiée.

L'Acte pour l'art, dans le document promotionnel à son sujet, porte comme sous-titre *De Dada à la performance, l'ouvrage de référence sur l'histoire de l'« art-action » du XIXe siècle à nos jours*. Sur le sol français, c'est pertinent mais, pour l'art action jusqu'à nos jours, au risque de me répéter, c'est une réédition de 1988 et donc il y a des manques. Mais on ne peut pas tout savoir et l'art action, à l'échelle internationale, est vaste, surtout depuis la première parution du livre.

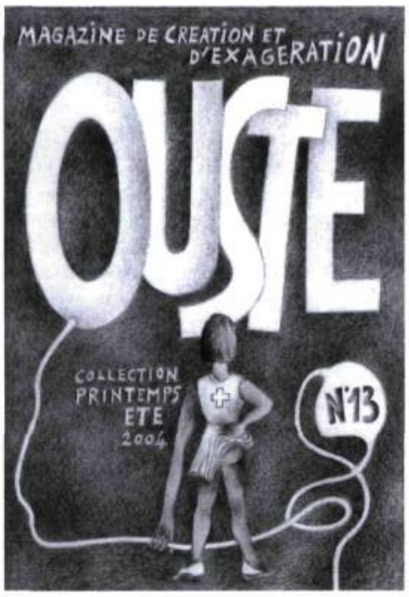
Mais, en français, c'est une bonne publication ; il n'y en a pas beaucoup. Pour l'histoire de l'art action, du XXe siècle par exemple, c'est une excellente source.

C'est écrit de manière passionnée, nous dirons « survoltée », même. On doit saluer la publication pour la synthèse historique et pour l'art action – et ses dérivés – en France ; c'est une bonne source de renseignements et aussi une excellente sélection iconographique que cet « acte pour l'art ».

RM

AL DANTE
10, rue Nicolas-Appert
75011 Paris
France
ISBN 2-84761-061-8
27 euros

Tous les visuels de cette rubrique reprennent les couvertures originales ou des illustrations tirées des ouvrages recensés.
Tous les documents commentés dans cette rubrique nous sont fournis en service de presse et sont par la suite disponibles pour consultation à notre centre de documentation. INFOS DOCUMENTATION : Geneviève FORTIN 418 529-9680 documentation@inter-lelieu.org



OUSTE
MAGAZINE DE CRÉATION ET D'EXAGÉRATION
N°s 10, 12 ET 13

Il semble que la périodicité soit annuelle, du moins depuis le n° 10 (le magazine fêtait alors son 3e anniversaire) qui, comme les parutions subséquentes, propose sa « Collection printemps-été ». Dans un format A 4 plié en deux, avec page couverture en couleurs, les brochures comptent dans les soixante pages chacune, dispensant un lot de fraîcheur non négligeable. Du visuel : collage, photo-montage, dessin, poésies visuelle et concrète ainsi que texte, qui purement formel, qui constructiviste, qui lyrique, etc. De la création, donc, oui... mais de « l'exagération » ? Plutôt de « l'iconoclasme léger », de la jeunesse – parfois même *juvénile* –, du décloisonnement, du non-constipé en tout cas. Voilà des éléments rassembleurs. Dans les trois numéros confondus, parmi les nombreux jeunes collaborateurs, on retrouve parfois un Julien BLAINE ou un Serge PEY ainsi que quelques férus de la poésie visuelle et de la poésie d'action, présents dans d'autres publications, tels que Cyrille BRET, Christian BURGAUD, Anne-James CHATON, Julien D'ABRIGEON, Christian PRIGENT, Nathalie QUINTANE, Lucien SUEL, etc. Le magazine est conçu et administré par Hervé BRUNAUX et Aurélie PERSONENI.

André MARCEAU

OUSTE
Féroce marquise éditions
15, rue des Apprentis
24000 Périgueux
ouste@freesbee.fr
www.perigord.tm.fr/ouste

Marc PARTOUCHE
LA LIGNÉE OUBLIÉE
BOHÈMES, AVANT-GARDES ET ART CONTEMPORAIN DE 1830 À NOS JOURS

Comme le sous-titre l'indique, cette publication traite des groupes et regroupements qui ont été actifs du romantisme aux années soixante, principalement et même exclusivement en France. Mais c'est un corpus qui est justifié par l'auteur. Une publication qu'il faut lire pour saisir l'ampleur des groupes et leur incursion dans la conscience sociale, à toutes les époques donc. En fait, il y avait comme une sorte d'art mineur, donc aussi un majeur. Mais historiquement, les choses ne sont pas si éloignées, il y a des rencontres régulières, sur des bases historiques, entre artistes, poètes, musiciens et philosophes du XIXe siècle jusqu'à présent.

C'est le mérite de PARTOUCHE, que de rendre historiques ces « mouvements » et de démontrer leur apport à la conscience historique. Il amène une information importante qui est un réconfort pour les praticiens de l'alternative, des marginalités. À partir de l'association, c'est aussi la possibilité de « défendre » l'individu contre l'hégémonie institutionnelle. « [L]es artistes revendiquent leur indépendance [...], ils font montre de clairvoyance quant à la position sociale qu'ils occupent et aux effets qui en découlent ; ils constatent la nécessité de s'unir afin d'acquérir une reconnaissance et un statut encore en voie de définition. [...] Le prix à payer pour cette autonomie est très vite fixé : les artistes se rendent compte que, le mécénat refluant, c'est désormais le marché qui dicte la loi. [...] Les artistes ont alors tendance à se replier sur eux-mêmes, laissant se creuser l'écart avec un public jugé incapable de comprendre aussi bien leurs œuvres que leurs objectifs et leurs idéaux. » (p. 14)

En fait, c'est comme assister à la naissance – donc à la reconnaissance – du champ de l'art. « Le culte qu'ils vouent à l'art les conduit à s'élever sans cesse contre une société dont les valeurs excluent les artistes et les poètes. » (p. 15)

L'histoire de l'art officielle n'aura retenu que les « œuvres » ayant un rapport avec la chose instituée. « Le phénomène du groupe, du collectif, est déterminant, qu'il s'agisse de créer ou de rencontrer, lors des soirées, lectures, banquets, ou au sein des journaux. Les publications collectives se multiplient, au point que l'écriture à plusieurs mains devient presque une "marque" de production de ces groupuscules. L'activité de cette communauté de travail et d'amitié, aux parois poreuses (les groupes se font et se défont, les personnalités participent à plusieurs «chapelles» en même temps...) se déploie d'abord essentiellement dans des lieux privés – salons (celui de Nina De VILLARD fut l'un des plus caractéristiques), appartements, ateliers –, avant de s'ouvrir à un public de pairs – dans les cafés, cabarets, hôtels –, pour finir avec les manifestations des Arts Incohérents et leur public, plus large et plus diversifié. » (p. 90)

L'activité diversifiée, au sens de la praxis, se réalise dans des lieux. L'oralité s'impose et la rencontre directe entre en émetteur et un récepteur s'installe. PARTOUCHE explique fort bien les plans d'intervention et une nouvelle manière de faire s'agite, selon les lieux et les circonstances : « Que l'auditoire soit restreint (salon, atelier) ou plus large (café, cabaret), la déclamation est le mode principal d'expression des auteurs. La plupart de leurs textes, qu'ils soient écrits au préalable ou improvisés avant d'être fixés sur le papier, sont conçus pour être lus en public. Ce mode de création suppose un art de la scène, un comportement "théâtral" qui implique une interaction avec les personnes présentes. Le spectacle impose ses règles : il faut, même dans l'improvisation, "scénariser" son texte, ménager ses effets, ne pas laisser faiblir l'écoute, attirer l'attention... » (p. 91)

Donc, un nouveau rapport avec le public s'installe avec une nécessité d'accomplir des actes de présence. « Leur champ d'action n'exclut aucun lieu : café, salon privé, théâtre, music-hall, presse (confidentielle ou plus largement diffusée), édition... Le terrain de leurs interventions publiques excède très largement celui des galeries d'art, des Salons de peinture et revues artistiques ou littéraires confidentielles. Et s'ils suscitent aujourd'hui un tel intérêt, c'est aussi parce qu'ils trouvent un large écho auprès d'artistes et d'intellectuels contemporains, jeunes et moins jeunes, qui cherchent à inventer un nouveau type de rapport au public, en sortant des cercles confinés et très étroits dans lesquels ils étaient maintenus depuis des décennies. » (p. 104)

PARTOUCHE a bien raison de voir dans « le café » l'occasion de la rencontre, jusqu'aux situationnistes, et on sent chez Guy DEBORD cette nostalgie de la rencontre, de la discussion, que les lieux comme le café occasionnent. « Les cafés jouent un rôle déterminant dans l'histoire des groupes (leur constitution, leur développement), à commencer par l'impressionnisme. » (p. 136) Intéressant et réel, les relations sont des occasions, dans le moment, selon le contexte de la rencontre. PARTOUCHE connaît bien les groupes du XIXe siècle et les lieux des rencontres, comme le désormais célèbre Chat Noir : « Au Chat Noir, on ne trouve ni cartes, ni dominos, ni billards : les activités intellectuelles sont seules autorisées. Lectures, chansons, monologues, théâtre d'ombre, courtes pièces de théâtre, discussions... : de ce mélange des genres artistiques émerge un nouveau type de cabaret plébiscité par le public, à mi-chemin entre le music-hall culture, le cénacle – mais sans l'exclusive du mouvement artistique ou littéraire – et le café politique. » (p. 142)

Occasions de discussions, d'élaborations dans la consommation du langage... jusqu'à ce que la télévision ait occasionné l'émiettement et la solitude dans l'appartement. Importance donc de l'édition de livrer la parole par le texte, l'image, les divers types d'écritures. « Le *Chat Noir* comptera 690 numéros entre le 14 janvier 1882 et le 30 mars 1895, pour un tirage allant de 12 000 à 20 000 exemplaires. » (p. 148) L'impact social de ce genre de productions est évident. Un chapitre titre *Du groupisme* et dresse une nomenclature qui étonne : « À la fin du XIXe siècle, de nombreux groupes d'artistes apparaissent, disparaissent, persistent, renaissent. Éphémères ou durables, notables ou insignifiants, ils croisent souvent les grands mouvements de l'époque, qu'ils soient artistiques (le symbolisme, l'impressionnisme) ou plus purement politiques (l'anarchisme...). Terreau de l'expérimentation la plus neuve, cette dynamique "groupiste" rassemble un certain nombre d'entités dont l'histoire reste aujourd'hui à écrire, parmi lesquelles on peut citer : l'Église des Totalistes ; le groupisme ; les zutistes ; les Vilains Bonshommes ; les Hydropathes ; les Fumistes ; les Vivants ; les Incohérents ; les Hirsutes ; les Phalanstériens ; les Nous-autres ; les Intentionnistes ; les J'm'enfoutistes... La plupart du temps, les acteurs de ces différents mouvements se connaissent, fréquentent les mêmes lieux (ateliers, cafés, cabarets) et les mêmes quartiers, à commencer par Montmartre et le Quartier Latin. Leur commune opposition à la bourgeoisie se manifeste autour des nouvelles tendances esthétiques et comportementales telles que le dandysme, le décadentisme, le symbolisme, ou à travers la fantaisie et l'humour réunis sous le nom de "fumisme". » (p. 151)

Dans l'idée du groupe, il y a aussi une nécessité du dialogue et de l'échange. Et de nombreuses innovations, à la fin du XIXe siècle, vont transformer, et l'art, et la société. Pensons simplement à l'arrivée, dans la photographie,

du cinéma. Ceci colporte l'idée d'invention et, donc, de la réalisation à partir de l'amalgame s'installe aussi le principe d'expérimentation. Et PARTOUCHE démontre bien que cela entraîne d'autres motivations : « Tous ont en commun un goût prononcé pour l'"expérimentation" sous toutes ses formes. Ce goût s'élabore autour d'intérêts et de préoccupations partagés, dont voici quelques exemples :

- revendication forte de la liberté de création, aussi bien matérielle et sociale (travaux hors commande) qu'artistique (recherche formelle, expériences visuelles, approche des sensations et de la lumière) ;
- intérêt pour les techniques et les médias nouveaux (photographie, lithographie, peinture en tube ; formes d'édition et de presse) ;
- volonté d'être ancrés dans leur époque, en choisissant des sujets triviaux et de société, et en valorisant les signes et les lieux de la modernité ;
- rejet de l'art officiel et de la tradition au profit de l'innovation, au risque de s'attirer l'hostilité de la société bien pensante ;
- importance de la sociabilité urbaine, de la vie des cafés, et rôle majeur par ces lieux organisés en microsociétés ;
- individualisme exacerbé, allié à un penchant avoué pour les regroupements ;
- choix de postures sociales hors normes : guenilles de CÉZANNE et DESBOUTINS, dandysme de MANET et DEGAS ;
- prise en compte de la transformation des procédures et des relations d'achat, dans le contexte du nouveau marché des biens intellectuels et artistiques... » (p. 171)

Une certaine forme d'autogestion s'installe, ce qui implique la gestion du processus élargi et l'affirmation de la personne par rapport à l'œuvre, disons. PARTOUCHE raconte, témoigne de cas précis, avec diverses anecdotes et informations.

L'approche scandaleuse n'est pas neuve, de DIOGÈNE à Monty CANTSIN. À propos d'un certain SAPECK, quelques exemples de performativité avant l'heure : « SAPECK dit "l'illustre" est l'un de ceux qui, dans le courant des années 1890, contribuent à inventer un comique entièrement nouveau ; et il est sans doute celui qui l'incarne le mieux. Il pousse à un point rarement égalé la mise en scène de soi, ou – pour user d'un terme qui sera employé au XXe siècle, dans les années 1950 – l'art du happening et de la performance. [...] Son domaine de prédilection, ce en quoi il excelle, est la mise en scène de soi : SAPECK se donne en spectacle, en introduisant dans la vie publique, dans la quotidienneté sociale, les ingrédients de la sottise, de l'absurde, de la fatuité et de la prétention. Dada avant l'heure, archéo-situationniste, il n'hésite pas à saboter les réunions de ses amis produisant du scandale partout où il passe. [...] Un jour, seul, au milieu des passagers d'un omnibus, il imite les cris d'un chiot à qui on a marché sur la queue ; ou, habillé en tenue de soirée, il se fait promener sur le boulevard Saint-Michel dans une voiture à bras tirée par des complices ; une autre fois, il se fait arrêter par les forces de l'ordre dans les jardins du Luxembourg où il se promène les cheveux entièrement teints en rouge, coiffé d'une toque écossaise, et vêtu d'un gilet jaune et de culottes courtes. [...] Un jour, conduit par un agent devant le commissaire du quartier de l'Odéon (un certain monsieur SCHNERB), il conserve son haut-de-forme ; invité fermement à se découvrir, il obtempère, et laisse apparaître son crâne entièrement rasé et peinturluré de bleu, afin, dit-il, de lutter contre les idées noires. » (p. 194-195)

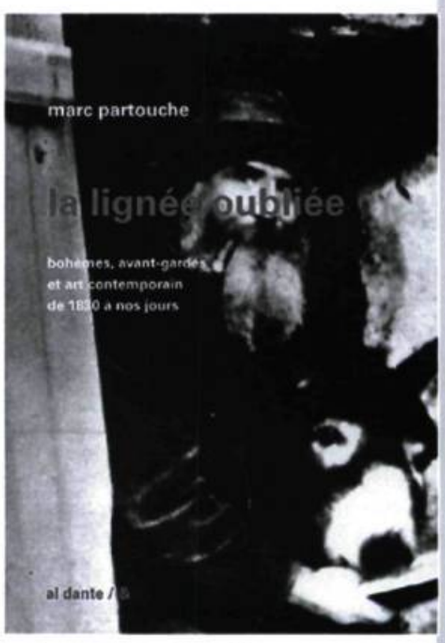
Les opérations discrètes d'infiltration, l'*in situ*, le travail sur la rue, l'art s'émancipe en travaillant divers supports mais, au XIXe siècle, cela s'assimile plus à une dérision, d'une manière mineure, qu'à une création. PARTOUCHE commente diverses trajectoires, comme celle des Hydropathes : « Les Hydropathes conduisent une expérimentation sur les conquêtes et les limites de la liberté qui s'exerce à partir de l'art et de la littérature. Leur force réside dans l'action de groupe, la mise en œuvre d'une intelligence collective et la supplétion des faiblesses, et dans une intense activité qui passe par l'organisation de soirées, publications et expositions qui proposent autant d'alternatives marginales aux institutions établies. Se voulant, à l'instar des peintres, «indépendants», ils prennent en charge toute la chaîne de diffusion de leur travail et sa promotion, ce qui les conduit à se constituer des réseaux et à assumer tous les rôles à la fois : poète, interprète, journaliste, rédacteur, éditeur, artiste de music-hall, cabaretier, publiciste... [...] Et, ce faisant, ils annoncent une nouvelle figure de l'artiste, qui va triompher le siècle suivant. » (p. 202)

Une nouvelle conception de l'artiste et de son apport à l'activité génératrice de transformation s'installe. Les arts « incohérents » sont mieux connus que ceux des autres groupes de la fin du XIXe siècle. PARTOUCHE a bien compris que cet art mineur était un « affrontement », un questionnement donc de l'institution. Un certain rapport de force s'installe qui démontre aussi des dénominations, des catégories, des zones stylistiques. Une dimension d'action plutôt que la sédentarité de l'objet muséal. Passage donc de l'œuvre comme objet à l'événement. C'est de l'esthétique relationnelle, au XIXe siècle.

À propos des Incohérents, PARTOUCHE montre à quel point leurs actions sont innovatrices : « Les Incohérents synthétisent les formes qui, avant eux, commençaient à mélanger le majeur et le mineur, les arts et le spectacle ; poursuivant cette construction d'une approche collective de la création, ils continuent de casser les barrières disciplinaires en systématisant les collaborations entre artistes, écrivains et comédiens, entre chroniqueurs et caricaturistes, auteurs et interprètes... [...] On trouve dans leurs expositions l'ancêtre du monochrome, l'œuvre-objet, la performance, l'installation – autant des procédés nouveaux liés entre eux par un travail immodéré de la langue : calembours, mots pris au pied de la lettre, rébus, homonymies, homophonies, anagrammes... » (p. 208-209)

Il est difficile de proposer des alternatives, de l'innovation, Éros contre Thanatos, le vivant contre les choses mortes ; l'institution s'accommode mieux de la chose stable que de celle en mouvement. L'action présuppose d'intervenir dans des ailleurs. Puisque faire de l'art consiste à permettre à la réalité d'obtenir un statut différent, augmenté, cela doit s'accomplir par l'inacceptable, dans la diversification des supports. Sinon, tous feraient probablement la même chose, l'uniformité imposant sa normalité. « Un ensemble de créateurs, artistes estampillés et personnages réinventant la définition même de l'art, ont été marginalisés par l'histoire et les institutions officielles, exclus du champ de l'art sous prétexte qu'ils n'étaient réductibles à aucune catégorie existante. [...] Ils démontrent, *a contrario*, le caractère déterminant des institutions pour qu'une production soit reconnue et transformée en œuvre d'art. [...] Il est toujours intéressant de comprendre pourquoi les institutions refusent certaines formes ou aventures artistiques. [...] En outre, il n'est pas rare que des artistes connaissent un énorme succès de leur vivant, puis sombrent dans l'oubli, avant d'en ressortir des décennies plus tard [...]. » (p. 224-225)

Enfin, PARTOUCHE nous fait bien saisir que le fait de proposer une activité publique colporte une méthodologie et une logistique différentes de celles d'une production en privé, pour un espace privé, comme la « galerie » : « [...] au fur et à mesure que la société française se démocratise et que la liberté gagne, la parole et l'expérimentation artistique passent de l'espace privé – le Salon – au semi-public – les premiers cafés –, jusqu'à un espace totalement public – brasserie, cabaret et théâtre, ce dernier étant présent dans chacune de ces formes de sociabilité et de communauté intellectuelle.



[...] La formation d'un public averti, celui dont l'esprit est le plus libre et le plus aiguisé, va trouver dans le théâtre sa forme achevée, jusqu'à l'emprise du cinéma et de la télévision quelques générations plus tard. » (p. 258)

Cette publication est importante, même essentielle pour comprendre le développement d'une « attitude » où la personne s'affirme par rapport à l'œuvre. Un système de relations s'installe et l'artiste existe comme lien social dans le chaos des propositions culturelles.

PARTOUCHE arrête presque aux situationnistes et règle ses comptes... C'est vrai qu'il n'y avait pas que DEBORD et l'apport de la première période lettriste est un fondement. Le corpus de PARTOUCHE étant essentiellement français, il est un peu étonnant qu'il ne mentionne ni le groupe de Pansémiotique ni la Banalyse... Et c'est vraiment un prolongement de Dada, de JARRY, de la pataphysique !

Une publication cependant essentielle et captivante que cette étude sur la bohème comme système comportemental ; et ça continue, et ça va continuer, on n'en est pas à une transformation près ; ça évolue et nous de même.

RM

ÉDITIONS AL DANTE [COLLECTION &]
27, rue de Paris
93230 Romainville
France
ISBN 2-84761-058-8
18 euros