

PIERRE BONNARD

Les Exigences de l'émotion

/ PRÉFACE D'ALAIN LÉVÊQUE /

L'ATELIER CONTEMPORAIN
FRANÇOIS-MARIE DEYROLLE ÉDITEUR

/ SOMMAIRE /

ALAIN LÉVÊQUE: *Un peintre de sentiment* 9

/ I /

«Hommage à Odilon Redon» 32

«Hommage à Paul Signac» 33

«Souvenirs sur Renoir» 34

«La peinture française d'aujourd'hui» 36

/ II /

Pierre Courthion: «Impromptus» 40

Raymond Cogniat: «Leurs débuts» 43

Ingrid Rydbeck: «Chez Bonnard à Deauville» 46

Marguette Bouvier: «Pierre Bonnard revient à la litho...» 55

André Giverny: «Bonnard» 61

Gaston Diehl: «Les vertus cardinales du peintre» 74

Tériade: «Propos de Pierre Bonnard (Le Cannet, 1942)» 76

Angèle Lamotte: «Le bouquet de roses» 77

/ III /

Correspondances 83

/ ALAIN LÉVÊQUE /

Un peintre de sentiment

Peu loquace et concis, laconique même, Bonnard. Rétif aux généralités, à la théorie. Cultivé, mais se méfiant des grands mots. Réservé, pudique jusqu'au secret. Attentif aux autres, sensible, inquiet, mais poursuivant librement, obstinément, sa route, sans la moindre trace de complaisance narcissique, avec, au contraire, une modestie réelle et critique envers lui-même.

D'où l'intérêt que présente un choix d'entretiens et d'articles de cet homme silencieux, discret autant que passionné. Ils affinent son portrait, ils éclairent le sens d'une œuvre qui, de par sa nature si profondément poétique, échappe à la prise. Complétant les observations de ses agendas, ils contribuent à la redécouverte d'un grand peintre du sentiment d'exister, à la fois célèbre et méconnu.

Déjà ses autoportraits, tous, mais surtout ceux qu'il crée dans l'âge mûr et la vieillesse, mettent sur la voie. Le *Boxeur* (1931) en particulier. Son reflet nu dans la glace du lavabo surprend, touche. Quel aveu, soudain ! Sur un mode à la fois grave et teinté d'ironie (sans dérision, laquelle est étrangère à Bonnard) le peintre nous confie, avec ses doutes, sa pugnacité intérieure. Il réaffirme son défi quotidien d'humble vivant-mortel qui affronte les aléas du

temps fini et se risque à exprimer au plus près son sentiment d'exister par le moyen des formes et des couleurs.

Qu'ils soient explicites ou seulement allusifs comme si souvent, ses propos, sans omettre ses souvenirs illustrés de *Correspondances* (1944), qui sont reproduits ici intégralement, aident à mieux comprendre dans sa complexe simplicité la vérité de son être et de sa poésie. Bonnard lui-même y dissipe parfois des malentendus qui, encore à l'heure actuelle, n'ont pas tous disparu.

/ L'ÉVEILLÉ DU TEMPS FINI

Un peintre de la joie de vivre, un enfant prolongé qui verrait chaque chose sous un jour enchanteur et peindrait comme il respire? Non, lui-même prend soin, à plusieurs reprises, évoquant sa démarche, ses obstacles, ses exigences, de contredire en quelques brèves formules cette vue simpliste: «Tout ce qu'on voit ne vous transporte pas de joie.», même si l'on «peut extraire de la beauté de tout» (à l'éditeur Tériade), ou encore: «L'état d'enthousiasme ne se produit pas toujours.» (au critique d'art Gaston Diehl), sans oublier son observation maintes fois citée: «Celui qui chante n'est pas toujours heureux.»

Bonnard est certes d'un naturel enjoué et fait preuve, jusqu'au terme, d'une exceptionnelle capacité d'émerveillement. Mais il est, conjointement, consubstantiellement faudrait-il même dire, un être averti très tôt de la finitude. D'où avec la gravité, un humour qui peut être mordant, d'où aussi, fraternelle, une bonté. Averti de la finitude? Par là j'entends qu'il a acquis, en la travaillant

sans faiblir, une conscience de plus en plus illuminante de la vie brève. Il nous sait ombres passagères et donc êtres encore vivants (capables d'avoir une ombre parce qu'ayant un corps, comme Dante le rappelle dans *l'Enfer*). Il n'en célèbre que davantage son expérience d'existant – célébration qui n'ignore rien du passage fugitif, ainsi que l'atteste le reflet dans le miroir ou sur la vitre. Bonnard, l'éveillé du temps fini, éveille ainsi à la possible musique de l'existence.

Ce qu'il fait vibrer dans sa peinture, c'est le sentiment d'exister. Toute son œuvre pourrait s'intituler: «À la recherche du temps vécu» ou bien: «D'un existant à l'autre». Rarement un peintre aura habité avec une telle attention la vérité de son être et de notre condition à travers le regard qu'il pose sur ce qui l'entoure. Un ancien ou un moderne, Bonnard? Mieux: un contemporain, comme l'est tout vrai poète. Par cette présence à son temps de vivre, avec ses angoisses, ses joies, il atteint à l'universel et reste vivant. Il ne cherche qu'à capter l'élan de la vie qui le traverse, à traduire ensuite ces minutes intenses en équivalents picturaux où leur frémissement soit encore sensible.

S'il émeut, c'est qu'il touche à l'émotion même d'être au monde. Du simple, énigmatique fait d'être là, il exprime la beauté latente, cette lumière que la conscience du passage est capable de répandre sur ce passage. Cette vie transitoire, nous dit-il en silence, si vous l'aimez en tant que telle, vous en verrez surgir la beauté. C'est ainsi qu'il faut entendre, fondamentalement, l'encouragement de son aîné Renoir: «N'est-ce pas, Bonnard, il faut embellir?» Non pas comme une incitation à idéaliser, mais comme un appel à voir dans

la réalité ordinaire, la vie quotidienne, les êtres aimés, un absolu à saisir en le traduisant dans son œuvre selon son sentiment le plus personnel.

Bonnard pousse la conscience qu'il a de l'éphémère encore plus loin que ne le fait Renoir. L'apparition, chez lui, est sans cesse menacée de s'effacer. Là où Renoir chante, avec une gourmandise sensuelle, l'opulence charnelle des baigneuses, Bonnard équilibre l'érotisme par l'évanescence. Il n'éternise pas l'instant, il l'exalte ; il le rend présent tout en donnant à sentir qu'il se défait déjà. Cet instant enfui, Bonnard ne le ressuscite pas, il en prolonge l'écho. Ainsi ranime-t-il en nous la mémoire d'instant passés et le désir d'instant futurs. L'illuminateur du temps vécu devient l'initiateur du temps de vivre.

La mimésis est dépassée par la part d'émotion subjective que le peintre doit mettre dans son tableau. Bonnard interprète dans ce sens la réflexion de Renoir. « Embellir » ? Pour Bonnard, c'est rester fidèle à sa « première vision », à son originalité. Renoir peint « nacrés » des modèles à la « peau grise », souligne-t-il à Angèle Lamotte, la collaboratrice de Tériade. C'est que Renoir, comme il l'écrit, admiratif, à l'occasion du centenaire de sa naissance, était capable, tout en travaillant d'après nature, de « projeter sur un modèle et une lumière quelquefois un peu ternes, le souvenir de moments plus enthousiastes ». À son tour Bonnard transforme en simples, poignantes apparitions d'une évidence aussi soudaine que surprenante, la *Cafetière* (1937) ou le *Placard rouge* (1939).

Un idéaliste angoissé qui, par peur de la réalité, fuyait dans l'imaginaire d'un intemporel de tonalité pastorale, le rêveur impénitent d'un âge d'or ? À cette autre vue, qui systématise à l'excès l'indéniable désir de paix et d'harmonie de Bonnard, le sens même de son œuvre s'oppose puisqu'elle marque, au contraire, un engagement de plus en plus profond dans la condition de vivant-mortel. Avec les nus à la baignoire des vingt dernières années, si différents des nus sensuels, voire voluptueux, de ses époques précédentes, cet engagement va jusqu'à l'affrontement le plus direct, le plus risqué, de notre condition à travers ce qui est à la fois la célébration et la dissolution du corps féminin – apogée pour lui de la beauté mortelle. Ainsi Bonnard, quand il crée, vers la soixantaine, ces nus sans pareils, chatoyants et chargés d'angoisse, si troublants qu'ils provoquent un malaise, fait-il face, avec une peine qu'il a l'élégante pudeur de dire seulement technique, à la perte des femmes qu'il a aimées, à un anéantissement que seul atténue, sans qu'il s'illusionne sur ses pouvoirs, ce motif conjuratoire.

Bonnard n'idéalise pas la réalité, il n'en fait pas quelque « merveilleux » d'accent idyllique ou onirique ; il ne se réfugie pas dans un univers de substitution. Il perçoit si bien l'absolu de la réalité quotidienne, il voit, il vit si intensément le temps qui passe que ce sentiment du passage se mue, parfois, en instants illuminés. Sa sensibilité exacerbée d'« éphémère ébloui » (Baudelaire) fait de lui un visionnaire du temps fini, qui ne s'interdit pas de recourir, pour étayer son expérience vécue, à la métaphore antique ou mythologique, l'exemple le plus achevé en étant sans doute son *Enlèvement d'Europe* (1919).

La méditation de l'existant et du peintre qu'il mène de front, active, alimente ces naissances successives d'instant et d'œuvres, cette «chronophanie» et cette «chromophanie», pourrait-on dire, si fécondes jusque dans ses dernières années. La finitude qu'il illumine grâce à cette double ascèse, il nous la redonne en partage. Il nous montre, par son adhésion passionnée, transfiguratrice, les beautés qu'elle recèle. Il lui rend toute sa dignité. Voir, voir «pleinement», comme il le demande, c'est reconnaître l'absolu de l'existence et percevoir celle-ci dans la «vérité de lumière supérieure» qui la baigne par moments et qui naît de cette intelligence de la finitude.

Cette conscience suraiguë ne pouvait que favoriser une mélancolie qu'il a sans cesse combattue dans un corps à corps pictural avec le temps fini. Il comprend très jeune que les forces de vie dont il se sent l'allié ne sont pas seulement menacées, mais régulièrement vaincues par la folle poussée des forces de mort. Il appartient au camp des premières; il en est un partisan lucide et obstiné. Par cette résistance aux forces négatives – le témoignage d'André Giverny durant la Seconde Guerre mondiale est précieux à cet égard, – par cet acte réitéré au service de la lumière à tirer de la vie finie qu'est son œuvre, Bonnard se révèle un peintre profondément engagé. Il est un défenseur fervent, d'autant plus convaincant qu'il est sans illusions ni pathos, de la condition de vivant-mortel. Il est l'insoumis et digne représentant du ravissement, sans cesse bafoué, qu'il peut y avoir à exister — il est foncièrement un libertaire.

/ L'ÉMOTION ET LE MOTIF

Un peintre que le motif n'intéresse pas vraiment, qui n'aurait pour seul sujet que la peinture, les rapports de formes et de couleurs? Un coloriste happé et dévoré par la couleur, qui ferait plus que frôler l'abstraction pour devenir, surtout dans ses dernières années, un abstrait déguisé? L'influence qu'ont exercée certains aspects de son œuvre sur des peintres plus jeunes, non figuratifs, par exemple Bazaine ou Rothko, incite encore davantage certains commentateurs à voir en Bonnard ce pionnier, si ce n'est ce champion de l'abstraction chromatique.

Redon, qu'admire Bonnard (il possédait de lui un pastel de fleurs), estime que le peintre moderne doit «donner à la couleur *vue* la beauté suprême et si pure de la couleur *sentie*». Même volonté, chez Bonnard, comme il le précise à la journaliste suédoise Ingrid Rydbeck, de «dépasser» les «impressions naturalistes de la couleur» de l'impressionnisme, de franchir le «réalisme inconscient» de celui-ci, comme il l'écrit dans son hommage à Signac, pour faire de la couleur un «moyen d'expression» du sentiment d'exister.

Si loin qu'il pousse sa lyrique de la couleur, Bonnard ne tombe pas dans l'arbitraire. Ses couleurs, pour subjectives qu'elles paraissent, ne sont jamais coupées ni d'un aspect réel qu'il a observé du fait de son exceptionnelle acuité de regard, ni de l'émotion à laquelle elles sont liées. Leur harmonie, même quand elles semblent ne chanter que pour elles-mêmes, répond à l'exigence de ce plus grand réalisme intérieur. Pas d'abstraction ici. La présence de

/ « SOUVENIRS SUR RENOIR » /

Comœdia, n° 18, 18 octobre 1941

Comœdia, qui, le 25 février 1941, anniversaire de la naissance de Renoir, n'avait pas encore repris sa publication, ne pouvait laisser passer l'année de ce grand centenaire sans rendre hommage au maître. Pierre Bonnard, à qui nous avons demandé des souvenirs personnels, a bien voulu nous répondre les quelques lignes qu'on va lire. « Vous avez une petite note de charme », lui disait Renoir... Renoir n'était pas un peintre pour littérateurs, il n'aimait ni s'expliquer ni épater : ce sont des peintres qui ont recueilli ses boutades les plus précieuses. Sans avoir l'air d'y toucher, il exprimait des préceptes et des jugements : « N'est-ce pas, Bonnard, il faut embellir. » Voilà un propos qui mérite de s'ajouter à ceux qu'a rapportés Albert André, mais il fallait Pierre Bonnard pour l'interpréter comme il faut.

Je venais d'illustrer de quelques dessins au pinceau un petit livre édité par « La Revue Blanche », quand je reçus un mot de Renoir. Je ne connaissais pas Renoir et ne l'avais jamais vu. Renoir m'écrivait que mes dessins lui avaient plu. « Vous avez une petite note de charme, ne la négligez pas. Vous rencontrerez peut-être des peintres plus forts que vous, mais ce don est précieux. » Voilà, à peu près, ce qu'écrivait Renoir à un débutant inconnu.

J'ai vu un Renoir encore valide. Il était venu déjeuner avec notre bande, en camarade, dans un restaurant de la place Clichy.

Droit et sec dans un complet gris et petit chapeau, il était de bonne humeur et plaisantait. C'était lui le plus gai ; je crois qu'il nous trouvait un peu trop sérieux.

Plus tard, je l'ai vu à son atelier de la rue Caulaincourt. Gabrielle était alors le modèle habituel et malheureusement déjà aussi son infirmière, car les mains de Renoir se prenaient. À midi, les amis et visiteurs qui étaient là se dispersaient ; Renoir aussi devait sortir, s'attardant à causer. Alors, Gabrielle : « Allons, venez. »

Quand il fut installé dans le Midi, où je passais quelques mois, j'allais le voir en fin de journée pour ne pas gâter sa séance. On le trouvait fumant une cigarette en clignant de l'œil sur sa toile en train. Il parlait volontiers, mais jamais peinture. Il exaltait le temps de l'artisanat, et son admiration était pour François I^{er}. Dans les dernières années, il me dit un jour brusquement : « N'est-ce pas, Bonnard, il faut embellir ? »

Ce mot pourrait paraître inquiétant à beaucoup de gens, qui pensent qu'embellir c'est introduire dans l'interprétation de sa vision des formules et des esthétiques étrangères. Mais Renoir s'était formé pour lui-même un univers magnifique. Il travaillait d'après nature et pouvait projeter sur un modèle et une lumière quelquefois un peu ternes, le souvenir de moments plus enthousiastes.

Un peintre célèbre me conta un jour : « J'ai vu peindre Renoir ; il faisait un modèle sur un fond bleu. Un moment après, ce fond était rouge. Il en était indigné. »

Je considérais Renoir comme un père un peu sévère.

/TÉRIADE: «PROPOS DE PIERRE BONNARD (LE CANNET, 1942)»/
Verve, vol. V, n°17-18, 1947

Le tableau est une suite de taches qui se lient entre elles et finissent par former l'objet, le morceau sur lequel l'œil se promène sans aucun accroc. La beauté d'un morceau de marbre antique réside dans toute une série de mouvements indispensables aux doigts.

Les virtuoses savaient que leurs objets devaient être entièrement écrits. Mais leurs moyens n'étaient pas toujours honnêtes. Le procédé de la peinture à l'huile permettait une suite de tons qui étaient parfois creux. Titien avec une goutte d'huile faisait un bras d'un bout à l'autre. Tandis que Cézanne a voulu que tous ses passages soient des tons conscients. Mais il ne faut pas condamner la transparence. Il faut rejeter tout ce qui est abusif. Rembrandt s'est servi de la transparence, mais quelle transparence!

Tout ce qu'on voit ne vous transporte pas de joie. On est frappé par des rapports très agréables que les peintres saisissent et casent dans leur peinture. Car on peut extraire de la beauté de tout.

J'approuvais les collages au moment où ils jouaient un rôle plastique, c'est-à-dire introduisaient une matière réelle extérieure à la peinture qui, par sa nature même, de ce fait même, rappelait l'artifice de la peinture. Ainsi j'aime tout particulièrement les fonds dorés et ouvrages des primitifs et des enlumineurs ou l'introduction d'armoiries et de blasons dans leur peinture.

/ANGÈLE LAMOTTE: «LE BOUQUET DE ROSES»/
Verve, vol. V, n°17-18, 1947 [Propos recueillis en 1943]

Sur la table un bouquet de roses, bien rond. Bonnard parle :

«J'ai essayé de le peindre directement, scrupuleusement, je me suis laissé absorber par les détails, je me suis laissé aller à peindre des roses. J'ai constaté que je pataugeais, que je n'en sortais pas, j'avais perdu, je ne retrouvais plus mon idée initiale, la vision qui m'avait séduit, le point de départ. J'espère pouvoir rattraper cela – en retrouvant cette première séduction.

«Autour de moi, je vois souvent des choses intéressantes mais pour que j'ai envie de les peindre, il faut qu'elles aient une séduction particulière – la beauté – ce qu'on peut appeler la beauté. Je les peins en essayant de ne pas perdre le contrôle de l'idée première, je suis faible et si je me laisse aller, comme pour le bouquet de roses, au bout d'un moment, j'ai perdu la vision première, je ne sais plus où je vais.

«La présence de l'objet, du motif, est très gênante pour le peintre au moment où il peint. Le point de départ d'un tableau étant une idée – si l'objet est là au moment où l'on travaille, il y a toujours danger pour l'artiste de se laisser prendre par les incidences de la vue directe, immédiate, et de perdre en route l'idée initiale. De telle sorte qu'au bout d'un certain temps de travail, le peintre ne retrouve plus son idée de départ et se fie à

l'accidentel, il fait les ombres qu'il voit, il essaie de décrire telles ombres qu'il aperçoit, tel détail qui ne l'a pas frappé au début.»

— Mais alors vous ne travaillez jamais sur le motif?

« — Si, mais je le quitte, je vais contrôler, je reviens, je retourne quelque temps après, je ne me laisse pas absorber par l'objet lui-même. Je peins seul dans mon atelier, je fais tout dans mon atelier. En somme, il se produit un conflit entre l'idée initiale, qui est la bonne, celle du peintre, et le monde variable et varié de l'objet, du motif qui a causé la première inspiration.

«Les peintres qui ont pu aborder le motif directement sont très rares – et ceux qui ont pu s'en tirer avaient une défense très personnelle. Cézanne devant le motif avait une idée solide de ce qu'il voulait faire, et ne prenait de la nature que ce qui se rapportait à son idée. Il lui arrivait souvent de rester là, de faire le lézard, de se chauffer au soleil, sans même toucher un pinceau. Il pouvait attendre que les choses redeviennent telles qu'elles entraient dans sa conception. C'était le peintre le plus puissamment armé devant la nature, le plus pur, le plus sincère.

«Renoir peignait avant tout des Renoir. Il avait souvent des modèles qui avaient une peau grise, qui n'étaient pas nacrés et il les peignait nacrés. Il se servait du modèle pour un mouvement, pour une forme, mais il ne copiait pas, il ne perdait jamais l'idée de ce qu'il pouvait faire. Je me promenais un jour avec lui et il m'a dit: "Bonnard, il faut embellir". Par embellir, il exprimait cette part que l'artiste doit mettre d'abord dans son tableau.

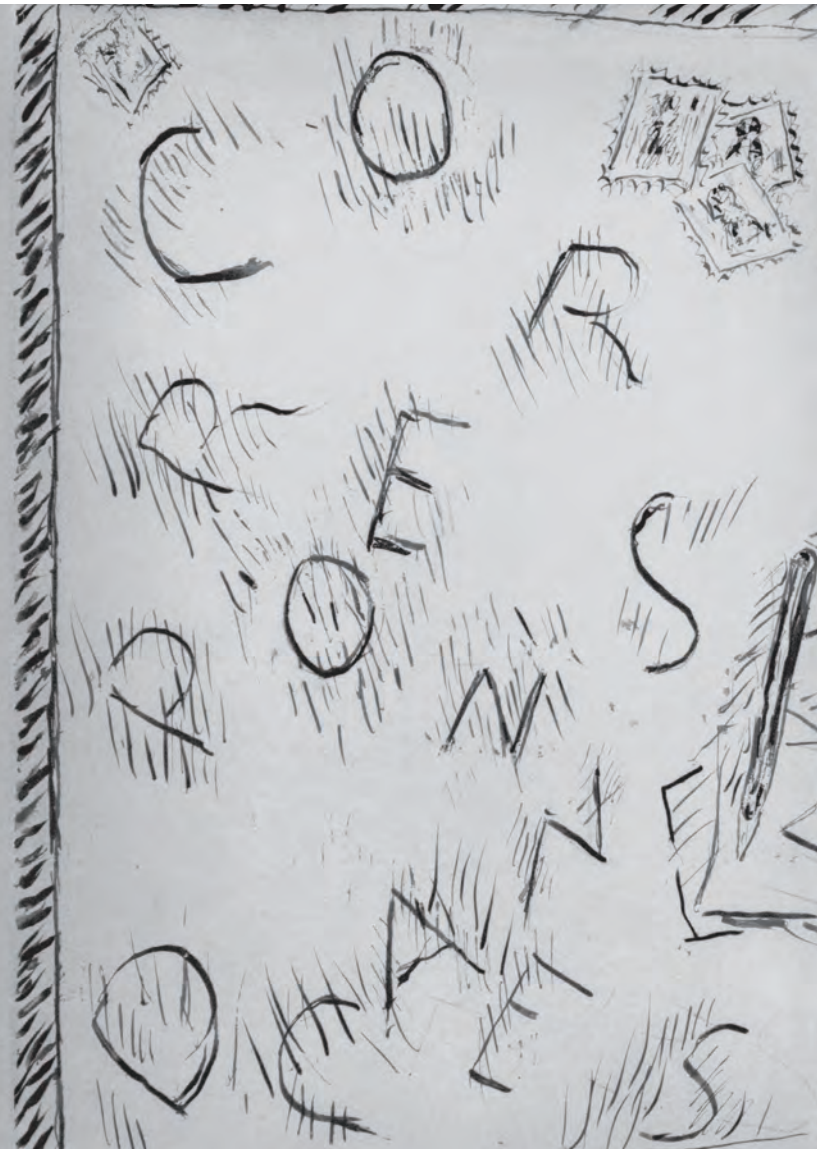
«Claude Monet peignait sur le motif, mais pendant dix minutes. Il ne laissait pas aux choses le temps de le prendre. Il revenait travailler

quand la lumière correspondait à sa première vision. Il savait attendre – il avait plusieurs tableaux en train à la fois.

«Les impressionnistes allaient sur le motif, mais ils étaient mieux que les autres défendus contre l'objet même par leurs procédés, leurs manières de peindre. Chez Pissarro, c'est encore plus visible, il arrangeait les choses – il y a une plus grande part de système dans sa peinture. Seurat ne faisait que de toutes petites études d'après nature, tout le reste était composé à l'atelier.

«On fait très bien la différence entre les peintres qui savent se défendre et ceux qui n'ont pas de défense contre l'objet en visitant le Prado, en comparant les Titien et les Velasquez. Titien avait une défense totale devant le motif, tous ses tableaux portent la marque du Titien, ils étaient conçus suivant l'idée initiale qu'il s'en faisait. Tandis que pour Velasquez, il y a de grandes différences de qualité entre les motifs qui l'ont séduit, ses portraits d'infantes, et ses grandes compositions académiques où l'on ne retrouve que les modèles mêmes, les objets mêmes, sans que soit sensible aucune inspiration première.

«Par la séduction ou idée première, le peintre atteint l'universel. C'est la séduction qui détermine le choix du motif et qui correspond exactement à la peinture. Si cette séduction, cette idée première s'efface, il ne reste plus que le motif, l'objet qui envahit, domine le peintre. À partir de ce moment-là, il ne fait plus sa propre peinture. Chez certains peintres – Le Titien – cette séduction est tellement forte, qu'elle ne les abandonne jamais, même s'ils restent très longtemps en contact direct avec l'objet. Moi je suis très faible, il m'est difficile de me contrôler devant l'objet.»



Merci Pierre

Je vous ai installé au clos
devançant tout le monde.
Je me trouve bien à la
campagne. Pour le moment
j'écrase des petits pois nouveaux
dans la salle à manger le
chien à mes pieds et les
deux chats sur la table.
L'entendu souffle, c'est la
vache qui monte sa grosse
tête à la fenêtre. La petite
bonne est au dehors "Joseph
le veau qui est détaché"

Dis à ta mère que tout va
bien et que je surveille le pâturage

Grand-mère



Cher grand maman
Je ne suis pas encore prêt
d'aller te rejoindre car mes
examens n'auront lieu
qu'en juillet je travaille le
matin et l'après midi je
vais au quartier latin
c'est loin des Batignolles ce
Panthéon Heureusement
il y a le métro cela m'amuse
de voir les choses entassées où
il y a souvent de jolies
figures que je distingue le soir
Et souvent dans mon caleçon
Je serai content de revoir
de la luzerne et de sentir
l'odeur du foin qu'on
coupera quand j'arriverai
Je t'embrasse cher grand maman
Pierre







Madame Bertrand!

Tu trouves tout en ordre,
quand tu arrives avec les
petits, j'ai visité les annuaires
tu as 60 paires de draps en bon
état. de quoi faire des lits à
ton gendre, à ta fille, à Pierre
et aux invités qui ne manque-
ront pas et après ce que tu
me dis. Joseph travaille femme
au potager et Maria commença
son service; il y aura des
fruits en masse et tu pourras

faire ta tournée avec la
pauvre de poires. La vache
est fraîche à lait et pour
le moment je le vends aux
voisins & sous le litre cela
fait un revenu.

A bientôt
Grand'mère





Mon cher Charles

Je suis bien content que tu aies
regoté ton poste. Filon de
Cabot d'infirmier pour

finir tes quatre ans.
Tu auras la paix puisque
le métier de guerrier ne
t'emballe pas. Je trouve

Cette petite ballade en prose
de notre ami Jules sur la
"Compagnie qui passe"

Je te l'envoie. Moi je vais
bientôt en finir avec mes
examens et revivrai la
campagne. On se verra les
jours de permission. Ici
les parisiens vont bien
et s'occupent aussi à partir
pour le clos

à l'embrasse

Le feroce aussi la romance
idiotie qui t'en chientent
en même temps à nos
chansons de carabins



*/ Cette édition originale des EXIGENCES DE L'ÉMOTION de Pierre Bonnard
a été achevée d'imprimer pour paraître en février 2016, par
Ott imprimeurs à Wasselonne (ottimp@ott-imprimeurs.fr).*

Conception graphique: Juliette Roussel (juliette-roussel@orange.fr)

© ADAGP, Paris, 2015

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais, Paris, 2016 /
Philippe Migeat / Rogi André (dite), Rosa Klein (1900-1970)

© L'Atelier contemporain, Strasbourg, 2016 (francois-marie.deyrolle@orange.fr)
www.editionsateliercontemporain.net
ISBN: 979-10-92444-34-6

L'éditeur remercie chaleureusement

Jérôme Fauchoux, Vincent Meyer, Anne Terrasse *et* Vincent Wackenheim
pour leur précieuse collaboration à cette publication.

Ouvrage publié grâce au concours de la

Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique.