

DESHUMANISATION DES CORPS, ANTHROPOMORPHISME DES FORMES CHEZ PSEUDONYMO : VERS L'ONIRISME DE L'AUTRE

Oriane Maubert

La Revue Corps-Objet-Image, du TJP, Centre Dramatique National d'Alsace - Strasbourg réunit artistes et chercheurs pour penser autrement les arts de la scène.

Après, *Infra*, *l'en-deçà du visible*, *Alter*, *l'autre de la matière*, le troisième numéro s'articule autour de la thématique *Ré-animation* et est diffusé sur le site www.corps-objet-image.com au fil des Week-Ends TJP de la saison 16-17.

ALTER : L'AUTRE DE LA MATIÈRE

Qu'elle soit brute, articulée, transformée, artificielle, figurative ou informe, la matière est cet autre auquel les marionnettistes choisissent de s'affronter. Aussi, le deuxième numéro de la revue Corps-Objet-Image explore la thématique de l'« Alter : l'autre de la matière » en questionnant les dynamiques d'altérations des corps, des objets, des images dans lesquels une multiplicité de praticiens se trouvent pris. Les différentes contributions explorent l'acte d'altérer comme un geste qui marque le refus du stable, la joie du labile ou encore le désir de s'éloigner de soi et de se décentrer en produisant une rencontre à l'autre.

« Un théâtre d'illusion, au cœur des angoisses et des chimères de notre humanité. »

David Girondin Moab

Créée en 1999, la compagnie Pseudonymo dirigée par David Girondin Moab (diplômé de l'ESNAM¹) trouve son essence dans le croisement des disciplines artistiques, mêlant autant les arts plastiques que la danse, la vidéo, ou les marionnettes. En allant ainsi à la rencontre des autres arts qui composent la création contemporaine, Pseudonymo remet sans cesse en question ses habitudes et ses concepts propres, orientant ainsi ses partis pris artistiques vers la recherche d'un langage visuel, sensoriel et envoûtant où les mouvements se font mots, où les gestes racontent. Parmi les œuvres de Pseudonymo, les spectacles *L'Orée des Visages*² et *Squid*³ se situent à la croisée de la danse, de la sculpture, de la marionnette et de la matière, créant des univers hors genres, à la frontière du fantastique et du surnaturel. Dans *L'Orée des Visages*, des créatures déambulent vêtues de noir avec une boule de chanvre à la place de la tête, dévoilant la naissance, la vie et la mort dans un univers de perdition. *Squid*, à la croisée du merveilleux et du fantastique, nous propose la rencontre d'un homme avec une créature mi-poulpe mi-femme, voyageant dans les profondeurs de son être, à la recherche de sa monstruosité propre. Présence, effet de présence⁴, vivant, non-vivant... le clair-obscur de ces spectacles déroutent nos perceptions de spectateurs, rendant tout étranger autour de nous, jusqu'à notre humanité propre. Par quels chemins les spectacles fantasmagoriques de la compagnie Pseudonymo, déroutant nos perceptions autant que les limites présumées de notre humanité, tentent-ils de panser les blessures de notre condition humaine par une réconciliation avec ses origines les plus reculées ?

MATIÈRE-MARIONNETTE, MATÉRIAU-MARIONNETTE

Face aux corps des acteurs-danseurs, les marionnettes de Pseudonymo sont avant tout de la matière. Comme un éveil de nos sens, ces spectacles développent toute une esthétique du sensoriel que renforce le choix scénique d'un éclairage en clair-obscur, focalisant ainsi notre attention sur nos perceptions. Dans *L'Orée des visages*, le public est accueilli par la très forte odeur du chanvre, proche de celle du mouton⁵. Plongé dans le noir, notre odorat est sollicité activement avant notre vue, déroutant ainsi dès les premières secondes nos habitudes de spectateur, convoquant des souvenirs enfouis et oubliés.

Dans *Squid*, c'est davantage notre ouïe qui est mise en action dans la pénombre au début du spectacle. Un homme que l'on ne voit pas compte en anglais, décalant notre compréhension ordinaire, en renforçant l'effet d'étrangeté porté par le titre. Les sonorités musicales se mettent alors progressivement en action. Loin d'une rythmique ordonnée ou d'une recherche d'harmonie accompagnatrice de l'action, Pseudonymo a travaillé ici sur une réelle présence de la musique, par une importante recherche de bruitages et de sonorités qui nous seraient inconnus. Comme un personnage, les sons de *Squid* sont à écouter, à comprendre et participent de l'effet d'étrangeté du spectacle. Ils semblent suivre le personnage du rêveur dans sa quête (cette allégorie déçue de l'homme occidental), comme autant de bêtes, autant d'âmes, autant de fantômes que le poulpe matérialisé par la marionnette du *Squid* (le terme anglais *squid* se traduisant par calamar).

Notre vue est ainsi mise à l'épreuve par l'usage du clair-obscur. Ces spectacles se déroulent entièrement dans la pénombre, sollicitant à la fois notre concentration visuelle et notre capacité d'inventivité et d'imagination à partir de ce que nous percevons ou croyons percevoir. L'homme de *Squid* est assis en hauteur au début du spectacle. Comme éclairé à travers des persiennes, il parle de sa condition d'être humain dans notre société capitaliste. En costume trois pièces, est-il au bord d'un immeuble, d'une fenêtre, au-dessus du vide ? Notre vision troublée et sa voix mélancolique laissent le champ libre aux interprétations.

¹École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, Charleville-Mézières.

²Création de la compagnie Pseudonymo (David Girondin Moab et Angélique Friant) et la compagnie CFB451 (Christian et François Ben Aïm), 2013, Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, Charleville-Mézières.

³Création 2015, Biennale des Arts de la Marionnette, Pantin.

⁴FÉRAL Josette (dir.), *Pratiques performatives, Body Remix*, co-édition Presses Universitaires de Rennes et Presses de l'Université du Québec, Rennes, 2012.

⁵La salle confinée lors du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières en 2013 rendait l'odeur presque insoutenable.

Enfin, *L'Orée des Visages* et *Squid* sollicitent la curiosité de notre toucher (même si nous ne pouvons pas pénétrer sur la scène) à travers l'usage de matériaux bruts. Alix de Morant désigne *L'Orée des visages* comme « une pièce que l'on pourrait qualifier de tactile tout autant que textile⁶ ». En effet, ce spectacle s'articule entièrement autour d'un nœud, d'un nid, d'une masse informe de chanvre posée au centre de la scène. Désagréable, odorant, massif, le chanvre est tantôt resserré, tantôt dilaté, tantôt cocon d'où émergent des visages, tantôt gouffre où les corps s'enfoncent. La matière elle-même se marionnettise, se transforme, respire autant qu'elle étouffe. Ce travail sur une matière, à la fois matériau et objet marionnettique, se retrouve aussi dans l'utilisation de l'argile dans *L'Orée des visages*. Matière première de sculpture, l'argile sert autant à faire émerger la vie qu'à la réduire à néant. Dans *Squid*, c'est plutôt la texture de la marionnette habitée, à la croisée du poulpe ou de la Méduse antique, aux longs tentacules et à la démarche presque visqueuse, qui interroge notre regard et notre toucher.



L'Orée des Visages. Photo : Charlotte Kiefer.

Cette marionnette-matière peut autant être envisagée comme un opposant que comme un partenaire de l'acteur. Dans *L'Orée des visages*, ce chanvre, véritable matériau-marionnette, devient également visage (ou absence de visage) lorsqu'il est porté en boule sur la tête : les corps entrent avec cette masse informe sur les épaules qui rend invisible leur humanité, orientant le visage vers un statut d'objet marionnettique. Entrave aux déplacements (modifiant gestuelle, démarche et respiration), cette masse de chanvre devient, par la contrainte, un matériau d'exploration marionnettique et corporelle, remettant en cause toute centralisation émotionnelle autour du visage : les émotions, les dialogues, les sensations passent désormais par l'ensemble du corps de l'acteur-danseur et par la matière du chanvre.

⁶Alix de Morant, Journée d'Études « Poétiques de l'image sur la scène marionnettique contemporaine », organisée par D. Plassard et J. Ratet, co-organisée par le RIR-RA21 et l'École Doctorale 58 avec l'aide du Théâtre Vignette, dans le cadre du programme de recherche Les Écritures Scéniques à l'âge du Numérique, Montpellier, 20 mars 2015.

Dans *Squid*, la marionnette symbolisant le poulpe (ou la méduse) est figurée par une marionnette habitée par une danseuse : masquée, la danseuse porte la marionnette comme une seconde peau (un dédoublement de soi, peut-être), insérant ses bras et ses jambes dans les tentacules du poulpe. Mue de l'intérieur, cette marionnette semble très contraignante pour le mouvement et son porteur. Véritable masse tentaculaire de tissus, cette combinaison encombrante met à rude épreuve les prouesses de la danseuse pour rendre sa démarche aérienne, arrondie et légère, telle une méduse. Néanmoins, afin de pouvoir expérimenter un plus grand éventail de mouvements et de pistes interprétatives, les jambes de la danseuse sont délivrées de la marionnette du genou jusqu'au pied. Couvertes d'un collant noir, elles permettent à la manipulatrice d'être plus assurée de ses appuis et d'effectuer des figures improbables et aériennes avec sa marionnette monstrueuse.

Qu'elle soit matériau brut, marionnette au corps complet ou masque, les marionnettes de Pseudonymo jouent entièrement avec le corps de l'acteur-marionnette. Contrainte souvent encombrante, ce partenaire semble pousser les limites interprétatives de l'acteur jusqu'à leur point extrême. Corps de la marionnette et corps humain jouent conjointement sur la scène de Pseudonymo et ne semblent former qu'une seule et même corporalité.

Véritable esthétique de l'absorption des corps et des hommes, les marionnettes de Pseudonymo sont des matériaux qui engloutissent littéralement l'être humain. Comme une greffe marionnettique, ces marionnettes semblent avoir été pensées comme des excroissances du corps des marionnettistes-danseurs : parfaitement intégré plastiquement au corps, à la respiration de l'être humain comme un organe vital, cet ajout de matière intégré à la chair marionnettise alors entièrement le corps des acteurs. Dans *L'Orée des visages*, les boules de chanvre remplacent les visages des comédiens : leur humanité se retrouve donc prise entièrement en charge par les matériaux marionnettiques.



Squid. Photo : Charlotte Kiefer.

Très souvent dans l'esthétique de Pseudonymo, les visages sont engloutis par des masques : qu'ils soient constitués de matière comme les gigantesques boules de chanvre de *L'Orée des visages* ou bien de réels masques sculptés, les visages des comédiens marionnettisés ne parviennent pas au spectateur : par un effet d'absorption, tous les visages que le public voit sont similaires les uns aux autres, dévorés en quelque sorte par la matière, qu'elle soit brute ou sculptée. Dans *Squid*, la marionnette du poulpe semble avoir entièrement englouti le corps de la danseuse qui l'anime de l'intérieur. Dominée, presque dévorée par sa marionnette, la danseuse disparaît entièrement sous ce corps fabriqué, laissant pour seule trace de sa présence la vision de ses pieds habillés de noir qui, dans la pénombre, participent à l'équilibre du mouvement de la bête. Nous ne sommes donc pas ici dans une triangulation marionnettique où un dialogue s'établirait entre l'acteur, la marionnette et le personnage, mais bien dans une fusion des corps, où marionnette, marionnettiste et personnage ne font qu'un. Les artifices de la manipulation sont engloutis par une esthétique où les marionnettes-matériau dominant, où ces corps-ovnis constitués en grande partie de matière brute sont, finalement, la norme.

MOUVEMENT CHORÉGRAPHIQUE ET SCÉNOGRAPHIE : AU BORD DE L'INSAISSABLE

Dans *L'Orée des visages* comme dans *Squid*, le travail sur le mouvement et la scénographie est pensé de manière à perdre l'humain dans sa corporalité et ses perceptions, devenant étranger à lui-même. Le mouvement qui anime les personnages est alors dominé par une gestuelle proche de la danse. Notons que *L'Orée des visages* est le fruit d'une collaboration entre David Girondin Moab, Angélique Friant, et les chorégraphes Christian et François Ben Aim. Dans *L'Orée des visages* et *Squid*, l'effet d'étrangeté véhiculé par l'usage de la matière et des marionnettes-corps est accompagné par une respiration, une conscience du corps et de l'espace qui projettent le spectateur dans un univers inconnu, que nous pourrions qualifier d'esthétique de l'instabilité.

Dans *Squid*, l'homme perché en hauteur au début du spectacle évolue ensuite sur la scène. Il passe d'une stature immobile en hauteur, à un mouvement continu dans l'espace scénique. En descendant sur la scène, l'homme abandonne une gestuelle et un langage quotidiens pour glisser vers un corps chorégraphié et meurtri, devenant ainsi étranger à son propre corps, comme à la recherche de son essence propre. Dans la douleur, ses déplacements sur la scène se font désormais par saccades. Arêtes, angles, pliures forcées, cette chorégraphie du choc, entre violence et secousses, où le corps et l'esprit torturés semblent être à la recherche l'un de l'autre, ne peut se faire que dans la douleur articulaire et la crispation musculaire. Compressé, écrasé, le corps de chair de l'homme se marionnettise sous nos yeux, devenant matériau chorégraphique insaisissable. Cette danse du traumatisme semble vouloir exorciser les culpabilités de cette allégorie de l'homme occidental, comme ses angoisses les plus profondes.

Face aux arêtes et aux meurtrissures qui constituent les déplacements de l'homme dans *Squid*, les tentacules du poulpe effectuent des mouvements arrondis proches des arabesques et des ronds de jambes. La danseuse sous la marionnette est accroupie et avance avec lenteur. Très souvent en appui sur les mains ou la pointe des pieds, les genoux pliés, cette danse se situe dans un mouvement perpétuel, lent et décomposé, à quelques centimètres du sol. Paradoxalement, la lenteur et la souplesse de cette gestuelle rendent le *Squid* menaçant et imposant. Peu de mouvements semblent nécessaires au poulpe pour se déplacer d'un bout à l'autre de la scène et atteindre son but. Comme une araignée qui guette sa proie au fond de sa toile, *Squid* semble attendre patiemment, serein et monstrueux. Deux danses opposées se font ainsi face sur la scène, à travers deux corporalités différentes, presque deux matérialités marionnettiques contraires, entre chair et matière. Là où l'homme semble perdre en humanité, la marionnette-poulpe évolue à la croisée de l'humain et de l'animal. Le monstrueux dans *Squid* est à la fois exprimé par le choc du mouvement dansé et une plasticité à la croisée de l'humain et du non-humain, insaisissable.



Squid. Photo : Charlotte Kiefer.

Dans *L'Orée des visages*, le mouvement des personnages de chanvre est chorégraphié tout au long du spectacle. Juchés sur leurs demi-pointes, dans une oscillation constante, les comédiens ne sont jamais ancrés dans le sol ni fixés sur leurs appuis. Leurs jambes tournées vers l'intérieur, effectuant de petits bonds ou bien se balançant d'avant en arrière, ces personnages sont sans cesse en mouvement, dans un déséquilibre constant. Cette chorégraphie déplace en permanence le centre de gravité des danseurs, créant un mouvement instable et continu, où les corps ne semblent plus rien maîtriser, et tentent en vain de retrouver leur équilibre. Constamment déséquilibrés par des forces invisibles (semblant venir de l'intérieur même de leur être), ces personnages nous apparaissent physiquement comme perdus en eux-mêmes, devenus étrangers à leur corporalité propre.

L'atmosphère générale de ces deux spectacles participe également de cet effet d'instabilité. En effet, dans *Squid*, le travail effectué sur les sonorités englobe littéralement l'ensemble du spectacle d'un manteau d'étrangeté. Sans logique de composition musicale, ces sonorités servent autant à accompagner le spectacle qu'à perdre le spectateur et le personnage de l'homme. Dans sa quête, ce dernier se perd en lui-même et dans les profondeurs du monde qu'il a choisi d'explorer en descendant des hauteurs sur lesquelles il se trouvait au début de la pièce.

D'un point de vue scénographique, Pseudonymo a choisi de laisser le champ des possibles ouverts aux interprétations, créant des espaces vides, peu déterminés. Via cette chute au milieu de l'étrange, nous entrons dans des espaces qui annihilent nos repères habituels, loin de notre quotidien. Dans *L'Orée des visages*, la scénographie est dominée par la masse de chanvre au milieu de la scène. Cette matière, sans cesse déformée, utilisée, mise en mouvement, participe de cette esthétique de l'instabilité tout en restant le seul élément stable au centre de la scène. Filasse, masse de cheveux, cavité d'où émergent des visages, gouffre qui absorbe des corps... ce tas de matière détermine l'espace scénique autant qu'il en trouble les contours, nos perceptions et nos interprétations. Sans cesse remis en question, notre esprit ne parvient qu'à saisir des bribes de sens, suivant le fil des images qui se succèdent tout au long du spectacle. Cette instabilité de la matière se retrouve également

à travers l'usage de l'argile qui crée autant de visages, autant d'étrangers qu'il est possible d'effacer quelques instants après. Ces espaces de matière créent la vie autant qu'ils la détruisent, troublant nos perceptions et notre capacité d'identification du vivant et du non-vivant. Si, dans *Squid*, se produit un réel glissement, celui d'un homme quittant sa quotidienneté pour descendre se perdre volontairement dans un monde inconnu à la recherche de son moi profond, dans *L'Orée des visages*, le spectateur semble extrait de sa quotidienneté par la représentation : le public pénètre dans un monde inconnu, ne possédant aucun lien avec notre univers habituel.



L'Orée des visages. Photo : Charlotte Kiefer.

VERS UNE FANTASMAGORIE DES CORPS ET DES MATIÈRES

Dans les spectacles de Pseudonymo, le public n'a que très rarement accès aux visages des comédiens et des danseurs, souvent couverts par des masques au style propre à la compagnie. Dans *Squid*, seul le poulpe-femme est masqué, ce qui renforce cette confrontation entre deux corporalités opposées avec le personnage de l'homme. Dans *L'Orée des visages*, les personnages sont plus nombreux et portent soit une boule de chanvre entourant l'intégralité de la tête, soit un masque : le spectateur ne voit jamais les visages des comédiens-danseurs.

Englobant littéralement l'ensemble du visage (de la nuque au cou en passant par le crâne), les masques de Pseudonymo créent une ambiguïté au niveau du genre : nous ne trouvons dans ces visages masqués, dans ces têtes camouflées, aucun déterminisme de masculinité ou féminité. Loin de soulever uniquement la question de l'androgynie, et bien que les traits qui composent ces masques soient proches de ceux que l'on retrouve sur un visage humain, il semble pourtant difficile d'identifier réellement la nature de ces êtres. Ces créatures sont à la sexualité indéterminée, à la croisée de l'humain, de l'animal, mais également de la matière sculptée avec une certaine forme d'abstraction dans les traits expressifs du visage.

Dans ces deux spectacles, les visages sont annihilés de différentes façons : soit dévorés par la matière brute du chanvre, dénués de toute expressivité voire de toute humanité ou illusion de vie, ces personnages semblent évoluer à l'aveugle dans le néant de la représentation théâtrale ; soit figés par l'extrême déterminisme des masques, détruisant l'expressivité faciale au profit de la matière sculpturale. Les personnages de Pseudonymo, presque aveugles et muets, sont contraints par la matière qui les dévore, comme si l'essence de leur vie devait exister à travers l'ensemble de leur corps et échouait à s'exprimer par le visage. Androgynie, à la frontière de l'humain et du non-humain, il s'agit ici pour Pseudonymo de travailler sur un anthropomorphisme indéterminé, voire sur une absence d'anthropomorphisme malgré la présence de corps humains, proche d'une certaine monstruosité.

Qu'ils émergent ou glissent à l'intérieur d'une masse de chanvre, ou que leur corps soit celui d'un animal tentaculaire presque visqueux, ces masques sont similaires les uns aux autres. Proches de la momie ou du masque mortuaire, ces visages semblent être de la chair en décomposition autant que de la chair en construction. Ni vivants ni morts, ils sont à l'orée de la vie ou sur le seuil de la mort, métamorphosant les corps et les matières, détruisant la vie autant qu'ils semblent vouloir la créer. Par ces figures défaites ou à venir, Pseudonymo propose des corps plongés dans un endroit du passage, de la transition, à la croisée de la naissance (ces corps et ces visages qui émergent de la masse de chanvre dans *L'Orée des visages*) et de la mort (ce ver de terre ou morceau de tentacule qui sort de sous la scène pour entrer dans la bouche de l'homme dans *Squid*).

Construits comme des cycles allant de la vie à la mort dans un mouvement incessant et continu, les spectacles de Pseudonymo sont peuplés d'images chargées de forces interprétatives : le fil tendu qui s'échappe de la masse de chanvre et traverse la scène, dans *L'Orée des visages*, peut autant être le cordon ombilical de la naissance qu'il faut couper, que la métaphore de la vie, tendue à l'extrême, qui ne tient qu'à un fil et qui pourrait casser d'un moment à l'autre. Cette masse de chanvre elle-même est à la fois lieu de naissance et lieu de mort des corps masqués du spectacle. Dans *Squid*, l'homme et le poulpe semblent se traquer mutuellement au cours du spectacle, dans la pénombre, par tableaux successifs. Leur rencontre finale se fera paradoxalement dans l'apaisement presque dévorant et étouffant d'une relation ambiguë à la fois maternelle et sexuelle. S'il ne revêt pas de masque à la fin du spectacle, cet homme quitte néanmoins son costume trois pièces sombre pour porter une combinaison couleur chair proche de celle du Squid, et adopte sa chorégraphie tout en rondeurs. L'homme a parcouru la pièce pour aller au-devant de la mort, ou bien au-devant d'une vie nouvelle telle une renaissance, en allant à la rencontre du Squid. À l'inverse, la danseuse qui se situe sous la marionnette-poulpe et qui l'anime semble être comme un dernier sursaut de vie qui porte le poids de ce corps mort ou en mutation glissant vers une identité monstrueuse et déshumanisée.

Expression d'un certain primitivisme notamment à travers l'usage des matériaux (le chanvre, l'argile, le poulpe-femme comme un stade antérieur de notre humanité), effectuant comme un retour aux origines de notre être, ces corps déshumanisés et ces matières d'où la vie s'échappe semblent en réalité en survivance tout au long des deux spectacles de Pseudonymo. Par les mouvements fragmentés, par cette chorégraphie décomposée, c'est réellement une humanité perdue en elle-même, aux repères et aux fondements détruits, qui évolue devant nous.

La marionnette dans ces spectacles peut alors être envisagée comme une expression de la condition humaine, ce miroir déformant de notre être, presque ici ce saut dans le passé, à l'aube de notre humanité, à la croisée de ses fantasmes, de ses chimères, exorcisant nos peurs les plus profondes et notre part enfouie de monstruosité. Cette allégorie de l'homme occidental dans *Squid* quitte une quotidienneté qui ne lui convient plus, pour partir à la rencontre du poulpe, bravant les profondeurs obscures d'un univers inconnu, remontant presque aux origines du monde et de son être pour finalement parvenir à une réconciliation avec le Squid, ce monstre qui sommeille en chacun de nous : il s'agit ici pour lui d'accepter sa condition humaine autant que ses angoisses les plus profondes.

Avec *Squid* et *L'Orée des visages*, Pseudonymo nous propose d'aller à la rencontre de l'autre, l'étranger, cette part oubliée de nous-mêmes peut-être. Matière, marionnette, chorégraphie de l'instabilité, la fantasmagorie des corps chez Pseudonymo plonge le spectateur dans des univers déroutants et insaisissables, aux portes de notre humanité.

Oriane Maubert prépare actuellement un Doctorat à l'Université de Montpellier 3 – Paul Valéry sous la direction de Didier Plassard intitulé *Marionnettisation du corps de l'acteur : la marionnette et la danse sur la scène occidentale du XXIe siècle*, et a obtenu une bourse de résidence de recherches de l'Institut International de la Marionnette en 2014 et 2015. Parallèlement, elle est membre du comité éditorial de *Manip* édité par THEMMA depuis 2013, et participe aux *Causeries de Danse* organisées par Cécile Schenck à Paris 3. Elle est actuellement chargée de cours sur la marionnette contemporaine dans les universités de Paris 3 – Sorbonne Nouvelle et de Paris 8.

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle. Les articles peuvent être consultés et reproduits sur un support papier ou numérique sous réserve qu'ils soient strictement réservés à un usage personnel, scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra mentionner, « TJP Editions », « Revue Corps-Objet-Image », l'auteur et le titre de l'article.

Oriane Maubert – *Déshumanisation des corps, anthropomorphisme des formes chez Pseudonymo : vers l'onirisme de l'autre* – novembre 2016
Editeur : TJP Editions
Revue Corps-Objet-Image 02 : *Alter : l'autre de la matière*. Directeur de publication : Renaud Herbin
ISSN : 2426-5756