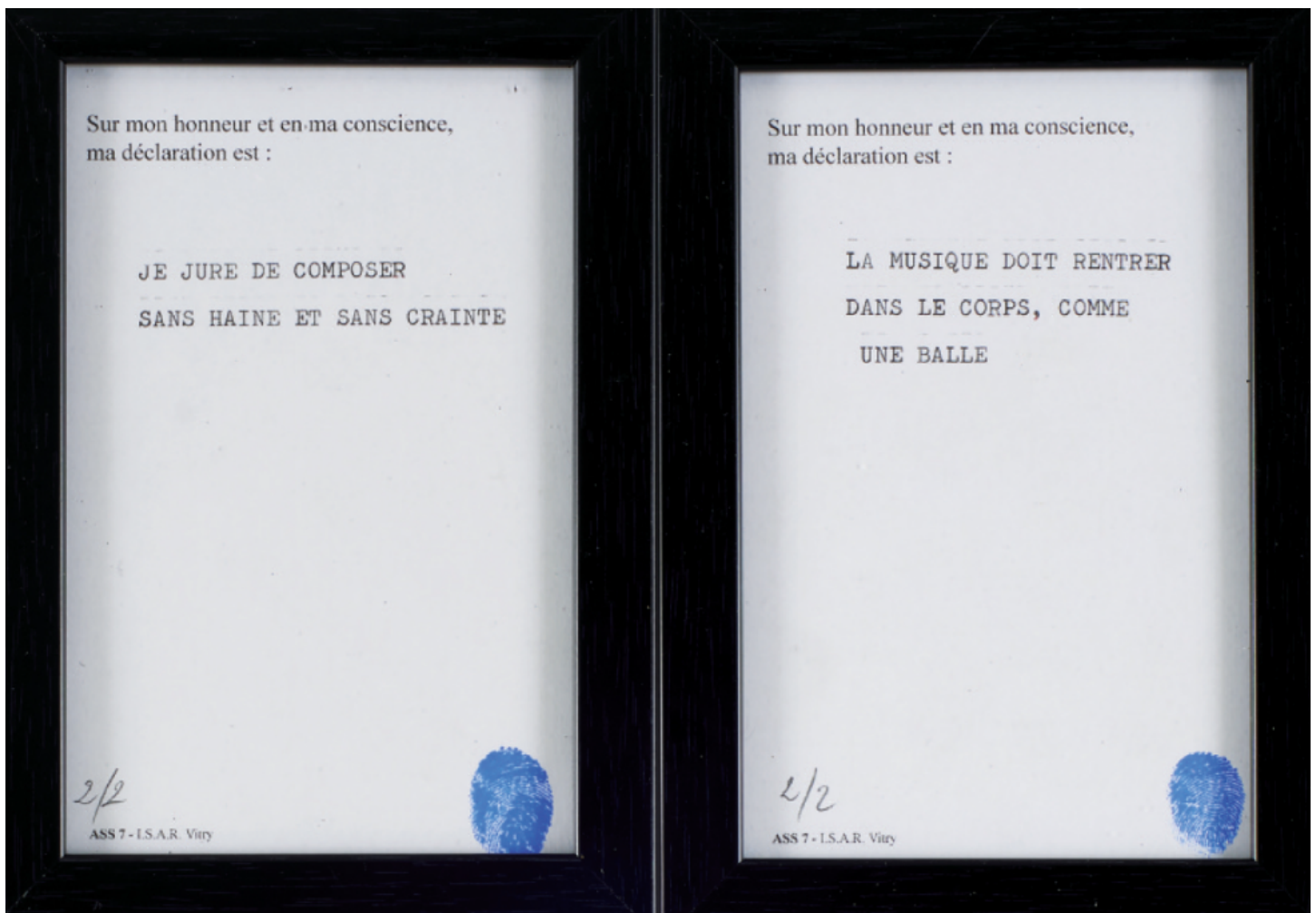


DIACRITIK

— LE MAGAZINE QUI MET L'ACCENT SUR LA CULTURE —

Samuel Macaigne / 10 mai 2024 / *Revue*s

Entendre la polyphonie : revue *Attaques* n°5



Revue de poésie critique, *Attaques* croise des interventions (poétiques, artistiques, théoriques) d'auteur.e.s d'Europe, du continent africain et d'Amérique Latine, en confrontant les réalités et les modernités des différents continents, des différents pays et en réinterrogeant la notion d'engagement.

« *Quelque chose, nous le sentons, devrait arriver, écrivait Robert Louis Stevenson ; nous ne savons pas quoi et pourtant quelque chose est en train de se passer* ». Cette sensation, n'est-ce pas celle qui traverse le geste d'une revue, sa parution, c'est-à-dire son apparition à la face du monde et à l'œil du lecteur ? Le numéro 5 de la revue *Attaques*, publié sous la houlette de Laurent Cauwet aux éditions Al Dante, n'a de cesse de préciser au contraire ce qui peut arriver, de nous faire comprendre ce qui se passe et de nous inviter à participer à un mouvement général, collectif, où les formes et les agencements indiquent ou font naître les moyens d'une résistance à ce qui est justement « en train de se passer » pour en infléchir le cours, pour le *révolutionner* à tous les sens du mot.



À première vue, c'est le mot *pavé* qui vient à l'esprit. Non pas pour réduire ce rassemblement international, sinon internationaliste, de créateurs à son fort volume (un peu plus de huit cents pages), mais comme l'arme du pauvre, le premier moment de la révolte, d'une révolte qui peut surgir de partout et qui ne peut tolérer la moindre posture de mauvaise foi intellectuelle. Du reste, à la lecture de ce numéro, à travers tous les milieux et toutes les régions où ces écritures, ces images, ces voix nous mènent, le lecteur peut se sentir gagné par un sentiment d'urgence, comme si chaque artiste nous incitait à agir, coûte que coûte, quel que soit le support dont il fait son médium.

En la matière, Laurent Cauwet n'en est justement pas à son coup d'essai. C'est grâce à lui que les lecteurs avaient pu bénéficier de la réédition en fac-similé de *L'In-plano* de Claude Royet-Journoud, étonnante expérience de quotidien poétique. Il a également réalisé en 2014 une anthologie de référence de la mythique *Doc(k)s*. De plus, il avait accompagné l'aventure de *Nioques*, il avait accueilli la revue d'Alain Jugnon *Contre-attaques* – dont le titre laisse deviner la généalogie qui préside au choix d'une littérature et d'un art politiques – et aidé, sous la direction de Charles Pennequin, à la constitution du bataillon de *L'Armée noire* – en référence au prolétariat des mines du Pas-de-Calais – dont les formats similaires permettaient déjà d'entendre l'importance donnée au collectif, moteur de renouveau de la création comme de la société. Dès lors, la revue est à concevoir comme un microcosme, au sens étymologique. Elle ne réduit pas le monde, mais elle le restitue dans le nombre de pages qu'elle s'octroie. À travers la migration des représentations plastiques et des textes, elle rend ainsi sensible une circulation, la même que sur Terre.

Dans cet examen de l'état du monde tel qu'il ne va pas, chaque page donne à voir par l'image ou par la lettre le scandale général que constitue le contrat social biaisé de nos sociétés menacées par la fascisation des rapports de pouvoir. Néanmoins, *Attaques* nous

propose aussi un retournement carnavalesque, au sens où peuvent l'entendre un Claude Gaignebet ou un Pacôme Thiellement, à savoir l'événement ou l'avènement d'une politique du peuple, d'une houle qui menace de renverser incessamment ce qui ne cesse pourtant de s'établir en tant que puissance et oppression.

Cette violence, tantôt désespérément comique, tantôt acide au point de dégager des espaces nouveaux de respiration, s'exprime dans le « Déchet d'époque » de Wampampira, qui souligne avec une rage contagieuse le caractère abscons et écœurant des discours dominants où « *la sauce rose / vous pourrit la vie* », couleur que l'on impose pour mieux discriminer dans le mot comme dans la chair. En effet, la perversion du discours est bel et bien le signe d'une dépossession, d'un brouillage calculé qui vient diminuer l'humanité nécessaire à tout rapport social ou personnel, rapport que la poésie seule peut acter au premier chef : « *faire dire n'importe quoi à n'importe qui / n'importe quoi / à propos de tout / on s'y emploie et ça passe* ». À sa manière, Angélica Freitas s'empare du discours patriarcal qui façonne ou détruit à sa guise le corps féminin, lui impose une forme dans laquelle il le tient enfermé. Ici, le découpage du vers, le choix des mots les plus obscènes ou les plus banalement grossiers, retourne l'arme contre le geôlier, en désamorce de manière tautologique, jubilatoire et incendiaire la force coercitive : « *parce qu'une femme bonne / est une femme propre / et si elle est une femme propre / c'est une femme bonne* » ; « *une femme sobre / est une femme propre / une femme ivre / est une femme sale* ». Il s'agit bel et bien de vider de leur sens supposé, sinon imposé, des protocoles sociaux trop admis qui ne mènent habituellement qu'à produire des degrés supplémentaires d'aliénation. Ainsi, la subversion carnavalesque se montre tout aussi farouche et insaisissable, irréductible, dans le combat de Benjamin Fouché pour promouvoir le « *lancer fantôme de savonnettes* », lequel s'achève cependant par une suite de propositions solides visant à renouveler la vie en société.

GÉOPOLITIQUE

Liliane Giraudon



Carte 2

310



Carte 7

311

À divers degrés, les productions publiées en ces pages révèlent sans fioriture le péril dans la demeure. En cela, elles ne cessent de prouver que les moments de crise sont toujours ceux d'une modification du langage. D'un côté, à savoir celui de l'autorité, nous devons lutter contre une langue faussée, confisquée au profit d'un sens mensonger, comme l'avait analysé Victor Klemperer en son temps. De l'autre, à l'inverse, il est désormais indispensable de travailler à l'efficacité révolutionnaire d'une langue qui d'elle-même s'émancipe, qui exhibe sa dislocation, qui rend sa syntaxe autonome pour exprimer la vérité de la vie, comme on exprime un citron. Ce qu'elle peut désormais dire, en jouant de la redistribution de l'articulation et du vers, c'est par exemple la violence qui s'abat sur les citoyens, violence que la langue poétique est plus apte à exprimer en ce qu'elle s'éloigne radicalement du langage des *mass media*. Violence, qui se retrouve justement dans le titre du poème de Julien Ladegaillerie, « violence éternité production », dont les vers plutôt courts et certainement abrupts parviennent à rendre la brutalité d'un monde régi par les lois du marché. En lisant ce texte, il semble que nous entendions le bruit des blessures, des os qui craquent, des corps que l'on réduit à un moyen, à un outil : « *unité de travail la haine se jette syncope / des pelles nominatives / la nuit* » ; « *masse clinique hominisée / bétailière s'articule jusque dans la forge / poème métallique . / tas* ». Langue mutilée, donc, mais qui lutte encore contre sa dépossession et parvient à mobiliser malgré tout l'énergie de la vraie vie. On ne peut d'ailleurs s'empêcher d'entendre, dans ce texte tendu à

l'extrême, un écho de la parole rare, presque éteinte et pourtant aussi brusque qu'une étincelle, du sociologue Robert Linhardt dans la première partie du numéro. Impossible de ne pas non plus songer à Rimbaud, le Rimbaud qui impose à la poésie la tâche de « *trouver une langue* », tâche qui ne peut être accomplie que par les « *horribles travailleurs* » : tout nous prouve ici que l'effectivité politique de cette quête et de son actualité reste intacte.

Ce double aspect de confiscation et de réappropriation, le lecteur le retrouve enté sur la question post-coloniale dans la remarquable, l'indispensable anthologie de l'Ayabombe, la jeune poésie haïtienne. On sait le rôle politique que la poésie précisément peut jouer dans ce pays, puisque la réception des conférences qu'André Breton y avait prononcées avait abouti à une révolte d'étudiants et d'auteurs, René Depestre en tête, qui firent chuter le régime autoritaire d'Élie Lescot en 1946. C'est dire si la voie poétique devient indissociable de la voix revendicative, celle où « *l'art des faillis de la terre n'est habitable que poétiquement* » selon la superbe formule d'Inéma Jeudi. Le français de ces jeunes écrivains s'enracine profondément dans la pratique du créole – certains textes apparaissent dans cette langue et judicieusement sans traduction. Or, à partir de la grammaire académique et figée, imposée par le fort sur le faible, une « *langue aux structures rigides, qui ne souffre aucune fantaisie grammaticale ou syntaxique, qui tolère aussi mal les apports extérieurs que les innovations internes* » comme l'écrivait Emmanuel Hocquard dans *La Bibliothèque de Trieste*, le métissage linguistique ouvre une fenêtre et permet de faire souffler un air renouvelé. « *J'abolis / La phrase de la prière matinale / Grammaire plurielle / seconde moitié du nom* », écrit Kav-Alye Pierre et Ar Guens Jean Mary lui fait écho : « *je n'ai aucun problème à faire / du bouche-à-bouche dans un poème / c'est parfois la mauvaise haleine / de certains mots qui me dérange* ». Les particularismes linguistiques qui affleurent plus d'une fois dans nombre de textes sont aussi le fait de la spécificité d'une réalité géopolitique propre, qui montre bien que les « *horribles travailleurs* » sont aussi d'horribles exploités. Bien souvent, la plus émouvante beauté rend compte d'insoutenables situations engendrées par une misère sciemment entretenue. On ne peut que souhaiter, malgré tout, un devenir créole de la langue, un geste qui renouvelle le découpage du monde par les mots et qui de la sorte rende possible une politique nouvelle, une autre façon d'entendre les citoyens. Et souhaiter également que les livres publiés en Haïti soient plus aisément accessibles en France.

Entendre, c'est aussi l'un des maîtres-mots de ce numéro. Par les choix éditoriaux opérés, il n'est pas impossible de parler de polyphonie. Le texte « sans titre » de Charles Pennequin naît d'un patchwork vocal qui bâtit son architecture grâce à la juxtaposition de propos tenus par des gens du peuple, extraits de conversations au supermarché, récits de vies modestes, écrasées par les plans sociaux ou le résultat de réformes dites libérales (encore un mot dont le sens a bien changé au cours des siècles). Mosaïque du son et de la mémoire, comme si le bilan ou les revendications surgissaient derrière l'écrit pour que

ces classes ne soient pas oubliées, une fois encore. Le sens du rythme, toujours un peu réitératif chez Pennequin, fait surgir une sorte de mantra de lutte autant qu'une cantate de combat qui hésite entre larmes et cris. Polyphonie des langues qui s'entremêlent pour en tisser une nouvelle, non pour sortir des mots de la tribu, mais pour les unir dans une force de révolte, voilà ce que l'on peut dire du travail de Rina Kenović. Mais ces voix étrangères, marginalisées, précarisées, en transit autant qu'en sursis, ce sont également celles des migrants, telles que le collectif Exilé.e.s les fait entendre, d'abord par la passionnante discussion entre les membres du groupes, venus de Tunisie ou du Maroc. Cet échange dégage tous les moyens pour penser le problème de cet exil, les problématiques politiques et intellectuelles de cette menace permanente qui pèse à chaque instant sur eux. Or, sans se limiter au seul discours, ils donnent à lire et à entendre – par des liens SoundCloud – l'histoire de certains immigrés. Le grain du récit intime s'entretisse d'une parole extérieure qui permet au lecteur d'élucider les spécificités culturelles et anthropologiques qui échappent à l'administration d'État ainsi qu'au discours majoritaire des hommes politiques. Cette inclassable écriture du témoignage rend alors sa pleine et entière dignité à ceux que l'on n'entend jamais. Authentique document humain, donc, qui s'oppose à la paperasse sans chair et sans âme des formulaires. Dès lors, le geste artistique d'une telle proposition, tient à la fois de la démarche individuelle et de la portée collective : il ne peut que s'opposer à un trop confortable consensus, selon la définition qu'en donne Jacques Rancière (p.30).



124

■ Inéma Jeudi

Orlando [extrait]

si l'art des faillis de la terre n'est habitable que poétiquement
à quoi sert l'ivresse d'accueil titubant de mouvements
sans culture émergée du sublime des naufrages accessibles
à quoi sert la vie
dans un corps qui s'en va
sans zeste d'adioux

Jhoana Cielépais
dès l'exil de nos bouches
l'entreprise des baisers fait faillite
et nos haleines tentent de chanter l'effort des choses le libera des contraintes
au départ du peuple de gestes en papier mâché surgit le théâtre saignant
rues et trottoirs
saignant dansant
comme on descend d'un long coup de foudre
en bégaiement de couleurs myopes
alors qu'au sommet de la promesse
trône la soif traînent les colères fredonnées
sous le poids de l'âge d'or doté d'orages

le courant d'air entonne son trépas
plaque son silence déjà sur brancard

l'erreur musicienne
revient casser l'œuf de la prophétie

et
la longue allure s'inscrit dans l'orgueil
hors d'elle-même
blanche

125

La question du rapport entre poésie et document est sans cesse interrogée dans nombre d'écrits publiés tout au long de ce numéro. Dans son « En lieu et place », Jacques-Henri Michot donne à lire le manuscrit lacunaire d'un certain François B., qui en est l'hétéronyme en demi-teinte. Comme un Roger Laporte mâtiné d'Arno Schmidt et de Rabelais, il jongle entre le centon et la sotie – mais une sotie qui tourne au tragique – pour fourbir un outil de réflexion sur l'œuvre qui s'écrit et, en même temps, se lit. Renouant avec le Charles Reznikoff de *Témoignage* ou l'Emmanuel Hocquard du *Portefeuil*, Marius Loris propose une « *Chronologie aléatoire ou une histoire secrète de la révolution* » qui va de la chronique des catastrophes climatiques et sociales qui préparent l'effondrement de la royauté française, des révoltes de nus-pieds à l'action de la Charbonnerie. Moins qu'une collecte, c'est une exploration des réseaux de sociabilité et de solidarité qui mènent finalement à un renversement politique inouï. Dans une démarche parallèle, mais tout aussi soucieuse de faire *parler* les archives, Virginie Lalucq laisse couler un long poème acide à partir des fonds de centres de « redressement » pour mineurs de la région parisienne, renvoyant par là aussi à la révolte constitutive d'un Genet, révolte qui part de l'enfance pour irriguer toutes les catégories mises sur la touche, enfermées, par les institutions. Ces papiers deviennent alors les révélateurs de l'oppression dûment organisée. Mais le poème peut tout autant se constituer en document et, de la sorte, susciter sa propre glose. Telle semble être, du moins, la démarche de Boyan Manchev

dans « Le noir du poème ». Ce noir, n'est-ce pas l'obscurité que foment le profus appareil critique, ces copieuses notes placées en fin de texte, qui s'ingénient à empêcher le rythme de l'écriture et de la lecture ? Objet littéraire qui sabote sa propre entreprise et plonge l'écrit dans une Histoire et une géographie. Tout comme, dans un autre registre, Frédéric Acquaviva sabote le dispositif et la syntaxe du document policier.

Du reste, le poème tente parfois de fuir tout ce qui rappelle sa disposition traditionnelle, de prendre naissance dans et par un autre support. C'est parce que la phrase se soulève de l'espace géopolitique que Liliane Giraudon fait naître la tension entre la carte et le territoire, en faisant surgir de la surface du planisphère des slogans révolutionnaires. La hâche qu'ils évoquent devient à la fois le symbole des catastrophes historiques qui déchirent le monde depuis l'époque moderne, autant qu'une arme émancipatrice qui appelle à briser les régimes liberticides. Car, si « *l'activité du poème n'est pas incessante* », c'est qu'elle se coule dans le sillon de l'action plus directe. Quant à Hervé Fischer, ses « Autoportraits méditatifs » opèrent une radicale sortie du livre, en tant qu'il se définit comme un objet circonscrit par des limites physiques. Par le biais du QR-code, ses apophtegmes brefs et mystérieux doivent être lus par l'outil de la médiatisation par excellence des sociétés capitalistes, à savoir le smartphone. Cependant, cette sortie physique de la page implique un retour au réel. Voilà d'ailleurs tout l'enjeu d'une revue : donner à lire et à voir une création qui non seulement n'est pas coupée de ce réel, mais qui s'emploie, et nous avec, à agir sur ou contre lui. Dans ce sillage, il importe de relever le superbe poème de Maxime Hortense Pascal, « Les taupes se moquent des frontières ». En prenant prétexte de variations sur la technique et la cybernétique, la réflexion et le souffle mêlés prolongent une réflexion sur la perte des repères linguistiques et, partant, sur celle des repères sociaux car « *l'élimination du monde concret exige l'épuisement des mots vers des charabias hybrides* ». Que faire ? La réponse nous est donnée en partie par un impératif urgent : « *débogue gangues de langue où ça dysfonctionne / ça déborde et disperse zizanies* ». Car toute communication réduite à la technicité des réseaux sociaux implique des dangers, des rapports de pouvoir et de domination, un appauvrissement forcé du consentement, c'est-à-dire de la base même d'un contrat social égalitaire. Ce danger, à l'heure des revendications féministes, Éléonore Léger l'exhibe explicitement à travers le parasitage d'un échange sur Messenger avec un libidineux producteur de radio. Document d'une trop éprouvante banalité : à cette heure, il s'agit là de la biopsie d'un rapport ordinaire d'oppression.

Cependant, derrière ce trouble dans le genre littéraire, derrière ces formes inclassables si proches de la réalité médiatique et de ce fait radicalement subverties, il n'est pas impossible de voir poindre un double retour : celui du recours au mythe et celui du retour à l'épique, deux possibilités d'expressions qui ressortissent à la *polis*, c'est-à-dire à l'émergence d'une société éminemment *collective*. En somme, le mythe vit parce qu'il parvient à faire entendre son actualité permanente, sa plasticité qui offre alors la

possibilité de le réinvestir, d'en déceler les potentialités infinies, d'ouvrir des brèches par où peut entrer l'occasion d'une critique sociale et politique. Ainsi, à des lieues du pont-aux-ânes camusien, Samuel Cedillo fait rouler la pierre de Sisyphe sur un terrain qui n'est plus celui de l'absurde, mais au contraire dans une confrontation physique – et donc par le biais d'un souffle puissant – qui redéfinit un champ d'action possible, malgré le geste réitéré, et comme si la révolution était toujours à refaire, comme si elle ne pouvait prendre naissance que dans le (la) geste d'un corps. En tant que mythe, mais mythe tangible et incarné, il s'inscrit avant tout dans la chair, à condition que celle-ci soit envisagée de surcroît comme une « zone expérimentale », pour reprendre partiellement le titre des projets de performance de Yoann Sarrat, où le poème doit être tatoué sur la peau du performer. Du reste, la transidentité et la non-binarité d'Inan Marlowe Bly réécrit et redessine la figure hermétique de l'hermaphrodite, non pour l'adoucir ni la ranger dans une marge proprement excluante, mais pour provoquer l'étincelle qui jette une lumière plus crue sur les nouvelles problématiques de la reconnaissance du corps et du désir dans nos sociétés mondialisées.



ENQUÊTE DE FLAGRANCE POUR MUSIQUE LÉTALE FRÉDÉRIC ACQUAVIVA

ENQUÊTE DE FLAGRANCE POUR MUSIQUE LÉTALE

Frédéric Acquaviva

Sur mon honneur
et en ma conscience,
ma déclaration est :

345

La question de l'épopée, quant à elle, se pose à la lecture de Pierre Chopinaud. Ses « Cavaliers d'apocalypse », dont les courts paragraphes tissent parfois d'étranges rapports au verset, ne se contentent pas de décrire l'épuisante géopolitique du capitalisme

guerrier, mais débusquent des voies possibles de rébellion. En cela, l'épique ne consiste plus en la glorification de héros se tenant sur la ligne de crête entre les hommes et les dieux, mais il en vient plutôt à refuser la justification poétique d'un pouvoir ontologiquement autoritaire au profit des plus humbles, ceux qui sont habituellement exclus de la *fable*. Indiscutablement, ce recours à des archétypes littéraires n'est nullement le signe d'un assagissement réactionnaire, on l'aura compris, mais essentiellement celui de désirs politiques de refaire le monde – belle expression qui mérite d'être enfin prise en un sens strict qui ne soit pas séparé de l'espoir par l'appauvrissement du lieu commun. Recréer, certes, mais sans endosser le costume du démiurge, qui ne peut mener qu'à la catastrophe. Dès lors, il importe de recourir à une cosmologie, sinon une cosmogonie, à savoir écrire et dire un monde en train de s'écrire. Voilà à quoi s'emploie le texte de Jean-Luc Parant, qui décrit et annonce une vérité indiscutable tout au long du déroulement de ses phrases, tout au long de l'agencement des éléments et des forces motrices.

À ce terme, placés en fin de volume comme une conclusion autant qu'un prélude, il était logique d'aboutir à des manifestes. En cela, si la revue n'en manque pas – chaque texte ou chaque image en constituant un – elle aboutit à deux sections qui exposent écrits théoriques et poèmes, lorsque ces deux catégories ne se mélangent pas en tout et pour tout. D'une part, c'est le moyen de découvrir un mouvement d'avant-garde mexicain, le stridentisme, autour de Manuel Maples Arce et de Salvador Gallardo, et dont l'un des mots d'ordre (« Cosmopolitisons-nous ») pourrait servir de devise au numéro tout entier. D'autre part, l'abomunisme de Bob Kaufmann, dit Bomkauf, l'un des auteurs les plus occultés de la *Beat Generation*. De la sorte, la fin de ce numéro appelle davantage une ouverture, une mise à l'œuvre des forces créatrices de toutes espèces. Cela va de pair avec la générosité de cet ouvrage, à la maquette remarquable, à l'esthétique impeccable qui n'hésite pas non plus à convoquer l'image, le visuel immédiat et troublant, *via* Paul-Armand Gette, Jean-Luc Moulène ou Vincent Bonnet entre autres, et qui s'inscrit sans transiger dans la lignée d'une certaine poésie expérimentale ou visuelle.

À travers son inflexible exigence politique et littéraire, qui prend le pari – réussi – d'unir un internationalisme en acte, *Attaques* montre à quel point la revue, le livre et le lecteur ne sont jamais que des migrants.

Revue *Attaques*, n°5, Les presses du réel/Al Dante, novembre 2023, 800 pages, 39€.

ATAQUES#5

■ OUVERTURE(S)

Seloua Luste Boulbina
Jacques Rancière
Pierre Chopinaud

■ DES IDÉES DES OUTILS

Robert Linhart L'entretien
Stéphane Nowak Papantoniou Errorisme international
Christian Jalma *dit* Pink Floyd Adresse au Président
Farid Rakun Suite à la documenta 15
Collectif Subversive Film L'Archive imparfaite
The Nest Collective Retour à l'envoyeur

■ AYABOMBE ! POÉSIE HAÏTIENNE EN MOUVEMENT

par Marie-Christine Seguin
& avec Inéma Jeudi • Billy Doré • Yves Marie Gustave
Frankson Alcide • Rowski Bontemps • Gertrude-Hugh Février
Widner Moïse • Jean George Ronald • Carl Henry Burin
Alix Olivier aka Rigól • Ar Guens Jean Mary • Stéphana Dorval
Kav-Alye Pierre • Guerlande Dieurilus • Snousha Glaude

■ COLLECTIF EXILÉ.E.S

Kahena Sanaâ, Nidhal Chamekh,
Arafat Sadallah & Nader Ayache
Solitudes & désir du commun :
voix, gestes et mots d'exil

■ NOTRE HISTOIRE EST TOUJOURS DEMAIN

Le stridentisme

par Florence Malfatto
& avec Salvador Gallardo Cabrera • Manuel Maples Arce
Salvador Gallardo • Germán List Arzubide
Le Manifeste abomuniste de Bomkauf
par Vincent Broqua

■ CHANTIERS (POÉTIQUES)

Frédéric Acquaviva
Benjamin Art'core
Aluhel Balam Monsalves Fuentealba
Julien Blaine
Vincent Bonnet
Samuel Cedillo
Camille d'Arc
Carmen Diez Salvatierra
Hervé Fischer
Benjamin Fouché
Angélica Freitas
Paul-Armand Gette
Liliane Giraudon
(SNG) Natacha Guiller
Auréa Jabeur
Gorge
Rina Kenović
Julien Ladegaillerie
Virginie Lalucq
Éléonore Léger
Marius Loris
Jason Mache
Boyan Manchev
Inan Marlowe Bly
Jacques-Henri Michot
Jean-Luc Moulène
Virgile Novarina
Bernard Ollier
Jean-Luc Parant
Maxime Hortense Pascal
Charles Pennequin
Zahra Pourazizi
Yoann Sarrat
Olga Theuriet
Pierre Tonachella
Andréa-Fatima Touam
Wampampira

AL DANTE
les presses du réel

