



intervention
par marie-laure vialé

■ A Nantes, le 20 février dernier, les quelques personnes du milieu artistique qui s'étaient risquées en dehors des lieux balisés de l'art en répondant à l'invitation conjointe de Pierre Joseph et de Jean Joret, retraités des chantiers navals, ont bien été surprises. En traversant la Loire pour rejoindre la Maison des Hommes et des techniques (dernier vestige architectural des Chantiers) les invités ont assisté à une fête donnée à l'occasion de la réalisation du livre *Interview de Jean Joret, traceur de coque, entretien mené par Pierre Joseph et Jacques Rivet* (association *entre-deux*). Le cérémonial des discours, le monde rassemblé, l'installation d'une projection vidéo et une longue table dressée réunissaient tous les indices d'un vernissage d'art contemporain. Mais voilà, il n'y avait pas d'exposition et le public avait pris un sacré "coup de vieux". Une bonne centaine de retraités des chantiers navals, camarades de Jean Joret étaient venus boire à sa santé.

Faire œuvre en invitant à se raconter publiquement

Les artistes, sans délaisser les espaces réservés de l'art : institutionnels comme les Musées et Centres d'art ou commerciaux comme les galeries, investissent tous les circuits de diffusion que ceux-ci soient technologiques comme internet ou traditionnels comme un livre. La forme vectorise le projet de l'artiste, la justesse de son choix catalysera sa communication, ce sera le prisme à travers lequel on verra non pas son projet mais ce qu'il nous a donné à voir. Les lieux spécifiques qui présentent les œuvres entretiennent encore une distance avec le regardeur. Même quand il y a participation du visiteur celle-ci est mise en scène et le lieu demeure espace de représentation. Certes, la représentation n'est plus seulement sur un mode théâtral mais peut rejouer des fonctionnements ordinaires issus du quotidien. Le rapport contemplatif résiste même si la galerie est ce qu'on appelle un lieu alternatif, une friche industrielle par exemple. Un lieu fermé a du mal à se débarrasser de l'image de l'écran aussi trash soit-il et l'œuvre du bijou même si l'artiste a travaillé de sorte à rompre ce rapport. Conscients de cet échange asphyxique entre le lieu et l'œuvre, certains espaces affichent

le livre : une forme opérante dans l'espace public

Interview de Jean Joret, traceur de coque, Pierre Joseph et Jacques Rivet

une porosité au tissu social environnant bien que le local reste prioritaire : aujourd'hui, on a encore besoin d'une vitrine pour avoir une image.

L'association *entre-deux* n'a pas de lieu mais un terrain d'expérimentation, deux quartiers voisins de Nantes : Les Dervallières et Zola. Invité par *entre-deux* à intervenir à Nantes, Pierre Joseph a réalisé un livre. Il s'est entretenu avec Jean Joret, un retraité des chantiers navals. Ce livre pose plusieurs questions :

Est-ce que le livre témoigne de l'œuvre de Pierre Joseph à Nantes ou est-ce le livre qui est l'œuvre ? Mais l'œuvre est-elle seulement, là, dans l'objet ? Est-ce un livre d'artiste ? S'agit-il comme pour la plupart des livres pensés par les artistes d'un lectorat restreint et sensibilisé à l'art ? Est-ce que le livre, ici, a une valeur équivalente à celle d'une image (peinture, photographie, vidéo) ? Est-ce qu'un livre peut être une réponse d'artiste à une invitation dans l'espace public ? Faut-il élargir et même repenser la notion de commande dans l'espace public ?

Rapport de retraite

Interview de Jean Joret, traceur de coque est le titre de l'ouvrage réalisé par Pierre Joseph à la suite de la proposition faite dès 1996 par l'association *entre-deux* : intervenir à Nantes dans l'espace public. Il ne s'agit pas pour *entre-deux* d'ajouter un objet de plus dans le mouvement de la vie quotidienne mais de l'accompagner et d'occuper les interstices, les *entre-deux* des systèmes qui saturent l'espace public en infiltrant des formes adaptées, proposées par les artistes, qui vont appuyer, révéler, perturber les codes qui régissent nos environnements (médiatique, cartographique, commercial, sécuritaire et de télécommunication...).

Dans un premier temps, Pierre Joseph distribue un tract : *Rapport de retraite*. Il recherche des personnes susceptibles de raconter leur expérience professionnelle. La présence de nombreux retraités des chantiers navals sur les deux quartiers l'amène à rencontrer plusieurs d'entre-eux. Le témoignage de Jean Joret s'impose comme une parole bipartite : individuelle et collective, représentative de la vie de Chantiers. Ce long entretien mené par l'artiste évite, avec le choix d'une seule voix, l'écueil d'une typologie de surface.

Le livre retrace les différents apprentissages : un métier (traceur de coque), les bagarres syndicales, la camaraderie, la fin des Chantiers... Ce témoignage, sans enlever les difficultés liées à une vie de travail, laisse imaginer des finalités autres qu'économiques à la vie active à travers l'invention de nouveaux gestes pour améliorer la qualité du travail, le plaisir d'exercer un métier et de le trouver noble dans une compréhension du mot qui laisse apparaître la créativité, la responsabilité, la reconnaissance.

"Je ne sais plus si mon cerveau est une ardoise magique..."

Pierre Joseph est un artiste réfléchi, lucide, qui adopte des positions radicales sans prise aux fioritures. Il puise ses formes dans ce qui existe déjà. Il part d'un constat simple en apparence : pourquoi ne pas réveiller ce que l'on a aimé et offrir une nouvelle actualité aux personnages, une autre réalité aux souvenirs. Ainsi, Pierre Joseph ne s'inscrit pas dans la course à la nouveauté, il se contente de rejouer une partition et l'interprétation s'impose avec le changement de contexte.

Si aujourd'hui on distingue deux périodes dans l'œuvre de Pierre Joseph : l'avant et après *Personnages vivants à réactiver*, il existe bien une constante. Un travail sur la mémoire qui s'associe heureusement avec la notion du jeu évitant ainsi tout ce qu'il y a de pesant voire de morbide dans les réalisations mnémotechniques prisées par certains artistes. Pierre Joseph considère la mémoire humaine comme les mémoires électroniques : faillibles. Tel un matériau vivant, elles peuvent se modifier, s'effacer, se répéter, rejouer une réalité ou une fiction passées.

Pierre Joseph vérifie ses connaissances : Que sais-je ? De mémoire il dessine une carte du monde. Appliqué, il essaie de se rappeler les surfaces, les silhouettes, les frontières des pays, la forme des continents. Le constat est clair : la mémoire est moulée par l'appartenance à une culture géographique, historique et affective, si l'Europe est tracée avec une certaine justesse plus on s'éloigne plus le dessin est approximatif.

Il se met en apprentissage face à ce qu'il ne connaît pas. En 1997, il séjourne pour quelques mois au Japon et se retrouve sans repères. Il s'interroge sur le savoir des artistes, les savoirs-faire en général et leurs

limites et décide d'apprendre quelques disciplines basiques pour tenter de s'adapter au Japon : le japonais, le base-ball (sport le plus pratiqué dans ce pays), devient ouvrier en usine. A son retour, il poursuit cette immersion dans la vie quotidienne et consigne sous différentes formes les difficultés liées à toutes adaptations. Dans le cadre d'un petit boulot il est engagé comme électricien dans une entreprise de sécurité et télécommunication. Parallèlement, il élabore un journal : *Sur le tas* où chaque jour il consigne ses faits et gestes.

L'artiste est acteur, observateur et commentateur de ses expériences de vie. C'est dans cet état d'esprit qu'il répond à la proposition nantaise et s'intéresse aux retraités. Alors que la société de consommation a ciblé cette catégorie sociale essentiellement pour leur pouvoir d'achat et l'organisation de leur temps devenu libre, Pierre Joseph essaie de rendre compte de leur vie active. Les questions de l'artiste amènent des réponses qui montrent sous un angle réjouissant ce qu'a été la vie de chantier, réponses qui échappent aux nombreuses tentatives de mémoire, aussi scientifiques soient-elles. Pierre Joseph et Jacques Rivet interrogent Jean Joret sur les aspects créatifs du métier : les apports personnels... les glissements bénéfiques opérés vers la vie privée. Si la mémoire de Jean Joret lui joue parfois des tours, c'est bien ces remontées capricieuses mais vivantes qui retracent sans traçabilité chronologique la qualité de la vie de Chantier et ses à-côtés.

Sociologie

De forme presque commune, rappelant les ouvrages universitaires, le livre étonne pourtant. Il occasionne, mine de rien, plusieurs déplacements. Quel est cet ouvrage apparemment scientifique, annonçant et dénonçant dans un même mot un domaine : la sociologie ? Comme un logo inscrit en bas et à droite sur la couverture souple et brillante le mot sociologie est barré. Dans la large étendue du format, un cercle bleu met en avant le titre : *Interview de Jean Joret, traceur de coque* ; il décrit parfaitement le contenu de l'ouvrage. Retranscrit sans réécriture, le texte témoigne de la vivacité du dialogue. Il est livré sans préface ni notes de bas de page ni bibliographie... toutes adjonctions qui documentent scientifiquement un texte. Pourtant, il en a revêtu l'apparence. Il ne s'agit pas d'une leçon théorique à classer dans

un domaine précis comme la sociologie mais d'une leçon de vie à travers la pratique d'un métier. La rencontre est d'autant plus surprenante que la forme laissait présager un autre contenu. Le seul indice de la dichotomie entre couverture et texte réside dans le mot *sociologie* ainsi barré. Dénonçant un domaine où de prime abord on aurait pu distraire le classer, le texte échappe aussi à toutes autres classifications en apposant cette négation comme un logo. S'agirait-il d'une nouvelle catégorie ou une nouvelle collection ? Le livre ouvre la voie aux textes inclassables et à leurs auteurs improbables.

Un livre d'artiste ?

Voilà une expression un peu *has been* qui est en voie d'être rajeunie. Il est vrai qu'aujourd'hui les artistes se mêlent de tout, même de livres ! Ils ne se contentent plus de réaliser de beaux livres numérotés en marge de leur pratique habituelle mais s'occupent de leurs catalogues (d'expositions), de revues, de fanzines, de BD, de disques... L'artiste a bien compris l'intérêt du livre imprimé en nombre comme outil de diffusion. Son efficacité à communiquer dépasse l'exposition dans la durée et sa présence est multipliée dans un même temps en plusieurs lieux. La forme est travaillée au point de devenir un objet d'art (même avec de petits moyens). Le livre ne se contente plus du rôle premier du catalogue, c'est à dire d'offrir le témoignage d'une exposition mais se présente comme une extension de l'œuvre, communique l'œuvre, est plus abordable que l'œuvre. C'est un livre d'artiste sans complexe qui ne dédaigne pas les matériaux *cheap* et dépasse la fabrication artisanale. Pourtant, en diffusion, ces livres débordent rarement les rayonnages Beaux-Arts et se cantonnent aux librairies spécialisées.

À contre courant, le livre réalisé par Pierre Joseph est sobre. De format assez petit et relativement mince, il se feuillette facilement et se glisse dans la poche. Passe-partout, rien n'indique qu'il a été réalisé par un artiste sauf si le lecteur connaît le nom de Pierre Joseph. Le titre *Interview de Jean Joret, traceur de coque* happe des lecteurs sensibilisés à ce métier particulier, aux chantiers navals, à la mer... Sans aménagement, le livre circule dans différentes sphères et touche un lectorat élargi. Quand au lecteur averti en art contemporain, il lit le texte à travers le filtre de ce qu'il connaît du travail de Pierre Joseph.

Le livre est-il l'œuvre ?

Pensée comme monument, l'œuvre dans l'espace public reste encore un decorum, voire un mobilier urbain supplémentaire dont la seule fonction serait soit esthétique soit prétexte artistique dans la ville, héritage du 1^{er} de la commande architecturale.

Le mouvement s'est accéléré,

les véhicules, multipliés, circulent sur des axes pré-établis, le piéton lui-même se promène peu mais va au travail, fait ses courses, remplit ses obligations administratives... En ville, le ralenti, l'arrêt sont devenus des mouvements suspects. Malgré cette évidence, l'œuvre dans l'espace public continue à adhérer au solide, au bâtiment et à son immobilisme.

Faire œuvre en invitant à se raconter publiquement, c'est la réponse donnée par Pierre Joseph à *entre-deux*. Il s'agit bien d'une œuvre dans l'espace public, l'espace de la parole échangée entre Jean Joret, Jacques Rivet et Pierre Joseph puis de sa retransmission aux autres à travers le livre. Le témoignage de cet homme à travers sa vie de travail

véhicule une conscience collective du groupe, de ses aptitudes à être ensemble quand on ne s'est pas choisi, quand on se retrouve essentiellement pour le travail et que ce temps là empiète largement sur le temps familial. Pierre Joseph a été soucieux d'approcher ce qui, dans une vie de travail, relève du non-dit, du non perçu, de l'indistinct, toutes choses qui échappent aux sciences humaines et qui relève de l'art. Ici, la période de non maîtrise de l'outil de travail, d'hésitations dans les orientations professionnelles, de trouvailles ou combines pour s'approprier un métier et son évolution au cours d'une vie de travail, les « bagarres » pour améliorer les conditions de travail, les ruses pour éviter les sanctions quand, pour des raisons variées, on n'est pas vraiment dans son assiette. Le témoignage de Jean Joret véhicule bien une parole publique, individuelle mais multipliée par chaque nouveau lecteur et modifiée par l'expérience de chacun.

L'œuvre, ici, n'est pas seulement le livre. Le livre est le véhicule de la parole dans l'espace public et comprend l'interview de Jean Joret, sa présentation publique à la Maison des Hommes et des Techniques et sa réception renouvelée à chaque lecture.

L'écriture est une forme libre de droit.

Historiquement, la dénomination des artistes et les formes qu'ils utilisent sont identifiées, nommées, catégorisées et hiérarchisées. Écrivain, peintre, photographe ou sculpteur cette identification par la forme présente l'artiste. Suivant les domaines : peinture ou littérature, la reconnaissance artistique n'a pas toujours été équivalente induisant de fait une échelle de valeurs. Au début

du XVII^e siècle, pour conquérir un statut d'artiste, les peintres se sont rapprochés de l'écriture au point d'affirmer que la littérature et la peinture étaient deux sœurs jumelles : une peinture pouvait être parlante et un texte imagé. Pour appuyer cet échange de compétences, et tenter d'entériner cette équivalence de statut ils ont proposé comme preuve historique et antique la comparaison d'Horace : *Ut pictura poesis*¹, soit la poésie est comme la peinture et inversement la formule (la peinture est comme la poésie). Il faudra attendre le début du XVIII^e siècle et le philosophe Lessing² pour dégager les spécificités respectives de la peinture et de la littérature. Depuis, même si elles entretiennent des rapports plus ou moins proches,



elles s'appréhendent comme deux formes distinctes.

Cette primauté de la forme dans la présentation de l'artiste l'a parfois circonscrit dans les limites d'une technique qui gelait le contenu de son projet. En inversant le procédé, l'artiste part du projet, de sa vision du monde et s'autorise toutes les formes que le monde produit, alors les catégories des Beaux-Arts s'avèrent insuffisantes et la hiérarchie des formes obsolète comme la détermination de l'artiste à travers une forme. L'artiste n'a rien perdu, il a seulement gagné de nouvelles formes de visibilité.

Pierre Joseph a beaucoup utilisé l'image dans la production de ses œuvres ; elle était à la fois sujet, objet et forme. Mais l'image peut n'être qu'une forme, plus ou moins adaptée si les préoccupations de l'artiste se déplacent. À son retour du Japon où son immersion dans la vie quotidienne à travers le travail, les loisirs, la promenade... lui ont ouvert un monde de formes, Pierre Joseph déclare, en toute simplicité, vouloir essayer le monde. Dans sa réponse à *entre-deux*, Pierre Joseph offre une réponse

très simple et très belle. À travers le témoignage de Jean Joret, l'artiste va explorer en remontant le temps une autre période, une autre attitude face au travail. Comme à un double de lui-même mais plus âgé, Pierre Joseph interroge Jean Joret sur ses différents apprentissages, sur les aspects créatifs du métier : les apports personnels... les glissements bénéfiques opérés vers la vie privée. Le dialogue est consigné, brut comme du matériel en devenir. C'est le lecteur qui par sa propre expérience le transformera en se l'appropriant.

La forme visible du travail de Pierre Joseph ne pouvait être qu'un livre. Avec une forme simple ni intimidante ni précieuse, d'une édition suffisante pour bien circuler, le livre porte la parole, il est le véhicule du projet de Pierre Joseph. Le livre (sans images ni particularité plastique) n'est pas une forme réservée aux écrivains. Sans a priori, l'artiste a emprunté la forme du livre abolissant toutes les limites que s'étaient fixées eux-mêmes des générations d'artistes. Oui, Pierre Joseph a réalisé un livre. Non, l'œuvre n'est pas seulement le livre mais comprend aussi les périphéries spatio-temporelles de l'ouvrage (conception et réception).

Le partage de la notion d'auteur

D'emblée, Pierre Joseph a souhaité réaliser ce projet avec *entre-deux*. Que le schéma frontal entre commanditaire et artiste n'est pas lieu. Ce souhait entre dans les préoccupations de l'artiste, avec l'idée de non maîtrise et le besoin de complémentarité. Pierre Joseph accepte de ne pas tout savoir, d'être inachevé sans l'autre. Il échappe à la pression de l'artiste érudit auxquels tendaient les artistes du XVII^e siècle, qui élevaient cette reconnaissance de l'artiste en le plaçant au dessus des autres oubliant l'homme au naturel et ses imperfections. Cette non maîtrise, Pierre Joseph l'assume, il l'apprécie même. Elle lui permet d'aller vers l'autre, de partager ses connaissances, de se sentir plus fort à partir de deux. C'est ainsi qu'il propose à Jacques Rivet qui l'a accompagné chez Jean Joret, qui s'est impliqué dans un projet qui le touchait, d'être co-auteur du livre.

Cette recherche de dépassement de l'individualité de l'artiste, l'affaiblissement du rapport fétichiste envers la figure du génie est déjà abordée dans les années 1970 avec un artiste comme Alighiero Boetti. En 1968, Boetti envoie un carton d'invitation intitulé *Jumeaux*. Il s'agit d'un montage photographique le représentant donnant la main à un autre lui-même. Cet envoi annonce l'ajout du e (et) au début des années 70, entre son prénom et son nom, dédoublant l'artiste en deux moitiés inséparables et différentes, semant le doute quant au véritable auteur des œuvres : "Est-ce Alighiero ou Boetti ?".

Pierre Joseph ose même se

suite p. 122

délester en partie de la réalisation de son idée en engageant l'autre à s'immiscer, à s'inscrire dans son projet.

Pierre Joseph part de l'hypothèse que, même si on est un artiste, on ne se fait pas tout seul.

L'artiste est-il un travailleur comme un autre ?

Bien que l'artiste vive peu de la vente de ses œuvres, il est encore discret sur les à-côtés du travail qui permettent d'une part le financement du quotidien et de l'autre la production artistique. Dans le meilleur des cas enseignement et conférences financent cette survie dans un équilibre fragile. Le plus souvent l'artiste effectue un nombre impressionnant de petits boulots et de métiers divers. Cette présence, dans ce que l'on nomme la vie active, n'est pas sans conséquence. Pourtant ces expériences sont le plus souvent gommées, rarement revendiquées.

Alors que les philosophes André Gorz³ et Dominique Méda⁴ s'élèvent contre l'idéologie véhiculée par le travail, s'insurgent contre le travail (salarial) comme premier lien social et plus généralement interrogent la valeur centrale qu'occupe le travail dans un contexte douloureux qui se joue entre en avoir ou pas, la solution appliquée reste la création d'emplois précaires dont l'utilité et la réalité ne sont guère convaincantes sinon dans l'offre d'une occupation et d'un petit revenu. Face au travail "désenchanté" les invitations à réagir varient entre la réappropriation réfléchie du travail proposée par André Gorz et la parfaite lucidité de Dominique Méda qui invite à constater la diminution du temps de travail individuel et à développer le temps social : *qu'est-ce qu'on veut faire individuellement et qu'est-ce qu'on veut faire ensemble ?* La question est politique et engage un véritable apprentissage de la vie publique.

Du côté des artistes, certains commencent à réagir. Le 12 juin 1995, Pierre Huyghe dépose les statuts de l'Association des temps libérés. L'association désire développer les temps improductifs et commencer une réflexion à la fois sur les temps libres mais aussi sur l'élaboration d'une société sans travail.

Lors de sa dernière exposition parisienne, en 1998, Pierre Joseph épingle au mur son Curriculum vitae. Celui-ci a été revu et corrigé par un professionnel de l'emploi. Aux habituelles mentions d'expositions, il a rajouté toutes les autres expériences professionnelles ainsi que les loisirs. Pierre Joseph présente toutes ses expériences rémunératrices et créatrices. Il montre, sans démonstration, une réalité sociale qui n'épargne pas les artistes : les petits boulots, les expositions ; les influences réciproques qui peuvent s'opérer entre vie active et vie d'artiste !

Emploi ou RMI, les deux situations immobilisent les artistes respectivement par manque de temps et manque d'argent. Si leur force est de ne pas se demander *qu'est-ce qu'on veut faire ?*

Leur frustration reste le manque de moyens pour la réalisation de leurs projets artistiques. A cela, Fabrice Hybert riposte en créant sa propre société : UR. Calquer sur les structures économiques existantes, UR produit et vend les Pofs (prototypes d'objets en fonctionnement) réalisés par Fabrice Hybert et les artistes qu'il invite. Si UR réussit à questionner l'économie de l'art elle ignore les faiblesses des à-côtés du système économique.

Lapidaire, l'œuvre de Plamen Dejanov et Svetlana Heger qui transforme la galerie en agence pour l'emploi. Le temps de l'exposition ils offrent leurs services contre une rémunération et produisent des réalisations avec le bénéfice de ces contrats temporaires.

L'artiste désenclavé

Aujourd'hui, l'artiste déborde le champ des formes plastiques qui lui étaient attribuées pour emprunter, à chaque fois qu'il en a besoin, celles que produit le monde. Il ne se contente plus de représenter mais il se fonde dans la société et en révèle certains aspects. Tourné vers l'extérieur de l'atelier il ne peut plus logiquement se contenter des espaces de représentation qui présentent les œuvres. Son terrain s'est considérablement agrandi, on ne peut même plus parler de nouveaux territoires car l'artiste s'autorise de les occuper tous.

L'œuvre dans l'espace public mérite d'être questionnée et remise en cause. La solidité, l'immobilisme, la durabilité qui fixent l'œuvre en un lieu sont des notions qui ne correspondent plus à la vie contemporaine et aux positionnements d'un certain nombre d'artistes. L'œuvre dans l'espace public mérite d'accueillir de nouveaux paramètres tels que fluidité, temporalité et renouvellement.

Le livre est une forme mobile, il peut être le lieu d'un espace public. *Interview de Jean Joret, traceur de coque* réalisé par Pierre Joseph démontre un véritable apprentissage de la vie publique. Entre Pierre Joseph, Jacques Rivet, trentenaires, et Jean Joret, retraité, se sont symboliquement les générations père/fils qui dialoguent. Si Pierre Joseph perce le périmètre qui encercle l'artiste et expérimente les formes que propose le monde pour tenter de l'habiter, pour Jean Joret, à travers ses apprentissages successifs au Chantier, c'est bien le monde qu'il a essayé.

L'accélération du temps est consécutive aux inventions technologiques qui permettent un mouvement toujours plus rapide. Nos comportements ont-ils suivi sans casse ? Les artistes commencent à revendiquer des actions au cœur de la société privée et publique. Sera-t-on prendre en compte leurs remarques ? L'artiste n'est pas protégé des fluctuations de la société. Le monde s'active : quelques artistes se piquent d'inventer une vie qui va avec.

1 - Rensselaer W. Lee, *Ut pictura possit humanisme et théorie de la peinture. XV^e-XVIII^e siècles*, Paris : Ed. Macula, 1991, 215 p.

2 - Lessing, *Laocoon*, Paris : Ed. Hermann, éditeurs des sciences et des arts, 1990, 239 p.

3 - André Gorz, *Misères du présent. Richesse du possible*, Paris : Ed. Galilée, 1997, 228 p. (Coll. Débats)

4 - Dominique Méda, *Le Travail. Une valeur en voie de disparition*, Paris : Ed. Aubier, 1995, 358 p. (Coll. Alto)

L'ACTUALITÉ D'ENTRE-DEUX UN LIVRE DE PIERRE JOSEPH

interview de
jean joret,
traceur de coque

pierre joseph & jacques rivet

sociologie

50 pages,
50 francs ttc

Je commande ----- exemplaire(s) du livre réalisé par Pierre Joseph

"Interview de jean joret, traceur de coque"

au prix de 50 FF l'unité.

Nom

Adresse

A retourner accompagné de votre règlement à :
entre-deux- 4, bd Pasteur- 44100 NANTES

Points de vente : Paris à la galerie air de paris, librairie de Florence Lœwy, Nantes à la librairie du Musée des Beaux-Arts, au lieu unique, à la maison des Hommes et des techniques