

MEHOUS
CLÉMENT
DSAA DG2 MARSEILLE

LE FANZINE COMME LIANT SOCIAL

ART TECHNIQUE ET CIVILISATION /
LA (RÉ)APPROPRIATION DE L'ESPACE PUBLIC /
RENDU AU 28/02/19 /

01.	Une rapide introduction au sujet.	P. 03-04
02.	Définition du concept de fanzine.	P. 05-08
03.	Bref historique du fanzine.	P. 09-14
04.	Le fanzine comme moyen de se fédérer.	P. 15-16
05.	Bibliographie et éventuels appuies.	P. 17-18

UNE RAPIDE INTRODUCTION AU SUJET

Nous vivons dans un monde où les nouvelles technologies de communication ont bouleversé l'appréhension du temps et de l'espace ainsi que la frontière entre intime et public. Ce bouleversement est la conséquence de libertés nouvelles portées par l'approfondissement, voir l'accélération, d'un processus lent et ancien d'individualisation. Aussi, la société capitalisée et certaines politiques ultra-libéralistes ont fini par prendre le pas sur la société civile; ce qui a eu pour conséquence un certain désinvestissement de la sphère politique. Selon **Yves Cusset**, on peut aussi constater que des facteurs comme la déstabilisation de l'institution familiale, l'installation de nouveaux rythmes de vie favorisant l'isolement (recrudescence des cas de dépression), la hausse de la délinquance et des incivilités ou encore les problèmes engendrés par nos modèle d'intégration, ont progressivement poussé la population à abandonner l'espace public, modifiant ainsi notre rapport à l'altérité... Cela a pour effet à terme de créer une perte de la «reconnaissance mutuelle» et inéluctablement, une certaine forme de ségrégation et de discrimination (qui a pour effet de fragmenter la ville en zones et d'étioler le dialogue social).

L'atrophie de l'espace public a eu pour conséquence une hypertrophie de l'espace privé. Selon **Arendt**, vivre uniquement dans la sphère privée implique la privation de mondes et de réalités, mais surtout la coupure avec autrui. Depuis la modernité, qui crée une société de travailleurs isolés les uns des autres, la réalité du moi et celle du monde n'est plus tangible puisque le monde «ne peut être compris que dans la mesure où plusieurs individualités en parlent et échangent mutuellement leurs opinions et leurs perspectives». Sans l'autre, sans discussion, l'aliénation par rapport au monde est totale, il devient absurde, vide de sens. Cette mutation du rapport à l'autre dans les villes contemporaines modifie profondément le sens de l'espace public. En cela, on peut se demander si celui ci peut encore tenir son rôle de « liant social » et conserver sa fonction d'espace de débats. Cependant, si il a une carence de ce coté là, n'existe t'il pas toutefois des moyens ou des lieux permettant de redynamiser le tissu social, de recréer de l'**en commun**¹.

1. L'en commun est une notion récente liée à la démocratie et notamment à la critique métaphysique et philosophique des totalitarismes après la Seconde Guerre mondiale. En puisant dans les travaux de Martin Heidegger et de Karl Jaspers, c'est Hannah Arendt qui contribue à populariser la notion en lui donnant le sens de création d'un espace public inter-humain où la liberté peut apparaître. Une fois conquis contre les asservissements et les enfermements, (y compris dans des révolutions) l'en commun rend alors possible l'expérience humaine du sens collectif et de l'action politique ; ce qu'elle nomme une « agora du sens ».

Ne peut-on pas trouver un moyen de fédérer les gens où tout du moins trouver ce qui pourrait être chez eux un dénominateur communs afin qu'il puissent se rencontrer et échanger. Afin de tenter de répondre à ces questions, nous nous pencherons sur la pratique particulière du fanzinât pour sa valeur d'œuvre collective et sa faculté de mise en relation des individus. Ne peut-on pas trouver un moyen de fédérer les gens où tout du moins trouver ce qui pourrait être chez eux un dénominateur communs afin qu'il puissent se rencontrer et échanger. Afin de tenter de répondre à ces questions, nous nous pencherons sur la pratique particulière du fanzinat pour sa valeur d'oeuvre collective et sa faculté de mise en relation des individus.

EN QUOI LA RÉALISATION D'UN OUVRAGE COLLECTIF PEUT IL GÉNÉRER DE L'EN COMMUN ?
EN QUOI UNE PASSION PEUT-ELLE AMENER LES GENS À SE RENCONTRER/CRÉER DU LIEN SOCIAL ?

DÉFINITION DU CONCEPT DE FANZINE

Comme chacun sait, le mot fanzine vient de la contraction des deux termes que composent l'appellation anglophone «fanatic magazine». Il désigne des revues faites avec les moyens du bord, sans existence officielle (dans le sens où une large majorité des fanzines n'ont pas de dépôt légal), à la périodicité et à la durée de vie fluctuante. Elles se caractérisent par le fait que l'entièreté de leur contenu, de leur production et de leur publication est assuré par des amateurs mues par la volonté de faire partager leur passion, leur intérêt pour un sujet précis. Le plus souvent, les fanzines sont consacrés à la musique, au cinéma, aux séries télévisées, à la politique ou à la littérature populaire mais aussi au sport, notamment dans les groupes de supporters ultras¹.

Quand on parle de fanzine, on pense généralement à de petits tirages, peu coûteux (quand ils ne sont pas distribués gratuitement), se faisant passer de la main à la main, par correspondance (abonnements pour certains) ou encore dans de rares lieux spécialisés (librairies (*Regard moderne, Parallèles, ...*), disquaires (*Ground Zero, Born Bad...*), tiers-lieux, campus, salons (*Rebel rebel, Fanzines ! , Fais-le Toi-même, Central Vapeur,...*) salles de concerts indépendantes). Certains lieux font des achats fermes (sans politique de retour), d'autres prennent les fanzines en dépôt puis paient ce qui a été vendu à l'éditeur du fanzine si ce dernier revient le réclamer. Leur promotion se fait donc essentiellement par le bouche à oreille au sein des niches qu'ils concernent respectivement, bien que l'arrivée d'internet et des blogs ait quelque peu changé la donne en terme de diffusion².

1. Traditionnellement, les associations de supporters communiquaient avec leurs membres par des affichages au stade ou des feuilles d'informations distribuées avant le match que l'on continue de voir dans les coursives des tribunes, d'ailleurs. Mais c'est à la fin des années 80, les premiers fanzines sont apparus. Ces derniers relatent le déroulé des matches, les déplacements en minibus et les photos des animations menées par les groupes ultras. Il fait office de canal de diffusion pour communiquer dans sa tribune en toute indépendance, afficher son identité et exercer son droit à la critique et à l'humour », (Franck Berteau, *Dictionnaire des supporters*).

2. La diffusion d'un fanzine est réduite comparée à celle d'un magazine ; sa périodicité demeure en général aléatoire et sa durée de vie est relativement courte, même si des exceptions sont à noter telles que *Maximum rocknroll*, publié depuis 1977, et toujours en activité, le «prozine» rock français *Abus Dangereux* qui paraît régulièrement depuis 1987 ou *Petit Monde Caravanes* qui paraît régulièrement, lui, depuis 1996. Certains fanzines historiques comme *New Wave* sont reparus dans les années 2000, certains disparus trouvent une seconde vie sur Internet, par exemple *Agent Orange* sur le site web, *Rad Party* ou *Prémonition* .

Par principe, tout ce qui touche au fanzine est bénévole³. La vente de ce dernier n'a pour but que de permettre de financer l'impression du dit numéro et de garantir la potentielle parution du prochain volume. En se regroupant ainsi sous l'égide du *Do it yourself*⁴, le fanzine s'offre le luxe d'une plus grande liberté de ton. En effet, l'auto-publication permet de s'affranchir de bien des contraintes éditoriales que subissent les petites éditions qui empruntent le circuit de production «traditionnel». Cela en fait donc un support facilement militantiste ou tout du moins contestataire mais surtout fédérateur. Si le fanzine dispose d'une qualité, c'est bien d'être mue par cette volonté de faire partager sa passion.

3. On peut noter qu'un fanzine devient un magazine lorsqu'il cesse d'être le produit de l'activité d'un amateur passionné (un « fan ») pour devenir le produit d'un professionnel. Cela ne dispense pas pour autant le professionnel de rester un passionné, bien que des impératifs de rentabilité peuvent influencer son activité, ainsi que le contenu et la forme de la publication. Apparaît souvent un intermédiaire entre le fanzine et le magazine, parfois appelé « prozine » (comme *Abus Dangereux*, qui contient des publicités et une belle mise en page, bien qu'il ait une diffusion restreinte), notamment lorsque la maquette est plus recherchée et que l'impression se fait en imprimerie sur un papier de qualité. Mais le prozine se distinguera toujours du magazine car il n'a pas de vocation commerciale (prix au plus juste ou gratuit) et parce que la publicité représente une part très faible de ses revenus, donc de son contenu.

4. *Do it yourself*: littéralement « faites-le vous-même » est un slogan de Jerry Rubin un militant libertaire et antimilitariste américain des années 1960 et 1970, cofondateur du mouvement Yippies (Youth International Party). Ce slogan sera d'ailleurs repris et popularisé par le mouvement punks en 77. Il encourage à s'affranchir des circuits de diffusion et de production classique afin de pouvoir s'exprimer et échanger plus librement.



Couvertures des premiers numéros du fanzine des sections des Ultras Nancy intitulé: «La morsure».



Jacques Noël, tenancier de la librairie alternative «Un regard moderne» à Paris. Photographie de Muntz Termunch



Edition 2015 du festival parisien «Fanzine !». Photographie de Bastien Contraire

BREF HISTORIQUE DU FANZINE

03

Il est envisageable que les prémices du fanzine remontent à la fin du 19^e siècle avec des démarches comme les livres d'artistes de **Stéphane Mallarmé** et **Charles Cros**, **Guillaume Apollinaire** et **André Derain**. À mon sens, tous ces projet avaient en eux les germes qui permettront de donner naissance vingt ans plus tard à ces livres collaboratifs qui rassemblent passionnés de tout bords. Disons que ces ouvrages se situent déjà à l'époque en marge de la grande production de livres à laquelle tout lecteur, tout regardeur est habitué, mais on y retrouve aussi cet aspect décomplexé du livres laboratoires, novateurs, subversifs dans le meilleurs des cas.

On peut s'accorder à dire que le fanzinat trouve son origine dans les pages du courrier des lecteurs des magazines de sciences-fiction des années 20 et 30. En effet, tout commence quand l'éditeur de **Amazing Stories**, Hugo Gernsback, publie à cette époque une liste d'adresses des lecteurs qui contribuent au magazine. Ces derniers se saisissent de cette opportunité pour s'écrire, se rencontrer, créer du lien jusqu'à peu à peu former une petite communauté. Ces initiatives se multiplient un peu partout. En 1930, Raymond Palmer et Walter Dennis auto-éditent **The Comet**, dont on considère qu'il est le premier du genre. Poussés par la popularité de la machine à dupliquer ou **miméographe**¹, des centaines de personnes contractent le virus et commencent à publier leur propre fanzine. Cela permet entre-autre à la contre-culture de se populariser au travers de la BD, le polar, la poésie, la musique...

C'est donc sans surprise que les adeptes du rock n' roll prennent le relais dans les années 50. Portée par la volonté de la jeunesse américaine d'après guerre de jouir de plus de liberté, L'émergence de cette musique «contestataire» marque une rupture avec la génération précédente tant par son esthétique (abandon de la chemise et du costume pour le tricot de peau et le cuir) que par le propos véhiculé (abandonner le « style de vie de papa » pour vivre au jour le jour). Tous ces facteurs vont donc pousser bon nombre de fan clubs de rock'n'roll à éditer des bulletins de correspondance afin de partager leur soif de connaissances, leurs avis, leurs découvertes sur le sujet. Par la suite, les progrès accomplis dans le domaine de la

1. Le duplicateur à pochoir ou machine miméographique (souvent abrégé miméo) est une presse à imprimer à bas coût qui fonctionne en forçant l'encre à travers un pochoir ou un stencil sur du papier. Cette technique ne permet qu'un nombre de tirages limité (de l'ordre de centaines) du fait que le pochoir ou le stencil utilisé, en général de faible qualité (comme le papier de riz), se dégrade au fur et à mesure des impressions.

xérogaphie² et sa démocratisation auprès du grand public contribueront à accroître une fois encore l'essor de ces publications dans la sphère publique. Plus tardivement, la commercialisation du Lettraset³ finira de persuader les moins gribouilleur de s'y mettre. En effet, avec ces feuilles de transfert, c'est tout un répertoire de typographies, de formes et de trames qui s'ouvre à eux, permettant de décomplexer un grand nombre de personnes désireuses de créer des compositions plus propres et/ou ambitieuses sans pour autant maîtriser la typographie ou le dessin...

Les années 60 voient exploser le phénomène de Free-press, les fanzines deviennent alors d'avantage des zines, évacuant parfois la dimension « fan de », mais proposant une vision alternative de l'information. Dans la foulée de mai 68, le phénomène sera d'ailleurs adopté en France pour diffuser une expression politique et revendicative (féministes, écologistes, étudiantes, anarchistes...). Cependant, le fanzine se cristallisera dans le mouvement punk (70's) à cause de son imagerie « abîmée » et « amateur », qui correspondait bien à l'identité rugueuse que recherchaient les punks,. C'est la combinaison de facteurs technologiques (démocratisation du photocopieur) et philosophiques, à un moment donnée de l'histoire qui expliquent en grande partie cette effervescence. Beaucoup de gens considèrent que le premier fanzine «punk» a été *Sniffin Glue*, intégralement produit par *Mark Perry*, quelques jours après avoir vu le groupe de punk américain The Ramones au Roundhouse de Londres (Le zine tire d'ailleurs son nom d'un titre du groupe: «Now I Wanna Sniff Some Glue»). Grâce à l'utilisation d'outils quotidiens, Sniffin 'Glue a littéralement définis une esthétique, devenu «manifeste». Un flot de zines punk a suivi, multipliant collages, découpages d'image et de titrages en niveau de gris photocopiés et détériorés à outrance, de textes dactylographiés ou feutrés (contenant des fautes d'orthographe et des ratures de la manière la plus décomplexé qui soit). On peut citer en exemple *London outrage* (Angleterre), *Aunt Helen* (U.S.A), *Guilty of what* (Ecosse)... En europe, les années 80 s'accompagnent d'une multitude croissante de publications de plus en plus qualitatives tels que *Nineteen* (Benoît Binet), *Tant Qu'il y Aura du Rock* (David Dufresne), ou encore *Abus Dangereux* (Philippe Couderc/Cathy Viale). On constate rapidement, qu'en France, le fanzine est relayé par des mouvements alternatifs tout aussi centré sur l'expression musicale qu'outre mer (punk, ska, hip-hop, reagee,...). L'engagement politique y est certain comme en témoignent les titres *On a faim, Les Héros du Peuple sont immortels, Cheribibi, Hello Happy Taxpayer, Bruit d'odeur...*

2. En 1938, l'américain Chester Carlson dépose le premier brevet pour un procédé « d' électrophotographie ». Il ne réussit pas à le vendre avant 1947, lorsqu'une petite société de New York, Haloid Corporation, décide de s'y intéresser. Elle renomme le procédé « xérogaphie », dépose le nom Xerox en 1948 et en prend finalement la dénomination pour devenir Xerox Corporation. Elle commercialise le premier copieur xérogaphique (le 914) entièrement automatisé en 1959, après quatorze ans de développement. À l'échéance du brevet d'invention, au début des années 1970, Xerox était devenue une multinationale détenant 95 % du marché des « duplicateurs ».

3. En 1961, la société Letraset met au point la technique de transfert à sec, des feuilles de matière plastique sur lesquelles on trouvait des milliers de motifs et d'alphabets dans toutes les tailles et permettant aux graphistes, architectes ou designers ou même dans ces cas des amateurs de peindre ou dessiner leurs textes, ornements ou pictogrammes dans des typographies préparées afin de donner à leurs maquettes un verni professionnel certain.

Dans les années 90 apparaissent des « médiathèques alternatives » dont le credo est de stocker fanzines et disques auto-produits. Elle émergent un peu partout, notamment à Toulouse, à Poitiers et à Bruxelles. Elles incarnent une certaine mémoire du fanzinât culturel et artistique, à l'instar de la BNF pour la presse officielle. Pourtant, c'est aussi dans cette même décennie que le fanzinat connaît une perte de vitesse. Si l'intérêt pour cette presse libre a connu un certain déclin au milieu des années 90, le succès d'Internet a permis à l'esprit libertaire et généralement militant qui est le sien de se pérenniser. Le webzine et le e-zine touchent un public beaucoup plus large, tout en bénéficiant de coûts de production nettement moins élevés, et permettent une interactivité réellement accrue. Les codes utilisés par les programmeurs ainsi que les multiples possibilités offertes par la création de polices d'écriture et par les logiciels de PAO émulent une communauté d'auteurs de fanzines stimulés par les nouvelles technologies. Les sujets des e-zines sont sensiblement les mêmes que les zines traditionnels mais s'enrichissent de considérations et d'une esthétique liées à l'informatique. Selon **John Labovitz**, les e-zines restent conformes au modèle d'origine et cultivent sur la toile l'esprit de communauté et l'intertextualité en utilisant les hyperliens, permettant aux internautes de réagir aux billets de blogs, sur les forums. Internet est rapidement identifié comme une opportunité pour archiver les fanzines, qu'il s'agisse de bases de données répertoriant les fanzines et e-zines (*'e-zine list* de John Labovitz, *Zine World*, *ZineLibrary*), d'auteurs numérisant leurs propres fanzines ou de particuliers partageant leur collection (*Le Fanzinophile*, *Un fanzine par jour*,...).

D'autres formes de coopération autour du fanzine se mettent en place à travers des plateformes comme *ZineWiki*, *The Book of Zine* ou encore *DIYzines*, consacrées à la culture zine et compilant des ressources pour fabriquer des zines, les diffuser, mais également les exposer et se mettre en relation avec d'autres créateurs de fanzine. Néanmoins, le zine papier n'est pas mort mais il a seulement évolué vers d'autres formes. Depuis le début des années 2000, apparaissent de nombreuses revues aperiodiques créés par des artistes comme *Rouge Gorge*, *Frédéric Magazine*, ... nourries des « zines » et des revues d'artistes. Ce nouvel élan arrive avec les nouveaux moyens d'impression numérique. On parle alors le plus souvent de « graff'zines », autrement dit des fanzines graphiques (*Bazooka*, *Le Dernier Cri*, ...). Ainsi, le fanzine s'est peu à peu frayé un chemin dans nos vies, construisant peu à peu sa propre culture, sa propre mythologie. S'il était à l'origine moyen de diffusion d'une culture qui était méprisée par les médias dominants, il est maintenant un objet culturel qui, au même titre que la culture punk se retrouve affichée sur les murs très institutionnels des musées. Le fanzine a donc peu à peu acquis ses lettres de noblesse, si bien que beaucoup parlent de « récupération par le système ». Si cela est vraiment le cas, il est vrai que le zine a peut-être perdu de sa superbe. Cependant, le fanzine n'est pas qu'une esthétique, c'est une démarche, un style de vie. Et en cela, jamais le fanzine ne mourra.



Exemples de miméographes ou duplicateur à pochoir



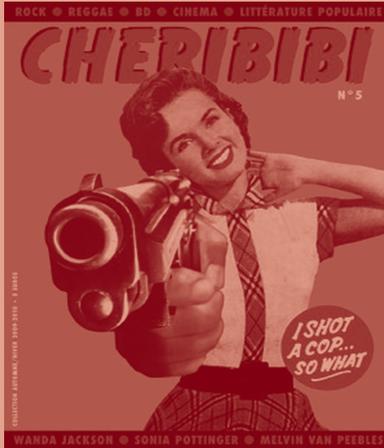
Explication de l'utilisation du lettraset dans sa forme la plus basique (feuilles de police de caractère).



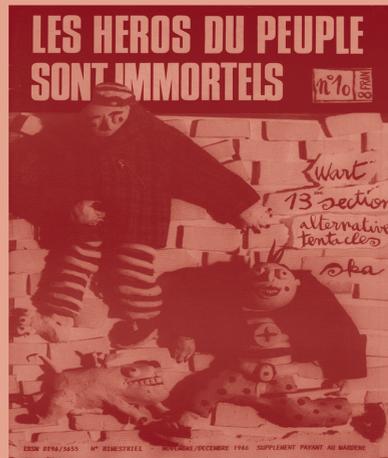
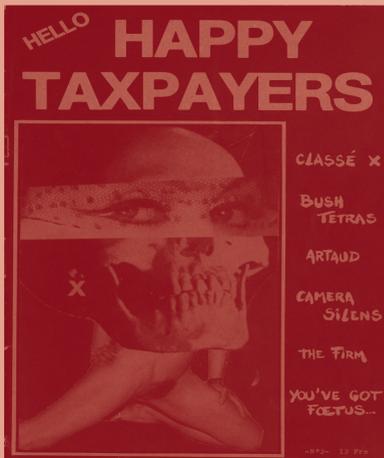
Couverture des premiers numéros de «Sniffin' glue», le fanzine de Mark Perry.



Double page type d'un numéro de «Sniffin'glue».



Couverture du cinquième numéro de «Cheribibi» et du troisième de «Bruit d'odeur».



Numéro 2 de «Happy Taxpayers» et numéro 10 de «Les héros du peuple sont immortels».

LE FANZINE COMME LIANT SOCIAL

Comme nous avons pu le voir précédemment, l'origine du fanzinât repose sur la volontés singulières d'exprimer et de partager son intérêt pour des cultures encore peu reconnues par la société (**culture de niche/sous-culture**). En effet, le fanzine à ses début était avant tout un support permettant la mise en relation d'individus partageant la même passion afin qu'ils puissent communiquer, débattre, échanger sur leur pratique et ainsi permettre de la faire évoluer et connaître. Cette démarche favorise l'élaboration d'un savoir approfondi sur les concept, les objets, les codes qui constituent ces sous-cultures et quelque-part essayer de les légitimer auprès d'un plus large public.

Désireux de transmettre ce savoir, mais ne trouvant donc pas ou peu d'appuis dans les médias généralistes, ceux qui impulsent ces démarches se doivent de créer leur propre média indépendant. Cela les poussent à trouver des solutions pour faire le maximum de choses par eux-mêmes afin de réduire des coûts qui pourrait être rédhibitoire à la survie du fanzine et à sa diffusion. Il y a là une volonté d'être le plus accessible possible, les fanzines sont généralement peu coûteux quand ils ne sont pas gratuits. C'est un travail à temps plein qui requiert une très grande implication personnelle. En effet, le fanzinat met l'individu dans la posture à la fois d'un auteur, d'un producteur et d'un diffuseur. En cela, la charge de travail et les contraintes en terme de temps et d'argent sont très importantes pour une seule personne. Et c'est pourquoi le fanzine est souvent plus envisageable en communautés (tribus).

Dans nos sociétés individualistes, l'individu à plus que jamais besoin de faire partie de quelque-chose de plus large que sa seule personne. Il n'est plus question d'enfermement dans une identité unique, qu'elle soit sexuelle, idéologique, professionnelle, mais bien au contraire dans la perte de soi, dans la dépense désintéressée et dans d'autres processus mettant l'accent sur l'ouverture, le dynamisme et la recherche de l'altérité. Les salons, ateliers, festival, fanzinerie et autres tiers lieux sont autant de prétextes pour le fan de se sociabiliser et faire vivre la culture qui lui est chère. En prenant part à ce genre de manifestation, l'individu peut ainsi satisfaire un besoin d'appartenance, voire de reconnaissance...

BIBLIOGRAPHIE ET EVENTUELS APPUIES

> OUVRAGES

- + Fabien Hein, **Ma petite entreprise Punk. Sociologie du système D**
Toulouse, Kicking Books, 2011, 138 pages.
- + Samuel Etienne, **Bricolage Radical. Génie et banalité des fanzines DIY**
Dijon, Les presses du réel, 2018, 106 pages.
- + Manon Labry, **Riot Grrrls. Chronique d'une révolution punk féministe**
Zone, 2016, 144 pages.
- + Alain Ehrenberg, **La Mécanique des passions. Cerveau, comportement, société**
Odile Jacob, 2018, 334 pages.
- + Hannah Arendt, **Condition de l'homme moderne**
Agora, 1992, 406 pages.
- + Michel Maffesoli, **Le Temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse**
La Table ronde, 2000, 330 pages
- + Antonin Margier, **Cohabiter l'espace public. Conflits d'appropriation et rapports de pouvoir à Montréal et Paris**
Presses universitaires de Rennes, coll. « Géographie sociale », 2017, 196 pages
- + Fabien Hein, **Do It Yourself ! Autodétermination et culture punk.**
Le passager clandestin, 2012, 176 pages

> CONFÉRENCES ET DOCUMENTAIRES

- + Conférence Samuel Etienne, **Fanzines musicaux & philisophie DIY**
le106.com, 2 novembre au studio du 106 à Rouen
<https://www.youtube.com/watch?v=EYEP6-XauUY>
- + Sonia Gonzalez, Riot Grrrl, **Quand les filles ont pris le pouvoir**
<https://www.youtube.com/watch?v=frGJF6joJnI>

> ARTICLES

- + Thomas Sotinel, ***Le vinyle creuse son (micro)sillon***
Le Monde, 15 septembre 2013, p. 8
- + Maxime Leteneur, ***Pourquoi la mode s'est-elle appropriée les fanzines ?***
Antidote, printemps 2017
- + Cusset Yves, ***Les évolutions du lien social, un état des lieux***
Horizons stratégiques, vol. 2, 2006, p. 21-36.
- + Chloé Arnold, ***A brief history of fanzines***
Mental floss, 19 novembre 2016
- + Clarence Edgard-Rosa, ***Le fanzine***
Objet no future qui se réinvente toujours un futur
Usbek & Rica , 28 février 2017
- + Philippe Morin, ***Fanzine***
Neuvième art, Juillet 2017
- + Laura Kotelnikoff Béart, ***Rendez-nous les fanzines de supporters de foot !***
Vice, 26 Juin 2018
- + Inconnu, ***Le punk, une contre-culture dans le capitalisme***
Zone subversive, 3 septembre 2012
- + Emilie Mouquet, ***Bibliothèques et fanzines***
ENSSIB, Janvier 2014, 70 pages
- + Fabien Hein, ***Le critique rock, le fanzine et le magazine***
« Ça s'en va et ça revient »
Volume I, N°651, 2006
- + Michel Maffesoli, ***Tribalisme postmoderne***
Sociétés 2011/2 (n°112), Pages 7 à 16

POLICE DE CARACTÈRES

Big noodle titling - James Arbogast

Calibri - Lucas de Groot

IMPRIMÉ EN FÉVRIER 2018

Imprimerie - Hyper Copy Marseille

