

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

50 | 2006

Varia

Comment peut-on encore être « cinémato- barthésien » ?

Quelques réflexions sur Barthes, l'Histoire, le cinéma

Laurent Le Forestier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/500>

DOI : 10.4000/1895.500

ISBN : 978-2-8218-1002-0

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2006

Pagination : 137-145

ISBN : 978-2-913758-51-3

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Laurent Le Forestier, « Comment peut-on encore être « cinémato-barthésien » ? », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 50 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2009, consulté le 23 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/500> ; DOI : 10.4000/1895.500

Comment peut-on encore être « cinématobarthésien » ?

Quelques réflexions sur Barthes, l'Histoire, le cinéma.

À propos de deux ouvrages :

Éric Marty, Roland Barthes, le métier d'écrire, Paris, Seuil, coll. « Fiction et Cie », 2006, 336 p.

Jean-Pierre Richard, Roland Barthes, dernier paysage, Lagrasse, Éditions Verdier, 2006, 59 p.

« [...] ce qui est en mouvement, c'est une tentative pour théoriser un pluralisme historique ; on avait jusque-là une histoire purement linéaire, purement déterministe, une histoire moniste en quelque sorte et le structuralisme a aidé à cette prise de conscience du pluralisme historique. On n'essaye pas de sortir de l'histoire, on essaye de la compliquer, au contraire. » (Roland Barthes, « Sur la théorie », *Œuvres complètes*, tome 3, Paris, Seuil, 2002, p. 695)

On se souvient de ce qu'écrivit Barthes en 1955 à propos de *Littérature*

et *Sensation* : « La méthode critique employée par Jean-Pierre Richard n'est nullement historique, et pourtant je la crois profondément nécessaire » (« Du nouveau en critique », *Œuvres complètes*, tome 1, Paris Seuil, 2002, p. 622). Aujourd'hui, l'actualité exégétique de Barthes inciterait volontiers à un commentaire en forme de pastiche : « la méthode historique employée par Barthes n'est nullement critiquée par Jean-Pierre Richard, et pourtant je la crois profondément nécessaire ». Nul ne songerait, bien sûr, à reprocher à Jean-Pierre Richard de ne pas contribuer à l'écriture de l'Histoire, de ne pas faire l'histoire d'une écriture (celle de Barthes), ni d'éluder la place de l'histoire dans les textes de Barthes. Néanmoins, que cet ouvrage ainsi que celui d'Éric Marty, sortis tous deux cette année, édifient un mausolée barthésien sur le seul socle de l'écriture peut surprendre. Car s'y dessinent les deux faces du même tableau : le portrait du penseur non en paysage mais en écrivain, et celui de l'écrivain en penseur ; à moins qu'il ne s'agisse d'un diptyque de Barthes en « auteur », avec ses « thèmes » (Marty), son « usage des images », ses « métaphores névralgiques » (Richard), avec surtout « l'unité de l'œuvre » (Marty), que chacun appréhende à sa manière, selon ses codes habituels. D'un côté, la galerie Richard, où la toile Barthes est

1895 /
n° 50
décembre
2006

137

actualité
chroniques

accrochée à la suite des portraits de Mallarmé, Chateaubriand, Proust, Stendhal, Flaubert et quelques autres ; de l'autre, la salle Marty dans laquelle elle voisine avec celles de Gide, Char, Althusser, Lacan et Genet. Si Richard et Marty parviennent donc à figer une image de Barthes, sans doute fort juste, tous deux échouent en revanche, peut-être délibérément, à rendre compte de ce que l'on pourrait appeler son mouvement, sa trajectoire et surtout de l'état actuel de son « existence ». Le premier aspect fut résumé de manière lapidaire par Foucault, en 1978, peu de temps avant la mort de Barthes : « Regardez Barthes, il est un historien à mon sens. Seulement il ne fait pas l'histoire comme on l'avait faite jusqu'à présent. » (« La scène de la philosophie », *Dits et écrits II*, Paris, « Quarto » Gallimard, 2001, p. 580). On ajoutera que la remarque de Barthes à propos de *Littérature et Sensation* (comme certaines autres réflexions émaillant ses textes des années 1950 aux années 1970) induisait déjà la nécessité de l'inscription de l'analyse dans un projet historiographique. Quant au second aspect, il devrait logiquement découler du premier : une manière d'évoquer Barthes aujourd'hui pourrait consister à interroger sa présence dans la pratique historiographique contemporaine, ou plus largement à relire l'intégralité de ses écrits (et non

quelques textes, comme le font Richard et Marty, qui s'arrêtent surtout sur ses derniers travaux : essentiellement *Comment vivre ensemble*, *le Neutre* et *la Préparation du roman* pour Richard et *Fragments d'un discours amoureux* pour Marty) pour en extraire des propositions utilisables dans le champ des sciences humaines, et en particulier de l'Histoire. De ce point de vue, la différence entre Barthes et Foucault (justement) ne réside pas dans l'accessibilité de leurs textes (Barthes eut droit, un an après la parution des *Dits et écrits* de Foucault, à ses *Œuvres complètes*, édition bien plus intégrale, achevée et définitive que celle dont bénéficia Foucault – et que la précédente consacrée à Barthes, en 1993-1994, contemporaine également d'une première édition des écrits de Foucault chez Gallimard –, puisqu'elle contient même les livres et que chaque volume est longuement présenté, par Éric Marty), mais plutôt dans ce qu'il continue de manquer à la pensée de Barthes une analyse comparable à celle que Deleuze fit des recherches de Foucault (malgré la salubre tentative de Jean-Claude Milner dans son *Pas philosophique de Roland Barthes*).

Que celui qui révolutionna l'histoire, selon la formule célèbre de Paul Veyne, vît en Barthes un historien singulier (plus que l'analyste des pluriels que fut le sémiologue) devrait inciter les glossateurs

modernes à ne pas délaïsser une perspective apparemment si féconde. Force est pourtant de constater que nul, depuis Michel de Certeau (Milner a brillamment effleuré la question), n'a vraiment tenté de démêler les liens embrouillés que Barthes a entretenus avec l'Histoire. Mais le problème vient aussi peut-être de Barthes lui-même, de son Non-Vouloir-Théoriser (sa pratique, son rapport à l'histoire). C'est d'ailleurs ce qu'affirme précisément Éric Marty pour justifier de se cantonner à l'étude de son écriture : « [...] son œuvre, quoique constamment traversée par la "théorie", est caractérisée par des réponses où l'écriture a la plus belle part. En elle, rien de ces vastes systèmes conceptuels dont les conclusions sont toujours, hélas, les mêmes, prises et enfermées dans l'imperturbable protocole, dans l'éternel rituel discursif de la philosophie » (p. 9). Barthes se serait peut-être amusé de ce « quoique » et aurait pu rapprocher son usage de ce que Proust fit de cette même conjonction : « Ma mère s'émerveillait qu'il fût si exact quoique si occupé ». Barthes écrivain quoique théoricien ? Ou Barthes théoricien de l'écriture jusque dans sa pratique ? Cette question peut sembler nous éloigner du rapport à l'Histoire. Quoique ce soit justement dans *l'Écriture de l'histoire* que l'on puisse lire les meilleures pages sur ce sujet : de

Certeau, mieux que d'autres, est revenu sur le fait que l'Histoire, pour Barthes, est avant tout écriture. C'est d'ailleurs ainsi que s'inaugure réellement la carrière livresque de Barthes : après *le Degré zéro de l'écriture*, publié en 1953, mais qui reprend en partie des textes déjà diffusés en 1947 et en 1950 dans *Combat*, son premier ouvrage véritablement original est ce *Michelet* de 1954, qui s'intéresse moins à la vision de l'histoire produite par les *Histoire de France* et *Histoire de la Révolution*, qu'à « un réseau organisé d'obsessions » dont l'écriture de Michelet porte la trace. Ainsi, il retourne le paradigme selon lequel « Michelet est pour beaucoup (non pour tous : à preuve Lucien Febvre lui-même) un mauvais historien *parce qu'il écrit [...]* » (« Aujourd'hui, Michelet », *OC*, tome 4, [1973], p. 320). Pour Barthes, c'est par sa discursivité que Michelet accède pleinement au statut d'historien, c'est-à-dire par sa façon de rendre lisible (visible) son travail, par l'omniprésence des jugements dans son énonciation. À la manière des historiens modernes, Michelet ne prétend pas s'effacer devant les événements, n'affirme pas décrire ce qui a été, mais revendique d'écrire sa vision de ce qui a été. Cette position, mise à jour par Barthes, n'est pas si éloignée de la conception de l'Histoire défendue par de Certeau : une écriture qui « raconte son propre travail

et, simultanément, le travail lisible dans un passé » (*l'Écriture de l'histoire*, Paris, Folio « histoire », 1975, p. 68). Barthes va même plus loin en discernant chez Michelet les prémisses d'une histoire « poétique », très éloignée de la conception aristotélicienne qui trouve pourtant un écho chez Foucault (ce serait alors une histoire de ce qui a pu se passer, de ce qui a rendu possible les événements et les discours advenus, une histoire non imaginaire mais imaginante) : cette poésie émane de la « structure *erratique* » adoptée par Michelet, de son goût de l'asyndète (« Aujourd'hui, Michelet », p. 317). Cette analyse est formulée en 1973, près de vingt ans après l'édition du livre, et quelques années après la publication du « Discours de l'histoire » (1967) et les cours afférents à l'École Pratique des Hautes Études, en pleine période structuraliste. C'est dire que l'Histoire n'a jamais quitté les préoccupations de Barthes et que ses intuitions se trouvent en parfaite synchronie avec les évolutions de la discipline. Car ce que Barthes apprécie chez Michelet réside notamment dans sa manière de briser simultanément le flux de l'histoire et « ce *flumen orationis* en quoi consiste peut-être la "cochonnerie" du discours » (préface à *Sade, Fourier, Loyola*, OC, tome 3, p. 706), d'abolir l'illusion d'un temps historique continu par une écriture délibérément discontinuée. Or, on sait que cette

question de la discontinuité (des événements et des séries, mais aussi de l'écriture qui en rend compte) se trouve au cœur du projet épistémographique de Foucault, tel qu'il le définit presque au même moment, par exemple lors de sa leçon inaugurale au Collège de France, le 2 décembre 1970 (*l'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971). Surtout, il apparaît, de ce point de vue, que Barthes a toujours écrit comme l'historien qu'il admire en Michelet, par son choix jamais abandonné des formes parcellaires, auquel Richard et Marty rendent implicitement hommage par la structuration de leurs ouvrages. Cette esthétique du fragment, qui scande l'œuvre barthésienne des « Notes sur André Gide et son Journal » (1942) jusqu'à *la Chambre claire* (cette fois, « note sur la photographie »), constitue aussi pour lui l'idéal utopique de l'écriture historiographique : si « dans le discours historique de notre civilisation, le processus de signification vise toujours à "remplir" le sens de l'Histoire » (« le Discours de l'histoire », OC, tome 2, p. 1260) – ce qui, bien sûr, pose problème – « pour que l'histoire ne signifie pas, il faut que le discours se borne à une pure série instruquée de notations » (p. 1259). Comme le reformule parfaitement Éric Marty, le fragment « désorganise toute tentative classique de métalangage [et *l'Histoire en est un*] puisqu'il n'y a pas de dernier

mot » (p. 255). Son œuvre est donc lisible toute entière comme une manière de prescription sur la forme possible du discours de l'histoire.

Cependant, l'histoire comme *logos* ne représente qu'une facette des rapports que Barthes entretient avec elle. Ceux-ci ne sauraient alors être réduits à cet aspect, même si de Certeau a pu laisser entendre que l'apport de Barthes à l'Histoire se limitait à des questions d'écriture. Il est vrai, néanmoins, que la deuxième facette de ces rapports concerne plus, cette fois, l'apport de l'Histoire à Barthes, c'est-à-dire l'Histoire comme discipline, offrant une méthode et des outils conceptuels. À l'époque des *Mythologies*, Barthes esquisse un vaste projet d'analyse de l'idéologie bourgeoise qui lui semble devoir s'inscrire logiquement et légitimement dans le cadre précis du matérialisme historique, ou du moins, en transposer la démarche scientifique, en adapter la théorie à de nouveaux objets. Si de Certeau n'évoque pas cette question, elle a été en revanche étudiée par Jean-Claude Milner, qui a pointé avec précision le glissement méthodologique que Barthes entendait faire subir à l'historiographie marxiste traditionnelle : « [...] il se distingue sur un point de méthode : selon lui, tout dépend des *qualia*. Il faut que le marxisme devienne en fait ce qu'il est seulement en droit : une science des *qualia*,

qui sera nécessairement, dans l'espace du matérialisme historique, une science sociale. À cette condition seulement, une science de l'idéologie est possible » (p. 46). Très vite, pourtant, la fascination barthésienne pour les *qualia* s'émancipe de l'Histoire, même si ses méthodes d'analyse et son écriture leur restent fidèles (ce que montre bien Jean-Pierre Richard, en basant partiellement son étude du style barthésien sur la récurrence de quelques *qualia* : « le poisseux », « le moiré », « le scintillant », « le bariolé », etc.). Milner y voit « l'échec du matérialisme à fonder une science des *qualia* » (pp. 52-53), avant, un peu plus loin, d'estimer que, globalement, « Barthes dit non à l'Histoire » (p. 74). Mais, dans un geste un peu barthésien, on pourrait tout aussi bien retourner le paradigme et affirmer que son intérêt jamais démenti pour les expériences perceptives, les sensations corporelles, les affects vient directement de l'Histoire (comme discipline), que le structuralisme vers lequel il s'est dirigé (et qui, selon Foucault, « a été une entreprise dont le propos était de donner une méthode plus précise et plus rigoureuse aux recherches historiques » - « Revenir à l'histoire », *D&E 1*, p. 1136) a incarné tout à la fois un prolongement et un dépassement du matérialisme historique, et donc qu'en un sens Barthes n'a cessé de faire de l'histoire au présent, d'abord au

pluriel (une histoire globale qui s'attaque au « symbolique occidental » ou, pour reprendre l'expression de Marty, à la « matérialité de l'idéologie »), puis au singulier (*Fragments d'un discours amoureux, la Chambre claire*). On objectera qu'il ne s'agit là peut-être plus d'Histoire, au sens strict. Mais Barthes répugnait à l'usage du sens strict, pour l'Histoire comme pour le reste. Sa conception de l'Histoire comme discipline s'avère, il est vrai, assez souple puisqu'elle n'incarne qu'un cadre aux méthodes fluctuantes (matérialisme, structuralisme, etc.) définissant un possible (l'étude des *qualia*). On comprend qu'elle ait pu être mal perçue par les tenants d'une certaine raideur disciplinaire, défendant la rigueur (rigidité ?) méthodologique.

Or, ultime entrave (peut-être) à son appropriation par l'Histoire du cinéma (qui, se rêvant vertueuse aux yeux de la grande Histoire, s'empresse de lui emprunter ses modèles et d'acquiescer à ses critiques), c'est par cette interrogation sur les *qualia* que Barthes a fait irruption dans le champ des recherches cinématographiques, c'est-à-dire hors des deux disciplines principales de ce champ (histoire et esthétique). Là encore, il peut paraître étonnant que Richard et Marty occultent totalement cet aspect (il est vrai, toutefois, que le cinéma n'est guère évoqué dans les textes étudiés pour *Roland Barthes, dernier paysage*).

Marty reproduit même le second article publié par Barthes dans la *Revue Internationale de Filmologie* en l'amputant de sa référence à une recherche que ce dernier mena avec Gilbert Cohen-Séat (une communication au colloque de Milan en 1960), dont il n'y a d'ailleurs aucune trace dans les *Œuvres complètes*. Le premier texte de Barthes publié dans cette revue (n°32-33, janvier-juin 1960) s'intéresse au « problème de la signification au cinéma ». Le deuxième article (n°34, juillet-septembre 1960) prolonge cette problématique, en la précisant, notamment sur la place des *qualia* dans cette question : la signification, telle qu'elle y est appréhendée, « tend justement à recouvrir à la fois les phénomènes de perception et les procédés de communication » (p. 13). Si la dimension historique paraît n'avoir guère de place dans ces considérations, elle n'en est pas totalement absente. Mieux : s'y esquisse, au détour d'un paragraphe, le troisième type de rapport que Barthes entretient avec l'Histoire. Réfléchissant à la question de l'inauguration des récits cinématographiques, il ouvre la voie à sa mise en perspective historique, en s'arrêtant sur un paradoxe : le cinéma muet explicitait les caractéristiques des personnages par le langage (intertitres présents dans les séquences d'exposition), alors que le cinéma parlant attribue cette fonction à la visualité. Indéniablement, il

y a là un sujet et une problématique susceptibles d'être développés dans le cadre d'une histoire esthétique du cinéma... mais que ni l'histoire ni l'esthétique n'ont repris à leur compte. Cette manière d'interroger une différence et de l'inscrire dans le temps correspond à un geste typiquement structuraliste, comme le rappelle Jean-Pierre Richard, toujours sans évoquer son éventuelle dimension historique : « Car ce qui dominait l'imagination structuraliste, c'était bien, il me semble, la passion pointilleuse de l'écart réglé, la recherche du sens dans l'architecture des distances. Chaque trait distinctif s'y justifiait par sa place dans un ensemble pertinent, par son lien avec d'autres traits, actuels ou virtuels, analogues ou opposés, marqués ou non marqués, ou neutre » (p. 10). S'en tenant à la seule écriture de Barthes, Richard raccorde cette pratique à la fascination de l'auteur pour le moiré, sans la replacer dans la perspective plus large où elle s'intègre : celle d'une Histoire rendue possible par le structuralisme, c'est-à-dire une Histoire « qui ne pourrait exister qu'à un niveau différentiel » (Barthes, « Une "Histoire de la civilisation française" », OC, tome 1, p. 1060). En ce sens (qui est aussi celui de la phrase de Barthes à propos de *Littérature et Sensation*), l'Histoire constitue un horizon potentiel pour le structuralisme, celui-ci permettant de renouveler celle-

là. Mais cette voie, entrouverte avec ce texte de 1960 sur l'ouvrage de Duby et Mandrou, fut finalement moins explorée par Barthes que par d'autres. Foucault et de Certeau s'y engouffrèrent, avançant que le travail de l'historien moderne « consiste finalement à rendre pertinentes des différences proportionnées aux unités formelles précédemment construites ; à découvrir de l'hétérogène qui soit techniquement utilisable. L'"interprétation" ancienne devient, en fonction du matériau produit par la constitution de séries et par leurs combinaisons, la mise en évidence d'écarts relatifs à des modèles » (*l'Écriture de l'histoire*, p. 107). Par ces rapprochements entre des objets éloignés, disjointes, l'Histoire structuraliste permet de transformer notre connaissance de ces objets, mais d'une manière différente de l'approche matérialiste. Le glissement de l'Histoire comme discipline à l'Histoire comme horizon peut d'ailleurs être perçu comme concomitant au passage de Barthes du matérialisme au structuralisme. C'est du moins ce que laisse entendre sa préface à *Sade, Fourier, Loyola* (1968, OC, tome 3, p. 707), qui présente sa méthode de travail : « fragmenter le texte ancien de la culture, de la science, de la littérature, et en disséminer les traits selon des formules méconnaissables, de la même façon que l'on maquille une marchandise volée.

1895 /
n° 50
décembre
2006

143

actualités
chroniques

Face à l'ancien texte, j'essaye donc d'effacer la fausse efflorescence, sociologique, historique ou subjective des déterminations, visions, projections ». Barthes voit alors dans le structuralisme une pensée permettant de dépasser les limites du matérialisme, ramené implicitement ici (dans une formulation peut-être un peu lapidaire) au simple jeu des déterminations. Les tenants du matérialisme historique veulent s'attaquer au *donné*, aux *connaissances* (selon la terminologie althussérienne) et, en tentant « d'élucider [...] le mécanisme qui produit cet *effet de connaissance* » (Louis Althusser, « Du *Capital* à la philosophie de Marx », *Lire le Capital*, Paris, Quadrige/PUF, 1996 [1965], p. 69), on pourrait dire qu'ils ambitionnent de les transformer doublement en *connu*, en nous faisant connaître la manière dont une connaissance nous parvient. Barthes, lui, propose de transformer le *connu* en « méconnaissable », de l'étoiler pour en suggérer les multiples scintillements, pour appréhender un peu son infinitude.

Ici se rejoignent les trois types de rapports que Barthes entretient avec l'Histoire : les fils « fragment », « *qualia* », « différence » s'entrelacent, formant un programme historiographique, que Barthes n'a fait qu'ébaucher. Transformer le connu en méconnaissable, c'est apurer l'Histoire de ses mythologies, ou plus exactement lui

attribuer comme fonction première de démythifier. Or ce dessein, d'autres en ont détaillé l'esquisse, notamment dans le champ du cinéma. Jean-Louis Comolli, dans sa célèbre série d'articles sur « cinéma et idéologie », entreprit ainsi de démonter l'histoire du cinéma telle qu'elle avait été écrite jusqu'alors, y voyant essentiellement « l'arrangement ou réarrangement, le bricolage d'un *donné* dont le statut n'est jamais interrogé » et « un système de *causalité directe*, fort simple, élémentaire, et surtout commode parce que confirmant l'illusion d'un temps historique homogène, plein, continu c'est-à-dire réduisant le plus possible le jeu complexe des déterminations inégales, condensant l'articulation de plusieurs temporalités, abrasant l'étagement des différences » (« Technique et idéologie – Caméra, perspective, profondeur de champ – II. Profondeur de champ : la double scène (suite) », *Cahiers du cinéma*, n°230, juillet 1971, p. 55). Les échos barthésiens, surtout dans la deuxième citation, sont évidents, bien que tus ou couverts par une terminologie althussérienne. L'absence de référence à Barthes dans les réflexions méthodologiques de l'historiographie actuelle du cinéma tient peut-être à ce premier rendez-vous manqué. Mais cette *bévue* comollienne (Barthes ignoré, bien que publié dans le n°222 de la revue, peut-être parce que rappelant à la critique sa

légèreté théorique, évidente dans l'occultation de la Filmologie par les Cahiers) ne peut cacher l'essentiel : en s'attaquant aux mythologies de l'histoire du cinéma (Sadoul, Bazin, Mitry), Comolli réalise une partie du programme assigné à l'Histoire par Barthes. L'incomplétude tient à ce que Comolli ne s'intéresse guère aux *qualia* et au fait que le savoir critique qu'il édifie reste avant tout un savoir qui critique et non, comme l'espérait Barthes, un savoir qui se critique comme savoir. Ce second pan d'une histoire critique du cinéma s'érige à partir de Brighton, essentiellement dans l'étude du cinéma des premiers temps, qui, là encore, efface l'étape Barthes dans un mouvement de retour en arrière méthodologique, jusqu'à quelques références premières du structuralisme (les formalistes russes). Pourtant, la rupture de cette nouvelle histoire du cinéma (dans sa dimension esthétique) avec l'esthétique traditionnelle se trouve en phase avec certains principes de Barthes : on ne s'est peut-être pas assez rendu compte qu'analyser le cinéma des premiers temps c'était aussi refuser la hiérarchie cinéphilique des valeurs, attitude que Barthes avait déjà appliqué à l'histoire littéraire en mettant sur le même plan James Bond et Proust (ce que Marty rappelle opportunément p. 152).

Depuis Brighton, donc, le cinéma des

premiers temps peut être perçu en terme d'écarts (entre l'historiographie classique et les propositions sur cet objet de la nouvelle histoire du cinéma) et la réflexion sur les *qualia* a permis de le structurer par jeu de différences (attraction monstrative vs intégration narrative, s'articulant autour de la perception du spectateur). Enfin, c'est une histoire doublement fragmentaire, parce qu'écrite à partir de fragments et par fragments (de filmographie analytique, par exemple, comme *Pathé 1900, fragments d'une filmographie analytique du cinéma des premiers temps*, Laval-Paris, Les Presses de l'université Laval-Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993). Mais cette approche n'a pas connu d'expansion au-delà de cette périodisation limitée. C'est dire qu'une histoire du cinéma d'inspiration plus ou moins barthésienne (mais pas uniquement) demeure un horizon possible de l'historiographie contemporaine, pourvu (peut-être) qu'elle trouve au préalable un théoricien qui sache en montrer la légitimité.

Laurent Le Forestier

1895 /
n° 50
décembre
2006

145

actualités
chroniques