



> Le lycée Chateaubriand

Paul Jacopin: " La littérature: ni bonheur, ni jouissance, le plaisir"  
Conférence prononcée au lycée Chateaubriand de Rennes le mardi 9 octobre 2012.

Mise en ligne le 3 février 2013.

Paul Jacopin est professeur agrégé de Lettres et a enseigné au lycée Chateaubriand, dans les classes préparatoires littéraires et Economiques et Commerciales.

© Paul Jacopin.

---

## La littérature: ni bonheur, ni jouissance, le plaisir

La dernière fois que j'ai pris la parole dans cette salle (c'était à l'occasion de mon départ en retraite, il y a un peu plus d'un an), j'avais essentiellement parlé du plaisir qui avait été le mien de « parler de littérature ». Ce n'était pas seulement des propos de circonstance: j'avais en tête un petit livre qui, je crois, a marqué tous les amoureux de la littérature de ma génération, je veux parler du livre de Roland Barthes, paru en 1973, qui s'appelle justement *Le Plaisir du texte*. Roland Barthes y laisse indécise la distinction entre plaisir et jouissance. « (*Plaisir/jouissance*: terminologiquement, cela vacille encore, j'achoppe j'embrouille. De toute manière, il y aura toujours une marge d'indécision; la distinction ne sera pas source de classements sûrs, le paradigme grincera, le sens sera précaire, révocable, réversible, le discours sera incomplet (p. 10). Il semble, à certains moments, que son « cœur » penche vers la jouissance, où il voit plus de novation, plus de subversion (« Texte de plaisir: celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique *confortable* de la lecture. Texte de jouissance: celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage.p.25), mais le titre du livre reste *Le Plaisir du texte*. Nous reviendrons sur ce point et j'ai vu que dans une prochaine conférence Frédéric Sayer reviendra sur cette distinction et nous éclairera.

Quelle que soit la réponse, le titre était presque une provocation dans une époque qui avait été nourrie, pendant une dizaine d'années, de structuralisme, où le texte était d'abord considéré comme un système, où la « qualité », la « valeur esthétique » apparaissaient comme des notions suspectes, au point même qu'il était comme inconvenant d'établir une hiérarchie des textes, de considérer la « littérature » comme une catégorie distincte de productions langagières (Tzvetan Todorov: « Ce qu'on a manqué de faire, cependant, c'est d'indiquer la « différence spécifique » qui caractérise la littérature... Ne serait-ce parce que la littérature n'en a pas une, autrement dit: n'existe pas? » La notion de littérature, in *Langue, discours, société*. Pour Émile Benveniste, Le Seuil, 1975).

Pourtant la rupture n'était qu'apparente, comme le montre le retour que l'on peut faire à l'« origine », je veux dire non pas à l'origine de la littérature, mais au premier texte qui essaie de comprendre ce qu'est la littérature, la première « théorie de la littérature », la *Poétique* d'Aristote. On sait ce que toute la théorie de la littérature de la seconde moitié du vingtième siècle doit à Aristote. L'analyse du récit, la sémantique, la sémiologie — depuis La logique de possibles narratifs de Claude Brémond, les Figures de Genette jusqu'à *La Métaphore vive* de Paul Ricoeur — sont aristotéliens.

Mais si l'on y regarde de plus près, la *Poétique* ne s'intéresse pas seulement au système que constitue le texte (ce qu'Aristote appelle la *synthésis*), il s'interroge aussi, et peut être surtout, sur le plaisir que nous procure la tragédie. Je prendrai seulement deux petits passages pour montrer que le secret, l'énigme du texte poétique réside précisément dans sa capacité à donner du plaisir.

## 1. Le langage pour le plaisir

Le premier passage est bien connu: c'est la définition même de la tragédie au début du chapitre 6. On me pardonnera de citer beaucoup de grec, mais la difficulté consiste justement à comprendre précisément le sens des termes qu'emploie Aristote, termes qui ont sans cesse été repris, interprétés, traduits d'époque en époque, par les Latins, par les Classiques et jusqu'à nos jours, tous sauf justement celui qui nous intéresse aujourd'hui, et qui a moins suscité de commentaires, celui qui évoque le plaisir, et même les plaisirs.

« La tragédie est la représentation d'une action noble, menée jusqu'à son terme et ayant une certaine étendue, au moyen d'un langage

relevé...; la représentation est mise en œuvre par les personnages du drame et n'a pas recours à la narration; et, en représentant la pitié et la frayeur, elle réalise une épuration de ce genre d'émotions. » (trad. de Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Le Seuil, 1980)

Je n'ai rien à redire à cette traduction; cependant chacun des termes demande commentaire et éclaircissement, dans la mesure où, en quelques lignes, tout est mis en place de ce qui a nourri jusqu'à aujourd'hui la théorie du texte poétique. Le mieux est encore de revenir aux termes mêmes qu'emploie Aristote, que l'on comprend comme on peut, que l'on a traduit comme on pouvait, au prix d'interprétations parfois douteuses.

Et d'abord, en guise de discussion préalable, ce dont on parle: la tragédie. Le traité d'Aristote s'intitule la *Poétique*, mais il s'intéresse essentiellement à la tragédie; essentiellement, mais pas exclusivement, puisqu'il compare le principe de la tragédie, ses ressorts (*psuchè, dunamis, §6*) à ceux du récit épique, voire à ceux du peintre, en excluant la poésie lyrique, qui ne relève ni du récit (*muthos*), ni de la représentation (*mimèsis*). Mais à travers la tragédie c'est bien de l'essence du poétique qu'il est question. De même dans notre terminologie, nous avons hésité entre texte poétique, littérature, en soulignant le caractère problématique de la notion. On sait que le mot dans son acception apparemment banale est d'invention récente, la fin du XVIIIème siècle : « littérature: les œuvres écrites, dans la mesure où elles portent la marque de préoccupations esthétiques » (dictionnaire Robert). Nous y voilà, et nous aurons à y revenir. Donc la tragédie, comme un type de texte singulier, qui est apparu un grand siècle avant la composition de la *Poétique*, dont la grande époque est révolue (Euripide est mort en 406, vingt deux ans avant la naissance d'Aristote), et qui produit des effets singuliers, sur lesquels s'interroge le philosophe. Faisons donc l'hypothèse que, sans que l'on réduise la « littérature » à la tragédie, ce traité nous permet de poser sur la question qui nous intéresse, le plaisir, des questions pertinentes, qui éclairent notre rapport à la littérature en général, et peut-être même à l'art.

Revenons donc à notre passage: la tragédie est la représentation d'une action, *mimèsis praxeôs*, première difficulté de traduction, et donc de compréhension. Le mot a été longtemps traduit par imitation, via le latin *imitari* ou *imago*, ce qui implique que la mimèsis est une copie du réel, de valeur moindre. Ceci pourrait s'accepter dans une perspective platonicienne; mais certes pas chez Aristote. Si l'on préfère aujourd'hui représentation, c'est que la représentation est une *poièsis*, une création; Rien ne nous le montre mieux que l'emploi du terme dans le champ politique. Qu'est-ce que la « représentation nationale » sinon ce par quoi la volonté générale prend forme, accède à l'existence concrète. On sait la

différence en grec, chez Aristote en particulier, entre les deux modalités du faire: *praxein*, et *poiein*, *praxis* l'action, *poièsis* la création. La *mimèsis praxeôs*, la représentation d'une action, n'est pas une *praxis*, c'est une *poièsis*, elle fait accéder à l'existence quelque chose qui n'existait pas, elle ne reproduit pas le réel. Elle crée.

J'insiste sur ce point, il est essentiel pour comprendre la suite.

*Mimèsis praxeôs spoudaias kai teleias* « Une action noble, menée jusqu'à son terme. », L'idée importante est celle de *telos*, d'achèvement, de clôture. On sait depuis Saussure, que c'est dans la phrase que se construit le sens, les mots possèdent des sens virtuels, c'est dans la clôture de la phrase que se détermine le sens et on sait aussi que l'analyse du récit se fait sur le modèle de l'analyse linguistique. Mais on peut penser aussi, en des termes moins techniques, à ce que dit Camus dans le passage célèbre de *L'Homme révolté*. « Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, où toute vie prend le visage du destin » (Roman et révolte)

Gardons aussi en mémoire cette question de la clôture; nous la retrouverons lorsque nous parlerons de l'articulation entre le plaisir et la production du sens.

« Ayant un certaine étendue », *megethos*, la longueur, la durée, peut-être une notion que nous retrouverons pour dépasser l'hésitation qui est celle de Roland Barthes entre plaisir et jouissance.

Mais venons-en à l'essentiel, que la traduction malheureusement efface: le plaisir *Logos hédusmenos*, langage relevé, relevé non pas pour lui donner une dignité particulière, relevé au sens culinaire, épicé.... *Hédusmenos*, est un dérivé d'*hèdonè*, le plaisir, non pas le plaisir intellectuel, mais bien le plaisir des sens. Un langage goûteux... Les animaux mangent pour se nourrir, mais l'épice est le propre de l'homme. L'homme fait en sorte de manger non seulement pour se nourrir, mais aussi pour se faire plaisir. Le *logos hédusmenos* est ainsi un usage singulier du langage, le langage non seulement pour élaborer une pensée, pour communiquer, ou pour transmettre une information, mais aussi le langage pour le plaisir.

## 2. La katharsis, transformation de la terreur en plaisir

Reste le plus difficile: « en représentant la pitié et la frayeur, la tragédie réalise une épuration de ce genre d'émotions » (*katharsis pathèmatôn*) pour procurer du plaisir. La tragédie (la littérature? l'oeuvre d'art?) doit

procurer des émotions, et je dirai même des émotions fortes (ainsi Bertrand Lavier parlant de sa *Giuletta*, une Alfa Romeo rouge accidentée, « sauvée » dans une casse, dit : « La *Giuletta* est, selon moi, un principe d'émotion pure » Bertrand Lavier). Mais comment entendre la *katharsis* ? Le terme a suscité une masse de commentaires (on en trouvera un état dans le livre récent de William Marx, *Le Tombeau d'Oedipe*, Minitel, 2012). Le terme peut être utilisé en pharmacie ou en physiologie (les menstrues); mais je n'aime pas la traduction par purgation, qui semble donner à la tragédie une valeur thérapeutique. J'avais envie de tuer mon père et de coucher avec ma mère, mais je suis allé voir *Oedipe Roi*, et voilà, ça va mieux! Je préfère retenir le sens sans doute le plus essentiel, le sens religieux, en particulier dans les cultes à mystères, où il désigne le changement d'état que connaissent les initiés. La *katharsis* est une métamorphose. Rien ne rend mieux compte de la *katharsis* que le parallélisme qu'établit P. Ricœur entre *mimèsis*, *métaphora* et *katharsis* dans *La Métaphore vive*: chacune dans son ordre est un changement d'état, une métamorphose, une élévation, par la *mimèsis*; l'action cesse d'être chaotique et insignifiante, pour devenir un ensemble fini, cohérent, lisible, intelligible; par la *métaphora* (qui désigne toute figure avec changement de sens, et non un trope particulier), les mots changent de sens, ou plus exactement acquièrent un supplément de sens, et la *katharsis* est, elle aussi, une métamorphose et une élévation sur la plan des émotions. **Ce qui dans l'expérience, dans la vie réelle, nous inspirerait pitié ou frayeur, d'être représenté dans la tragédie, nous procure du plaisir.** Ce n'est pas une explication, c'est tout au plus un constat, une description.

Dans l'ordre des actions, dans l'ordre du langage, dans l'ordre des affects, nous sommes dans l'être-et-le-n'être-pas, être à condition de n'être pas. Achille est un lion, parce qu'il n'est pas un lion. Les combats de gladiateurs ne sont pas des tragédies (ni non plus les *reality show*).

Le plaisir via l'émotion forte: « Le surgissement de violences au cœur des alliances (*ta pathè*) – comme un meurtre ou un autre acte de ce genre accompli ou projeté par le frère contre le frère, par la mère contre le fils, ou le fils contre la mère – voilà ce qu'il faut rechercher » (§16). La tragédie, c'est la métamorphose de l'effrayant en plaisir: « Par le plaisir, le poète fait disparaître le bizarre. » (*ho poiètès aphanizei hédunôn ta atopon*); (je traduis ainsi pour retrouver la formule baudelairienne: « le beau est toujours bizarre »).

Bien des commentateurs d'Aristote, et ce dès l'Antiquité, ont mis la *katharsis* en rapport avec la théorie des humeurs, confortant ainsi l'interprétation « physiologique ». Certes le plaisir est quelque chose qui

arrive au corps. Mais mon corps ce n'est pas seulement la somme de mes organes, je dirai que le plaisir est quelque chose qui arrive au sujet, au sujet dans sa singularité, un corps et une histoire, un corps et une histoire singulière, mon histoire, et une histoire collective, le monde, le groupe, la société où s'est construite mon histoire. On pourra donner toutes les raisons que l'on voudra, et les meilleures, reste l'irréductible: je ne peux justifier que ce texte me fasse plaisir, et encore moins qu'il ne plaise pas à l'autre. Cela vous plaît, mais cela « ne me fait rien » à moi. Il n'y a rien à répondre à cela.

Un dernier mot pour souligner ce dont Aristote ne parle pas, et il est important de remarquer qu'il n'en parle pas: ni du vrai, ni du bien, ni du beau. Sur la question du vrai, il y a bien sûr ces passages bien connus qui opposent les récits des historiens et ceux des tragiques. Ce que racontent les tragédies peut (doit) défier le sens commun. Le fait est que cela a eu lieu (entendons: c'est attesté, comme sont attestés la mort d'Agamemnon ou le règne d'Oedipe). Et c'est cela qui provoque la violence de l'émotion. Corneille: « Le sujet d'une grande tragédie doit ne pas être vraisemblable » (préface d'*Héraclius* )

Le bien et le mal: il faut insister sur ce point, la tragédie n'est pas une leçon de morale, ni la littérature. Cela ne veut pas dire seulement que la « morale de l'histoire » reste implicite ou incertaine. Borges rappelle cette phrase de Kipling: « Il est permis à un écrivain d'inventer une fable, mais pas sa moralité. » La littérature ne dit pas ce qu'il faut faire, mais une des questions gênantes que l'on peut se poser devant l'œuvre d'art est celle-ci: comment se fait-il que les œuvres que j'admire, peut-être même celles que j'admire le plus, qui me procurent le plus de plaisir, sont pour moi inacceptables moralement, politiquement, idéologiquement. Céline, Genet, pourquoi pas Corneille, si on veut bien le lire?

Enfin, et c'est le plus surprenant, la *Poétique* n'est pas une esthétique, au sens d'une théorie du Beau. Interrogation sur les émotions, les sensations, mais jamais, enfin presque jamais, Aristote, dans la *Poétique*, ne parle du Beau. Il faudra attendre la naissance de notre modernité pour qu'on en convienne. L'œuvre d'art, l'œuvre poétique n'a pas à être belle. Baudelaire s'en doutait déjà. Après, les choses deviennent progressivement claires. Picasso, ce n'est pas beau, les *ready made* de Duchamp, ce n'est évidemment pas beau; par contre, le Sacré Coeur de Montmartre, ou les chansons de Tino Rossi, c'est beau, c'est même très beau. Mais est-ce de l'art ? À partir de Baudelaire, le « beau » devient une notion suspecte; la frontière devient floue entre le Beau et le kitsch. Le mot apparaît dans la langue allemande vers 1870: « usage immodéré d'éléments démodés...

considérés comme de mauvais goût » (dict. Robert): les châteaux de Louis II, le Sacré Cœur.

Tel est donc le plaisir du texte: l'invention d'un monde sinon sans repère, du moins un monde où les repères sont à reconstruire (Lucrèce, « Avia Pieridum peragro », J'arpente les terres sans chemins des Muses), un monde par conséquent affolant, d'autant plus affolant qu'il ressemble au monde de l'expérience banale, mais qu'il dysfonctionne. On se souvient du monde d'Alice:

« There's the room you can see through the glass – that's just the same as our drawing-room, only the things go the other way.... Well then, the books are something like our books, only the words go the wrong way. » *Through the Looking Glass*, chap.1.

C'est exactement cela: rappelons-nous la formule que Stendhal prête à Saint-Réal: « un roman: c'est un miroir que l'on promène le long du chemin » (*Le Rouge et le noir*, chap.13). Le monde dans le miroir, la définition n'est pas si mauvaise: la *mimèsis*, c'est le monde à l'envers. La fiction, c'est cela: le monde déconstruit pour être reconstruit, de la même manière que la métaphore est, pour citer Paul Ricœur, une « transgression catégorielle », défaire un ordre pour en inventer un autre, retirer au monde de l'expérience son évidence pour en proposer un autre.

Deux remarques avant de conclure: en établissant ainsi une homologie entre la mimèsis et la métaphore, on voit bien qu'on joue sur deux plans qu'il est impossible de dissocier: le récit, la fiction, le mythe et le langage, l'usage de la langue, la lexis, le style, où se joue le « poétique ». Aristote dit très expressément (fin du chapitre 6) que le spectacle, l'*opsis*, peut bien être « excitant », *psuchagôgikos*, mais il est totalement étranger à l'art et n'a rien à voir avec la poétique. Ce qui contribue le plus à faire éprouver du plaisir, *megiston tôn hêdusmatôn*, c'est la *lexis*, à la fois usage singulier de la langue et élaboration du sens en jouant avec les mots, *dia tês onomasias hermêneia*. Et c'est là ma seconde remarque, même si le texte poétique semble ne pas tenir compte du vrai, du juste etc., on ne peut faire usage des mots, mettre en scène des personnages et des actions sans produire du sens.

### 3. Le plaisir et non le bonheur

Je tirerai de tout ceci trois interrogations :

1- D'abord le plaisir laisse en suspens la question des valeurs. Je ne dis pas qu'il y est étranger; au contraire même: dans la mesure où le plaisir

naît dans l'inquiétude généralisée, l'incertitude sur le vrai, le juste, le beau. Le plaisir ouvre la question du sens, contraint le lecteur à remettre en question ses certitudes. Les mots portent du sens. Le récit, dans la mesure où il est fini, est signification (Greimas, « Le récit est un algorithme » *Du Sens*); mais quel sens ? Il y a plaisir parce qu'il y a « dérangement »; il n'y a pas d'écrivain qui soit conformiste. Le plaisir naît dans le désordre – du désordre. Comme la métaphore est une transgression catégorielle, la fiction est la substitution d'un monde possible au monde réel. Mon hypothèse est que c'est cela qu'Aristote appelle la *katharsis*. Mais la *katharsis* ne s'arrête pas au désordre; dans un même mouvement, le lecteur fait l'expérience de la déstabilisation du monde et, par sa lecture, l'effort de la reconstruction d'un monde possible. « Cela nous submerge. Nous l'organisons. Cela tombe en morceaux. Nous l'organisons de nouveau et tombons nous-mêmes en morceaux. » Claude Simon place ces vers de Rilke en épigraphe d'*Histoire*. Ce pourrait être une description de l'écriture et de la lecture du texte poétique.

2- Ce qui me fait penser que l'opposition plaisir/jouissance n'est pas si intéressante. L'effort de Barthes pour les distinguer me paraît vain ; comme si Barthes était prisonnier de la métaphore érotique. Explicitement, Barthes reprend l'image de la jouissance comme petite mort; mais alors si la jouissance c'est la mort, le plaisir c'est la vie. On connaît la chanson (ou ce que devrait être la chanson). La vie et rien de plus. Je retrouve ici le *megethos*, une durée, mais pas une éternité, une durée, mais une durée finie.

3- Troisième point donc. Le plaisir n'est pas l'évanescence de la jouissance, mais ce n'est pas non plus l'éternité du bonheur. Tous les grands systèmes d'asservissement promettent le bonheur, dans ce monde ou dans un autre, à la fin des temps ou à la fin de l'histoire. Je n'ai jamais vu un despote promettre le plaisir, parce que le plaisir est lié au sujet dans sa singularité, (dans son autonomie?)

Il n'est pas surprenant de lire dans les dernières pages d'un roman récent:

« Facebook devait permettre d'établir la *version bêta* du paradis. Zuckerberg s'était montré très explicite à ce sujet: « Selon la croyance populaire, quand on va au paradis, on y retrouve tous ses amis, et tout ressemble à ce qu'on espérait. Ensemble, faisons un monde aussi bien que ça. » (Aurélien Bellanger, *La Théorie de l'information*, p.461).

Les formes peuvent changer, la forme de l'illusion et de la manipulation reste étonnamment identique.

## 4. Apostille

À l'issue de la conférence, des questions posées, des objections, des demandes de précision m'amènent à revenir sur quelques points.

- Il est vrai que, dans l'histoire, on a fait d'Aristote un édicateur de règles, dès l'Antiquité, à la période classique et encore de nos jours on peut lire: « Il n'y a sans doute pas d'autres exemples dans l'histoire d'un art poétique précédant (et de plusieurs siècles) la pratique de l'écrivain au lieu de la refléter ». (P. Aubenque, article Aristote, in *Encyclopædia Universalis*) On se demande de quels écrivains et de quel siècle la *Poétique* précède la pratique. C'est tout le contraire. Un siècle après que les textes sont devenus un nouveau corpus, comparable à celui de l'épopée, Aristote s'interroge sur cette étrange nouveauté qui est apparue dans le monde grec, on dira par commodité, cette littérature. Pourquoi le théâtre, et plus précisément la tragédie, vaudrait-il pour le tout, et peut-être même à l'exclusion du reste? (on lira sur la tragédie, dans la même encyclopédie, le remarquable article de François Chatelet.)

Si l'on fait de la *Poétique* un manuel à l'usage des dramaturges à venir, force est de constater que les dramaturges postérieurs à Aristote n'ont rien laissé qui ait été jugé digne d'être retenu et qui soit venu jusqu'à nous. De la même manière que Boileau publie en 1674 son *Art Poétique*, au moment où meurt l'esthétique classique, et les dramaturges qui se conforment aux préceptes de Boileau n'écriront que des œuvres médiocres.

- Une seconde question portait sur la « ressemblance ». Certes la *mimèsis* ne peut ignorer la question de la ressemblance, de la confrontation l'objet poétique avec le « réel »? le « naturel »? Disons : le « déjà-là ». Le semblable, c'est l'*homoios*, et ici encore l'analogie avec la métaphore est éclairante: « Bien métaphoriquer, dit Aristote, c'est percevoir le semblable » (*Théôrein ti homoion, théôrein*, comme théorie, ou théâtre!)

Et ce qui importe, c'est de voir combien les formules de la *Poétique* éclairent notre modernité, qui plus que jamais joue de la confrontation de l'objet poétique, mimétique avec « le déjà là », des *ready made* de Duchamp aux peintures des hyperréalistes ou encore des transpositions de Bertrande Lavier (trans-position : n'est-ce pas une traduction acceptable de méta-phora ?). Nous présenter un taille-haie sur un socle pour le faire ressembler à un masque africain, n'est-ce pas « percevoir le semblable » (*Metabo*, 2008). Découverte de l'artiste, plaisir du récepteur, du lecteur, du

public qui ouvre les yeux sur autre chose que ce qu'il savait, qu'il croyait savoir.

Et n'oublions pas que la ressemblance n'est jamais qu'un effet. Flaubert en a donné la formule. Bouvard et Pécuchet, se piquant de devenir historiens, vont consulter des archives, des documents, des images: « Sans connaître les modèles, ils trouvaient les portraits ressemblants. » Tout est dit.

Enfin, une dernière question portait sur la « suspension » de la question de la vérité dans l'œuvre poétique. Qu'en est-il alors de l'œuvre mystique, religieuse, sacrée ? Si je suis chrétien, puis-je lire la Bible en faisant l'économie de son caractère sacré ? Ceci me permet de préciser un point. Ce caractère essentiel du texte poétique, qui est de procurer du plaisir, sans quoi il n'y a pas de « poésie », ne doit pas dissimuler le fait que le plaisir est une des « fonctions » du texte poétique, au sens où Jakobson parle des fonctions du langage. Le texte poétique est un texte de plaisir, il n'est pas seulement cela. Si j'ai du plaisir à lire la *Genèse*, c'est que c'est aussi un grand texte « poétique », une admirable « fiction ». J'ai pour ma part plus de mal à lire les *Nombres* ou le *Deutéronome* ! Le plaisir que j'ai à lire Saint-Simon n'implique pas que j'adhère à ses insupportables préjugés aristocratiques; mon admiration pour Michelet ne m'interdit pas d'entendre les critiques que lui font les historiens. On peut multiplier les exemples à l'infini.



*Giulietta* de Bertrand Lavier

