

STEPHEN GREENBLATT

1417

Un grand humaniste florentin
découvre un manuscrit perdu
qui changera le cours de l'histoire...



QUATTROCENTO

Prix Pulitzer 2012

National Book Award 2011

Flammarion

Extrait de la publication

STEPHEN GREENBLATT

QUATTROCENTO

Et si la Renaissance était née d'un livre? Un livre perdu, connu par fragments, recopié par quelques moines et retrouvé par un humaniste fou de manuscrits anciens? L'idée, audacieuse, vertigineuse, ouvre les portes de l'histoire de Poggio Bracciolini, dit le Pogge, qui découvre une copie du *De rerum natura* de Lucrèce dans un monastère allemand. C'était à l'aube du ^{xv}e siècle.

Le Pogge n'était pas seulement un bibliophile passionné et un copiste hors pair. Il aimait les arts et il avait écrit des *Facéties* grivoises. Il aimait les femmes et était père de dix-neuf enfants. Il n'aimait pas l'Église mais il était secrétaire d'un pape diaboliquement intelligent et corrompu. Ainsi s'ouvre à nous un monde inouï, celui d'une cour papale où s'agitaient agents cupides, moines séducteurs, filous, femmes de petite vertu et humanistes d'exception : un monde à la fois sévère et dépravé, contraignant mais libre.

En découvrant, copiant et diffusant l'œuvre de Lucrèce, le Pogge aura levé le voile sur les Temps modernes, et influencé des esprits aussi puissants que Montaigne ou Machiavel. Car tout, selon Lucrèce, est fait d'atomes en mouvement, qui s'entrechoquent au hasard, se séparent et se rencontrent à nouveau. Telle fut l'intuition géniale du poète latin, une célébration de la danse de la matière et un bréviaire d'athéisme qui allaient bouleverser le Moyen Âge finissant.

Conteur né, érudit et brillant, Stephen Greenblatt emporte le lecteur au cœur de ce Quattrocento qui fit revivre l'Antiquité pour la porter jusqu'à nous.

Stephen Greenblatt est professeur de littérature anglaise à Harvard University, et membre de l'Académie américaine des arts et des sciences. Il est aujourd'hui le spécialiste incontesté de Shakespeare. Quattrocento a été couronné par le prix Pulitzer et le National Book Award aux États-Unis, et traduit dans dix-neuf langues à travers le monde.

Flammarion

Extrait de la publication

Quattrocento

Stephen Greenblatt

Quattrocento

Traduit de l'anglais (États-Unis)

par

Cécile ARNAUD

Flammarion

Extrait de la publication

Titre original : *The Swerve*
© Stephen Greenblatt, 2011
Flammarion, 2013, pour la traduction française
ISBN : 978-2-0812-8457-9

À Abigail et Alexa

PRÉFACE

QUAND J'ÉTAIS ÉTUDIANT, je passais souvent à la coopérative de Yale, à la fin de l'année universitaire, pour trouver de quoi lire pendant l'été. J'avais très peu d'argent, mais la librairie bradait régulièrement ses invendus qui s'entassaient pêle-mêle dans des caisses que je fouillais, sans idée préconçue, attendant qu'un titre attire mon attention. Lors de l'une de ces explorations j'ai été frappé par la couverture extrêmement étrange d'un livre de poche, illustré par le détail d'un tableau du peintre surréaliste Max Ernst. Sous un croissant de Lune, très haut au-dessus de la Terre, deux paires de jambes – les corps manquaient – étaient engagées dans ce qui ressemblait à un coït céleste. L'ouvrage – une traduction en prose du poème de Lucrèce, *De la nature (De rerum natura)*, vieux de deux mille ans – coûtait dix cents. Je l'ai acheté, je l'avoue, autant pour la couverture que pour l'exposé classique qu'il contenait sur le matérialisme de l'Univers.

La physique antique n'est pas un sujet particulièrement drôle pour une lecture de vacances, mais un jour, au cours de l'été, j'ai ouvert le livre et commencé à lire. J'ai très vite trouvé matière à justifier la couverture érotique. Lucrèce débute par un vibrant hymne à Vénus, la déesse de

QUATTROCENTO

l'Amour, dont l'arrivée au printemps disperse les nuages, inonde le ciel de lumière et emplît le monde entier d'un désir sexuel frénétique :

Car sitôt dévoilé le visage printanier du jour,
dès que reprend vigueur le fécondant zéphyr,
dans les airs les oiseaux te signifient, Déesse,
et ton avènement, frappés au cœur par ta puissance ;
les fauves, les troupeaux bondissent dans l'herbe épaisse,
fendent les courants rapides, tant, captif de ta grâce,
chacun brûle de te suivre où tu le mènes sans trêve.
Par les mers, les montagnes, les fleuves impétueux,
les demeures feuillues des oiseaux, les plaines reverdies,
plantant le tendre amour au cœur de tous les êtres,
tu transmets le désir de propager l'espèce ¹.

Saisi par l'intensité de cette ouverture, j'ai poursuivi ma lecture. Une image de Mars, assoupi dans le giron de Vénus – « Mars vient souvent se réfugier sur ton sein, / vaincu par la blessure éternelle de l'amour. / Il y pose sa belle nuque, puis levant les yeux, / avide, s'enivre d'amour à ta vue, Déesse ² » –, précédait une prière pour la paix, un éloge de la sagesse du philosophe Épicure et une ferme condamnation des peurs superstitieuses. Parvenu au début d'un très long exposé des premiers principes philosophiques, je m'attendais à décrocher : personne ne m'obligeait à lire ce livre, je n'étais motivé que par le plaisir, et j'en avais déjà eu largement pour mes dix cents. À ma grande surprise, l'ouvrage a continué à me passionner.

Ce n'est pas à la langue exquise de Lucrèce que j'étais sensible. Lorsque, plus tard, j'ai étudié le *De rerum natura* dans sa version originale latine en hexamètres, j'ai perçu la richesse de son écriture, ses rythmes subtils, la finesse et l'intensité de ses images. Mais ma première rencontre avec le texte s'est faite dans l'honnête traduction anglaise en

PRÉFACE

prose de Martin Ferguson Smith – une version simple et claire, mais guère remarquable. Non, ce qui me touchait, c'étaient la vie et le mouvement qui animaient les phrases au fil de deux cents pages denses. Professeur, j'incite les étudiants à être attentifs au style des textes qu'ils lisent. Une grande partie du plaisir et de l'intérêt de la poésie dépend de cette attention. Il est néanmoins possible d'être touché par une œuvre, même dans une traduction modeste. Après tout, c'est ainsi que la plupart des gens, dans la civilisation de l'écrit, ont découvert la Genèse, l'*Iliade* ou *Hamlet*, et même s'il est préférable de lire ces œuvres en langue originale, il est faux de dire qu'elles demeurent inaccessibles autrement.

J'en témoigne, même dans une traduction en prose, *De la nature* a trouvé un écho très profond en moi. Dans une certaine mesure, c'était une résonance toute personnelle – l'art pénètre toujours les failles propres à la vie psychique de chacun. Au cœur du poème de Lucrèce se trouve une méditation profonde et thérapeutique sur la peur de la mort, une peur qui a dominé toute mon enfance. Ce n'était pas tant la peur de ma propre mort qui m'inquiétait – comme tout enfant bien portant, je me croyais immortel –, que la certitude absolue qu'avait ma mère d'être vouée à une fin précoce.

Ma mère n'avait pas peur de l'au-delà : comme la plupart des juifs, elle n'avait qu'une idée vague et nébuleuse de ce qu'il pouvait y avoir après, et elle y pensait peu. C'était la mort elle-même, le fait de cesser d'exister, qui la terrifiait. D'aussi loin que je m'en souviens, elle ressassait de manière obsessionnelle sa fin imminente et l'évoquait en permanence, surtout au moment des séparations. Ma vie était rythmée de longues et théâtrales scènes d'adieu. Quand elle quittait Boston avec mon père pour aller passer

QUATTROCENTO

le week-end à New York, lorsque je partais en camp de vacances, et même – dans ses pires périodes – quand j’allais à l’école, elle s’accrochait à moi, me rappelait sa fragilité et évoquait la possibilité que je la voie là pour la dernière fois. Lorsque nous allions nous promener, il lui arrivait souvent de s’immobiliser, comme sur le point de s’effondrer. Parfois, elle me montrait une veine qui palpitait dans son cou et posait mon doigt dessus pour que je sente que son cœur battait trop vite.

Elle ne devait pas avoir quarante ans, si j’en crois mes premiers souvenirs de ses peurs. Or celles-ci remontaient beaucoup plus loin dans le temps. Elles avaient sans doute commencé dix ans avant ma naissance, quand sa jeune sœur était morte d’une angine à streptocoques à seize ans. Ce drame – très courant avant la découverte de la pénicilline – demeurait une plaie ouverte : ma mère en parlait tout le temps, pleurait en silence et me faisait lire et relire les lettres poignantes que, adolescente, sa sœur avait écrites au cours de sa maladie.

J’ai vite compris que le « cœur » de ma mère – les palpitations qui la paralysaient, comme tout le monde autour d’elle – était une stratégie de vie. Une manière symbolique de s’identifier à sa sœur défunte et de la pleurer. Une façon d’exprimer à la fois la colère – « tu vois dans quel état tu m’as mise » – et l’amour – « tu vois que je continue à tout faire pour toi alors que mon cœur est sur le point de lâcher ». C’était une mise en scène, une répétition de la disparition qu’elle redoutait. Et, surtout, un moyen d’attirer l’attention et d’exiger de l’amour. J’avais beau le comprendre, j’étais affecté : j’aimais ma mère et j’avais très peur de la perdre. Je n’avais pas la capacité de démêler ce qui relevait de la manipulation de ce qui relevait du symptôme dangereux. (Elle non plus, je crois.) Enfant, je ne mesurais

PRÉFACE

pas ce qu'il y avait d'étrange dans cette évocation permanente d'une mort imminente, cette façon de faire de chaque au revoir un adieu. Aujourd'hui, après avoir moi-même fondé une famille, je m'aperçois à quel point la pression devait être terrible pour qu'un parent aimant – et ma mère l'était – fût peser un fardeau si lourd sur ses enfants. Chaque jour ranimait la sombre certitude que sa fin était toute proche.

Pour finir, ma mère s'est éteinte un mois avant son quatre-vingt-dixième anniversaire. Elle n'avait qu'une cinquantaine d'années quand j'ai découvert *De la nature*. À ma crainte de la voir mourir se mêlait alors la douloureuse intuition que l'angoisse avait gâché une bonne partie de sa vie – et assombri la mienne. De sorte que les mots de Lucrèce retentissaient avec une puissance terrible : « La mort n'est rien pour nous. » C'est folie, écrivait-il, de passer son existence dans les affres de l'angoisse de la mort. C'est le meilleur moyen de voir la vie nous échapper, sans en avoir profité ni l'avoir consommée. Lucrèce exprimait aussi une idée que je ne m'étais pas encore autorisé à formuler, même intérieurement : infliger cette anxiété aux autres relève d'une manipulation assez cruelle.

Telle a été, dans mon cas, la faille par laquelle a pénétré le poème, la cause première de son empreinte en moi. Celle-ci n'était pas seulement une conséquence de l'histoire singulière de ma vie. *De la nature* est aussi un exposé étonnamment convaincant de la réalité. Certes, j'avais conscience que de nombreux éléments de l'analyse de Lucrèce sont aujourd'hui absurdes. Quoi d'étonnant à cela ? Quelle pertinence aura notre vision actuelle de l'univers dans deux mille ans ? Lucrèce croyait que le Soleil tournait autour de la Terre et que sa chaleur et sa taille ne pouvaient guère être supérieures à ce que percevaient nos

QUATTROCENTO

sens. Il pensait que les lombrics étaient produits par le sol humide, que les éclairs étaient des germes de feu crachés par des nuages creux, et la Terre une mère ménopausée, épuisée par tant de procréation. Plus fondamentalement cependant, le poème énonçait les principes clés d'une compréhension moderne du monde.

L'Univers, selon Lucrèce, se compose d'innombrables atomes qui se déplacent au hasard dans l'espace, pareils à des pellicules de poussière dans un rayon de soleil ; ces atomes s'entrechoquent, s'accrochent les uns aux autres pour former des structures complexes, puis se séparent en un processus sans fin de création et de destruction. Il n'y a pas moyen d'y échapper. Lorsque nous contemplons le ciel nocturne et que, profondément émus, nous nous émerveillons devant l'infinité des étoiles, nous ne voyons pas l'ouvrage des dieux ni une sphère cristalline indépendante de notre monde transitoire. Nous voyons ce même monde matériel dont nous faisons partie et dont les éléments nous constituent. Il n'existe pas de plan ni d'architecte divins, pas de dessein intelligent. Toute chose, dont l'espèce à laquelle nous appartenons, évolue au fil du temps. Cette évolution est aléatoire, même si, dans le cas des organismes vivants, un principe de sélection est à l'œuvre. C'est-à-dire que des espèces aptes à survivre et à se reproduire avec succès se perpétuent, du moins pour une certaine période ; celles qui ne sont pas aussi bien adaptées ne tardent pas à disparaître. Rien – ni notre propre espèce, ni la planète sur laquelle nous vivons, ni le Soleil qui nous éclaire – ne dure éternellement. Seuls les atomes sont immortels.

Dans un univers ainsi constitué, affirmait Lucrèce, il n'y a pas de raison de croire que la Terre ou ses habitants occupent une place centrale, pas de raison de séparer les humains des autres animaux, pas d'espoir de suborner ni

PRÉFACE

d'apaiser les dieux, pas de place pour le fanatisme religieux, pas de besoin d'abnégation, rien qui justifie des rêves de pouvoir absolu ou de sécurité parfaite, ou qui légitime les guerres de conquête ou la glorification de soi, aucune possibilité de triompher de la nature, aucun moyen d'échapper au mécanisme constant de construction, de destruction et de reconstruction des formes. Non seulement Lucrèce s'élevait contre les imposteurs qui promettaient une sécurité illusoire ou exploitaient d'irrationnelles peurs de la mort, mais il offrait un sentiment de libération et la possibilité de regarder en face ce qui, auparavant, semblait si menaçant. Les êtres humains, écrivait-il, peuvent et doivent vaincre leurs peurs, accepter le fait qu'eux-mêmes et tout ce qui les entoure sont transitoires, profiter de la beauté et des plaisirs du monde.

Je trouvais – et trouve encore – fascinant que ces idées aient été formulées dans une œuvre écrite il y a plus de deux mille ans. L'histoire qui mène de cet ouvrage à la modernité n'est pas continue : rien n'est jamais aussi simple. Plusieurs fois oublié, le livre a disparu, il a été redécouvert, rejeté, déformé, contesté, transformé, puis de nouveau oublié. Pourtant, la filiation existe. En toile de fond de la vision du monde qui est la mienne il y a un poème antique, un poème qu'on a cru perdu à jamais et qui a été retrouvé.

Il n'est pas étonnant que la tradition philosophique dans laquelle s'inscrit le poème de Lucrèce, si incompatible avec le culte des dieux ou celui de l'État, ait été jugée scandaleuse par certains, même au sein de la culture tolérante de la Méditerranée classique. Les tenants de cette tradition ont été traités de fous, d'impies ou simplement d'idiots. Avec l'avènement du christianisme, leurs textes ont été attaqués, tournés en dérision, brûlés ou – pis encore –

QUATTROCENTO

ignorés, avant de tomber dans l'oubli. Il est donc surprenant qu'un magnifique exposé de l'intégralité de cette philosophie – le poème dont la redécouverte est le sujet de ce livre – ait subsisté. À part quelques bribes et mentions indirectes, tout ce qui restait de cette riche tradition tenait dans cette unique œuvre. Il aurait suffi d'un incendie, d'un acte de vandalisme ou d'une volonté de faire disparaître la dernière trace d'opinions jugées hérétiques pour changer le cours de la modernité.

Le poème de Lucrèce était sans doute voué à disparaître définitivement avec les œuvres qui l'avaient inspiré. Le fait qu'il n'ait pas disparu, qu'il ait refait surface au bout de nombreux siècles, diffusant à nouveau ses thèses éminemment subversives, relève presque du miracle. Mais l'auteur du poème en question ne croyait pas aux miracles. À ses yeux, rien ne pouvait enfreindre les lois de la nature. Lucrèce postulait l'existence de ce qu'il appelait une « déviation » – il emploie le mot latin *clinamen* – un mouvement inattendu et imprévisible de la matière. La réapparition de ce poème fut elle-même une déviation, un écart imprévu dans la trajectoire directe que semblaient suivre ce poème et sa philosophie – qui aurait dû les mener vers l'oubli.

À l'époque où l'œuvre a de nouveau circulé après un millénaire, la description qu'elle offrait d'un univers formé par la collision d'atomes dans un vide infini semblait largement fantaisiste. Or ces idées, considérées comme folles et sacrilèges, sont devenues la base de la compréhension rationnelle contemporaine du monde. Il ne s'agit pas seulement de reconnaître que des éléments clés de la modernité existaient dans l'Antiquité, même s'il importe de se souvenir que les classiques grecs et romains, quoique largement éliminés des programmes scolaires, ont forgé la conscience

PRÉFACE

moderne. Il s'agit de souligner un fait plus surprenant, l'impression, évidente à chaque page de *De la nature*, que la vision scientifique du monde – celle d'atomes se déplaçant au hasard dans un univers sans bornes – a, à l'origine, été inspirée par l'émerveillement d'un poète. Cet émerveillement ne doit rien à des dieux ou des démons, ni au rêve d'une vie après la mort ; chez Lucrèce, il vient de la prise de conscience que nous sommes faits de la même matière que les étoiles, les océans et de tout ce qui est. Ce qui, d'après lui, doit déterminer la façon dont nous menons notre vie.

De mon point de vue – largement partagé –, la Renaissance est la première culture, après l'Antiquité, à avoir incarné la reconnaissance lucrétienne de la beauté et du plaisir, en la transformant en une quête humaine légitime et noble. Cette quête ne se limitait pas aux arts. Elle a façonné l'habit des courtisans et le cérémonial de cour, la langue de la liturgie, la conception et la décoration des objets de tous les jours. Elle a influencé les investigations scientifiques et technologiques de Léonard de Vinci, les dialogues enlevés de Galilée sur l'astronomie, les projets de recherche ambitieux de Francis Bacon et la théologie de Richard Hooker. La recherche de la beauté était alors un réflexe, et des œuvres qui semblent dépourvues d'ambition esthétique – les réflexions de Machiavel sur la stratégie politique, la description de la Guyane par Walter Raleigh ou l'analyse encyclopédique de la mélancolie par Robert Burton – ont été rédigées de manière à procurer le plaisir le plus intense. Cependant, c'est dans les arts de la Renaissance – peinture, sculpture, musique, architecture et littérature – que la recherche de la beauté a été portée à son degré suprême.

QUATTROCENTO

J'avais (et j'ai encore) une prédilection pour Shakespeare, même si l'œuvre du dramaturge n'est qu'une facette extraordinaire d'un mouvement culturel plus large, qui inclut Alberti, Michel-Ange et Raphaël, l'Arioste, Montaigne, Cervantès et des dizaines d'artistes et écrivains. Ce mouvement présente des ramifications croisées et souvent contraires, mais toutes sont traversées par une prodigieuse vitalité. Vitalité affirmée qui s'étend aux nombreuses œuvres d'art de la Renaissance dans lesquelles la mort paraît triompher. C'est ainsi que la tombe à la fin de *Roméo et Juliette* semble moins avaler les amants que les projeter dans l'avenir comme deux symboles de l'amour. Grâce au public fasciné qui se précipite aux représentations de la pièce depuis plus de quatre cents ans, Juliette voit exaucé son vœu qu'après le trépas la nuit prenne Roméo et le pulvérise en étoiles :

Et il rendra le visage du ciel si beau
Que le monde entier sera amoureux de la nuit ³.

Cette mise en valeur de la beauté et du plaisir – qui s'étend à la mort aussi bien qu'à la vie, à la dissolution autant qu'à la création – est visible dans les inlassables réflexions de Montaigne sur la matière en mouvement, dans la chronique du chevalier fou de Cervantès, dans la représentation par Michel-Ange de la chair écorchée, les croquis de tourbillons de Léonard de Vinci, la tendre attention du Caravage pour les plantes de pieds sales du Christ.

Quelque chose s'est passé au cours de la Renaissance qui a libéré les entraves séculaires à la curiosité, au désir, à l'individualisme, et qui a permis de s'intéresser au monde matériel et aux exigences du corps. Ce changement culturel est difficile à définir, et sa signification a fait l'objet d'interprétations contraires. Néanmoins, il est facile à percevoir

PRÉFACE

intuitivement quand on compare *La Maestà* de Duccio, à Vienne, montrant la Vierge sur son trône, au *Printemps* de Botticelli, à Florence, un tableau qui – et ce n'est pas un hasard – a été influencé par *De la nature*. Sur le panneau central du magnifique retable de Duccio (vers 1310), les anges, les saints et les martyrs se tournent vers le centre paisible du tableau pour adorer la mère de Dieu, parée d'une robe très enveloppante, son enfant absorbé dans une contemplation grave. Dans *Le Printemps* (vers 1482), les divinités antiques du printemps sont représentées au milieu d'un bois verdoyant, participant à la chorégraphie élaborée et rythmée du retour de la fécondité naturelle, tel que Lucrèce l'évoque : « Voici le printemps et Vénus, et marchant devant eux / le messager ailé de Vénus ; sur les pas de Zéphyr, / Flore sa mère ouvre la voie qu'elle parsème / de couleurs précieuses, de parfums à foison ⁴. » Le changement ne tient pas seulement au renouveau de l'intérêt pour les divinités païennes et les multiples sens qui leur étaient attribués. Il est lié à la vision d'un monde en mouvement non pas insignifiant, mais embelli par son caractère transitoire, son énergie érotique et son évolution permanente.

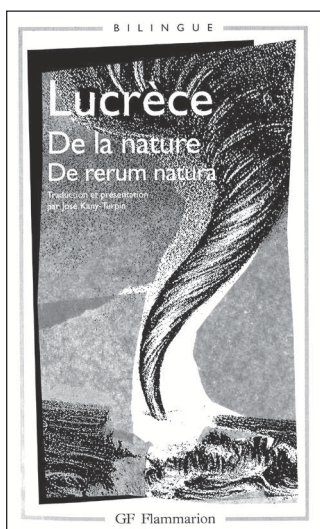
Cette mutation de la perception du monde apparaît évidemment dans les œuvres d'art, mais elle permet également de comprendre l'audace intellectuelle de Copernic et d'André Vésale, de Giordano Bruno et de William Harvey, de Hobbes et de Spinoza. Elle n'a été ni soudaine ni définitive. Pour autant, petit à petit, il est devenu possible de ne plus se préoccuper des anges, des démons et des causes immatérielles pour se concentrer sur les choses de ce monde, de comprendre que les hommes sont faits de la même matière que le reste et qu'ils appartiennent à l'ordre naturel, de mener des expériences sans craindre de violer les secrets jalousement gardés de Dieu, de contester l'autorité et de

QUATTROCENTO

remettre en question les doctrines établies, de légitimer la quête du plaisir et le souci d'éviter la douleur, d'imaginer qu'il puisse exister d'autres mondes que celui que nous habitons, d'accepter l'idée que le Soleil n'est qu'une étoile dans un univers infini, de vivre une vie vertueuse sans espérer de récompenses ou craindre des châtements *post mortem*, de considérer sans trembler la mort de l'âme. En bref, il est devenu possible – jamais facile, mais possible – de se satisfaire du monde mortel, selon l'expression du poète W. H. Auden.

On ne saurait isoler une cause pour expliquer l'avènement de la Renaissance et la libération des forces qui ont façonné notre monde. Néanmoins, dans les pages qui suivent, j'ai essayé de raconter une histoire peu connue, quoique exemplaire, de cette époque, celle de la redécouverte de *De la nature* par Poggio Bracciolini, dit le Pogge. Cette redécouverte a l'avantage d'entrer en résonance avec le terme qui désigne le bouleversement culturel aux origines de la vie et de la pensée modernes : une re-naissance de l'Antiquité. Un seul poème n'est pas responsable d'une telle mutation intellectuelle, morale et sociale – aucune œuvre n'a ce pouvoir, surtout pas une œuvre qui, pendant des siècles, n'a pu être évoquée librement sans danger. Pourtant, ce vieux livre-là, soudain à nouveau accessible, a joué un rôle essentiel.

Le présent ouvrage est donc le récit de la façon dont le monde a dévié de sa course pour prendre une nouvelle direction. La cause de ce changement n'est pas une révolution, ni une armée implacable, ni la découverte d'un continent inconnu. Les historiens et les artistes ont fourni des images mémorables des événements de cette ampleur : la prise de la Bastille, le sac de Rome, le drapeau planté dans la terre du Nouveau Monde par des marins espagnols



« Ô PÈRE, Ô DÉCOUVREUR DE L'UNIVERS,
TU NOUS PRODIGUES TES PRÉCEPTES PATERNELS
ET DANS TES LIVRES, Ô PRINCE,
PAREILS À DES ABEILLES DANS LES VALLONS EN FLEURS,
NOUS BUTINONS TES PAROLES D'OR, TOUTES D'OR. »

Toutes les citations de *De la nature* sont extraites
de la traduction de José Kany-Turpin
(édition GF Flammarion, 1993)
couronnée par le prix Nelly Sachs,
décerné à Arles par les Assises de la Traduction.

Extrait de la publication

Mise en page par Meta-systems
59100 Roubaix

N° d'édition : L.01EHBN000553.N001
Dépôt légal : avril 2013

Extrait de la publication