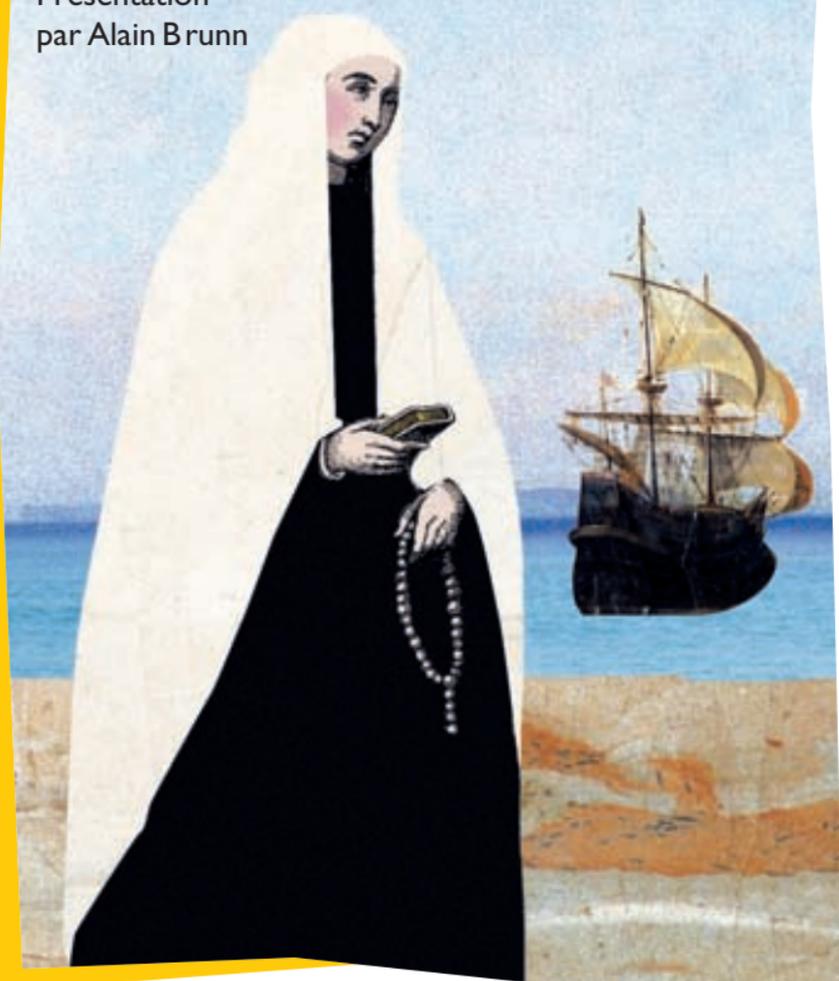


Édition avec dossier

Guilleragues

Lettres portugaises

Présentation
par Alain Brunn



GF

Lettres portugaises

Alain Brunn, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé de lettres modernes et docteur en littérature et civilisation françaises, enseigne actuellement en classes préparatoires au lycée Descartes de Tours.

GUILLERAGUES

Lettres portugaises



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

par Alain Brunn

GF Flammarion

© Éditions Flammarion, Paris, 2009.
ISBN : 978-2-0812-1965-6

SOMMAIRE

PRÉSENTATION

9

Lettres portugaises

DOSSIER

- | | |
|--|-----|
| 1. Roman ou réalité ?
L'épineuse question de la réception | 91 |
| 2. Suites et réécritures | 95 |
| 3. La lettre, une poétique féminine et galante ? | 105 |
| 4. Lettres de femmes abandonnées | 114 |

CHRONOLOGIES

- | | |
|--|-----|
| Vie de Guilleragues | 135 |
| Vie de Mariane : chronologie d'une fiction
d'auteur | 139 |

BIBLIOGRAPHIE

143

P r é s e n t a t i o n

En 1669 paraît un recueil de cinq lettres, simplement qualifiées de *portugaises*. Elles sont attribuées à une religieuse du Portugal, abandonnée par son séducteur français. Le succès est immédiat et immense ; les éditions de l'œuvre se multiplient – il y en aura près de quarante jusqu'à la fin du siècle –, comme ses *Suites* ou ses *Réponses*, les lecteurs se passionnent, et le texte connaît même la gloire supérieure de l'antonomase¹ : on en vient ainsi, comme le fait, deux ans seulement après leur publication, Mme de Sévigné, à appeler « portugaise » toute lettre « excessivement tendre », marquée d'une « folie », d'« une passion que rien ne peut excuser que l'amour même² ». Le court recueil s'impose comme le modèle par excellence des lettres amoureuses. Et sa célébrité ne se dément pas par la suite : au-delà de ceux qui reprendront tout ou partie de la forme épistolaire pour construire des romans d'amour de plus en plus complexes – Robert Challe, Crébillon ou Choderlos de Laclos –, certains auteurs – Rousseau au XVIII^e siècle, Rilke au début du XX^e –, en feront un lieu privilégié de leur interrogation sur ce qu'est ou doit être une œuvre littéraire, et même,

1. On désigne ainsi la figure qui consiste à utiliser un nom propre comme un nom commun.

2. Lettres du 19 juillet 1671 (à sa fille) et du 23 janvier 1682 (à Guitaut).

comme Rilke encore ou Stendhal, sur ce que doit être l'amour. C'est que le texte résonne d'un ton de sincérité inouï, de l'éclat pur d'une voix franche, perdue dans le vertige d'un malheur qui seul fait parler, prisonnière de « cette absence, à laquelle [sa] douleur, tout ingénieuse qu'elle est, ne peut donner un nom assez funeste ¹ ».

Comme il fallait s'y attendre, cette correspondance est une authentique fiction.

AUTHENTIQUES MENSONGES ET TÉMOIGNAGES FICTIFS

Les grandes polémiques littéraires portent bien souvent sur le lien entre les livres et le monde, et le long débat autour des *Lettres portugaises* a précisément marqué le début d'une série de querelles publiques sur la frontière entre fiction et réel. À la fin du XVII^e siècle, six ans après leur publication, un autre roman destiné à rester célèbre fit grand bruit : *La Princesse de Clèves* se vit opposer qu'une femme n'avoue pas à son mari son amour pour un autre, quelque honnête qu'elle puisse être, et l'on jugea le roman invraisemblable, c'est-à-dire démenti par le réel. Plus forte encore est la polémique qui met en question le statut du livre. Le public se l'est vu rappeler au début du XXI^e siècle avec l'affaire James Frey, du nom de cet écrivain américain qui, avec ses *Mille Morceaux* ², récit autobiographique de sa descente alcoolisée et chimique dans le crime, qui l'a conduit à la prison, et le concours de la papesse médiatique Oprah Winfrey, séduisit trois millions et demi de lecteurs, avant que son éditeur, face à la révélation du caractère fictif de l'écrit, ne soit traîné en justice et n'annonce qu'il rembourserait les acheteurs escroqués par l'auteur : celui-ci,

1. Première lettre, *infra*, p. 51.

2. *A Million Little Pieces* (trad. L. Viallet, Belfond, 2004).

romancier sinon autobiographe, était aussi coupable de mensonge qu'innocent des faits qu'il s'imputait. Rien de nouveau, donc, sous le soleil des lettres¹.

Car la fiction ne cesse de jouer avec son dehors, la réalité que sans fin elle convoque en se donnant pour elle, et récite en la tenant à distance. C'est bien sûr le cas lorsque, de *Don Quichotte* à *Madame Bovary*, le livre parle de la fiction et de ses risques, ceux qui font confondre vie rêvée et vie réelle, et détruire la seconde par la première ; le cas, en somme, lorsque la fiction se donne pour le monde réel. Mais c'est peut-être aussi, plus fondamentalement, de polémique en polémique, et avant même les vertiges de l'autofiction qui travaillent la littérature la plus contemporaine, l'enjeu de tout discours littéraire. Dans quelle mesure la fiction est-elle semblable à la réalité, le roman à la vie ? Dans quelle mesure le lecteur peut-il distinguer le discours faux du discours vrai, la fiction du réel, le mensonge de la vérité ? Ce qui s'éprouve, dans cette mise en doute du réel qu'est tout discours, c'est en même temps la fragilité du monde et le pouvoir double de la littérature – pouvoir d'illusion comme pouvoir herméneutique : la littérature est toujours un discours qui prétend dire la vérité des choses, servir de modèle à la réalité. Car la fiction tire son pouvoir d'imiter ce qui est – à moins que ce ne soit le contraire, que ce qui est n'imité l'art, que la fiction ne forge le réel et ne propose aux hommes des modèles de vie.

Une des premières affaires dans cette crise frontalière permanente de la fiction et de la référence se situe dans ce court texte si amplement commenté. Certes, la polé-

1. On peut songer aussi à l'affaire Margaret B. Jones, en 2008 – *Love and Consequences* est un autre exemple de fausse autobiographie, à l'origine d'un nouveau scandale public (mais c'est alors l'éditrice qui se dit abusée) –, ou encore à l'affaire J.T. Leroy.

mique autour des *Lettres portugaises traduites en français* aura été plus longue à se développer – plus longue aussi à s'éteindre. C'est toujours le statut de l'ouvrage qui fait problème : donne-t-il à lire les vraies lettres d'une vraie religieuse vraiment abandonnée par un vrai amant français ? Et, dans ce cas, qui sont cette religieuse portugaise et cet officier français dont l'avis « Au lecteur » prétend ignorer l'identité ? Ou s'agit-il d'une fiction, forgée par un homme ou une femme de lettres ? Et qui serait, alors, cet auteur de fiction ? Et pourquoi ne s'agirait-il pas, du reste, d'un roman écrit par une véritable religieuse portugaise¹ ? La critique aura opposé avec force, et pendant près de trois siècles, des positions divergentes, tenants d'une écriture et d'une sensibilité féminines d'un côté, partisans d'une rhétorique amoureuse de l'autre, adeptes de l'amour portugais contre promoteurs du génie français, jusqu'à ce qu'on les voie s'opposer, en 1964, dans un authentique procès².

Il aura fallu presque trois siècles pour que se décide l'affaire, et que le texte soit rendu à son genre, le roman, et à son véritable auteur, Guilleragues. Cette attribution fut d'abord l'œuvre de F.C. Green : retrouvant un privilège de publication qui annonçait une édition conjointe des *Lettres portugaises* et des *Valentins*, œuvre poétique bien connue, il proposa de faire de l'auteur des seconds le véritable écrivain des premières³. Sa thèse fut ensuite

1. J'emprunte cette troublante proposition à Marc Escola, qui émet, outre l'hypothèse d'un roman écrit par une authentique religieuse portugaise, celle d'une correspondance réelle, écrite par une Française (religieuse ou non) mais « travestie » ensuite en traduction, enfin celle qui voudrait que chaque lettre ait un auteur différent (dans le cadre d'un jeu de société, par exemple)... On voit que le texte n'a pas fini de susciter des hypothèses.

2. Voir « Vie de Mariane : chronologie d'une fiction d'auteur », *infra*, p. 139.

3. Voir « Vie de Guilleragues », *infra*, p. 135. Ce projet d'édition ne fut pas réalisé, et les textes ont paru séparément.

très complètement étayée par deux éditeurs et spécialistes du texte, Jacques Rougeot et Frédéric Deloffre : ceux-ci établirent clairement combien le roman trouve naturellement sa place sous la plume de ce familier de Racine, de La Rochefoucauld et de Mme de Sévigné que fut Gabriel Joseph de Lavergne, comte de Guilleragues, dont la grande carrière diplomatique, qui devait le mener jusqu'à la Sublime Porte (l'Empire ottoman, en Turquie), peut bien expliquer la publication anonyme et séparée des *Lettres portugaises*, et le mystère qui demeura, pour des siècles, au sujet de leur auteur¹.

Au temps pour les zéloteurs d'une religieuse portugaise amoureuse, que certains historiens auront pourtant bien, un moment, identifiée à une dénommée Mariana Alcoforado dont ils découvrirent la trace au couvent franciscain de Beja, dans le Portugal d'alors. Quant à l'amant, ç'aura été, à en croire Saint-Simon², le comte de Chamilly : ce

1. Cette raison est d'autant plus forte si l'on considère le fort discrédit du genre romanesque, genre inutile (il sert, dit Furetière, à « faire passer agréablement les heures »), mais aussi condamné moralement comme menteur par un christianisme rigoureux : celui des jansénistes, par exemple, qui le considèrent comme extension du domaine de leur lutte contre le théâtre (combattu d'abord et plus explicitement, car plus prestigieux et noble). Ainsi, dans son *Traité de la comédie*, Pierre Nicole affirme que « la plupart des raisons dont on se servira contre la comédie s'étendent naturellement à la lecture des romans » (*Essais de morale*, Josquin Desprez, rééd. 1715, vol. 3, traité IV, chap. 1, p. 185). Et de même, le Racine vieillissant et revenu à Port-Royal s'adresse en ces termes à son fils : « j'ai un extrême chagrin que vous fassiez tant de cas de toutes ces niaiseries [...] ; je serais inconsolable si ces sortes de livres vous inspiraient du dégoût pour des lectures plus utiles, et surtout pour des livres de piété et de morale » (lettre du 3 octobre 1694, *Œuvres*, t. II, éd. R. Picard, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 550). Cet affrontement de l'indignité littéraire et de l'honneur du service royal est une affaire classique : Racine après tout, fait historiographe du roi, met un terme à sa carrière dramatique...

2. Voir « Vie de Mariane : chronologie d'une fiction d'auteur », *infra*, p. 139.

dispositif accrédité par certaines éditions pirates dura ce que durent les rumeurs, ne laissant à Guilleragues que le statut discret de traducteur. Il faut encore ajouter que, comme souvent à l'époque classique, il n'est pas de manuscrit autographe du texte – et donc pas de point final à la querelle philologique.

Avec ces questions d'histoire littéraire, cependant, l'enjeu dépasse de loin la seule connaissance des faits, et derrière la question de l'attribution se joue le problème fondamental de ce que peut la littérature : la fiction émeut-elle plus – ou différemment – que la réalité ? Mais aussi : la fiction littéraire peut-elle tout dire, et, peut-être, le dire mieux que le témoignage ? Et, au-delà : y a-t-il une écriture féminine ? Ou enfin, et c'est peut-être la question principale : existe-t-il, et doit-il exister, une différence entre écriture référentielle et écriture fictive¹ ?

Si la polémique dure longtemps, c'est aussi qu'à considérer un texte seul on ne peut jamais déterminer son statut. À examiner l'histoire ici rapportée, y a-t-il des indices fiables de fiction ? Moins que dans d'autres romans peut-être : s'ils abondent dans *Don Quichotte* comme dans *L'Astrée*² – à commencer par la voix d'un narrateur maître pleinement de son récit –, l'épistolière dénommée Mariane semble emportée par son récit bien plus qu'elle ne paraît le dominer. Et pourtant, les premières lignes de la première lettre, et les informations soigneusement

1. C'est alors à la polémique de la rentrée littéraire 2007 entre Marie Darrieussecq et Camille Laurens que l'on peut songer : le roman *Tom est mort* de la première fut considéré par la seconde comme un « plagiat psychique » de son autobiographique *Philippe*.

2. *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé est peut-être le roman le plus important du XVII^e siècle commençant, et l'un des plus grands succès de l'époque. Ce très long récit raconte l'amour contrarié de Céladon pour la belle Astrée, dans la campagne gauloise d'un V^e siècle de fantaisie peuplé de bergers parfaits : il relève ainsi de la mode de la pastorale, très prégnante à l'époque.

hiérarchisées sur les deux protagonistes de l'intrigue, la religieuse et son officier, pourraient suffire à nourrir le soupçon : voici que se succèdent, en un ordre parfaitement lisible, les données nécessaires et suffisantes à la lecture de la correspondance ; voici que s'esquissent les silhouettes de la jeune et innocente religieuse portugaise et du séducteur français, volage et trompeur ; voici que s'expose, très, trop explicitement, le récit, comme il est douteux que s'exposeraient des correspondants véritables, peu désireux de clarifier aux yeux du tiers indiscret qui ils sont, et à qui ils écrivent – Mariane pousse au contraire la complaisance jusqu'à s'apostropher dans les premières lignes de sa première lettre : « cesse, cesse, Mariane infortunée¹... » Les *Portugaises* ne sont-elles pas trop bien faites pour être l'expression spontanée d'une passion meurtrie ?

UN ROMANESQUE EN CRISE

L'immense succès des *Lettres portugaises* s'explique aussi par la nouveauté esthétique de leur propos, sur fond d'un paysage romanesque bouleversé. Le grand roman (que les Anglo-Saxons nomment *romance*), florissant à l'époque baroque, commence alors à s'affaiblir, et semble de plus en plus, passé le tournant frondeur du siècle, en porte à faux avec les nouvelles aspirations et les nouvelles conditions de vie de son public.

D'un côté, le roman baroque décline : déjà s'éloigne le chef-œuvre pastoral de *L'Astrée* (1607-1628) d'Honoré d'Urfé et de son secrétaire Balthazar Baro, nourri du *Pasteur fidèle* de Guarini ou des *Arcadie* – italienne de Sannazaro et espagnole de Lope de Vega –, comme de

1. Première lettre, *infra*, p. 52.

Montemayor et de sa *Diana*, qui a dominé la littérature narrative de la première moitié du siècle ; il ne disparaîtra en réalité des esprits que bien plus tard, lorsque, en 1761, *La Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau prêtera sa rhétorique originale aux élans sensibles du cœur. D'un autre côté, le roman de chevalerie semble de plus en plus étranger à toute réalité, y compris comme modèle de comportement – à commencer peut-être par l'éclatant et adulé *Amadis de Gaule*¹ : le héros de cette œuvre, parue en 1540 dans la talentueuse traduction d'Herberay des Essarts (qui fit passer ce livre espagnol pour un roman français), n'est-il pas « le nord, l'étoile et le soleil des chevaliers vaillants et amoureux », selon le plus autorisé des lecteurs du genre, Don Quichotte² ?

Certes, le goût de ces « vieux romans », romans d'aventure encore tout empreints d'épopée, si fort dès le XVI^e siècle, et dans toute l'Europe, depuis *La Jérusalem délivrée* du Tasse (1581), ou le *Roland furieux* de l'Arioste (1532), est encore puissant, et l'on continue de lire avec délectation les romans hellénistiques aux intrigues

1. Ce long roman conte les aventures et épreuves d'Amadis pour conquérir la belle Oriane qu'il aime et finit par épouser, sur un fond merveilleux d'enchanteurs et de fées. Immense succès européen, il donne forme aux rêves aristocratiques d'aventures et d'amours, par son héros vaillant, passionné et sensible : il est une véritable initiation à l'amour courtois. Amadis est un double modèle d'amant et de guerrier : parfait chevalier, il est patient, constant, honnête, fort, brave. Mais le roman peut aussi être lu comme une longue et complexe recherche du plaisir : « amadiser », ainsi, et en dépit de la perfection du personnage, signifiera se comporter comme un amoureux feint, ni loyal ni fidèle ; c'est que l'esprit chevaleresque des romans médiévaux est comme perversi : les combats ne sont jamais justifiés car la dimension mystique chrétienne, si souvent présente dans le cycle arthurien, est ici absente. Modèle de civilité curiale, bréviaire des femmes, bible des courtisans, manuel d'éducation pour les gentilshommes, il est lu par tous, Charles Quint qui l'interdit, l'Église qui le condamne, jusqu'à Ignace de Loyola, ou Thérèse d'Ávila dont il nourrit la mystique ; « Jamais livre ne fut embrassé avec autant de faveur », note Pierre Pasquier.

2. Cervantès, *Don Quichotte*, Partie I, III, 25 (trad. Louis Viardot).

aventureuses et sentimentales, comme les *Éthiopiennes* d'Héliodore de Sicile (III^e ou IV^e siècle). La pastorale est un de ces lieux où l'épique devient romanesque : elle conserve du premier la capacité du discours à déployer le monde entier sous les yeux du lecteur, dans son essentielle positivité. L'idée d'une parenté entre le roman et l'épopée, déjà formulée par le Tasse¹, court tout au long du XVII^e siècle². Mais, précisément, ces romans empreints d'épopée sont perçus comme vieux ; ils vieillissent même de plus en plus vite. La production de romans n'a cessé de croître au long du siècle ; le genre hésite ; dans les années 1625-1640 renaît le goût des romans d'aventure, avec Marin Le Roy de Gomberville et son *Polexandre* (1619-1642), ou Madeleine de Scudéry et son *Artamène* (1649-1653) et sa *Clélie* (1654-1660). Encore ces livres n'ont-ils guère de dignité : ils sont là d'abord pour les jeunes gens et les femmes qui n'ont rien de mieux à faire. Surtout, ils apparaissent, aux yeux mêmes de ces jeunes gens et de ces femmes, de plus en plus irréalistes. Structurés (ou déstructurés !) par une véritable prolifération d'épisodes et d'acteurs secondaires, scandés par de fausses identités, des enlèvements, des accidents et de multiples déguisements, ils mènent leurs personnages dans de nombreux déplacements, du

1. Dans son *Discours du poème héroïque* (*Discorsi del poema eroico*), en 1594.

2. Pierre-Daniel Huet note ainsi, au moment même où sont publiées les *Lettres portugaises* : « Les poèmes [épiques] ont plus du merveilleux, quoique toujours vraisemblables : les romans ont plus du vraisemblable, quoiqu'ils aient quelquefois du merveilleux. Les poèmes [épiques] sont plus réglés et plus châtiés dans l'ordonnance, et reçoivent moins de matière, d'événements, et d'épisodes : les romans en reçoivent davantage, parce qu'étant moins élevés et moins figurés, ils ne tendent pas tant l'esprit, et le laissent en état de se charger d'un plus grand nombre de différentes idées » (*Traité de l'origine des romans*, Paris, 1670, p. 7). Le parallèle souligne la continuité entre les deux types de texte, plus que leurs différences.

Mexique au Sénégal ou aux Canaries, qui font éclater le récit et le soumettent à la seule imagination. Tout cela dans une langue ornée de mots exotiques, d'hyperboles et de longues descriptions : Scarron dira d'*Artamène*, en une formule méchante et fameuse, que c'est « le livre du monde le mieux meublé¹ ». Le succès de ces grands romans, cependant, décline après le tournant du siècle.

Peut-être aussi l'Histoire a-t-elle violemment démenti ces récits trop exemplaires d'amants trop parfaits et trop braves et de belles trop admirables et trop fidèles ; le cardinal de Retz le laisse entendre, qui montre dans ses *Mémoires* les frondeurs jouer aux personnages de *L'Astrée*, et, malgré toute leur ironie, y adhérer plus qu'ils ne l'admettent. L'échec de la Fronde pourrait bien avoir signé la fin de ce grand romanesque par un avis d'inadéquation au réel dont il ne s'est jamais vraiment relevé ; la sortie de la féodalité frappe d'inanité nombre de récits chevaleresques : les lecteurs de romans précieux, ne pouvant bouleverser l'ordre politique, auraient vu dans leur échec militaire un démenti littéraire, et auraient été conduits à d'autres livres. La défaite est aussi une leçon de lecture et d'écriture. Du reste, un expert en littérature, dans ces mêmes années 1660, moque l'artificialité exsangue de ces romans désuets. Boileau, dans son « Dialogue des héros de roman », souligne les passages obligés du genre : les romans précieux pèchent en effet contre le goût par « leur peu de solidité, [...] leur afféterie précieuse de langage, leurs conversations vagues et frivoles, les portraits avantageux faits à chaque bout de champ de personnes de très médiocre beauté, et quelquefois mêmes laides par excès, et tout ce long verbiage

1. Scarron, *Le Roman comique*, chap. IX : « Histoire de l'amante invisible ».

d'amour qui n'a point de fin¹ » ; sans compter la codification mécanique du sentiment ou la dissimulation de figures du temps derrière les personnages de roman...

À tous ces reproches, les *Lettres portugaises* semblent répondre point par point. Au langage ampoulé des précieux répond un langage simplifié et sobre, sans cesse tendu vers une diction presque orale et musicale de l'émotion. À l'obsession galante et à la suppression de toute vertu répond une tension perpétuelle entre dévotion et amour. À la confusion de l'Histoire et de la fiction, et au masque de la fiction posé sur le visage du réel, répond un texte ambigu, qui pose un masque réaliste sur des personnages imaginaires. À la géographie unique de la carte de Tendre², bien connue et policée, s'opposent les territoires complexes, mystérieux et destructeurs de la passion dévorante de Mariane, qui dialogue avec son passé, avec ce qu'elle ignore en elle, ce qu'elle a ignoré, ou choisi d'ignorer : « je me souviens pourtant de vous avoir dit quelquefois que vous me rendriez malheureuse : mais ces frayeurs étaient bientôt dissipées, et je prenais plaisir à vous les sacrifier, et à m'abandonner à l'enchantement, et à la mauvaise foi de vos protestations³ ». Enfin, les lettres échappent à cette forme d'hypocrisie que stigmatise le dialogue de Boileau ; dans les romans précieux qu'il condamne, en effet, l'amour dissout toute prétention à la « vertu héroïque », mais se dissimule encore derrière elle⁴.

1. Boileau, « Dialogue des héros de roman », dans *Dialogues, Réflexions critiques, Œuvres diverses* [1664-1671], édition de Charles-H. Boudhors, Les Belles Lettres, « Les textes français », 1942, p. 9. Le dialogue est déclamé par Boileau dès 1666.

2. Publiée pour la première fois dans *Clélie* de Mlle de Scudéry, cette carte représente de façon allégorique les méandres et les codes du sentiment amoureux (voir l'illustration, p. 20).

3. Seconde lettre, *infra*, p. 58.

4. Boileau, « Dialogue des héros de roman », *op. cit.*, p. 41.

Composition et mise en page



N° d'édition : L.01EHPN000151.N001
Dépôt légal : janvier 2009

GUILLERAGUES

Lettres portugaises

En 1669 paraît un recueil de cinq lettres signées d'une religieuse portugaise : elle s'adresse, éperdue, à son amant infidèle, qui l'a abandonnée. Le succès est immédiat et immense – d'emblée, le livre s'impose comme un modèle de correspondance amoureuse. Pendant longtemps, cependant, la polémique fait rage : s'agit-il d'une fiction, comme le soutient Rousseau, ou de lettres authentiques ? Il aura fallu presque trois siècles pour que le texte soit rendu à son genre, le roman épistolaire, et à son véritable auteur, le poète et diplomate Guilleragues. *Lamento* de l'amour pur, les *Lettres portugaises* ont marqué et intrigué d'innombrables écrivains, de Saint-Simon à Guy Goffette, en passant par Stendhal et Rilke, qui les traduisit en allemand et en fit l'éloge suivant : « Les paroles de cette religieuse contiennent le sentiment tout entier, ce qu'il a d'exprimable et ce qui est en lui indicible. Et sa voix est pareille à celle du rossignol, laquelle n'a pas de destin. »

DOSSIER

1. Roman ou réalité ?
L'épineuse question de la réception
2. Suites et réécritures
3. La lettre, une poésie féminine et galante ?
4. Lettres de femmes abandonnées

Présentation, notes, dossier,
chronologie et bibliographie
par Alain Brunn

ISBN : 978-2-0812-1965-6



9

782081 219656

editions.flammarion.com

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion

Prix France : 4,40 €



Flammarion