

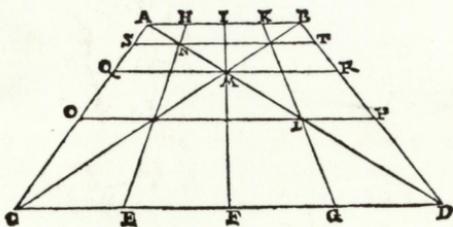
Jacques Copeau

REGISTRES III

*Les Registres  
du Vieux Colombier*

I

TEXTES RECUEILLIS ET ÉTABLIS PAR  
MARIE-HÉLÈNE DASTÉ  
ET SUZANNE MAISTRE SAINT-DENIS  
NOTES DE NORMAN PAUL



PRATIQUE DU THÉÂTRE

*nrf*

*Gallimard*





## AVANT-PROPOS

*« J'écrirai un jour l'histoire du Vieux Colombier, son histoire profonde. Je l'écrirai pour ceux qui ne la connaissent pas, pour ceux qui l'ont oubliée, pour ceux qui lui restent fidèles mais ne l'ont pas vécue dans son secret. »*

J. C.

*Cette histoire Jacques Copeau ne l'écrivit pas.*

*Les documents, les correspondances, les témoignages ont été conservés. Organisés et classés, ils constituent une aventure à laquelle on se réfère souvent sans toujours la connaître. Aventure d'un groupe, d'une compagnie rassemblés par un homme, doué de vision.*

*De la part du lecteur, ce « bout à bout » exige une attention soutenue. La récompense, sera la rencontre des vertus les plus hautes : la ferveur, l'amitié, l'amour.*

*« Donner sa vie. Tout est là », disait Copeau.*

*La chronique qu'on va lire, se situe au-delà d'un exposé sur l'art théâtral, où, à l'aide d'informations utilitaires, les plus pressés espéreraient trouver des recettes \*. Il s'agit du contraire : un moment unique de vie, un compagnonnage. Seule la connaissance des hommes qu'on va découvrir ici permettra au lecteur de les imaginer à l'œuvre, de se figurer leurs constants progrès et cette marque donnée par leur union profonde à tout ce qu'ils entreprenaient.*

\* Les principaux textes de Copeau sur l'art théâtral ont été réunis dans *Registres I. Appels*.

*Ce que fut la fièvre du travail de la première saison rien, à part l'imagination, ne permet de le revivre. Peu de choses en restent transmissibles.*

« C'est ainsi que la création de l'artiste sur la scène s'évanouit sans cesse et sans cesse veut être à nouveau évoquée du néant. C'est ainsi que passe et s'efface la forme tangible de tout ce que nous faisons. Ce miroir du monde ne retient aucune des images qu'il a reflétées. Comme la vie même qu'il représente, le drame flamboie puis s'éteint \* . »

*Toujours, les objectifs de la « rénovation théâtrale » annoncée par Jacques Copeau, se déplacent en avant des créations offertes au public. Le secret c'est cette exigence implacable. Et les plus concernés reconnaîtront dans ses rêves, ses pressentiments, ses tentatives, toutes les interrogations du théâtre d'aujourd'hui.*

*L'actualité de cette aventure intrépide est la conséquence de la violence de l'engagement. A travers l'itinéraire de la vie de Jacques Copeau et de ses compagnons, c'est cet engagement — absolu dans l'art — qui revit ici depuis la formation du groupe jusqu'à la deuxième étape : le départ pour New York en 1917.*

\* *L'Impromptu des Adieux.*

P. C.

*Pour Catherine*





*Les jeunes m'appellent gentiment leur « précurseur », en me faisant de loin un geste de la main qui approuve et congédie.*

## Copeau «Les registres du vieux Colombier» I

*... Pas une analyse qui décompose et constate.*

*... Une analyse qui découvre et qui crée.*

*Donner au lecteur le sentiment de la découverte  
d'une histoire vraie...*

Jacques Copeau  
à Waldo Frank, 10 juin 1919

*La thèse est incompatible avec l'art. Dès qu'on aborde l'art avec des idées utilitaires il se fane comme la fleur dans la main de Siebel... La thèse doit se transformer en idée spontanée, en sentiment, en élan sincère qui est comme la seconde nature de l'artiste, alors seulement elle s'identifiera à son esprit... et cessant d'être une tendance étrangère, deviendra son propre credo. Quant au spectateur qu'il tire ses conclusions et construise lui-même sa thèse avec ce qu'il aura vu...*

Stanislavski, *Ma vie dans l'art*

... car ceci est un  
souvenir, un avis,  
une exhortation ...  
testament de St. Francis

pourrait survi l'aveu.  
que a une Registres.



## *Jacques Copeau*

PAR JACQUES RIVIÈRE

Bien que sa carrière ait eu des vicissitudes assez nombreuses, Jacques Copeau s'est senti dès son plus jeune âge la vocation du théâtre. Né dans une famille où l'on se souciait fort peu de littérature, il n'eut pourtant pas une minute d'hésitation. Mais au lieu de cueillir les applaudissements faciles qui peut-être l'attendaient, il se replia pour ainsi dire sur lui-même et prit conscience de toutes les ignorances et de toutes les inexpériences qui lui barraient encore la route et qu'il résolut de vaincre d'abord. Ce besoin de se saisir soi-même tout entier avant de rien entreprendre, cette résolution de monter pour ainsi dire d'abord à la hauteur de soi-même et de ne pas accabler inutilement le public de ses tentatives et de ses brouillons ne sont pas de l'ordre commun et révèlent une longueur de visée, une certitude d'aller très loin, une confiance dans la valeur de son propre développement qui ne pouvaient correspondre qu'au tempérament le plus riche. Copeau est l'homme qui dès le principe, à la première possibilité de déviation, se replace au plus près de lui-même et refuse de perdre contact avec ses puissances.

A vrai dire, il y a, je crois, une autre raison à ce long recueillement dont furent suivies ses premières tentatives, une raison que lui-même n'aperçut peut-être pas tout de suite. C'est que sa vocation, tout en étant irrésistible, était d'une nature plus complexe, plus anormale qu'il n'avait d'abord cru, et demandait un certain temps pour être clairement reconnue.

Copeau n'était pas principalement un créateur, ni d'ailleurs principalement un critique, ni même principalement un comé-

dien, mais il était tout cela à la fois, il était surtout un merveilleux entraîneur, un de ces esprits qui reconnaissent les besoins nouveaux, avant même que la conscience s'en soit généralisée et qui savent mettre en œuvre tout ce qu'il faut pour les satisfaire.

Déjà l'adaptation à la scène que Copeau a faite des *Frères Karamazov* de Dostoïevski décelait un métier, une science du théâtre tout à fait remarquables. Et pourtant je ne pense pas que Copeau soit un véritable dramaturge. Il est trop intelligent, trop pénétrant, il voit trop bien comment il faut faire pour pouvoir le faire. Sa pensée est trop vivement dans les choses, il voit trop clairement dans la vie ce qu'elle contient de drame, il lit trop vite son drame au sein des événements pour pouvoir le créer. La réalité manque pour lui d'opacité et de résistance. Et pourtant il n'est pas critique non plus; je veux dire, il n'est pas seulement critique. Il a donné dans *La Grande Revue*, de 1907 à 1910 environ<sup>1</sup>, une chronique dramatique qui a été très remarquée et qui prenait en effet une force exceptionnelle de la fermeté et de la netteté des principes sur lesquels elle s'appuyait. Au lieu d'y juger la production courante au petit bonheur de ses impressions ou en tenant compte des mille liens que la camaraderie et les services rendus créent entre auteurs et critiques, il se référait sans cesse aux grandes lois de la création dramatique et expliquait par le dedans, en en démontant le mécanisme, la plus ou moins grande réussite des pièces soumises à son tribunal. Cette attitude, la seule normale quand on y réfléchit, tant elle était sortie des mœurs, fit une profonde impression et déconcerta les mauvaises consciences. Loin de moi la pensée d'y trouver à redire. Mais enfin pour rester simplement critique, Copeau avait quelque chose de trop. A quelque impartialité qu'il se forçât, si détachés qu'il voulut ses jugements, il ne pouvait pas rester impassible en face des œuvres qu'il avait à juger. Une impatience le démangeait. Il ne pouvait pas rentrer chez lui, après le théâtre, avec cette tranquillité d'âme, avec cette satisfaction du devoir accompli, que donne au critique ordinaire la conscience d'avoir rendu un juste verdict. Son esprit bouillonnait d'une sorte de tempête récréatrice; il eût voulu recommencer la pièce à sa façon, la remettre en scène à son idée, la rejouer en faisant lui-même tous les rôles à la fois. Il la voyait telle que l'auteur n'avait pas su ou voulu

l'obtenir, ressaisie par sa propre perfection, retravaillée selon l'idéal qu'elle posait sans le savoir, achevée enfin et de toutes parts aboutie.

Ainsi l'esprit critique et l'esprit de création se mélangeaient chez Copeau d'une façon si étroite, il y avait en lui un si étrange tumulte de forces, qu'il ne pouvait pas comprendre du premier coup ce que son tempérament lui voulait. Qu'il cédât à l'une ou à l'autre de ces invitations, il ne pouvait pas trouver la paix. Une sorte de résidu d'activité et de compétence demeurait en lui inemployé; il n'arrivait pas à se donner tout entier à la besogne qu'il avait pour le moment choisie. De là, je crois, le va-et-vient de sa carrière et, malgré la ferme conscience où il fut dès l'abord que le théâtre était sa véritable vocation, la diversité des expériences qu'il a été obligé de tenter avant d'apercevoir clairement ce que le théâtre attendait de lui.

Ce fut en 1911, en faisant répéter ses *Frères Karamazov* que Jacques Rouché<sup>2</sup> avait accueilli au Théâtre des Arts, que Copeau comprit je crois pour la première fois, avec netteté, le sens des aspirations qui le travaillaient. Il vit enfin à quelle sorte de création il était destiné. Il s'apparut à lui-même non pas comme un metteur en scène, non pas comme un comédien, mais comme un animateur de drames. Il sentit sortir de lui quelque chose, une flamme qui passait dans l'esprit de ses acteurs, qui les transformait depuis le premier rôle jusqu'au plus humble machiniste, qui pénétrait jusque dans la pièce même qu'il faisait étudier, qui en réveillait chaque phrase et lui donnait une vie imprévue, — et cette flamme était si brûlante qu'il s'épuisait en elle et se retrouvait parfois lui-même après l'avoir un moment fournie, vide et comme consumé. Mais elle renaissait le lendemain des cendres mêmes qu'elle avait laissées, plus forte, plus active, plus transfiguratrice que jamais. Il eût fallu voir comment il prenait un acteur, à un étage parfois qui pour tout autre eût été décourageant, comment il l'inspirait, le galvanisait et, pareil au modelleur qui sur le tour fait monter entre ses mains le col du vase qu'il façonne, l'élevait peu à peu à la hauteur de son personnage, lui faisait donner, bon gré mal gré, l'essence et comme la fleur de son âme.

Ceux qui connaissaient déjà Copeau eussent pu, eussent dû deviner en lui cette prodigieuse faculté, rien qu'à l'entendre raconter la moindre anecdote, la plus banale aventure qui

venait de lui arriver. Sans calcul, en se laissant aller à son naturel, il infusait tout de suite un pathétique extraordinaire; à lui seul, et sans avoir besoin d'aucune gesticulation, il faisait apparaître tous les personnages qui y avaient pris part; il montrait leurs sentiments sur son visage; on voyait qu'il les éprouvait pour son compte dans toute leur intimité et dans toute leur profondeur. Un don extraordinaire de sympathie, et de sympathie active, inventive, une façon d'être fidèle aux êtres et aux choses en les recommençant en lui : voilà ce qui frappait au premier coup d'œil chez Copeau, voilà ce qui annonçait en lui l'inspirateur tragique et l'animateur de drames.

A partir du moment où il eut fait jouer *Les Frères Karamazov*, Copeau n'eut plus d'autre idée que d'avoir un théâtre à lui, un théâtre où il représenterait les pièces qu'il aimait, comme il les aimait, une sorte de laboratoire où, comme le savant qui cherche la synthèse chimique de la vie, il pourrait combiner à sa guise et selon les proportions qu'il voyait d'avance, les éléments du drame, et le ressusciter. Heureusement *La Nouvelle Revue française*, déjà solide à cette époque (il en faisait partie depuis le début), forma pour lui une sorte de tremplin d'où il put enfin s'élancer. C'est de *La Nouvelle Revue française* que sortit en 1913, sur l'initiative de Copeau, le Théâtre du Vieux Colombier<sup>3</sup>.

*La galerie Georges Petit*  
*La Nouvelle Revue française*  
*Le Théâtre des Arts*

Entre 1905 et 1909 j'étais vendeur à la galerie Georges Petit, rue de Sèze, qui ne comptait à cette époque que deux salles d'exposition, une grande et une petite qui était mon domaine. Un grand palier les séparait. De là, comme d'un observatoire élevé, nous commandions le long vestibule par où nous parvenait le tumulte éloigné du boulevard et montait jusqu'à nous, souvent à flots pressés, *le monde...*

Oui, j'ai bien conscience d'avoir fait dans ces murs, pour une grande part, mon apprentissage du monde. Pêle-mêle, je l'ai tenu dans mes bras, je l'ai pressé sur mon cœur. Aux jours de grandes ventes ou de grands vernissages, il nous piétinait. La richesse, les femmes, le parfum, la vanité, l'attrait, l'ambition, la fièvre, l'envie, la beauté, la sottise, la cupidité, le mystère, les masques de la mode et les nouvelles de l'heure, tout cela déferlait sur moi, entraînait, sortait, bruissait, tourbillonnait, s'écoulait enfin vers le soir, me laissant un nuage de visions, de curiosités, d'émotions, de pressentiments, que j'emportais avec le désir de connaître et de posséder, dans un affreux goût de poussière.

La petite galerie carrée ne tarda pas à devenir une espèce de centre littéraire. J'y recevais. On était sûr de me trouver. « C'est bien commode, disait Gide, d'avoir un ami si central. »

C'est là que se tinrent les assises des premières réunions de *La Nouvelle Revue française* auxquelles prenaient part André Gide, Jean Schlumberger, Michel Arnauld, Henri Ghéon, André Ruyters et Eugène Montfort<sup>1</sup>.

Ce qui réunit, vers 1907, le groupe original de *La Nouvelle*

*Revue française*, c'était peut-être moins une aspiration intellectuelle nettement définie qu'un sentiment de commune estime professionnelle. Nous voulions faire ensemble du bon travail, faire librement du travail propre et tout à fait désintéressé. Ceux d'entre nous que la fortune avait favorisés soutiendraient ceux qui étaient nés pauvres et qui voulaient rester indépendants. Les plus connus accrédiraient auprès du public les plus obscurs. Nous nous étions rencontrés autour d'une petite revue dont le nom devra figurer en bonne place dans l'histoire des lettres françaises des vingt dernières années, *L'Ermitage*, alors dirigé par le poète Edouard Ducoté. *L'Ermitage* avait succombé une première fois, pour renaître pendant quelques mois avec une rédaction légèrement modifiée dont faisait partie Rémy de Gourmont, puis disparaître définitivement. Les principaux écrivains de *L'Ermitage* auraient pu se disperser alors dans les revues plus importantes qui les eussent accueillis. Mais nulle part ils ne se sentaient « chez eux ». Partout ils avaient à souffrir de quelque voisinage blessant. C'est ce qui leur fit croire que l'amitié d'esprit qui s'était formée entre eux pouvait avoir une vertu propre, que leur pensée ne trouverait nulle part plus d'écho ni un accent plus pur que dans une maison qu'ils habiteraient en commun. Ils n'étaient ni les uns ni les autres des débutants. Ils ne cédaient point à l'enthousiasme éphémère qui souvent pousse de très jeunes hommes à abriter pour quelques semaines sous une enseigne révolutionnaire l'essaim turbulent des génies méconnus. Ils pouvaient songer à créer un organe durable, également ennemi de la littérature mondaine et de l'ésotérisme. Les uns, comme André Gide, Francis Vielé-Griffin, Paul Claudel, nous reliaient au symbolisme et à la génération du *Mercur de France*. Avec Charles-Louis Philippe, Henri Ghéon, Michel Arnauld, ils avaient fait *L'Ermitage*. Plusieurs d'entre eux avaient collaboré à la *Revue blanche*. D'autres, comme Léon-Paul Fargue, Jean Schlumberger et moi-même étaient plutôt des isolés. Jacques Rivière, Pierre Hamp, Valéry Larbaud, André Suarès vinrent à nous plus tard. Dans la suite également Albert Thibaudet nous vint de *La Phalange*, Jean-Richard Bloch, fondateur de *l'Effort libre*, et le groupe de *l'Abbaye* avec Jules Romains, Georges Duhamel, Charles Vildrac et Georges Chennevière se rapprochèrent du groupe de *La Nouvelle Revue française*. Enfin, à la veille de la guerre, le farouche Péguy nous promettait une

œuvre nouvelle et, après sa mort, c'est aux éditions de la Nouvelle Revue française que devait revenir l'honneur de publier ses *Œuvres complètes* et de recueillir le stock entier de ses *Cahiers de la Quinzaine*.

Je me rappelle que, tout à fait au début, les aînés montraient peu de ferveur pour la nouvelle entreprise. Ils avaient vu naître et mourir tant de revues à peine adultes. Le jeune périodique belge *Antée* venait de succomber, ou plutôt de fusionner avec *La Phalange*. Paul Fort publiait alors son *Vers et Prose*. Mais c'était là plutôt un recueil littéraire qu'une revue de combat. Je crois bien que mon aveugle intrépidité décida les hésitants. J'étais soutenu dans ma confiance par la calme ardeur de Jean Schlumberger et la violente conviction de Charles-Louis Philippe qui, sans s'abaisser aux détails de l'organisation financière, agitait ses petits bras en criant : « il nous faut une revue ! »

Notre première réunion eut lieu dans un petit atelier de la rue Henri-Monnier. Il y avait là, outre quelques-uns de ceux que j'ai déjà nommés, Jean Viollis, et Eugène Montfort qui venait de suspendre provisoirement la publication de ses *Marges* et désirait se joindre à nous pour faire de *La Nouvelle Revue française* l'organe de toute la jeunesse littéraire, sans distinction de tendances. Ce fut un faux départ. Le premier numéro issu de cette collaboration contenait un éloge de D'Annunzio et un éreintement de Mallarmé qui l'un et l'autre déplurent violemment à l'ancien groupe de *L'Ermitage*. Nous nous retirâmes, mieux avertis par cet incident de ce que nous voulions et de ce que nous ne voulions pas, plus pénétrés du sentiment de l'intime solidarité qui nous unissait, plus résolus à lui donner une expression propre, exclusive, étroite s'il le fallait.

*La Nouvelle Revue française* parut quelques mois plus tard, dans sa forme véritable, sur un petit nombre de pages, avec peu de collaborateurs, mais telle que nous la voulions, pure, ferme, un peu rigide dans sa tenue rigoureuse, et n'enfermant dans son sein aucun élément de dissolution.

Dès ses premières livraisons elle fut très remarquée, très louée, très attaquée. Elle s'imposait par l'élégance de sa présentation typographique, par sa sobriété, son unité, enfin par un accent, par un esprit original<sup>2</sup>.

*Jean Schlumberger :*

Dans l'équipe qui fonda la *N.R.F.*, faisceau d'esprits très divers, mais unanimes sur l'essentiel, Copeau fut sans doute le plus dédaigneux de tout opportunisme, le plus assuré dans sa foi, et nous lui dûmes, pour une grande part, la force tranquille d'un mouvement qui tâchait de ne jamais perdre de vue les plus hautes échelles de valeurs. L'influence exercée par le Vieux Colombier le prouvera : c'est en se réclamant d'un absolu, poursuivi avec une sorte de ferveur mystique, qu'un homme trouve la force de changer vraiment quelque chose de place. Une logique interne a gouverné la vie de Copeau, à quelque tâche qu'il se soit attelé, et personne ne nous a donné un plus bel exemple de parfaite fidélité à soi-même<sup>3</sup>.

*Copeau :*

C'est aussi à la galerie Georges Petit que je fis la connaissance de Jacques Rouché. Il semblait timide et malicieux. Il parlait peu, souriait dans sa barbe, achetait rarement mais à bon escient.

Il venait de prendre la direction de *La Grande Revue* et s'efforçait de lui donner une orientation plus moderne en rassemblant autour d'elle des écrivains et des artistes dont quelques-uns lui durent leur premier élan et ce premier sursaut de confiance en soi-même qui, bien souvent, décide d'une carrière. Léon Blum y tenait brillamment la chronique dramatique. Au bout de quelque temps je lui succédai et commençai à m'exercer à la sévérité sur mes contemporains.

Je me rappelle qu'un jour, marchant dans la rue comme un employé en retard qui gagne sa prison à grandes enjambées, je fus rejoint par une voiture qui stoppa contre moi, en bordure du trottoir. C'était ma première chance qui me faisait signe. Jacques Rouché me fit asseoir à ses côtés, oublia ses rendez-vous comme j'oubliai mes obligations, me fit gentiment part de ses projets, m'invita à y participer, et c'est ainsi que nous discutâmes les grandes lignes d'un programme de Théâtre d'art d'où devait sortir quelques mois après celui du Théâtre des Arts et quelques années plus tard, celui du Vieux Colombier. Car la seconde entreprise a été dans une certaine mesure parente et héritière de la première. L'une et l'autre sont nées un peu de la même

manière ayant chacune leur racinement intellectuel. Le Théâtre des Arts dans *La Grande Revue*, le Vieux Colombier dans *La Nouvelle Revue française*.

Jacques Rouché avait beaucoup voyagé, il connaissait des choses que nous n'avions pas vues. C'est par lui que nous entendions parler pour la première fois de Gordon Craig, d'Adolphe Appia, des Grands Allemands et des Grands Russes. C'est dans son petit livre *L'Art théâtral moderne* \* que nous prîmes sommairement connaissance des méthodes et des réalisations qui allaient alimenter nos premières réflexions sur la mise en scène et nous mettre sur la voie de quelques expériences et découvertes personnelles.

C'est au Théâtre des Arts que nous vîmes les premiers décors de René Piot et ceux du cher Maxime Dethomas qui était le type même de l'homme de métier doué d'imagination et de prudence, profond connaisseur, aimable psychologue à la fois sceptique et passionné, le plus désintéressé et le plus modeste que j'aie connu <sup>4</sup>.

Presque au même moment, enthousiasmé par Dostoïevski que je venais de découvrir, j'essayais d'adapter à la scène *Les Frères Karamazov*. Tâche difficile et sans doute audacieuse pour un débutant. Je m'étais mis à recomposer cet énorme roman. J'avais lentement dans mon travail, d'autant plus lentement qu'accaparé par mon métier de vendeur de tableaux, je ne pouvais y consacrer que de rares loisirs et une partie de mes nuits <sup>5</sup>.

1910 Aussi à la fin du mois de juin 1910, ayant fait lui-même les malles de sa famille, Copeau met tout son monde dans le train pour Copenhague où sa femme et les enfants passeront l'été <sup>6</sup>. Il se rend aussitôt à Cuverville <sup>7</sup> pour y travailler près de Gide. Le 7 juillet il écrit à sa femme :

Accueilli avec joie par nos amis... me voici installé au milieu de mes livres, de mes papiers... Gide bien portant en d'excellentes dispositions.

[...] Réveil dans la brume. Grand calme. On finit par aimer ce temps-là. Les oiseaux pépient dans le grand cèdre et l'on entend parfois mugir les vaches dans le pré... Ma chérie, l'amour

\* Voir appendice A, p. 381.



Jacques Copeau

Registres III

Les Registres  
du Vieux Colombier

I

Après les deux premiers volumes des Registres de Jacques Copeau, *Appels* et *Molière*, voici le récit d'une aventure à laquelle on se réfère souvent sans toujours la connaître.

Ce récit, reconstitué grâce aux correspondances, témoignages et textes contemporains, conservés puis organisés et classés, retrace un moment unique de vie : l'aventure d'un groupe, d'une compagnie, entraînés par un homme doué de vision.

Ce récit nous concerne aujourd'hui parce que la ferveur, l'intrépidité, l'implacable exigence envers soi-même y sont exemplaires. Chacun, non seulement au travers des créations offertes au public, mais des tentatives, des pressentiments, des rêves qui les entourent, reconnaîtra toutes les interrogations du théâtre d'aujourd'hui. Car c'est bien de l'enfantement même de ce théâtre qu'il s'agit.

Ce récit nous concerne tous parce qu'il se place aux racines de notre temps. Des documents de haute valeur (les correspondances notamment) font apparaître, dans un éclairage inconnu à ce jour, des hommes tels que André Gide, Roger Martin du Gard, Jean Schlumberger, Gaston Gallimard, ou tels que Louis Jouvey et Charles Dullin. Après la fondation de la Nouvelle Revue Française, il nous fait vivre la première saison du Théâtre du Vieux Colombier, puis l'épreuve de la guerre qui ne détruit pas l'œuvre commencée mais fortifie les amitiés. Nous assistons enfin au départ de la jeune troupe, en mission de propagande, aux Etats-Unis.

Ceci n'est pas une histoire morte. C'est le chemin, retracé, d'une passion vivante.



9 782070 287772



794X A 28777

ISBN 2-07-028777-7