

## L'écriture surréaliste dans la « lettre à Éva » de Claude Courtot

Érika Pinto de Azevedo  
Camila do Nascimento Fialho  
Robert Ponge

Submetido em 10 de setembro de 2016.  
Aceito para publicação em 26 de janeiro de 2017.

*Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 54, outubro de 2017. p. 366-379

---

### POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
  - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
  - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
  - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
- 

### POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>  
Segunda-feira, 23 de outubro de 2017  
20:59:59

# L'ÉCRITURE SURREALISTE DANS LA « LETTRE À ÉVA » DE CLAUDE COURTOT

## SURREAL WRITING IN "LETTRE À ÉVA" BY CLAUDE COURTOT

Érika Pinto de Azevedo<sup>1</sup>  
Camila do Nascimento Fialho<sup>2</sup>  
Robert Ponge<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este artigo objetiva analisar “Lettre à Éva” (Carta para Eva), curta narrativa de Claude Courtot (1939) redigida para ser o prefácio do catálogo da exposição surrealista de 1967, em São Paulo, e que, em 1971, é publicada em *Carrefour des errances* (Cruzamento das vagueações). Para tal, primeiramente, apresentamos parte da trajetória do escritor que, em 1964, torna-se membro do grupo surrealista parisiense, do qual participa até 1969, ano da autodissolução desse coletivo. Posteriormente, analisamos a narrativa e assinalamos as opções fundamentais do surrealismo que nela são afirmadas. Concluimos pela exposição de dados concernentes à visão de mundo surrealista que identificamos em “Lettre à Éva”, texto cuja escrita premeditada contém, entretanto, elementos de errância poética.

**PALAVRAS-CHAVE:** narrativa; surrealismo; Claude Courtot.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze "Lettre à Éva" (Letter to Eve), Claude Courtot's short narrative, the preface to the 1967 Surrealist exhibition catalog in São Paulo and published in 1971 in *Carrefour des Errances* (Crossroad of Wanderings). To achieve this goal, we present part of the writer's trajectory who, in 1964 becomes a member of the Parisian Surrealist group after having contact with André Breton and fellows. Subsequently, we analyze the narrative and point out the fundamental assumptions of surrealism affirmed throughout this text. We conclude by exposure data concerning the surrealist vision of the world of Claude Courtot and his "Lettre à Éva", a text that contains poetic wanderings elements in spite of its premeditated writing.

**KEYWORDS:** narrative ; surrealism ; Claude Courtot.

**RÉSUMÉ:** Cet article propose d'étudier la « Lettre à Éva », récit que Claude Courtot (1939) rédige pour la préface du catalogue de l'exposition surréaliste de 1967 à São Paulo, et qui, en 1971, est publié dans *Carrefour des errances*. Pour ce faire, d'abord, nous présentons une partie du parcours de l'écrivain qui en 1964 devient membre du groupe surréaliste parisien jusqu'en octobre 1969, année de l'autodissolution de ce collectif. Ensuite, nous analysons le récit, en essayant de repérer les options fondamentales du surréalisme qui y sont affirmées. Nous finissons par exposer quelques conclusions concernant la vision surréaliste du monde que l'on peut percevoir dans la “Lettre à Éva”, texte dont l'écriture très réfléchie comporte néanmoins des éléments d'errance poétique.

**MOTS-CLÉS:** récit ; surréalisme ; Claude Courtot.

---

<sup>1</sup> Professora-adjunta do curso de licenciatura em Letras-Francês na Universidade Federal do Amapá, doutora em Literaturas francesa e francófonas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, azevedoerika@gmail.com

<sup>2</sup> Pesquisadora independente em Artes e Literatura, mestra em Literaturas francesa e francófonas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, camila.fialho@gmail.com

<sup>3</sup> Professor titular aposentado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, docente convidado do PPG-Letras UFRGS, doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, r.ponge@ufrgs.br

## 1. Bref parcours de Claude Courtot, de 1939 à 1971

Claude Courtot est né en 1939 dans le 14<sup>ème</sup> arrondissement de Paris, depuis 1973 il habite à Saint-Ouen, banlieue nord de cette ville.

En 1961, il est reçu à l'agrégation de lettres classiques et nommé professeur au lycée Ronsard à Vendôme. En 1964, à l'âge de 25 ans, voulant écrire une thèse sur le surréalisme, il soumet d'abord à Jean-Louis Bédouin – auteur de monographies sur André Breton et Benjamin Péret – une étude sur la poésie et les contes de Péret, et Bédouin le pousse à entrer en contact avec Breton, à qui il adresse son essai (COURTOT, 1984). Selon Francesco Cornacchia (1999), la rencontre avec Breton a lieu le 28 novembre 1964 à La Promenade de Vénus, café où les surréalistes se réunissaient chaque jour.

Claude Courtot change bientôt d'orientation, renonce à son projet de thèse pour devenir un membre du groupe surréaliste et participer à ses activités, collaborer à ses dernières revues, faire le pont entre des surréalistes géographiquement éloignés. Comme le rapporte Cornacchia (1999, p. 80) : « À cette époque, l'écriture est à ses yeux inséparable du combat, ainsi que l'indique son admiration sans réserve pour [René] Crevel et Péret », écrivains qui étaient à cette époque-là très méconnus hors du cercle surréaliste.

En septembre 1965, il publie son *Introduction à la lecture de Benjamin Péret* qui sera suivi en 1969 d'un essai sur René Crevel. Breton meurt le 28 septembre 1966, quelques jours après les débuts de Courtot au lycée Janson-de-Sailly. Jean Schuster (1929-1995), écrivain qui avait adhéré au surréalisme en 1948 et qui, suivant le dire de Gérard Legrand (1982, p. 377), est « tout naturellement reconnu comme le seul capable de 'relancer' l'activité collective », prend la direction de *L'Archibras*<sup>4</sup>, nouvelle revue du groupe surréaliste à laquelle Courtot collaborera régulièrement.

En 1967, Courtot joue un rôle important dans la reprise des contacts des surréalistes parisiens avec les surréalistes tchécoslovaques, ce qui a comme conséquence une manifestation commune de grande envergure intitulée *Principe de plaisir*, la toute dernière exposition internationale du surréalisme qui se tient à Brno, Prague et Bratislava entre février et juillet 1968. Courtot participe également à l'élaboration de *La Plate-forme de Prague*, texte qui s'insère dans le cadre de l'exposition et qui paraît dans le numéro 5 de *L'Archibras*, manifeste surréaliste qui s'insurge violemment contre l'entrée des chars soviétiques à Prague, le 21 août 1968.

La manifestation coïncide avec les événements parisiens connus sous le nom de Mai 1968 : « 1968 foi plenamente vivido pelos surrealistas: estávamos na rua [...], misturados com todos; publicamos um panfleto, um número especial de nossa revista » (COURTOT, 1996, p. 3). Il s'agit du numéro 4 de *L'Archibras*, *le surréalisme le 18 juin 1968*, auquel Courtot collabore et à cause duquel il a été avec ses amis l'objet d'une poursuite judiciaire pour outrage aux représentants de l'ordre.

Les événements de Mai 1968 ont mené en partie les surréalistes à peser les chances de continuation du surréalisme en tant que mouvement de groupe. Le *Quatrième Chant*, manifeste signé par Jean Schuster mais élaboré avec Courtot et d'autres amis (Philippe Audoin, José Pierre, Gérard Legrand et Jean-Claude Silbermann), fait connaître en 1969 l'autodissolution du groupe surréaliste parisien.

---

<sup>4</sup> *L'Archibras* aura sept numéros d'avril 1967 à mars 1969.

Mais le besoin de trouver de nouvelles voies continue de s'imposer, car le programme surréaliste et ses exigences centrales, la poésie, l'amour, la liberté, continuent d'être vivants et, toujours d'après Courtot (1996, p. 3), « está longe de ter sido realizado! ». Ainsi, d'après Cornacchia (1999, p. 81), ils collaborent deux ans durant à *Coupure* (1969-1971), revue qui a assuré « la survivance d'une activité collective regroupant certains des anciens membres dont Courtot », et ouverte à de plus jeunes poètes.

Après *Coupure*, en 1971, Courtot publie *Carrefour des errances*, un recueil de courts récits, sa première œuvre poétique, à laquelle succèdera pourtant un retrait de toute activité collective et un silence délibéré d'une dizaine d'années, de 1971 à 1981. En 1982, *La Voix pronominale* et *Ah ! vous dirai-je maman !*, variations sur des dessins de Jean-Marc Debenedetti, rompent le silence de l'écriture.

Nous analysons dans la partie qui suit la « Lettre à Éva », récit qui date d'octobre 1966 et est publié en 1971 dans *Carrefour des errances*. Nous allons présenter ce texte à la lumière du surréalisme car il s'agit d'un document qui relève, par sa date, du surréalisme historique et en même temps qui affirme les valeurs surréalistes toujours actuelles. Notre étude dialogue avec des textes d'époques diverses, qui sont autant de témoignages d'une attitude surréaliste vivante.

## 2. Le cheminement de la « Lettre à Éva » de Claude Courtot

*Carrefour des errances*, paru en 1971, est le premier livre de Claude Courtot et, comme le rappelle Cornacchia (1999, p. 81), le seul recueil écrit lors de la participation de l'écrivain au groupe surréaliste. Composé de douze textes courts, son titre « fait allusion à la façon de procéder : errer verbalement sans but préétabli ».

La « Lettre à Éva », deuxième texte de *Carrefour des errances*, a été écrite initialement en octobre 1966 pour ouvrir *A Phala*, catalogue de l'exposition surréaliste de 1967 à São Paulo. Claude Courtot (1971, p. 25-26) l'écrit de Paris à destination du Brésil en s'adressant à une mystérieuse interlocutrice : « C'est au Brésil – la terre de braise – que je t'adresse cette lettre, toi qui en ce moment même croises mon regard de cendre ». Qui est ce *tu* ? Le titre et l'exergue offrent quelques pistes initiales de réponse à cette question, leur analyse doit donc précéder la lecture du texte proprement dit.

### 2.1 Titre et exergue

Le titre, « Lettre à Éva », indique sans ambiguïté qu'il s'agit d'une lettre. Claude Courtot l'emprunte à « La Maison du berger », long poème d'Alfred de Vigny (1797-1863), paru en 1844 et qui a pour sous-titre « Lettre à Éva » ; ce poème se trouve dans *Les Destinées, Poèmes philosophiques*, recueil de 1864. Seul ce titre, « Lettre à Éva », établit l'identité entre le *tu* vocatif qui se trouve tout au long du texte de Courtot et Éva, prénom qui apparaît exclusivement dans le titre.

L'exergue lui aussi est extrait de « La Maison du Berger », c'est la deuxième strophe du poème de Vigny, dont Courtot indique la référence.

Afin de commencer à comprendre le dialogue que Courtot établit avec le poème d'Alfred de Vigny, nous donnons un bref aperçu des deux strophes initiales de « La Maison du berger. Lettre à Éva ».

Dans la première strophe du poème, l'image du cœur qui se débat comme un aigle blessé, asservi au « monde fatal, écrasant et glacé », est la métaphore de l'état d'âme des protagonistes – le moi lyrique et *tu*, Éva – qui ont le cœur blessé : « S'il [ton cœur] ne bat qu'en saignant par sa plaie immortelle » (VIGNY, 1964, p. 10).

La deuxième strophe, placée en exergue dans le texte de Courtot, évoque l'image de la galère en deuil des rameurs enchaînés :

Si ton âme enchaînée, ainsi que l'est mon âme,  
Lasse de son boulet et de son pain amer,  
Sur sa galère en deuil laisse tomber la rame,  
Penche sa tête pâle et pleure sur la mer,  
Et cherchant dans les flots une route inconnue,  
Y voit, en frissonnant, sur son épaule nue,  
La lettre sociale écrite avec le fer... (VIGNY, 1964, p. 10)

Dans cette strophe, ce sont les servitudes de l'âme qui sont évoquées. Les rameurs enchaînés étaient condamnés par l'ordre social aux galères et, ainsi que commentent Pierre-Georges Castex et Paul Surer, Vigny « compare la créature d'élite enfermée dans le bagne des villes au forçat qui rame sur les galères royales », image symbolique qui est développée par une suite d'indications concrètes : *boulet, pain amer, galère, rame*. Le galérien découragé (de la *galère en deuil*) « penche sa tête pâle et pleure sur la mer, l'œil égaré sur les flots, il songe à la liberté ; mais les flots lui renvoient son reflet, et il voit la lettre d'infamie que la société (selon un usage d'ailleurs aboli en 1832) a imprimée au fer rouge sur son épaule » (CASTEX ; SURER, 1966, p. 113).

Jean Verrier (1992, p. 23), dans *Les Débuts de romans*, fait un commentaire sur *For whom the bell tolls* (*Pour qui sonne le glas*), roman d'Ernest Hemingway (1899-1961) et qui a comme épigraphe l'extrait d'un texte d'un poète du XVI<sup>e</sup> siècle : « Dès le début du roman, le lecteur anglais comprend donc le sens du titre et sa lecture s'en trouve orientée ». Il en va de même pour cette « Lettre à Éva ». Le titre et l'épigraphe établissent un rapprochement immédiat entre les deux textes et orientent la lecture que nous essayons de présenter maintenant. Pour répondre au souci d'organiser notre lecture, nous divisons le texte en quatre parties.

## 2.2 Les bourreaux civilisés

La première partie, l'introduction que Courtot donne à sa « Lettre à Eva » dans les paragraphes 1 et 2, dialogue avec les idées de la strophe placée en exergue de « La Maison du Berger. Lettre à Eva » de Vigny.

Si, grosso modo, la strophe de Vigny soulève la question d'un moi poétique et de sa compagne qui souffrent, car ils se sentent *l'âme enchaînée* dans une civilisation où le progrès scientifique et technique augmente autant que les injustices sociales, les deux premiers paragraphes du texte de Courtot, de même, parlent, d'une part, des relations de pouvoir que le *Progrès* a accrues et, d'autre part, des relations entre les personnes, encore plus altérées dans le monde dit civilisé.

La référence directe aux *boulets* et aux *galères*, mots empruntés à la deuxième strophe du poème de Vigny mise en exergue, et à l'idée de la lettre imprimée au fer rouge sur l'épaule du bagnard attirent l'attention sur ce rapport :

Il n'y a plus, grâce au Progrès, de boulets aux pieds des bagnards ; le pain des prisons vaut celui des cantines d'entreprises et d'État ; les galères sont périmées et on ne marque plus aucun coupable au fer rouge ! Qu'allons-nous faire alors, nous les victimes, maintenant que les bourreaux sont civilisés ? (COURTOT, 1971, p. 25)

Dans ce premier paragraphe du texte, Courtot met un « P » majuscule à *Progrès*. Cela a pu lui être inspiré par le poème de Vigny qui, par le recours aux majuscules, met également en relief quelques mots.

La suite du texte de Courtot (1971, p. 25) rappelle que nous avons nous-mêmes contribué à créer une telle situation de misère humaine, nous qui « nous sommes tous laissé prendre les mains dans l'engrenage de la machine sociale ». *Nous*, dans cette première partie du texte, a le sens général de tout le monde, tous les hommes.

Conscient de cela, Courtot annonce péremptoirement ce qui pour lui semble être une conséquence déplorable : « Et voilà que le *Grand Désir* nous reste en travers de la gorge comme un chagrin inexprimable » (1971, p. 25, c'est Courtot qui souligne). Sur ce *Grand Désir*, l'auteur s'exprimera quelques lignes plus loin.

Nous croyons qu'il s'agit, dans cette première partie de la lettre de Courtot, d'un commentaire d'ordre général qui critique amèrement la civilisation qui s'est constituée en Occident et que Vigny avait déjà dénoncée au XIX<sup>e</sup> siècle. Le dialogue poétique entre les deux textes est clair et voulu.

### 2.3 Partir ... (au sens surréaliste)

La deuxième partie du texte comprend les paragraphes 3 à 5. C'est seulement dans le troisième paragraphe que le lecteur trouve la première référence au Brésil et à l'interlocutrice : « C'est au Brésil – la terre de braise – que je t'adresse cette lettre [...] ». Puis vient un commentaire : « toi qui en ce moment même croises mon regard de cendre. Quel détour ! d'autant plus que l'exotisme ne m'intéresse pas » (COURTOT, 1971, p. 25-26). L'auteur avoue qu'il fait un *détour* !

Artifice esthétique, image qui évoque l'un des cinq sens, la vue – *toi qui en ce moment même croises mon regard de cendre* –, ce détour est en même temps une provocation qui attire l'attention du lecteur sur le fait que celui qui écrit est un sujet réel : C.C., tel qu'il signera à la fin de la lettre.

Une fois le détour achevé, Courtot (1971, p. 26) exprime l'idée que l'entendement entre les hommes est précaire partout dans le monde : « je ne me fais pas d'illusions : on doit être là-bas [au Brésil] tout aussi 'avancé' qu'ici [en Europe, en France] ». Pour lui, la réalité ne peut pas être masquée. Si, à l'origine de la colonisation, « nos missionnaires [les Européens] ont brûlé les Indiens et les étapes pour rattraper le temps perdu », plus récemment, ajoute-t-il, « les foules misérables de Rio ou de São Paulo ne mettent guère leur suprême espérance qu'en le triomphe de quelque équipe sportive ! »

Pourtant, en dépit de ce décor mondial hostile, selon Courtot (1971, p. 26), « il reste quelques irréductibles 'bons sauvages' dans la forêt indomptée. C'est à ceux-ci que je pense », dit-il. Courtot ne les nomme pas, ces *irréductibles 'bons sauvages'*, nous pouvons supposer qu'il pense aux écrivains comme Vigny, ou aux surréalistes ou plus généralement à tous les amants.

Les images poétiques envahissent le texte. La *forêt indomptée* qui « hante » Courtot et dont il parle n'est l'objet d'aucune localisation, d'aucun repérage géographique. Cet endroit qui n'existe nulle part est sans doute inspiré du décor de « La Maison du Berger » auquel il emprunte le symbole majeur, la maison roulante du berger et dont il cite le vers – « Cette forêt me hante ; là du moins, l'herbe est haute et calme : 'J'y roulerai pour toi la Maison du Berger' » (COURTOT, 1971, p. 26, c'est Courtot qui souligne).

En gardant cette lucidité – il n'est pas question d'échapper à la misère sociale et humaine – Courtot (1971, p. 26) s'adresse de nouveau à Éva et s'écrie : « Nous ne partirons cependant pas au Brésil », phrase qui mérite un commentaire.

Les quatre premières strophes de « La Maison du berger » forment un ensemble cohérent. Motivés par l'exergue du texte de Courtot, nous n'avons fait référence qu'aux deux strophes initiales ; examinons maintenant les troisième et quatrième strophes. Dans l'une, Vigny (1964, p. 10) met à nu les révoltes du corps, de la pudeur : « Si ton corps, frémissant des passions secrètes / s'indigne des regards, timide et palpitant ». Strophe qui contrairement aux deux premières concerne particulièrement Éva, elle « développ[e] l'idée générale qu'il n'y a rien de pur dans la société et que tout y froisse la pudeur féminine » (CASTEX ; SURER, 1966, p. 113). La quatrième strophe invite la femme aimée à abandonner la ville : « Pars courageusement; laisse toutes les villes » (VIGNY, 1964, p. 11).

Selon Pierre-Georges Castex (1964, p. 195), ces débuts du poème s'adressent à Éva qui est plutôt « l'image de l'amante ». Il constate la circularité et l'ordre systématique des arguments dans les strophes 1 à 4: « Si ton cœur ... », dans la première strophe ; « Si ton âme ... », dans la deuxième strophe ; « Si ton corps ... », dans la troisième strophe et enfin, « Pars ... » (strophe 4), impératif qui aboutira à l'invitation à l'éloignement (CASTEX, 1964, p. 159).

Nous avons pu constater que la lettre de Courtot dialogue avec l'idée du départ (partir) qui est présent chez Vigny. Pourtant si celui-ci, sensible au poids de la vie sur le cœur, l'âme, le corps, invite Éva à quitter *toutes les villes* et à partir pour une retraite champêtre, Courtot (1971, p. 26) se décide pour le contraire :

Nous ne partirons cependant pas au Brésil. Nous sommes rivés à nos chaînes historiques. Mais chasse le désespoir de tes grands yeux aux éclats de glacier brisé: si, malgré ses quatre dimensions, notre univers n'offre partout qu'une consternante platitude, il reste notre Dimension à tous deux et la haute cime d'un bonheur que nulle force ne saurait éroder. C'est pour la jungle des images poétiques, pour la forêt de symboles où je construirai notre demeure transparente, que je t'invite à quitter toutes les villes.

Dans la « Lettre à Éva », l'issue ne consiste pas à partir ailleurs.

Après l'avoir énoncé, le signataire essaie de calmer le désespoir de sa compagne. En ne perdant pas la croyance en certaines valeurs, en certaines attitudes, Courtot envisage pour lui et Éva un autre horizon, une nouvelle perspective pour la vie, une dimension qui s'oppose et échappe à la médiocrité du monde : *il reste notre Dimension à tous deux*, dit-il. Cette *Dimension* intime comprend l'amour, mais aussi l'acte poétique.

Comme pour Vigny, la poésie ne sera pas absente de la vie du couple amoureux. La maison du berger, maison roulante, symbole primordial du poème de Vigny, est reprise ici en tant que *demeure transparente* qui se trouve dans la *jungle des images*

*poétiques*, dans la *forêt de symboles* qui peut être n'importe où, qui peut être installée dans des lieux les plus hostiles.

D'autre part, chez Courtot, la métaphore du regard est reprise dans *Mais chasse le désespoir de tes grands yeux aux éclats de glacier brisé*.

*Partir*, dans le texte de Courtot, n'est pas utilisé dans le sens de se déplacer, il ne s'agit pas de fuir, mais de trouver de nouveaux chemins, de tenter de résoudre les problèmes liés aux hommes dans le monde où ils vivent; c'est une attitude surréaliste.

La conscience de l'urgence de trouver cette dimension de vie possible est ainsi déclarée:

Mais il faut faire vite. La possibilité de nous échapper pour renouer avec notre nature, avec le désir qui nous est essentiel, nous est arrachée nuit après nuit. Prends garde : les rabatteurs de l'amour et de la poésie commencent à nous encercler ! » (COURTOT, 1971, p. 26)

Dans cet avertissement adressé à Éva, nous cesse de faire référence à tout le monde pour désigner le couple (Courtot + Éva). Dans cet extrait, l'homme est plutôt défini comme un porteur de désir. Des mots tels que *rabatteur* – appartenant au champ lexical de la chasse pour désigner la personne chargée de ramener par la force le gibier vers les chasseurs et de bien conduire la chasse –, et *encercler* – comme dans l'expression « encercler l'ennemi » – suggèrent le sentiment de menace imposée par la vie sociale à la concrétisation du *désir qui nous est essentiel* : signe que l'*amour* et la *poésie*, deux valeurs majeures pour le surréalisme, sont menacés.

#### 2.4 La civilisation veille

Les trois paragraphes qui constituent la troisième partie du texte, 6, 7 et 8, dénombrent les contraintes subies par tous dans le monde dit civilisé.

Pour Courtot, le progrès technique est certes acquis, mais coûte que coûte et malgré les peines subies : pour le conquérir il a fallu aux hommes « des siècles de travaux forcés ». Le progrès accru, les hommes n'ont pas pu prétendre à leur libération et les *boulets* de Vigny ont été remplacés par ceux de la technique. L'adaptation au travail, compris comme une marchandise, et à ses exigences empêche l'homme de répondre à une condition qui lui est pourtant fondamentale: « les hommes ont acquis une technique assez haute pour qu'ils puissent légitimement prétendre à leur libération anticipée 'en raison de leur bonne conduite' » (COURTOT, 1971, p. 27).

Face à cette discipline du travail machinal, il reste peu de place pour des dispositions d'esprit qui ne coopèrent pas à cela, qui n'ont pas un but lucratif, qui n'optimisent pas la production : « [...] la société s'efforce d'endiguer par avance les vagues trop longtemps contenues de nos instincts suprêmes ». Toute forme de pensée qui s'oppose à cela est ainsi réfutée : « Jamais encore elle [la société] n'était allée aussi loin dans la répression. N'entends-tu pas sur le seuil de chaque maison le bruit de bottes des futurs pointeurs de nos quelques heures de loisir ? » (COURTOT, 1971, p. 27).

Force est de désigner cette menace : « La civilisation veille. [...]. Car la civilisation est lucide » (COURTOT, 1971, p. 27).

Idée clé de cette troisième partie, le texte de Courtot réagit par une nette opposition à cette forme de pensée basée exclusivement sur l'acceptation de la réalité. Non que les besoins et les contingences de la réalité soient mauvais en soi (la pensée



matérialiste dont le surréalisme hérite de bon gré et en pleine conscience prouve suffisamment leur importance), mais le principe de réalité ne doit pas supplanter sa contrepartie, le principe de plaisir :

Car la civilisation est lucide. Ce qu'elle craint par-dessus tout, c'est la parole révolutionnaire des poètes et le cri des amants qui peut suspendre sa marche sinistre, dans les secondes éternelles de l'orgasme. Avec l'amour et la poésie, avec ce refus permanent du *principe de réalité*, il y a dans notre seul refuge sauvage assez de poudre pour faire éclater toutes les vitrines qui tiennent enfermés depuis des millénaires les papillons multicolores de la liberté. (COURTOT, 1971, p. 27, c'est Courtot qui souligne)

L'auteur montre clairement à quel point la poésie et l'amour sont considérés par les gardiens de l'ordre établi comme les ennemis de leur idée du progrès. Chez lui, il y a une inversion d'attitude : la poudre n'est pas celle des armes, c'est le pouvoir explosif de la poésie et de l'amour, *la parole révolutionnaire des poètes et le cri des amants*.

Dans ces conditions, où serait-il possible de vivre ? Inspirée de Vigny, Courtot actualise l'idée de la maison du berger, elle est le *seul refuge sauvage* où il invite Éva à habiter et à vivre dans la beauté et la liberté, la liberté semblable à celle des *papillons multicolores* libérés. Contrairement à Vigny, il n'est pas question de partir, comme nous l'avons dit plus haut. Il s'agit de trouver le lieu de la disponibilité absolue. D'une vie qui accepte l'amour, la poésie et la liberté. Voilà l'issue proposée contre la banalité du monde : la « Lettre à Éva », texte imprégné de l'esprit et de la pensée surréalistes, élit l'amour, la poésie et la liberté comme les valeurs fondamentales.

Éva, la femme aimée, peut désormais être toute femme voire tout être humain pourvu qu'il se sente invité à l'amour, à la poésie, à la liberté, au *refus permanent du principe de réalité* ou plutôt au refus de la négation du principe de plaisir. Les voies pour réagir à la bassesse du monde sont ici liées aux forces humaines, plus spécialement à la disposition au plaisir qui ne doit pas être supplantée par les contraintes de la réalité.

Lorsque Courtot (1971, p. 27, c'est nous qui soulignons) s'adresse à ceux qui partagent ses idées : « Tous les moyens seront bons pour venir à bout de *notre* révolte », de la révolte contre ce monde positiviste, c'est-à-dire de la révolte surréaliste, son texte prend le ton d'un manifeste du désir dirigé contre les institutions : « la religion, les morales bourgeoises et socialiste, sœurs jumelles, avec leurs cercles de famille, leurs grossesses héréditaires, leurs intérêts supérieurs de la nation, ne suffisent déjà plus ». Mais ces trois institutions qui refoulent les désirs, déguisées en morale inébranlable et hypocrite – « La main paravent, dont on se voilait la face naguère, écarte, ouvertement hypocrite aujourd'hui, ses doigts de poulpe » – ne sont pas les seules au XX<sup>ème</sup> siècle. Car, avec le temps, elles ont perdu une partie importante de leur efficacité, elles ont dû se moderniser et se rendre plus attrayantes (« On tente de nous gagner de vitesse »). Elles se travestissent,

Aussi met-on la sexualité à la mode ; les ordinateurs électroniques en savent déjà plus long que nous sur toutes les perversions imaginables ! On multipliera les enquêtes sexuelles. Tous dès lors croiront naïvement qu'ils peuvent 'tout mettre à l'air'. Notre civilisation exige des exhibitionnistes [...]. (COURTOT, 1971, p. 27)

Bien entendu, l'exhibitionnisme sexuel n'a rien à voir avec l'amour : « c'est, jusqu'à nouvel ordre, le moyen le plus commode d'exciser les femmes et de châtrer les hommes, sans faillir ! », conclut Courtot (1971, p. 27).

## 2.5 « Un geste de défi ultime »

Le texte se recentre sur Éva, femme aimée et aimante : « Toi que le poète comparait à Diane, déesse libre – pleurant il est vrai, obscurément consciente déjà, ‘*ton amour taciturne et toujours menacé*’ » (COURTOT, 1971, p. 28, c’est Courtot qui souligne). Le vers repris de Vigny<sup>5</sup> compare Éva à Diane. D’après Castex (1964, p. 209), Vigny compare Éva « à l’héroïne de la Diane de Montemayor, la bergère inquiète qui, sans cesse et sans motif, verse des larmes dans une fontaine ». Éva, déesse libre mais éprouvant les menaces de la nouvelle société qui, dans le poème de Vigny, sont celles qu’offre le développement des chemins de fer.

Au XX<sup>e</sup> siècle, Courtot (1971, p. 28) constate que les menaces se traduisent plutôt en une certaine attitude, déjà dénoncée dans les première et troisième parties du texte et qu’il résume ainsi : un « conformisme totalitaire [qui] presse entre ses tenailles toutes les révoltes potentielles ».

Ainsi, Courtot (1971, p. 28) invite Éva non à partir, mais :

Viens. Dans un geste de défi ultime, jetons encore notre gant à ce monde pétrifié, puis joignons nos mains vierges. Sauvons notre trésor de rêves fous et de caresses magiques, dans un baiser à perdre haleine.

Un long battement de tes cils apeurés : voici l’envol définitif des oiseaux migrants...

C’est une invitation au couple à éprouver et vivre un amour sans contraintes, le seul *geste de défi ultime* dans ce monde pétrifié; c’est l’amour qui blinde contre tout ce qui a été dénoncé plus haut et qui de plus met le poète dans un état de disponibilité parfaite au déploiement du langage poétique.

Dans sa « Lettre à Éva », Courtot a su traduire le sens de l’amour en images : *un long battement de tes cils apeurés : voici l’envol définitif des oiseaux migrants...*

Finalement, la date de rédaction de la lettre, « Paris, octobre 1966 », renvoie à une note de bas de page selon laquelle :

Ce texte a été écrit pour l’exposition surréaliste organisée par Leila et Sergio Lima, à São Paulo (Brésil) en août 1967.

Il fut publié en portugais (traduction de Sergio Lima) dans ‘A Phala’ revue du mouvement surréaliste, n°1, août 1967, qui constitue le catalogue de l’exposition.

C.C. (COURTOT, 1971, p.28)

Cette note présente Leila et Sergio Lima, jeune couple lié aux manifestations du surréalisme au Brésil. La « Lettre à Éva » réunit ces personnages réels et imaginaires –

---

<sup>5</sup> Nous marcherons ainsi, ne laissant que notre ombre  
 Sur cette terre ingrate où les morts ont passé  
 Nous nous parlerons d’eux à l’heure où tout est sombre,  
 Où tu te plais à suivre un chemin effacé,  
 À rêver, appuyée aux branches incertaines,  
 Pleurant, comme Diane au bord de ses fontaines,  
 Ton amour taciturne et toujours menacé. (VIGNY, 1964, p. 22, strophe 48)

les couples Vigny et Éva, Courtot et Éva, Sergio et Leila Lima – si éloignés dans le temps et si distants géographiquement.

### 3. Quelques thèmes

#### 3.1 *Les pièges de l'écriture*

Le texte est un hommage à Vigny dont le poème fournit un point de départ – beau, réfléchi, majestueux, didactique – à la réflexion personnelle de Courtot dans les années 1960-1970. « La Maison du berger. Lettre à Éva » de Vigny offre certes des pistes initiales de lecture pour la « Lettre à Éva » de Courtot : le plaisir esthétique du texte de départ (les images poétiques), l'enthousiasme dont il est porteur (l'inspiration créatrice), son originalité (l'actualité) et son sens ascendant (la valeur accordée à la poésie et à l'amour) ont peut-être contribué au choix du titre. Mais c'est un texte de Courtot lui-même, paru postérieurement, qui à notre avis en offre la clé.

Remarquons d'abord que Claude Courtot a fait deux voyages au Brésil, un premier en 1995, l'année où il publie *Les Pélicans de Valparaiso*, et un deuxième en 2000, année de parution des *Ménines*. Dans ce dernier recueil, l'un des textes – « Passage de l'oiseau nègre » – présente un commentaire sur le voyage précédemment entrepris au Brésil, en 1995, et sur la « Lettre à Éva », texte qui garde des rapports avec ce voyage.

Dans « Passage de l'oiseau nègre », Courtot raconte un épisode passé dans un faubourg de São Paulo lors d'une invitation que sa compagne et lui avaient reçue à participer à une fête de candomblé qui s'est tenue le 10 décembre 1995. Le candomblé (auquel Benjamin Péret s'est intéressé également) est une manifestation populaire de nature religieuse et syncrétique dont l'origine reculée appartient à la culture des nègres esclaves africains, répandus dans le monde entier et concentrés notamment au Brésil qui, désormais, est devenu le pays du candomblé par excellence. Aujourd'hui, nègres et blancs participent aux cultes.

D'après son expérience, Courtot raconte que ce n'est qu'après avoir participé à cette fête – dont les chants avaient pour refrain : *C'est la fête des Noirs, le Blanc n'entrera pas* – qu'il s'intéressera à un art cher au surréalisme et particulièrement à Michel Leiris : l'art nègre – des masques, des objets en général – qui n'avait guère attiré son attention auparavant :

Les quelques objets nègres que je me suis procurés, je les ai choisis pour l'émotion qu'ils suscitaient, sans me préoccuper de leur signification symbolique ou religieuse. Ensuite seulement, j'ai cherché à connaître leur histoire, leur fonction. Artiste d'abord, ethnologue plus tard, s'il me reste un peu de passion. (COURTOT, 2000, p. 103)

Ainsi pour l'art qu'il goûte, personnes et auteurs qu'il fréquente :

C'est à coup sûr l'amour qui a guidé mes choix, dit-il. Comme l'amour me ferait découvrir le Brésil, trente ans après avoir écrit dans le catalogue de l'exposition surréaliste de São Paulo, *A Phala*, une *Lettre à Eva* qui n'était qu'un hymne à l'amour. 'C'est au Brésil – la terre de braise – que je t'adresse

cette lettre, toi qui en ce moment même croises mon regard de cendre. Quel détour !...'

La femme qui inspirait cette lettre était la même que celle qui, à mes côtés, un soir de décembre, assistait à une cérémonie de candomblé, fascinante et inquiétante, dans un faubourg de São Paulo, la même dont la seule présence transmuait la misère des Noirs du Brésil, en or poétique, à mes yeux désabusés.

La même qui aujourd'hui encore, à Paris, visitait avec moi, à la fondation Cartier, une exposition consacrée aux oiseaux dans l'art. On y pouvait admirer [...] de belles parures de plumes des indiens Kalapo du Brésil et des documents rapportés d'Amazonie par Lévi-Strauss. Le Brésil toujours...

'Un long battement de tes cils apeurés : voici l'envol définitif des oiseaux migrants.' Ainsi s'achevait ma lettre à Eva... (COURTOT, 2000, p. 104)

Trente-quatre ans plus tard, Courtot révèle dans « Passage de l'oiseau nègre » le piège qu'il a préparé aux lecteurs de *Lettre à Éva*, le piège poétique : il a écrit sa lettre en août 1966 en songeant à l'exposition surréaliste brésilienne qui se tiendrait à São Paulo en août 1967. Il n'est parti au Brésil pour la première fois qu'en 1995 : *Comme l'amour me ferait découvrir le Brésil, trente ans après avoir écrit dans le catalogue de l'exposition surréaliste de São Paulo, A Phala, une Lettre à Eva qui n'était qu'un hymne à l'amour.*

Dans sa « Lettre à Éva », Courtot ne raconte pas ses souvenirs de voyage au Brésil ni ceux d'Éva mais il imagine ce qu'il écrit : l'événement imaginé se réalise certes mais après l'écriture. C'est elle du reste qui conduit Courtot au fait ; en revanche, ce n'est pas le fait vécu qui a créé en lui un souvenir qu'il raconte ultérieurement. Éva, la femme aimée du texte de 1966, date de l'écriture de la « Lettre à Éva », réapparaît en 1995, date de parution de « Passage de l'oiseau nègre ».

Mais, dans « Passage de l'oiseau nègre », Courtot parle également d'un autre grand poète, Chateaubriand. Courtot (2000, p. 105) se rappelle que la fondation Cartier, où s'est tenue l'exposition des oiseaux mentionnée ci-dessus, a été l'ancienne propriété de l'écrivain et, de plus, le « quartier où [Courtot a] passé [s]es vingt premières années ». La description du quartier (le boulevard Raspail) dans quelques passages des *Mémoires d'Outre-Tombe* – « Il me plaît d'habiter à une portée de fusil de la barrière, au bord d'un grand chemin et toujours prêt à partir » (CHATEAUBRIAND apud COURTOT, 2000, p. 105) –, active la mémoire ou l'imagination de Courtot (2000, p. 105): « Je me souviens que, lorsque les blindés de la Division Leclerc, à la libération de Paris [...] ». L'extrait cité de Chateaubriand fait que Courtot raconte l'épisode des coups de fusils, des canons qui ont écrasé les derniers combattants nazis, scène qu'il a pu voir du sixième étage de l'immeuble rue de Vanves où il habitait alors. S'agit-il néanmoins vraiment d'un souvenir ou est-ce un fait imaginé ? Comme l'avait dit Chateaubriand : *Il me plaît d'habiter à une portée de fusil de la barrière ...*

Après avoir montré ce « piège des métaphores, piège de l'écriture » (COURTOT, 2000, p. 105) constaté par Courtot chez Chateaubriand, chez lui-même, il achève ainsi son « Passage de l'oiseau nègre » : « J'ignore ce que penserait Chateaubriand du candomblé et des masques nègres. Mais je sais qu'ils se conjuguent en moi, comme les oiseaux sur le ciel que je laissais s'échapper jadis des paupières de ma compagne endormie... » (COURTOT, 2000, p. 106). Les trois dernières lignes de cet extrait reprennent en aveu les deux dernières lignes de « Lettre à Éva » : *Un long battement de tes cils apeurés : voici l'envol définitif des oiseaux migrants...*

Tel est le type de rapport qui s'est établi entre Courtot et Vigny, tous les deux inspirés par Éva, par l'amour et enfin par la poésie : *Dialogues d'oiseaux par-dessus les*

*siècles et les cultures*, comme l'a dit Courtot en parlant de Chateaubriand dans « Passage de l'oiseau nègre ».

### 3.2 *L'amour*

Ce n'est pas l'amour idéal ou platonique qui est exalté dans « Lettre à Éva » mais l'amour charnel qui ne s'oppose pas à la poésie.

Chez Vigny (1964, p. 11-12), le couple laisse entendre que leur amour dans l'abri champêtre n'est pas désincarné : « Viens y cacher l'amour et ta divine faute », « Le seuil est parfumé, l'alcôve est large et sombre / Et là, parmi les fleurs, nous trouverons dans l'ombre / Pour nos cheveux unis, un lit silencieux ». Il en va de même pour Courtot (1971, p. 28) : « Sauvons notre trésor de rêves fous et de caresses magiques, dans un baiser à perdre haleine ».

Claude Courtot, signataire de *La Plate-forme de Prague* (avril 1968), dans laquelle on déclare : « Il dépend de l'exaltation sans fin du désir par la connaissance et de la stimulation sans fin de la connaissance par le désir que l'amour, l'amour charnel de l'homme et de la femme, triomphe, avec tout ce qu'il emporte de forces explosives de la sensibilité et de l'intelligence » (DÉCLARATION COLLECTIVE, 1968 apud DUWA, 2008, p. 153).

Cette mise en valeur de l'acte d'amour (au contraire de la pornographie) n'est pas l'apanage de Vigny et de Courtot. Selon Breton (1999, p. 421), elle est liée à « l'étreinte poétique » : « L'étreinte poétique comme l'étreinte de chair / Tant qu'elle dure / Défend toute échappée sur la misère du monde. »

### 3.3 *Le principe de plaisir et le principe de réalité*

La seule différence soulignée par Courtot (1971, p. 25), dans le premier paragraphe du texte, qui concerne la dégradation humaine qui sépare le XIX<sup>e</sup> du siècle suivant est la manière d'exercer la condamnation sociale et la censure : « Il n'y a plus, grâce au Progrès, de boulets aux pieds des bagnards [...] ; les galères sont périmées et on ne marque plus aucun coupable au fer rouge ! Qu'allons-nous faire alors, nous les victimes, maintenant que les bourreaux sont civilisés ? »

Malgré des siècles de civilisation, de croissance des connaissances systématiques et empiriques, malgré le progrès intellectuel et matériel, les exigences et revendications politiques, des formes de coercition sont toujours présentes. Le progrès a-t-il réussi à améliorer l'entendement humain ? C'est la question de base qui se situe à l'origine même du surréalisme, que Breton pose et à laquelle il répond dans le *Manifeste du surréalisme* (1924) ainsi que Courtot dans la « Lettre à Éva » : l'homme n'est pas libéré de son esclavage.

À l'époque où Courtot écrit sa lettre, rien ne peut être plus dangereux pour le désir et la révolte qu'on porte en soi que ce qu'on appelle la normalité, la réalité – utilitariste, passive, réglée des comportements.

Mais il reste à l'homme son désir impératif. À ce sujet, Courtot évoque au passage le *Grand Désir*. Quel est ce *Désir* majuscule que Courtot ressent ?

À l'automne 1967, Gérard Legrand (2008, p. 112) explique que la terminologie freudienne, principe de plaisir et de réalité, répond respectivement aux instincts de vie et

de mort (Éros et Thanatos), instincts qui « sont véritablement à l'œuvre, en un entrelacement d'adversaires inséparables ». Les surréalistes ont transposé cette compréhension de l'homme aux domaines des arts et de la poésie :

Sur le plan poétique et plastique, la revendication qui consiste à mettre l'accent sur le principe de plaisir, revendication que le surréalisme a faite, traduit le besoin de l'homme de réagir contre sa propre tendance à s'abandonner au seul principe de réalité. Cette revendication tend à rétablir d'abord un équilibre plus que menacé par les intrusions persistantes du rationalisme vulgaire et du positivisme dans le domaine de l'expression, où elles font régner platitude et misère. (LEGRAND, 2008, p. 112)

Ces deux pôles, la réalité et le plaisir, s'opposent tout en se complétant, sauf s'il y a un déséquilibre, comme Legrand et Courtot le constatent. Dans ce cas, *avec l'amour et la poésie, avec ce refus permanent du principe de réalité*, la prise de position de la « Lettre à Éva » est radicale. Courtot, à la suite de la constatation que le *Grand Désir* ne voit plus le jour, ne s'avoue pas vaincu. Quiconque a la conscience que la victoire en ce domaine n'est pas entièrement impossible ne s'avouera jamais vaincu. Courtot veut y croire.

#### 4. En guise de conclusion

La poésie est une façon privilégiée de sentir, de s'exprimer et d'agir. C'est l'image, la poésie elle-même qui sauvegarde une chance de vivre, c'est-à-dire d'exercer librement sa pensée et de concrétiser ses désirs.

La vraie poésie, qu'elle soit automatique ou non – celle qui est porteuse de liberté, de désir, de savoir – semble être ce refuge dont parle le texte de Courtot chez qui l'écriture est une voie possible pour échapper à *la misère du monde*, pour reprendre les mots de Breton. C'est signifié de plusieurs façons dans la « Lettre à Éva » : *Un long battement de tes cils apeurés : voici l'envol définitif des oiseaux migrants*. Tout un lexique est mis en œuvre dans la « Lettre à Éva » ainsi que dans « Passage de l'oiseau nègre », dont j'ai commenté quelques extraits ci-dessus, qui associe le vol des oiseaux migrants au vol de liberté dans les yeux de l'aimée après l'acte d'amour.

Le texte de Courtot est en même temps une constatation – la révolution sociale a depuis longtemps échoué –, une poétique de l'amour, une réflexion sur les rapports entre amour, liberté et poésie et, enfin, un manifeste, c'est-à-dire, d'abord, une exposition des prises de position de l'auteur sur la vie et, ensuite, une invitation à un changement : s'emparer de ce qui reste à la portée de tous – l'amour – pour améliorer l'entendement humain, cet appel s'adresse à ceux qui veulent le faire (parmi la grande masse de ceux qui ne le veulent pas) et, en ce qui concerne les écrivains, les pousse à écrire contre le conformisme à l'ordre du jour.

La « Lettre à Éva » : un texte non-automatique certes mais entièrement surréaliste avec des envols de l'imagination éveillée, ponctué d'images poétiques qui célèbrent l'amour.

#### RÉFÉRENCES

BRETON, André. Sur la route de San Romano, (1948). In : \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*, tome 3 : 1941-1946, édition établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Étienne Alain-Hubert et José Pierre. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

\_\_\_\_\_. *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1979.

CASTEX, Pierre-Georges ; SURER, Paul. L'Invitation à la retraite. In : \_\_\_\_\_. *Manuel des études littéraires françaises : XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Hachette, 1966.

CASTEX, Pierre-Georges. La Maison du berger. In : VIGNY, Alfred. *Les Destinées*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur/Paris V, 1964.

CORNACCHIA, Francesco. Le Sujet de son double. In : COURTOT, Claude. *Je de mots*. Bari: Crav/B.A. Graphis, 1999.

COURTOT, Claude. Passage de l'oiseau nègre. In : \_\_\_\_\_. *Les Ménines*. Paris: Le Cherche Midi Éditeur, coll. « Récits », 2000.

\_\_\_\_\_. Claude Courtot: surrealismo, o espírito do final do século, mesmo. *Ponto & vírgula*, v. 4, n. 25. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Cultura, março de 1996.

\_\_\_\_\_. Pause. In : \_\_\_\_\_. *Bonjour Monsieur Courtot !* Paris : Ellébore, 1984.

\_\_\_\_\_. Lettre à Eva. In : \_\_\_\_\_. *Carrefour des errances*. Paris : Eric Losfeld, coll. « Le Désordre », 1971.

DÉCLARATION COLLECTIVE. La plate-forme de Prague. In : DUWA, Jérôme. *1968 année surréaliste : Cuba, Prague, Paris*. Paris : Imec Éditeur, 2008.

LEGRAND, Gérard. Le Téléphone surréaliste Paris-Prague. In : DUWA, Jérôme. *1968, année surréaliste : Cuba, Prague, Paris*. Paris : Imec Éditeur, 2008.

\_\_\_\_\_. Jean Schuster. In : BIRO, A. ; PASSERON, R. (dir.). *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*. Paris : Presses Universitaires de France, 1982.

VERRIER, Jean. *Les Débuts de romans*. Paris: Bertrand-Lacoste, coll. « Parcours de lecture », 1992.

VIGNY, Alfred. La Maison du berger, (1844). In : \_\_\_\_\_. *Les Destinées*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur/Paris V, 1964.