

R 871
ALBERT LORANQUIN

SAINT-JOHN
PERSE

essai

nrf

GALLIMARD

ALBERT LEONARDIN

Saint-John Perse

SAINT-JOHN PERSE

205

8058

16 Ye
4798

JL. 9 10 1963 . 13019

1917-1918

ALBERT LORANQUIN

Saint-John Perse

nrf

GALLIMARD

ALBERT LOUANGUIE

Saint-John Perse



*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© 1963, Éditions Gallimard.

A Alain Bosquet

1919



This book is a reproduction of the original
manuscript and is not a copy of the original
manuscript.

*La célébration
épique*

La célébration
épique

I. *Un poète inactuel* *ou du lyrisme à l'épopée*

Que Saint-John Perse ait obtenu le Prix Nobel, voilà qui devrait nous faire honte. Ayant peu de goût pour la statistique, je ne vais pas me demander combien d'exemplaires d'*Anabase* s'étaient vendus en 1950, ni en combien de langues son auteur avait été traduit avant 1960. Il y aurait là, cependant, de quoi nous plonger, nous, compatriotes du lauréat, dans la confusion. Nous n'avons pas su reconnaître, à son heure, ce prince du langage qui témoignait parmi nous et de la grandeur de la condition humaine et de l'excellence du parler français. Nous avons attendu, pour être fiers de l'un des nôtres, que l'étranger l'ait consacré. Saint-John Perse n'a commencé à obtenir, dans son pays, une certaine notoriété que dans les années 50; et même alors, les ouvrages pourtant chaleureux et perspicaces d'un Caillois ou d'un Bosquet¹ ne sont pas parvenus à lui créer, parmi les lecteurs cultivés, l'audience qu'il méritait. Y a-t-il eu coupable

1. Alain Bosquet, *Saint-John Perse*, Pierre Seghers éditeur, Paris, 1953. Nouvelle édition augmentée, 1960.

carence, dans la critique, de la génération qui a précédé la mienne? Faut-il incriminer l'indifférence du public français à l'égard de certains artistes contemporains, comme le confirmerait l'actualité musicale, qui voit Milhaud populaire aux Etats-Unis, et Messiaen plus connu en Allemagne qu'en France? Je n'ai pas qualité pour traiter de tels problèmes. Ce que je peux faire, sans vouloir excuser l'incuriosité de la France à l'égard d'un poète qui lui fait honneur, c'est chercher, d'abord, si celui-ci ne s'est pas mis, délibérément, avec une hauteur et une intransigeance qui seront demain ses meilleurs titres à l'estime, en posture d'être incompris.

Nous sommes toujours plus ou moins romantiques, héritiers d'un XIX^e siècle qui a, très légitimement, remis l'accent sur la sensibilité individuelle. On fait partir de Baudelaire la poésie moderne, et c'est justice. Mais Baudelaire, qui détestait Musset, n'est pas foncièrement différent de lui. Son apport — considérable — consiste seulement à intérioriser le lyrisme. Les accidents de l'existence (passions, deuils, échecs, maladies) ne suffisent plus, après Baudelaire, à nourrir la poésie qui témoigne désormais d'une crise de l'être et rejoint, parmi les plus hautes expressions de l'homme, la dignité de la tragédie. Tout est venu des *Fleurs du Mal*, qui affirmaient en termes tour à tour douloureux et éblouis « la double postulation » humaine vers la déchéance et vers la pureté. Métaphysicien, Mallarmé remplace la déchéance par le néant; jeune homme avide de vivre, Rimbaud traduit pureté par recherche de « la vie rêvée ». Le surréalisme, qui lui doit tant sans le reconnaître, s'élance à sa suite à la découverte du merveilleux, s'égare en croyant le trouver dans l'inconscient ou le hasard objectif; par désir exa-

cerbé d'être, et d'être au maximum, on transforme l'individu en un nœud magique de forces intérieures ou extérieures dont il n'a pas le contrôle, et on lui laisse frauduleusement espérer qu'en s'abandonnant à ces forces il atteindra le bonheur d'une conscience quasi divine, que Valéry, de son côté, recherche sans espoir dans les arcanes de l'esprit pur. La réaction devait venir. Aux excès d'une poésie qui, par hâte impatiente d'accomplir tous les vœux de l'homme, aboutit à le dépersonnaliser, répond aujourd'hui, plus personnel que jamais, le chant — ou le cri — d'un être aux prises avec lui-même et avec le monde. Marc Alyn, à vingt ans, rejoint Baudelaire par-delà Breton. Le primat de la sensibilité s'affirme à nouveau avec éclat et avec éclats, après que Supervielle, au temps même du surréalisme, n'eut cessé d'en nourrir ses vers discrètement murmurés. La poésie d'après 1940, comme celle des romantiques et de Baudelaire, pourrait prendre pour charte ce mot de Pierre Emmanuel, en lui donnant son sens le plus personnel : « Être poète, c'est d'abord être *un homme*. »

Saint-John Perse, c'est trop évident, n'a pas sa place dans cette perspective générale. Au sens étroit du terme, son œuvre, dans l'ensemble, n'est pas lyrique. Péguy *avoue* qu'il a été en pèlerinage à Notre-Dame de Chartres, Claudel, en termes clairs, avoue dans *Vers d'exil* ses inquiétudes et ses certitudes spirituelles, nos contemporains étalent volontiers — et je ne leur en fais pas reproche — leurs amours ou leurs angoisses : Saint-John Perse n'avoue rien. On peut très bien ne pas comprendre, à la lecture d'*Anabase*, que ce poème a été écrit en Asie; on peut très bien ignorer qu'*Exil* se situe aux États-Unis en 1940 : l'émotion du lecteur ne perdra rien à cette ignorance. Le climat

de l'œuvre se situe délibérément en dehors des hasards biographiques. Saint-John Perse a choisi d'être un poète *incognito*.

Il faut naturellement apporter quelques nuances à ces affirmations trop générales. Pourtant, le premier texte que nous possédions de notre poète (*Images à Crusocé*, 1904) me donne entièrement raison. Il paraîtra significatif qu'en s'exprimant pour la première fois le jeune Saint-Léger Léger ait jugé nécessaire de se dissimuler derrière un personnage. Bien sûr, ce Crusocé remis entre les hommes, rejeté dans la civilisation européenne, c'est l'adolescent qui a quitté sa Guadeloupe natale à l'âge de onze ans, et qui en garde la nostalgie :

*C'est le soir sur ton Ile et à l'entour, ici et là,
partout où s'arrondit le vase sans défaut de la mer;
c'est le soir couleur de paupières, sur les chemins
tissés du ciel et de la mer* (I, 67) ¹.

Apollinaire aussi, type du lyrique pur, changeait parfois son « je » en « tu » : « À la fin tu es las de ce monde ancien » (*Zone*, dans *Alcools*). Mais ce « tu » n'instaurait qu'un dialogue, sans intermédiaire, entre le poète et lui-même, signe non équivoque d'un désarroi intime très directement exprimé. Saint-John Perse, au contraire, a besoin d'un alibi, comme Vigny dans ses poèmes les plus profonds demandait à Moïse ou à Samson de traduire sa lassitude et sa colère. Crusocé, personnage mythique, fournissait aisément à l'écrivain débutant le relais fraternel et prestigieux qu'il lui fallait pour dissimuler ses songes. Sans le savoir encore, Saint-John Perse inaugurerait ainsi un pro-

1. Les références chiffrées qui suivent nos citations invitent le lecteur à se reporter aux deux volumes de l'*Œuvre Poétique* de Saint-John Perse (Gallimard, 1961).

cédé dont ses œuvres ultérieures allaient offrir maint exemple. La seule différence est qu'après les *Images à Crusoé* il n'aura jamais plus recours à des truchements empruntés. Tel Patrice de la Tour du Pin inventant, avec toutefois plus de système, d'innombrables « créatures » chargées de lui donner voix, le poète créera désormais ses personnages. Ce seront la *Reine*, le *Prince*, le *Régent* (etc.) de *La Gloire des Rois*; ce sera le fabuleux conquérant d'*Anabase*; ce seront, dans *Amers*, les *Tragédiennes*, les *Patriciennes* et le chant alterné de l'amante avec l'amant venu du large.

Saint-John Perse, donc, prend en écrivant ses distances avec lui-même. Fréquemment, quand il ne charge pas un acteur, ou un chœur, de déclarer à sa place les strophes de son ode, un « nous » à la fois pudique et hautain lui sert de camouflage. C'est le cas, notamment, dans *Pluies* :

*Et la pluie tiède sur nos toits fit aussi bien
d'éteindre les lampes dans nos mains* (I, 194) ;

dans *Neiges* :

Il neigeait, et voici, nous en dirons merveilles
(I, 214) ;

dans *Vents* :

*C'étaient de très grandes forces en croissance sur
toutes pistes de ce monde, et qui prenaient source
plus haute qu'en nos chants, en lieu d'insulte et
de discorde* (II, 16) ;

dans *Chronique*, enfin :

Grand âge, nous voici (II, 321).

Ce « nous » peut parfois signifier que le poète n'entend pas transcrire en ses vers sa seule expé-

rience ou sa seule émotion. Les grands forces telluriques animant le poème concernent tous les hommes autant que l'auteur. Mais le « nous » de *Chronique* est bien la traduction d'un « je » qui n'ose pas paraître; j'y sens à la fois l'aristocratique fierté d'un prince du langage et la modestie d'un homme surpris, au soir de sa vie, d'avoir besoin de parler de soi.

Il arrive cependant à Saint-John Perse, plus d'une fois, de dire « je ». Mais remarquons que ce pronom, en de nombreux passages, ne désigne pas l'homme qui pense, qui souffre ou qui s'émerveille : c'est le « je » du poète, distinct et distant de son œuvre, conscient de ce qu'il est en train de construire avec des mots, artisan, architecte, bâtisseur de strophes :

Que ma parole encore aille devant moi ... (I, 204).

Faveur du dieu sur mon poème! Et qu'elle ne vienne à lui manquer! (II, 15).

Exil mérite à ce propos une mention particulière. Si, dans la vie d'Alexis Léger, un événement devait l'obliger au chant le plus intime, c'était bien son départ d'Europe en 1940. De fait, on sent affleurer, entre les lignes de ce recueil, une émotion qu'on ne retrouvera plus avant *Chronique*. Pourtant, dans la littéralité des termes, aucun aveu. Celui qui dit « je » n'est pas d'abord l'exilé qui tient la plume, mais, entre guillemets, le poète qui médite sur tout exil, *l'Etranger sur toutes grèves de ce monde*. L'événement a été transcédé. Le plus personnel en un sens par son prétexte, *Exil* est aussi, de tous les recueils de Saint-John Perse, *Eloges* et *Chronique* excepté, le moins daté et le moins situé. Il se déroule tout entier dans ce lieu *flagrant et nul* élu par l'auteur en marge de lui-

même en tant qu'individu, en marge surtout de l'espace et du temps. Tout se passe comme si le poète, à l'occasion d'une circonstance capitale de sa vie, opérait d'instinct la métamorphose du réel en mythe.

Pour saisir ce mouvement à son origine, autrement dit pour surprendre Saint-John Perse, à l'orée de son œuvre, en flagrant délit de transmutation du lyrisme en épopée, il faut revenir un instant sur *Eloges*.



Sous ce titre, parut en 1911 aux Editions de la Nouvelle Revue Française, un volume qui réunissait quatre séries de textes : *Images à Crusoé*, une partie de ce qui s'appellerait plus tard *La Gloire des Rois*, *Pour fêter une enfance*, *Eloges* enfin. Ce sont ces deux dernières suites de poèmes, écrites respectivement en 1907 et 1908, et publiées pour la première fois en revue (*N.R.F.*, avril et juin 1910), que nous examinerons ici.

Voilà, d'évidence, une poésie située. La végétation (*palmes, fruits d'or, fleurs exotiques, manioc, arbres trop grands*), la faune (*mouches, moustiques, fourmis, tortues, insectes verts, poissons violets*), les êtres (*sorcier noir, nègres porteurs de bêtes écorchées, employés aux Boucheries Modèles, ... Ma bonne était métisse et sentait le ricin*), tout cela désigne la Guadeloupe, où l'auteur passa les onze premières années de sa vie, tantôt au petit port de Pointe-à-Pitre, tantôt dans l'ilot de plaisance, Saint-Léger-les-Feuilles, que sa famille possédait non loin de là. Pays tout inondé de la double clarté de l'onde et de la lumière :

Un monde balancé entre des eaux brillantes (I, 20).

Et tout n'était que règnes et confins de lueurs (I, 23).

Il arrive que la localisation du poème soit encore plus précise : *Haute demeure de bois, dernière terrasse du jardin; le Cimetière, là, qui règne si haut, à flanc de pierre ponce* (I, 47). Saint-John Perse évoque des objets, des animaux, des gens qu'il a connus : un chapeau de paille, la barque de son père, un cheval aimé, *un homme glabre, en cotonnade jaune*, qui était fou et se prenait pour Dieu. Des scènes nous sont rapportées, qui font couleur locale :

Les viandes grillent en plein vent, les sauces se composent

et la fumée remonte les chemins à vif (I, 31).

Un chien vivant au bout d'un croc est le meilleur appât pour le requin ... (I, 36).

Dans ces scènes, l'enfant que fut le poète joue parfois un rôle : souvenirs d'une sortie en mer, fureur du bambin dont la servante tire trop fort les cheveux pour les coiffer. La famille est présente aussi; la mère surtout (*Ma mère est la plus belle*) et cette très petite sœur morte, dont le cercueil d'acajou, étrangement, *sent bon*.

Par petites touches impressionnistes, toute une atmosphère ainsi se recompose, où revit un moment une sensibilité qui ne répugne pas, alors, à s'exprimer directement :

Je pleure... au creux de vieilles douces mains (I, 23).

Et ce cœur, et ce cœur, là! qu'il traîne sur les

*ponts, plus humble et plus sauvage et plus, qu'un
vieux faubert,*

exténué... (I, 38).

Enfance, mon amour...

Jamais plus Saint-John Perse ne se laissera aller à ces épanchements lyriques. Jamais plus il ne se peindra dans son œuvre. L'adolescent deviendra homme, et l'homme s'effacera derrière le poète. Attardons-nous donc, un instant, devant le seul portrait un peu précis qu'il nous ait laissé de lui, aux dernières pages d'*Eloges* :

*L'enfant qui revient de l'école des Pères, affectueux, longeant l'affection des Murs qui sentent le pain chaud, voit au bout de la rue où il tourne
la mer déserte plus bruyante qu'une criée de poissons (I, 53).*

Le thème des souvenirs d'enfance, de Ronsard à nos jours, est un des plus souvent traités par les poètes. Mais remarquons une chose : quand Victor Hugo, par exemple, évoque en vers ses premières années, c'est toujours au passé qu'il s'exprime : imparfait (« Ce qui se *passait* aux Feuillantines ») ou passé simple (« Mon père *secoua* la tête sans réponse »). Ce temps grammatical, à lui seul, est un aveu. Il signifie que le poète accepte, en s'en désolant, que son passé ne soit plus. Il compose ses vers comme on remue des cendres, avec la piété nostalgique d'un amour qui survit à ce qui l'a suscité. Une plainte, plus ou moins douloureuse, s'exhale de cette poésie du « jamais plus ». *Eloges*, de Saint-John Perse, ne s'y prend pas de la même manière pour ressusciter le passé, car c'est bien de résurrection qu'il s'agit.

En fait, ce qu'il y a de particulièrement émouvant

dans les deux suites de textes dont nous parlons ici, c'est qu'elles hésitent entre deux pôles, pour finalement s'orienter vers l'un d'eux : la célébration, plutôt que la plainte; le présent épique, plutôt que l'imparfait lyrique du souvenir décevant. Bien sûr, on sent tout au long de ces pages courir un regret. Mais comme il est caractéristique, ce moment d'*Eloges* (I, 52-53) où le poète, s'adressant à ses amis inconnus qui n'ont pas vécu avec lui son enfance, se propose de la leur montrer! *Ne verrez-vous cela aussi?* leur dit-il. Et les petits faits aussitôt surgissent, les sensations renaissent, la vision s'ordonne, et c'est le présent qui l'exprime :

O c'est l'heure

*où dans les villes surchauffées, au fond des cours
gluantes sous les treilles glacées, l'eau coule aux
bassins clos violée*

*des roses vertes de midi ... et l'eau nue est pareille
à la pulpe d'un songe* (I, 52-53).

Ce présent est une conquête. L'imparfait, avec son goût de mort, a aussi tenté Saint-John Perse. C'est même par lui qu'il avait commencé, comme l'atteste le premier poème de *Pour fêter une enfance* :

Palmes...!

*Alors on te baignait dans l'eau-de-feuilles-vertes;
et l'eau encore était du soleil vert; et les servantes
de ta mère, grandes filles luisantes, remuaient leurs
jambes chaudes, près de toi qui tremblais...* (I, 17).

Mais, tout de suite après ces cinq lignes, apparaît le présent, entre parenthèses toutefois.

*(Je parle d'une haute condition, alors, entre les
robes, au règne de tournantes clartés)* (I, 17).

Ne craignons pas de le dire : dans l'hésitation grammaticale, entre deux temps, qui donne à cette strophe toute sa puissance d'émotion, c'est l'esthétique entière de Saint-John Perse qui se joue. Lorsque débordant de la parenthèse par laquelle, après coup, le poète apprenti essaie timidement de faire irruption dans son passé, le présent triomphant s'installera dans la page entière, le ton épique sera trouvé. Ce sera fait dans *Eloges*. L'auteur n'a plus besoin, alors, du verbe « se souvenir » (*Je me souviens du sel que la nourrice jaune dut essuyer à l'angle de mes yeux* [I, 20]) ; il n'a plus besoin de ces adverbes solennels (*jadis*) qui marquaient sa volonté d'exhumer, du temps, un moment particulièrement délectable ; les comparaisons deviendront inutiles, qui faisaient subir au passé une sorte de grossissement épique :

Et les hommes remuaient plus d'ombre avec une bouche plus grave, les femmes plus de songe avec des bras plus lents (I, 21).

Déjà, par son titre, *Pour fêter une enfance*, marquait chez l'auteur une volonté de célébration plutôt que de regret. On y lisait ces mots, revenant plusieurs fois comme un refrain : *J'ai lieu de louer*. Mais la structure temporelle laissait subsister une équivoque. *Eloges*, avec éclat et maîtrise, va jusqu'au bout du souhait implicitement contenu dans la suite précédente. Voici l'enfance éternelle ; voici, dans le présent absolu de la vision artistique, le passé qui renaît de ses cendres et qui s'impose à l'âme, avec empire, pour qu'elle se répande non pas en lamentations, mais en louanges. Tout se passe comme si, né dans un climat que la magie du souvenir lui propose épique (*ordre, règnes ... j'habite la gorge d'un dieu*), Saint-John Perse,

passant dans *Eloges* du lyrisme à l'épopée, avait trouvé, très vite, le ton qui fait aujourd'hui encore sa singularité et peut-être, en partie du moins, explique sa longue pénitence parmi les poètes ignorés.

Car Saint-John Perse n'abandonnera plus ce ton qui célèbre et magnifie. Au jeune homme de 1907 qui écrivait : *J'ai lieu de louer*, répond avec le même verbe le vieillard de *Chronique* (1960) : *grand âge, vous louez*. Entre le moment où l'adolescent, avec encore beaucoup d'impatience et de pathétique, se penchait sur une enfance si proche et si lointaine, et celui où l'homme, presque au terme de sa course errante, jette sur tout son passé un regard plein de sérénité, toute une œuvre s'est donné pour tâche de saisir le présent, sans tricher, dans ce qu'il a de grand. Homme actif, Alexis Léger n'avait peut-être guère le loisir de s'attarder en rêveries sur les années révolues; poète de l'expérience actuelle, et tâchant d'y déceler ce qu'elle contient d'éternel, Saint-John Perse, cinquante ans durant, se refuse au souvenir. On peut, dans *Exil*, découvrir une allusion à sa jeunesse :

Celui qui entre au cirque de son œuvre nouvelle dans une très grande animation de l'être, et, de trois jours, nul n'a regard sur son silence que sa mère, nul n'a l'accès de sa chambre que la plus vieille des servantes (I, 23).

Noyé dans une gigantesque énumération de cinq pages, ce « celui » perd, en fait, toute valeur d'émotion personnelle. Le poète n'est plus que regard, et regard ébloui, porté en même temps sur les choses qui adviennent et sur lui qui, en les rencontrant, en mesurant leur degré de plénitude ou de manque, s'enrichit de plaisir et de songe.

C'est peut-être là surtout ce qui surprend nos

contemporains : Saint-John Perse n'en veut pas à la vie, ni même à son temps. D'une autre manière, avec d'autres mots et d'autres attitudes, ce fut aussi le cas de Milosz (un méconnu, comme par hasard). Du poète d'aujourd'hui, on attend presque obligatoirement qu'il grogne, tempête ou blasphème. Je ne vais pas soutenir que cette poésie de la mauvaise humeur est illégitime : nous savons tous, poètes ou pas, quelles sont les tares de notre époque et, plus angoissantes encore, les menaces futures, de tous ordres, qu'elle laisse déjà pressentir à l'humanité. Je ne vais pas prétendre non plus que dans la description d'un monde menacé, dans les plaintes des uns et la révolte des autres, il n'y a pas de place pour la beauté : fils de Baudelaire, peu s'en faut que nous ne considérions comme suspecte « une beauté où il n'y ait du malheur ». Entre Saint-John Perse et ses confrères, je ne veux pas établir pour l'instant une différence de valeur, mais une différence de nature. Car c'est un fait que l'on chercherait en vain chez lui des allusions précises à la guerre, à la bombe atomique, aux exactions des tyrans, dont une foule de poètes présents — je n'y trouve rien à redire — fait le sujet ou le prétexte d'une foule de poèmes. Deux ou trois phrases d'*Exil*, sans que le ton du passage se modifie, constituent les seules références claires de l'auteur à son temps :

De la violence sur la terre il nous est fait si large mesure... (I, 228).

L'Europe saigne... (I, 231).

Basse époque, sous l'éclair, que celle qui s'éteint là (II, 31).

Tout le reste du poème, tout le reste de l'œuvre, avec un superbe mépris de l'événement historique,

se passe à célébrer en termes de grandeur le fait de vivre. Il faut que le lecteur en prenne son parti : Saint-John Perse n'est pas, comme on l'a dit de Pierre Emmanuel, « le poète de notre Apocalypse ». Il est le témoin et le chantre de notre fier désir d'être. D'autres se plaignent ou accusent : il loue. Il est avec Claudel, mais dans une perspective spirituelle différente, le seul écrivain du demi-siècle à concevoir la parole comme célébration, à faire des mots qu'il assemble *un récitatif sacré*.

ALBERT LORANQUIN

SAINT-JOHN PERSE

Né à la Guadeloupe puis venu vivre en France dès l'âge de onze ans, Alexis Léger dit Saint-John Perse, Prix Nobel de Littérature, est à la fois une haute personnalité diplomatique et le plus grand poète français actuel. Ce double aspect d'un homme ayant mené de front deux existences, l'une dirigée vers le monde, l'autre vers l'univers de l'intériorité, imprime à son œuvre une signification de grandeur et de solitude dont on n'a jamais rencontré l'équivalent : forme et fond, sans cesse entremêlés ou écartelés au contraire, exigeaient une sorte de grille de lecture capable de révéler le secret d'une inspiration créatrice ainsi que ses sources humaines.

Pour la première fois, un exégète à la fois attentif, patient et passionné s'est plongé dans l'analyse de ce secret, afin de nous en offrir le développement.

L'essai est composé de quatre parties dont les titres sont : 1. *La Célébration épique* (Un poète inactuel — La récitation épique). 2. *Un Univers de l'évidence* (La saveur d'un moment — Présence des objets — Présence de l'homme). 3. *Un Univers de l'insatisfaction* (La déception des choses — L'exil — L'homme du songe). 4. *Un Univers du renouement* (« Vents » ou le moment mythique — « Amers » ou le lieu mythique — « L'âme sans tanière » ou le dépassement du mythe).

C'est ainsi que ceux qui ont donné leur admiration au poète épique de l'exil et de la nostalgie pourront trouver dans ces pages l'explication détaillée de ses œuvres maîtresses parmi lesquelles : *Éloges*, *Anabase*, *Pluies*, *Vents*, *Amers*, *Chronique*, etc ...

Albert Loranquin, né à Lyon en 1922, est agrégé de lettres et professeur à Mâcon. Il tient la rubrique de poésie dans le *Bulletin des Lettres* depuis dix ans.

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

