

MARIELLE MACÉ

Façons de lire, manières d'être

nrf essais

GALLIMARD

DU MÊME AUTEUR

LE GENRE LITTÉRAIRE, Flammarion, coll. GF Corpus, 2004.

LE TEMPS DE L'ESSAI. Histoire d'un genre en France au xx^e siècle, Belin, coll.
L'Extrême contemporain, 2006.

nr essais

Marielle Macé

Façons de lire,
manières d'être

nrf

Gallimard

Macé, Marielle (1973-)

Littérature

Philosophie et théorie : valeur, influences, effet; écriture de la fiction;

Philosophie : individu; existence; esthétisation.

© *Éditions Gallimard, 2011.*

La lecture, dans la vie

« J'allais rejoindre la vie, la folie dans les livres. [...] La jeune fille s'éprenait de l'explorateur qui lui avait sauvé la vie, tout finissait par un mariage. De ces magazines et de ces livres j'ai tiré ma fantasmagorie la plus intime... »¹ Lorsque le jeune Sartre lève ainsi une épée imaginaire et se rêve en héros après avoir lu les aventures de Pardaillan, il ne fait rien de plus aliénant, ni de très différent de ce que nous faisons tous quand nous lisons, et que nous nous trouvons puissamment attirés vers des possibilités d'être et des promesses d'existence. Et si Marcel, le héros de Proust, se tourne en permanence vers des livres, s'il s'emploie lui aussi à les faire rayonner dans sa vie, et s'il engage dans ses lectures tout son effort existentiel, ce n'est pas non plus parce qu'il serait d'une autre nature — ce n'est pas seulement pour devenir écrivain et s'y séparer des formes de l'existence commune. Non, pour eux comme pour nous, c'est dans la vie ordinaire que les œuvres d'art se tiennent, qu'elles déposent leurs traces et exercent durablement leur force.

Il n'y a pas d'un côté la littérature et de l'autre la vie, dans un face-à-face brutal et sans échanges qui rendrait incompréhensible la croyance aux livres — un face-à-face

qui ferait par exemple des désirs romanesques de Sartre (ou de la façon dont Emma Bovary se laisse emporter par des modèles) une simple confusion entre la réalité et la fiction, un renoncement à l'action, une humiliation du réel, et par conséquent un affaiblissement de la capacité à vivre. Il y a plutôt, à l'intérieur de la vie elle-même, des formes, des élans, des images et des manières d'être qui circulent entre les sujets et les œuvres, qui les exposent, les animent, les affectent. La lecture n'est pas une activité séparée, qui serait uniquement en concurrence avec la vie ; c'est l'une de ces conduites par lesquelles, quotidiennement, nous donnons une forme, une saveur et même un style à notre existence.

Donner un style à son existence, qu'est-ce à dire ? Ce n'est pas le monopole des artistes, des esthètes ou des vies héroïques, mais le propre de l'humain : non parce qu'il faudrait recouvrir ses comportements d'un vernis d'élégance, mais parce que l'on engage en toute pratique les formes mêmes de la vie. L'expérience ordinaire et extraordinaire de la littérature prend ainsi sa place dans l'aventure des individus, où chacun peut se réapproprier son rapport à soi-même, à son langage, à ses possibles : car les styles littéraires se proposent dans la lecture comme de véritables formes de vie, engageant des conduites, des démarches, des puissances de façonnement et des valeurs existentielles.

« DANS LE STYLE DES HIRONDELLES »

Ouvrant un recueil de poèmes de Francis Ponge, je lis par exemple ce titre : « Dans le style des hirondelles »², et me voici captée par une forme extérieure, invitée à en

suivre le mouvement et à essayer en moi-même ce style, cette forme particulière du vivre.

Chaque hirondelle inlassablement se précipite — infailliblement elle s'exerce — à la signature, selon son espèce, des cieux.

Plume acérée, trempée dans l'encre bleue noire, tu t'écris si vite !

Si trace n'en demeure...

Sinon, dans la mémoire, le souvenir d'un élan fougueux, d'un poème bizarre,

Avec retournements en virevoltes aiguës, épingles à cheveux, glissades rapides sur l'aile, accélérations, reprises, nage de requin...

Ce n'est pas là une destinée désirable, ni un programme de vie ; c'est la simple forme d'un vol : « Chaque hirondelle inlassablement se précipite — infailliblement elle s'exerce — à la signature, selon son espèce, des cieux ». Cette attaque du poème met à portée de lecture la loi de l'oiseau. L'hirondelle s'exerce à sa signature — je reconnais cela : les signes vigoureux, les virgules bleu-noir qu'elle trace en volant. Et cette signature n'est pas un chiffre mystérieux, posé devant moi à la manière immobile d'une énigme, mais l'allure dynamique de l'oiseau, sa façon de s'élaner, la modalité propre de son être, le style de ce mouvement singulier que les phrases du poème poursuivent, éclairent, qualifient, et qui emporte ainsi énergiquement ma compréhension et mon désir. Je sens bien ce que signifierait, ce que voudrait dire « être hirondelle » : une certaine rapidité, une certaine stridence, la violence d'une volonté et l'accentuation d'un cri...

Soyons donc un peu plus humains à leur égard ; un peu plus attentifs, considératifs, sérieux.

Leur distance à nous, leur différence, ne viendrait-elle pas, précisément, du fait que ce qu'elles ont de proche de nous est

terriblement violenté, contraint par leur autre proximité — celle à des signes abstraits : flammes ou flèches?

Ces hirondelles « partent de nous et ne partent pas de nous », elles sont « comme » nous et elles sont tout autres; elles ont quelque chose de proche de nous, et c'est ce quelque chose, ce comparable, qui en elles est violenté, trituré, éloigné. Par cet éloignement elles font dans le ciel « ce que ne sachant faire, nous ne pouvons que souhaiter; dont nous ne pouvons avoir qu'idée »; mais dont nous pouvons justement avoir « l'idée ». « Concevez cela! », poursuit Ponge, qui nous conduit ainsi à comprendre les intensités de ces élancements, à en saisir la signification. Mais aussi à en éprouver la possibilité sensible, et même à en simuler intérieurement l'allure : « S'il nous fallait faire ce qu'elles font! »... Lire suppose en effet d'essayer quelque chose de cette vitesse, de se sentir comparable à elle et, en en reprenant les mots, d'y entendre quelque chose de sa propre situation. Si la lecture nous fait suivre les hirondelles, ce n'est pas que nous nous y découvririons la faculté de voler, mais parce qu'elle agrippe à l'intérieur de nous quelque chose de cette capacité-là, de sa tonalité, de son élan et des mots pour le dire. Voire, qu'elle la crée : la forme du vol, dans la suite du texte, relance et recharge cet élan qui m'appelle, m'étonne, m'entraîne et me déplace; j'ai plaisir à y répondre, à m'y réinventer, ce style est comme une variation attirante sur mon propre style. Saisie et surprise par cette présence expressive comme par la vivacité d'un geste, suspendue à cette forme extérieure, j'en esquisse en moi-même la possibilité, ou je la conteste.

Si ce poème m'emporte, c'est peut-être aussi qu'il s'associe, dans mon expérience propre, à l'image d'une autre « signature », d'un autre geste depuis longtemps exécuté

dans ma famille : la marque que l'artisan boulanger trace sur le pain, griffant la pâte avant de l'enfourner, la signant « à sa manière », ordinaire et inimitable. Lorsque le pain cuit, ces marques, semblables aux traces d'une plume et aux flammèches des hirondelles, s'accroissent pour former les reliefs de la croûte, et le font d'une façon toujours un peu particulière — c'est d'ailleurs la meilleure partie du pain, comme Ponge le sait aussi. On appelle cela la « grigne », et c'est, dans la réclusion du fournil, une authentique pratique de style. L'étude m'avait arrachée à sa familiarité, à sa singularité et à sa réserve de forces ; mais l'expérience littéraire me l'a étonnamment restituée ; s'animant dans une figure analogue, la signature s'est laissée discrètement transmettre. Quelque chose de mon rapport à moi-même et aux autres, de ce qu'il y a de capable et d'incapable dans mon propre corps, dans mon propre langage, s'y est rejoué et ressaisi : ce que la vie sociale avait affaibli, la littérature le relançait, lui redonnait un avenir. Comme si cette autre réclusion qu'est la lecture m'avait rendu ce geste sous la forme d'une puissance générale, me permettant de m'en souvenir, d'en ré-hériter, de le faire rayonner dans toutes sortes de domaines de la vie et de ses formes.

Voilà sans doute le genre de processus qui anime la vie intérieure d'un lecteur. Chaque forme littéraire ne lui est pas offerte comme une identification reposante, mais comme une idée qui l'agrippe, une puissance qui tire en lui des fils et des possibilités d'être. Il s'y trouve suspendu à des phrases, à ces forces d'attraction qui nourrissent en continu son propre effort de stylisation.

UNE CONDUITE ESTHÉTIQUE

La lecture apparaît bien comme un phénomène d'attraction et de réplique : les livres offrent à notre perception, à notre attention et à nos capacités d'action des configurations singulières qui sont autant de « pistes » à suivre. Les formes qu'ils recèlent ne sont pas inertes, ce ne sont pas des tableaux placés sous les yeux des lecteurs (d'ailleurs les « tableaux » non plus ne sont pas cela), mais des possibilités d'existence *orientées*. L'activité de la lecture nous fait éprouver à l'intérieur de nous ces formes comme des forces, comme des directions possibles de notre vie mentale, morale ou pratique, qu'elle nous invite à nous réapproprier, à imiter, ou à défaire. « Suivre un auteur dans sa phrase », comme le disait Proust, implique chez le lecteur cette démarche qui consiste à seconder un texte dans sa singularité, et qui débouche sur un enchaînement mouvementé d'impulsions intérieures, dans un réglage permanent d'acquiescements et de nuances. Lire n'est souvent rien d'autre que faire l'épreuve de ces directions, en témoigner et y répliquer. Y répliquer, car l'emportement vers une forme littéraire n'est pas sans avenir sur notre propre existence, et sur les coordonnées de cette existence : attirés, du fait même de l'attention qu'on lui porte, vers ce mouvement et vers la manière propre de ce mouvement, nous sentons en retour les directions de notre élan, notre façon à nous de « signer » les choses (« selon » notre loi) et sans doute aussi notre capacité d'en changer. On répond à un appel, comme entraîné dans le rapport de tensions qu'organisent les phrases littéraires, et réinstallé à l'une ou l'autre place de ce rapport. Ponge a d'ailleurs placé devant

ses oiseaux quelques spectateurs, semblables à nous ; ils se frottent les yeux, ils s'interrogent sur le vol et ils se comprennent « devant » le vol, car ils éprouvent face à lui les limites et l'ouverture de leur propre situation : « Où en sommes-nous ? ».

Toute configuration littéraire indique ainsi quelque chose comme une piste à suivre, un *phrasé* dans l'existant. Pour saisir cette dynamique, il faut considérer la lecture comme une conduite, un comportement plutôt qu'un déchiffrement. Une conduite « dans » les livres : question d'attention, de perception et d'expérience, cheminement mental, physique et affectif à l'intérieur d'une forme de langage. Mais aussi une conduite « avec » les livres, et même une conduite « par » les livres, dans une vie guidée par eux : question d'interprétation, d'usage, d'application de la lecture aux formes individuelles. La notion esthétique de « conduite » permet justement de tenir ensemble une phénoménologie de l'expérience des œuvres et une pragmatique du rapport à soi, car c'est précisément ce qui relève de l'expérience lectrice qui a un avenir dans la grammaire de l'existence. Considérons donc la lecture comme un exemple de conduite esthétique intégrée, qui se déploie sur un arc existentiel complet. Intégrée, c'est-à-dire : non isolée des autres moments d'une esthétique de la vie quotidienne, de toutes les autres conduites qui s'y trouvent mises en jeu. Loin des modèles sémiotiques ou narratologiques (qui ont tendance à décrire l'activité de lecture comme une opération close sur elle-même, aussi valorisée qu'elle est séparée, et qui peinent donc à faire entrer *ensuite* la lecture dans la vie), l'expérience littéraire s'aligne ainsi sur les autres arts et sur tous les moments pratiques dont elle est concrètement solidaire dans nos vies.

Cette ampleur des conduites mises en jeu suppose de réinscrire la lecture dans une plus vaste « stylistique de

l'existence », selon l'expression séduisante et énigmatique de Foucault³. Notre vie mentale, notre vie sociale est en effet tissée de « traces » d'art et d'« intentions » d'art, de souvenirs efficaces et de désirs efficaces, qui exercent leur force plastique sur les situations ou les dispositifs de la vie quotidienne et qui modulent nos dispositions d'être, les formes de notre perception, de notre attention ou de notre vision du monde. La question peut devenir celle, nietzschéenne et pragmatique, de la quantité d'« art » que l'on met dans sa vie, de la fluidité ou de l'audace avec lesquelles on circule parmi les formes et les modèles; mais elle peut aussi se jouer dans des aspects moins spectaculaires du rapport à soi-même et aux configurations collectives. Cette mise en œuvre de forces et de dispositions est une question moderne par excellence. Foucault, ou encore Deleuze, ont placé ce genre d'élan au cœur des dynamiques de subjectivation; ils m'encouragent à considérer l'expérience de la littérature comme l'engagement d'authentiques « formes de vie ». Voilà ce qui est à comprendre : la manière dont des lecteurs diversement situés sont amenés à prendre les textes comme des échantillons d'existence, la façon dont ils en usent comme de véritables démarches dans la vie. « C'est cela la lecture : réécrire le texte de l'œuvre à même le texte de notre vie »⁴, écrivait Barthes en une formule qui reste entièrement à expliciter.

Car c'est beaucoup dire que de parler de *formes de vie*; il faudrait donner à cette notion un contenu nettement plus précis (moins complaisant) que dans beaucoup de slogans actuels, lorsque les énoncés intimidants de la publicité ou même de l'art contemporain défient les sujets de « donner forme » à leur vie et de se traiter eux-mêmes comme des « œuvres ». L'horizon d'une stylistique de l'existence est pourtant la chose du monde la mieux partagée; elle n'a rien d'exorbitant ou de distingué, elle s'éta-

blit dans les régions les plus communes de nos conduites. Chacun a en effet la charge, mais aussi la chance, de donner un aspect à sa présence, d'occuper à sa manière, singulièrement, des positions partagées par tous, de façonner ses mouvements, ses actes extérieurs ou ses pensées secrètes, d'acquiescer à des modèles ou d'en instituer. Balzac, dans sa *Théorie de la démarche* (1833), avait été le premier à se montrer sensible à la façon dont l'homme moderne, privé d'une définition substantielle de soi et de l'assurance de sa propre place, doit répondre à l'injonction d'une créativité diffuse et risquer en tout geste une *idée* particulière de soi, en nuancant ce qu'il expose et partage avec tous, jusque dans le « pas » qu'il lance : la façon de marcher, quel « riche langage dans ces effets immédiats d'une volonté traduite avec innocence ! L'inclination plus ou moins vive d'un de nos membres ; la forme télégraphique dont il a contracté, malgré nous, l'habitude ; l'angle ou le contour que nous lui faisons décrire sont empreints de notre vouloir et sont d'une effrayante signification. C'est plus que la parole, c'est la pensée en action »⁵. Risquons donc nos lectures comme on lance un pas, en sachant que nous y jouons (et en aimant y jouer), dans la nuance d'un geste ordinaire mais toujours réinventé, quelque chose de notre tâche d'être, des modalités et des formes qui font notre manière de vivre.

UN MOMENT D'INDIVIDUATION

Cette redéfinition de la lecture comme conduite esthétique, prise dans le temps et les enjeux plus vastes d'une stylistique de l'existence, n'a de sens qu'à être saisie chez

des individus. Elle repose sur la conviction que la lecture arrive à des individus, requiert des individus pour avoir lieu et met également en jeu, en chacun, le fait d'être un individu : quelqu'un parmi d'autres, mais quelqu'un de « tel » — une « singularité quelconque » mais justement celle-ci, un « être tel que de toute façon il importe »⁶. Que la lecture arrive à des individus, des individus déterminés mais à qui aucune propriété simple ne peut servir d'identité, ce n'est pas une impasse de méthode, qui empêcherait de saisir le caractère commun et les enjeux sociaux de la lecture ; c'est l'appel à la reconnaissance de la réserve d'*individuation* qui est à l'œuvre dans tous nos gestes, et l'encouragement à une pratique de la pensée elle-même comme individuation, qui choisit dans les singularités multiples de la littérature sa bonne échelle et son milieu.

On peut en effet regarder la lecture comme une pratique d'individuation, un moment décisif dans l'élaboration de la « grammaire du rapport à soi »⁷. La lecture est d'abord une « occasion » d'individuation : devant les livres nous sommes conduits en permanence à nous reconnaître, à nous « refigurer », c'est-à-dire à nous constituer en sujets et à nous réapproprier notre rapport à nous-même dans un débat avec d'autres formes. La lecture est aussi une « allégorie » de l'individuation, une figuration particulièrement fine des ambivalences de la constitution d'un « soi » dans un espace démocratique, où chacun doit s'éprouver face aux fausses permanences ou aux identités mal faites ; car une situation d'art est une véritable mise en cause des sujets, à la fois uniques et égaux, communs, répétés ; elle impose un retranchement, une passivité, des reculs de la volonté auxquels il faut faire droit, elle engage une lutte avec les images et avec leur puissance, elle dresse un petit théâtre dont les scènes et les poses valent pour toute rencontre d'un sujet avec un dehors qui fait irrup-

tion en lui et auquel il doit répliquer. Être en situation de sujet, ce n'est pas nécessairement être cet « entrepreneur » de soi-même que caricaturent les pensées libérales, c'est aussi être subordonné, dépendant et, comme le disait Barthes, « rester en écoute productive de subjectivité ».

Dans la lecture s'esquisse ainsi le « pas de deux » de toute relation esthétique (et à vrai dire, de toute expérience) : la réponse discontinue d'une individualité au comparable et à l'incomparable d'une autre forme. L'idée d'individu ne doit pas être jouée ici contre les communités, les genres hérités et partagés, ou contre l'Histoire, mais elle oblige à les embrasser en une configuration problématique, toujours différente, qui devient l'objet même d'une stylistique de l'existence. L'expérience de lecture incarne l'ambivalence de ces processus : l'effort pour être-soi y est aussi bien secondé par les modèles littéraires que capturé par ces forces qui l'arrêtent ou le détournent. Lorsque Barthes propose dans *Le Discours amoureux* une description rigoureuse, réaliste, de sa lecture du roman de Goethe, *Werther*, il donne à voir combien son élan est effectivement contradictoire ; il veut se différencier dans sa lecture, se dissocier du héros, se nuancer, protester de sa propre singularité... mais aussi bien s'y reconnaître semblable, s'y banaliser, voire s'y dissoudre — sautant « à pieds joints dans une flaque d'altérité » comme on se noie dans une foule, se reposant de la charge d'être qui incombe à tout individu, ou s'aidant dans cet acte. La pratique littéraire combat ici subtilement les prescriptions médiatiques de distinction, qui supposent des identités élémentaires, victorieuses et déjà accomplies : « *be yourself!* ». Ce que permet l'étude de la lecture alors, c'est l'observation des dynamiques d'individuation dans toute leur instabilité, dans la banalité de leurs partages et de leurs contradictions. L'individu : ce qui se donne sans contours,

qui se fait et se défait en permanence, chance et charge modernes.

Chacun s'expose, se décide et se façonne ainsi en toute pratique, s'instituant dans sa façon de vivre en avant de soi-même, dans les choses extérieures qui ne lui sont pas propres et qui deviennent pourtant son intimité; un individu n'est pas seulement son corps et sa portion insubstituable d'espace-temps, il est aussi les images qu'il projette ou qu'il reçoit, les décors qu'il investit ou qu'il rejette, les médiations qu'il s'approprie et où il s'altère profondément, et par exemple les livres qui le précèdent, dans lesquels il s'invente autant qu'il se reconnaît.

MANIÉRISME DE L'EXISTENCE

Question de conduite, expérience esthétique au long cours, pratique d'individuation, l'activité de lecture ne nous advient que *dans* une certaine manière et *par* une certaine manière. Peut-être est-ce là le point dont il est le plus difficile, mais aussi le plus décisif, de prendre vraiment acte : le maniérisme de la lecture, comme de toute pratique. Nous n'avons pas seulement à faire à des conduites, mais à des façons de se conduire, pas à des lectures, mais à des styles de lecture. Or, dans ces occasions esthétiques, la manière des pratiques est aussi leur matière : le style d'une lecture, son *comment*, est le contenu de l'expérience qu'elle constitue, son contenu enfin individué. Cela ne signifie pas que l'on doive se particulariser avec les livres, dans le choix illusoire de petites différences ou d'originalités qui nous sépareraient d'autrui; mais que chacun engage là toute une ligne de vie, un profil parta-

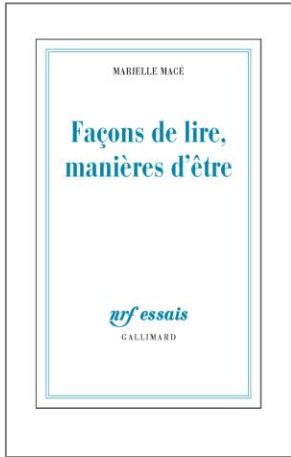
geable, des capacités d'orientation et de bifurcation à l'intérieur de ses propres possibles.

Dans toute pratique humaine en effet, ce n'est pas la vie nue qui s'essaie en nous, mais des formes de vie. Nos actes ne sont pas affublés d'un style, comme colorés par un vernis, nos personnalités ne sont pas « affectées » par une manière; non, le style est notre « faire », notre puissance pratique, notre morale, la manière est notre être. « Une vie qui ne peut être séparée de sa forme est une vie pour laquelle, dans sa manière de vivre, il y va de la vie même et, dans son vivre, de son mode de vie. Que signifie cette expression? Elle définit une vie — la vie humaine — dans laquelle tous les modes, les actes et les processus du vivre ne sont jamais simplement des faits, mais toujours et avant tout des *possibilités* de vie, toujours et avant tout des puissances »⁸. Chacun expose et explore dans ce qu'il fait non seulement l'être qu'il est, mais toute une manière d'être, libérant un possible humain : une image du vivant et de son insertion dans les choses, une façon de s'avancer au dehors et d'en soutenir l'effort, des modalités expressives et des façons de se conduire qui sont par définition partageables et généralisables. Montaigne appelait cela la « forme-maîtresse » : un patron au-dedans, une démarche qui ne nous « exprime » pas forcément, nous attachant irrémédiablement à nous-même, qui ne nous « distingue » pas non plus, nous séparant des autres, mais qui nous anime et nous expose en toutes choses.

Cette forme-maîtresse est une *idée de forme* que l'on risque dans le monde, que l'on découvre au-dehors autant qu'en soi-même, et la littérature participe directement de la production de tels modèles de stylisation de soi. Certains pensent leur vie et la traversent comme un récit bien ordonné — c'est le cas de Ricœur ou de Sartre, pour qui les formes existentielles étaient nécessairement des formes

narratives, et qui concevaient leur vie comme un roman. D'autres regardent plutôt la courbe de leur existence (l'interprètent, l'avancent) comme un air de musique, cadencé d'une certaine façon, harmonieux ou dissonant; lorsque Nietzsche philosophait en musique, lorsque Barthes se mettait au piano, lorsque Sartre lui aussi se mettait au piano, mais déjà un peu autrement, ils recherchaient tous un rythme (et « personne, écrit Proust, ne saura jamais, pas même soi-même, l'air qui vous poursuivait de son rythme insaisissable et mystérieux »). D'autres ne se figurent leur vie ni comme une histoire, ni comme une mélodie, mais comme l'exercice héroïque d'une volonté, d'une capacité à se « faire exister » activement — Nietzsche à nouveau, mais aussi Baudelaire, Paulhan, Deleuze, ou Charlus —; d'autres encore comme une bataille livrée à l'intérieur d'eux-mêmes entre plusieurs forces, entre plusieurs possibilités d'être qui entrent en concurrence — Michaux, Beckett, mais aussi Plume ou Albertine... Je cite à dessein et indifféremment des penseurs, des poètes, des personnages de fiction, car ici tout type de subjectivité importe. Chacun de ces individus est un style, une manière de faire ce que font aussi les autres, de saisir les événements, les personnes et les choses, en unifiant mais aussi en transformant en permanence ce qu'il est. Car toute conduite, de la signature à la promenade, met en jeu sa manière d'être et l'expose activement à la confirmation ou à la transformation, remettant sur le métier ses façons de percevoir, d'apparaître, d'être affecté par les choses et de leur donner sens. Projetant l'existence dans un ordre résolument *modal*, Heidegger définissait déjà la compréhension comme une « manière d'être », dans une éthique du rapport — au monde, à soi, aux autres styles. Pas d'exception esthétique ici⁹ : la lecture n'est qu'un cas particulier, un exercice parmi d'autres de cette modalisation de

Photocomposition *CMB* Graphic
44800 Saint-Herblain



Façons de lire, manières d'être Marielle Macé

Cette édition électronique du livre
Façons de lire, manières d'être de *Marielle Macé*
a été réalisée le 21 mars 2011
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
(ISBN : 9782070133031).

Code Sodis : N48695 - ISBN : 9782072439902.

Numéro d'édition : 181626.