



www.comptoirlitteraire.com

présente

un poème de Paul ÉLUARD
(1951)

“Dominique aujourd’hui présente”

*« Toutes les choses au hasard
Tous les mots dits sans y penser
Et qui sont pris comme ils sont dits
Et nul n’y perd et nul n’y gagne*

5

*Les sentiments à la dérive
Et l’effort le plus quotidien
Le vague souvenir des songes
L’avenir en butte à demain*

10

*Les mots coincés dans un enfer
De roues usées de lignes mortes
Les choses grises et semblables
Les hommes tournant dans le vent*

15

*Muscles voyants squelette intime
Et la vapeur des sentiments
Le cœur réglé comme un cercueil
Les espoirs réduits à néant*

*
* *

20 Tu es venue l'après-midi crevait la terre
Et la terre et les hommes ont changé de sens
Et je me suis trouvé réglé comme un aimant
Réglé comme une vigne

À l'infini notre chemin le but des autres
Des abeilles volaient futures de leur miel
Et j'ai multiplié mes désirs de lumière
Pour en comprendre la raison

25 Tu es venue j'étais très triste j'ai dit oui
C'est à partir de toi que j'ai dit oui au monde
Petite fille je t'aimais comme un garçon
Ne peut aimer que son enfance

30 Avec la force d'un passé très loin très pur
Avec le feu d'une chanson sans fausse note
La pierre intacte et le courant furtif du sang
Dans la gorge et les lèvres

35 Tu es venue le voeu de vivre avait un corps
Il creusait la nuit lourde il caressait les ombres
Pour dissoudre leur boue et fondre leurs glaçons
Comme un oeil qui voit clair

40 L'herbe fine figeait le vol des hirondelles
Et l'automne pesait dans le sac des ténèbres
Tu es venue les rives libéraient le fleuve
Pour le mener jusqu'à la mer

Tu es venue plus haute au fond de ma douleur
Que l'arbre séparé de la forêt sans air
Et le cri du chagrin du doute s'est brisé
Devant le jour de notre amour

45 Gloire l'ombre et la honte ont cédé au soleil
Le poids s'est allégé le fardeau s'est fait rire
Gloire le souterrain est devenu sommet
La misère s'est effacée

50 La place où d'habitude je m'abêtissais
Le couloir sans réveil l'impasse et la fatigue

*Se sont mis à briller d'un feu battant des mains
L'éternité s'est dépliée*

*Ô toi mon agitée et ma calme pensée
Mon silence sonore et mon écho secret
Mon aveugle voyante et ma vue dépassée
Je n'ai plus eu que ta présence*

55

Tu m'as couvert de ta confiance.»

Analyse

Pour Éluard, l'amour, la présence d'une femme (sur laquelle insiste le titre même du poème) aimée, transfigure le monde, donne à la floraison des images une simplicité, une pureté intime, une qualité extraordinaire d'évidence telle que c'est bien elle qui provoque et soutient la poésie. Nombre de ses poèmes ont été des hymnes à la femme aimée : Gala d'abord, puis Nusch. Or celle-ci mourut en 1946, et il tomba alors dans cette solitude dont il avait toujours ressenti l'horreur : son univers s'effondrait avec la disparition de l'être aimé. Mais, en septembre 1949, au cours d'un voyage au Mexique, où il participait à un congrès du Mouvement pour la Paix, organisation crypto-communiste, il y rencontra une journaliste française, Odette-Suzanne Lemort, jeune divorcée âgée de trente-cinq ans (il en avait cinquante-quatre), déjà mère d'une petite fille. Ayant ainsi retrouvé son équilibre et la sérénité, il rentra en France avec elle qu'il choisit d'appeler Dominique, et qui sous ce nom allait devenir sa troisième inspiratrice, grâce à laquelle il renaquit de manière triomphante. Dans sa compagnie, avec l'amour qu'elle lui apportait, le monde retrouva pour lui sa légèreté et sa plénitude. Comme elle était énergique et équilibrée, qu'elle l'entoura de sa tendresse vigilante, il commença auprès d'elle à écrire dans un climat tranquille, apaisé, et il put publier le recueil *"Le phénix"* (décembre 1951), qui reçut ce titre parce que, comme cet animal fabuleux, cet oiseau unique de son espèce, qui vivait plusieurs siècles et qui, brûlé, renaissait de ses cendres, il se perpétuait semblable à lui-même dans cette nouvelle femme, comme il l'avait déjà fait grâce à d'autres, car elles étaient le seul moyen pour lui d'être en contact avec le monde, avec les êtres humains. On trouve dans ce recueil le poème au titre significatif, **"Dominique aujourd'hui présente"**.

Ce poème, qui est un véritable et ardent épithalame, célèbre cette renaissance qui voit à la fois l'épanouissement du désir amoureux et le retour de la confiance dans l'humanité. L'expérience vécue, des circonstances précises qui apparaissent directement donnent à ce texte, comme à ceux qui l'entourent dans le recueil, un incontestable pouvoir d'émotion : la veine lyrique ou élégiaque qu'Éluard n'avait jamais complètement abandonnée, mais qui était souvent oblitérée par les hardiesses surréalistes ou, au contraire, par les exigences pressantes de la poésie militante, se fit jour ici ; c'est une veine traditionnelle qui remonterait à Lamartine et, d'une façon générale, à toute cette poésie du passé dont, en ces années, il composait des *«anthologies vivantes»*.

Ainsi, l'organisation du poème est-elle rigoureuse : quatre strophes, formées de quatrains octosyllabiques où les vers, sans ponctuation, ne riment pas, précèdent (séparation indiquée dans l'édition originale) de dix strophes formées de quatrains où trois vers sont des alexandrins et le dernier un octosyllabe. La composition même est donc révélatrice, porteuse de sens : les strophes étroites du début correspondent à la période de vie réduite, de solitude, de désespoir, qui a précédé la venue de Dominique ; les autres, plus amples, rythmées d'ailleurs par la formule réitérée : *«Tu es venue»* célèbrent Dominique, la renaissance du poète, son ouverture au monde. Dans ces quatrains, le dernier vers, plus court, est plus concentré, plus fort, plus intense, comme dans la strophe, dite élégiaque, qu'on trouve chez Lamartine (*"Le lac"*) ou chez Hugo (*"Tristesse d'Olympio"*). Cependant,

cette structure nette, classique (Éluard, comme Aragon, était revenu à une prosodie traditionnelle), n'empêche pas la merveilleuse gravitation des images dignes de celles de l'époque surréaliste.

Suivons le déroulement du poème, en le divisant en ses grandes parties.

Les quatre premières strophes : Dans la solitude, la chaîne des rapports entre le poète et le monde, entre le poète et les humains, du poète avec lui-même, cette chaîne a été rompue.

La première strophe exprime cette absence de communication réelle ; la banalité des propos mécaniques, qui se répondent automatiquement comme le suggère l'assonance, sinon la rime, en «*i*» (qui a un effet astringent, désagréable, de fermeture) qui n'ont aucune profondeur ; la réduction des mots à leur sens prosaïque ; et, de ce fait, l'absence d'échange, aucune richesse ne passant d'un être à l'autre. Éluard n'a-t-il pas écrit ailleurs : «*Mon discours est obscur parce que je suis seul*»? Or, depuis "*Pour vivre ici*" (1918), il fut désespérément tendu vers la communication. À la suite de la mort de Nusch, sa dérégulation était telle qu'il a alors pensé se suicider, comme on le voit dans le poème "*La mort, l'amour, la vie*".

L'absence de communication est rendue par la forme même : dans ces vers, les propositions sont simplement juxtaposées ; il n'y a pas de lien grammatical entre elles. On a ici un autre exemple de cet espace énumératif caractéristique de la poésie surréaliste.

La deuxième strophe cerne le drame intime d'un être qui a perdu ce qui donnait un sens à sa vie, qui n'a plus d'énergie, pour qui le présent est dépourvu d'intérêt, qui ne retrouve plus au matin le souvenir des rêves qu'il a eus pendant la nuit (on sait que les surréalistes attachaient une grande importance à leurs rêves qu'ils notaient au réveil et dans lesquels ils voyaient, en accord avec la psychanalyse, de précieuses indications sur leur vie intérieure) car ce sont des songes auxquels il n'est pas habitué, des cauchemars que, d'ailleurs, il vaut mieux oublier. Les rêves sont riches et précis quand on est heureux. Ou peut-être sont-ils les souvenirs du bonheur d'autrefois qui apparaît désormais si mythique qu'il n'a pas plus de consistance que des songes. On peut encore proposer une autre interprétation : le poète n'a plus de songes, et il ne peut que se souvenir vaguement de ceux qu'il eut auparavant. Même la foi dans l'avenir, qui devrait soutenir un communiste, est perdue : la vie apparaît incohérente ; elle est vécue au jour le jour. Dans un tel pessimisme, on se fait une montagne des difficultés du moment. Voilà donc un homme réduit à rien, sinon à «*être là*» : son présent est insignifiant, il n'a pas de passé, et son avenir est bloqué.

Dans la troisième strophe, les mots apparaissent inutiles : ce sont les roues de véhicules qui ont tellement roulé pour communiquer des messages qu'elles sont usées et maintenant reléguées, avec les véhicules vides, sur des voies inutilisées ; ces véhicules que sont les mots étant immobilisés, les lignes qu'ils forment ne constituent plus un message. Le monde apparaît sans signification, sans couleur. L'action des êtres humains, qui ne sont guère que des girouettes, ne répond à aucun plan.

Dans la quatrième strophe, une progression nette fait aller de la dégradation du corps à sa mort et à l'absence d'au-delà. Le corps du poète apparaît, dans le premier vers, diminué, amaigri par le chagrin, la répétition du son «*sk*» rendant l'entrechoquement des os. Si l'on n'a que la «*vapeur des sentiments*», c'est qu'ils ont été consumés, qu'ils ont même disparu, qu'il n'en reste qu'un vague sentiment. Le cœur ne doit plus connaître d'émotions qui le fassent s'arrêter ou battre plus fort. La seule perspective est celle de la mort : les battements du cœur (rendus par l'allitération en «*r*» et en «*k*») sont comme le tic-tac d'un réveil qui doit s'arrêter automatiquement à un moment déjà prévisible. Cette perspective de la mort envahissait déjà un poème comme "*Sans toi*". Tout a été détruit par la mort de Nusch, comme on le voit dans les poèmes "*Chant du dernier délai*" et "*Notre vie*".

L'arrivée de Dominique : Soudain le ton change avec la ferveur de la formule «*Tu es venue*» qui marque l'étonnement dont le poète n'est pas encore revenu. Et cette formule est reprise quatre fois à intervalles réguliers, toutes les deux strophes, en tête d'une strophe pour lui redonner de l'élan.

«*L'après-midi crevait la terre*» (vers 17) pourrait être une allusion à l'âge du poète (cinquante-quatre ans) qui s'estimait dans l'après-midi de sa vie. Mais c'en est plutôt une due au climat excessif du Mexique où sa rencontre avec Dominique a eu lieu, l'allitération en «*r*», faisant pencher pour cette idée.

Au vers 18, on constate que la formation du couple, la réapparition de l'amour, redonnent un sens aux choses qui sont éclairées à la double lueur des amants.

Le monde reprend alors ses inflexions : le poète est désormais «*réglé comme un aimant*» (le mot «*réglé*» venant contredire celui du vers 15). Il retrouve une force interne, il jouit de nouveau d'un magnétisme, d'une séduction. Les êtres et les choses s'organisent autour de lui comme les grains de limaille autour de l'aimant. Mais, aimant, il s'unit irrésistiblement à l'autre, le poète jouant sur les mots : l'aimant est aussi celui qui aime, l'amant. Il est aussi «*réglé comme une vigne*» qui est destinée à produire en un temps déterminé des fruits qui sont cause de plaisir, de jouissance, d'ivresse. Il redevient le poète capable de produire des œuvres, sources de bonheur pour les autres.

Désormais, la destinée du couple («*notre chemin*») se confond avec celle de l'humanité, de son avenir prolongé . Il y a accord entre le sentiment personnel et l'idéologie, car «*le but des autres*» laisse apparaître nettement le communisme d'Éluard qui était d'ailleurs la raison pour laquelle il se trouvait au Mexique où il avait rencontré Dominique. Au vers 22, dont le raccourci est saisissant (sous-entendu : «*Je fus de nouveau convaincu que les abeilles...*»), la perspective d'un travail utile, source de bonheur, est rendue par ces «*abeilles*» qui «*volaient futures de leur miel*» où l'emploi adverbial de l'adjectif est très étonnant : c'est, en quelque sorte, la certitude du fruit du travail (dont les abeilles sont le symbole), le miel, qui donne la force, le carburant qui permet le vol, c'est-à-dire le travail même. Dans la perspective optimiste du communisme que retrouva le poète, le travail fragmenté d'aujourd'hui est un gage de jouissance, de bonheur pour l'avenir.

Au vers suivant, il semble que la construction recèle une équivoque, une ambiguïté, qui permet une variation sur le sens. Le sens normal semble être : «*Et j'ai multiplié de lumière mes désirs*», la lumière a soudain multiplié mes désirs. On peut aussi comprendre que les désirs de lumière ont été multipliés ; mais ce sens est moins intéressant : pourquoi désirer une lumière qu'on a déjà? De toute façon, le vers 24 ne permet presque plus de douter : la lumière doit faire découvrir la raison des désirs (ce qui suggère aussi une certaine opposition entre les désirs et la raison) ; la lumière de l'amour fait soudain comprendre l'ensemble de tous les désirs différents et apparemment divergents qu'on peut éprouver : ils ont soudain un sens, une même direction.

À la septième strophe, revient la formulation de l'étonnement, d'autant plus grand si on jette un coup d'œil rétrospectif sur la période malheureuse qui a précédé, période sévère, étriquée, cruelle, toutes choses qui sont rendues par le martèlement dur et répété, comme autant de coups de trique, des «*t*» qui provoquent une crispation. Ce «*oui*» qui est un net acquiescement à l'amour, qui est même la formule du mariage que le poète venait justement de conclure avant la publication du poème, est surtout acquiescement au monde. Si, selon Lamartine et selon une expérience souvent vécue, «*Un seul être vous manque et tout est dépeuplé*», retrouver un autre être repeuple le monde. Pour les poètes surréalistes (Breton dans «*L'union libre*», Aragon), la femme aimée est identifiée au monde, l'amour est communion avec le cosmos et, plus précisément, chez Éluard, la poésie se fonde avec le surgissement d'un autre, d'une femme.

Lorsqu'il rencontra Dominique, Éluard était âgé de cinquante-quatre ans, tandis qu'elle n'en avait que trente-cinq. Aussi est-ce avec ce qui pourrait passer pour une galanterie paternaliste qu'il se plaît à la rajeunir encore («*petite fille*»). C'est que, comme l'était aussi Breton, il était séduit par la figure de la Femme-Enfant qui permet à son amant de redevenir lui-même un enfant. Si on peut apporter ici cette observation réaliste selon laquelle un homme âgé se rajeunit au contact d'une jeune femme (Picasso, Chaplin, etc.), il est plus intéressant de constater que l'amour et, parallèlement, la poésie, sont retour à l'enfance, à l'esprit de découverte, d'étonnement perpétuel de l'enfance. Dominique est «*ce passé très loin très pur*» avec lequel le poète renoue soudain magiquement. Elle fut comme un poème

incarné, «une chanson sans fausse note». «Le feu d'une chanson» est une puissante correspondance, l'image du feu nous permettant de revenir sur ce poème de jeunesse, «Pour vivre ici», et de comprendre mieux ce que signifiait alors le symbole du feu : il est aussi le poème qui permet de vivre, de survivre, dans un monde inhumain. La jeunesse est encore représentée par «la pierre intacte», où rien encore ne s'est inscrit ; par «le courant furtif du sang» qui irrigue de nouveau le corps rajeuni. Le troisième vers de la strophe, à lui seul, donne cette idée d'un amour pur comme en connaissent les enfants, sens qui n'est pas supprimé mais dévié après l'enjambement.

Au vers 33, une nouvelle réitération de la formule «Tu es venue» est prolongée, dans une manière typique d'Éluard, par une allitération en «v» («venue», «vœu», «vivre») qui insiste sur la ferveur, sur la conviction. Le «vœu de vivre», qui n'était plus qu'abstrait, qui avait même été combattu par la tentation du suicide, désormais «avait un corps», formulation à laquelle on peut trouver deux sens : le poète est désormais soutenu par le désir que lui inspire le corps de Dominique car aimer c'est vouloir vivre autant que vit le corps aimé ; mais aussi, et d'une façon plus large, il redevient concret, il reprend de la consistance. Puis on peut comprendre, dans la métaphore suivie des vers 34 et 35, qu'il faut que le «corps» soit un feu pour repousser «la nuit lourde» par sa lumière, caresser les «ombres» maléfiques comme pour les apprivoiser, ombres qui, paradoxalement, dans cette image surréaliste, sont opaques comme de la boue, froide comme des glaçons. Par la comparaison du vers 36, cette lumière perçante et chaude, c'est le rayon «d'un œil qui voit clair», d'un œil qui voit enfin clair, c'est-à-dire qui voit ce qui est vraiment important dans la vie : le désir, l'amour ce qui est la seule vérité. Ce thème du regard, de l'échange des regards, qui crée l'amour, et soutient la poésie (voir le titre d'un recueil : «Les yeux fertiles») et de l'hostilité d'un monde opaque, d'un monde fermé («la nuit d'hiver», «l'eau fermée», dans «Pour vivre ici») est constant chez Éluard. Dominique redonne au monde la limpidité qu'il avait perdue. Le poète semble rechercher un accomplissement parfait de la vision, où la vue, loin d'être réduite la contemplation des objets à distance, agit sur eux ; car l'oeil lui-même est devenu un instrument tactile.

On peut supposer, dans les deux premiers vers de la dixième strophe, un retour dans le passé, avant l'arrivée de Dominique, car les évocations sont de nouveau négatives. Nous sommes de nouveau reportés à la période de désespoir où le monde entier était paralysé, les hirondelles elles-mêmes, symbole de liberté, ne pouvant échapper à la prison des herbes devenues hostiles (la présence des liens est rendue par l'insistance de l'allitération en «f»), l'automne, saison mentale autant que physique, semblant perpétuel, retenant les ténèbres. Ces deux vers donnent d'autant plus de relief aux deux suivants. «Tu es venue» est de nouveau répété, mais, cette fois-ci, au troisième vers. L'arrivée de Dominique est, toujours dans la même perspective, comparée à un printemps, à une fonte des neiges, à une débâcle, le fleuve libéré pouvant couler à la mer, autre symbole de la liberté, de l'amour, de la poésie, comme elle l'était déjà dans «Le bateau ivre», symbole sexuel aussi de sa force virile retrouvée. Mais le paradoxe est remarquable, de ces rives qui semblent, de toute façon, destinées à retenir le fleuve, et qui, dans cette transfiguration de la nature, en viennent, elles aussi, à refuser leur rôle traditionnel.

Au début de la onzième strophe, la formule est encore répétée, pour la dernière fois, pour donner le branle à un hymne où la figure de cette femme va prendre une dimension épique. Elle était plus haute par rapport à la douleur que l'est l'arbre, qui, séparé de la forêt, est donc en avant d'elle, et paraît plus haut qu'elle. «La forêt sans air», le sous-bois inextricable qu'était la vie d'Éluard avant la rencontre de Dominique, est identifiée à la «douleur». Au vers suivant, l'absence de ponctuation crée une autre de ces équivoques intéressantes qu'affectionnent les poètes : faut-il comprendre le cri du chagrin, du doute, ou faut-il comprendre que le doute est cause du chagrin? Les deux sens peuvent aisément se superposer, se compléter. Mais l'évocation est claire : le cri, qui était comme une longue plainte ininterrompue, a été soudain brusquement arrêté, coupé, la gorge étant en retard sur la révélation que les yeux, plus rapides, avaient déjà eue. Dans les trois derniers vers, une allitération en «r» fait un roulement de plus en plus fort jusqu'à l'éclatement.

L'hymne final : Les trois dernières strophes présentent un mouvement différent. C'est sur un ton exalté que le poète célèbre maintenant la transfiguration qu'a connu le monde à ses yeux depuis qu'il est de nouveau amoureux. «*Gloire*» est une invocation de style ancien, un peu comme «*Hosanna*». C'est la gloire de l'amour qui est chantée, sa puissance que le poète met en relief en juxtaposant l'état passé et l'état présent, en opposant terme à terme l'ombre et la lumière, le poids (voir «*l'automne pesait dans le sac des ténèbres*») à la légèreté, la peine à la joie. La peine est identifiée au «*fardeau*» : fardeau du chagrin, fardeau du travail, fardeau de l'âge, en un mot, fardeau de la vie. L'expression est équivoque, proche du calembour : le fardeau s'est transformé de lui-même en rire, mais on peut lire aussi : le fardeau a trouvé le moyen de susciter le rire en lui.

Au vers 47 surgit un «*souterrain*». Or le souterrain est, dans l'univers d'Éluard, le symbole du malheur : il est sombre, étroit, étouffant ; il condamne celui qui s'y engage à la solitude. Le «*sommet*», au contraire, est espace dégagé, lumière, air, contemplation du monde et de l'humanité. On assiste à la même réduction des contradictions que dans le poème «*Et notre mouvement*».

La deuxième strophe de cet hymne final évoque de nouveau la lourdeur immobile et inutile des jours d'avant la rencontre. La sévérité que le poète a alors pour sa déchéance est appuyée par la lourdeur de l'allitération en «*b*». Le «*couloir*», l'«*impasse*» poursuivent toujours l'évocation cauchemardesque du souterrain, cauchemar dont il semblait qu'il ne devait pas se réveiller. Ces images diverses sont métamorphosées d'une façon surréaliste par celle du feu dont les flammes agitées sont vues comme des mains, dont le crépitement est applaudissement de joie, trépignement d'allégresse. Ici encore, le vers plus court contient l'idée la plus forte, la plus prolongée : alors que «*l'avenir était en butte à demain*», que la vie était sans perspective, c'est l'au-delà même de la vie qui s'ouvre maintenant.

Dans la dernière strophe, le rôle de guide et d'inspiratrice que joue la femme est de nouveau affirmé, comme il l'a été par de nombreux surréalistes. Elle prend possession de l'homme aimé pour le transformer : il devient celle qu'il aime, et réciproquement. À l'unisson de cet échange, toutes les propriétés de la vie s'intervertissent. Dominique est désormais à la source, au cœur de toutes les pensées du poète : elle est cette pensée même. Les oxymorons qui suivent laissent entendre que, si Éluard se tait, c'est qu'il laisse retentir en lui tout ce qu'elle lui apporte ; son silence parle donc. Inversement, Dominique répond à ses pensées et à ses paroles, même si elle reste silencieuse. La répercussion de ces ondes est traduite par le retour à l'intérieur de ce vers de l'allitération en «*s*».

Le même jeu d'interactions s'effectue pour la vue : Dominique voit, et même voit à la façon d'une voyante extralucide grâce à son union au poète dont les faibles pouvoirs de vision dont il dispose en tant qu'homme sont soudain décuplés par la communion avec Dominique. Au fond, c'est la magnification de l'homme et de la femme par le couple qui est affirmée, célébrée avec un étonnement renouvelé.

Les deux derniers vers, et, surtout, celui, isolé, qui est comme une coda («*Tu es venue*», qui n'a pas été répété dans cette partie, est remplacé par cette constatation du réconfort, de la protection quasi maternels apportés par Dominique : «*Tu m'as couvert de ta confiance*») marquent cette dépendance heureuse, cette limitation à cette femme, limitation dont on sait qu'en fait elle est ouverture sur le monde, sur l'humanité, sur l'au-delà du monde et l'au-delà de l'humanité.

Conclusion :

Dans «*Dominique aujourd'hui présente*», il apparaît que, pour Éluard, l'amour est un besoin essentiel. Qu'une femme trahisse ou disparaisse, c'est la nuit du désert. Que survienne un nouvel amour, de nouveau le poète est, en plein jour, un être humain parmi les autres êtres humains. Si, pour Éluard, le poète est bien plus celui qui inspire que celui qui est inspiré, il devait, pour inspirer les autres, d'abord recevoir de l'aimée le don à transmettre. Aussi fallut-il que la flamme de l'amour se propage de femme en femme, que le phénix renaisse sans cesse.

Dans ce poème, on assiste plus spécialement à ce miracle de la transfiguration amoureuse par laquelle le monde est de nouveau possible. La forme même du texte montre que la poésie ne se fonde, chez Éluard, que par le surgissement de l'autre, par la présence d'un «*toi*» par rapport auquel le «*moi*» pourra commencer à être.

Éluard fut un grand poète de l'amour. Mais, chez lui, il précéda, conditionna même la poésie. Il retrouvait l'image de la femme aimée indéfiniment reflétée dans tous les miroirs du monde, dans l'eau, dans le feu et la lumière. Elle le réconciliait avec l'univers.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)