Acta fabula
Revue des parutions
vol. 24, n° 3, Mars 2023
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.16204

Les surréalismes du sud global : une perspective transversale

The surrealisms of the global South : a transversal perspective

Wolfgang Asholt

Andrea Gremels, *Die Weltkünste des Surrealismus. Netzwerke und Perspektiven aus dem Globalen Süden*, Göttingen, Wallstein Verlag, coll. « Konstanz University Press », 2022, 444 p., EAN 9783835391451.

Pour citer cet article

Wolfgang Asholt, « Les surréalismes du sud global : une perspective transversale », Acta fabula, vol. 24, n° 3, Notes de lecture, Mars 2023, URL : https://www.fabula.org/revue/document16204.php, article mis en ligne le 27 Février 2023, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.16204

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

Wolfgang Asholt, « Les surréalismes du sud global : une perspective transversale »

Résumé - Le livre propose une nouvelle perspective sur le surréalisme avec un re-mapping à partir du sud global. Argumentant sur la base d'un ensemble d'approches théoriques récentes en relations avec le post-colonialisme (transculturalité, transversalité, minor transnationalism, anti-centrisme, poétiques de la relation, littératures en mouvement), l'étude envisage une nouvelle cartographie des « Arts mondiaux du Surréalisme », permettant des interprétations d'œuvres et d'auteur(e)s qui mettent en question notre horizon d'attente. Tout en refusant les questions d'influences et de filiations, ce livre nous confronte cependant avec le problème de l'historicité.

Mots-clés - cartographies nouvelles, littératures en mouvement, Sud global, Surréalisme, transculturalité, transversalité

Wolfgang Asholt, « The surrealisms of the global South : a transversal perspective »

Summary - The book offers a new perspective on Surrealism, which undertakes a Re-Mapping from the global south. Arguing on the basis of an ensemble of recent theoretical approaches in relation with Postcolonialism (transculturality, transversality, minor transnationalism, anti-centrism, poetics of relation, literatures in movement), this study intends a new cartography of the "Global arts of Surrealism", which allows for new interpretations of works and authors that challenge our horizon of expectation. While this study repudiates the questions of influence and succession, it confronts us however with the problem of historicity.

Keywords - global South, literatures in movement, re-mapping, Surrealism, transculturality, transversality

Ce document a été généré automatiquement le 01 Mai 2025

Les surréalismes du sud global : une perspective transversale

The surrealisms of the global South : a transversal perspective

Wolfgang Asholt

La vaste et notable étude consacrée par Andrea Gremels aux « Arts mondiaux du Surréalisme » (*Die Weltkünste des Surrealismus*) annonce avec son sous-titre, « Réseaux et perspectives venant du sud global » (*Netzwerke und Perspektiven aus dem globalen Süden*) son point de vue théorique, méthodologique et géocritique. L'auteure déclare, à la fin de son introduction (p. 9-31), que la perspective « globale » doit « décentrer » le Surréalisme pour (dé)montrer que « les cultures non-occidentales ont contribué dès le début à l'établissement des poétologies du Surréalisme » (p. 29). Ce qu'elle entreprend ainsi est un décentrage généralisé, pratiqué et réalisé grâce à des concepts présentés de manière claire et convaincante. Ses modèles théoriques présentent l'avantage d'être constamment appliqués et conjugués selon des modalités géo-culturelles. Et avec une connaissance souveraine de ces modèles, A. Gremels discute dans son introduction les différentes conceptions théoriques qu'elle va pratiquer dans les analyses des quatre parties de son œuvre impressionnante.

Elle commence par une conception qui est en même temps une déclaration de foi (philologique et géocritique[1]) : celle d'un anti-centrisme multilatéral servant à déconstruire la représentation « centralisée » d'un Surréalisme qui se développe à partir d'un centre (parisien). Dans ce contexte, les « îles » des « succursales » surréalistes traditionnelles et « globales » sont comprises comme des composantes fragmentées d'un réseau d'échanges multicentriques sur un plan global, à la manière des travaux d'Édouard Glissant, d'Ottmar Ette ou de l'exposition « Surrealism Beyond Borders » (2021/2022) d'Alessandro et Gale[2].

La deuxième conception-clé est représentée par le paradigme de la transversalité-transculturalité, se référant à des auteurs comme Félix Guattari, Wolfgang Welsch, Fernando Ortiz et Édouard Glissant[3] — autant de noms qui

[1] Curieusement, les travaux de Bertrand Westphal ne sont pas cités.

[2] Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990 ; Ottmar Ette, *ZwischenWeltenSchreiben Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Berlin, Kadmos, 2005 ; Stéphanie d'Allessandro et Mathew Gale (éd.), *Surrealism Beyond Borders*, Catalogue de l'exposition du Metropolitan Museum of Art, octobre 2021 – janvier 2022 ; je vais revenir à cette exposition à la fin.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

indiquent déjà que l'horizon théorique ne se limite pas à un champ national ou culturel mais qu'il doit devenir « global » grâce à l'intégration de l'Amérique latine. Ces conceptions sont situées aussi bien dans le contexte de la théorie du *Minor Transnationalism* de Françoise Lionnet et de Shu-mei Shih que dans celui de la provincialisation de l'Europe proclamée par Dipesh Chakrarbarty. Grâce à la transculturalité, le Surréalisme peut devenir le champ d'expérimentation approprié pour développer des découvertes esthétiques et poétologiques (p. 15) qui sont situées, avec la « tranculturación » de Fernando Ortiz ainsi qu'avec la *Poétique de la relation* de Glissant, dans une perspective post-coloniale. Les « Arts mondiaux du Surréalisme » se situent donc uniquement dans le sud global.

Ce surréalisme global relève de la littérature et des arts mondiaux. Contre les positions de David Damrosch, mais beaucoup plus encore celles de *La République mondiale des Lettres* de Pascale Casanova, A. Gremels défend une conception anti-centriste et anti-canonique de la littérature et des arts sur un plan global. À la différence de la thèse de Serge Guilbaut[4] du remplacement de Paris par New York comme centre mondial des arts, elle constate un décentrement déjà par la « présence africaine et latino-américaine dans le Surréalisme parisien » (p. 19) des années 1920 et 1930. Le centre est donc décentré dès le début, ce qui pose la question de ce que représente ce « début », et il en résulte un modèle pluriel où la « littérature mondiale » est remplacée par des « littératures du monde » à la Ottmar Ette, ou un modèle proche du *Re-Mapping of World Literature* de Gesine Müller[5]. Les relations nord-sud sont remplacées et « complétées » par des relations sud-sud, typiques d'un sud global post-colonial.

Dans ces « littératures du monde » postcoloniales se développe un type différent de circulation des concepts et des œuvres, que ce soit avec les *Globalethics* (2012) de Ngugi wa Thiong'o ou le *Tout-Monde* (1997) et le *Chaos-Monde* (2000) de Glissant. Les revues surréalistes, comme *Minotaure* ou *VVV*, représentent pour A. Gremels une illustration transmédiatique d'un « Surréalisme comme littérature mondiale[6] », et le dépassement des limites entre les esthétiques médiatiques des revues contribue à l'essor des « Arts mondiaux » évoqués dans le titre.

Une quatrième perspective est orientée vers « Le surréalisme autour du monde » (p. 23-29), et le titre de ce sous-chapitre renvoie clairement à celui d'un

3 Félix Guattari, *Psychanalyse et transversalité*, Paris, Maspero, 1972 ; Wolfgang Welsch, *Vernunft : Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt, Suhrkamp, 1996 ; Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Jesús Montero, 1940 ; Édouard Glissant, *op. cit.*, 1990.

4 Serge Guilbaut, *How New York Stole the Idea of Modern Art*, Chicago, University of Chicago Press, 1983 ; ce titre n'est pas mentionné.

5 Ottmar Ette, *WeltFraktale : Wege durch die Literaturen der Welt*, Stuttgart, J. B. Metzler, 2017 ; Gesine Müller *et alii* (éd.), *Re-Mapping World Literature : Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South*, Berlin, De Gruyter, 2018.

6 Delia Ungureanu, *From Paris to Tlön : Surrealism as World Literature*, New York, Bloomsbury, 2018.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

collage de livres et de placards surréalistes publié dans un numéro de *Minotaure* en 1937. Dans ce cas, il s'agit pourtant d'un monde (encore) très européanisé, tout à fait à l'opposé du « Monde au temps des surréalistes », la fameuse carte du monde publiée par la revue surréaliste belge *Variétés* en 1929 — j'y reviendrai. Dans le livre d'A. Gremels, le surréalisme est d'abord un surréalisme latino-américain, avec comme références les travaux de Melanie Nicholson (*Surrealism in Latin-American Literature*, 2013), ou le volume collectif *Surrealism in Latin American Literature : Vivísimo muerto* (Dawn Adesa *et alii*, 2012) et à un moindre degré le « champ de recherches émergent » de l'*AfroSurrealism* (Rochelle Spencer, 2019). Le but est de « penser et de concevoir la littérature mondiale à partir du surréalisme » pour mettre en question une « conception eurocentriste, canonique et unilatérale de la littérature et de l'art mondiaux » (p. 29). Ce qui correspond au souhait exprimé par Erich Auerbach à la fin de sa « Philologie de la littérature mondiale » quand il désigne la langue et la culture du philologue comme « la chose la plus précieuse et indispensable » : « mais elle ne prend effet que lorsqu'il s'en sépare et la dépasse[7]. »

Avec son hypothèse centrale que les cultures du sud global ont contribué « dès le début » aux poétologies du surréalisme, A. Gremels envisage de mettre le surréalisme à l'envers, en le déplaçant d'un centre parisien et occidental vers un réseau d'origines décentré dans un sud global. Tout en se situant dans les débats sur les théories des « entrelacements de relations postcoloniaux dans une modernité globalisée » (4e de couverture), cette ample étude entend répondre à la question suivante : montrer ce que devient la notion de surréalisme, une fois que le centre est vide, mais aussi montrer ce qui reste du projet surréaliste proclamé par un groupe littérairement, philosophiquement et politiquement actif dans les années 1920 et 1930. Est-ce que les conceptions et les convictions de ce groupe sont conservées, voire sublimées (dans le sens dialectique de « *aufheben* »), dans les « Arts mondiaux du Surréalisme » ou est-ce qu'elles sont dépassées voire supprimées (dans le sens du « *aufheben* » chez Freud) par les « réseaux et perspectives du sud global » ?

L'importance de cette revalorisation du surréalisme du sud, démontrée de manière convaincante par les théories exposées dans l'introduction, est cependant relativisée par les deux visualisations qui documentent cette relocation à l'époque du surréalisme du nord global : le collage « Le surréalisme autour du monde » (revue *Minotaure*, 1937) et, surtout, la mappemonde « Le monde au temps des surréalistes » (revue *Variétés*, 1929). Présentée comme si exemplaire qu'elle devient un « modèle » (*modellbildend*, p. 23), cette carte mondiale représente une catachrèse dont les détails ne sont plus vérifiés. Mais quand on la regarde de plus

7 Erich Auerbach, « Philologie de la littérature mondiale », dans Christophe Pradeau et Tiphaine Samoyault (dir.), *Où en est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, p. 37.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

près, elle montre bien sûr une réduction significative de l'Europe dont ne restent presque plus, pour des raisons historiques et idéologiques, que l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie. Les États-Unis ont complètement disparu, mais ce n'est pas, comme on pourrait le supposer d'un point de vue d'aujourd'hui, au profit du « global south », parce que l'Afrique, l'Inde et toute l'Amérique latine ont une taille comparable à celle de l'Europe. Les régions qui sont visiblement valorisées/agrandies sont plutôt celles du nord : la Russie, l'Alaska, la Chine et le Labrador. Seulement trois « îles » du sud sont mises en valeur (la Nouvelle Guinée, l'Archipel Bismarck et l'Ile de Pâques), ainsi que le Mexique. Il est vrai qu'on peut se référer à une telle carte pour défendre la thèse que le surréalisme « met en question la relation entre le centre et la périphérie concernant le monde "ancien" et le monde "nouveau" » (p. 23), mais le monde nouveau est plutôt celui des mouvements révolutionnaires que les surréalistes soutiennent de manière engagée justement à la fin des années 1920 et au début des années 1930. Il faudrait donc peut-être plus tenir compte du contexte historique des sources présentées et analysées pour faire la part de la complexité d'un mouvement comme le surréalisme.

Et avec les « Réseaux et perspectives venant du sud global » se pose la question de savoir si le verbe « venir » implique aussi que les réseaux et perspectives représentent les points de vue et les revendications du « sud global » ou si au moins une partie des cas analysés ne représente pas surtout une appropriation (bien intentionnée) de ces perspectives par des représentants du nord global, comme cela me semble plusieurs fois le cas, et avec le plus d'évidence dans « *Towards a Total View :* La revue *VVV* ». Ou peut-être existe-t-il une « perspective » qui dépasse le conflit « postcolonial » entre un « sud global » et un « nord global » à la manière de la revendication de Suzanne Césaire : « Il s'agira de transcender enfin les sordides antinomies actuelles : blancs-noirs, européens-africains, civilisées-sauvages » (p. 179). Une transversalité qui fait cependant partie intégrante du surréalisme depuis ses débuts.

La connaissance et la maîtrise des conceptions et des théories des « littératures du monde » « en mouvement », donc sans domicile fixe, basées sur des transversalités et des transculturalités, trouve son expression dans la conception et dans la structure du livre. Quatre grandes parties (de presque une centaine de pages chacune) sont consacrées aux « Poétologies de l'Altérité » (I), aux « Réseaux et relations d'échanges » (II), aux « Arts du monde "sans domicile fixe" » (III) et aux « Conceptions et visions du monde » (IV). Chaque partie est divisée en quatre chapitres particuliers, introduite par une contextualisation théorique et close par une conclusion provisoire.

De cette manière, la première partie analyse le « surréalisme ethnographique » et son « engagement anticolonial » (p. 33), à l'exemple de *L'Afrique fantôme* de Leiris,

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

des *Tarahumaras* d'Artaud, de la chambre de travail de Breton et du *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire. Ces « poétologies de l'altérité », à l'exception de celle de Césaire, documentent certes un intérêt ethnographique profond pour les « autres », sans oublier les côtés problématiques de ces expériences, qui sont mentionnés aussi bien chez Leiris que chez Artaud. Et les objets de la collection de Breton, qui proviennent en grande partie du Pacifique du Sud, celui qui est valorisé sur la carte de *Variétés*, sont analysés de manière souvent subtile, en référence à la question initiale de *Nadja* : « Qui suis-je ? ». Deux fétiches illustrent ce « roman » : mais est-ce qu'ils sont envisagés « ethnographiquement » chez Breton ?

La deuxième partie est dédiée aux « centres des arts mondiaux surréalistes dans le sud global » (p. 119) : le Mexique (Manuel Álvarez Bravo et Frida Kahlo), l'Égypte (Georges Henein et Joyce Mansour), les Caraïbes (la revue *Tropiques*) et l'Île Maurice (Malcolm de Chazal). La question se pose alors de savoir ce qui constitue un « centre » (prudemment mis entre guillemets) ou s'il ne s'agit pas plutôt de « moments » surréalistes : celui du voyage de Breton au Mexique en 1938 et de sa rencontre avec les deux artistes ou celui de la revue *Tropiques* (1941-1945) et le dialogue de Breton avec Suzanne et Aimée Césaire. Quand Césaire constate dans le n° 6/7 de *Tropiques* (1943) une influence de leur revue « au-delà de la mer Caraïbe, à Cuba, Curaçao, Mexico, New York », est-ce qu'on peut en tirer la conclusion d'une « résonance mondiale du surréalisme caribéen » (p. 185) ? Là encore, il faudrait peut-être plus historiciser les « moments » importants d'un surréalisme du sud global, sans relativiser son importance.

La troisième partie se consacre à un « surréalisme en mouvement », en référence aux conceptions de la « littérature en mouvement » d'Ottmar Ette, idéalement appropriées pour un mouvement d'avant-garde comme le surréalisme. Pour des raisons historiques et/ou personnelles, certains surréalistes déjà « en mouvement » en Europe (Carrington, Buñuel) s'installent au Mexique, et un Alejo Carpentier, séjournant à Paris, y conçoit un « syncrétisme afro-cubain » (p. 230), proche du surréalisme. Mais est-ce que cette « préhistoire » du « real maravilloso » fait de celui-ci le point final d'un débat surréaliste (caribéen et international), qui place le merveilleux au centre de ces discussions (p. 238) ? Ou est-ce qu'on n'assiste pas à un moment où des mouvements et des personnes en mouvement forment un rhizome où se retrouvent aussi bien des surréalismes que des courants comme le « merveilleux » de Carpentier, que celui-ci distingue clairement des modèles européens, donc aussi du surréalisme ?

La quatrième partie aborde les « Re-Mappings » : celui de Pierre Mabille avec son anthologie du *Miroir du merveilleux* (1940), le monde syncrétiste peint par Wifredo Lam avec l'analyse de sa peinture « Natividad », la revue avec la « vue totale » de *VVV* et les cosmovisions d'Octavio Paz et de Julio Cortázar. L'anthologie de Mabille, avec

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sa « compréhension syncrétique du monde » (Breton[8]), participe clairement aux deux mondes du sud et du nord, mais l'index des œuvres (p. 323-325) est composé de textes de la littérature mondiale (du Nord) et de contes (plutôt du Sud), une différence mise en exergue par sa structure bipartite. Il est plus surprenant que la revue *VVV*, co-éditée par Breton et Max Ernst à New York (4 numéros entre 1942 et 1944), caractérisée comme « Towards a Total View » (Breton), soit considérée comme se situant presque exclusivement dans le « contexte des pratiques de résistance transculturelles du syncrétisme afro-cubain et afro-brésilien » (p. 369) et moins comme une tentative de synthèse d'écrivains avant-gardistes dans le contexte du surréalisme, combattant le fascisme à un moment où les États-Unis entrent dans la guerre. Le contenu du premier numéro, avec plus de vingt contributions, ne connaît que deux écrivains du « sud global », Aimé Césaire et Georges Henein. L'analyse de cette revue montre surtout qu'elle propage « une vision mondiale du surréalisme » (p. 352) que celui-ci revendiquait déjà avant ses débuts avec la « Défense de l'Esprit moderne » (1922). Même le mythe (collectif) qui est mentionné dans le contexte de la revue (p. 312) caractérise le surréalisme depuis les années 1920, comme en témoigne la « Préface à une mythologie moderne » du *Paysan de Paris* en 1926.

Une des grandes forces de cette étude consiste dans les analyses des 16 chapitres particuliers où, grâce à la perspective postcoloniale, transversale et transculturelle, des auteurs et des œuvres sont appréciés dans un contexte et une lumière différents. Ceci vaut peut-être un peu moins pour la première partie où c'est surtout la perspective critique sur le « surréalisme ethnographique » de Leiris et d'Artaud qui est remarquable. Mais cela vaut assurément pour la « dialectique optique » (Benjamin) dans l'œuvre de Frida Kahlo et d'Álvarez Bravo ou pour une analyse remarquable du *Jules César* de Joyce Mansour. De la même manière sont valorisés, grâce à la perspective du sud global, le récit *En bas* de Leonora Carrington comme une littérature en mouvement ou *Los Olvidados* de Buñuel. Et la partie consacrée à la « création syncrétiste d'un monde », grâce à la coprésence des cultures afro-antillaises et chinoises dans l'œuvre de Wifredo Lam, est un exemple convaincant de la performativité de la conception de cette étude.

Il reste cependant la question de la définition et de l'impact du « sud global » dans cette œuvre de recherche impressionnante. Mis à part le cas de l'Égypte avec Henein et Mansour, et celui de l'Île Maurice avec Malcolm de Chazal, le sud global se limite à l'Amérique latine et aux Caraïbes. Le titre en tient compte, puisque la formule « Réseaux et perspectives venant du sud global » n'annonce pas une analyse des « Arts mondiaux du Surréalisme » en relation avec l'ensemble du sud global. Mais il aurait été intéressant de consacrer une partie des remarques

8 André Breton, « Pont-levis », préface à Pierre Mabille, *Le Miroir du merveilleux*, Paris, Minuit, 1962, p. 14.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

préparatoires à la question de savoir pourquoi les réseaux et les perspectives se sont développés, organisés de cette manière-là et limités à des régions colonisées, ou autrefois colonisées, pratiquant les langues de leurs colonisateurs. Ou encore à la question de savoir ce qu'est la signification du surréalisme « traditionnel » dans le cadre d'un surréalisme mondialisé.

A. Gremels se réfère explicitement, et avec de très bonnes raisons, à l'exposition « Surrealism beyond Borders » qui poursuit pratiquement la même approche que celle des « Arts mondiaux du Surréalisme ». Et son grand essai mériterait d'être autant remarqué que cette double exposition comme la partie d'un diptyque qui peut tenir beaucoup plus largement compte de la littérature. Cette constellation permet à mes remarques d'être lues sur l'arrière-fond d'un compte-rendu de cette exposition et d'être comparées avec lui. Le 26 mai 2022, Hal Foster a écrit une recension de l'exposition londonienne dans la *London Review of Books*[9]. Il affirme que les curateurs de l'exposition « have structured the show as a "network" of dispersed artists and writers ». Mais cette approche théorique, qui est aussi celle d'A. Gremels, ne peut éviter de renvoyer à ce qu'elle veut dépasser et déconstruire, si bien que Foster pose la question : « perhaps [the exposition] brings back the spectres of influence and lateness. But then these spectres can't wholly be dispelled by invocations of "rhizomatic connectivity" ». Cela est d'autant plus sensible que le Surréalisme, comme le formule A. Gremels dans son « Bilan » (*Ergebnisse*), « est conçu à cause de son attitude anti-bourgeoise et à cause de sa vision du monde non-conventionnelle de toute façon (*ohnehin*) comme une pensée et une création décentrée » (p. 391). Ce « de toute façon » renvoie clairement aux origines des « influence and lateness ». Je ne peux donc qu'être d'accord avec Hal Foster quand il constate :

> Despite good intentions, many of us still order culture in terms not only of "centre" and "periphery" but also of "original" and "belated" : with movements like Surrealism, what happens in Paris is taken to be a primary cause and what appears elsewhere a secondary effect.

La « connectivité en rhizomes » renvoie donc, au moins implicitement et involontairement, à la question de l'historicité ou, pour citer une dernière fois Foster : « And might the synchronic model tilt the presentation of this (or any) movement away from historical understanding ? » Ou pour le dire avec une remarque de Christoph König dans une lettre à Jean Bollack : « Sans l'histoire, tout devient comparable, et ce qui est comparé devient inintéressant » (« *Ohne Geschichte wird alles vergleichbar, und das Verglichene uninteressant* »)[10].

[9] Hal Foster, « Surrealism beyond Borders », *London Review of Books*, vol. 44, n° 10, 26 mai 2022.

[10] Christoph König, « Philologische Fragmente zur Gegenwart », *Geschichte der Philologien*, n° 57/58, 2020, p. 1004.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La grande étude d'Andrea Gremels présente l'avantage d'évoquer aussi les spectres de telles questions, d'abord du rôle de l'historicité face à la simultanéité en rhizomes d'un décentrement généralisé. Mais c'est surtout une synthèse impressionnante et inspirante qui permet (aussi) de voir le surréalisme dans une perspective globalisée. C'est pourquoi il faudrait que cette étude soit rapidement traduite en français ou/et en anglais pour qu'elle puisse être discutée (globalement) comme elle le mérite.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Wolfgang Asholt
Voir ses autres contributions
wolfgang.asholt@hu-berlin.de

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.