Acta fabula
Revue des parutions
vol. 9, n° 3, Mars 2008
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.3995

Le Moyen Âge sur scène et à l'écran

Thierry Revol

Sandra Gorgievski et Xavier Leroux (éd.), *Le Moyen Âge mis en scène : perspectives contemporaines*, livraison de la revue *Babel. Langages, Imaginaires, Civilisations*, n° 15, Toulon, 2007. 1 vol., 350 p., ISSN 1277-7897.

Pour citer cet article

Thierry Revol, « Le Moyen Âge sur scène et à l'écran », Acta fabula, vol. 9, n° 3, , Mars 2008, URL : https://www.fabula.org/revue/document3995.php, article mis en ligne le 03 Mars 2008, consulté le 16 Septembre 2026, DOI : 10.58282/acta.3995

Ce document a été généré automatiquement le 16 Septembre 2026

Le Moyen Âge sur scène et à l'écran

Thierry Revol

Il s'agit là d'un numéro de la revue Babel, éditée par la faculté des Lettres et Sciences humaines de l'université du Sud / Toulon-Var. En fin de volume, la partie Ont contribué à ce numéro (p. 337-342) présente les auteurs en quelques lignes. Les articles traitant d'œuvres cinématographiques sont souvent illustrés de photogrammes en noir et blanc.

Dans la Présentation initiale (p. 7-10), les deux éditeurs scientifiques, Sandra Gorgievski et Xavier Leroux, expliquent qu'ils se proposent de (p. 7) « faire l'état des lieux, en ce début de XXI^{e} siècle, sur le Moyen Âge comme objet de représentation et d'interprétation au théâtre comme au cinéma ». Plus précisément, ils se sont demandé (p. 7) « comment mettre à jour les mécanismes de reconstruction, de réhabilitation du passé ou de remémoration de type identitaire qui font parfois l'économie de recherches historiques ».

Les éditeurs assument la variété des contributions. Cela vaut pour les langues puisque, sur les quinze articles, deux sont en italien et deux en anglais. Cela vaut bien sûr aussi pour les travaux eux-mêmes, qui traitent (p. 7) « d'œuvres du Moyen Âge occidental aussi bien qu'oriental [...] de l'Europe du Nord [...] et des États-Unis » ; la comparaison est d'ailleurs conforme à la « vocation de cette revue ». Cela vaut encore pour les intervenants (p. 7), « à la fois les "artisans" – réalisateurs et metteurs en scène – aux prises avec la représentation contemporaine du Moyen Âge, mais aussi des médiévistes de tous bords – littéraires, historiens, philosophes et spécialistes de cinéma –, ainsi que de jeunes chercheurs ».

Anticipant les conclusions possibles de l'ensemble des contributions, ils notent une recherche des (dés)équilibres entre (p. 7) « culture populaire ou culture savante », « la nostalgie et l'idéalisation », « la parodie et la projection de fantasmes personnels ou collectifs, voire l'instrumentalisation d'une époque révolue ». Ainsi, (p. 9) « l'époque contemporaine est [...] le point de repère essentiel dans toutes les œuvres appréhendées », ce qui ouvre la possibilité que le Moyen Âge serve (p. 9) « de support à un discours de type idéologique » ou même d'enjeu commercial.

Les articles

Le volume s'ouvre sur un entretien d'Andrea Palazzino avec Mario Monicelli, « Il Medioevo di Monicelli: una parodia molto vera » (p. 11-16). Mario Monicelli est

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

l'auteur de deux films italiens, L'Armata Brancaleone (1965) et Brancaleone alle crociate (1969) qui (p. 12) « proposent une relecture de l'histoire médiévale ». Le réalisateur assure n'avoir fait qu'un travail de recherche limité sur la période, mais que (p. 13) « L'Armata Brancaleone a été particulièrement innovante dans les dialogues, faits d'une langue parlée mêlant le latin médiéval et l'italien pré-vulgaire ». Pour le reste, son souhait était de montrer un Moyen Âge absurde, comme une (p. 12) « époque sauvage, ignorante, privée de culture », d'où un ton est léger pour le film de 1969, qui présente (p. 13) « une parodie de la figure du chevalier, qui venait de films américains. C'était un chevalier ignorant, généreux mais idiot, qui vivait de mythes ». Enfin, Mario Monicelli explique que, (p. 15) « si Brancaleone avait été fait avec l'intention explicite de parler de l'Italie d'aujourd'hui, il aurait sans doute été un échec. Les films à thèse sont voués à l'échec ».

Agnès Blandeau, « Perception du Moyen Âge au cinéma : mises en scène des Canterbury Tales de Chaucer » (p. 17-31), avait pour projet (p. 17) d'« étudier [...] la perception cinématographique du Moyen Âge » dans trois films inspirés de Chaucer, et (p. 18) « représentatifs de l'extrême variété du genre » appelé medieval film. I Raconti di Canterbury (1972) de Pasolini procède de la (p. 20) « conscience aiguë de la picturalité de l'image filmique », avec « l'intrusion de tableaux vivants, de références picturales à Bruegel l'Ancien et à Jérôme Bosch », du « "gel" momentanée de la narration ». Mais la mise en scène exalte (p. 21) « la dualité de l'homme médiéval, partagé entre un élan terrestre vers le scatologique et une élévation spirituelle vers l'eschatologique ». Dans A Knight's Tale (2001), Brian Helgeland se livre à une critique du (p. 21) « mythe de la chevalerie » et de son arrière-plan, (p. 22) « l'amour courtois » par l'usage de l'anachronisme, jusqu'à la (p. 22) « comédie musicale pop rock percutante ». « Le rituel guerrier du tournoi et les valeurs féodales qu'il véhicule font l'objet d'un traitement comique » et le film se présente, pour tout dire, comme un (p. 24) « artefact postmoderne ». Le film de Powel et Pressburger, A Canterbury Tale (1944), (p. 24) « ne semble contenir de médiéval que l'incipit », à partir « du titre qui sert de caution du genre médiéval pour le lecteur familier de Chaucer » : la suite est une « époustouflante superposition anachronique ». La référence au Moyen Âge (p. 28) « donne lieu à une interrogation sur le religieux » et permet d'entretenir « une rêverie originelle sur la nature » (la citation est de Michèle Gally). Ainsi, « dépeinte comme un âge d'or perdu, cette période devient objet de désir nostalgique ».

Dans ses mises en scène, Bénédicte Boringe, « Jouer Le Mystère de la Passion d'Arras : le patrimoine médiéval à l'épreuve de la scène » (p. 33-45), désire (p. 33) « explorer en situation scénique les grands textes du Moyen Âge exhumés par les chercheurs, faire découvrir au public d'aujourd'hui les mystères ». Elle expose les conditions de représentation du Mystère de la Passion (XV^{e} siècle) : la pièce a été

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

montée avec une association savoyarde et des comédiens amateurs, pour la semaine sainte et Pâques 2005 et 2006. Il s'agissait d'une (p. 35) « démarche à visée culturelle et patrimoniale, voire documentaire, où le Moyen Âge [...] [est] un appel à revenir aux sources de notre imaginaire scénique, littéraire, musical, voire pictural, à travers des documents originaux ». Le texte avait pourtant subi des (p. 38) « aménagements conséquents portant d'une part sur la durée de la représentation, d'autre part sur le nombre de personnages, et enfin sur la langue ». Dans son article, « Jouer aujourd'hui Le Jour du Jugement » (p. 47-67), Xavier Leroux, revient sur ce spectacle et s'interroge (p. 50) « sur les difficultés et les enjeux de la mise en scène – aujourd'hui – d'un mystère médiéval ». Sont concernés, le texte même, sans doute moins respectueux de la versification qu'on pourrait le croire avec l'étude du seul écrit, et l'espace qui, dans la représentation, voit l'abolition de (p. 58) « l'opposition classique entre le monde réel et le monde dramatique ».

Cette dernière réflexion mérite d'ailleurs une discussion. En effet, il n'est pas sûr que cette conception soit (p. 58) « très moderne » puisqu'elle est déjà à l'œuvre dans la première pièce française, le Jeu d'Adam (vers 1170), où les diables quittent la scène pour se promener dans le public. De même, dans la représentation du Mystère de Sainte-Apolline, la proximité entre les loges du public et les mansions relève d'une volonté morale et religieuse.

Jean-Paul Debax et Jean-Claude Bastos, « Medwall, notre contemporain ? » (p. 69-86), s'intéressent à une mise en scène en 1989 de Fulgens and Lucres de Henry Medwall, œuvre écrite pour les fêtes de Noël 1496-97, (p. 71) « pièce profane [...] et considérée comme la "première comédie anglaise" ». Ils en proposent deux analyses, (p. 71) « la première est consacrée aux caractéristiques du texte, à son contexte, à sa fonction sociale, à ses relations avec ses publics, et enfin aux principes qui ont informé la traduction. La deuxième traite de l'élaboration scénique de ce même texte, en fonction des exigences du lieu de la représentation et du public auquel elle était destinée ». En effet, une représentation suppose toujours une adaptation qui (p. 78) « devra prendre en compte les circonstances, les comédiens et le public de la représentation moderne envisagés ». La vraie question étant de savoir (p. 81) « jusqu'à quel point le fait de mettre en scène une pièce médiévale nécessite [...] de mettre en scène le Moyen Âge ? ». En effet, pour les auteurs, il s'agit d'éviter l'exotisme, qui empêcherait « toute relation sensible et émotionnelle, sans laquelle il n'y a pas de théâtre ».

Aziz Hilal, « Réappropriation du passé : le théâtre arabe face aux textes médiévaux » (p. 87-126), propose un article qui retrace l'histoire de la naissance du théâtre en Égypte, en Syrie et au Liban. L'auteur explique d'abord que (p. 87) « le théâtre dans sa forme occidentale est une importation récente dans le monde arabe », même s'« il existe différentes formes de théâtralité ». Mais, à l'époque moderne, les

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

auteurs arabes vont chercher l'inspiration dans un « âge d'or », du VIII^{e} au XIV^{e} siècle, avec un (p. 92) « recours aux textes médiévaux qui, certes, ne sont pas connus de tous, mais qui véhiculent des codes spontanément déchiffrés par le public ». Quelques réflexions apportent vraiment des idées intéressantes mais, avec une analyse des valeurs documentaire, historique ou politique des pièces, la fin de l'article, notamment, laisse un peu de côté le monde médiéval.

L'entretien de Sandra Gorgievski avec Denis Llorca, « Chevaliers de la scène à l'écran » (p. 127-134) est décevant : les questions sont si précises que le metteur en scène peu loquace ne fait qu'approuver l'opinion émise, s'exprimant même par des phrases averbales. On apprend tout de même que (p. 132) « le Cinéma, muet à sa naissance, est l'art de l'image. Le Théâtre est l'art de la parole ».

Corneliu Dragomirescu, « Le Cinéma à l'épreuve des représentations médiévales : l'enluminure et le théâtre » (p. 135-175) affirme que (p. 135) « réaliser un film situé dans une époque historique donnée suppose un discours conscient sur le passé », d'où ce qui paraît être une « ingérence des cinéastes sur le terrain de l'historien ». Mais « il est largement inadéquat de juger un univers fictionnel avec les instruments de la science » : (p. 136) « il serait plus juste d'analyser les motivations des cinéastes et le point de vue adopté pour interpréter l'œuvre ». Ainsi, « l'œuvre de fiction peut produire une discours "vrai" sur le passé en s'éloignant parfois de la vérité historique proprement dite ». Pour illustrer sa pensée, l'auteur de l'article étudie la représentation de l'espace dans deux œuvres cinématographiques : Perceval le Gallois (1978) d'Éric Rohmer, et la (p. 153) « réalisation de la pièce de Shakespeare Henry V, dans le cadre de la propagande de guerre » par Laurence Olivier en 1944. Dans les deux cas, les réalisateurs ont recours à l'intermédiaire du théâtre pour suggérer l'espace médiéval : (p. 173) « s'agissant de l'adaptation du Moyen Âge et de son imaginaire à l'écran, on peut avancer que le recours à l'esthétique théâtrale s'avère une solution élégante pour accommoder le spectateur et faire passer l'histoire (dans les deux sens du terme) à l'écran ».

Le point de départ de l'article de Sandra Gorgievski, « Face-à-face avec l'ange : du regard frontal de l'art byzantin au "regard à la caméra" » (p. 177-206), est la représentation de l'ange, (p. 177) « figure médiatrice par excellence entre le principe d'altérité absolue et l'humain ». Aujourd'hui encore, les représentations en sont nombreuses, surtout au cinéma où l'ange est souvent caractérisé par sa possibilité de regard direct à la caméra, donc au spectateur. Après un retour sur l'iconoclasme des VIII^{e} et IX^{e} à Byzance, et sur les fonctions anagogique et didactiques des images, l'auteur analyse images, anges et regards dans les films de Wim Wenders. La conclusion est celle-ci : (p. 206) « Dans Les Ailes du désir, le recours à l'iconographie médiévale donne lieu à une interrogation sur l'histoire contemporaine et sur le sentiment d'altérité des anges comme des humains, sur le travail du rêve de la

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

création, sur les métaphores possibles du sacré. L'apparition de l'ange à l'écran demeure une énigme stimulante pour le spectateur, proportionnellement à son degré de croyance, ou simplement à sa capacité d'"émerveillement", au sens médiéval du terme, devant l'(al)chimie de l'image animée. »

Entretien de Sandra Gorgievski avec Michel Ocelot, « Cinéma d'animation : "Le conte de fées est à l'aise avec le Moyen Âge" » (p. 207-211). Michel Ocelot a mis en œuvre une imagerie médiévale dans deux films Le Château de la sorcière (1999) et Azur et Asmar (2006). Il explique ce choix du Moyen Âge (p. 208) « par commodité pour installer une fable sur l'intolérance, la violence, et l'intelligence. Le conte de fée est à l'aise au Moyen Âge ».

Pour François Amy de la Bretèque, « Versions récentes de la légende de Tristan et Iseut au cinéma : entre prosaïsme et puérilité, y avait-il un autre choix ? » (p. 213-227), les adaptations cinématographiques de thèmes médiévaux ont oscillé entre la (p. 215) « chute dans le répertoire de jeunesse de type puéril, et la vision régressive des versions prétendues adultes et libérées ». Il prend l'exemple du mythe de Tristan et Iseut, souvent maltraité, entre les versions « bourgeoises » du début du XX^{e} siècle, les versions « sauvages » des années 1970 et 1980, ou les versions « infantiles » des années 2000 : dans tout cela, (p. 222) « la matière qui fait le fond de la légende tristanienne est refoulée », « le mythe de Tristan et Iseut n'est jamais proposé à l'état "pur" ». Deux films aux références moins revendiquées mais pas moins explicites trouvent plus de grâce à ses yeux : Mauvais sang de Léos Carax (1986) et La Femme d'à côté de François Truffaut (1981). L'auteur conclut son article par la proposition d'une (p. 226) « juste voie » d'interprétation ou d'actualisation de la légende. Cette « juste voie – ce n'est paradoxal qu'en apparence – est celle qui n'est pas directement textuelle, mais intertextuelle. Car telle est la bonne démarche d'appropriation ».

Abdelmajid Babakhouya, « Regards sur le Moyen Âge : le cinéma arabe à la recherche d'al-Andalus » (p. 229-245), examine le cinéma de Youssef Chahine pour lequel (p. 229-230) « l'allusion à des situations contemporaines se laisse facilement deviner. Le cinéaste a voulu, à travers ce film [Le Destin, 1997], à la fois divertir et éclairer son public sur des sujets graves : le fanatisme et l'intégrisme ». Le recours au Moyen Âge est donc une manière d'échapper à la censure ou à la religion. Il s'agit d'un Moyen Âge et de personnages recréés par et pour le film : comme souvent chez Chahine, celui-ci s'apparente à une (p. 249) « comédie musicale reposant sur le mélodrame » et la danse. En somme, (p. 243) « l'Histoire n'est interrogée que pour mieux saisir la complexité du présent » : Le Destin apparaît alors une « dénonciation de la perversité du pouvoir politique, responsable [...] de l'ascension de l'intégrisme ». L'auteur s'interroge, dans sa conclusion, sur la pertinence des choix

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

de Chahine ; en effet, pour lui, le genre du film historique (p. 244) « doit également proposer une reconstitution rigoureuse du passé ».

Richard Burt, « Cutting and Running from the (Medieval) Middle East : The Mise-hors-scène of Kingdom of Heaven's Double DVDs » (p. 247-297), propose une analyse du film de Ridley Scott, Kingdom of Heaven. Ce film est sorti en salles en 2005, mais Richard Burt examine aussi (et surtout) les versions commercialisées en DVD ; ces versions permettent un renouvellement de la lecture et du regard sur le film, dont le sens en est comme multiplié. Le lien avec l'actualité était déjà suggéré dans le carton final qui fait allusion aux troubles du Moyen Orient, mais les versions DVD ajoutent d'autres lectures rétrospectives. En particulier, le film met en valeur la division des chrétiens entre (p. 262) « intolérants et hypocrites fondamentalistes » et les « bons, pieux, œcuméniques, moraux et multiculturalistes », ce qui permet de distinguer entre une occupation légitime ou illégitime de la Terre Sainte. L'auteur privilégie l'analyse filmique : il y a donc peu d'interrogation sur le Moyen Âge en tant que tel. Les méthodes de Richard Burt sont inspirées de la psychanalyse (d'où des personnages en proie à la castration, subissant un effet priapic, p. 288, ou en Œdipal quest p. 295), des théories du cinéma, de la narratologie, de la filmographie comparée, et enfin d'une réflexion sur le média. Le but de l'auteur est la recherche de l'unité de l'œuvre à partir de scènes présentes uniquement sur les DVD.

Anna Benveniti et Isabella Gagliardi, « Il Medioevo nella percezione contemporanea : alcuni spunti per una riflession » (p. 299-315), veulent dénoncer l'approche superficielle du Moyen Âge et proposer, éventuellement quelques remèdes. Elles constatent que le Moyen Âge est appréhendé de deux manières : soit comme une période difficile à aborder sinon pour des érudits universitaires, soit comme un réservoir d'éléments romanesques pour (post-)adolescents en quête du Graal, ou pour ceux qui promeuvent une culture superficielle (des festivals urbains aux jeux vidéo). Dans presque tous les cas, le Moyen Âge apparaît comme arriéré, rétrograde, conditionné négativement par des facteurs religieux, intolérant, sans respect pour la conscience individuelle… autant de qualificatifs souvent apparus pendant le siècle des Lumières, colportés par les romantiques et le XIX^{e} s., et (p. 310) « américanisés » par certains « penseurs » qui ont réfléchi en terme de civilisation. Cela dit, les auteures louent la veine parodique italienne de Mario Monicelli (L'Armata Brancaleone, 1966) et de Pupi Avati mais pas le film de Ridley Scott, Kingdom of Heaven, sorte de (p. 313) Biblia pauperum à prétention historique que les vrais historiens (Franco Cardini est largement cité) démontent facilement. De même, le Nom de la Rose de Jean Jacques Annaud (1986), subit leurs critiques, malgré la caution que Jacques Le Goff a apporté au film car, selon elles, la réalisateur a dû se plier aux exigences des producteurs étasuniens, avec pour

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

résultat l'apparition de l'homosexualité d'un personnage, Ubertino da Casale, et le mauvais traitement réservé à Bernard Guy, un auteur pourtant très intéressant…

John Engle, « A Hard Day's Knights : Movie Time Travel, the Middle Ages, and a New Millenium » (p. 317-334), étudie les effets de la superposition temporelle à travers deux films, qui proposent un voyage vers le Moyen Âge. Dans Black Knight (en français, Le Chevalier black, 2001), le réalisateur Gil Junger se sert du médiéval pour ceux qui n'y connaissent rien et joue donc sur des clichés presque tous négatifs, même si la fin est heureuse car le personnage tire les leçons de son aventure. Dans Timeline (en français, Prisonniers du temps, 2002) de Richard Donner, l'exactitude historique est davantage recherchée, ce qui paraît s'imposer puisque le film met en scène des scientifiques. La fin est aussi positive (elle coïncide avec la fin de la violence) mais les leçons à tirer sont plus complexes, avec une réflexion sur l'argent et les nouvelles technologies, sur la peur du futur et du changement de millénaire, ce qui fait écho à des événements contemporains, comme la guerre d'Irak. Dans les deux cas, la réalité actuelle et la réalité médiévale se confondent dans ces parallèles, ce qui pourrait aboutir à une démonstration morale. La conclusion de l'auteur est pourtant beaucoup plus équilibrée : en effet, pour lui, les deux films valent d'abord comme des moments de divertissement pour le public.

Conclusions. Le volume manque de conclusions générales synthétiques, mais il est vrai que la variété des contributions et des contributeurs les rendaient difficiles à tirer.

Au petit jeu du repérage des (rares) « fautes », on peut relever quelques problèmes de style (l'emploi de réaliser pour se rendre compte, p. 100 et 101 ; de ceci pour cela, p. 223 et passim), une coquille (p. 159 come pour comme), une faute d'orthographe (p. 197, toute entière), un lien faux à l'internet (p. 312, note 20, plutôt que *http://www.cinemamedioevo.net/ lire sans doute http://www.cinemedioevo.net/ et même, plus précisément ici http://www.cinemedioevo.net/Film/cine_kingdom_heaven.htm). La confusion entre tenso et canso, terme défini comme le lieu « où deux poètes débattent d'un point lié à une situation amoureuse » (p. 77, n. 18) est tout de même gênante dans un volume consacré au Moyen Âge, surtout dans une note censée éclairer le propos. Pour préciser les choses, voir l'article tenso de Joseph Salvat dans le Dictionnaire des lettres françaises – Le Moyen Âge (Fayard, « La Pochothèque », 1992) : canso est plutôt un terme générique pour désigner « le poème lyrique par excellence » (et voir aussi l'article tenso du même auteur, dont le sens correspond à celui qui est donné à la note 18).

Mais c'est surtout la question de la définition du Moyen Âge qui pourrait être posée. La plupart du temps, les auteurs des articles déplorent que cette époque soit

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

caractérisée dans les œuvres cinématographiques par des clichés, presque tous négatifs. Quoique pas toujours ; ainsi, Agnès Blandeau décrit-elle le Moyen Âge de Pasolini comme n'étant (p. 21) ni « héroïsme exalté », ni « merveilleux féerique », ce qui est une façon de définir la période par des clichés apparemment positifs. Quelques réalisateurs revendiquent d'ailleurs ces clichés, tel Michel Ocelot, pour qui ce jeu est nécessaire dans la mesure où ses films d'animation sont des fables. Même la question de la chronologie n'est pas totalement résolue, alors qu'elle pourrait sembler un préalable à la réflexion. Ainsi, où s'arrête le Moyen Âge ? A Shakespeare par exemple ? Corneliu Dragomirescu explique que (p. 164) « le texte de départ n'est pas médiéval mais élisabéthain – en revanche la réalité qu'il décrit est médiévale » ; Shakespeare serait donc l'héritier du théâtre médiéval, ce qui pourrait avoir l'inconvénient ouvrir la porte à beaucoup d'autres auteurs jusqu'à aujourd'hui. De même, Sandra Gorgievski reste assez loin du Moyen Âge avec Wim Wenders car (p. 185) « Wenders évite à la fois le référent historique précis du Moyen Âge, les représentations de l'ange héritées de la peinture occidentale, les représentations modernes convenues et réactivées dans l'imagerie populaire édifiante ou le kitsch religieux, parfois utilisées par la publicité ».

Mais la lecture de ce volume permet surtout de poser la question des rapports entre art et histoire : on peut créer un film (un roman, une pièce de théâtre…) sans que la vérité historique soit littéralement respectée, ce qui rend un peu bizarre le reproche conclusif d'Abdelmajid Babakhouya qui souhaite qu'un film historique (p. 244) « propos[e] une reconstitution rigoureuse du passé », et plus encore le ton crispé d'Anna Benveniti et d'Isabella Gagliardi, qui semblent oublier qu'un film n'est pas de l'histoire et encore moins un cours universitaire destiné à des étudiants.

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

PLAN

AUTEUR

Thierry Revol
Voir ses autres contributions

Courriel : threvol@orange.fr

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