

Journées de la langue française
de l'UFBA
1^{er} Congrès international

se réunir - se définir - se suivre

20, 21 et 22 mars 2019, São Salvador da Bahia de todos os Santos, Brasil



La Photographie et le Surréalisme Un dialogue dans *Nadja*

Larissa Soares Mendes
Universidade Federal de Rio de Janeiro, Brésil

AntipodeS, Vol. 2, Hors-série n° 1
Journées de la langue française de l'UFBA - 1^{er} Congrès international

<https://portalseer.ufba.br/index.php/Antipodes>
ISSN électronique : 2596-1837

Résumé

Ce travail porte sur la présence de la photographie dans *Nadja*, d'André Breton (1928). Les photos aideraient Breton à répondre à la question d'ouverture du roman « Qui suis-je ? » (BRETON, 1968, p. 11), et joueraient un rôle capital pour la construction du personnage mis en scène par l'auteur dans ce livre écrit à la première personne. On a essayé, ainsi, de répondre à deux questions principales : comment l'usage de la photographie dans ce livre dialogue-t-il avec les propositions surréalistes telles qu'elles sont présentées par les *Manifestes du surréalisme*, quel est le rôle de la photographie dans le processus de construction de ce personnage qui ne cesse d'effacer les frontières entre lui et son auteur ? L'hypothèse est que la photographie est une tentative de l'auteur de saisir et d'organiser les expériences vécues pendant ses déambulations dans les rues de Paris, encouragées par le mode de vie surréaliste selon lequel « La vie est autre que ce qu'on écrit » (BRETON, 1968, p. 71). Cette tentative serait donc marquée par un choix particulier et personnel de l'auteur, n'étant pas qu'une simple façon d'illustrer les lieux parcourus. Pour mener cette analyse, on a établi un dialogue entre la lecture de *Nadja* et les idées de Walter Benjamin (1987) sur la photographie et le surréalisme, la notion de photographie comme « blessure » développée par Roland Barthes (1980), ainsi que les réflexions de Susan Sontag (2004) sur la photographie et quelques concepts présents dans les *Manifestes du surréalisme*. Les résultats partiels de ce travail suggèrent que la photographie est un outil essentiel pour la construction de ce personnage-auteur mis en scène par Breton dans son texte. Autrement dit, les images publiées dans *Nadja* aideraient l'auteur à établir une nouvelle relation avec la ville de Paris et en conséquence avec lui-même, répondant ainsi à ce besoin permanent d'être ailleurs qu'en soi (COLLOT, 2004), dans l'autrui, pour avoir des expériences surréalistes comme celles proposées par les *Manifestes*.

Mots-clefs

Surréalisme. Photographie. *Nadja*. Littérature française.

Nadja, d'André Breton, a été publié en 1928, étant l'une des œuvres les plus importantes du mouvement artistique et littéraire surréaliste du XX^e siècle. Cet ouvrage semble réunir les principales idées du mouvement : la liberté de l'imagination, l'expérimentation et la recherche. *Nadja* contient également plusieurs photographies ayant des sujets différents : des personnes, des objets, des dessins, des lieux, des monuments. Breton affirme dans l'avant-propos de son œuvre que la photographie, un recours « antilittéraire », aurait pour objet d'« éliminer toute description » (BRETON, 2018, p. 6). Dans cette perspective, la présence des images servirait donc à montrer au lecteur les lieux parcourus, tout en évitant le besoin de les décrire. Márcia Arbex (1999) affirme que ce recours serait « l'équivalent visible du "ton" choisi pour le récit, le ton neutre de l'observation médicale » (ARBEX, 1999, p. 81).

Pourtant, en analysant le contexte de la présence de quelques images dans *Nadja*, cette neutralité ne semble pas être totalement suivie, les photographies ne semblent pas occuper un lieu aussi neutre que le propose les premiers mots du livre. En effet, les images paraissent avoir un rôle capital pour la tentative de répondre à la question « Qui suis-je ? » qui ouvre le roman et établiraient un fort dialogue avec les idées surréalistes présentes dans le récit. Cette communication se propose donc d'exposer cette analyse, toujours en réalisation, à partir de quatre images sélectionnées.

Pour mener cette étude à bien, il faudrait expliquer d'abord quelques concepts du mouvement surréaliste à partir des *Manifestes du surréalisme*, d'André Breton. Ensuite, on signalera comment ceux-ci sont présents dans l'ouvrage, établissant un dialogue avec la quête de l'auteur de lui-même et le besoin d'être ailleurs, selon les mots de Michel Collot (1997), pour réussir dans cette recherche. Ensuite, on parlera de quelques conceptions de la photographie proposées par Roland Barthes, Susan Sontag et Walter Benjamin, en construisant un dialogue entre ceux-ci, les images sélectionnées et les propositions surréalistes.

Le mouvement surréaliste a bien marqué le début du XX^e siècle dans le domaine artistique et littéraire, s'étant développé dans une période après la Première Guerre mondiale, un moment de bouleversement d'idées dans tous les domaines d'expressions. André Breton, figure considérée comme la plus importante du mouvement, le définit dans le *Manifeste du surréalisme*, publié en 1924, comme :

Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. [...] Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée (BRETON, 2017, p. 36).

Le mouvement serait alors caractérisé par ses nombreuses possibilités d'expression ayant le but de comprendre et de transformer la réalité, d'où les expérimentations considérées comme un peu insolites, comme les jeux proposés par le groupe, qui donneraient de l'importance justement à ce qui avait été jusqu'à ce moment-là négligé : le rêve et l'inconscient. L'auteur explique : les expériences vécues par l'homme auraient des limites de plus en plus restreintes, de plus en plus rationnelles, liées au sens d'utilité. Et grâce au mouvement surréaliste, « l'imagination est peut-être sur le point de reprendre ses droits » (BRETON, 2017, p. 20). Breton affirme dans les *Manifestes* : « Inutile d'ajouter que l'expérience même s'est vue assigner des limites [...] sous couleur de civilisation, sous prétexte de progrès, on est parvenu [...] à proscrire tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage » (BRETON, 2017, p. 20).

Dans ce cadre, *Nadja* sera publié. Le livre est décrit par Michel Murat comme une « synthèse de ce que propose le surréalisme comme manière de vivre, et de ce qu'il accuse l'écart entre la vie et la littérature » (MURAT, 2013, p. 29). Il s'agirait d'une pratique de ce que Breton partage dans les *Manifestes*, quand il affirme que « la seule imagination me rend compte

de ce qui *peut être*, et c'est assez pour lever un peu le terrible interdit ; assez aussi pour que je m'abandonne à elle sans crainte de me tromper » (BRETON, 2017, p. 15). Dans ce cas, cet abandon a lieu dans les rues de Paris, où la rencontre avec Nadja, la femme connue par hasard pendant une de ses déambulations, occupe une place assez importante.

En ce qui concerne la construction de l'ouvrage, Breton affirme préférer un processus plus spontané dans lequel il parlera « sans ordre préétabli, et selon le caprice de l'heure qui laisse surnager ce qui surnage » (BRETON, 2018, p. 22-24). Et cela aurait un but très spécifique : répondre à la question « Qui suis-je » proposée dès la première ligne et qui débute la quête de Breton vers sa propre identité. La question n'est pas exactement résolue à la fin, dès lors que Breton affirme qu'il voulait le roman *battant comme une porte* (BRETON, 2018, p. 185), le seul type de roman auquel il s'intéresse, ceux desquels « on n'a pas à chercher la clef » (BRETON, 2018, p. 18). La recherche pour la réponse serait plutôt une expérimentation constante. Ces expérimentations se passent de plusieurs façons et on peut les accompagner pendant la lecture. Elles obéissent bien à la logique présentée par Breton dans les *Manifestes* : un goût pour l'inconnu, pour la liberté, pour l'expérimentation sans objectif défini, pour les rencontres imprévues. C'est sans doute pour cela que Breton dit que l'on ne pourrait pas comprendre le mouvement surréaliste comme « Je ne sais pas quelle attitude transcendante, alors qu'au contraire il exprime [...] une volonté d'approfondissement du réel, de prise de conscience toujours plus nette en même temps que toujours plus passionnée du monde sensible » (BRETON, 1986, p. 11).

La rue serait donc un des lieux les plus importants. C'est dans la rue qu'habitent les possibilités d'expérimentation concrètes, d'observer et d'être observé, et c'est aussi le lieu préféré de Nadja. Elle est une espèce de muse surréaliste, l'énigme qui attire Breton et qui répond à la question « Qui êtes-vous ? » en affirmant : « Je suis l'âme errante » (BRETON, 2018, p. 82). Breton la décrit comme « la créature toujours inspirée et inspirante qui n'aimait qu'être dans la rue, pour elle seul champ d'expérience valable, dans la rue » (BRETON, 2018, p. 133). Comme affirmé *par les Manifestes* : « L'existence est ailleurs » (BRETON, 2017, p. 60). Alors, il ne s'agirait pas d'une réflexion solitaire et introspective : il faudrait suivre ce personnage connu par hasard et son chemin imprévisible.

Ce besoin de l'ailleurs a été bien travaillé par Michel Collot dans son article *Le sujet lyrique hors de soi* (1997). Selon l'auteur, cet autre ne pourrait exister (et être découvert) qu'à partir du contact avec l'altérité, avec ce qui est dehors : « Et la vérité du sujet ne se constitue-t-elle pas dans une relation intime au-dehors et à l'autre ? » (COLLOT, 1997, p. 31) et « Sa vérité la plus intime, il ne peut donc la ressaisir par les voies de la réflexion et de l'introspection. C'est hors de soi qu'il peut la trouver » (COLLOT, 1997, p. 32). C'est justement cela que Breton essaie de faire pendant ses déambulations dans les rues parisiennes, tout seul ou auprès Nadja : répondre à la question sur sa propre identité à partir de ce qui est extérieur. L'acte d'écrire serait justement une tentative d'organiser cette expérience vécue ailleurs, où la plupart du temps il ne sait pas où il va exactement.

Dans ce contexte les images se font remarquer. D'une part, les images serviraient à assurer le « Ça-a-été » (BARTHES, 1980, p. 120), le noème de la Photographie selon Roland Barthes, l'attestation de la réalité et du passé de l'objet photographié. Sa présence aurait l'objectif de montrer au lecteur que les lieux parcourus dans Paris ont existé, qu'ils sont réels. D'autre part, le choix particulier de ces images nous invite à établir une relation intime avec le texte, plus forte qu'une simple illustration ayant un caractère documentaire. En se servant des images, le livre se montrait comme une espèce d'essai à propos de la construction de soi-même, ce qui justifie le choix très particulier de l'auteur pour quelques images. Et les images présentes inviteraient le lecteur à participer de cette construction. Le Paris de Breton serait assez singulier, composé par les pas de Nadja et par ses propres pas, renvoyant à des moments vécus qui souvent ne sont pas contrôlés. En ce qui concerne cette relation, Quinhores et Tavares disent : « les photographies seraient un élan qui renvoie le lecteur à la réalité, mais qui également le conduit à observer le monde d'un point de vue plus inhabituel que celui qui serait fait avec les

photographies purement documentaires¹ » (QUINHORES ; TAVARES ; 2017, p. 98). Pour cette communication, on va examiner quatre photographies dans lesquelles on pourrait observer cette relation.

La première image nous donne à voir l'hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon, où, selon Márcia Arbex (1999), en compagnie de Philippe Soupault, Breton a vécu l'expérience de l'écriture automatique qui est à l'origine du roman *Les Champs magnétiques*, une des premières expériences créatives du surréalisme. L'image choisie aurait un caractère symbolique très fort : le commencement du livre invite le lecteur à connaître le lieu où le surréalisme serait « né », une sorte d'initiation au mouvement surréaliste lui-même.

La deuxième image, c'est La librairie de l'Humanité, où sur les fenêtres on voit une grande affiche qui dit « on signe ici ». Il s'agit du lieu où, selon le récit, Breton avait acheté un livre et d'où il poursuit sans but en direction de l'Opéra. Quelques pas après, il rencontre pour la première fois Nadja, la femme qui, contrairement à tous les autres passants, allait la tête haute et avec qui il a parlé en attendant le pire. Barbosa et Mantovani (2015) posent la question suivante : « Le *signe* ne représenterait un appel, un indice, de la rencontre qui aura lieu dans quelques minutes ? (BARBOSA ; MANTOVANI, 2015, p. 59) ».²

La troisième image, c'est le Marché aux Puces de Saint-Ouen, sur lequel Breton dit : « j'y suis souvent, en quête de ces objets qu'on ne trouve nulle part ailleurs, démodés, fragmentés, inutilisables, presque incompréhensibles ». (BRETON, 2018, p. 62). En y feuilletant un exemplaire des *Œuvres complètes* de Rimbaud, il rencontre une jeune fille souriante et cultivée qui lui parle de Nietzsche, Rimbaud et les surréalistes, comme Louis Aragon, ami très proche d'André.

La quatrième image, c'est de *La Nouvelle France*, le café où Breton aurait dû rencontrer Nadja à cinq heures et demie. Il était 4 heures, alors il a décidé de faire un détour par les boulevards et « contrairement à l'ordinaire », comme Breton caractérise cette décision, il a choisi un trottoir différent de la rue – et c'est justement où et quand il rencontre Nadja, qui lui dit avoir eu l'intention de manquer ce rendez-vous au café.

Les images choisies établiraient un dialogue avec la notion de Barthes sur la photographie comme « blessure », qui suivrait le schéma suivant : « Je vois, je sens, donc je remarque, je regarde et je pense » (BARTHES, 1980, p. 42). Il y aurait toujours un détail, un rapport qui se révélerait au lecteur à travers la lecture du texte — il faut souligner que les images viennent toujours avant le texte avec lequel elles établiraient un dialogue. Après l'avoir remarqué, ce détail remplirait « toute la photographie » (BARTHES, 1980, p. 77), pour utiliser l'expression barthienne. Ce détail serait le *punctum*. Roland Barthes, dans *La Chambre claire*, essaie d'expliquer deux sentiments distincts qu'il éprouvait en regardant certaines photographies. Il les divise en deux types : le *studium*, mot latin qui exprimerait l'intérêt humain pour quelque chose, une sorte d'investissement, une participation culturelle aux actions, et le *punctum*, une espèce de flèche qui vient percer celui qui l'observe, en ouvrant une « blessure ». Il s'agirait d'un point, d'une piqûre, comme Barthes le décrit, qui dérange le *studium*. Dans les images montrées, bien que discrets, ces éléments sont-là, et ils seraient les responsables de l'attraction de l'attention du lecteur pour que celui-ci puisse mieux comprendre le rôle de ces images.

Le philosophe Susan Sontag affirme que photographier est une façon de participer au moment. Il ne s'agirait donc pas d'une simple observation passive car, comme elle l'affirme,

¹ Original en portugais: "(...) as fotografias seriam o elo que remete o leitor à realidade, mas que também o induz a observar o mundo sob um ponto de vista mais inusitado do que faria com fotografias puramente documentais". Traduit par l'auteur.

² Original en portugais: "O signe (sinal/rastro) estaria representando um aviso, um indício do encontro que se dará em alguns minutos?" Traduit par l'auteur.

« photographe, c'est donner de l'importance³ » (SONTAG, 2004, p. 41). L'importance de ces images se révèle dans la lecture de l'ouvrage : le début du surréalisme, la rencontre avec Nadja, le rendez-vous qu'il aurait manqué, la femme cultivée qui avait lu le roman surréaliste d'Aragon. La photographie en tant que *studium*, c'est-à-dire, en ayant un caractère plus documentaire, une sorte de curiosité qui attire le lecteur, confrontée ou dérangée par le détail, la blessure, le *punctum*.

Walter Benjamin a également commenté la présence de la photographie dans cette œuvre, en disant que :

Elle [la photographie] transforme les rues, les portes, les places de la ville en illustrations d'un roman populaire, elle arrache de l'architecture séculaire ses évidences banales pour l'appliquer, avec toute sa force primitive, aux épisodes décrits, ceux qui correspondent aux citations textuelles, sous les images (BENJAMIN, 1987, p. 27).⁴

Les quatre photographies choisies montrent bien cette idée : les lieux sont très banaux (un café, une librairie, un hôtel, un marché aux puces), mais ils changent de contexte, étant présentés au lecteur comme des prolongements des rencontres importantes vécues par Breton dans ses déambulations. Il s'agirait de la photographie comme une partie, une vraie extension du moment vécu, idée présentée par Sontag de la façon suivante : « (...) une photo n'est pas uniquement une photo (comme une peinture est une image), une interprétation du réel ; elle est également un vestige, quelque chose directement décalquée du réel, comme une empreinte ou un masque mortuaire⁵ » (SONTAG, p. 170, 2004).

Sontag affirme également que le moment le plus adéquat pour une photo serait celui où l'on réussit à voir n'importe quel sujet d'une façon nouvelle – « surtout celui que tout le monde a déjà vu⁶ » (SONTAG, 2004, p. 106). Cette manière nouvelle d'observer la réalité serait celle que le lecteur aurait en mains. Barthes souligne qu'à la fin, on mêle les deux voix : « celle de la banalité (dire ce que tout le monde voit et sait) et celle de la singularité (renflouer cette banalité de tout l'élan d'une émotion qui n'appartenait qu'à moi) » (BARTHES, 1980, p. 119). Ces deux voix seraient combinées dans l'ouvrage de Breton, dès lors que les images des lieux représenteraient justement des moments importants de cette recherche : on ne pourrait pas nier l'affect dans le choix des images, l'affect émotionnel dont Barthes dit ne pas pouvoir s'éloigner.

Si l'on pense à Nadja, il n'a qu'une image de cette femme dont la rencontre a bouleversé cette flânerie de Breton. Et dans cette image Nadja n'a été montrée que par ses yeux, qui ont captivé Breton lors de leur première rencontre, comme il le décrit : « Je n'avais jamais vu de tels yeux » (BRETON, 2018, p. 73). Barthes affirme qu'« une photo est toujours invisible : ce n'est pas elle qu'on voit » (BARTHES, 1980, p. 18). Le lecteur ne connaîtra pas Nadja par une simple image : il la connaîtra à partir de fragments, comme Breton l'a connue : par les dessins, les conversations, les déambulations, les rencontres.

Ces photographies n'ont pas l'intention d'épuiser le débat ici proposé, mais elles nous invitent à lancer un regard différent aux affirmations selon lesquelles ces illustrations ne seraient qu'un outil afin d'éviter les descriptions. Barthes a affirmé qu'il y aurait un aspect qui attire toujours

³ Original en portugais: « Fotografar é atribuir importância ». Traduit par l'auteur.

⁴ Original en portugais: « Ela [a fotografia] transforma as ruas, portas, praças da cidade em ilustrações de um romance popular, arranca a essa arquitetura secular suas evidências banais para aplicá-las, com toda sua força primitiva, aos episódios descritos, aos quais correspondem citações textuais, sob as imagens (...) ». Traduit par l'auteur.

⁵ Original en portugais: « (...) uma foto não é apenas uma imagem (como uma pintura é imagem), uma interpretação do real; é também um vestígio, algo diretamente decalcado do real, como uma pegada ou uma máscara mortuária ». Traduit par l'auteur.

⁶ Original en portugais: « O momento apropriado é aquele em que se consegue ver coisas (sobretudo aquilo que todos já viram) de um modo novo ». Traduit par l'auteur.

son attention : « La photo elle-même n'est en rien animée (je ne crois pas aux photos « vivantes ») mais elle m'anime : c'est ce que fait toute aventure » (BARTHES, 1980, p. 38). Ces photographies inciteraient le lecteur à essayer de comprendre cette aventure de Breton à la recherche de lui-même d'une façon très personnelle, qui échappe aux limites d'un regard purement objectif. En effet, ce serait justement grâce aux lieux mentionnées et illustrés où il va sans savoir exactement pourquoi, dans une flânerie apparemment sans but, que ses rencontres et ses réflexions sont possibles. Ce serait la raison pour laquelle l'affect ne pourrait pas être laissé de côté dans le choix de ces images. Comme l'ont affirmé Quinhores et Tavares, « au-delà d'un mouvement esthétique, le surréalisme, c'est une manière de regarder le monde, et, par extension, une façon de regarder soi-même » (QUINHORES ; TAVARES, 2017, p. 104).

Les lieux qui nous sont donnés à voir à travers les images aideraient l'auteur dans sa reconstruction singulière de la capitale française où les rencontres et des expériences importantes se sont passées et réaffirmeraient le mode de vie surréaliste à la base de l'idée selon laquelle « La vie est autre que ce qu'on écrit » (BRETON, 2017, p. 82) et où la rencontre et l'expérimentation avec l'autre ouvraient justement la possibilité de regarder le monde et soi-même différemment.

Références

ABEX, M. A fotografia em *Nadja*: um recurso antiliterário? In : **Caligrama**, Revista de Estudos Românicos. Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, v. 4, dez., 1999, p. 79-94. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/335/289>. Acesso em 10/4/2019.

BARTHES, R. **La chambre claire : notes sur la photographie**. Paris : Cahiers du cinéma/Gallimard Seuil, 1980.

BENJAMIN, W. "Pequena história da fotografia". In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, 3ed, p. 91-107.

_____. "O surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia". In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 21-35.

_____. "Paris, a capital do século XIX". In : **Sociologia**. Trad. Kothe. São Paulo : Ática, 1985.

BRETON, A. **Nadja** [1928]. Paris : Éditions Gallimard, 2018.

_____. **Qu'est-ce que le surréalisme**. Paris : Le temps qu'il fait, 1986.

_____. **Manifestes du surréalisme**. Paris : Éditions Gallimard, 2017.

COLLOT, M. O sujeito lírico fora de si. **Terceira Margem**. Revista de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Ano XI, nº 11. Rio de Janeiro, 2004.

_____. "Le sujet lyrique hors de soi ». In : **La matière-émotion**. Presses Universitaires de France, 1997, p. 29-51.

MONTAVANI, J. E. de Ataíde ; BARBOSA, S. Literatura e fotografia: inter-relações poéticas em Nadja, de André Breton. In : **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 19, n. 1, p. 51-63, jan./jun., 2015. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2016/01/04Literatura-e-Fotografia-19n1.pdf>. Acesso em 15/2/2019.

QUINHORES, E. W. ; TAVARES, E. Farias. Imagem e palavra: o jogo surreal das fotografias em Nadja, de André Breton. In : **Revista Estação Literária**. Londrina, v. 19, p. 92-105. Disponível em : <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/30720>. Acesso em : 15/2/2019.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo : Companhia das Letras, 2004.

Date de remise au comité de rédaction d'AntipodeS

le mardi 19 mars 2019

Date de publication

le mercredi, 1^{er} janvier 2020

Pour citer cet article

MENDES, Larissa Soares. La Photographie et le surréalisme : un dialogue dans Nadja. In : GALVEZ, Fabrice Frédéric (Org.) Journées de la langue française de l'UFBA - 1^{er} Congrès international, 2019, Salvador. **AntipodeS - Revue électronique d'études de langue française en terres non francophones**. São Salvador da Bahia de todos os Santos : UFBA, vol. 2, hors-série n° 1, 2019 ; p. 59-66. Disponible en <<https://portalseer.ufba.br/index.php/Antipodes>>. Mis en ligne le 1^{er} janvier 2020.

L'auteur

Larissa Soares Mendes
Universidade Federal de Rio de Janeiro, Brésil

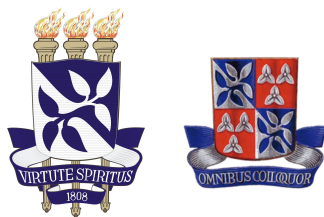
larissamendes.cs@gmail.com

Droits d'utilisation



Cette revue est publiée en libre accès électronique sous la protection de la licence *Creative Commons* de type *Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International*, dont les termes sont consultables en ligne à l'adresse <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode> : ses contenus sont publiés gratuitement et libres de droits d'utilisation non commerciale par un tiers, ce dernier étant néanmoins soumis à l'obligation de citation de source, de déclaration de toute altération et de publication dans les termes de la même licence. Les auteurs de travaux publiés sur ce site conservent leurs droits de copie (*copyright*).

Éditeur



AntipodeS - Études de langue française en terres non francophones
ISSN électronique : 2596-1837
<https://portalseer.ufba.br/index.php/Antipodes>

Área de Francês
Instituto de letras
Universidade federal da Bahia

São Salvador da bahia de todos os Santos
Brasil
