

DES TYPES EN LITTÉRATURE.

L'imitation est l'objet de l'art proprement dit; l'invention est le sceau du génie.

Il n'y a certainement point d'invention absolue. L'invention la plus empreinte de hardiesse et d'originalité n'est qu'un faisceau d'imitations choisies. L'homme ne compose rien de rien; mais il s'élève presque au niveau de la puissance de création, quand d'une foule d'éléments épars il forme une individualité nouvelle, et quand il lui dit : sois.

Le statuaire copie une figure d'homme; c'est l'homme lui-même avec les proportions harmonieuses de ses membres, l'ondoyante souplesse de ses muscles, l'élasticité animée de ses chairs presque mobiles à l'œil : le statuaire n'a fait qu'une académie.

Il cherche, il compare, il assemble, il met en rapport dans un ordre possible, et si possible qu'il paraît vrai, toutes les parties d'une organisation parfaite, où respire la majesté souveraine à peine humanisée par un reste de colère et de dédain, le statuaire n'est plus un statuaire; il a fait l'Apollon Pythien, il a fait un dieu.

Du temps d'Homère, aucun guerrier n'avait été identiquement son Achille, ou son Ajax, ou son Diomède, aucun roi son Nestor; et ce roi et ces guerriers qui ne furent jamais, ils sont vivans.

Si vous voulez reconnaître à des signes sûrs dans le poète l'in-

Ris.

8° 2

12321

(4)



DES TYPES EN LITTERATURE

L'imitation est l'objet de l'art proprement dit ; l'invention est le sceau du génie.

Il n'y a certainement point d'invention absolue. L'invention la plus empreinte de hardiesse et d'originalité n'est qu'un faisceau d'imitations choisies. L'homme ne compose rien de rien ; mais il s'élève presque au niveau de la puissance de création, quand d'une foule d'éléments épars il forme une individualité nouvelle, et quand il lui dit : sois.

Le statuaire copie une figure d'homme ; c'est l'homme lui-même avec les proportions harmonieuses de ses membres, l'ondoyante souplesse de ses muscles, l'élasticité animée de ses chairs presque mobiles à l'œil : le statuaire n'a fait qu'une académie.

Il cherche, il compare, il assemble, il met en rapport dans un ordre possible, et si possible qu'il paraît vrai, toutes les parties d'une organisation parfaite, où respire la majesté souveraine à peine humanisée par un reste de colère et de dédain, le statuaire n'est plus un statuaire ; il a fait l'Apollon Pythien, il a fait un dieu.

Du temps d'Homère, aucun guerrier n'avait été identiquement son Achille, ou son Ajax, ou son Diomède, aucun roi son Nestor ; et ce roi et ces guerriers qui ne furent jamais, ils sont vivants.

Si vous voulez reconnaître à des signes sûrs dans le poète

Début

l'invention et le génie, qui sont la même chose, arrêtez-vous à celui dont les personnages deviennent des *types* dans toutes les littératures, et dont les noms propres deviennent presque toujours des substantifs dans toutes les langues. C'est qu'en effet le nom d'une figure typique n'est plus l'étiquette bannale qu'on attache au socle d'un buste ou aux plinthes d'un bas-relief ; c'est le signe représentatif d'une conception, d'une création, d'une idée. Aujourd'hui même le titre de héros et de demi-dieu parle moins à la pensée que le nom d'Achille.

Dans les âges secondaires, où le mouvement progressif de la civilisation a mis en jeu de nouveaux ressorts et développé de nouvelles combinaisons, l'esprit humain a suivi deux voies, l'une qui était toute tracée, et qui n'aboutissait qu'à la reproduction perpétuelle des beaux *types* antiques ; l'autre qui était inventrice et téméraire, et où il s'agissait de saisir sur le fait le caractère et la physionomie des *types* modernes. C'est peut-être dans le choix de ces directions que s'est manifesté le partage de deux écoles qu'on appelle le *classique* et le *romantique*, bien qu'elles aient été en principe aussi *romantiques*, et qu'elles doivent devenir en résultat aussi *classiques* l'une que l'autre.

Plus l'éducation des peuples de seconde formation s'est fondée sur la tradition des peuples anciens, plus l'esprit d'imitation y a prévalu. Si on excepte cette galerie fantastique du Dante, où les *types* les plus frappants et les plus extraordinaires sont entassés avec une profusion effrayante, comme dans *le Jugement dernier* de Michel-Ange, les Italiens ont été rarement inventeurs. Shakspeare est aussi riche en *types* qu'Homère, et il les a saisis

à tous les degrés de l'échelle de l'imagination, depuis le naturel le plus positif jusqu'à la plus délirante fantaisie. La pétulance chevaleresque, la fougue de mœurs et l'*acutesse* de mots de l'Italien Mercutio, ne sont pas plus vrais ; la férocité sensible et l'héroïque naïveté d'Othello n'ont rien de plus individuel que le vapoureux enfantillage de Puck et la grossièreté brutale de Caliban. Mais Shakspeare savait tout personnifier, jusqu'au génie, aux passions, aux erreurs, aux vagues inquiétudes, à la maladie naissante d'une société qui s'éveille avec des germes de mort dans le sein. La sublime figure d'Hamlet, qui ne sera jamais assez appréciée, est un prototype complet du moyen âge. Les Allemands, qu'un penchant organique à la mysticité entraîne toujours vers le spiritualisme, étaient moins propres à comprendre et à fixer les images de la vie sociale dans ses réalités absolues. L'élan de leur psychisme rêveur les porte vers un monde plus idéal ; et quand ils découvrent un *type* sensible, c'est plutôt par le privilège de la prévision que par celui de la perception, et dans l'avenir que dans le présent. L'homme qui est disparaît pour eux devant l'homme qui sera, ou devant l'homme qui devrait être. Stationnaires dans les mœurs, car ils ont placé leur vie morale dans une autre région, ils marchent en précurseurs à la tête des idées. Ainsi dans *les Brigands* de Schiller chef-d'œuvre dont il concevait à peine lui-même toute la portée, il a jeté en se jouant comme le sommaire poétique des révolutions prochaines. Ainsi, dans la peinture de cette sensibilité rêveuse, irritable et passionnée de *Werther*, qui finit par être obligée de réagir sur elle-même, Goëthe en a révélé le mystère. Si vous pouvez enfermer ces deux *types* dans un tour du compas, vous n'avez pas besoin de laisser d'autres monumens de notre histoire contemporaine ; elle y est toute.

J'ai dit que le génie de l'écrivain inventeur se reconnaissait surtout à la création des *types*, et qu'aucun caractère d'invention ne devenait *type* s'il ne présentait cette expression d'individualité originale, mais saisissante, qui le rend familier à tout le monde. Qui de vous ne connaît don Quichotte et Sancho ? qui de vous n'aimerait à être convaincu qu'ils ont existé, trottant de compagnie, l'un sur Rossinante, et l'autre sur le grisou, dans les plaines de la Manche ? qui de vous ne quitterait à grands frais de poste les eaux sèches de la Rambla et les voluptés du Prado, pour aller les rejoindre,

inattendu, comme Daloride ou l'esclave africain, à la modeste *posada* qui les éberge ? Dans une de ces guerres impériales qui avaient pour objet de donner à l'Espagne un souverain de la façon de notre maître, les Français, harcelés par des bandes populaires, se vengeaient, suivant l'usage immémorial des héros, en parcourant le pays à la lueur de l'incendie. Voilà un village encore que la torche va consumer ; on le nomme, c'est le Toboso. Un éclat de rire sympathique s'élève de tous les rangs ; les armes tombent des mains du vainqueur, et les heureux compatriotes de Dulcinée échappent au carnage, sous la protection du génie de Cervantes.

On a souvent contesté aux Français le génie d'invention. Aucun peuple ne l'a possédé au même degré, et n'a été plus varié dans la création de ses *types*. Ce qui lui a manqué, c'est la liberté littéraire qu'on lui dispute depuis qu'il a une littérature, au nom d'Aristote, au nom de la Sorbonne, au nom de l'Université, au nom de l'Académie, et qui, dans les jours d'émancipation universelle où nous sommes parvenus, lui sera refusée probablement au nom de la liberté. Je ne sais pourquoi le génie en France me rappelle toujours la fable de Gulliver à Lilliput. S'il paraît, on le fuit ; s'il s'endort, on lui monte dessus, et quand il se réveille, il se trouve garotté par des nains.

Ce qu'il y a de certain, c'est que cet esprit de création nous était propre. Notre vieux Pathelin est un *type* immortel, et, comme tant d'autres, il confirme ma règle : il est devenu substantif. Rabelais est l'inventeur de *types* le plus fécond qui ait existé. On n'a fait que glaner après lui. C'est frère Jean, c'est Panurge, c'est Rominagrobis, Pichrocole, Rridioie, Janotus de Bragmardo, personnages essentiellement vrais, monnaies sociales au titre et au coin de notre esprit, qui passent chaque jour dans nos mains, mais que Rabelais seul a frappées. Pour trouver un génie jumeau de celui-là, il faut en venir à Molière. Tartuffe est mieux qu'un *type*, c'est un signalement. Tout le monde connaît Tartuffe ; tout le monde, ou peu s'en faut, a eu affaire avec Harpagon. Le Misanthrope est bien autre chose. Pour cette fois, c'étaient des empreintes molles, usées, indéchiffrables. Molière s'est placé lui-même au milieu de cette société fruste, sans saillies, sans relief, sans caractères lisibles, qui n'avait rien par où la prendre. Il l'a surprise, il l'a

saisie, il l'a jetée dans le moule immortel de ses inventions : il en a fait un *type*.

Si la belle et fière organisation de Corneille n'avait pas été misérablement assujétie par l'académie de son temps aux dimensions de ce lit de Procuste, sur lequel tous les génies de la France devaient être torturés à leur tour, il aurait laissé plus de *types* qu'il ne l'a fait car la nature lui avait donné au plus haut degré la puissance d'invention. Mais que faire, grand Dieu, quand on a Richelieu pour ennemi, Scudéry pour adversaire, et Chapelain pour juge ? Toutefois les *types* qu'il a créés sont empreints d'une spécialité si intime que l'imitation même ose à peine y toucher. Polyeucte et Nicormède sont des figures vierges.

En admettant l'hypothèse que j'ai embrassée, on comprendra facilement que Racine, bien plus soumis encore que ne l'était Corneille aux exigences académiques, et par surcroît de malheur devenu homme de cour, ait produit moins de ces frappans dont l'expression vive et originale représente, avec toute l'exactitude d'un chiffre, la valeur réelle du poète. Il a fallu qu'il s'affranchît un jour, par le choix de son sujet, des traditions routinières de l'antiquité et de l'influence stupéfiante des grands seigneurs, pour oser tracer le caractère d'Acomat et celui de Roxane. La seulement il s'est montré ce qu'il était, capable de nouveautés hardies et de sublimes inventions. Le reste n'est qu'un reflet éblouissant des tragiques grecs et des lyriques sacrés.

Voltaire vint, qui était un *type* à lui seul. Courtisan assidu des pouvoirs finis et des pouvoirs commencés, *classique* frondeur et *romantique* méticuleux, un de ces génies remuans, mais indécis, qui servent de pivot aux révolutions du monde, il savait rompre des chaînes, et il traînait des lisières. Ses personnages sont presque toujours des calques où l'on retrouve à peine les linéamens d'une physionomie humaine. Depuis Orosmane, qui est une contrefaçon maniérée d'Othello, jusqu'à Pangloss, qui est une contre-épreuve effacée de Panurge, il n'a pas fait mouvoir une image vraie, une image typique de l'homme. On croirait souvent qu'il a pris à tâche de la travestir et de la parodier. Ses Guèbres ne sont pas des Guèbres ; ses Scythes ne sont pas des Scythes ; ses Musulmans ne sont pas des Musulmans ; ses Américains ne sont pas des Américains. Ce sont des

comparses du club d'Holbach, qui débitent en vers alexandrins des lambeaux de philosophie rimée. Le type de Mahomet était à prendre et à faire. Il l'a tenté, il l'a manqué ; et c'est pourtant dans cet ouvrage qu'il a prouvé une fois qu'il n'était pas dénué de l'esprit d'invention. Séide est un *type*, et il est devenu, comme vous savez, un substantif. C'est une pierre de touche infaillible.

Si le génie a carrière quelque part pour la création des *types*, c'est dans le drame d'abord, et puis c'est dans le roman. Il est facile de calculer d'après cela combien est borné le nombre des écrivains de génie, relativement à la masse innombrable des écrivains de profession, et même relativement à l'élite déjà fort restreinte des écrivains de talent. Le roman, genre essentiellement moderne, s'est en effet multiplié de jour en jour, depuis trois siècles, dans une progression toujours croissante et si infinie qu'il échappe maintenant à toutes les dimensions des bibliographies spéciales. Cependant on renfermerait en très-peu de lignes les titres de tous les romans qui contiennent des *types* vrais, originaux et bien caractérisés, et qui méritent une place dans cette catégorie, à la suite des immortels chefs-d'œuvre de Cervantes et de Rabelais. Personne ne s'avisera sans doute de dénier à Le Sage un esprit fin, subtil, inventeur, plein de souplesse dans les formes et d'aptitude à l'observation, animé de tout le trait d'une gaieté verveuse et communicative, aiguë de tout le trait d'une saillie pétulante et caustique ; mais il n'a pas mis un seul *type* dans la circulation des créations littéraires. Gil Blas est un personnage de convention, placé avec l'adresse la plus rare dans une fable ingénieuse à cent actes divers ; ce n'est pas une individualité ravie toute d'une pièce au laboratoire de la nature. Crébillon fils et Marivaux étaient aussi des observateurs, mais dont le tact minutieux s'assortissait à merveille aux mesquines proportions d'une société de pygmées. On croirait qu'ils se sont joués à appliquer aux mœurs de leur temps l'étude des infiniment petits. Le microscope le plus efficace à poursuivre la matière dans ses dernières divisions ne vous fera pas découvrir un seul *type* chez eux : vous n'y trouverez que des atomes. Le génie tout idéaliste de Rousseau l'a jeté dans l'extrême contraire. Accoutumé à vivre au milieu du monde conjectural qu'il s'était fait, il planait trop loin de l'autre pour y discerner un seul *type* distinct. Nul n'a

pénétré plus profondément dans la pensée, et n'a plus superficiellement effleuré l'homme. Il n'avait pas ce regard universel de l'aigle, qui peut tour à tour fixer le soleil ou marquer de loin un insecte caché sous l'herbe ; il ne savait lire que dans les cieux. Cependant, à force d'élévation et de puissance, il parviendra quelquefois à vous faire partager l'illusion qu'il se fait à lui-même ; mais ne vous y trompez pas : ce n'est qu'une illusion. Les *types* qu'il s'efforce d'imaginer ne sont pas seulement défectueux et incorrects, ils sont faux. Ce ne sont pas des *types*, ce sont des jetons spécieux, dont la valeur fictive s'anéantit à la première épreuve de l'essayeur. Il y a cent fois moins de réalité morale dans les caractères de Saint-Preux, de Julie et de Volmar, que dans ceux de l'ogre et du petit Poucet.

Laissez-le s'égarer dans la vague hauteur de ses conceptions, avec quelques esprits spéculatifs qui ne touchent à notre nature que par un petit nombre de points, et qui ont répudié, en faveur d'une perfectibilité imaginaire, les sympathies intimes de leur propre espèce. Le *type* d'une parfaite organisation de jeune fille, mais ingénue et vraie dans sa perfection, d'une innocence instinctive, d'une héroïque pudeur, ce *type*, revêtu de la plus céleste idéalité, c'est à Bernardin de Saint-Pierre qu'il était réservé de le produire ; c'est la délicieuse et touchante figure de Virginie, conception fraîche, pure, inimitable, que sa naïveté, que sa candeur, ont rendue populaire, quoiqu'elle émanât de haut, quoique sa grâce toute angélique semblât moins participer des inventions d'un poète que des révélations d'un dieu.

Le nom de Bernardin de Saint-Pierre rappelle toujours celui du plus illustre des prosateurs de notre époque, de M. de Châteaubriand ; et quand on s'occupe des *types en littérature*, il n'est pas permis d'oublier *René*, imposante et magnifique création, dans laquelle le génie a déposé le secret effrayant de notre civilisation expirante. J'ai dit que l'histoire anticipée des révolutions prêtes à se déborder sur l'Europe était tout entière dans *Charles Moor* et dans *Werther*. *René* contient, comme une prophétie amère et terrible, l'histoire des sociétés finies. Ce ne sont, au premier aspect, que des traits graves, solennels, mystiques, et d'un vague où la pensée s'anéantit ; mais ils sont imprimés du doigt tout-puissant qui traça sur les murailles du

palais de Balthazar l'arrêt d'une monarchie ; et, chose merveilleuse, ils resteront long-temps inintelligibles aussi aux sages et aux grands de la terre. Il faudra, pour en pénétrer la formidable énigme, que les rois se réveillent de la pompe de leurs fêtes et de l'ivresse de leurs festins, au bruit des trônes fracassés et au craquement du christianisme qui tombe.

En France, quand on n'a pas les bras assez longs pour envelopper une idée nouvelle dans toute son intensité, on ne renonce pas pour autant à la prétention de la soumettre et de se l'approprier, et l'on a pour y parvenir un moyen commode et sûr qui ne manque jamais à la critique : c'est d'en réduire les dimensions dans une proportion analogue aux facultés qui la jugent, et de la rapetisser progressivement jusqu'à ce qu'elle entre dans la mesure commune. Ainsi on a voulu voir dans *René* une imitation de *Werther*, et il est très-possible qu'on n'y voie que cela quand on a la vue courte. En général, je suis d'avis qu'il ne faut pas comparer les chefs-d'œuvre. Les productions de l'esprit ont leur individualité comme les hommes, et celles qui n'ont pas cette individualité ne méritent pas qu'on s'en occupe. Elles rentrent alors dans le domaine de la médiocrité, où la comparaison devient facile, parce qu'il n'y a plus de *types* ; mais *Werther* et *René*, qui sont des *types* voisins, sont toutefois des *types* différens. Celui de *Werther* est l'expression des troubles d'une âme qui ne peut plus se suffire à elle-même ; celui de *René* est l'expression des angoisses d'une âme qui a tout embrassé, et qui sent que tout va lui échapper, parce que tout finit. C'est l'anxiété mortelle, c'est le doute inexorable, c'est l'inconsolable désespoir d'une agonie sans avenir ; c'est le cri effrayant de la création sociale au moment de se dissoudre. Il y a dans *Werther* l'émotion profonde de quelques générations souffrantes ; il y a dans *René* la dernière convulsion d'un monde qui meurt.

Les Anglais, dont la physionomie morale est plus variée que la nôtre, ont été plus à portée que nous de multiplier les *types* dans leurs romans. Fielding en a d'ingénieux et de frappans, Richardson de naïfs et de sublimes. Walter Scott, dont les fables trop diffuses, les sujets principaux trop sacrifiés aux accessoires, les dénouemens trop précipités, ne remplissent pas toujours exactement les conditions d'une composition bien entendue, doit probablement l'immense popularité de son génie à

l'abondance et a la nouveauté de ses *types*. Il est vrai qu'il en a pris un certain nombre dans une nature fantastique, où l'imagination paraît plus à l'aise, parce qu'elle dispose alors d'une création qui lui appartient en propre, et qui ne reconnaît pour règle que la puissance magique dont elle est l'ouvrage ; mais on aurait tort d'en conclure que ces *types* manquassent du degré de vérité relative qui est le caractère essentiel du beau dans les ouvrages de l'homme. Peu importe le système idéal ou positif dans lequel l'auteur place ses personnages, pourvu qu'il leur attache un sceau d'identité reconnaissable à jamais. Ce n'est évidemment qu'en vertu d'une fiction très-invraisemblable, et d'une allusion très-large, que nous attribuons aux animaux des mœurs et des passions qui sont les nôtres, et cependant La Fontaine est plus riche lui seul en *types* d'une étonnante réalité que tout le reste des poètes. Les gens sensés ne croient ni au diable ni à la sorcellerie, et tout le monde convient que Faust et Méphistophélès sont des *types* admirables. Victor Hugo, un des génies les plus originalement inventeurs qui aient apparu a aucune des époques de la littérature, a jeté dans ses hardis romans deux *types* extraordinaires, sans analogies existantes comme sans modèles imaginés, l'anthropophage et *Y obi*. Ce ne sont pas là sans doute des créatures rationnelles, des signalements pris sur le vif. Ce sont des monstres, si l'on veut, mais ce sont des *types*, et sous la plume d'un grand écrivain tous les *types* deviennent des existences.

Il n'y a donc, selon moi, que le génie qui invente des *types*, et c'est en cela que l'imitation la plus adroite ne saurait le contrefaire. La contre-épreuve d'un *type* se trahit elle-même par les efforts qu'a faits l'esprit pour la soustraire a la comparaison, et ces efforts sont d'autant plus maladroits qu'on ne peut rien produire de vraisemblable en altérant une nature vraie. Il vaut mieux se renfermer alors dans les attributions modestes du traducteur et du copiste, destination littéraire qui n'a rien d'ailleurs d'absolument humiliant en soi, car il y a cent mille copistes pour un inventeur. Une traduction spirituelle, une imitation bien faite, une pastiche habile, pour n'être pas des œuvres de génie, n'en sont pas moins des œuvres de goût et de talent ; et puis, si l'on ne sait pas se contenter de ce lot, qui est le partage de tous les écrivains distingués, si l'on se trouve a l'étroit dans ces rangs au-dessus desquels s'élèvent à peine quelques génies doués du plus rare des

privilèges ; si l'on est pourvu d'une de ces présomptions robustes qui tiennent pour usurpées toutes les gloires dont elles n'atteignent pas la hauteur, on a une ressource encore : on peut citer Aristote, La Harpe et Marmontel ; on peut crier à la barbarie et à la stupidité sur le chemin des triomphateurs ; on peut se réfugier, comme Achille dans sa tente, au milieu des honneurs de l'Académie. C'est une grande consolation.

CH. NODIER.



lien vers <http://www.bnf.fr>



lien vers <http://gallica.bnf.fr>

Des Types en littérature / [Signé Ch. Nodier]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10567833>

À propos de cette édition numérique

Cette édition numérique est issue d'un programme de numérisation du patrimoine mené par la Bibliothèque nationale de France pour enrichir Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires. En ligne depuis 1997, Gallica s'enrichit chaque semaine de milliers de nouveautés et offre aujourd'hui accès à plusieurs millions de documents numérisés : imprimés (livres, revues et

fascicules de presse), manuscrits, estampes et photographies, documents sonores, partitions, cartes et plans...

Les imprimés sont d'abord numérisés en mode image (prise de vue photographique) puis le texte est extrait de manière automatique grâce aux techniques de reconnaissance optique de caractères (*optical character recognition* ou OCR). Les algorithmes informatiques utilisés définissent également de manière automatique la structure de l'ouvrage (en-têtes et pieds de page, illustrations, tableaux, etc.). L'état du document imprimé (taches, pages déchirées) et les caractéristiques de la typographie employée peuvent entraîner des erreurs lors de l'étape d'OCR. Le texte ainsi produit est ensuite relu, corrigé, et converti au format EPUB (*electronic publication*), format ouvert standardisé pour les livres numériques. Malgré tous nos efforts pour respecter au mieux le format original du livre, il est possible que vous retrouviez des coquilles ou des problèmes de mise en page qui auraient échappé au relecteur. N'hésitez pas à nous signaler ces anomalies à l'adresse gallica@bnf.fr.

Conditions d'utilisation

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.

Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale

la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici [pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

3/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

4/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

5/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non-respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6/ Pour obtenir la reproduction d'un document de Gallica en haute définition, contacter reproduction@bnf.fr

7/ Pour utiliser un document de Gallica sur un support de publication commercial, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr

Table des matières

1. Page de titre
2. Début
3. À propos de cette édition numérique