HAL
open science

De qui suis-je la sorcière? Survivances contemporaines d'Häxan de Benjamin Christensen

Elara Bertho

To cite this version:

Elara Bertho. De qui suis-je la sorcière? Survivances contemporaines d'Häxan de Benjamin Christensen. 2019, https://diacritik.com/2019/10/23/de-qui-suis-je-la-sorciere-survivances-contemporaines-dhaxan-de-benjamin-christensen/. hal-02333710

HAL Id: hal-02333710

https://hal.science/hal-02333710v1

Submitted on 25 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DIACRITIK
— LE MAGAZINE QUI MET L'ACCENT SUR LA CULTURE —

Elara Bertho / 23 octobre 2019 / Cinéma

De qui suis-je la sorcière? *Survivances contemporaines d'Häxan de Benjamin Christensen*

La Draille des Seynes, par le collectif « De quoi on se mêle », organise chaque année un parcours et un forum citoyen. Le « Forum de la Draille » était consacré cette année en partie à l'actualité des sorcières, des pratiques alternatives de soin, et de répressions des femmes. Artistes et chercheurs sont invités à se rencontrer le long de la draille, par le collectif particulièrement dynamique des habitants de Belvezet. C'était

l'occasion de redécouvrir le film *Häxan* de Benjamin Christensen – proposition étonnante d'incarnation des fantasmes machistes pour mieux les dénoncer.

Häxan est d'une actualité sidérante. Parce que sorti en 1922, il est d'une puissance visuelle étonnante. Parce qu'il dresse une histoire des répressions qui se continue aujourd'hui. Parce que les parallèles qu'il suggère entre la chasse aux sorcières, l'enfermement des femmes, la violence des institutions sont d'une clarté rarement égalée. On sort de la projection d'*Häxan* en se demandant : qui sont les sorcières aujourd'hui ? Et peut-être aussi la question réversible : de qui suis-je la sorcière ?

Entrons dans la fabrique de cet étonnant objet cinématographique. Relativement oublié en France, il a fait l'objet d'une réédition en 2011 par agnès b DVD qui contribue quelque peu à sa redécouverte dans l'Hexagone. Benjamin Christensen (1879-1959) est un réalisateur danois, dont *Häxan*, précisément, est le chef-d'œuvre, également connu sous le titre anglais *The Witches* ou *Witchcraft Through the Ages* (« *La Sorcellerie à travers les âges* »). Deux autres films méritent d'être cités car leurs intrigues fonctionnent comme des clés de lecture pour le film qui nous intéresse : *The Mysterious X* daté de 1914 (« Le Mystérieux X », *Det hemmelighdsfulde*) et *Blind Justice* daté de 1916 (« La Justice aveugle », *Haevnens nat*). Tous deux racontent l'histoire d'hommes accusés à tort de meurtre face aux institutions. On retrouvera dans *Häxan* la force de frappe aveugle de l'Inquisition dont l'aveu est l'ultime et unique critère de justice, quels que soient les moyens qui y mènent. Cette présentation minutieuse de l'aveuglement de l'appareil répressif, à partir du point de vue de l'accusé innocent, est un fil rouge qui résonne singulièrement tout au long de l'histoire du xxe siècle et des personnages kafkaïens, mais qui rencontre également une actualité contemporaine tandis que les recours contre la police et l'appareil d'État se font de plus en plus nombreux. En 1968, un nouveau montage est effectué, c'est la version qui écarte de nombreux cartons de Christensen et qui ajoute la

voix off du narrateur, portée par l'écrivain américain William Burroughs, accompagnée d'une version jazz de Jean-Luc Ponty.

Häxan est un étrange objet, au genre hybride. Un critique de cinéma, Adrien Genoudet, remarque que Christensen se veut un cinéaste-historien de la chasse aux sorcières. Toute la première partie en effet (8 minutes) pourrait se rapprocher du documentaire : des successions de plans de gravures et de planches visent à restituer ce qu'était la cosmologie européenne au Moyen-Âge, ce qu'étaient la peur du diable et des sorcières, ce qui s'appela ensuite la « chasse aux sorcières ». Les autres parties sont des suites d'incarnations et de reconstitutions du travail de l'Inquisition d'une part et des peurs des sorcières d'autre part. Une toute dernière partie (à partir d'1h10) dresse un pont entre la poursuite et la mise au bûcher des femmes au Moyen Âge et l'enfermement des femmes dans le monde contemporain des année 1920, c'est-à-dire l'internement dans des asiles, leur marginalisation. Cette « bigarrure », pour reprendre le terme de Pierre Charrel, de l'ensemble rend le film proprement inclassable : ni film d'horreur comme il a longtemps été considéré, ni documentaire, ni fiction, *Häxan* est tout cela à la fois, assumant une voix singulière de dénonciation des pratiques de répression à travers les âges.

Je partirai de l'audacieuse inventivité formelle de Christensen pour montrer la fabrique de son argumentaire, avant de passer en revue les différentes cibles de sa critique, qui se trouvent très finement imbriquées les unes aux autres, puis d'interroger les résonances contemporaines du film.

1. Incarner pour dénoncer

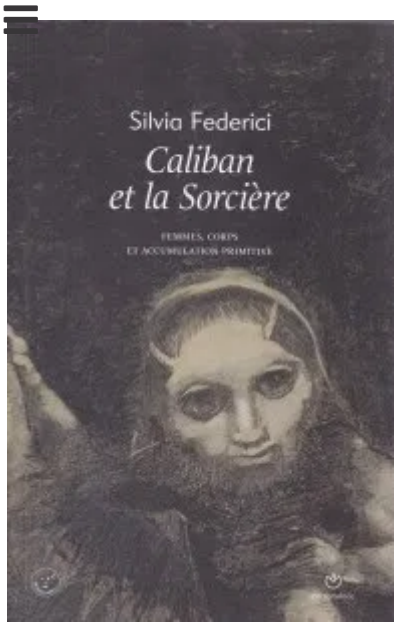
Ce qui me marque avant tout dans ce film, c'est son audace formelle. Ce film muet du début des années 1920 ne ressemble à aucun autre et semble avoir réussi à incarner une convergence des luttes qui n'eut pas vraiment d'égal. Le film alterne entre des séquences d'exposé historique, à l'aide de gravures, de peintures, de sources bibliographiques, et des séquences de reconstitutions, jouées par des acteurs. Cette seconde section alterne elle-même entre des parties extrêmement réalistes, comme celles de la chasse aux sorcières et de la répression, et d'autres extrêmement oniriques, comme celles du sabbat des sorcières. Le film est donc à la fois tout et son contraire, sans que de véritables seuils soient marqués : on passe en fondu-enchaîné de l'accueillant intérieur d'une chaumière à la vision d'une danse des fous et des animaux. On passe de même de la salle de l'interrogatoire à la séquence inoubliable du baiser des fesses du diable. C'est ce passage entre ces différents univers de récit qui me semble la grande trouvaille de Christensen : il incarne à la fois le maître de conférences qui délivre un savoir sur le Moyen-Âge et la persécution des femmes, le réalisateur de reconstitution historique qui donne à voir cette persécution, mais aussi, à un troisième niveau, Christensen incarne également le diable (il est au sens physique, l'acteur) dans les scènes d'incarnations des fantasmes. Il y a donc trois niveaux de discours et de rapport à la vérité.

Intéressons-nous à ce qui fit scandale à l'époque de Christensen, qui fut à l'origine de son classement en « film d'horreur » et qui causa son interdiction aux États-Unis : les scènes de fantasmes. Remarquons d'emblée l'inventivité de Christensen dans la fabrication de ces séquences : des ombres noires traversent la nuit sur des balais, des plans découpés suggèrent une forêt tandis qu'un squelette de cheval paré d'un drap traverse l'écran, des lutins entrent avec fracas armé de tambourins, des portes s'ouvrent sur des brasiers, un diable mène une anti-messe, une silhouette de femme nue allongée accueille un satyre… Quelle joie dans la reconstitution de tous ces rêves ! Les souvenirs du *Jardin des délices* de Bosch et des *Caprices* Goya font de ces scènes de véritables tableaux animés. On touche là au génie de Christensen : incarner pour mettre à distance et pour fasciner dans le même

mouvement. Incarner pour mettre à distance d'une part : le spectateur ne peut que rire de ces mises en scène de femmes déféquant devant la porte d'un voisin pour le maudire, de ces diables dont on baise le cul religieusement, de ces nonnes qui se mettent à danser et à tirer la langue, ou encore de ces invitations grotesques à dévorer des nourrissons non baptisés. La mise en scène de la peur la dégonfle instantanément dans l'instant du regard du film. Toutes ces scènes sont montrées à l'intérieur d'un système dramatique où les aveux sont extorqués par des inquisiteurs peu scrupuleux, tandis que le clergé est dépeint comme étant composé de des goinfres gras et cupides (lors de la première scène du filtre préparé par Karna) ou de jeunes frustrés sexuellement (lors de la persécution de la veuve de Jesper le Reliem). Incarner pour en mesurer la puissance de fascination d'autre part : si l'on rit, l'on en est pas pour autant indemnes et l'on est forcé d'admettre, en tant que spectateur, que ces images provoquent une intense jouissance esthétique. Plusieurs scènes montrent les membres de l'Inquisition d'ordinaire si froids, littéralement pendus aux lèvres de la vieille femme qui leur raconte des histoires, ou bien encore pris d'une fièvre d'excitation, trépignant de joie une plume à la main. Nous-mêmes, spectateurs, sommes à l'image de ces Inquisiteurs : récipiendaires de récits qui nous dépassent.

Entre la mise à distance et la fascination, le spectateur est donc en permanence balloté par le récit de Christensen dans un système particulièrement malin et efficace. L'une des dernières séquences du film s'affiche comme très artificielle mais illustre la force pragmatique des images qu'il a (re)produites : le narrateur présente l'actrice qui joue Maria la tisserande, accusée à tort par la famille Jesper. Un portrait de la vieille femme est assorti d'un commentaire mentionnant que l'actrice croit réellement dans le diable et qu'elle dispose même d'un petit ouvrage servant à reconnaître les différentes ruses qu'il opère pour se cacher parmi nous et les différentes techniques pour éloigner le malin. La boucle est bouclée : le film se montre lui-même dans ses ressorts, en train de se faire, et cette déconstruction de la pensée magique est portée par des actrices qui y adhèrent réellement. La misogynie de la chasse aux sorcières est portée de manière souterraine, latente, étouffée, par ces petits guides de chasse du Malin. Le spectateur est ainsi confronté à l'étonnante force de la construction symbolique qu'il a vue être dénoncée tout au long du récit. Cette structure se clôt donc sur son double, mis en abyme : le monde des acteurs y est retourné, mis à l'écran et présenté comme artificiel, tout en étant présenté comme le lieu même du déploiement de l'imaginaire. Singulière virtuosité de construction.

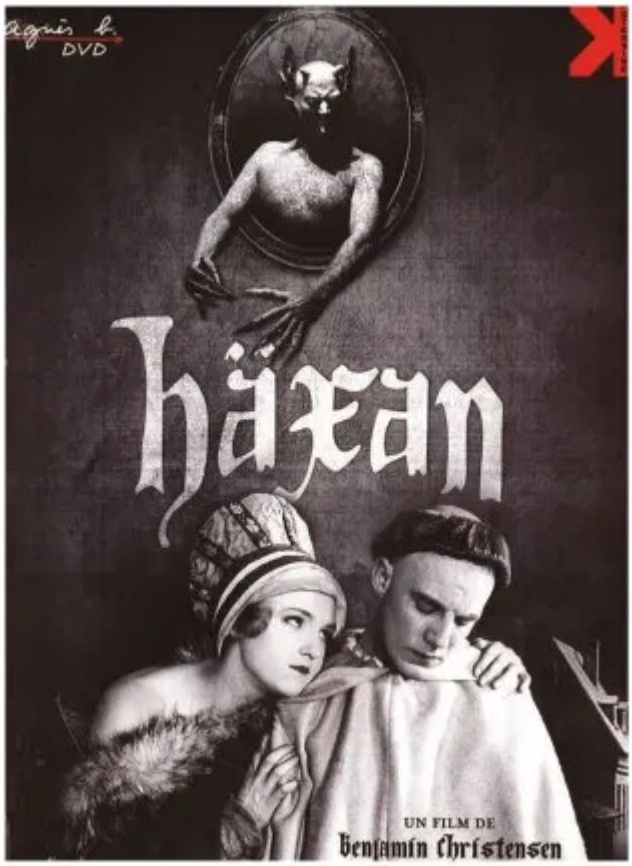
En 1941, le réalisateur se filme face caméra pour donner quelques clés d'explications, vingt ans après, de ce qu'il a voulu faire avec *Häxan*. Ces huit minutes d'interview sont très instructives. Il s'y montre en blouse blanche, dans un atelier, déambulant tout en parlant. Il y dit notamment que la « chasse aux sorcières est l'une des catastrophes majeures de l'histoire de l'humanité », et que le film entend déconstruire les mécanismes qui ont mené à la mort des milliers de femmes en Europe. Dans *Caliban et la Sorcière*, Silvia Federici montre comment la construction du capitalisme s'est effectuée sur un



machisme profond et une destruction systématique du pouvoir des femmes, notamment par la dévalorisation de leurs savoirs médicinaux. Christensen était un précurseur de cette histoire des opprimés et de la mise en lien de ces différentes oppressions, que je propose d'analyser.

2. Une histoire globale des répressions

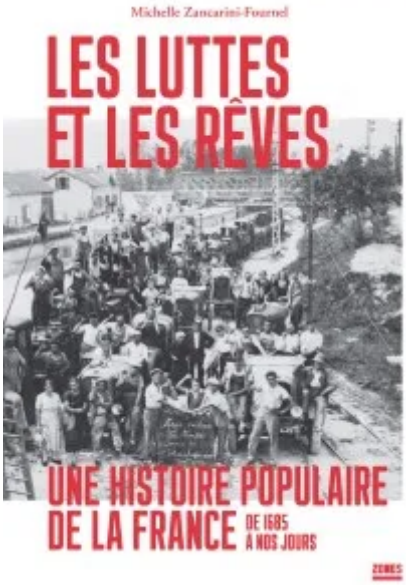
Ce film a comme particularité d'entrecroiser les différentes oppressions entre elles. Intitulé aussi « La sorcellerie à travers les âges », le film se construit donc comme un panorama des différentes pratiques sorcellaires, mais surtout de la continuité de l'enfermement de certaines catégories de personnes par d'autres. Les femmes (et tous ceux qui les aidaient) par les hommes. Les pauvres par les aisés. Les fous et les malades par les bien portants.



Cette « histoire de l'enfermement », qui n'est pas sans rappeler l'histoire foucaldienne, a donc comme principe de faire des parallèles entre différentes situations de répression – soit par l'Inquisition au Moyen-Âge, soit par le médecin de famille dans les années 1920 – par le biais du montage, par le biais du carton explicatif qui explicite une analogie entre les époques, ou encore par le biais du fondu-enchaîné. Cette histoire des répressions relie dans une perspective croisée (qui n'est pas sans rappeler la démarche de Zancarini-Fournel dans *La lutte et les rêves*) les femmes (accusant le machisme), les pauvres (accusant le mépris de classe), les malades.

La voix off de Burroughs porte singulièrement l'accent sur ce parallèle entre plusieurs époques, en rajoutant encore une strate de signification, puisque lui-même fait référence

implicite au contexte de 1968. Il est alors entre Paris et Londres, il côtoie notamment Jean Genet (qui a subi la colonie pénitentiaire en 1926). Il consomme de la drogue et explore les marges. Lorsque les inquisiteurs menacent la vieille femme accusée à tort de sorcellerie, Maria la tisserande, la voix off commente cette « vieille technique » des policiers de tous les pays du « *good cop, bad cop* ». Les répressions policières américaines se surajoutent à la dénonciation de Christensen, comme si une couche nouvelle de sens venait s'ajouter à chaque moment du montage. Il est inimaginable que Burroughs n'ait pas connu *Les Sorcières de Salem* (1953 pour la pièce d'Arthur Miller, 1957 pour le film de Raymond Rouleau), qui déjà fait l'histoire de la chasse aux sorcières pour dénoncer les politiques contemporaines… Miller s'inspire peut-être de Christensen d'ailleurs !

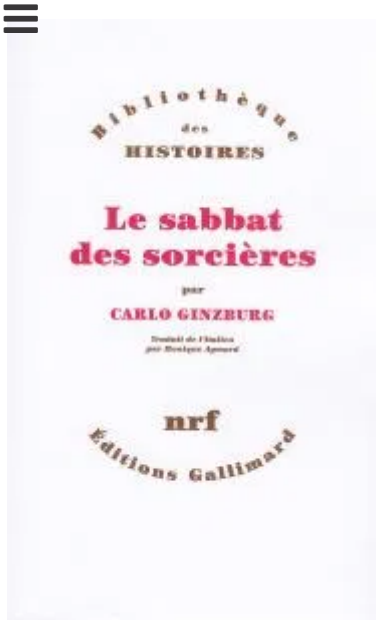


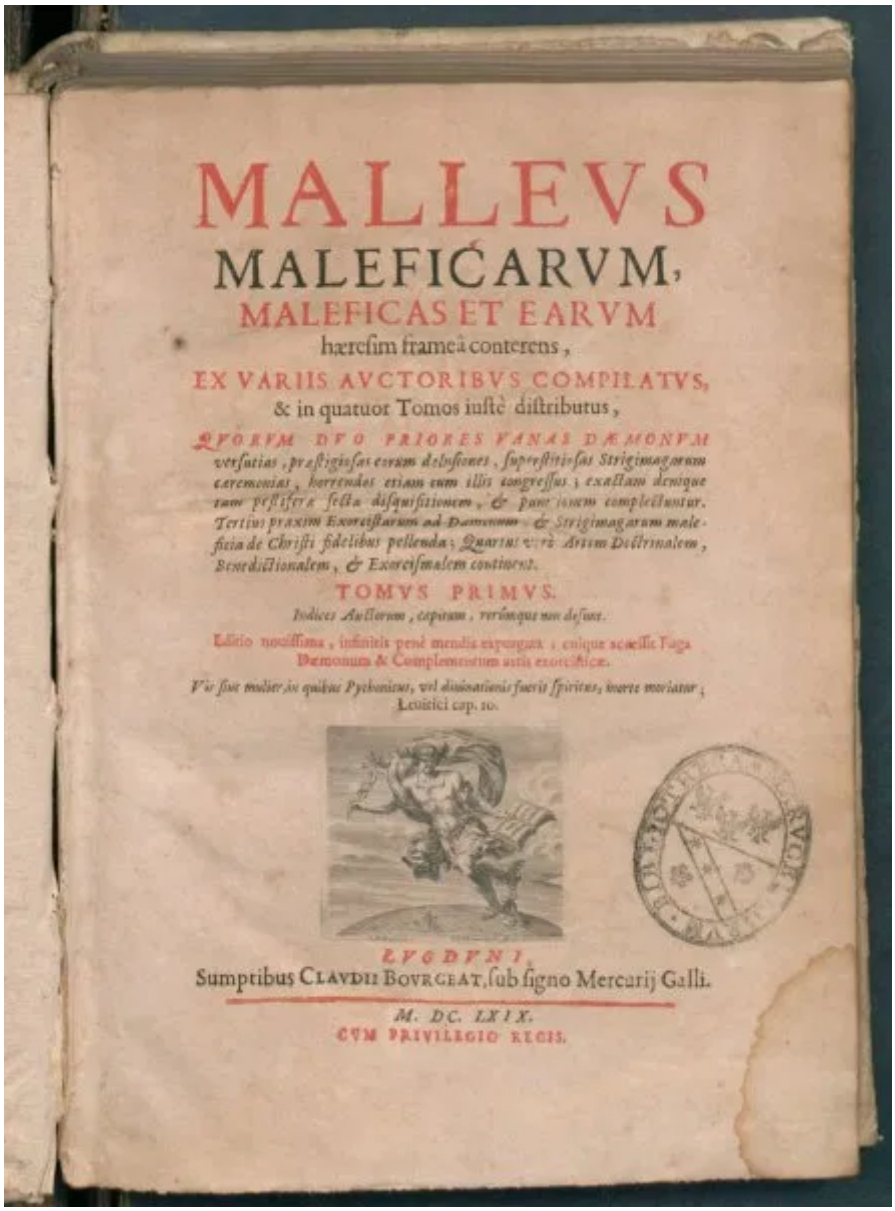
Cette scène est inscrite dans une longue séquence narrative consacrée à la destruction de la famille de Jesper le Reliem, qui vient de décéder. Un premier plan voit une famille éplorée se rassembler autour du lit du défunt. L'intérieur est celui d'une riche famille de la ville. La veuve et ses deux filles pleurent leur proche. Une vielle femme erre dans la cuisine, tourne autour du chaudron : Maria la tisserande quémande à manger. Ivre de douleur à la mort du seul homme du foyer, l'une des filles se met à suspecter Maria de sorcellerie, ce qu'un devin de passage lui confirme. La vieille Maria est aussitôt dénoncée et emportée par l'Inquisition. Ne pouvant avouer ce qu'elle n'a jamais fait, Maria se met à inventer sous la torture toutes sortes de délires, basé sur ses propres rêves de fête, de ventre plein, et de jeunesse. Elle accuse également deux des trois femmes de la maisonnée de Jesper, sources de son malheur, lesquelles sont également emportées sur le bûcher. C'est ainsi que les accusations passent d'une classe sociale à l'autre, visant à chaque fois les plus faibles : les pauvres, les femmes.

Christensen s'inspire du *Malleus Maleficarum* (1487) qui recensait les crimes des sorcières, pour cette séquence de délire sous les fers du bourreau. La dernière fille est finalement emportée, et à partir de fausses promesses de son geôlier, elle avoue pouvoir maîtriser le tonnerre et elle est également pendue.

Cette longue séquence d'enchaînement de peurs diverses permet de montrer de manière paradigmatique la chute d'une famille prospère et l'évolution des séries d'accusations – ce que Carlo Ginsburg analysera quelques années plus tard (*Le Sabbat des sorcières*, Gallimard, 1992). La voix off conclut : « comme une folie mentale, la folie de la sorcellerie proliférait partout où ces juges s'établissaient ». C'est donc bien la responsabilité des juges qui est mise en cause et c'est le mécanisme d'une fausse justice de l'institution qui est minutieusement détaillée.

La dernière partie du film construit un pont audacieux entre cet enfermement des pauvres et des femmes au Moyen-Âge et l'enfermement contemporain des femmes, dans les années 1920, au Danemark. La voix narratoriale affiche ici les ressorts de son récit et s'affiche comme construction : le spectateur est prévenu qua la même actrice viendra devant l'écran mimer plusieurs scènes de dérèglements, qui feront l'objet d'une répression de la part des autorités. Une crise de somnambulisme précède une crise de cleptomanie, ou encore d'hystérie et d'absence de douleur dans une partie du corps. Des explications sont à chaque cas fournies, qui permettent d'expliquer la peur des comportements jugés déviants : l'absence de douleur dans le dos s'explique dans certains contextes médicalement, le dérèglement de la cleptomanie est justifié par les crises post-traumatiques de l'immédiat après Première Guerre mondiale, et ainsi de suite. Une même constance : l'institution sélectionne les déviances sans chercher à les expliquer, voire même vit de cet enfermement. L'Inquisiteur avait pour fonction de trouver des coupables. De même, le médecin de famille qui accuse d'hystérie une jeune fille de bonne famille est en réalité propriétaire d'une clinique privée et profite matériellement de l'enfermement de ses patientes en se faisant payer ses services. Le diagnostic de la déviance entretient le système qui le produit.




MALLEVS
MALEFICARVM,
MALEFICAS ET EARVM
hæresim frameâ conterens,
EX VARIIS AVCTORIBVS COMPILATVS,
& in quatuor Tomos iustè distributus,
QVORVM DVO PRIORES VANAS DÆMONVM
versutias, præstigiosas eorum delusiones, superstitiosas Strigimagarum
cæremonias, horrendos etiam cum illis congressus; exactam denique
tam pestiferæ sectæ disquisitionem, & punitionem complectuntur.
Tertius praxim Exorcistarum ad Dæmonum & Strigimagarum male-
ficia de Christi fidelibus pellenda; Quartus verò Artem Doctrinalem,
Benedictionalem, & Exorcismalem continent.
TOMVS PRIMVS.
Indices Auctorum, capitum, rerúmque non desunt.
Editio nouissima, infinitis penè mendis expurgata; cuique accessit Fuga
Dæmonum & Complementum artis exorcisticæ.
Vir sive mulier, in quibus Pythonicus, vel diuinationis fuerit spiritus, morte moriatur;
Leuitici cap. 10.
LVGDVNI,
Sumptibus CLAVDII BOVRGEAT, sub signo Mercurij Galli.
M. DC. LXIX.
CVM PRIVILEGIO REGIS.

Qui sont les sorcières aujourd'hui ?

En suivant l'exemple de Christensen qui promeut lui-même le dialogue entre les époques, je voudrais pour finir passer en revue quelques motifs qui ponctuent le film et qui résonnent pour moi aujourd'hui : le chaudron, la forêt, le corps nu féminin.

La forêt. La forêt est le lieu du sabbat. Elle est le revers de la ville. Maria décrit les vols extatiques sur des balais qui y mènent : des formes noires traversent l'écran. On les retrouve au milieu d'une clairière battant des pieds et des mains, ou foulant aux pieds en riant une croix renversée. Des animaux dressés dansent avec elles. La forêt y est le lieu d'une communication entre les espèces – un rappel du temps où les bêtes parlaient – et l'envers de la citadinité – tout y semble permis : la fête, la joie, la perversion sexuelle, le blasphème. Aujourd'hui, les forêts sont des lieux de lutte bien réels : Hambach en Allemagne, Romainville, Notre-Dame-des-Landes (qui programme des « rencontres de la forêt ») en France. Les sorciers et sorcières d'aujourd'hui revendiquent des zones à défendre, pour une agriculture biologique, des circuits courts, des alternatives à la production de masse.

Le corps féminin nu. L'affiche a conservé cette magnifique odalisque, dont on ne voit que le dos et dont la blancheur immaculée contraste avec les noirs profonds des décors et des montages. Le corps est jeune, resplendissant, sensuel. Il est donc nécessairement coupable, comme l'est le jeune prêtre qui éprouve son premier émoi sexuel lorsque la fille de Jesper vient le supplier d'enfermer Maria la tisserande. C'est ce premier désir qui est le déclencheur de sa culpabilité puis de sa propre insertion dans la machine judiciaire : il en viendra à accuser celle qu'il désire pour se punir de son désir. Effroi et désir sont des sentiments reliés par la contemplation de ce corps nu. Un autre corps dénudé fait son apparition dans le film, il s'agit du corps de Maria lorsqu'elle est soumise au bourreau : ses cheveux sont coupés et détachés, ses vêtements sont arrachés, ses bras décharnés sont dénudés. Ce corps aussi est nécessairement diabolique, mais pour une autre raison. Il s'agit cette fois du dégoût qu'inspirent les vieilles femmes, qui ne correspondent plus au canon de beauté dominé imaginé et structuré par les hommes. Mona Chollet l'a bien montré dans son ouvrage *Sorcières. La puissance invaincue des femmes* (Zones, 2018).

Dans les deux cas, les femmes sont perdantes : jeunes, elles sont séduisantes donc coupables, vieilles, elles sont repoussantes donc coupables. Le corps féminin est encore aujourd'hui le terrain de la chasse aux sorcières. L'utérus est un champ de bataille public (une expression de Silvia Federici, dans *Caliban et la sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*, Genève, Ed. Entremonde, 2017 p. 158). La femme reste toujours la première victime de la sorcellerie.

Sculpture « La Sorcière aux Plantes », Catherine Ursin, 2019, Belvezet © Aurélien Gillier

Le chaudron. C'est en tournant autour d'un chaudron sur le feu que Maria la tisserande est accusée de sorcellerie. L'une des premières scènes est consacrée à une vision au départ familière d'un intérieur paysan, où trône au centre un chaudron bouillant. Une vieille femme en tourne le contenant distraitement lorsque rentrent deux hommes porteurs d'un lourd ballot. Progressivement, la scène familière devient d'une inquiétante étrangeté (*uncanny*, *unheimlich*) : on comprend petit à petit que le chaudron contient des restes humains et que les hommes viennent de détacher des cadavres de la potence pour en découper des membres. Des mains desséchées côtoient ainsi des grenouilles, des crapauds, des serpents… Federici montre comment le soupçon vint progressivement sur les connaissances médicinales des femmes (p. 157), notamment les moyens de contraception mais non exclusivement. Ce que le chaudron révèle comme fantasme, c'est ainsi toute une culture médicinale de la connaissance des herbes qui soignent, de l'onguent, de la décoction. Toutes pratiques qui ont été accaparées par les hommes, médecins, accoucheurs, apothicaires : institutionnalisées, découpées en métiers, séparées de la maisonnée. Se réapproprier l'histoire des plantes, revendiquer un lien direct avec la nature : diverses manières de déconstruire un fantasme.

Benjamin Christensen, *Häxan*, Potemkine films/ agnès b DVD, 2012.

Partager :

Partager 9

Tweeter Imprimer E-mail

Sur le même thème :

Callisto Mc Nulty : "Le féminisme devrait prendre en compte les différences entre les femmes, non les invisibiliser au nom d'un prétendu universalisme " (Delphine et Carole, Insoumuses)

Dans "Cinéma"

Oui mais ça, c'était avent (10) : Belladona

Dans "Avent Diacritik"

La part du feu : Fuocoammare, par-delà Lampedusa

Dans "Cinéma"

Publié dans Cinéma et tagué Benjamin Christensen, Caliban et la Sorcière, Carlo Ginsburg, Cinéma, corps féminin, culture médicinale, Diacritik, DVD, Elara Bertho, femmes, Häxan, La lutte et les rêves, Mona Chollet, Potemkine films, Potemkine films/ agnès b DVD, sabbat, Silvia Federici, sorcières, Sorcières. La puissance invaincue des femmes, The Witches ou Witchcraft Through the Ages, William Burroughs, Zancarini-Fournel. Ajoutez ce permalien à vos favoris.

Retrouvez-nous sur les réseaux sociaux

Articles récents: DIACRITIK

Billet proustien (11) : Le paillasson des Guermantes

La famille du jeune Marcel est désormais logée à Paris à proximité de la demeure des Guermantes. Aussi […]

Fred le Chevalier : la pub tue

Le premier Camus : Albert Camus, Correspondance avec ses amis Bénisti, 1934-1958

La publication, à intervalles réguliers, par les éditions Gallimard, d'une série de correspondances entre Albert Camus et des […]

Écrire, dit-il

« Personne n'a jamais écrit à deux voix. » Marguerite Duras, Écrire. La question m'a été posée à plusieurs reprises […]

Temps profond : Denis Roche (deuxième partie)

Intermezzo. Il est un texte étonnant de Jacques Roubaud intitulé Denis Roche, classique pour tous, repris dans Poésie, […]

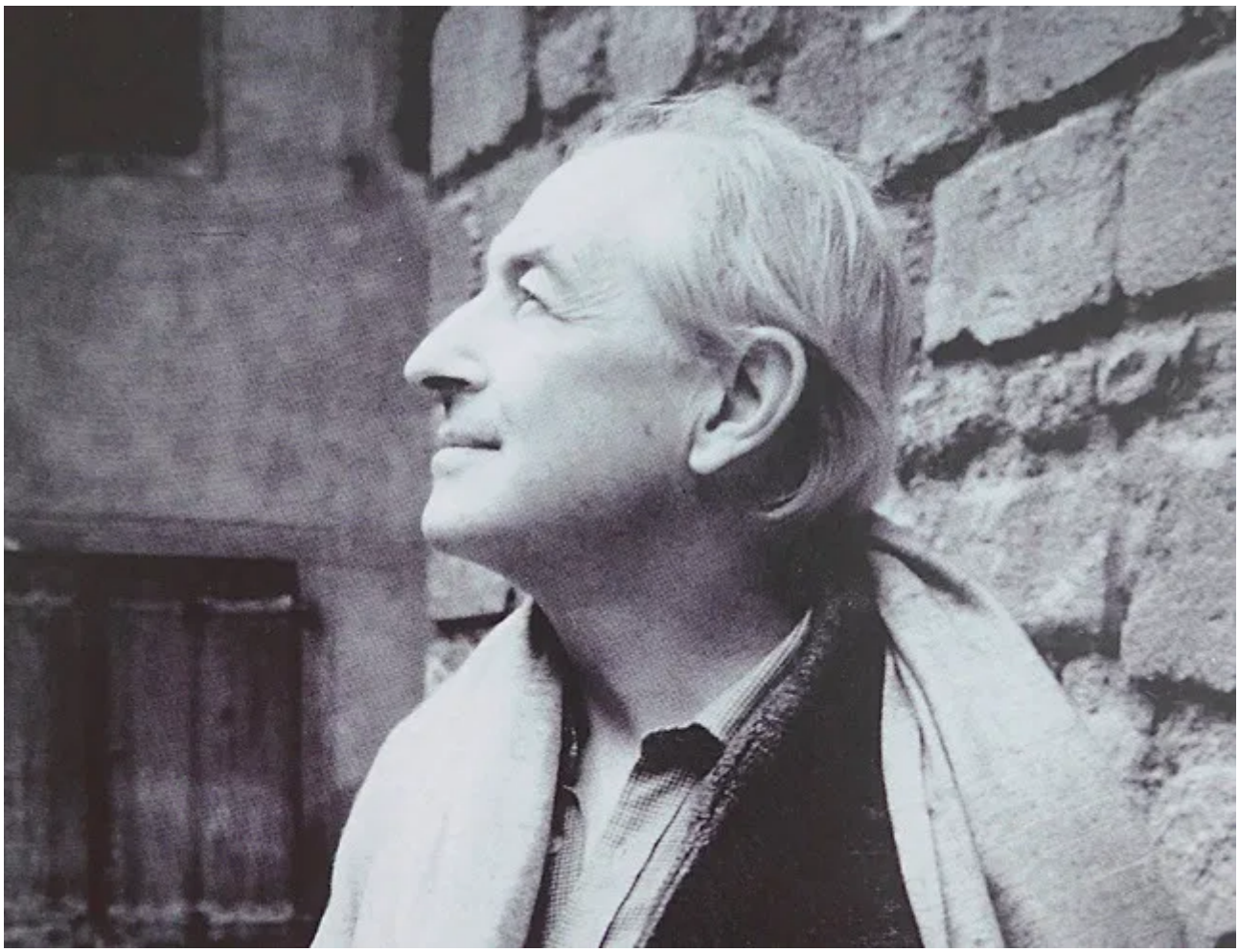
Temps profond : Denis Roche (première partie)

Je me souviens, c'était à Rome en avril 1980.

Un seul titre pour deux romans : Tassadit Imache et Constance Rivière

Grande surprise de découvrir, dans les listes de romans de la rentrée, un titre qui m'était familier et […]

Le soleil comme gouvernail : Loránd Gáspár (1925-2019)



Il fut poète et chirurgien. Soit ouvrir la langue et les corps, pour les sauver.

Siri Hustvedt : « Ce livre est un origami » (Souvenirs de l'avenir)

« Ce livre est un origami » : c'est ainsi que Siri Hustvedt évoque son dernier roman, Souvenirs de l'avenir, lorsque […]

De qui suis-je la sorcière? Survivances contemporaines d'Häxan de Benjamin Christensen

La Draille des Seynes, par le collectif « De quoi on se mêle », organise chaque année un parcours et […]

Diacritik sur Twitter

Tweets de @diacritik

Diacritik a retweeté

Jean Matos
@jeanmat66518056

Le premier Camus : Albert Camus, Correspondance avec ses amis Bénisti, 1934-1958
diacritik.com/2019/10/25/le-… via @diacritik

Le premier Camus : Albert …
La publication, à intervalles ré…
diacritik.com

1 h

Diacritik a retweeté

Rodho
@rodho_g

un #Perlimtintin vite fait hors canal officiel
vous pouvez lire tous les autres sur @diacritik #Politique #communautarisme

1 h

Diacritik a retweeté

Joffrey Speno
@joffreyspeno

Le soleil comme gouvernail : Loránd Gáspár (1925-2019) @diacritik diacritik.com/2019/10/24/le-…

Le soleil comme gouvernail …
Il fut poète et chirurgien. Soit …
diacritik.com

2 h

Intégrer Voir sur Twitter

Traduire

Sélectionner une langue

Fourni par Google **Traduction**

Suivez Diacritik

Saisissez votre adresse e-mail pour vous abonner à DIACRITIK et recevoir une notification de chaque nouvel article par e-mail.

Adresse e-mail

Abonnez-vous

Mentions légales

DIACRITIK

— LE MAGAZINE QUI MET L'ACCENT SUR LA CULTURE —

Rédacteurs en chef : Dominique Bry – Jean-Philippe Cazier – Simona Crippa – Johan Faerber – Christine Marcandier

Fondateurs : Dominique Bry, Johan Faerber, Christine Marcandier

Diacritik est édité par la Société DK-Le Mag

Diacritik est une marque déposée à l'INPI, N° 15 4 209 913

N° ISSN : 2490-7324

Le site www.diacritik.com est protégé par la législation en vigueur sur les droits de propriété intellectuelle. © DIACRITIK 2015 – 2018 – Tous droits de reproduction réservés.

Thème Hive par PixelGrade.

Diacritik !? • CGU • RGPD • Mentions légales • Nous contacter