



HAL
open science

Session 1 : Temps historique et uchronies

Ugo Bellagamba

► **To cite this version:**

Ugo Bellagamba. Session 1 : Temps historique et uchronies. Le Temps - Dixièmes Journées interdisciplinaires Sciences & Fictions de Peyresq, Ugo Bellagamba; Estelle Blanquet; Eric Picholle; Daniel Tron, May 2016, Peyresq, France. pp.470. halshs-04599273

HAL Id: halshs-04599273

<https://shs.hal.science/halshs-04599273>

Submitted on 3 Jun 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



SESSION 1

Temps historique et uchronies

modération : Ugo Bellagamba

Uchronie est un néologisme inventé par le philosophe français Charles Renouvier en 1857, qu'il expliquait lui-même comme «*une utopie dans le temps*». Les uchronies, nées au XIX^e siècle, s'y sont multipliées et se sont transmises, connaissant un peu la même croissance que les utopies, au point de faire aujourd'hui partie, dans une énième renaissance, du champ de la «science-fiction» qui aime à se pencher sur les possibilités narratives que recèle le jeu spéculatif sur les événements historiques. Que se serait-il passé si l'Invincible Armada espagnole avait conquis l'Angleterre en 1588, si l'Allemagne nazie avait gagné la deuxième guerre mondiale, si la guerre de Sécession n'avait pas eu lieu, si le nez de Cléopâtre avait été plus court ? Autant de «points de divergence», parfois dits «événements fondateurs», que proposent les auteurs d'uchronies et au travers desquels s'expriment des représentations culturelles de l'Histoire. Les uchronies proposent des mondes autres, des histoires alternatives destinées à réveiller notre sens critique tout en nous divertissant. L'étude de Éric B. Henriet, *L'Histoire revisitée*,¹ ou celle, plus récente, de Bertrand Campéis et Karine Gobled, *Le Guide de l'uchronie*,² peuvent servir de porte d'entrée aux néophytes ou de syllabus aux chercheurs plus avancés.

Le temps historique, au sens large, est celui des faits historiques, qu'ils soient présentés de façon plutôt chronologique ou plutôt idéologique.

-
1. Éric HENRIET, *L'Histoire revisitée. Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, 1999 ; 2^e édition, Encrage, 2005.
 2. Bertrand CAMPÉIS & Karine GOBLED, *Le Guide de l'uchronie*, Actu SF, 2015.

C'est, au premier regard, le temps de l'événement, de la période historique, des crises politiques, économiques et sociales, de leur préparation à leur résolution. C'est aussi le temps des acteurs historiques, des personnages-clés ou supposés tels, qu'ils soient généraux, stratèges, diplomates, gouvernants, députés ou rois. Dans une première approche, le temps dit «historique» semble donc être le corpus idéal pour les auteurs d'uchronies. Et les faits y seraient, au fond, l'élément essentiel.

Mais, l'uchronie, selon Ugo Bellagamba, s'intéresse moins aux événements en tant que tels qu'au regard que les historiens successifs ont jeté sur eux. Elle ne jongle pas avec les faits, mais plutôt avec leurs interprétations. Elle ne joue pas avec l'Histoire, mais avec les «histoires» construites par les historiens, toutes ces œuvres qui se sont succédées depuis l'invention de la discipline au cours du XIX^e siècle. Au fond, l'uchronie n'aurait de lien avec le temps historique qu'à la condition de définir celui-ci comme «le temps des historiens». Les auteurs d'uchronie, qui ne sont pas des historiens dans la plupart des cas, s'abreuvent, dans leur processus créatif, aux textes des seconds et se nourrissent volontiers de leurs vulgarisations. Ils saisissent l'ombre portée de l'hypothèse historique sur les faits, sans être capables, le plus souvent, d'en contester la pertinence. Rares sont les uchronies qui réinventent l'Histoire. Au mieux, elles la «revisitent», selon l'heureuse expression d'Éric B. Henriet. Lorsqu'elles décrivent des histoires alternatives, les uchronies ne font que retrouver des théories passées, des textes d'historiens. Des représentations, en somme. Au fond, l'uchronie est plus proche de l'historiographie, à laquelle elle doit presque tout. Elle est un récit qui abrite un discours, un prolongement de l'utopie plus que de l'Histoire ; un rêve cohérent, mais guère scientifique. Sur ces propos provocateurs, le modérateur lance la discussion.

L'histoire inversée

Yves Frémion prend le contrepied des propos d'Ugo Bellagamba : ce sont les historiens qui sont des auteurs d'uchronies ; le travail de l'historien, au fond, n'est-il pas de tordre les faits qui sont à sa disposition pour les faire accepter par les personnes qu'il représente ? Les historiens sont alors les proches des puissants, appointés pour écrire la vie de tel ou tel Prince, de façon plutôt hagiographique qu'objective, pour lui plaire et garantir, par ricochet, leur position sociale. À ce titre, la première démarche de l'historien n'est pas la recherche de l'exactitude des faits, mais plutôt

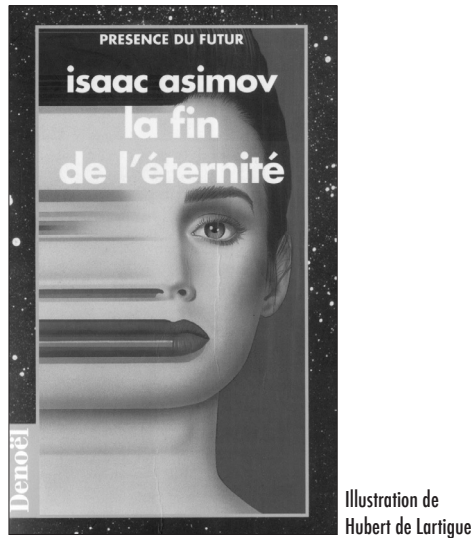
leur « mise en récit ». L'historien serait d'abord un écrivain et, au fond, l'histoire serait toujours une uchronie, délibérée ou inconsciente, qui ne s'assume pas comme telle. Yves Frémion fait référence au « mentir-vrai » d'Aragon³ : même en s'éloignant du cas de l'historien appointé, il faut, pour faire comprendre l'esprit et les enjeux d'une époque, savoir les « raconter », ne pas hésiter à les enjoliver ou à les assombrir à dessein.

Daniel Tron vient nuancer cette position. L'historien exprime sa subjectivité lorsqu'il invente, par exemple, « l'obscurantisme médiéval » ou le « triomphe de la Raison », pour mettre en valeur un autre monde, un autre temps, un autre ensemble de valeurs, qui sont souvent les siens. Malgré tout, l'écriture de l'histoire repose sur des techniques qui sont différentes de celles de la fiction uchronique. L'historien cherche avant tout à comprendre l'articulation des faits. Il peut le faire de deux manières : soit en les investissant de « sa » vision du monde, soit en utilisant des outils intellectuels qui rapprochent les faits les uns des autres et font apparaître un sens qui peut excéder la vision subjective qu'il en avait *a priori*. De ce point de vue, aucun historien ne saurait écrire une uchronie à la manière d'un auteur de fiction car, par formation, il peine à laisser libre cours à sa subjectivité, quand celle de l'auteur est le plus souvent débridée, voire poussée jusqu'à la licence, poétique comme il se doit. Après tout, rappelle Éric Picholle, certains uchronistes n'ont jamais lu une ligne d'histoire et font de la pure poésie. Les poèmes homériques ne sont pas l'histoire de la guerre de Troie.

Pour Claude Ecken, en revanche, l'histoire vient en premier : les historiens dissiperaient l'uchronie au fur et à mesure de leurs découvertes, de leurs recherches, sur de nouveaux fonds d'archives à partir desquels ils publient. Il y aurait, autour d'un événement historique, de plus en plus « d'histoires partielles qui se fabriquent » et qui, s'appuyant sur les documents historiques, repousseraient l'uchronie aux marges. L'historien, en avançant, relèguerait les hypothèses non vérifiées (non pertinentes) au rang de la pure fiction ; chemin faisant, il (r)établirait l'Histoire. Selon Éric Henriet toutefois, la démarche uchronique est, dès le départ, purement fictionnelle. Dès lors, attribuer un rôle de vigie à l'historien, faire de lui une sorte de curseur du champ uchronique, peut être problématique. De surcroît, ajoute Estelle Blanquet, le plus grand plaisir de lecture des uchronies reste celui de rechercher puis d'identifier le point de divergence du texte. Certains

3. Louis ARAGON, *Le Mentir-vrai*, Gallimard, 1980.

auteurs recherchent le plus petit élément qui puisse avoir le plus grand impact sur l'histoire terrienne, comme changer une lettre dans le nom d'un physicien russe peut, par ricochet, susciter l'attention du F.B.I., provoquer une crise mondiale. En écho, Pascal Thomas évoque le « *minimum required change* » dans *La Fin de l'éternité*⁴ d'Isaac Asimov.



Éric Picholle conteste l'idée selon laquelle tout auteur d'uchronie « s'inspirerait » nécessairement des historiens. Il rappelle la distinction aristotélicienne entre deux types de littérature : celle qui a vocation à rendre compte des faits tels qu'ils se sont passés, dans le cadre de situations bien délimitées, de « cas particuliers » – l'objectivité d'une histoire générale étant naturellement une pure fiction, concède le modérateur – ; et la fiction qui a vocation à dégager des tendances universelles et cherche une vérité, qui peut être idéologique ou religieuse, convoquant à la fois le Destin et le déterminisme. En termes modernes, la première relève de l'historiographie, quand la seconde est plus proche de la fiction littéraire et spéculative. Plutôt qu'une tension entre « temps historique » et « uchronie », il préfère donc invoquer une forme de complémentarité aristotélicienne entre le discours sur le particulier et le discours sur le général.

L'écart entre la fiction littéraire et l'historiographie est, aux yeux de Daniel Tron, infiniment moins grand que celui qui sépare la formulation

4. Isaac ASIMOV, *La Fin de l'éternité* (*The End of Eternity*, 1955) ; Folio SF, 2016.

d'une théorie physique de son interprétation littéraire. Dans le premier cas, la fiction historique, qu'elle soit ou non uchronique, qu'elle mette ou non en avant un véritable point de divergence, contribue à informer le lecteur sur l'histoire événementielle. Quoiqu'il s'en défende souvent, il y a dans le travail de l'historien le besoin d'identifier des «personnages», une forme «d'intrigue», qu'il appelle souvent «enjeux» et, surtout, une «situation», qui est souvent la crise politique ou sociale qui attire son attention et demande, précisément, à être expliquée.

Au fond, l'historien ne parviendrait pas à s'affranchir du récit, même lorsqu'il se protège de toute interprétation abusive, par les sources et la méthodologie. Il y a, pour Daniel Tron, une forte analogie entre la création de mondes en science-fiction et l'interprétation des faits historiques qui vient construire l'historiographie. Ugo Bellagamba surenchérit : en seize années d'enseignement, sa manière de présenter le passage dynastique, politique et juridique des Mérovingiens aux Carolingiens a complètement changé, passant d'une rupture nette entre les deux à l'absence quasi-totale, sauf le recours au sacre, de solution de continuité dans les pratiques juridiques elles-mêmes.

Un Ricœur, sinon rien

Pour Daniel Tron, citant Paul Ricœur, c'est d'abord une question d'identité narrative, qu'elle soit individuelle ou collective, qui se pose. Cette identité est constituée à la fois de textes historiques, s'efforçant de mettre en lumière la succession des faits, soit de manière orientée pour montrer les progrès accomplis, soit de manière beaucoup plus «froide», rationnelle, voire statistique, comme c'est la tendance dans la socio-histoire. Mais, à ces textes historiques, s'ajoutent des œuvres de fiction. C'est de cet ensemble, de ce corpus hybride que naît l'identité narrative d'un peuple. Elle repose sur des événements réels dont les interprétations ne cessent de varier, comme ces figures tutélaires que sont Robespierre et Napoléon. Bien souvent, il est délicat de faire la part respective des fictions et des travaux dans la construction de l'identité, ce qui semble aller dans le sens des propos d'Yves Frémion. Daniel Tron ajoute qu'il faut prendre en compte la culture populaire, non-savante, réceptacle final de ce corpus qui s'approprie, précisément, les grandes figures et les grands événements de l'histoire. En définitive, l'historien aussi a besoin de raconter une histoire. Les différences formelles qui peuvent exister entre un texte historique et

un texte de fiction, sans s'abolir, restent mineures dès lors que l'œuvre s'affranchit du formalisme universitaire.

Ugo Bellagamba rappelle que les historiens sont tentés par les spéculations uchroniques. Du recueil de John Collings Squire, *If It Had Happened Otherwise*,⁵ collationnant des textes d'historiens et d'hommes politiques, parmi lesquels Winston Churchill, jusqu'à l'ouvrage de Fabrice d'Almeida et d'Anthony Rowley, *Et si on refaisait l'Histoire ?*,⁶ les exemples sont aisés à fournir. Le rejet actuel, dans le monde universitaire, du «récit édificateur» qui caractérisait l'œuvre des historiens du XIX^e siècle, comme Ernest Lavisse ou Augustin Thierry, n'est finalement pas si radical. À tout prendre, la vogue actuelle des récits uchroniques, nourris de textes d'historiens des siècles passés, contribue peut être à cette nostalgie en la rendant de plus en plus sensible. De plus, ajoute Daniel Tron, le fait même de choisir tel ou tel événement qui va être considéré comme fondateur est déjà l'affirmation d'une identité.

Yves Frémion évoque *La Chanson de Roland* : s'agit-il d'histoire, d'uchronie, d'identité narrative ? Le récit, d'essence indiscutablement littéraire, bien que falsifié, voire «contrefactuel» (les Sarrazins remplaçant opportunément les Vascons), a été considéré longtemps comme un monument de l'identité française. Ugo Bellagamba surenchérit : le texte transfigure les événements et, au fond, nous informe plus sur les liens féodaux de l'époque à laquelle il a été écrit (XI^e siècle) que sur les mécanismes du pouvoir carolingien.

Les seigneurs de la Causalité

Le débat rebondit sur la question de la causalité historique. Anthony Vallat évoque le regard de Max Weber sur le rôle scientifique des uchronies. Si un événement historique est causé par plusieurs facteurs, il est possible d'utiliser le jeu spéculatif que permet l'uchronie pour en mesurer le poids relatif. Si l'on ôte, par exemple, le facteur économique, l'événement est-il encore plausible, probable, voire prévisible ? Ugo Bellagamba convoque Fredric Jameson, historien américain marxiste qui considère la causalité comme inexhaustible : aucun chercheur ne parvient à l'objectivité.

5. *If It Had Happened Otherwise*, 1931, dir. John Collings SQUIRE ; Sidgwick & Jackson, Londres, 1972 (inédit en français).

6. Anthony ROWLEY & Fabrice D'ALMEIDA, *Et si on refaisait l'Histoire ?*, 2009 ; Odile Jacob, 2011.

Du coup, le recours à l'imaginaire est nécessaire, comme révélateur de la complexité.

Claude Ecken évoque son dernier roman, en cours d'écriture, dans lequel il met en scène un «psycho-historien» qui n'a rien à voir avec ceux d'Isaac Asimov. Dans son univers, l'histoire s'écrit de façon subjective, tournant délibérément le dos à l'objectivité ; en choisissant le point de vue d'un personnage, c'est une histoire subjectivée, qui s'impose et se légitime par l'acceptation de l'inexhaustibilité du réel et du caractère inextinguible de la causalité.

Daniel Tron évoque les nouveaux moyens techniques de la recherche, tels que les scanners 3D. L'exemple amusant et goguenard d'une équipe d'historiens français envoyés au Machu Pichu pour scanner des ruines montre toutefois que les méthodes et les outils modernes ne sont pas, en tant que tels, des remparts contre le risque d'une histoire biaisée, voire complètement subjective. À ce titre, plus transparentes que l'histoire, les uchronies sont toujours chargées politiquement, en particulier celles de Philip K. Dick ou de Norman Spinrad. Lorsqu'un auteur change la fin de la Seconde guerre mondiale, ce n'est pas pour poser une question historique. C'est pour exprimer une position idéologique : l'interrogation sur la nature de la réalité, caractéristique de l'œuvre de Philip K. Dick, exprime bien la tentation sous-jacente de la critique de l'histoire telle qu'elle est écrite et enseignée.

L'uchronie, dernier creuset des idéologies ?

Au fond, l'uchronie ferait partie des «fictions politiques» plus que des «fictions historiques», en ce qu'elle n'a pas la vocation à éclairer ou à réviser le passé en lui-même. Comme la pensée politique, elle est profondément marquée par le contexte idéologique, voire purement intellectuel, dans lequel elle émerge, et s'adresse avant tout à son époque. L'uchronie contribue à rendre perceptible le poids de ce contexte social, institutionnel, philosophique, dans une approche méta-textuelle assez proche de celle de la science-fiction. Elle montre, par ricochet, que les recherches actuelles en histoire restent en proie à l'environnement intellectuel dans lequel elles éclosent. Une leçon d'humilité donnée aux historiens par ces auteurs dont la réussite se mesure souvent à l'outrance des hypothèses explorées.

Pour Daniel Tron, en définitive, l'uchronie est un hyperprésent prismatique. Elle éclaire tous les aspects du présent (idéologique, institutionnelle,

religieuse, sociale, etc). Ugo Bellagamba évoque, en écho, la métaphore d'Arnold Toynbee qui affirmait que l'historien était influencé par son époque comme le potier était «l'esclave» de l'argile : il ne peut produire, construire, qu'à partir de ce qu'il est, de ce qu'il sait, de ce qu'il a entre les mains, des sources mais aussi des représentations. Au fond, l'auteur d'uchronie comme l'historien disent toujours plus de leur propre temps, que du soi-disant temps historique dans lequel ils ont investi leur intelligence. Ainsi, il suffit de comparer, pour la période féodale, les travaux de Marc Bloch, de Jacques Le Goff, de Pierre Poly et Éric Bournazel, pour ne citer que quelques références-phares, pour se rendre compte que ce qu'ils ont en commun n'est autre que leur irréductible perméabilité au présent, au fait qu'ils n'ont pas été produits dans le même environnement idéologique et culturel.

Daniel Tron rappelle toutefois les deux limites de l'interprétation littéraire : le texte en lui-même et les faits connus. La génétique textuelle a codifié les règles d'interprétation des textes, le rôle des notes et des citations selon une méthode qui ressemble un peu à l'exégèse historique, à la manière dont l'histoire a glissé vers des critères de scientificité sans réussir à les atteindre. L'évolution des études cinématographiques est identique sur ce point précis : dans *Les Cahiers du Cinéma*, la tendance actuelle est à donner autant de valeur au texte du commentateur, précisément argumenté, qu'au film à propos duquel le texte critique a été rédigé. Du coup, il ne s'agit plus de communiquer une émotion suscitée par l'œuvre commentée (ou l'absence de cette émotion), mais de susciter une émotion autonome de l'œuvre qui est discutée.

D'une certaine manière, l'histoire telle qu'elle s'écrit aujourd'hui, reprend Ugo Bellagamba, semble être victime de cette forme particulière d'orgueil. En regard, la modestie de l'auteur d'uchronie, qui s'inscrit dans la fiction et le divertissement, est, sans doute, l'une de ses plus touchantes qualités.

Historiographie(s)

Pascal J. Thomas rappelle que les uchronies ne relèvent pas de la seule science-fiction, même si cette dernière peut les annexer. Il prend l'exemple d'articles d'économie, qui n'ont rien de narratif, ou des analyses spécu-

latives comme *L'Appel du 17 juin*⁷ d'André Costa, qui se présente comme une «parodie d'historiographie» sans personnages, sans véritable récit. Il cite aussi le cas de romans qui, bien qu'uchroniques, ne touchent pas à l'histoire générale, en ce sens qu'ils «ne prétendent pas toucher au destin d'une société», comme, par exemple, *Replay*⁸ de Ken Grimwood ou *Une vie après l'autre*⁹ de Kate Atkinson, qui sont des uchronies personnelles qui se contentent d'évoquer, de frôler, l'histoire générale. À ce titre, elles n'ont que très peu de rapport avec le temps «historique», et surtout, ne comportent «pas la moindre de trace de SF». Yves Frémion se souvient d'avoir édité les *Chroniques sarrasines* de Jacques Boireau,¹⁰ uchronie occitane vertigineuse déclinée en quatre nouvelles, «Été», «Automne», «Hiver» et «Hiver encore». Florence Quinche évoque *Pavillon de Femmes*¹¹ de Pearl Buck, un récit dans lequel le rôle des femmes et des hommes est inversé, sur fond de shôgunat dans un Japon traditionnel. Ce n'est pas le cours de l'histoire en lui-même qui change ici, mais le regard sur la littérature et le rôle qu'on peut lui attribuer en termes de perception du temps historique.

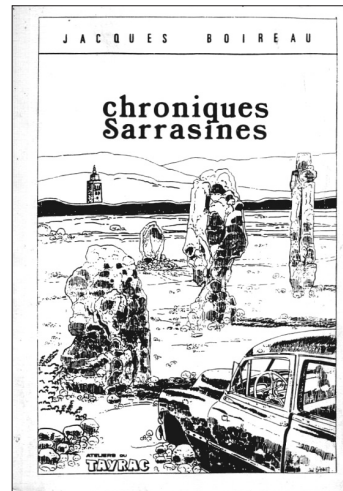


Illustration de Luc Bannes

7. André COSTA, *L'Appel du 17 juin*, Jean-Claude Lattès, 1980.
8. Ken GRIMWOOD, *Replay* (1986) ; Points, 2009.
9. Kate ATKINSON, *Une vie après l'autre* (*Life After Life*, 2013) ; Grasset, 2015.
10. Jacques BOIREAU, *Chroniques sarrasines : nouvelles 1984-1986*, Atelier du Tayrac, 1988.
11. Pearl BUCK, *Pavillon de femmes* (*Pavilion of Women*, 1946) ; Livre de Poche, coll. Littérature & Documents, 1973.

En l'occurrence, la question du roman porte sur ce que l'histoire nous a transmis concernant la lutte des deux sexes. L'uchronie est ici le prétexte, le moyen détourné, d'une critique littéraire.

Le désir d'Histoire

La session se termine sur la question de l'utilisation pédagogique de l'uchronie pour enseigner l'histoire. Le travail pionnier de la philosophe Nathalie Labrousse est évoqué.¹² Pour sa part, Ugo Bellagamba se sert assez peu d'uchronies en tant que telles dans son cours d'histoire du droit de première année, à l'exception notable de l'uchronie capétienne de Michel Pagel, *Le Roi d'août*,¹³ même, si en troisième année, il se sert de plus en plus d'uchronies dans son cours d'histoire de la pensée politique, pour leur dimension idéologique, précisément. Estelle Blanquet évoque le refus catégorique de Timothée Rey de jouer avec l'uchronie avec ses élèves de la filière bac pro, s'évitant ainsi le risque de leur enseigner une histoire contrefactuelle qu'ils sont incapables de reconnaître comme telle.¹⁴

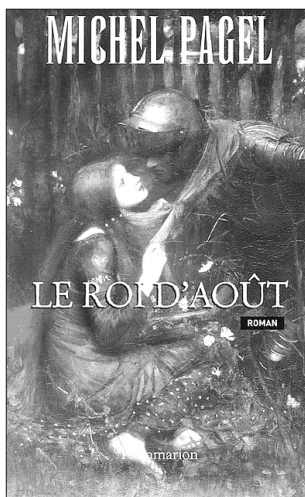


Illustration de
John William Waterhouse

-
12. Nathalie LABROUSSE, « Utilisation d'un jeu d'uchronie dans des ateliers de réflexion sur l'Histoire », in *Sciences et fictions à l'école : un outil transdisciplinaire pour l'investigation ?*, dir. Estelle Blanquet & Éric Picholle, 1^{er} Journées Enseignement & Science-Fiction, Éditions du Somnium, 2011, pp. 143-148.
 13. Michel PAGEL, *Le Roi d'août*, 2002 ; J'ai Lu Fantasy, 2005.
 14. Timothée REY, « Les Ateliers d'écriture SF en lycée professionnel », in *Science-fiction et didactique des langues : un outil communicationnel, conceptuel et culturel*, dir. Yves Bardière, Estelle Blanquet & Éric Picholle, 2^{es} Journées Enseignement & Science-Fiction, Éditions du Somnium, 2013, pp. 119-130.

Florence Quinche évoque les jeux vidéo sur l'histoire, qui permettent souvent de réintroduire une causalité qui n'est pas déterministe et de provoquer un questionnement éthique et citoyen des joueurs qui sont progressivement confrontés aux conséquences de leurs actes. Elle cite également *L'Anglaise et le Duc*,¹⁵ un film d'Éric Rohmer dans lequel la fiction revisite complètement les motivations profondes et les actions décisives des personnages-clés de la Révolution française sans changer un seul fait historique.

Ugo Bellagamba rappelle qu'on peut aussi utiliser pédagogiquement les uchronies pour montrer que le comportement d'un acteur historique n'est pas toujours cohérent, ou en tout cas, déductible de son parcours préalable, de son positionnement social, et même de ses valeurs affichées. Chez Ricœur, c'est la cohérence interne et sans faille qui identifie le récit par rapport à l'histoire. Au fond, si «tout est expliqué» dans l'uchronie, ce n'est presque jamais le cas dans l'Histoire. Pour Ugo Bellagamba, ce rappel, sans être nécessairement éthique et citoyen, est salutaire et rapproche bien plus la discipline historique de la science que les ambitions méthodologiques des tenants d'une nouvelle socio-histoire qui respecterait certains critères de «scientificité».

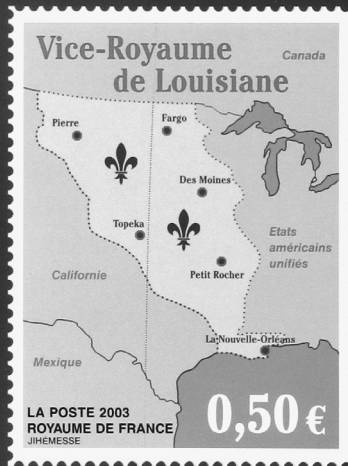
Anouk Arnal cite le cas des nouveaux programmes d'histoire pour le baccalauréat de cette année, dans lesquels la présentation des faits historiques en eux-mêmes passe après le travail sur les textes des historiens les interprétant, ce qui va clairement dans le sens d'une perte de la notion de fait historique, au profit d'une impression subjective de leur déroulement. C'est, là encore, extrêmement ambitieux, mais tout aussi dangereux.

15. *L'Anglaise et le Duc*, 2001, réal. Éric ROEHMER, Pathé prod., France & Allemagne.

Éric B. Henriot

L'HISTOIRE REVISITÉE

PANORAMA DE L'UCHRONIE
SOUS TOUTES SES FORMES



enrage

Illustration de
Jean-Michel Sevin