

Conversations avec Christian RUBY¹

par Roland DE BODT²

Pourquoi nous intéresser au travail de Christian RUBY ?

Chacune et chacun, nous cultivons, en notre for intérieur, une représentation imaginaire (culturelle) de ce que sont les arts et les cultures. Par là, nous jugeons aussi de ce qu'ils ne sont pas ou de ce que devrait-être « l'Art » ou « la Culture » ; en effet, cette représentation fonde, dans l'intimité de notre être, le désir d'art ou le besoin de culture.

Par exemple, c'est au départ de ces regards imaginaires, que nous définissons les métiers et les méthodes de l'art et de la culture, que nous inventons des œuvres et que nous spéculons à propos de leur efficacité sur la société, que nous arrêtons le statut de celles et de ceux qui s'y adonnent, que nous établissons les conditions juridiques, économiques, éthiques de leur exercice, au sein de la société. Ces représentations sont donc déterminantes parce qu'elles se manifestent au gré de tous les actes que nous posons dans les domaines de la culture.

C'est encore par elles que nous reconnaissons les œuvres de l'art et les actes de la culture, que nous arrivons à les approcher, à les lire et à les interpréter. C'est à travers le prisme de ces représentations imaginaires que nous observons les pratiques culturelles ; c'est d'elles que nous tirons des stratégies publiques pour améliorer les performances culturelles et aussi des règles d'évaluation pour mesurer les effets de ces *politiques culturelles* sur

¹Christian RUBY est docteur en philosophie. Il est l'auteur de plus d'une vingtaine d'ouvrages dont les plus récents sont présentés ici. Il est également membre des comités de rédaction de plusieurs revues, telles que *Raison présente*.

²Roland DE BODT est directeur de recherche à l'Observatoire des Politiques culturelles de la Fédération Wallonie-Bruxelles : 68a rue du Commerce à 1040 Bruxelles (Belgique) - site : www.opc.cfwb.be

les populations concernées. Ces représentations sont donc déterminantes pour tout un chacun, dans l'exercice quotidien de « sa » culture.

De surcroît, ce sont elles qui nous poussent à attribuer aux arts et aux cultures des valeurs, des vertus efficaces, des missions sociales ; voire même des missions civiques que cette conception de l'art et de l'action culturelle pourrait nous amener à considérer comme autant de vocations « naturelles » propres à l'exercice de ces activités, dans la cité. Peut-être nous aveuglent-elles ?

Ce sont ces représentations imaginaires, enfin, - vécues comme « évidentes » - qui s'érigent et prennent chair à travers les débats sur la fonction sociale, morale, éthique ou politique de l'art et de la culture ; débats qui secouent régulièrement la société lorsqu'elle interroge les significations de ses pratiques et les résultats de ses politiques publiques.

Christian RUBY, parce qu'il est préoccupé et partie prenante à ces débats, a entrepris un grand voyage dans l'espace littéraire européen pour comprendre comment ces représentations culturelles - vécues et présentées comme « allant de soi » - s'étaient progressivement construites dans l'imaginaire social. Comment fonctionne l'histoire de ces représentations imaginaires ? S'intéresser à l'histoire culturelle de la notion de « public », d'espace public, d'art public ou à celle de « la figure du spectateur » sont autant de moyens de prendre des mesures précises : Comment des conceptions nouvelles émergent au siècle des lumières ? Comment elles sont discutées et réappropriées, de manière contradictoire, par les générations successives ? Comment elles finissent par forger ou imprégner intensément les structures profondes de nos propres représentations imaginaires de ce que sont l'art et la culture, aujourd'hui ?

Nommées comme « naturelles », ces représentations culturelles cherchent à rendre légitime - voire même exclusivement légitimes ! - la conception particulière d'une sorte de « culture modèle » et de ses vertus civiles propres, d'un « spectateur modèle » et la figure archétypale de cet « homme cultivé » qui hanterait l'humanité.

La recherche de Christian RUBY démontre simplement mais avec une précision soutenue que nos représentations imaginaires sont « construites » : elles n'ont pas été de toujours ; elles évoluent en permanence ; elles sont des objets de débats et de mythification ; elles anticipent des progrès audacieux et subissent de farouches replis. Adopter ces représentations imaginaires comme « allant de soi », sans les soumettre à l'examen de l'histoire qui les fonde, entraîne inévitablement d'édifier nos raisonnements et nos conceptions à propos de la culture, de ses métiers, de ses méthodes, de ses vertus, de ses pratiques et de ses politiques, sur des préjugés.

C'est à la déconstruction de ces préjugés « culturels » que Christian RUBY nous invite.

Quel est le travail de Christian RUBY ?

Le travail que Christian RUBY a réalisé au cours de ces dix dernières années est magistral. Je ne cherche pas à le flatter, j'utilise simplement le mot « magistral » au sens académique du terme ; c'est chercher à nommer l'ampleur, la constance, l'implication et l'exigence de la recherche que Christian RUBY mène, dans les territoires de l'histoire culturelle de notre conception de l'art et de la culture, et l'originale floraison de résultats qu'il nous rapporte de ces diverses explorations.

Il a notamment publié les ouvrages suivants qui ensemble forment un véritable corpus de questions qui touche au statut de l'art et de la culture dans la société actuelle. Et ces questions sont examinées au travers du prisme de l'histoire culturelle de leur formation.

L'art public, un art de vivre la ville - Bruxelles, Belgique, La lettre volée, collection « essais », 2001, 72 pages.

Cet essai court est consacré à l'installation des œuvres d'art dans l'espace public. Il dessine l'évolution des différentes conceptions qui motivaient à l'âge classique, et qui mobilisent aujourd'hui, les commanditaires et les créateurs de ces ouvrages. Cet essai comporte, en germe, les préoccupations qui vont se déployer tout au long de sa recherche : la notion de l'espace public, de public, l'interrogation quant à la fonction attribuée à l'art par l'État et les pouvoirs publics, l'autonomie revendiquée pour l'art par les artistes contemporains, le problème de la réception de ces œuvres, la posture du spectateur de cet art en ville, la question des archipels qui ouvre l'espace des possibles et nouvelles configurations d'interférences entre les habitants de la ville, un nouvel art de vivre la ville, etc.

Contenu : Art en public ou art public ? (5) Le moment de l'art public contemporain (9) Le renouvellement d'une doxa vive (15) Un art de vivre en ville (23) L'esthétisation de la société (27) cahier d'illustrations [21 photographies en noir et blanc de monuments et d'installations] (33) Susciter des archipels (57) Une éthique de la réception (61) Bibliographie succincte (65).

Nouvelles lettres sur l'éducation esthétique de l'homme - Bruxelles, Belgique, La lettre volée, collection « essais », 2005, 225 pages.

En libre écho aux « Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme » publiées par le poète et philosophe Friedrich VON SCHILLER en 1794, Christian RUBY reprend, à nouveaux frais, et revisite les différentes stations de la méditation sur « la formation culturelle, artistique et esthétique de nos concitoyens ». À travers ses vingt-sept lettres, cet essai constitue une pierre angulaire majeure dans la fondation du travail réalisé par Christian RUBY pour émanciper les questions qui se posent à l'art et à la culture, dans la société actuelle, du cadre de la pensée esthétique classique.

Contenu : Sommaire (7) Introduction : une philosophie du recommencement (25) Première lettre présentant l'objet du livre : le statut politique de la culture et des arts (29) Deuxième lettre : scepticisme à l'égard des options habituelles (37) Troisième lettre : choix d'une autre perspective (43) □ Première partie : une nouvelle utopie (49) Quatrième lettre : La culture comme exercice et essai (53) Cinquième lettre : la culture mise au service d'objectifs politiques (59) Sixième lettre : signification de cette instrumentalisation (65) Septième lettre : la définition du sujet de la culture par interaction (71) Huitième lettre : place de la sphère culturelle dans la société (77) Neuvième lettre : l'interférence et l'essai (83) □ Deuxième partie : l'exercice esthétique et culturel (89) Dixième lettre : l'éducation conçue comme rapport (93) Onzième lettre : la production de la sensibilité (101) Douzième lettre : l'exercice artistique (107) Treizième lettre : la formation artistique (115) Quatorzième lettre : l'existence esthétique (123) Quinzième lettre : l'exercice du jugement du goût (129) Seizième lettre : l'exercice de l'interférence (135) □ Troisième partie : réformer le champ de la culture (139) Dix-septième lettre : la condition esthétique de l'art (143) Dix-huitième lettre : la culture esthétique d'État (149) Dix-neuvième lettre : l'esthétique, les arts et l'utile (157) Vingtième lettre : l'art contemporain, sa dispersion, son impact (165) Vingt-et-unième lettre : les savoirs de l'art (173) Vingt-deuxième lettre : la formation d'un sens critique (181) Vingt-troisième lettre : une philosophie de l'art (187) □ Quatrième partie : Une libération du politique ? (195) Vingt-quatrième lettre : la condition politique (199) Vingt-cinquième lettre : la condamnation des politiques esthétiques (207) Vingt-sixième lettre : l'exercice démocratique (213) Vingt-septième lettre : À l'heure de l'Europe (221).

Schiller ou l'esthétique culturelle, apostille aux nouvelles lettres sur l'éducation esthétique de l'homme - Bruxelles, Belgique, La lettre volée, collection « essais », 2007, 41 pages.

Cette apostille vient expliquer la nécessité de la mise à distance à l'égard des propositions de Schiller, mise à distance qui caractérise la démarche entreprise dans le précédent essai : « D'où vient que l'ouvrage de

Schiller soit le plus souvent inconnu ou méconnu ? C'est un fait d'autant plus curieux que nombre de ses propos sont devenus des lieux communs culturels, quasiment intégrés à notre quotidien. Citons quelques-uns de ces lieux communs : nul n'est insensible au beau, le bel art doit être considéré comme un instrument d'éducation, la beauté adoucit (ou affine) les mœurs dépravées, elle ennoblit les comportements utilitaires, l'art élève l'homme au sublime, il est fils de la liberté » (page 13). Cette brève mise au point ouvre sur deux perspectives éthiques essentielles et que je propose de reproduire ici intégralement : « 1° de construire une philosophie de la culture qui ne soit pas inféodée aux objectifs esthétiques de sacralisation ou de validation. Une philosophie qui nous apprenne à parler de culture dans les termes d'une formation des femmes et des hommes à l'aptitude à demeurer debout en chaque circonstance, et non en termes de séparation, de soumission, de domination. Une philosophie de la culture qui soit une philosophie de l'exercice culturel et artistique, centrant ces exercices sur le désir d'interférence qui permettrait aux femmes et aux hommes de discuter des légitimations des règles de leur existence, et d'élaborer des règles destinées à multiplier la puissance de ces existences en nouant des archipels de solidarité ; 2° de refuser de continuer à réduire la citoyenneté à la logique socioéconomique de l'utile, à la logique moderne d'une élévation à des normes de sens commun, soit au relativisme du « tout se vaut ». Au travers d'une politique de l'exercice et de la trajectoire, adressant un démenti cinglant à la saturation du statut quo, la citoyenneté doit être reconstruite dans une pratique des différends ouverts sur une histoire toujours à réentreprendre, dans le but de gagner en puissance et de définir de nouveaux espaces d'existence collective » (page 42). Si la mise au point est relativement brève, au regard des autres essais, l'ambition philosophique, éthique et politique n'en n'est pas maigre pour autant.

Contenu : Introduction : l'édifice esthétique suspendu (7) 1. Un amer pour un écart (13) 2. Une utopie esthétique réalisée (21) 3. Un modèle d'éducation esthétique (29) L'éducation entre norme et exercice de soi (35) Conclusion : une nouvelle histoire à entreprendre (41).

L'âge du public et du spectateur, essai sur les dispositions esthétiques et politiques du public moderne - Bruxelles, Belgique, La lettre volée, collection « essais », 2007, 299 pages.

En regard de notre préoccupation, c'est le deuxième grand essai qui, cette fois, entreprend une prise en charge de l'histoire culturelle des notions que nous utilisons (public, spectateur, etc.) : « nous avons été conduits à comprendre ceci : le spectateur n'existe pas en soi, il est construit au droit des œuvres (à chaque fois et momentanément) et par l'exercice du

jugement. Il est construit différemment comme sujet-spectateur des œuvres classiques, comme sujet-collectif des œuvres modernistes, et comme sujet d'interférences ou sujet non esthétique des œuvres contemporaines. À ce titre, non seulement il existe plusieurs formations de spectateurs mais elles agissent souvent en concomitance en chacun de nous. Encore une des postures a-t-elle été largement objectivée et progressivement imposée à tous. Au point qu'un spectateur doit presque simultanément, devant chaque œuvre, surtout nouvelle, se reconstruire par rapport à elle en se déconstruisant par rapport au modèle incorporé » (page 59).

Contenu : Introduction générale : scènes de la vie d'un spectateur (7) Tableau récapitulatif des liés et déliés de la politique et de l'esthétique (16) □ Première partie : naissance d'une attention (17) Introduction : les rapports constitutifs du public et du spectateur (19) 1. Le souci de définir la notion de « public » (25) 2. Le champ couvert par l'adjectif « public » (35) 3. La construction du substantif à la nomination et à l'analyse du phénomène (43) 4. Définition de la juste position (55) Conclusion : corps politique et/ou corps artistique (65) □ Deuxième partie : Dispositifs et dispositions (73) Introduction : les conditions d'émergence du public et du spectateur (75) 1. La configuration du spectateur dans le dispositif du spectacle (87) 2. La configuration du public culturel et artistique (99) 3. La place faite au public dans un espace public (113) 4. Les transformations de l'espace public (129) Conclusions : la régulation esthétique, le goût moderne et les élites (143) □ Troisième partie : heurs et malheurs du spectateur culturel (153) Introduction : la domination du sens commun dans la régulation esthétique (155) 1. L'indexation du spectateur à l'esthétique (161) 2. L'activité de réception esthétique (173) 3. La discipline du spectateur (187) 4. Des grammaires de l'apprentissage (203) Conclusion : des théories du spectateur, repérage (215) □ Quatrième partie : vers l'ère des gens (225) Introduction : l'État, le public et l'esthétisation de la communauté (227) 1. L'esthétisation du public et du peuple (235) 2. Les résistances de l'art moderne à l'esthétisation (247) 3. Former le spectateur de masse (263) 4. Que faire de l'ère des gens ? (277) Conclusion : la fin des promesses de l'esthétique (289) Conclusion générale : esthétique, public et spectateur (293) Table (301).

L'Archipel des spectateurs du XVIIIe au XXIe siècle - Besançon, France, Nessy Editions, 2012, 166 pages.

En prolongement aux travaux précédents, l'objectif annoncé de cet essai envisage d'élargir la discussion au moins sur deux plans : « En examinant les figures actuelles de spectateurs, bien sûr, y compris les nouvelles (spectateur d'art contemporain, de la télévision, de stade). En en

dégageant un concept de trajectoire du spectateur articulé autour d'une théorie de la subjectivation. Dans ce dessein, de nos jours, ce sont moins les figures de spectateurs elles-mêmes qui sont importantes, chacune pour soi, que le jeu complexe d'oppositions, de croisements et d'interférences ou de brouillages entre les différents pôles représentés par des figures - et leur interprétation - qui font corps avec notre présent. Par différence avec le XVIII^e siècle, et par distance historique, *spectateur* n'est plus une notion réservée à statuer sur une essence représentée primordialement par les philosophes. Elle a gagné en puissance et en extension. La société actuelle en a presque fait un statut auquel chacun aurait désormais droit. Dans le même temps, chaque citoyenne et citoyen peut être conduit à frayer avec chacun des champs dans lesquels s'inscrit la notion et à en faire varier le contenu. Pour autant, ce n'est pas seulement cette inscription qui est essentielle. Non moins décisifs se trouvent être les agencements contradictoires produits en chacun par l'articulation en lui des différentes figures de spectateur, et surtout des nouvelles figures, accolées à sa position d'acteur social et politique. Ce qui rend possible des « trajectoires » et des compositions de trajectoires des spectateurs, ouvrant sur des critiques possibles du spectacle et de la société. »

Contenu : Introduction (7) □ Première partie : l'invention du philosophe en spectateur au XVIII^e siècle (9) Introduction : le philosophe classique en spectateur (11) Chapitre 1 : l'art du spectateur d'art, constitution et déploiement (19) Chapitre 2 : le spectateur du spectacle du monde (33) Chapitre 3 : devenir spectateur ou observateur de la nature ? Chapitre 4 : l'invention du spectateur de la politique et de l'histoire (61) Conclusion : les types de spectateurs, le spectateur et l'acteur (77) □ Seconde partie : trajectoires de spectateurs au XXI^e siècle (83) Introduction : de nouvelles figures de spectateurs (85) Chapitre 1 : un spectateur ou un consommateur de médias ? (91) Chapitre 2 : le spectateur de stade (107) Chapitre 3 : la prise à revers du spectateur politique (123) Chapitre 4 : un spectateur mis en tension par l'art contemporain (141) Conclusion : une philosophie de la trajectoire et de la reconfiguration du spectateur (157) Bibliographie (163) Sommaire (169).

La figure du spectateur, éléments d'histoire culturelle européenne - Paris, France, Armand Colin, collection « recherches », 2012, 321 pages.

Dernier essai de la série actuelle, ce nouvel ouvrage assume pleinement le travail historique qui consiste à construire une histoire culturelle de ces notions telles qu'elles apparaissent sous la plume de divers philosophes. Christian RUBY compile pour nous un panorama sélectif et critique de la littérature européenne consacrée à cette figure du spectateur.

Cette approche chronologique, présentée par auteur, illustre, complète et dévoile le foisonnement magistral des (res)sources qu'il visite, dans le cadre de son grand voyage. La conclusion momentanée de ce périple invite à prendre en compte la question du spectateur, selon cinq recommandations :

- « Refuser de faire de l'idéal classique du spectateur un modèle pour nous et nos propres pratiques. Le prendre seulement pour un fait historique de comparaison, permettant de mieux observer ce qui se passe de nos jours. Et surtout de ne pas faire l'impasse sur les contradictions internes de ce modèle (qui n'est pas du tout homogène) ;
- constater non moins que la puissance des médias est telle que des mécanismes de formatage sont bien en place, mais aussi souligner leurs contradictions et leur détournements potentiels (aujourd'hui, les médias sont séquentiels : ils morcellent le public, pour satisfaire plusieurs goûts juxtaposés, et donc le problème du commun est posé autrement par eux) ;
- s'interdire toute culpabilisation du spectateur ou du public contemporain qui, de toute manière, renverse l'ordre des causes et des effets ;
- dès lors, entreprendre l'examen du spectateur contemporain moins à partir du préalable d'une théorie négative des médias, qu'à partir des efforts propres que lui commandent les œuvres contemporaines et des tensions qui les meuvent ;
- tenter de faire sourdre du spectateur contemporain les dynamiques qui permettraient sa transformation et la transformation de son rapport à la cité » (page 302 et 303).

C'est déjà et en soi tout un programme d'actions artistique et culturelle.

Contenu : Introduction : l'art du spectateur (5) □ Partie I : une genèse philosophique éclatée du spectateur : XVIII^e siècle (11) 1. 1742 : l'expérience du spectateur, dans le programme « esthétique » de David HUME (19) Une approche empiriste de l'« esthétique » (21) L'œuvre d'art comme fiction (24) Le primat du spectateur (27) Un spectateur empiriste (31) une expérience paradoxale (33) Les discussions sur le goût et la règle de l'art (38) De l'acquisition d'une compétence (41) 2. 1765 : « Tableau que me veux-tu ? », la construction du spectateur chez Denis DIDEROT (47) La construction d'une philosophie du spectateur (50) De l'expérience du Salon (57) La fabrique du spectateur (62) De l'exercice du jugement à la pratique (65) 3. 1790 : Spectateur et communauté dans la « Critique de la faculté de juger » d'Immanuel KANT (71) Un manuel d'esthétique ? (74) Finitude et esthétique (77) Les a priori constitutif du sujet-spectateur (80) Esthétique et politique (83) □ Partie II : spectateur, esthétique et politique : XVIII^e siècle

(87) 1. 1758 : Esthétique et public, Jean-Jacques ROUSSEAU et sa « Lettre à d'ALEMBERT sur les spectacles » (95) Esthétique et instrumentalisation des arts (98) Des faits et de l'époque (101) Un enjeu politique : le spectacle (103) Les Montagnons et le spectacle commun (106) Joie publique et unisson festif (108) 2. 1793/1794 : les belles mœurs du spectateur, Friedrich VON SCHILLER et l'éducation esthétique (115) L'érection du classique en modèle (117) De l'élévation à la formation (119) La tâche d'incorporation des arts et de la culture (120) Un spectateur est un homme cultivé (122) Comment devient-on un homme cultivé ? (124) Les arts comme contenu de la culture (125) Les fins de la culture par les arts (128) □ Partie III : La légitimation philosophique du musée : XIXe siècle (133) 1. 1802 : une esthétique paradoxale du musée selon Friedrich VON SCHLEGEL (142) De nouvelles possibilités (143) L'emprise structurante du musée (145) L'exercice du regard dans l'expérience du musée (148) La finesse des sens (150) Le double paradoxe (152) Le romantisme du fragment (154) 2. 1951 : Paroxysme avant la chute ? André MALRAUX et l'esthétisation des affaires culturelles (159) Une esthétique et une théorie de l'Art (161) La réinvention du spectateur (164) L'esthétique et le spectateur (167) Le grand récit du musée (170) le Musée imaginaire : reproduction et métamorphose du spectateur (171) La métamorphose : l'esthétisation des affaires culturelles (173) □ Partie IV : Critiques philosophiques des conflits internes : XXe siècle (177) 1. 1845 : Un spectateur au cœur du dissentiment moderne, Charles BAUDELAIRE (185) Les lieux : Salons et expositions (187) Première figure du spectateur (190) Seconde figure du spectateur : exercice en modernité (193) Le spectateur-flâneur entre la foule et les bourgeois (196) Un spectateur égaré dans et par la photographie (199) 2. 1945/1980 : spectateur phénoménologue ou regardeur ? Selon Maurice MERLEAU-PONTY (203) Eléments de phénoménologie (205) Le créateur en phénoménologue (209) Portrait de spectateur phénoménologue (212) La dimension originaire du sensible et la communication (218) 3. 1950 : Clément GREENBERG repense « l'expérience » du regardeur (225) Une certaine réflexion critique de l'esthétique moderniste sur elle-même (229) « L'effet libérateur » du moderne (233) « L'expérience » de l'œil nouveau (237) Le grand récit moderniste (240) Un aristocratie sur une axiologie de la modernité (244) 4. 1950 : les limites de la contribution du spectateur, Théodore W. ADORNO et le regardeur (251) Déceler la logique interne de l'histoire artistique classique et moderne (253) La tâche à accomplir (260) Le parti pris de la négativité esthétique (265) □ Partie V : Une philosophie pratique : l'art contemporain refuse les assignations (271) 1. 1990/2010 : exercices d'interférence et communauté (279) Des modèles d'excellence (281) Art sans objet et sans spectateur (286) Interférence et communauté (290)

Interférence et composition (293) Conclusion : la trajectoire : nœud critique de l'époque (297) Annexes (305) Bibliographie (307) Index des noms (315) Table des matières (319).

Comment rendre le travail de Christian Ruby « utile » pour nous ?

La présentation de ces travaux montre - à souhait - l'ampleur de la moisson que ramène Christian Ruby de ce long voyage dans l'histoire de la littérature européenne. Et ces fruits sont potentiellement pour nous - les producteurs (artistes porteurs de projets et entrepreneurs), les médiateurs et les administrateurs publics de l'art et de la culture - d'une grande utilité parce qu'ils pourraient nous amener à transformer les conceptions de nos métiers.

Mais comment tirer substance de ce que Christian Ruby nous apporte ? Car en effet, lorsqu'il relève que « Nul ne naît spectateur. Chacun le devient ou peut, en tout cas, le devenir. », s'il est fort probable que beaucoup se rangeront sans difficulté à cette proposition, il est moins évident d'en tirer les implications concrètes qui pourraient actualiser nos pratiques (nos manières de faire) à cette proposition. Ici, commence alors le travail d'appropriation. Par exemple : d'une part, cette proposition implique que la position de se constituer « spectateur d'une œuvre » relève d'un choix délibéré, d'une ou de plusieurs décisions ; d'autre part, en quoi la conscience de cette posture ou de ce processus modifie-t-elle notre regard et notre pensée relatifs aux pratiques de l'art et de la culture ? Comment cette prise de conscience peut-elle être prise en considération dans la manière de concevoir et de pratiquer, un métier de l'art ? une œuvre ? la promotion d'une démarche ? ou dans la manière de penser l'efficace des politiques culturelles ? ou de réfléchir les observations relatives aux pratiques culturelles ? ou à évaluer l'impact des politiques publiques de la culture ?

Tels pourraient être les objets de nos conversations prochaines avec Christian RUBY.

Mons (Belgique),
le 1^{er} mars 2013