

*Jean Roudaut*

**Ce qui  
nous revient**

RELAIS CRITIQUE

*Le Chemin*

---

*nrf*

**Gallimard**









*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays.*

*© Éditions Gallimard, 1980.*

## Retour

*C'était il y a bien longtemps...*

*J'avais quitté la Grèce par le nord après avoir salué l'evzone de garde sous sa guérite monumentale. J'avais traversé le Vardar sur un pont neuf, bu quelques verres d'eau et un café avec un vieux Macédonien édenté qui avait travaillé dix ans en France, me parlait de Citroën, de l'occupation turque, des écoles bulgares. J'avais repris le chemin de terre, moutonné comme la mer par petit temps, qui passe au fond du très raide défilé de Demir-Kapija, le long d'énormes parois rocheuses, pour déboucher, au sortir d'un tunnel, devant une maison couverte de poivrons d'un rouge d'août. Puis, j'avais, à travers les collines, sur une route tortueuse et*

*trouée, atteint Skopje, une ville alors sans âge où plusieurs temps semblaient exister parallèlement comme si notre durée avait éclaté en séries parallèles, non continues, non homogènes. J'avais poursuivi vers Niš.*

*Le paysage, autant que je pouvais être sûr de sa réalité à travers l'air brûlant qui en effiloçait les lignes et le dissolvait, était constitué de bosses brunes et cotonneuses. Des formes douces se succédaient comme les jours et les nuits en une longue et monotone succession de changements réguliers et paisibles. Et sur cette route interminable qui semblait joindre un nulle part à un problématique ailleurs, un homme en veston marchait, très régulièrement comme un revenant, lisant un journal. De quelle époque? De quelle contrée? De quel monde, suscitant quelles présences?*

*Des heures plus tard, bien plus loin comme si cela avait été dans un autre voyage, je croisais une charrette, que je reconnus immédiatement pour être celle qui grince vers Lena Grove au début de Lumière d'août : « On dirait que, du fond d'une région triviale, insignifiante, par-delà même toute idée de distance, le son en semble arriver, lent, terrible, dénué de sens; comme un double qui précéderait de six cents mètres son propre corps. »*

*Au soir, pour rendre quelque réalité au voyage que j'avais entrepris, mais sur le but duquel je ne cessais de m'interroger, comme si le jeûne auquel j'avais été soumis mettait en question, non point la réalité de la vie, mais son déroulement, comme s'il l'immobilisait par la répétition des mêmes événements dans la confusion du souvenir et de la perception, j'ai décidé d'entrer dans la salle à manger déserte de l'Hôtel International.*

*J'aimerais un jour parler des hommes illustres que j'ai croisés. Ce ne sont pas ceux que l'on photographie habituellement pour les magazines. J'ai vu Michel Simon portant des tasses de café sur un grand plateau de cuivre dans les couloirs de l'Université de Salonique; et je devais ce soir-là rencontrer Faulkner, serveur en cet Hôtel du Parc à Niš,*



*dans la patrie de Constantin le Grand... On passerait à côté de personnages réels, les abandonnant à l'anonymat des foules, si au moment de leur rencontre ne se superposait à leur visage une autre image, plus vraie que leur masque puisqu'elle nous les fait reconnaître. Tout se passe comme si l'imaginaire, sous forme de souvenir ou de rêve, se portait caution de la réalité; comme si la réalité ne pouvait apparaître, devenir visible, qu'à travers une pensée antérieure; et les êtres mêmes échappent à la masse des visages entrevus et confondus. Par le biais de lointaines images, que nous n'avions sans doute conservées en mémoire que dans cet espoir, ils deviennent présents.*

*Tout se passe comme si une image de Faulkner, les cheveux blancs, la moustache poivre et sel, la serviette sous le bras en ce lugubre salon, était apparue pour me dire quel livre, sans le savoir, tout l'après-midi, j'avais lu. Car Faulkner, en vérité, n'a jamais résidé que dans le comté de Yoknapatawpha. L'auteur fait abandon de ce qu'il est dans ce qu'il écrit; et pour lui quelque part au monde un être vit matériellement, parfois très proche de lui. Ainsi dit-on qu'il y eut, côte à côte, deux Balzac, l'un vivant pour celui qui écrivait.*

\*

*On pourrait partir de l'hypothèse qu'on écrit pour dire quelque chose. Le texte ne parle de lui-même qu'en parlant d'autre chose qui importe tout autant : la faim, la tristesse, le plaisir, l'équivoque, la mort, l'oubli. Ce que l'on entend dans le texte, ce n'est pas ce qui le particularise : la parole, par la voix du parleur, dit l'impersonnel mouvement de vagues des heures, des années, des temps. Ce qui se chante ainsi — l'auteur étant à la fois l'instrument et l'exécutant — ce peut être la diversité sensible, d'eau, de vent, de sable, d'herbe rase sous le pied; ou : la porte ouverte éclatante de soleil. En bref, un accord avec le monde, à s'y perdre; ou : une volonté de*

*s'éterniser, à en échapper. On peut tenir le texte à la fois pour déchiffrement des signes du monde, ordonnement en constellation, et voie. L'expérience littéraire n'est pas sans lien avec l'expérience spirituelle. La réflexion sur l'œuvre est réflexion sur les mots, et sur l'ordre qu'ils adressent à celui qui les lit. Les mots sont un chemin. Le livre se donne comme une suite, progressivement il nous engage, étape par étape, en un processus de métamorphose.*

*L'essentiel dans le texte est ce qui se répète, et le lieu textuel de cette répétition. Tout joue ainsi sur la figure simple de la spirale où il y a écho et transformation. On parle de figures insistantes, rhétoriques ou structurales, d'images obsédantes. Le sens naît de la réitération. On peut penser que, justement, on est plus sensible à la répétition de ce qui a été déjà entendu ailleurs : le texte est tout autant reprise des autres que de lui-même. Aussi la lecture fait-elle jouer tout un pan d'ancienneté : c'est comme si le lecteur était en attente du texte et n'y reconnaissait que ce qui en lui demandait depuis longtemps, par ce long processus, à prendre forme. Sera négligé au profit des rythmes du texte, de ses « nœuds circonstanciels », ce qui passe, en un temps, pour sa modernité. Ce qui, se redonnant à lire en écho tremblé de lui-même, provoque une suspension (du présent qui se superpose au passé, on peut inférer qu'il y aura un futur), cela peut faire du texte littéraire et de sa lecture un équivalent du labyrinthe et de l'exercice spirituel.*

*L'évidence du texte dans la lecture est d'essence amoureuse : celle que je reconnais dans une rencontre vient combler l'attente où j'étais d'elle; son visage est bien ce sur quoi, en moi, je ne savais pas mettre de visage. Ainsi agit le texte, apportant la clarté de la vision où il n'y avait que désir. La réitération n'est plus le signe d'une obsession, s'exprimât-elle par une métaphore, mais d'une permanence.*

*Une sorte de pérennité — le simulacre d'une éternité — se manifeste ainsi dans la littérature conçue comme totalité, comme une « âme intégrale » selon une expression de Charles*

*Fourier. Si de la couleur des écritures, aux ratures, tout préoccupe le critique, ce n'est pas pour retrouver, derrière ce qui se lit, la main d'un auteur, mais pour suivre, tout au contraire, dans le travail du texte, le glissement de l'être à la littérature. Où est son vrai lieu. Il laisse au monde des substituts. Il est toujours autre part. Aussi la critique, qui est une forme écrite de la lecture, voit-elle son objet s'éloigner, se déformer, se transformer, comme une quête dont le but serait sans fin remis.*

*Le lecteur est appelé à connaître la même aventure que l'auteur. Ce n'est pas qu'il ne soit un être particulier, daté, mais lui aussi tend à la permanence et à la généralité. Entendant tout texte comme un élément d'un interminable ressassement, le lecteur est appelé à glisser, par la voie de la lecture, de l'exploration des mots au parcours des labyrinthes romanesques, avant de voir apparaître une figure du même qu'il se voit éternellement être. On ne change pas; on s'ancre mieux. En celui qui parle en mon nom, ce n'est point sa personne que je guette, mais sa réponse. Nos questions sont indivises et impersonnelles.*

*Le même que manifeste la force des mots, ce n'est point une entité métaphysique, mais le langage en tant qu'il se confond avec la littérature. Ce n'est point l'impersonnel seul qui offre quelque intérêt dans l'œuvre, mais le lieu où le général se dit dans le particulier, des sortes de successions rythmiques, dont le mouvement peut se déceler dans l'œuvre et dont l'effet se fera sentir dans la vie. Aucune voix ne se perçoit pure : elle est voix d'un corps, souffrant, daté. Elle s'entend en un autre corps, en un autre temps, en un autre lieu. Il y aura donc une modulation particulière du même, comme une variation sur des thèmes, qui importent moins que le rapport instauré entre eux. Et ce qui importe c'est ce passage du particulier au général, et comment dans notre écoute s'opère le glissement de ce qui est notre contingence au royaume, défait, refait, de la littérature. Je est le même. Ce n'est point la vie qui donne sa forme à l'œuvre, mais*

*l'œuvre qui transforme la vie en texte. C'est dans l'œuvre, devenue suffisamment générale, que s'inscrit la vie de l'auteur devenu objet du texte. Tout est texte, où déceler des centres de rayonnement. Avec l'espoir que, s'ils sont des moments privilégiés, ils soient aussi des lieux d'analogie.*

## A PROPOS DE LA LECTURE

...un livre ne commence ni ne finit :  
tout au plus fait-il semblant.

MALLARMÉ, *Le livre.*

Bien qu'elle se pose à moins de personnes, et qu'elle soit moins familière — peut-être est-ce pour cela qu'elle sollicite plus souvent l'écrivain — , la question « qu'est-ce qu'écrire? » a reçu plus de réponses que celle, tellement plus ordinaire, de « qu'est-ce que lire? ». Pourtant il n'est guère d'activité plus quotidienne ni plus indispensable; nous lisons un journal, si isolées qu'en soient les phrases, une pancarte sur le chemin, une réclame pour un hôtel, une carte, une photo, des images disposées sciemment sur la route du voyageur;

tous les objets, si lourds, si vains qu'ils soient, sont des lettres d'un immense alphabet pour peu que je les regarde, et que mon regard fasse de la réalité une représentation (mentale ou picturale); tout est signe dans la nature dès que l'homme, en la contemplant, la dénature. La vision (qui est peinture, écriture, musique) dote les objets d'un pouvoir de signification qui ne leur est pas inhérent. La perception est un premier acte de projection. Un objet, comme une tache peut supporter la multitude de sens que lui prête le système auquel on le rapporte.

Un seul aspect de la faculté très générale de lire m'importe : je ne veux parler que de la lecture du livre. Encore dois-je limiter cette intention : des deux formes de lecture qu'on a accoutumé de distinguer, j'exclus celle dite d'information (lecture de livres de mathématiques, d'histoire, de politique; encore que prendre connaissance des choses, ce soit prendre conscience de soi, et qu'on puisse aimer se perdre dans les méandres d'un raisonnement comme dans ceux d'une intrigue). Mes propos ne concerneront que la lecture de divertissement, roman et religion, demeures imaginaires. C'est un acte étrange que lire. Un homme, à l'action habitué, s'arrête de vivre, se place en un lieu calme, si possible, s'abstrait de toute communauté vivante pour se perdre en une autre, irréelle. Il cesse de vivre, au sens actif du terme, met son corps au repos; il s'abolit en une existence qui n'est pas la sienne, qui est sans rapport avec la sienne. Il est autre part. Il lit comme il rêve.

Les livres qu'aujourd'hui nous décrétons illisibles, comme l'admirable *Roman de la Rose*, ne le furent pas pour les contemporains des auteurs; c'est que l'acte de lire s'est transformé autant que le livre. Jadis l'œuvre était contemplée dans ses couleurs, ses marges; la lecture des pages lourdes, lentement tournées, était faite à haute voix, à un moment précis de la journée; le livre parlait. Les redites n'étaient que les reprises de la respiration. La lecture individuelle et intérieure est récente; si elle date des environs du *xii<sup>e</sup>* siècle lorsque le

papier a été substitué au parchemin, elle ne s'est généralisée qu'au cours du *xvi*<sup>e</sup> siècle. Elle est aussi un phénomène limité géographiquement à l'Occident : l'UNESCO se lamente, comme feu les Encyclopédistes, sur le nombre d'illettrés dans le monde.

La typographie a changé la présentation du livre, a substitué à l'écriture manuscrite l'abstraction du caractère; comme la forme du mot l'éloignait de la chose qu'il désignait, la pensée vivante, charnelle se figeait en un texte immuable. L'œil prend connaissance de ce qui est écrit comme d'un objet. La chaleur humaine qui colore le mot manuscrit, plein de ses ratures possibles, de la vibration, dans son grelottement frêle, de la pensée naissante, est inconnue au lecteur. La contemplation de la page écrite (un tableau monotone de couleur et de format identiques) dont nous faisons notre pâture quotidienne est devenue notre seul exercice de pensée. Nous avons écarté notre corps de l'exercice de lecture, et privé nos yeux de tout plaisir. Comme s'ils émettaient eux-mêmes des rayons lumineux, ils balayaient les pages, transforment les dessins en messages. Et ils roulent comme des boules le long des lignes.

#### ÉTAPES

Les durées temporelles dans lesquelles je vis (mais valorisant une seule, oubliant les autres, je crois ordinairement à un temps linéaire) se manifestent et se concentrent dans l'œuvre d'art. Diluées dans l'existence de tous les jours, elles se resserrent dans la lecture. Le temps que je prends à lire est à la fois éclaté, multiple et délimité : il est bloqué entre un début et une fin; la lecture du soir est agréable, et libre, car le lecteur sait qu'elle ne sera interrompue que de son gré, et il espère même qu'elle se poursuivra toute la

nuit, par une autre voie. D'autres temps interfèrent en ce temps premier : celui de l'auteur qui se manifeste à moi par le langage utilisé, son orthographe et ses archaïsmes, celui de la série des livres qu'il a publiés, car le mien, je le tiens dans ma main, est un moment d'une série; celui où vivent les héros que ma lecture dégage de ces pages comme l'eau fait s'épanouir les fleurs japonaises, et qui se dilatent, se contractent au gré du meneur de jeu. Je ne puis négliger les temps intérieurs de l'artiste : celui de sa méditation, celui de sa rédaction qui a pu modifier ses projets initiaux, ni la vie du livre et les gloses qui se sont accumulées autour de lui emplissant les marges. En lisant je passe de l'une à l'autre de ces séries, si bien que ma lecture, si attentive qu'elle soit, est discontinue. Je ne puis négliger les brutales coupures temporelles que le besoin de manger, de vivre, de cligner les yeux introduit comme des coins dans ma lecture; quand bien même je ne m'arrêteraï qu'aux chapitres ce serait pour un temps plus long que celui que m'accordait l'auteur par le blanc de la page. Le livre devrait pouvoir se quitter, et se reprendre, en n'importe quel point, sans que pour autant son organisation et sa forme cessassent d'être perceptibles. Comme le réel, le livre est fait de rappels. Son ordre est global : *« C'est de roman à roman la même scène, écrit Proust; c'est au sein d'un même roman que les mêmes scènes, les mêmes personnages se reproduisent si le roman est très long. »*

Poursuivant ma lecture, parmi ces ruptures, glissant d'une ornière dans l'autre, j'achoppe sur certains mots que je puis passer, jugeant suffisante la coloration que leur donne la phrase; je ne le ferai pas sans mauvaise conscience; comme les paroles qui n'ont pas été dites entre deux êtres, les mots, les lignes, les pages non déchiffrées troublant la lecture future; et un signe, ou une parole, la plus simple ou la plus accidentelle, fera renaître le souvenir de cette négligence. Je puis aussi chercher ce signifiant qui ne correspond pour moi à aucun signifié, dans un dictionnaire (s'il s'y trouve),



ou dans un autre ouvrage que je vais feuilleter, s'il s'agit d'une citation; de telle sorte que ma première lecture se double d'une seconde ou d'une troisième; toute lecture se superpose à elle-même, dès que je dois retourner en arrière pour retrouver un détail dont l'oubli me rend une situation inintelligible. C'est ainsi qu'on lit toujours en même temps deux livres : l'ouvrage présent, et celui, virtuel, sur lequel il prend appui : si on me parle de couloirs enfouis sous un château, je pense aussi au jardin d'innocence qui dit la liberté et le bonheur. S'il est question d'enfermement, j'évoque la délivrance. Toute situation tire sa valeur de l'élément contraire qu'elle évoque *en absence*. Il y a en tout livre présent, un livre blanc, multiple, différent, qui fonde celui que je lis, lui donne relief, perspective et profondeur. Les lectures comme les poèmes de Roussel, se développent par des successions de parenthèses, en général invisibles et insoupçonnées. La lecture est épaisse; elle n'est pas continue. Heureusement le lecteur se révèle bien moins sensible à l'absence de *passages* entre les paragraphes, aux ruptures entre les phrases, que ne l'est l'auteur; l'écrivain voudrait cacher les silences entre les idées et les blancs entre les mots, qui lui donnent le sentiment de n'avoir pas lié ses pensées; de laisser se glisser entre elles l'oubli et le néant qu'il combat, alors que le lecteur, passant d'un mot à l'autre, comble l'absence par son impatience et sa participation, au point que pour Sartre, analysant dans *Situations II*, l'effort de création que la lecture exige du lecteur, *l'objet littéraire n'a d'autre substance que la subjectivité du lecteur...*

Lit-on ce qu'on croit lire? Le livre est une proposition de lapsus : on saute de la syllabe au mot, du mot à la phrase; des premières lettres perçues j'infère les suivantes. Comme Proust, j'entendrai *Albertine* quand on me parlera de *Gilberte (Une bonne partie de ce que nous croyons, et jusque dans les conclusions dernières c'est ainsi, avec un entêtement et une bonne foi égales, vient d'une première méprise sur les prémisses)*. Car des mots, ou même des syllabes, ou d'insigni-

fiantes lettres, vont débloquent la mémoire, être au milieu d'un texte comme un carrefour en forêt, et le rêve du lecteur empruntera un autre chemin que celui proposé par l'auteur. Sa pensée et son regard se rejoignent dans une région qu'il ne reconnaît pas, à sa grande surprise, et à son regret. Ce qui ne l'empêche pas, généralement, de passer outre. Sans qu'on ait même à supposer que le lecteur ferme le livre ou les yeux, saute une page ou une ligne, toute lecture est nécessairement fragmentaire. Le lecteur est constamment sommé de choisir parmi la multitude de significations que peut prendre un signe, la sienne propre, qui n'est celle de personne. La phrase où ce mot est enfermé volera en débris; et la syntaxe se défera comme une ficelle usée. Le glissement dont il se rend compte en achoppant sur un mot, en ne retombant pas dans la phrase comme il l'espérait, ne sera que le signe, manifeste, de la multitude de contresens dont est faite toute lecture. Les mots irradient leurs sens; ils sont des taches de couleur, différentes pour chacun de nous, qui éclatent sur la page et modifient, ou font disparaître, les nuances et les teintes voisines. Cet état, anarchique et naturel, de la lecture a été utilisé par Joyce dans son *Finnegans Wake*, lorsqu'il fit d'un mot un carrefour sémantique visible, nous rendant responsable du choix que nous opérons habituellement dans l'indifférence. Pour analyser le dernier livre de Joyce dans *Répertoire I*, Michel Butor est parti de cette constatation. Tout mot d'un texte est un carrefour de sens; tout texte, si simple qu'il soit dans sa pensée et son écriture, dans sa syntaxe, son vocabulaire, sa typographie, se déploie dans la lecture et se révèle comporter une multitude de sens superposés; il est à son tour un polyèdre de significations, si l'auteur est dans l'incapacité d'éliminer ces lectures, qui dépendent d'une autre liberté que la sienne et peuvent être incompatibles, il doit en prévoir un certain nombre, les faire correspondre à des niveaux de pensée différents. Ainsi le titre que Charles-François Tiphaigne de La Roche donna à un de ses livres : *Amilec ou la Graine*

*d'hommes* (1754) peut aussi se lire, selon Fulcanelli : *Alcmie ou la crème d'Aum*. De tout mot inerte, le lecteur fait une chose singulière; il transforme le mot en *une petite cage faite avec des fibres cervicales où sont encloses une douzaine et demie d'idées innées* : peut-être en déchiffrera-t-il deux ou trois; exactement ce qu'il souhaite. On connaît l'usage créateur, poétique, que l'alchimie et les sciences ésotériques ont fait du calembour : il permet de séparer nettement la lecture profane de la lecture initiatique; tout ouvrage où une partie du grand œuvre est présentée, où une vérité du monde est dévoilée, peut se lire comme un livre de recettes inutilisables ou se parcourir comme un labyrinthe : *Il n'y a que les Enfants de la Lumière qui peuvent m'entendre*, proclame Tiphaigne. Tout livre contient en lui un second livre qui implique un troisième livre qui nécessite l'existence virtuelle d'un quatrième livre, etc. Il n'y a que lecture de lecture, et un sens prêté n'est qu'un sens dérivé.

Toute lecture, de quelque texte profane que cela soit, se développe dans des états différents de conscience, ou les éveille; j'ai un corps à nourrir et à divertir; un métier, un loyer, un matricule; j'use de mots généraux, de phrases mal tournées, de souvenirs racontés; je me transforme en imagination, je deviens explorateur, pèlerin, buveur, fils du soleil. Peut-être, tandis que j'évite maladroitement une voiture, pense-t-on à moi? J'ai une multitude d'existences : matérielle, sociale, langagière, imaginaire et vraies. Autant de couches, d'épaisseurs dans le texte.

Que de chausse-trapes la lecture oppose au lecteur! Que va-t-il chercher à travers tant d'obstacles, sinon ces obstacles mêmes? Tout ouvrage devient, par la lecture qui en est faite et l'attachement qu'on lui porte, la dramatisation d'une situation personnelle et virtuelle; je désire que s'abattent sur les héros les plus grands malheurs, afin de les écarter de ma vie et de réaliser, sans frais, la destruction des autres dont je rêve; les obstacles rencontrés au cours de ma lecture permettent aux relations incertaines que j'entretiens avec

les hommes et aux tendances endormies en moi de se manifester, réécrivant par ma lecture un des livres inclus dans le livre, je me dévoile à mes propres yeux. Il est banal de dire qu'on ne lit pas mais qu'on se lit; on le fait, non pas en vivant l'aventure contée, ni en s'identifiant au héros, ni en s'appropriant une héroïne, mais grâce à la série d'obstacles, de lapsus et de détours, par lesquels se dénonce, dans la lecture, la personne du lecteur à travers le livre qu'il élit. La tache d'encre du mot s'allonge sous les yeux.

Les livres me plairont dans la mesure où, sans pour autant en être brisés, ils provoqueront en moi une effervescence (comme un comprimé jeté dans un verre d'eau) qui trouvera sa justification et sa récompense dans le récit. Le lecteur s'ignore tant qu'il ne s'est pas lu, et ce faisant il éprouve la résistance du livre. Ce lieu de bouillonnement et d'effervescence est le lieu où je rencontre mon héroïne; des ambiguïtés langagières, des compromis, des erreurs, nous faisons notre lit commun. En épaisseur, le livre ne commence ni ne finit.

#### APPARTEMENT OU DEMEURE

Le lecteur de roman espère, à la faveur de cette innocente distraction, résoudre ses drames réels, latents, voilés; comme s'il n'était venu en ce monde que pour achever une vie antérieure, trouver la faute ignorée qu'il expie aujourd'hui dans le malheur d'être, il fouille les livres à la recherche du crime qui l'éclairerait sur le sien; comme si on ne pouvait connaître son désir que par cette voie indirecte, qu'il fallait cette provocation des mots pour que se dévoilent les formes les plus obscures des espérances interdites. Il attend que se manifeste en lui, à la faveur de ces mots pièges et de ces couleurs hypnotiques, une vérité, qu'il considère comme la sienne. Du



JEAN ROUDAUT

## Ce qui nous revient

Pas un texte qui ne naisse d'une passion. Si bien que les essais critiques apparaissent comme autant de récits particuliers tendant à expliciter, à résoudre des difficultés qu'on pourrait dater, tendant à rendre supportables les problèmes que pose l'existence même. Aussi s'ordonnent-ils autour de dominantes : le langage, l'équivoque, la délivrance. La question essentielle se repose sans cesse, renaît à tous les mots, exige toujours, à défaut d'une réponse impossible, une interminable redite. Le sujet du critique est aussi, comme celui du romancier, du philosophe, du centenaire, une « certaine difficulté d'être ».

*Jean Roudaut a publié des essais et des récits : Michel Butor ou le livre futur (1964), Trois villes orientées (1967), La Chambre (1968), Poètes et grammairiens du xviii<sup>e</sup> siècle (1971), Les Prisons (1974), Autre part (1979).*

*nrf*

