

**« Le Torrent », matrice symbolique de l'oeuvre:
première partie.**

Robert Harvey (Ph.D, Université de Montréal)

Tristan Harvey (lecteur du balado)

« Le Torrent » est un récit envoûtant, une histoire mystérieuse pleine de fougue et de ferveur, qui s'impose comme un classique de la littérature québécoise par l'efficacité de son écriture. Une grande oeuvre est « l'expression parfaite et singulière de son époque, écrit Judith Schlanger, mais elle possède aussi l'étrange faculté de subsister hors de son époque en restant toujours nouvelle. » Voici ce qu'en dit pour sa part Anne Hébert : « J'ai relu 'Le Torrent' quarante ans après(1985), pratiquement comme le livre de quelqu'un d'autre. Et j'ai aimé! Ça tenait le coup. »

Les circonstances entourant les difficultés de publication du « Torrent », et l'attention portée au fait divers qui en est à l'origine, ont contribué à nous distraire pendant longtemps de questions plus spécifiquement littéraires liées à son interprétation. Ainsi, le meurtre de Mme Baillargeon, par son fils Rosaire en 1938, n'a intéressé Anne Hébert qu'en 1944. Comment expliquer le décalage important entre le moment où l'événement se produit – « un fait divers que j'avais lu dans le journal », écrit Anne Hébert – et le moment où fut écrite la nouvelle entre 1944 et 1945?

Avant d'établir un lien de causalité direct entre la lecture du fait divers et l'écriture de la nouvelle, il serait peut-être plus important de comprendre la raison du choix de ce fait divers par l'autrice. Soit ce qui l'amène à s'en servir six ans plus tard, ses motivations littéraires à privilégier cet événement à cette étape précise de son oeuvre.

Le caractère inclassable et presque fortuit qu'on prête souvent au « Torrent » devrait aussi nous être suspect, puisqu'il n'existe pas de générations spontanées. Lorsqu'on s'interroge sur la genèse du « Torrent », on constate que ce récit bénéficie en fait de l'apport de deux oeuvres qui ont contribué directement à sa création : « L'ange de

Dominique » (1938-1944) et « L'Arche de midi » (1944-1945). « L'ange de Dominique » se présente à première vue comme une nouvelle, bien qu'on doive plutôt y voir un art poétique, complété plus tard par le court essai « Poésie, solitude rompue ». « L'Arche de midi », manuscrit inédit d'un poème dramatique en trois actes, devrait être considéré par ailleurs comme le chaînon manquant qui permet d'éclairer une partie importante de la symbolique de l'oeuvre.

L'année charnière 1944-1945 livre donc trois textes denses à la suite. Écrits par l'autrice dans la force de l'âge et dans une rare continuité, ces textes marquent un temps fort de sa production. Si bien qu'en 1945, à l'âge de 28 ans, Anne Hébert a déjà pourvu son oeuvre de son axe principal. Ainsi, la véritable matrice de l'oeuvre narrative se constitue à la rédaction de la nouvelle « Le Torrent », un récit qui s'impose, dès 1945, par la maturité de son écriture et la complexité de sa symbolique, comme nous le verrons au cours de ce balado.

Depuis plusieurs années, la lecture du « Torrent » semble toutefois s'être arrêtée à certains aspects de l'oeuvre au détriment d'autres plus importants, et même déterminants pour sa compréhension. Il s'agit de savoir maintenant si l'on va rendre sa liberté au lecteur, à la lectrice, en favorisant une plus grande ouverture aux sollicitations du texte. C'était déjà le souhait d'Anne Hébert en 1985 : « Je m'étonne quand la critique décrit 'Le torrent' comme le symbole du Québec enchaîné. C'est une abstraction ». Il importe donc de relire ce classique, mais en respectant cette fois la nécessité absolue du détour littéraire.

La « faute » de Claudine

Ce drame prend son origine dans une faute commise antérieurement par le personnage de la mère, Claudine Perreault. Suite à une grossesse hors mariage, elle se réfugie dans la campagne, loin de son village, pour tenter de s'y « redorer une réputation ». Au moment où commence le récit, on la voit déployer une énergie forcenée à l'éducation de son fils, François, qu'elle destine à la prêtrise. La reconquête du respect des autres, croit-elle, est à ce prix.

Quel intérêt peut encore représenter un défi de ce genre pour un lecteur d'aujourd'hui? Interprété uniquement sous l'angle de l'anecdote, il est certain que « Le torrent » devrait figurer parmi les textes datés relevant d'une époque depuis longtemps révolue au Québec. Mais il ne faudrait surtout pas se méprendre sur l'importance des enjeux en cause. La farouche détermination que met la mère dans le « rachat » de sa faute, s'apparente peut-être à l'obstination d'une dévote, mais c'est la portée symbolique de cette action et les profondes répercussions sur son fils qui doivent retenir notre attention.

Il importe de préciser dès maintenant que chez Anne Hébert, le pouvoir des géniteurs est toujours symbolisé dans l'ordre du mythe. Il ne doit donc jamais être réduit au seul rapport familial entre un parent et son enfant. Sous-jacent à la relation parent-enfant, on retrouve souvent quelque modèle préétabli ou archétype à prendre en compte.

Le livre de comptes

Les premières pages du texte décrivent une atmosphère de contrainte et de coercition. Une comptabilité stricte semble régir la vie sur la ferme où la mère exerce depuis toujours une emprise tyrannique sur son fils. Et pour cause! ne doit-elle pas rendre compte à Dieu de l'éducation de François - « l'enfant du mal » - pour pouvoir « racheter » sa faute et s'affranchir de sa dette envers Dieu en remboursant symboliquement « l'argent du mal »?

D'où ce « livre de comptes », si important pour elle, et dans lequel seront investis des « efforts de comptabilité (parfois inouis) ». Quelque argent gagné péniblement à la revente des produits de la terre aura servi d'équivalent pour chacun des petits « sacrifices » accomplis depuis la naissance de François. Tout ce qui compte est inscrit religieusement dans ce « grand livre », découvert par François vers la fin du récit.

Mais d'où vient plus précisément cet argent qu'il trouve placé dans une enveloppe marquée par Claudine des mots « argent du mal, à brûler ce soir », suivi de la date prévue de l'entrée de François au Séminaire, qui correspond également à la mort de sa mère?

Nous savons qu'elle agit toujours « par discipline » pour « se dompter elle-même ». Sa supériorité sur son fils tient précisément à cette *retenue* que lui assure l'*économie* de ses forces. Rien ne lui échappe de la paresse ou des flâneries de François au cours de cet été qui précède son entrée au Séminaire. Elle en fera même son *profit*, malgré le refus de son fils d'entrer au séminaire: « toute sa vigueur ramassée et accrue par cette longue et apparente démission [...] n'était en réalité qu'un *gain* remporté sur sa vivacité ».

La mère *encaisse* littéralement les coups portés à son autorité, s'endurcit et grandit aux yeux du fils subjugué par la « gigantesque Claudine Perreault ». Ce qui lui permet d'écrire à la fin du livre de comptes, « soldé l'argent du mal », au moment où François, l'incarnation même de sa faute, s'apprête à racheter le respect des autres vis-à-vis d'elle, par une vie consacrée à la prêtrise. Mais le sacrifice expiatoire n'aura jamais lieu. La mère meurt piétinée par Perceval que François aura libéré de sa stalle, et l'argent demeure intact dans le tiroir du secrétaire.

Une quête de langage

On aura noté ici la métaphore filée de l'économie comptable associée à Claudine, mise en balance plus tard par la métaphore filée de la richesse inépuisable du monde que François découvre progressivement en lui. Entre le mot « dépossédé » du début - « j'étais un enfant dépossédé du monde » - et le mot « richesse » de la fin - « je veux me perdre en mon aventure, ma seule et épouvantable richesse », c'est tout le récit qui déploie sa grande articulation symbolique.

Bien avant qu'aucun coup n'ait été porté par les deux adversaires, on constate que la lutte s'était déjà engagée au plan du langage. À l'époque où commence cette histoire, François ignorait presque tout du monde par le « décret d'une volonté antérieure à la [sienne] ». Mais peu à peu, à travers la découverte des pouvoirs du langage et les représentations de sa magie évocatrice, il parviendra intuitivement à comprendre la nature des enjeux en cause.

La révélation du prénom de sa mère par le vagabond rencontré par François au bord du chemin, constitue sa première véritable expérience en ce sens. Elle lui livre le mot comme une force incantatoire dont il pourra disposer au besoin. La déchéance irrémédiable de ce vagabond représente tout ce que Claudine combat avec acharnement. Et c'est de lui que François recevra sa première arme pour combattre la domination de sa mère : un nom, la « grande Claudine », comme une incarnation. La magie réductrice de l'identité : le nom de son adversaire. Ce pré-nom, en suscitant la question des origines, lui permet de concevoir l'individualité de sa mère et de s'en différencier.

Le caractère hallucinant, presque surnaturel de la scène frappe l'imagination de François, qui se retrouve soudain placé au centre d'une confrontation entre les forces dites du bien et du mal auxquelles il se sent doublement lié. D'une part, sa mère lui apparaît « pour la première fois dans son ensemble. Grande, forte, nette, plus puissante qu'il ne l'avait jamais vue. Debout, immense [...], la trique toute frémissante à la main, l'homme étendu à ses pieds ». De l'autre, cet homme dont la voix éraillée sera comparée plus tard à « celle d'un démon, tout près de [François], son souffle touchant [sa] joue ». « Mes sens, engourdis par une vie contrainte et monotone, se réveillaient. Je vivais une prestigieuse et terrifiante aventure ».

C'est tout le récit qui porte le sceau de cette ambivalence, faite d'attraction et de répulsion, fondement de la symbolique d'Anne Hébert. Cette première image d'ambivalence sert à qualifier la double nature, à la fois prestigieuse et terrifiante, de cette aventure que lui révèlent intuitivement ses sens en éveil suite à une longue léthargie. Une deuxième image décrit plus loin l'ambivalence du sentiment trouble qui l'habite, suite à la scène des cahiers d'école au cours de laquelle sa mère raye son nom pour inscrire celui de François. « Au fond de moi, je sentais parfois une richesse inconnue, redoutable, qui m'étonnait et me troublait par sa présence endormie. »

Ces deux métaphores de « l'aventure » et de « la richesse » se croiseront à la fin du récit pour n'en former qu'un. Comme si François, renouant avec son intuition de jeunesse, assumait cette fois de vivre pleinement cette aventure qu'il reconnaissait entièrement comme sienne. « Je veux voir le gouffre. Je veux me perdre en mon aventure, ma seule et

épouvantable richesse ». Entretemps, il lui faudra vivre son drame à travers l'expérience du torrent. Nous y reviendrons en détail plus tard.

Par ailleurs, pour Claudine Perreault, l'éveil de l'individualité de son fils représente au contraire la confirmation de sa faute. Voilà précisément ce qu'elle combat sans relâche en y opposant l'unité dans la continuité: « Tu es mon fils. Tu me continues ». Toutes ses actions se doivent d'être spectaculaires pour forcer François à prendre une mesure disproportionnée d'elle-même et l'empêcher de la jauger à sa juste valeur. La discipline stricte qu'elle s'impose, « l'empire » qu'elle exerce sur elle-même pour ne frapper son fils qu'aux moments les plus inattendus, a pour seul but de « l'impressionner davantage en établissant le plus profondément possible son emprise sur lui ».

Pour François, cette projection d'images aura de plus en plus l'aspect d'un pouvoir occulte qu'il apprendra à nommer et à dénoncer. Au collège, « fidèle à l'initiation maternelle », il ne doit retenir que « les signes extérieurs des matières à étudier, [se] gardant de la vraie connaissance qui est expérience et possession ». Cependant, une révélation au contact du texte littéraire lui fait découvrir un aspect crucial de la création artistique qui l'amène à imaginer un espace de liberté possible.

Je considérais la formation d'une tragédie classique ou d'une pièce de vers telle un mécanisme de principes et de recettes enchaînées par la seule volonté de l'auteur. Une ou deux fois pourtant, la grâce m'effleura. J'eus la perception que la tragédie ou le poème pourraient bien ne dépendre que de leur propre fatalité intérieure, condition de l'oeuvre d'art.

Le mot fatalité doit s'entendre ici dans un sens particulier. « Tout ce qui s'enchaîne hors de nous, aussi bien dans nos rêves que dans le langage, constitue un objet fatal », nous dit Baudrillard dans *Les stratégies fatales*. « Même s'il n'entraîne pas la mort, il implique une dépossession du sujet, il l'entraîne dans le secret, malgré lui hors de lui, dans une sorte d'extase au moment où s'accomplit sa fusion avec l'objet ». Les écrivains et les artistes connaissent bien cette réaction en chaîne qu'est la « fatalité intérieure » de l'oeuvre et l'évidence avec laquelle elle s'impose à un moment donné du processus créateur. Soit « l'étrange familiarité que retrouve le cours des choses lorsqu'il joue tout seul, quand nous ne lui opposons pas nos enchaînements rationnels, nos constructions logiques et finales ».

Dans l'écriture, les mots ont la même compulsion à venir s'ordonner comme par miracle et à suivre leur enchaînement inéluctable ou fatal quand on les laisse jouer librement. Quand deux mots se séduisent, à leur insu même, dans le déroulement du poème, cette séduction a des conséquences éblouissantes sur toute la phrase et sur l'effet de communication. Tout le langage peut ainsi venir s'engouffrer dans une seule phrase par un effet de séduction qui précipite les signes flottants vers un enchaînement central. (Baudrillard)

Bref, c'est cette « magie » du langage qui doit opérer à une certaine étape de l'écriture, et qui constitue la condition indispensable à la réussite de l'oeuvre d'art, affirme ici en substance Anne Hébert à travers son personnage.

Le torrent

Cette révélation sur la « fatalité intérieure » de l'oeuvre constitue l'événement déterminant dans la décision de François de ne pas retourner au collège l'année suivante. Il est d'autant plus marqué par cette découverte qu'elle lui permet maintenant de « mesurer le néant de [son] existence ». « Tous les livres de prix [...] Qu'ils me semblaient ridicules, dérisoires [...]. Couleur de fausse gloire. Signes de ma fausse science ». Au cours de la confrontation qui s'ensuit avec son fils, Claudine le frappe à la tête avec son trousseau de clefs pour le punir. Ce qui le rendra sourd. Ironiquement cependant, c'est le coup asséné par ce « gros noeud de ferraille où toutes les clefs du monde semblaient s'être données rendez-vous » qui lui offre une issue pour échapper à sa servitude. « À partir de ce jour, une fissure se fit dans ma vie opprimée. »

La violence du coup se répercutera au-delà de la sphère d'influence de Claudine, dans un espace existentiel où elle ne pourra plus la rattraper. Alors que toute son entreprise consistait à faire l'économie des forces du torrent - « il faut se dompter jusqu'aux os... » - elle n'aura réussi au contraire qu'à accroître progressivement chez François un goût frénétique pour la dépense. Malgré la volonté de la mère de s'interposer entre le monde et son fils dès sa naissance pour mieux l'instrumentaliser, les forces irrépessibles de la nature viendront reprendre leurs droits, décuplées cette fois pour avoir été longtemps réprimées.

François s'éveille alors à une nouvelle conscience du monde, rendue possible par « le silence lourd de la surdité », mais surtout par « la disponibilité au rêve » qui l'accompagne. Le monde ne sera plus perçu par fragments en fonction de sa seule utilité, mais saisi dans son unité. « J'entendais en moi le *torrent* exister, notre *maison* aussi et tout le *domaine* ». Puis inversant l'ordre de description des trois composantes du paysage - *domaine, maison, torrent* -, l'autrice nous donne à voir cette fois d'où origine le torrent et ce qu'il assemble en lui-même. D'abord cette référence au « sol austère » du *domaine*, à ce « déroulement des bois au rythme heurté des montagnes sauvages ». Tout suggère l'âpreté d'un paysage accidenté aux contours irréguliers, à la fois rustique et sauvage, où domine la présence de l'eau. « Dans la fraîcheur de l'air, les espèces des plantes, le chant des grenouilles. Ruisseaux, rivière molle, étangs clairs ou figés et, tout près de la *maison* bouillonnant dans un précipice de rochers: le *torrent* ». On constate ainsi que le torrent s'inscrit à l'intérieur d'un ensemble de facteurs dont il est l'aboutissement.

François est habité par ce paysage qu'il semble découvrir pour la première fois. « J'entendais en moi le torrent exister, notre maison aussi et tout le domaine ». Entendre exister les êtres et les choses implique une qualité d'attention particulière au monde, rendue possible ici par la rêverie qui transpose le réel dans un autre registre. « Le rêve et la rêverie », dit Anne Hébert dans « L'Ange de Dominique », « ont plus de réalité que toutes les assurances dont l'esprit nous berce à l'état de veille ». En d'autres mots, la rêverie chevauche le réel. Pour approfondir cette question, voir le balado sur les fondements de la poésie intitulé « En quête des sources de la poésie ».

La disponibilité au rêve a donc rendu François plus sensible au réel. À son insu, le torrent s'est imposé progressivement à lui, s'est mis à exister, soit à manifester sa présence, non plus à être simplement là, mais à exister si fortement dans son esprit, que la fusion s'est opérée entre eux deux, dans le passage du dehors au dedans et du dedans au dehors. « Le torrent prit soudain l'importance qu'il aurait toujours dû avoir dans mon existence. Ou plutôt je devins conscient de son emprise sur moi. » Le surgissement du torrent résulte en fait d'un long travail souterrain qui s'est opéré progressivement dans son esprit. En témoigne cette intuition antérieure de François, de l'existence au fond de lui

d'une « richesse inconnue et redoutable qui l'étonnait et le troublait par sa présence endormie ».

François éprouve cette fois l'expérience de la dépossession de soi qui l'emporte au-delà de lui-même, telle une fatalité intérieure. "Le domaine d'eau, de montagnes et d'autres bas venait de poser sur moi sa touche souveraine". Il fait désormais corps avec le torrent, en symbiose parfaite avec lui. D'où son sang qui coule « selon le rythme précipité de l'eau houleuse », et en retour l'énergie de l'eau qui se prête à exprimer les différents états d'âme de François. Ou encore l'obligation qu'il ressent à lui apporter son « chant », comme s'il en était devenu « l'unique dépositaire », preuve de l'incarnation singulière opérée en lui par cette « partie du monde » qui l'habite. En échange, et pour souligner l'interdépendance sensible de cet organisme hybride qu'ils constituent, le torrent lui montre alors « ses tournolements, son écume, tels des compléments nécessaires aux coups heurtant mon front », dira François.

L'autrice prend soin de décrire par la suite les différents mouvements de l'eau pour éveiller notre attention sur la nature symbolique de l'énergie qui se déploie au cœur du torrent. « Non une seule grande cadence entraînant toute la masse d'eau, mais le spectacle de plusieurs luttes exaspérées, de plusieurs courants et remous intérieurs se combattant féroce ».

Le mouvement de rétroaction de l'eau en tourbillonnements contraires se donne à lire ici comme un combat exaspéré entre adversaires dont la résistance tient de l'acharnement. Aucun des deux ne peut l'emporter sur l'autre. L'antagonisme créé ici par l'incessant retour en boucle de l'effet sur sa cause demeure sans issue, dans le but d'illustrer l'interaction des oppositions irréductibles qui accablent l'homme. Oppositions que sont les énergies créatrices et destructives associées à la vie et à la mort, aux valeurs dites du bien et du mal.

François est placé ici devant « le gouffre intérieur de l'homme », comme il le dira plus tard. « Je m'y suis abîmé [...] Il est nécessaire que je regarde mon image intérieure. Je me penche sur le gouffre bouillonnant. Je me penche sur moi ». Le torrent, avec ses courants et remous, devient ainsi la représentation symbolique du principe moteur de l'existence.

Si l'eau est la quintessence de la vie, l'âme de la terre, le torrent quant à lui exprime l'énergie qui anime le « tréfonds éternel de la nature » (Heidegger).

La description du torrent nous offre ainsi une illustration magistrale de la tragédie dialectique de l'existence à laquelle François est confronté sans comprendre. Il lui faudra encore longtemps avant de saisir intuitivement que la « différence conflictuelle » est inscrite au plus profond de la nature des choses. Et comme l'écrit Mircea Eliade dans *La nostalgie des origines*, « cette dualité impliquant l'opposition d'entités nettement distinctes, affirme la nécessité de la co-présence des contraires en lutte perpétuelle, afin d'assurer l'harmonie d'un monde sans cesse en devenir ». C'est précisément cette dynamique complexe de l'équilibre qu'on retrouve aux fondements de la structure symbolique de la nouvelle « Le Torrent », comme nous le verrons bientôt, mais aussi aux fondements de la structure matricielle de l'oeuvre d'Anne Hébert.

Perceval

Par ailleurs, c'est bien la brèche du rêve, créée par l'accident de sa surdité, qui livre passage à Perceval, ce cheval quasi-sauvage acheté depuis peu par Claudine avec l'intention de le dompter pour l'exemple. La résistance de Perceval à son dressage illustre également à sa façon la lutte exaspérée des courants et remous intérieurs du torrent. Nous avons d'une part la fureur jamais démentie du « démon captif en pleine puissance » qu'est Perceval. D'autre part, la ferveur de la gigantesque Claudine Perreault, « en pleine possession de son pouvoir, sûre de son triomphe final ». D'un côté, la nature déchaînée pour avoir été outrageusement réprimée. De l'autre, l'ordre, la discipline et la retenue extrême.

François prendra partie pour cet «  tre de fougue et de passion qu'il aurait voulu incarner ». Ce cheval appartient aux forces obscures et souterraines du monde. Noir, sauvage, indomptable, il surgit au moment où la révolte de François est à son comble. Il prête alors sa force magique, hallucinante, au désir de François. « Vivre dans l'entourage immédiat de cette fureur jamais démentie me semblait un honneur, un enrichissement », autre référence ici à la métaphore filée de la richesse dont nous avons parlé.

Plus surprenante à première vue est cette ressemblance entre Claudine et Perceval, qui sert à souligner la corrélation entre les extrêmes. Suite à son escapade hors du domaine vers l'âge de douze ans, François nous décrit l'emportement de sa mère. « Ses yeux lançait des flammes. Tout son être droit, dressé au milieu de la pièce, exprimait une violence qui ne se contenait plus, et qui me figeait à la fois de peur et d'admiration ». Cette scène semble vouloir anticiper sur celle d'un cheval déchaîné qui viendra plus tard, pour suggérer que la violence de Claudine aura générée par contagion celle de Perceval, tels des vases communicants.

Et pour mieux renforcer le rapprochement, l'autrice leur associe également l'image de la fête. Dans le cas de Claudine, son emportement prend fin par cette phrase: « seul l'éclat des yeux ne se retirait pas tout à fait, ainsi que les restes d'une fête dans une maison déserte ». Quant à Perceval, « des courants électriques parcouraient son épine dorsale. Je n'avais jamais pu imaginer pareille fête ».

Au cours de l'affrontement final, Claudine sera donc broyée par sa propre violence, perpétuée en son fils. Ainsi, « toute cette haine[...] mûre et à point, liée et retenue » de Perceval par le dressage de Claudine, à l'image des économies réalisées par elle aux dépens de François pour assurer son salut, viendra comme un débit annuler un crédit. Cette étrange alchimie du bilan comptable nous ramène au point de départ sans que Claudine ait pu racheter sa faute. Pour avoir voulu s'affranchir en se servant de son fils, Claudine n'aura réussi qu'à confirmer sa « damnation éternelle », selon sa propre expression.

La chute de François dans son torrent intérieur au moment de la mort de sa mère, nous indique qu'il subit les contrecoups de la violence qu'il a déclenchée en libérant Perceval. Sa mémoire de l'événement en sera même effacée sous l'effet du choc provoqué par cette confrontation entre la « gigantesque » Claudine Perreault et le « démon captif » qu'est Perceval.

L'autrice tient à souligner finalement le caractère fabuleux d'une scène aux dimensions mythiques qu'elle ne décrit pas comme telle, parce que relevant de l'expérience des

limites. D'où le ton solennel, grave, presque hiératique au moment de dépeindre le tableau final. « La bête » - et non plus le cheval - « a été délivrée. Elle a pris son galop effroyable dans le monde. [...] Oh! Je vois ma mère renversée [...] Je mesure son envergure terrassée. Elle était immense, marquée de sang et d'empreintes incrustées ».

En rencontrant l'absolue résistance du monde qu'il a bouleversé par son geste, François peine à comprendre l'étendue de la dévastation qu'il retrouve en lui et à mesurer l'ampleur de sa faiblesse en présence de forces qui le dépassent. « À quel mal voulais-je rendre la liberté? Était-il en moi? »

** Nous vous rappelons qu'en visitant le site anne-hebert.com , vous pourrez consulter ma correspondance inédite avec Anne Hébert , ainsi que l'appréciation qu'elle y fait de ma lecture de l'oeuvre.*

** Veuillez noter que toute reproduction de ce texte, en partie ou en totalité, devra porter la mention du nom de l'auteur et de l'adresse du site.*
