

Les états de rêve chez Tristan Tzara

Si l'on en juge par le peu de travaux et de commentaires qu'elle suscite, l'œuvre de Tristan Tzara et son intervention dans le domaine du rêve, pourtant désormais facilement accessible en sa totalité, reste toujours aussi méconnue, voire mal comprise¹. A croire que l'auteur lui-même avait pressenti son chemin de lycanthrope solitaire lorsqu'en se séparant du mouvement sur-réaliste il écrivait ce prière d'insérer pour *Grains et issues* :

Par-delà les écoles littéraires et les contradictions qu'elles engendrent, par-delà leurs « tics » qui tiennent lieu de connaissance, par-delà les sacrifices de l'ordre idéologique à un nivellement par la moyenne, par-delà la sclérose des formes consacrées, par-delà la tendance des méthodes d'investigation à devenir une *fin en soi*, par-delà la politique de malentendus sentimentaux dont, seules, la routine et la fatigue peuvent s'accommoder pour faire croire à l'existence *réelle* d'une école, l'auteur essaie dans cet ouvrage, sous une forme poétique, narrative et théorique, de dégager les données de quelques problèmes tels qu'ils se posent aujourd'hui à l'ensemble de la jeune génération².

1. A la bibliographie des études sur Tzara, publiée dans le tome VI des *Œuvres complètes*, Flammarion, 1991, p. 598-612, il convient d'ajouter l'article d'Akira Hamada : « La conception du rêve chez Tristan Tzara », *Mélusine* n° XIII, 1992, p. 79-88.

2. Tristan Tzara : *Œuvres complètes*, t. III (1934-1946), texte établi, présenté et annoté par Henri Béhar, Flammarion, 1979, p. 510. Je renverrai désormais à cette édition sous le sigle *O.C.* suivie de la tomaison en chiffres romains, et de la pagination en chiffres arabes.

La contribution au surréalisme y était pourtant originale, puisqu'elle tentait d'approfondir et de renouveler l'approche du rêve dans la démarche théorique et pratique du mouvement.

Bien plus tard, interrogé au cours d'une émission radiophonique sur ses « rêves perdus », il avouera ne plus se souvenir clairement de ses rêves d'enfant, mais expliquera fort lucidement le projet qu'il avait poursuivi dans ses écrits :

J'ai des souvenirs d'autres rêves, et surtout de rêves qui se sont continués, pour ainsi dire – mais là il y a une question d'entraînement, – à l'état de veille et qui m'ont servi à écrire certains contes, certaines productions artistiques et poétiques... (O. C. V, 422).

Il est clair qu'il s'agit là du régime diurne du rêve, de ce que l'on pourrait nommer le rêve éveillé dirigé³. Quant au rêve nocturne, l'homme mûr et de sens rassis qu'il était devenu reconnaissait ne jamais avoir su ce que c'était exactement. C'est dire que, contrairement à la consigne donnée dans la préface de *La Révolution surréaliste*, Tzara s'est gardé de raconter ses rêves, ne laissant filtrer que certaines images oniriques dans ses compositions poétiques.

La lecture suivie, dans un ordre strictement chronologique, de la totalité de son œuvre, nous permet de vérifier l'usage qu'il y fait du concept de rêve⁴. Si l'on écarte le sens second d'ambition ou de souhait, particulièrement présent dans *La Fuite*

3. On songe, évidemment, à la technique thérapeutique du rêve éveillé dirigé (RED) préconisée par Robert Desoille : *Entretiens sur le rêve éveillé dirigé* en psychothérapie, préface de L.-J. Delpéch, présentation de Nicole Fabre, Paris, Payot, 1973, 288 p. Mais, outre que je n'ai trouvé aucun rapprochement possible dans les manuscrits de Tristan Tzara, qui, d'ailleurs, ne s'est guère préoccupé de l'aspect curatif du rêve, il faut observer que le poète précède le psycho-thérapeute de quelques années. De fait, Desoille se réfère à Gaston Bachelard, lequel connaissait fort bien l'œuvre de Tzara, point de départ de sa conception du « surréalisme » (voir *Du surréalisme au Front populaire, Inquisitions*, fac-similé de la revue, augmenté de documents inédits, présenté par Henri Béhar, éd. du CNRS, 1990).

4. Cette lecture, ou relecture, est facilitée et consolidée par un logiciel d'analyse lexicale, quand le texte est préalablement numérisé, comme je l'ai fait. Par « concept » de rêve, j'entends toutes les formes associées, de la rêverie au songe, englobant les formes verbales ou nominales. Bien évidemment, je n'ignore pas que le rêve peut être à l'œuvre dans un poème, sans que le vocable soit, pour autant, présent. Mais une analyse des textes où le concept de rêve est formellement réalisé constitue le préalable à toute critique de la poésie.

(1946), drame mettant en scène la nécessaire rupture du jeune homme avec sa famille pour vivre ses propres idéaux, on observe une curieuse distribution du mot. Fréquent dans les poèmes de la période roumaine, il disparaît totalement de la phase dadaïste, pour ne revenir, dans une optique très personnelle, qu'avec le surréalisme, sous une forme théorique dans *l'Essai sur la situation de la poésie* (1931), et théorico-poétique dans *Grains et issues* et *Personnage d'insomnie*, écrits parallèlement. Puis le terme est utilisé dans le vocabulaire critique, pour qualifier la tentative de conciliation ou de dépassement du couple action/rêve chez certains poètes depuis Baudelaire.

Sensible au ton de sa voix, à ses modulations, je m'attacherai d'abord à la couleur du rêve dans son œuvre, pour ensuite analyser sa pratique du rêve éveillé dirigé et, en conclusion, marquer son apport à la poésie du surréalisme.

Il y a toujours quelque arbitraire à prélever une citation dans un ensemble poétique, qui, par définition, refuse la dénotation immédiate. C'est pourquoi on s'efforcera de situer le vocable *rêve* (et les termes associés) dans son contexte, en indiquant sa valeur, son caractère positif, négatif ou neutre, et en développant au plus près les images dont il est le pilier.

Au tout début, dans ses poèmes roumains, Tzara, influencé par le symbolisme français, considère le rêve (diurne ou nocturne) comme une des composantes indispensables de la poésie. Il emprunte le ton de Maeterlinck pour relater, en vers, le conte des jeunes filles parties en quête de leurs amoureux :

Les trois princesses qui cherchaient trois princes aimés,
Aperçurent sur un balcon
– Le plus grand et le plus beau –
De leurs amoureux de rêve. (I, 433)

Mais bientôt perce l'ironie, sur le modèle de Jules Laforgue :

J'ai sorti le vieux rêve comme tu sors un chapeau
Quand tu mets la robe aux boutons nombreux (I, 45)

écrit-il à l'aimée. Plus positivement, il poursuit :

Je voudrais fleurir ton regard avec des jardins architecturaux
Et arrondir ta pensée avec des rêves terrestres, mamie. (I, 71)

A Zurich, au contact de poètes expressionnistes, il s'essaie, en allemand, à des formules novatrices, pénétrant à l'intérieur du cerveau :

Des passagers enivrés pressentent et rêvent et deviennent pur
réseau de nerfs
faisceau de rayons.
Les calottes crâniennes fondent et les âmes de ceux qui goûtent la
jouissance
s'unissent en rêve (I, 520)

Dès l'irruption de Dada, ces perspectives oniriques sont vite abandonnées. Dans tout le *corpus* des œuvres dadaïstes de Tzara, de 1916 à 1923, on ne relève qu'un seul emploi du terme «rêve» : «apprécier le rêve époque des yeux» (I, 382), cela dans un contexte de totale dérision, puisqu'il s'agit du célèbre poème composé de mots tirés au hasard dans un chapeau dont, est-il besoin de le répéter, Tzara n'a jamais fait sienne la recette.

Ayant lui-même mis fin à Dada, il s'essaya à une sorte d'auto-biographie poétique, *Faites vos jeux*, qui se voulait atrocement sincère, où le rêve avait sa place. Mais, l'évocation d'une scène infantile de contenu érotique le conduit à cette observation mordante :

Malgré les détails persistants qui roulent dans ma tête et que souvent on est prêt à prendre pour des vérités à cause de leur ampleur, je ne suis pas sûr que cette scène n'ait pas été un demi-rêve de fièvre. (I, 267)

Vient alors le souvenir des amours adolescentes, perçues comme un rituel obligé, loin de toute exaltation :

Mania me conviait à passer chez elle mes après-midi. L'obscurité de sa chambre, la musique qu'elle aimait, les longues discussions à voix basse qui finissaient comme une phrase trop longue par un état de rêve moisi, me moulèrent petit à petit dans cette matière qu'elle voulait obtenir de moi, de sorte que je ne pus passer une heure sans penser à elle, mais me trouver chez elle m'ennuyait si fort que je me promettais de mettre fin à ces visites assidues. (I, 286)

Suivent les rêves entremêlés des amants, dont la jeunesse triomphe des traverses de la vie, avec «la relative tranquillité que donne la tête enfoncée dans le sable du rêve» (I, 287). Ici, le

sommeil paradoxal, pour parler le langage des physiologistes⁵, est bien le gardien de la nuit, une trompeuse recharge d'énergie, ne faisant que dissimuler la mésentente du couple. Cela explique pourquoi Tzara s'est montré si réservé sur l'activité du groupe de *Littérature* à l'époque dite « des sommeils », où les individus, plongés à l'état d'hypnose, prétendaient découvrir le diamant de la poésie.

Cependant, une nouvelle vie, et surtout un amour incandescent pour une femme « d'un pays de neige venue » (Aragon⁶), réactualisent le rêve, dans un contexte fortement positif. Les poèmes composés entre 1925 et 1936 donnent au rêve une connotation douce, chaleureuse, accueillante. Il est question, dans *L'Arbre des voyageurs*, des « cocons de rêve » (II, 54), dans *L'Homme approximatif* des « mains de rêve » (II, 80), du « nid de rêve » (II, 96), du « velours de rêve » (II, 150) et du « foin du rêve » (II, 162), dans *L'Antitête* des « fourrages de rêve » (II, 375) et, dans les derniers poèmes rassemblés sous le titre *Jongleur de temps*, d'une « herbe de rêve » (IV, 456), faisant retour sur une période heureuse. En somme, durant cette phase, le rêve est vécu comme refuge maritime, protection végétale, sorte de berceau où la conscience humaine se repose, se nourrit et se revivifie, à l'abri des attaques extérieures.

Mais, hélas, pour durer, une telle perception heureuse devrait faire abstraction des circonstances extérieures. Inutile d'énumérer ici les événements tragiques intervenus en Europe de 1936 à 1947, et ailleurs par la suite, où le poète était, qu'il le veuille ou non, « plongé jusqu'au cou », comme l'écrira Tzara. Dans *Terre sur terre*, « le rêve est pourri » (III, 436), comme il était déjà « poussière » dans *Le Signe de vie* (III, 376). C'est alors que, se retournant sur son passé, le déserteur de *De mémoire d'homme* déclare :

Je me suis assez vautré dans la promiscuité des contraires où une certaine prostitution de l'identité des sentiments se donnait à cœur joie, pour avoir le droit de percer la chair flasque du rêve en ouvrant aux oiseaux séditieux les portes de la liberté. (IV, 95)

5. Voir : Michel Juvet, *Le Sommeil et le Rêve*, Paris, Odile Jacob, 1992, *passim*.

6. Aragon : « L'aventure terrestre de Tristan Tzara » (1964), repris dans *Europe*, n° 555-556, juillet-août 1975, p. 15.

On perçoit quel mépris s'attache désormais à la production onirique. Quant au scrutateur de *La Face intérieure*, il voit l'homme se réveiller « dans les blessures molles du rêve coagulé de boue et de douleur » (IV, 180); plus loin, le sommeil de la raison engendre, comme chez Goya, un monstre venu des profondeurs du temps : « un poisson fendu dans sa longueur tiède / et le rêve nous happe dans ses entrailles ouvertes » (IV, 194). Pour le poète d'*A haute flamme*, le rêve est absurde (IV, 196), stupide (IV, 198), et *Le Fruit permis*, pourtant daté de 1956, montre un rêve gémissant (IV, 246), « éteint dans toutes les mémoires » (IV, 241). Est-ce à dire que les poèmes regroupés sous ce titre euphorique ont été écrits bien antérieurement ? C'est peut-être le cas pour l'un d'entre eux, mais non pour la totalité du recueil, où la notion de rêve conserve cette tonalité dysphorique.

Tous les poèmes de la mémoire, où Tzara convoque ses souvenirs, ne sont pas dans leur totalité déceptifs. Il se flatte même de pouvoir retrouver le charme des anciens songes :

les belles de jadis sont aujourd'hui grand-mères
et à travers leurs rides il n'y a que moi qui sache
redécouvrir la grâce inscrite dans leurs rires
la poussière vive des rêves endormis (IV, 205).

Certes, le poète, c'est sa fonction première, joue sur les mots, prenant tantôt le rêve dans son sens premier d'imagerie nocturne, tantôt au sens second d'ambition inaccessible. Toutefois, il est remarquable que les songes, la rêverie diurne ou nocturne, ne revêtent une tonalité sombre que dans les poèmes postérieurs à la guerre d'Espagne, exprimant, en quelque sorte, les maux du temps, le contenu latent de l'époque, les angoisses collectives.

Fait plus curieux, le poète ne retrouve pas la joie à travers le rêve dans les œuvres évoquant le triomphe de la liberté sur les forces maléfiques. Tout se passe alors comme si le sommeil était sans rêves ni cauchemars, ou, plus exactement, comme si le dormeur n'avait plus souvenir de ses rêves neutralisés.

La présentation précédente éludait le contenu de deux œuvres majeures de Tzara, dont le rêve est le sujet et l'objet principal. Si *Grains et issues* figure dans la bibliothèque du rêve dont le catalogue a été dressé par Sarane Alexandrian⁷, *Personnage*

7. Voir : Sarane Alexandrian, *Le Surréalisme et le Rêve*, Paris, Gallimard, 1974, coll. Connaissance de l'inconscient.

d'insomnie, publié à l'occasion des *Œuvres complètes*, ne pouvait naturellement pas y être mentionné. Pourtant, Tristan Tzara a mené ces deux ouvrages de front, dans le même temps. On ne sait pourquoi le second n'a pas eu le privilège d'une publication, alors qu'il illustre, de la manière la plus pure, cette pratique du rêve éveillé dirigé dont Tzara est l'inventeur, sur le plan poétique. A moins de penser qu'en se séparant du groupe surréaliste, sans pour autant rejoindre une autre force du champ littéraire, l'auteur voyait se fermer les portes de l'édition. N'y avait-il pas, en outre, une certaine incohérence à vouloir livrer au public le produit immédiat de l'inconscient ou du pré-conscient, aussi dirigé fût-il, alors qu'on dénonçait, par ailleurs, la poursuite de la poésie comme «un but en soi» (IV, 259) dans un contexte à prétention révolutionnaire ?

Pour le moins sceptique à l'endroit des «récits de rêve» et des écrits automatiques jusqu'alors mis en circulation par le groupe surréaliste, Tzara inverse les données du problème. Si une telle expression retombe si facilement dans les tics de l'écriture traditionnelle, c'est sans doute parce que l'on s'est efforcé de relater les visions nocturnes en un langage conventionnel. «A partir de ce jour, le contenu des jours sera versé dans la dame-jeanne de la nuit» (III, 9) déclare-t-il au seuil de ce qu'il qualifie de «rêve expérimental», comme Zola écrivait un roman expérimental. C'est dire que l'excédent d'une activité intellectuelle diurne s'en va envahir le contenant du rêve pour produire, par contrecoup, divers phénomènes délirants qu'on suivra à la trace. Au premier chef, «Il sera interdit au rêve d'accoster les femmes dans la rue» (III, 9). De ces principes découle une sorte d'utopie, où la volupté nouvelle se réalise immédiatement par des attouchements muets ; un pays de cocagne, où la perversion et le sadisme ont même droit de cité que les sentiments courants, s'édifie sous nos yeux. Ainsi,

les femmes éparpillées dans le parc se déshabilleront, jetteront leurs robes dans un puits profond et chercheront asile dans les arbres qu'elles transformeront par des moyens de fortune en domicile jusqu'au moment où les feuilles nouvelles viendront prendre possession des branches adroitement trompées par ces provisoires et insolites présences. (III, 12)

L'absence de la parole, la disparition du dire, de «l'habitude de penser en mots» (III, 13) peut surprendre de la part de qui ne fait que s'exprimer au moyen du langage verbal, et qui, à l'époque de Dada, soutenait que «la pensée se fait dans la bouche». Il faut comprendre que le rêve expérimental souhaite donner la prééminence aux gestes, au chant, ou encore à d'autres formes d'expression non médiatisées par le verbe. Ce même processus conduit le rêveur éveillé à postuler la disparition des valeurs esthétiques et morales établies par la société. Plus, «Manger, dormir, faire l'amour, etc., tendront à se confondre» (III, 13). C'est dire que les désirs primaires seront satisfaits d'emblée, en une seule fraîche respiration.

Renversant la vapeur, puisqu'il ramène au jour le produit de son activité nocturne, l'expérimentateur se demande ensuite comment éveiller la mémoire du rêve, dans un second chapitre intitulé «Des réalités nocturnes et diurnes». Mais la vieille question des manuels de psychologie est formulée de manière un peu plus subtile, puisque le rêve est considéré comme une activité permanente :

Qui éveille la mémoire au fond du rêve pour lui donner la prenante acuité du jour, qui l'abaisse au niveau d'une confiance en sourdine, pendant la veille, ou l'élève et la mate pour lui imprégner l'allure fuligineuse qu'ont les ombres derrière un rêve dépoli ? (III, 33)

De là découle toute une rêverie où le narrateur, qui entend dresser un procès-verbal scrupuleusement fidèle, évoque une naïade, persistance, ou rémanence des rêves d'enfant chez l'adulte. Poussant l'investigation, le rêve sert à fouiller l'angoisse inhérente à l'individu, à en déceler les raisons d'être fondamentales. Comme on le voit, même si le poète se refuse à chausser les bottes du psychiatre, nous ne sommes guère loin des méthodes thérapeutiques envisagées, non pas sous la forme de libres associations, comme chez Freud, mais d'orientation du rêve, selon la technique qu'utilisera Robert Desoille.

Descendant plus profondément en lui, l'individu y découvre une maison hantée, cause apparente de son angoisse de vivre. Ce faisant, il s'assure que «tout cela se passait bien en rêve» (III, 39), et constate que sa compagne dans le rêve est elle-même «*directement* responsable des insolites phénomènes dont la mai-

son hantée était le siège occasionnel» (III, 39). Il est curieux de constater que, face à un phénomène d'ordre hallucinatoire, André Breton, dans *L'Amour fou*, attribuera le mal-être passerger des amants à une cause externe, la persistance de la mémoire du crime dans une maison en apparence banale.

Ce sentiment d'étrangeté se poursuit à l'état de veille, tandis que le rêve part sur d'autres voies. C'est alors qu'interviennent, dans la partie nocturne de l'expérience, les « messagers inconscients », que le rêveur éveillé va s'efforcer de suivre durant sa narration. Ils le conduisent à la rencontre de la femme, qui n'est donc pas seulement issue du rêve mais du subconscient, de l'ensemble de ses désirs. Apparue durant le rêve, elle en brise les parois, accapare le sujet dans ses jours et ses nuits, comme un type unique « basé sur un minimum de traits communs » (III, 56), circulant librement dans la mort et dans la vie, dans le non-être comme dans la réalité quotidienne.

De telles créatures peuvent revêtir des apparences merveilleuses, telle cette fille ayant l'aspect d'une cascade (III, 67), mais aussi monstrueuses, comme un lézard entraînant le rêveur dans les sables mouvants, identifié à la conscience de soi (pour ne pas dire la mauvaise conscience, qui persiste durant l'expérimentation).

Conçu dans les mêmes conditions, le Personnage d'insomnie, que Tzara nommera le Divin tailleur, est d'une approche plus commode, et d'une interprétation presque trop facile pour les familiers de la psychologie des profondeurs. Aux confins de la veille et du sommeil, le sujet élabore un personnage fait de rebuts, d'objets abandonnés. Puis, dans un second temps, au deuxième chapitre, le printemps aidant, une branche lui pousse dans la poitrine. Il est contraint de se cacher, ne sortant plus que la nuit. Il renonce à s'arracher l'excroissance adventice, qui ressemblerait trop à une castration, et doit se nourrir de racines. L'imagination est alors entraînée vers un délire gastronomique, une psychopathologie de la vie quotidienne. L'être hybride s'accommode à sa vie nouvelle et végétale. Aura-t-il les yeux à l'extrémité des branches, comme les soles d'un seul côté, par phylogenèse ? Mais la part humaine en lui réclame une femme, son complément naturel. Le Divin tailleur traîne la nuit, en quête d'insolite. A travers les vitres d'un restaurant, il voit les

clients accrochés à la patère, image, (le calembour bilingue est évident) du père (III, 188). Attendant sa compagne, le sujet songe à la mésaventure d'une île du Pacifique, où des animaux déclarés tabous finirent par évincer toute présence humaine. S'introduisant dans un pavillon de banlieue, il y ramène un de ses rêves d'enfant. Un jour, on le trouve mort, dans un buisson, un paquet à côté de lui, qui est le «Rêve de l'humanité à branches», le roman libidinal d'une collectivité hybride, forcée de trouver un compromis entre la part végétale et la part animale qui la constituent. Le développement social y suit les lois de la symétrie, mais le récit s'achève en queue de poisson, le narrateur convenant qu'il aurait tout aussi bien pu pousser le rêve dans un autre sens, celui d'un homme-poisson par exemple.

Quel que soit le jugement de valeur que l'on porte sur ces deux ouvrages, il convient d'observer que, dans les deux cas, nous avons affaire à un travail conscient du texte, soigneusement élaboré, relevant donc d'une poétique. Contrairement aux apparences, *Grains et issues* n'est pas seulement formé d'un rêve expérimental commenté par sept notes de l'auteur, puisque, dès le récit initial, interviennent des jugements, des analyses et des remarques du scripteur. Mais le fait est qu'il revient sur ses intentions expérimentales dans ses notes. Ainsi, il commente la démarche dialectique adoptée volontairement :

- 1) Après avoir transplanté dans le rêve les manifestations de la vie perceptibles à la lumière du jour et attachées en propre aux recouvrements de ses ombres, l'homme les rapporte à l'échelle de la nuit...
- 2) Après la tentative en sens inverse de rendre viable dans la réalité sensible et concrète une parcelle de la vie du rêve, personnifiée par la nostalgie amoureuse [...] l'homme rétablit, grâce à l'action du transfert, l'équilibre des plateaux nocturne et diurne dans la balance universelle...
- 3) Après l'épuisement de ces modes de connaissance ayant pour termes opposés le jour d'un côté et la nuit de l'autre, l'homme découvre la réalité du monde extérieur [...] Il s'agira de rendre l'homme conscient de ses désirs... (III, 140-143)

Si le rêve est conçu comme le projecteur, ou plutôt la lanterne sourde servant à explorer la vie diurne ou bien à suivre les maraudeurs de la nuit (III, 81), il devient, dans un second temps, une sorte de commutateur qui permet de passer de la pensée consciente et dirigée à l'inconscient, et réciproquement.

Hors série :

- N° 1 René Bourgeois, *La Flèche et le But. Essai sur les figurations imaginaires*. 1 vol. de 90 p., 1983.
- N° 2 *La Musique souvent... Essais sur l'imaginaire musical*. 1 vol. de 100 p., 1984.
- N° 3 Jean Pellerin (1885-1921). Actes du Centenaire et *Pastiches poétiques*. (En coédition avec *Les Cahiers de l'Alpe*). 1 vol. de 127 p., 1985.
- N° 4 *Stendhal et la Presse*. 1 vol. de 110 p., 1986.
- N° 5 *Orient et Lumières*. Actes du Colloque de Lattaquié (Syrie), 1 vol. de 170 p., 1987.
- N° 6 Relire *Les Mémoires d'un touriste*. 1 vol. de 110 p., 1988.
- N° 7 René Bourgeois, *Le Dix-neuvième Siècle : petit panorama historique et critique*. 1 vol. de 100 p., 1989.
- N° 8 *Visages de La Madeleine dans la littérature européenne, 1500-1700*. 1 vol. de 100 p., 1990.
- N° 9 *Léon Bloy : « Les Funérailles du Naturalisme »*, édition critique présentée par Pierre Glaudes. 1 vol. de 95 p., 1990.
- N° 10 *La Chartreuse de Parme revisitée*, textes recueillis par Ph. Berthier. 1 vol. de 170 p., 1990.
- N° 11 Actes du colloque de Fribourg, *Mémoires et autobiographie*. 1 vol. de 155 p., 1993.
- N° 12 *Jouer à se faire peur*, 1 vol. de 234 p., 1994.

Chaque numéro peut être commandé auprès de Monique Valbot
(cf. adresse p. 2)