

LE CONTEMPORAIN. AUTOPSIE D'UN MORT-NÉ

René Audet
Université Laval

Étrange, cette sensation de se prêter à un exercice qui sera vite suranné : s'interroger sur les enjeux propres à l'actualité, à *l'hic et nunc* d'une pratique artistique. S'arrêter aux enjeux posés par le maintenant de la littérature, quelques années après le double changement de siècle et de millénaire. On dira, avec un sourire en coin, qu'il s'agit sûrement du karma du contemporain : aussitôt cerné, l'objet nous file entre les doigts, s'évanouissant ou se déplaçant constamment, selon le point de vue. Est contemporain ce qui n'appartient qu'à aujourd'hui.

Certains diront plutôt que cet exercice, aussi éphémère soit-il, est un mal nécessaire : afin de mieux saisir l'environnement culturel dans lequel nous sommes plongés, qui agit et interfère avec nos identités, il s'imposerait d'examiner les orientations et les tendances des œuvres qui émergent de notre monde – impératif qui viendrait donc d'une conscience de soi. Poussé par un socratique « connais-toi toi-même », retour sur soi non tant comme individu mais comme collectivité, comme société, le lecteur d'aujourd'hui peut s'engager dans une étude de la culture qui l'entoure par nécessité, trouvant dans cette proximité des pistes qui seraient plus révélatrices de son monde que l'exploration d'un bagage culturel historique.

ENJEUX DU CONTEMPORAIN

Chercher à justifier l'attention portée au contemporain est une quête complexe, à laquelle je n'accorderai guère plus d'importance, la notion elle-même constituant déjà en soi un objet de réflexion suffisamment problématique et stimulant. Quoi qu'il en soit des diverses motivations poussant un lecteur ou un chercheur à s'intéresser à la période actuelle, un point commun demeure : celui de vouloir cerner l'état de la culture, aujourd'hui. Pour y parvenir, on s'interrogera sur ce qui appartient à la catégorie du contemporain. Le recours à ce terme, en soi, est certainement une solution de facilité, comme il nous entraîne à l'imprécision de ce qui est *de notre temps*, par opposition à ce qui n'en est plus, à ce qui appartient à l'histoire. C'est à cette imprécision, déstabilisante mais productive en retour, que je m'attarderai ici, de façon à baliser provisoirement ce qui a fait l'objet d'une réflexion par une communauté de chercheurs quelques mois durant, et dont rend compte cet ouvrage collectif.

UN TERME FUYANT

Envisager une production culturelle de la période « contemporaine », c'est d'emblée la situer à une extrémité du spectre temporel – extrémité par défaut, si l'on peut s'exprimer ainsi, dans la mesure où le temps qui ne cesse évidemment de fuir est cependant toujours *fuyant* (le gérondif montrant bien l'action toujours en cours de réalisation, action qui est donc limitée par le moment présent). Il s'agit cependant là d'une réflexion typiquement historiographique (quand commence et se termine le contemporain ?), sur laquelle je reviendrai à l'instant. Est contemporain, littéralement parlant, ce « qui est du même temps, de la même époque » (Rey *et al.*, vol. 1, 1998 : 869). L'idée que le mot même évoque, cet « avec » suggéré par le préfixe « co- », appelle la réunion de l'objet et du percevant, elle suppose « la simultanéité avec l'expérience de celui qui parle » (Rey *et al.*, vol. 1, 1998 : 869). Cette coprésence paraît aller de soi : si une œuvre et son récepteur sont de la même époque, ils cohabitent, ils habitent le même temps. Tous les problèmes liés

LE CONTEMPORAIN. AUTOPSIE D'UN MORT-NÉ

à cette définition de la période contemporaine résident néanmoins dans l'établissement de cette identité des temps.

En soi, pourrait-on arguer, il est étrange de prétendre à la simultanéité d'une œuvre (qui a été longuement mûrie, créée) et de sa réception (qui lui succède, qui se situe inévitablement dans un temps second). Tout est question d'échelle ; mais dans le cas précis de la simultanéité de la production d'une œuvre et de sa réception, le problème n'est que rarement évoqué. La pertinence de cette question d'échelle persiste néanmoins, car là se situe tout le débat de la définition de la période contemporaine. Les propositions de balisage du contemporain sont nombreuses, et diffèrent selon les pratiques artistiques et les cultures. Toutes tentent d'évacuer le caractère approximatif du début de la période et se butent à l'absence de fin établie (ou au caractère arbitraire de cette fin, qui correspond à la date d'aujourd'hui)¹. On notera dans les arts que la période contemporaine succède généralement à une période dite moderne ; très généralement, la rupture entre les deux périodes (en art, en musique) se situe au moment de l'après-guerre, entre les années 1950 et 1970. Deux observations s'imposent : la première concerne les étiquettes elles-mêmes. Le contemporain est une dénomination fondée sur un paramètre temporel, qui succède à une période déterminée par un style ou par une certaine conception de l'art, le modernisme. On peut déjà voir là une distance critique insuffisante, qui ne permet pas de cibler une tendance dominante, une idéologie majeure à laquelle raccrocher une étiquette. Notons par ailleurs le caractère contingent de la périodisation. Tout dépend du point de vue, résumera-t-on tout en étant conscient de ce truisme : toutes ces périodes contemporaines sont établies à partir d'un regard actuel, plaçant la fin (provisoire) de ces périodes aujourd'hui. Le contemporain serait-il une vue de l'esprit typiquement contemporaine ?

1. On s'amusera à imaginer la perspective inverse : le contemporain commence aujourd'hui – c'est notre point de référence – et la vraie question serait de savoir jusqu'à quand il remonte... Autrement dit : à quel moment y a-t-il rupture entre actualité et historicité ?

ENJEUX DU CONTEMPORAIN

La tentation historiographique étant très forte dans les disciplines artistiques, il ne faut pas croire pour autant que l'étiquette « contemporain » soit propre au tournant du troisième millénaire. J'en donne ici trois exemples du domaine littéraire, qui témoignent tous à leur façon de la difficulté de situer historiquement ce qui est littérature aujourd'hui (un aujourd'hui bien variable, évidemment). Albert Samuel, en introduction à son *Regard sur la littérature contemporaine*, signale le problème de l'inactualité du canon, et donc de la perception de la littérature contemporaine :

Pour un grand nombre de Français, le roman semble s'être arrêté à Zola, la poésie à Victor Hugo, le théâtre à André Roussin. / De la littérature contemporaine, on connaît « Astérix », le titre du dernier Goncourt « qu'il faudra lire », un best-seller douteux comme « Papillon » ou l'un des vingt titres distribués par Elf ou une autre marque, de San Antonio à Malraux... (1974 : 4).

Le canon, par définition (comme processus de l'histoire littéraire), s'établit au fil du temps qui passe, par la sélection des œuvres qui doivent servir de modèles, d'incarnation des règles esthétiques consacrées (Robert, 2004 : 74-75). Ce qui est perçu comme littérature apparaît ainsi incompatible avec toute lecture de gare, avec toute œuvre récemment publiée, qui n'est accompagnée d'aucun signe de reconnaissance (ou de disgrâce). Augustin Jeanneau, dans son *Petit guide de la littérature d'aujourd'hui*, se bute à cette aporie historiographique :

On a maintes fois signalé la difficulté d'écrire l'histoire d'une période récente dont beaucoup de témoins vivent encore ou viennent seulement de nous quitter. Le recul du temps manque pour procéder à un classement définitif et la prudence commande de mesurer les jugements : il est vrai que la tâche du critique est ingrate et ses difficultés s'accroissent dans un siècle comme le nôtre à la fois complexe et touffu, fourmillant de manifestations hétérogènes, souvent étrangères les unes aux autres, quelquefois tout à fait opposées. C'est dire que tout classement comportera quelque inévitable *arbitraire* (1966 : 14).

LE CONTEMPORAIN. AUTOPSIE D'UN MORT-NÉ

Ce recul insuffisant, que Dominique Viart et Bruno Vercier présentent comme le « risque de la myopie » (2005 : 6), entraîne des choix discutables, des portraits fragmentés, mais qui ont pour but d'esquisser les grandes lignes d'une période qui n'a point subi la sanction (et l'épuration) du temps. Telle est la conclusion d'un Bernard Faÿ, dans son *Panorama de la littérature contemporaine* :

Il y aurait encore bien des noms à prononcer et des écrivains à louer, car la France est riche en talents et ce ne sont point dix-huit chapitres qui pourraient suffire à présenter une image complète de tout ce qui arrive dans la littérature française moderne. Je laisse à d'autres ce soin. Je voulais donner une image claire et schématique de ce que je nomme « aujourd'hui » (1925 : 214).

De ces trois exemples, nous retiendrons un malaise commun provenant de la volonté de rendre compte d'une actualité littéraire, mais qui n'est pas encore prise en charge par l'histoire – une actualité toute relative, considérant que l'ouvrage de Samuel est paru en 1974, celui de Jeanneau en 1966 et celui de Faÿ en 1925. L'aujourd'hui de la littérature, le malaise qu'il cause, n'est à l'évidence pas une invention du troisième millénaire.

LE CONTEMPORAIN ET L'HISTOIRE

C'est donc avec la montée d'une conception (et d'une construction) historique de la littérature qu'a émergé, en quelque sorte, la possibilité d'envisager la période contemporaine. Dessinée en creux par le travail de chronologie et de périodisation au fondement de l'histoire littéraire, elle constitue à la fois le trop-plein de l'histoire (ce qui n'entre pas dans les périodes et esthétiques précédentes) et son point de chute. En effet, la question du début de la période contemporaine se résout généralement par un déficit de la capacité à saisir historiquement la production littéraire. Le geste de l'étiquetage joue un rôle déterminant : si l'on peut désigner une pratique, lui accoler une étiquette qui saisisse l'ensemble des œuvres de cette pratique, celle-ci peut

ENJEUX DU CONTEMPORAIN

tomber dans l'histoire. L'exemple du théâtre, au Québec, est intéressant : la rupture de 1980, où s'observe la fin du théâtre engagé et des créations collectives, historicise cette pratique, dans la mesure où cette esthétique s'inscrit dans une série de transformations (suivant une période plus existentielle et ouvrant sur des textes davantage centrés sur l'individu et son intériorité). La fin de l'engagement au théâtre, qui se manifeste avec force au début des années 1980, laisse l'histoire théâtrale dans une indétermination – l'absence du trait définitoire de la période antérieure obligeant à tenter de saisir ce qui vient ensuite –, indétermination provisoire, jusqu'à ce qu'on lui trouve une étiquette appropriée.

L'étiquette ne suffit toutefois pas, car il peut ne pas y avoir une rupture aussi nette. Le Nouveau roman, pratique étiquetée avec force, a mué à plusieurs reprises, pour se confondre peu à peu avec une large part de la production des Éditions de Minuit. L'écriture minimaliste de plusieurs écrivains publiant chez Minuit² constituerait un tentacule (lointain, mutant, certes) du Nouveau roman, lequel sert toujours de point de repère pour cibler la singularité de ces romans. Les continuités et les transformations graduelles des esthétiques, en France, rendent généralement plus complexe l'établissement d'une rupture qui déterminerait le début de la période contemporaine – rupture que la littérature québécoise tend à fixer à 1980. Les repères historiques entrent parfois en ligne de compte, certains événements ayant pu provoquer une rupture dans les pratiques culturelles. On pourra mettre sur le compte de la défaite référendaire québécoise l'acceptation assez générale du tournant des années 1980 comme le début de la période contemporaine en littérature, moment qui correspond également à la fin de la pratique romanesque telle qu'on la connaissait depuis la Révolution tranquille. En France, si on a longtemps inclus dans la période actuelle toute la

2. Des écrivains dits *impossibles*, expression que Viart et Vercier (2005 : 384 *sqq.*) reprennent à Jérôme Lindon, directeur des Éditions de Minuit, qui l'avait utilisée pour désigner quelques-uns des auteurs de sa maison.

LE CONTEMPORAIN. AUTOPSIE D'UN MORT-NÉ

production du XX^e siècle, puis celle d'après-guerre³, on assiste maintenant à un déplacement vers 1968 (les événements historiques venant ainsi servir de balise à une périodisation dans le domaine culturel). Il s'agit toutefois d'un point de rupture dont les effets ne se font sentir que graduellement, comme le signale Dominique Rabaté : « 1968 ne marque pas une coupure franche mais le début d'un processus qui cristallise nettement vers la fin des années 1970 » (1998 : 93). C'est également avec la clôture de la décennie 1970 que Viart, dans son ouvrage pédagogique sur le roman français du XX^e siècle (1999), situe le début de sa *fin de siècle*. Un tel effort de périodisation, on le voit, se fonde généralement sur des pratiques génériques spécifiques, et encore plus sur des corpus nationaux précis. S'il y a parfois consensus d'un genre à l'autre, les variations d'une littérature nationale à une autre sont courantes.

Une large part du malaise provoqué par le contemporain, dans une perspective historique, est fondée sur l'incapacité à saisir cette période. En effet, si l'inscription d'une certaine production littéraire dans l'histoire consiste à en décrire le mouvement (à intégrer les éléments pertinents et à les articuler en un ensemble organisé et orienté – Goldenstein, 1990), la difficulté propre au contemporain réside dans notre impossibilité à *raconter* cette période. L'histoire littéraire est, d'une certaine façon, le récit des moments marquants d'une production culturelle – on dira, avec un peu d'ironie, qu'elle est la chronique des gloires nationales à travers le temps. Il y a dans cette dernière formule tout le poids de l'axiologisation pratiquée en histoire littéraire : un sens, une portée sont associés aux mouvements, aux écoles, aux œuvres du passé. Un rôle précis incomberait à chaque texte, à chaque ensemble, rôle qui s'inscrirait dans une logique d'ensemble, en fonction d'une certaine téléologie. Si une période

3. On pourra ajouter à ce portrait des considérations institutionnelles, notamment l'importance de la règle académique implicite voulant qu'on n'étudie que l'œuvre des auteurs qui sont morts, règle dont la force a considérablement diminué mais qui demeure toujours perceptible.

ENJEUX DU CONTEMPORAIN

littéraire semble avoir une importance, c'est par le rôle qu'elle jouerait dans l'économie globale de la littérature, dans le récit entier de ses réalisations. C'est à cette téléologie que le contemporain refuse d'obéir – plus justement : le contemporain, par son immédiateté, n'a pas encore trouvé à s'intégrer à cette téléologie de l'histoire. Pour reprendre le paradoxe de Zénon d'Élée que convoque Emmanuel Bouju pour réfléchir à la question de la périodisation de la littérature (2001), on dira que l'histoire, à l'instar d'Achille, a beau s'écrire et se constituer plus vite que passe la période contemporaine (la tortue), lorsqu'elle atteint le point où *aujourd'hui* se trouvait, le contemporain s'est déjà déplacé... À la fois l'histoire est-elle victime de la fuite en avant du temps et le moment présent est-il exclu du récit du passé.

De la littérature contemporaine, on peut certes savoir quel en a été l'avant, mais jamais l'après : l'histoire s'interrompt sur une interrogation, sur une conclusion manquante. La résolution des conflits et des propositions avancées à une époque donnée, l'aujourd'hui de la littérature, ne peut être menée à son terme. Ce défaut de raconter le contemporain empêche son inscription dans la mythologie littéraire, puisque nous sommes toujours en attente des paramètres qui permettraient de définir la portée et la représentativité des œuvres de cette période, définitions qui en toute logique sont établies à posteriori. Le contemporain, de fait, se situe hors de l'histoire, narrativement parlant.

POUR UNE DÉFINITION PLURIELLE DE L'ESTHÉTIQUE CONTEMPORAINE

Saisir le contemporain, en dehors des considérations historiques, c'est donc prendre à bras-le-corps l'immensité et la diversité du corpus littéraire national/occidental/mondial, et tenter d'en dresser une cartographie, une esquisse, une nomenclature de ses formes et de ses obsessions. L'objectif, en lui-même, est hors de portée, mais demeure, en vertu de motivations diverses (voir plus haut), une nécessité. Il s'agit, en quelque sorte, de procéder à une transmutation : d'une étiquette temporelle (le

LE CONTEMPORAIN. AUTOPSIE D'UN MORT-NÉ

contemporain comme période désignant l'aujourd'hui d'une pratique), on tente d'établir son pendant esthétique. L'exercice n'est pas dénué de toute mégalomanie, mais permet à tout le moins d'ouvrir çà et là des pistes d'exploration stimulantes. Cette transformation du contemporain en étiquette sémantique, aussi périlleuse soit-elle, est propulsée par une forte pression historiographique, qui nous incite à inscrire l'actualité dans un récit, lequel a jusqu'ici donné du sens à une profusion d'œuvres et de courants esthétiques. On ne saura que dans quelques décennies qui aura eu raison – à tout le moins, qui aura eu raison en fonction du point de vue qui se sera imposé dans cet avenir encore à inventer.

Cette quête d'un sens pour la période contemporaine apporte donc une variété de propositions, foisonnement d'autant plus intéressant qu'il génère une perspective diffractée : les œuvres évitent ainsi un encarcement hâtif dans des catégories ou des étiquettes qui limiteraient leur lecture. C'est à cette diffractation qu'il a été proposé de s'intéresser. À l'automne 2005 avait lieu à l'Université Laval un séminaire d'études supérieures portant sur les « enjeux du contemporain », où des conférenciers et des étudiants ont été invités à saisir la période actuelle en littérature. La visée première était de conduire les étudiants à aborder le contemporain comme une case vierge, inexplorée : qu'y retrouve-t-on ? Le premier constat, déjà admis par tous, porte sur le caractère polymorphe et insaisissable du corpus littéraire, en raison de l'augmentation du volume de publication et de l'ouverture des frontières nationales, de l'attention portée à la mondialisation de la littérature. Un second constat, qui a eu tôt fait de se dessiner, concerne une supposée vacance du discours critique sur la période contemporaine. Malgré l'extrême proximité des œuvres, il existe bel et bien un discours ou, plutôt, des discours sur la littérature actuelle, qui ont trouvé à se diffuser par des articles, des colloques (et les collectifs qui ont assuré leur pérennité), voire des monographies (propres à un genre – Blanckeman, 2002 – ou plus ambitieuses encore – Viart et Vercier, 2005). L'hypothèse de départ, celle d'une case vierge à

ENJEUX DU CONTEMPORAIN

investir, s'est rapidement transformée en un jeu de piste visant à définir les principales propositions sur la littérature contemporaine.

Les études rassemblées dans cet ouvrage collectif, une sélection de textes produits par les conférenciers et les étudiants du séminaire, tentent de saisir le contemporain soit par l'examen des œuvres qui le constituent, soit par une réflexion sur une question particulière, une époque ou un genre, soit encore par le dialogue avec ces discours déjà constitués sur la littérature actuelle. On notera donc de constantes influences, plus ou moins explicites : de la part de ces discours établis sur les réflexions proposées ici, mais aussi influences des conférenciers sur les travaux étudiants – le séminaire ayant été l'occasion d'échanges croisés et de remises en question de points de vue en voie de cristallisation. Le résultat le plus satisfaisant est donc de constater la multiplicité des propositions avancées, le but du séminaire n'étant pas de faire converger des intuitions en une perception unique et faussement cohérente, mais plutôt de permettre l'ouverture de nouveaux champs d'exploration ou la discussion de propositions antérieures à la lumière d'œuvres récentes.

En conjonction avec des pistes prometteuses relayées par le discours critique (les notions d'héritage, de renouvellement du récit, de littérature transitive...), plusieurs propositions sont ici avancées. Je n'en tenterai pas une synthèse ; en traversant de façon croisée les 11 contributions de cet ouvrage, je me permettrai de signaler la diversité des objets abordés et l'originalité des perspectives retenues. S'il faille reconnaître une dominante à cet ensemble, on la situera du point de vue générique. Monstre de la littérature, le roman prend le haut du pavé, ici comme dans la situation actuelle de la littérature. À coup d'analyses ponctuelles (S. Auclair, M. Brault, M. Poissant...), on vient à en saisir la géométrie infiniment variable – tentons la comparaison entre Richard Millet, Pierre Jourde et Pierre Michon – même si des tendances se dessinent parfois : récit du quotidien, investissement du style et de l'imaginaire littéraire, rejet des règles trop conventionnelles. Si des postures spécifiques nous révèlent

LE CONTEMPORAIN. AUTOPSIE D'UN MORT-NÉ

comment le roman en vient à se déplacer par lui-même (comme l'analyse des jeux d'autorité narrative par F. Fortier et A. Mercier), l'analyse contextualisée propose plus généralement un regard métonymique – par exemple, Houellebecq dans la faune romanesque française (P. Riendeau).

Une perspective historique est recherchée ici en vain dans le discours critique sur le roman (V. Asselin), où l'on en vient à constater l'absence d'un réel propos sur la pratique romanesque québécoise d'aujourd'hui, mais elle sert également de fer de lance pour envisager les mutations d'autres pratiques génériques : pensons à la dramaturgie (M.-C. Lesage), dans le relativisme des propositions jugées contemporaines, et à la poésie lyrique (M. Lamoureux), à sa transformation, à ses déclinaisons. On en viendra à des portraits génériques, comme ceux sur la poésie (T. Bissonnette), le théâtre et le roman (notamment le polar – P. Michaud), où l'avant-garde ne semble plus être une notion pertinente ; on parle davantage d'échappées que de dépassements, on évoque des surgissements ponctuels, des variations plutôt que des écoles et des mouvements. C'est dans ce contexte inédit que se pose la question des groupes d'écrivains dans une littérature mondialisée (V.-D. Moraru), la vie littéraire voyant les modalités de sa dynamique interne subir des pressions et des attentes bien distinctes des périodes antérieures.

On conviendra, à la lecture de cet ensemble, que plusieurs paramètres communs en histoire littéraire sont passablement remis en question : qu'on pense à la notion de littérature nationale et aux frontières, aux spécificités qui caractérisaient chacun des corpus ; ceux-ci ne jouent ici que des rôles de figurants. Les manifestations d'un engagement littéraire, par ailleurs, trouvent des incarnations bien singulières dans les œuvres évoquées, allant de la simple provocation idéologique à un travail de représentation du réel aux tonalités sombres (chez Jourde, par exemple) ; les propos, les effets peuvent néanmoins être aux antipodes d'un texte à un autre. Les paradoxes, enfin, ne manquent pas : si l'on évacue sans cesse l'idée d'une conformité à des pratiques génériques, à des conventions discursives, on ne pourra manquer

ENJEUX DU CONTEMPORAIN

d'observer une lancinante nostalgie à l'endroit d'une Littérature qui ne serait plus, mais dont les écrivains manifestent la connaissance par les multiples échos qu'ils inscrivent au cœur de leur œuvre – Littérature qu'ils maintiennent ainsi, un peu précairement mais assurément, en vie.

LE CONTEMPORAIN. AUTOPSIE D'UN MORT-NÉ

BIBLIOGRAPHIE

- BLANCKEMAN, Bruno (2002), *Les fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte éditeur.
- BOUJU, Emmanuel (2001), « Achille et la tortue : quelques considérations (intempestives) sur la périodisation de la littérature », dans Michèle TOURET et Francine DUGAST-PORTES (dir.), *Le temps des lettres. Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du XX^e siècle ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 45-54. (Coll. « Interférences ».)
- FAY, Bernard (1925), *Panorama de la littérature contemporaine*, Paris, Éditions du Sagittaire.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre (1990), « Le temps de l'histoire littéraire », dans Henri BÉHAR et Roger FAYOLLE (dir.), *L'histoire littéraire aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, p. 58-66.
- JEANNEAU, Augustin (1966), *Petit guide de la littérature d'aujourd'hui*, Paris, Fernand Lanore.
- RABATÉ, Dominique (1998), *Le roman français depuis 1900*, Paris, Presses universitaires de France. (Coll. « Que sais-je ? ».)
- REY, Alain, *et al.* (1998), *Dictionnaire historique de la langue française*, 3 vol., Paris, Dictionnaires Le Robert.
- ROBERT, Lucie (2004), « Canon », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p. 74-76. (Coll. « Quadrige ».)
- SAMUEL, Albert (1974), *Regard sur la littérature contemporaine*, Lyon, Chronique sociale de France. (Coll. « L'essentiel esf ».)
- VIART, Dominique (1999), *Le roman français au XX^e siècle*, Paris, Hachette. (Coll. « Les fondamentaux ».)
- VIART, Dominique, et Bruno VERCIER (2005), *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas. (Coll. « La bibliothèque Bordas ».)