Lettres à Jean Cras
« le fils de mon âme »

Publié en collaboration avec

PALAZZETTO
BRU ZANE
CENTRE
DE MUSIQUE
ROMANTIQUE
FRANÇAISE

collection
PERPETUUM MOBILE
dirigée par Malou Haine
ISSN 1965-0299

Symétrie
30 rue Jean-Baptiste Say
69001 Lyon, France
contact@symetrie.com
www.symetrie.com

ISBN 978-2-914373-59-3
dépôt légal : janvier 2010
© Symétrie, 2009

Crédits
conception et réalisation : Symétrie
impression et façonnage : Présence Graphique, 2 rue de la Pinsonnière, 37260 Monts
numéro d'imprimeur 011033848

Henri DUPARC

Lettres à Jean Cras
« le fils de mon âme »

Présentées et annotées par
Stéphane Topakian

Préface de
Guy Sacre

collection Perpetuum mobile, 2009

SYMÉTRIE ISBN 978-2-914373-59-3

Préface

Une œuvre, littéraire ou musicale, ne révèle pas un homme : tout au plus un auteur. Une biographie, à peine davantage : une vie n'est qu'un absurde et piètre roman. Mais quelques lignes de sa main le dénudent, et particulièrement quand il les adresse à une sorte d'*alter ego*, élu dans le vif élan de son cœur. Voilà pourquoi, tout en comprenant que mon ami Stéphane Topakian, éditeur exemplaire de ces lettres, y cherche Cras avant toute chose (cela rejoint, bien sûr, le remarquable travail discographique qu'il a accompli avec Timpani pour remettre ce compositeur au goût du jour et lui redonner toutes ses chances), je ne puis m'empêcher, quant à moi, de vouloir entendre ici d'abord Duparc, et peut-être Duparc essentiellement.

Presque une centaine de lettres sur un quart de siècle : depuis cette année 1901 où un jeune apprenti en musique vient timidement soumettre quelques essais à un maître fameux, de trente et un ans son aîné, jusqu'à l'année 1926 où un dernier billet, écrit par M^me^ Duparc, rend tangible, pour ainsi dire, la cécité du musicien, qui ne prendra plus jamais la plume. Tous deux mourront bientôt, à quelques mois de distance, et Cras d'ailleurs le premier.

Certaines de ces lettres ne sont que des billets de circonstance. Mais d'autres sont très longues, copieuses de sens et de savoir, et surprennent de la part de quelqu'un qui lutte contre ses nerfs malades, sa mémoire en déroute, ses yeux perdus, qui ne voit plus les mots qu'il trace, qui doit étaler parfois sa besogne sur plusieurs jours, qui annonce à chaque fois que ce sera sans doute sa dernière lettre, – mais qui, une fois lancé, habité par son sujet, et tout rempli d'une amitié plus violente que son mal, ne peut pas ne pas creuser, définir, expliquer…

On sait que l'œuvre de Duparc se résume, en gros, à une quinzaine de mélodies. Avec un court poème symphonique, *Lénore*, et un bref nocturne, *Aux étoiles*, ce sont des rescapées, des miraculées, échappées de justesse à la folie autocritique qui lui faisait recommencer vingt fois ses pièces et parfois les anéantir, – ce qui arriva pour son drame, cette *Roussalka* où il disait pourtant avoir mis le meilleur de lui-même. Mais aussi, malgré ses quatre-vingt-cinq ans de vie, n'aura-t-il eu que quinze années de composition (« œuvre courte, vie interminable », disait Bernard Gavoty). Sa première mélodie, *Chanson triste*, date de ses vingt ans ; quand il achève, non sans mal, la dernière, *La Vie antérieure*, il a trente-six ans, l'âge où mourut Mozart. C'est aussi l'âge de sa mort à lui, Duparc, une mort spirituelle, plus terrible que l'autre ; il ne composera plus rien, se contentant jusqu'en 1913 d'orchestrer

Introduction

Il y a deux façons de lire des lettres du passé : en s'attachant à celui qui les écrivit ou en essayant d'en savoir plus sur celui qui les lut, notamment à la lumière des réactions de l'expéditeur.

Ce qui m'a séduit, en proposant ces lettres, c'est le côté Cras, et non le côté Duparc. Que l'on me comprenne : je ne veux en rien diminuer l'importance que l'on doit accorder au compositeur de *Phidylé* – importance dans l'histoire de la musique –, l'un des fondateurs de ce genre qu'est la mélodie française. Il y a laissé des chefs-d'œuvre ; peu, mais enfin des « incontournables » du genre. Lui-même, d'ailleurs, s'est toujours jugé avec humilité, comme l'auteur d'un corpus limité.

Quant à sa vie… L'ouvrage paru il y a quelques années sous la plume de Michel Fabre aux éditions Séguier confirme ce que le mélomane moyen savait déjà : il n'y a rien, ou presque, à raconter sur Duparc. Son parcours ici-bas, délesté par un sort heureux des aléas et contingences matériels, se déroule doucement sans les habituels soubresauts d'une vie d'artiste.

Certes, les lettres qu'on s'apprête à lire renseignent sur l'état d'un être qu'un mal mystérieux – je ne suis pas neuropsychiatre – a plongé dans un isolement, d'abord relatif, puis de plus en plus marqué, et à la fin total. Le maître s'est retiré du monde pour se nourrir d'un mysticisme exacerbé, au demeurant quelque peu inquiétant.

Cette correspondance reflète aussi ce que pouvait représenter un tel personnage dans la société de son temps : issu d'une des plus anciennes familles de France au nom prestigieux – Henri Fouques Duparc partage cette référence avec deux autres éminents collègues, Vincent d'Indy et Déodat de Séverac –, il est typique de sa caste : patriote, catholique pratiquant, Action française, antisémite (fait courant à cette époque et dans ce milieu, sans qu'on doive y attacher tout ce que l'histoire y a tragiquement ajouté), et s'inscrivant parfaitement dans la classe dominante de l'époque.

Enfin, ces lettres éclairent – le mot convient-il ? – le processus créatif de l'auteur de *La Vie antérieure* et de *Lénore*. Elles témoignent de l'impossibilité de Duparc sinon de faire travailler son cerveau, du moins d'en extraire une matière vivante et préhensible.

Mais voilà, le plus que cinquantenaire, trop tôt diminué par l'aphasie et la dépression, va faire la connaissance d'un tout jeune homme, dont la vie et le destin sont aux antipodes des siens, d'un « midship », dont la carrière dans la « Royale » sera magnifique

et une conscience droite, vous ne pouvez faire que bien ce que vous êtes obligé de faire ; le contraire vous humilierait à vos propres yeux et c'est précisément ce qui prouve que votre âme est noble. D'ailleurs, ne vous plaignez pas ; les « mille occupations terre à terre » dont vous parlez, ne sont que les petits côtés d'une vie qui, envisagée de haut, est en somme de dévouement et d'abnégation ; ne croyez pas que, quand votre vie changera, les soucis matériels disparaîtront : ils changeront aussi, voilà tout. Ils sont inhérents à toute vie humaine et paraissent toujours pénibles à l'esprit qui voudrait n'être occupé que de la poursuite d'un idéal. Mais ils sont presque toujours le *devoir* : considérés ainsi, ils servent l'esprit plus qu'ils ne le gênent. Voyez Franck, qui peut être, à tous égards, donné comme un modèle : jusqu'à ses derniers jours et étant lui-même depuis longtemps à l'abri du besoin, il s'est astreint à courir le cachet pour aider des gens qui certes ne méritaient pas tant de dévouement. En est-il pour cela un moins admirable artiste ? Je crois plutôt que si son âme n'avait pas été capable de dévouement, il n'eût été qu'un grand musicien : il n'eût pas trouvé cette sublime effusion qui fait de lui un artiste *unique*.

Pardonnez-moi, cher ami, de vous faire ce que j'appelais autrefois de la petite morale à quatre sous ; vous m'en avez vous-même donné le droit en me disant que votre affection pour moi a quelque chose de filial. Et puisque vous croyez avoir besoin d'une présence « palpable », créez-la par la pensée ; dites-vous que votre vieil ami est toujours là, plus près de vous que le commandant de votre bateau, et voyez-le toujours à travers les verres de couleur de votre hublot.

H. Duparc

Nous sommes allés, la semaine dernière, entendre *Pelléas et Mélisande*[28] de Debussy : il y a incontestablement là-dedans un merveilleux talent, mais j'avoue que le système dramatique me paraît très défectueux. C'est le drame même de Maeterlinck simplement déclamé en une sorte de mélopée dont tout contour mélodique est volontairement absent. L'auteur n'a eu en vue que de créer par sa musique et par une orchestration qu'on pourrait appeler ouatée, une *atmosphère* de vision : en cela, il a admirablement réussi. Mais les personnages sont falots et fantomatiques : tout se dit sur le même ton et a la même importance ; qu'il s'agisse d'ouvrir une fenêtre ou d'exprimer les sentiments provoqués par la situation la plus tragique – et il n'y a pas un seul accent pathétique. « Le mérite et la nouveauté de cette œuvre – dit *Le Courrier musical* – est de chercher et de trouver son mode d'émotion dans la seule sonorité, en dehors de la ligne mélodique dont notre esprit avait besoin jusqu'ici pour le guider dans le monde des harmonies. On n'avait pas encore essayé de toucher notre sensibilité *uniquement* par la puissance, la richesse et l'infini vibratoire (?) du son. » C'est parfaitement vrai ; c'est seulement notre *sensibilité* qui est touchée, mais pas celle du cœur, une sensibilité de nerfs et d'épiderme ; notre cerveau est ému, jamais notre cœur : les personnages qui s'agitent dans ce drame sont *évoqués*, ils ne

28. *Pelléas et Mélisande*, opéra en cinq actes de Claude Debussy, sur la pièce de Maurice Maeterlinck, créé à l'Opéra-Comique le 30 avril 1902.

parlais tout à l'heure entre le rêve du poète et sa réalisation avec du carton, de la mauvaise peinture et de la lumière électrique – deux choses contradictoires qu'on veut absolument unir ; il faut convenir, d'ailleurs, que la contradiction est particulièrement frappante dans cette œuvre toute de légende. À la lecture, je me figurais Grane[30] un superbe cheval de rêve, une espèce de Pégase qui caracole dans les nuages, un cheval-héros participant à la personnalité de Brünnhilde, indomptable pour tout le monde excepté pour Siegfried parce que Brünnhilde aime Siegfried et qu'elle le lui a donné pour maître ; je voyais, à la fin, un grand bûcher digne de Siegfried, Brünnhilde s'élançant sur Grane, Grane bondissant de lui-même dans le feu pour y mourir avec les deux héros… Au lieu de cela, on nous amène une espèce de cheval de l'urbaine[31], assez rosse pour n'avoir peur ni du feu ni des trombones et dont Mme Litvinne a quand même une peur bleue : le bûcher se compose de cinq ou six bûches et, quand le feu s'allume, on entend cet affreux bruit de friture que vous connaissez : Mme Litvinne, qui a évidemment peu de manège et qui est une *Walküre* à pied, prend Grane par le nez et le rentre à l'écurie en faisant le tour du feu… Oh ! non ! Ce canasson !!… Un de ces jours, il fera caca sur la scène, et on verra un machiniste arriver bien vite avec une pelle et un petit balai. Et les filles du Rhin dans cette merveilleuse scène au commencement du troisième acte ! On dirait trois canards dans une mare ; ou, si vous voulez, trois demoiselles qui font la trempette : il n'y manque que la corde[32] et Siegfried a l'air de se cacher derrière un rocher pour se rincer l'œil en les regardant.

Vous devez en avoir assez de mon écriture ! Sapristi, je n'écris pas souvent, mais quand je m'y mets, c'est vraiment de l'incontinence ! Il y a plus de trois semaines que j'ai commencé cette lettre et, de temps en temps, j'en écris un petit morceau : elle doit s'en ressentir et je n'ose pas la relire ; vous en excuserez le décousu, en vous disant que ça prouve au moins que j'ai souvent pensé à vous.

Adieu, cher ami, je vous embrasse du meilleur de mon cœur et vous envoie les plus affectueux souvenirs de ma femme.

H. Duparc

5.

18 août 1902

Je ne vous écrirai pas longuement, cher ami, parce que vraiment j'ai à écrire une difficulté incroyable : toute espèce d'occupation un peu cérébrale – notamment la correspondance – m'est interdite et j'obéis encore – mais peut-être pas pour longtemps – à cette insupportable prescription. Il vaut mieux être tout à fait gaga et passer sa vie à baver dans

30. Grane est le nom du coursier de Brünnhilde.
31. Cheval tractant un omnibus.
32. Allusion cocasse à la corde qui sécurisait les « baigneuses » d'alors.

presque toujours quelque chose de déséquilibré, d'invertébré : ils ne connaissent rien ou presque rien ; ils sont un peu comme de bons humanistes qui s'imagineraient savoir écrire parce qu'ils ont fini leurs études et ils ne paraissent pas se douter que c'est précisément quand les études sont finies que la vraie éducation de l'esprit commence.

Je ne vois pas beaucoup l'utilité pour vous de transposer les fugues de Bach dans tous les tons : je l'ai fait autrefois pour m'habituer vite à lire des yeux, sachant que je ne serais jamais bon lecteur au piano : mais ce n'est pas votre cas. De toute façon, je ne crois pas qu'il y ait grand profit pour vous à les écrire dans *tous* les tons : ce qui est surtout utile, c'est de les disséquer, de les désosser pour ainsi dire : transcrivez-les (toujours, bien entendu, sur quatre portées) soit dans le ton original, soit dans un ton transposé, soit, quand il y a lieu, dans le ton synonyme (par exemple, pour la superbe *Fugue VIII* du premier recueil, en *mi* bémol mineur, que vous pourriez transcrire en *ré* dièse mineur) ; mais l'important, c'est de disséquer : dans les fugues en général et surtout dans celles de Bach, il n'y a pour ainsi dire pas une note de remplissage : les parties développent toujours soit le sujet, soit le contre-sujet, soit un fragment de l'un ou de l'autre, tantôt à l'endroit, tantôt à l'envers, tantôt en augmentation, tantôt en diminution ; et quand il introduit un élément nouveau comme partie accompagnante dans un épisode, toujours il s'en sert. Voilà, je crois, ce qu'il vous serait infiniment utile d'indiquer dans le plus grand détail : Franck me faisait faire des espèces d'accolades, les unes comprenant le sujet et le contre-sujet en entier, avec l'indication S ou CS ; les autres (concernant des fragments) plus courtes, numérotées, et généralement en dessous :

S ou CS 1

(Bien entendu, le numéro est comme une sorte de renvoi : quand, par exemple, vous trouvez dans le cours de la fugue le développement du groupe 1, vous l'indiquez par une longue accolade enfermant tout le développement et numérotée 1. Mais il n'y a pas que les développements : à chaque instant, il reproduit dans une partie intermédiaire un fragment ou une mesure du S ou du CS, ou du premier épisode : tout cela doit être numéroté.) Ainsi, rien n'échappe et je crois qu'il n'y a pas de meilleure leçon de développement. Quand vous aurez fait ce travail, prenez comme modèle une des fugues ainsi analysées et écrivez-en une vous-même de proportions identiques sur un autre sujet (je vous envoie quelques sujets que Franck donnait à la classe d'orgue : je vous en enverrai d'autres quand vous voudrez). Astreignez-vous alors à copier exactement la structure de votre modèle : gardez les mêmes rapports de tonalité : donnez aux épisodes le même nombre de mesures, etc. et surtout, soyez toujours *musical* : rejetez impitoyablement tout ce qui n'est que combinaison – si réussie qu'elle soit ; c'est une chose à laquelle Franck tenait essentiellement : du calcul tant que vous voudrez, mais du calcul de *musicien*.

Analysez de même (c'est-à-dire en écrivant d'après le morceau le plan que l'auteur a toujours fait avant de composer) des sonates, des quatuors, des symphonies de Beethoven : voyez comme sa structure est toujours nette et forte – même quand elle est absolument nouvelle, comme dans ses derniers quatuors (*mi* bémol, *si* bémol, *ut* dièse mineur,

64.

Monsieur J. Cras
Lieutenant de vaisseau
Bouclier
Toulon

Villa Amélie, 14 nov[embre] 1912

Bien cher ami,

Deux mots seulement pour vous remercier de votre bonne lettre qui m'a fait le plus grand plaisir : je dois avouer que, tout en l'écrivant, je ne redoutais guère un froissement, car je n'ai pas conscience de vous avoir écrit quoi que ce soit qui pût vous être désagréable, et vous me connaissez assez pour savoir que – quoi que je vous dise – pareille chose ne *peut* pas entrer dans ma pensée. J'étais inquiet de vous, voilà tout : et je craignais surtout que vous ou quelqu'un des vôtres ne fût malade.

Vous me dites qu'il ne vous est plus possible de renoncer à ce projet si longtemps mûri d'écrire *Polyphème*. Mais, cher ami, je n'ai jamais eu l'intention de vous engager à y renoncer : je tiens à ce que vous le sachiez. Le seul but de mes observations était au contraire de vous donner quelques conseils pour l'exécution du drame. Je viens de relire encore le beau poème de Samain et les idées que je vous exprimais n'en sont que confirmées. La scène, notamment, où sont évoqués les « jeux divins », ne me paraît pas à sa place, surtout si vous comptez lui donner un certain développement : la faute en est à l'auteur du poème qui, comme je vous le disais, a traité la chose plus en poète qu'en dramaturge. Je sais bien qu'il n'est guère possible de toucher à une œuvre écrite – surtout pour un mort : si Samain vivait encore, je n'hésiterais pas à vous conseiller de vous entendre avec lui, en lui expliquant que votre désir est de donner plus d'importance à cette scène et même de la réaliser ; en lui expliquant aussi que cela risque de faire double emploi avec le chœur ravissant qui précède. Mais il est mort ; et je me rends bien compte qu'une transposition est à peu près impossible. En tout cas, ne pensez-vous pas qu'il serait bon de faire entendre au moins les thèmes du ballet – soit en accompagnement, soit autrement – *pendant la fin du chœur* ? ou même de placer là votre ballet mimé, qui serait de temps en temps interrompu par la conversation amoureuse d'Acis et de Galatée ? Ce serait, me semble-t-il, une jolie scène à écrire, et supprimerait l'inconvénient d'une espèce de recommencement. En somme, ce ne serait qu'une sorte de condensation et vous n'auriez ainsi qu'à rappeler les thèmes pour accompagner les paroles d'Acis. Réfléchissez-y : je crois que ce serait bien. Surtout, ne croyez pas que les idées que vous m'avez entendu énoncer tant de fois sur le drame *réalisé*, soient si exclusives que cela : ce que j'en dis et en pense n'est qu'au point de vue de l'art pur : je ne veux pas dire autre chose sinon que la musique dite pure – celle où il n'y a pas d'autre drame que le drame intérieur de l'âme de l'auteur et où celui-ci ne se sert pas pour l'exprimer de personnages plus ou moins fictifs et par conséquent cérébraux – est, à mon sens, d'un art plus haut que l'art dramatique. D'ailleurs, je me rends bien compte que ces idées me sont un peu personnelles ; voici pourquoi : vous connaissez

mon fils serait affecté aux services auxiliaires ; mais je n'ai pas été fâché, je dois l'avouer, qu'il fût complètement exempté (pour le moment du moins), car le pauvre enfant n'a vraiment aucune résistance.

Je voulais profiter d'une éclaircie. La voilà qui f. le camp (comme disait Fra Angelico[212]) et il faut encore remettre à demain.

Le lieutenant de vaisseau Jean Cras en juin 1915, à bord du *Courbet*.
Archives Cras-Tansman

Dimanche 23. – Je continue : son frère Léon est officier aviateur ; nous avons été sans nouvelles de lui du 7 octobre au 1er janvier. Vous pensez quelle angoisse ! N'ayant vu son nom sur aucune liste de tués ou de blessés, nous le croyions prisonnier : la faute n'était qu'à notre admirable service postal (Thomson[213] avait fait ses preuves comme bon saboteur de la marine ; il y avait autre chose à saboter : on s'est empressé de le lui confier). Donc, le 1er janvier, nous recevions une dépêche de notre aviateur lui-même, nous annonçant une lettre qui nous est parvenue le 6 et où il se plaignait de n'avoir reçu aucune nouvelle de nous depuis plus de *deux mois* ! En effet, deux de nos propres lettres nous avaient été renvoyées. Bref, après des déplacements continuels à Reims, Arras, Nieuport, Dixmude, Béthune, Roye, etc., il vient d'être envoyé du côté de Toul. Que Dieu continue à le protéger et à le préserver !

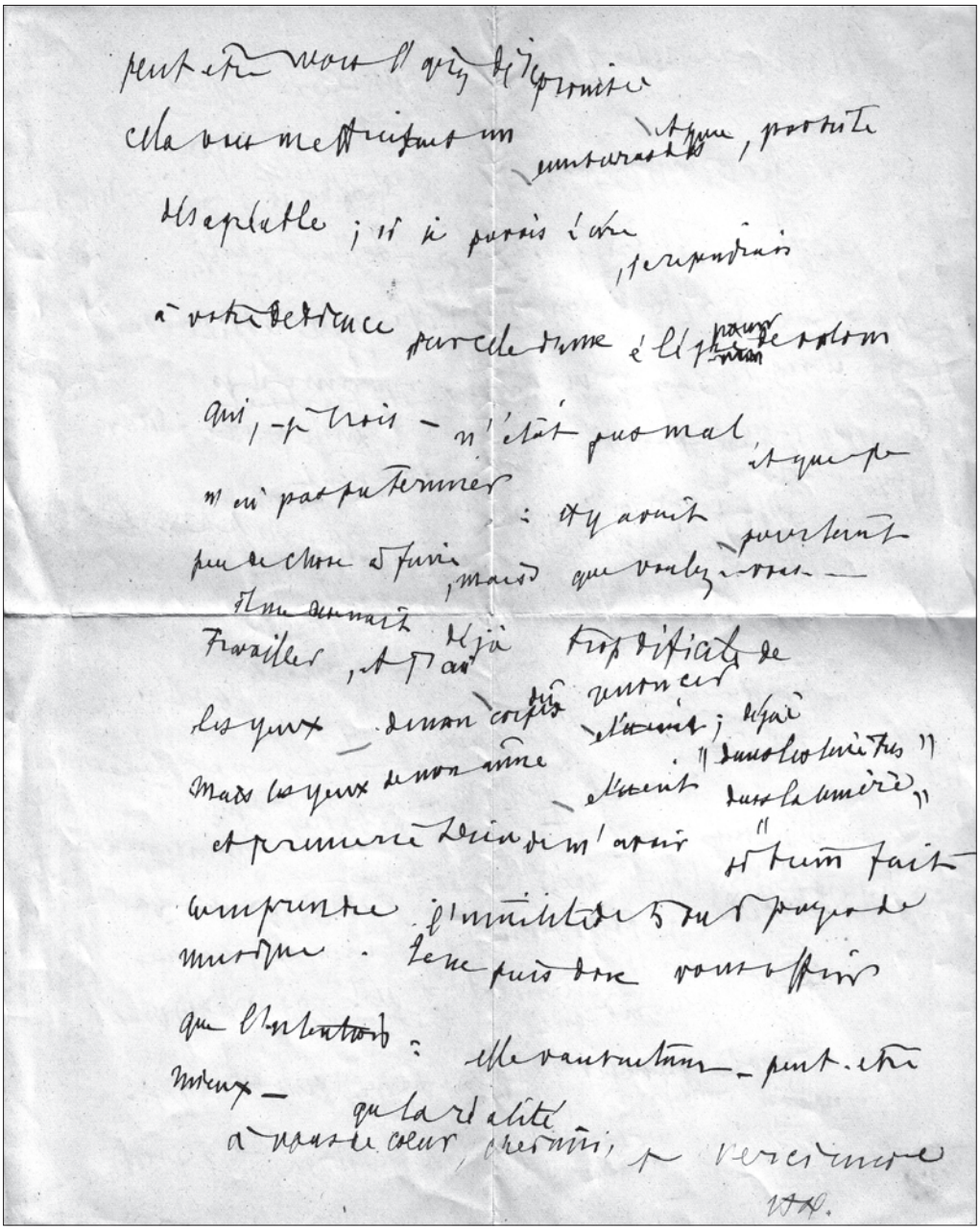
Pour moi, il n'y a pas de jour que je ne remercie Dieu de m'avoir ramené dans mon cher pays, et si près de ce Lourdes où il m'a appelé à la vie. Depuis le 26 juillet dernier, jour du Congrès Eucharistique qui fut véritablement un miracle, nous *vivons* dans le miracle continuel et évident (le plus extraordinaire peut-être fut le changement de direction inexpliqué et inexplicable des Allemands sur Paris… Sainte Geneviève arrêtait une deuxième fois Attila[214]). Ce pays sera sauvé et régénéré, je n'en doute pas, et la France redeviendra la grande nation catholique dont on a dit pendant tant de siècles : *Gesta Dei per Francos*[215].

212. Pour faire passer une expression « vulgaire », Duparc s'amuse à la faire endosser par quelque illustre devancier. Ainsi peut-on lire, dans une lettre du 6 avril 1908 à Francis Jammes : « car ma vue f… le camp, selon la forte expression de Pascal », et dans une lettre du 9 février 1909 au même : « à cause de ma vue qui f… le camp, comme disait Bossuet ». (cité dans *Henri Duparc. Une amitié mystique*, p. 84-85).

213. Gaston Thomson (1848-1932), longtemps député de Constantine, plusieurs fois ministre, à ce moment ministre du Commerce, de l'Industrie, des Postes et Télégraphes.

214. En l'occurrence, sainte Geneviève s'appellerait plutôt Joffre ou Gallieni.

215. « La Geste de Dieu par les Francs » est une forme de l'affirmation de la mission divine de la France, « fille aînée de l'Église ». C'est le titre choisi par Guibert de Nogent (mort vers 1124) pour son récit de la première croisade.



Lettre d'Henri Duparc à Jean Cras, 2 janvier 1920, lettre 77 du présent ouvrage.
Les tirets obliques joignant des membres de phrase ont sans doute été tracés par Monique Cras pour faciliter la lecture et sa propre transcription.

Archives Cras-Tansman

Annexe 7

Extrait de la lettre de Jean Cras à son épouse Isaure, du 29 mars 1922

Il faut que je te raconte ma journée à Mont-de-Marsan. À la sortie de la gare, quand je suis arrivé, j'ai aperçu Duparc, seul, appuyé sur une canne, regardant droit devant lui… avec des yeux qui, hélas, ne voient presque plus. Sa haute stature, son visage un peu amaigri, une expression d'attente peinte sur ses traits… tout cela faisait un ensemble très impressionnant.

Je me suis jeté dans ses bras. J'étais très ému et lui aussi. « Pourquoi êtes-vous venu ! » Je ne savais que lui dire.

Une voiture de louage – un landau préhistorique comme on n'en voit plus que dans les petites villes de province – l'avait déposé devant la gare et, en tâtonnant, il avait gagné la sortie des voyageurs. Je le pris sous mon bras et, à tout petits pas, je le conduisis vers la voiture. Quelle peine pour y monter ! ses pauvres jambes sont lentes et maladroites, et semblent le maintenir comme en équilibre instable.

Nous arrivâmes bientôt à la maison de la rue Victor-Hugo. Nouvelles difficultés pour descendre.

Bientôt Mme Duparc arrivait… elle à peine changée, certes vieillie un peu, mais si peu… même charme dans sa façon de parler.

La maison, « une vieille turne » comme m'avait écrit le vieux cher maître, avec de longs couloirs, des tournants, des escaliers, mais complètement réparée par ses soins, électricité, eau…

On me montra ma chambre qui était au premier. Et Duparc m'avertissant de toutes les embûches du chemin.

« Faites attention ici, la porte ouvre à l'envers, c'est très gênant parce qu'une fois ouverte il faut reculer… Cet escalier est terrible, les marches sont d'une hauteur !… et puis inégales. Les dernières sont plus hautes que les autres. » En réalité, les marches étaient de même hauteur, mais à chacune d'elles l'effort devenait plus grand pour y monter.

Déjeuner. Je retrouve un certain nombre d'objets comme autrefois. Mais beaucoup de choses ont été vendues. Il ne reste que quelques-uns des anciens tableaux. Dans le salon il n'y a plus qu'un piano droit (peut-être le piano à queue est-il resté chez son fils).

Duparc parle… et je retrouve le même homme qu'autrefois. Parole un peu brève, idées toujours claires, pensées élevées.

On me demande de longs détails sur toi, sur les petites.

« Quel dommage que votre chère femme ne soit pas ici », me dit Mme Duparc.

Après déjeuner, nous allons au salon et je sors *Polyphème*.