

An die Musik
Parole où la parole / Cesse
(Philippe Jaccottet et la musique)

par Marc Dugardin

Le samedi 31 janvier 2015, suite à la publication du volume des Œuvres de Philippe Jaccottet à la Pléiade, la librairie Quartiers Latins, à Bruxelles, lui a consacré une journée, avec des exposés, des lectures, des échanges. Les notes qui suivent sont tirées de l'intervention que j'ai été invité à y faire

Philippe Jaccottet et la musique... C'est mon sous-titre, pas mon titre, car le sujet est vaste, et mes ambitions seront limitées, modestes. Mais c'est aussi un sujet qui me tient particulièrement à cœur (la place de la musique dans l'écriture, sa place dans la vie) et c'est donc avec ferveur que j'ai relu de très nombreuses pages de Philippe Jaccottet, à l'affût des références, directes ou indirectes, qu'il fait à la musique. Elles sont nombreuses, inutile de dire que je ne prétends pas en avoir réalisé un relevé complet.

Mon titre, c'est donc plutôt *An die Musik*, qui est aussi le titre d'un lied célèbre de Schubert. Schubert qui est certainement un des compositeurs le plus souvent cité par Jaccottet, et commenté par lui avec une admiration jamais démentie. Mais c'est aussi le titre d'un poème de Rilke que Jaccottet a traduit, dont j'ai extrait les mots *Parole où la parole / Cesse*, les trouvant révélateurs de ce que Jaccottet semble souvent attendre en effet de la musique, pour elle-même, et en rapport avec l'écriture poétique : une écriture qui se débarrasserait, sinon des mots (ce qui serait la réduire totalement au silence), du moins des mots dans leur surcharge de sens, dans l'encombrement de tous les bavardages qu'ils véhiculent. Idéal d'une parole en quelque sorte sans les défauts de la parole – la poésie même ?

Voici ce poème, dans la traduction de Philippe Jaccottet :

A la musique

*Musique : souffle des statues. Ou bien :
silence des images. Parole où la parole
cesse. Temps perpendiculaire
au naufrage des cœurs.*

*Sentiments, mais pour qui changés ?
En quoi ? En paysage pour l'ouïe.
Musique, ô étrangère. O espace du cœur
soudain trop grand pour nous. Intimité
qui nous surpasse pour sortir,
adieu sacré ;
puisque l'intime nous entoure
comme lointain très exercé, comme versant*

*autre de l'air ;
pur,
énorme,
inhabitable désormais.*

Dans ce poème de Rilke, je relève d'emblée des orientations que nous allons retrouver chez Jaccottet :

Silence des images / paysage pour l'ouïe : une sorte d'idéal qu'il voudrait retrouver dans la poésie, celui d'une *image* qui parlerait d'elle-même, dégagée en tout cas de toute ornementation, une sorte d'image essentielle.

Temps perpendiculaire / au naufrage des cœurs : je fais un lien avec la notion d'*élévation*, que Jaccottet associe souvent à la musique qu'il aime et à la poésie vers laquelle il tend, et qui semble ici s'arracher au pire de ce qui fait la condition humaine.

Intimité / qui nous surpasse : de nouveau, on toucherait à un noyau, essentiel, quelque chose en nous de plus fort que nous.

Pur : ce mot si fréquent chez Jaccottet – selon moi, un peu trop fréquent peut-être. Mais il le propose toujours avec ses scrupules, avec l'honnêteté, le questionnement incessant qu'on ne peut que lui reconnaître.

Je propose donc à présent un parcours à travers plusieurs livres de Philippe Jaccottet, avec pour balises les compositeurs et œuvres dont il parle – mais aussi, ceux dont il ne parle pas, ou à l'égard desquels il se montre critique, quelquefois sévèrement. Et bien sûr en m'attardant aussi sur des extraits où la musique (le chant, la mélodie, le rythme...) est évoquée sur un plan plus général, et souvent en lien avec les questions à propos de l'écriture du poème.

Dans *A partir du mot Russie*, il est beaucoup question de musique. Directement, en citant *Petrouchka*, œuvre dont Jaccottet ne dit pas grand-chose (Stravinsky, il l'a précisé ailleurs, n'est pas un compositeur qu'il estime beaucoup) - pas grand-chose donc, sinon pour rapprocher l'œuvre musicale de livres illustrés de son enfance, de l'image de la Russie qui s'en dégageait. Directement encore, pour parler de Bach et de la *Passion selon Saint Mathieu*, et l'admiration de Jaccottet est ici exprimée avec ferveur. Mais déjà lorsqu'il parlait d'une nouvelle de Tchekhov, il faisait appel à la musique pour souligner ce qu'il aime dans l'écriture, ce qu'il y recherche : *Toutes les choses sont dites, et dites, c'est essentiel, presque en sourdine, avec une parfaite simplicité, dans ces pages (...)* *Presque en sourdine*, je le souligne, comme une clé, si je peux me permettre ce jeu de mots involontaire, pour le sujet qui nous occupe. D'ailleurs ce mot, dans son sens musical, Jaccottet l'utilise, un peu plus loin : (...) *une sorte de polyphonie très souple et tout intérieure qui porterait à la clé l'affirmation de la Résurrection*. Et plus loin, cette insistance, ces reprises, ces *repentirs* comme on dit pour la peinture, si caractéristiques de l'écriture de Jaccottet : *Cette polyphonie, donc, mais le mot ne convient pas, ce nouement, cette fusion de thèmes, et le mot thème égare aussi, parce que tout est plus simple, plus intérieur, plus concret*.

On pourrait croire que Jaccottet est en train de nous proposer son art poétique ! Je pourrais citer des pages et des pages, me contenter presque de la matière déjà si riche trouvée dans ce seul livre, mais j'ai tout de même envie d'aller voir un peu dans les autres, ne fût-ce que pour vérifier (même si ce petit exposé n'a en rien l'ambition d'une thèse) si ce que j'avance se confirme ailleurs dans l'œuvre de Philippe Jaccottet.

Juste ceci encore, si caractéristique : (...) *c'était presque, dans ces quelques pages d'ailleurs, j'y insiste, sans vibrato ni emphase, (je souligne) énoncer, faire se lever la plus haute et secrète espérance que l'on puisse nourrir.*

Non, je ne peux pas quitter ces pages, si significatives, sans une citation encore (je précise, pour qu'on puisse bien la comprendre, que Jaccottet fait ici allusion au *Renielement de Pierre*, dans la Passion de Bach) : *Et la phrase musicale inoubliée, réentendue chaque fois avec la même émotion, est comme si l'on tombait la tête en avant, frappé à mort ; mais en même temps qu'on tombe, elle vous recueille, vous relève, comme pourrait justement le faire une servante, plutôt que de vous dénoncer.*

Non, décidément, je ne peux pas encore quitter ce livre. Pour une chose au moins, même si d'autres encore, je le répète, mériteraient aussi que je m'y attarde. Revenant sur des images de son enfance liées au protestantisme - dont il ne se réclame plus - et en particulier à des représentations, tantôt douces, tantôt violentes, de la figure du Christ, Jaccottet note : *Aurait-on même voulu, alors, traverser cette couche épaisse de clichés, corriger cette longue usure, ce long affadissement d'une parole d'abord subversive et fraîche, qu'on ne l'aurait pas pu, faute de savoir comment s'y prendre – et voici ce qu'il ajoute, dans une parenthèse – (et sûrement pas en s'aidant de guitares électriques) !* Bach est cité de nouveau, ensuite, et *Don Quichotte* ou *L'Idiot*, des œuvres de référence, certes, mais la remarque entre parenthèses n'en prend que plus une tournure un peu « passéiste », c'est du moins comme cela que j'entends la sévérité un peu excessive et hâtive de Jaccottet sur une musique que, sans doute, il ne fréquente guère – ce qui, bien sûr, est parfaitement son droit.

(Nota bene : José-Flore Tappy m'a fait part de son point de vue à propos du mot « passéiste », qu'elle trouve injuste au regard de ce qu'elle connaît de Philippe Jaccottet, de ce qu'elle a appris de lui en le rencontrant pour la préparation du volume de la Pléiade. Entre autres, sa curiosité, son intérêt pour des courants de la poésie contemporaine parfois très éloignés de sa propre écriture).

Reprenant le fil de mes lectures, il me suffira de souligner en passant les constantes, les lignes de force qui paraissent se dégager.

Dans *Une transaction secrète*, on peut lire ce qui suit (Jaccottet parle de Marcel Arland) : *Ainsi s'explique, en fin de compte, le caractère essentiellement mélodieux de son art : le chant peut bien parler des pires malheurs, il ne se brise pas.* Qu'il parle de musique ou d'écriture, Jaccottet préfère en tout cas éviter les dissonances. Dans un autre passage de ce même livre, il parle de Novalis, et c'est une comparaison musicale révélatrice qui lui permet de dire ce qu'il admire chez ce poète – et chez d'autres : *il n'est pas possible de l'arrêter dans son mouvement ; sa douceur n'a rien de fade, sa tension n'est jamais crispée.*

Mouvement ininterrompu, fluidité : ce ne sont pas là, évidemment, les caractéristiques les plus remarquables de l'écriture poétique ou musicale d'aujourd'hui, souvent éclatée en fragments. Mais ce sont bien des qualités que l'on peut attribuer à Bach, à Mozart, à Schubert, ces musiciens que Jaccottet place au sommet, dans lesquels on peut dire qu'il voit des modèles.

Et toujours, Philippe Jaccottet réaffirme sa volonté de ne pas hausser le ton, de ne pas accentuer ce qui est dramatique, de ne pas prendre le risque de s'y briser (ce qui ne veut pas dire qu'on le refoule : la probité profonde de Jaccottet lui interdit absolument cette dérobade, cette imposture). Mais on ne s'étonnera donc pas, pour en revenir à la musique proprement

dite, qu'à côté des noms si souvent cités que je viens de rappeler (auxquels il faut ajouter certainement Purcell, Monteverdi, quelques autres...), certains n'apparaissent jamais, d'autres très rarement (sous réserve d'une vérification plus rigoureuse, je n'ai vu, par exemple, le nom de Wagner que pour commenter une citation de Baudelaire).

Beethoven est cité à quelques reprises, pas très souvent tout de même, entre autres pour associer un cri d'oiseau entendu la nuit aux premières notes de la cinquième symphonie (je saute dans un autre ouvrage, à savoir *La Semaison*), ou pour faire remarquer, significativement, en évoquant *La condition humaine* de Malraux : *Bien sûr, avec lui, on est plus près de Beethoven que de Bach*. La nuance restrictive me paraît évidente. Beethoven sera cité ailleurs encore, élogieusement, pour tel adagio d'un des quatuors de l'opus 59. Mais je ne crois pas que Jaccottet se soit attardé sur l'âpreté des derniers quatuors, sur *La grande fugue*, par exemple. Qu'on me comprenne bien : je veux me garder de porter un jugement sur les goûts de Jaccottet – de quel droit le ferais-je ? - ou d'insister sur mes rapprochement ou mes divergences avec ces choix, même si je les laisse pressentir, certainement. Mais je veux souligner là des constantes, des fidélités aussi. A Gustave Roud, par exemple, avec qui Jaccottet partageait largement ses préférences musicales et à propos de qui, dans un texte qui ne porte pas pour rien le titre de *Au voyageur d'hiver*, il parle d'un *rayonnement (...) plutôt sourd et doux ou voilé*.

Au fil de mes notes, Mozart, Mozart encore, et puis Schubert, Schubert surtout peut-être. Et Bach, encore, et encore. Gesualdo, Purcell à nouveau, Monteverdi, Pergolèse, la musique tibétaine. Brahms une fois, mais avec une réserve. Très peu Schumann, d'après ce que j'ai pu lire en tout cas. Liszt, assez longuement, dans le deuxième volume de *La Semaison*, mais Philippe Jaccottet lui-même ne manque pas de préciser d'abord ses réticences à l'égard de ce compositeur. Debussy et Ravel sont rapidement écartés, de même que *Le Sacre du Printemps*, ce dernier presque aussi sévèrement que, par exemple, Dubuffet ou Picasso, dans le domaine de la peinture. Les dodécaphonistes ne sont mentionnés (toujours sous réserve que quelque chose m'ait échappé, bien entendu) que dans un passage de ce même volume II de *La Semaison* : *Réécoutez Webern, qui, au moins par l'extrême concentration, l'extrême économie de moyens, me fait songer à Morandi*. Jaccottet cite ensuite un passage d'une lettre de Webern à Berg, où il est question de nature, de paysage, mais pas explicitement de musique.

Tout ceci, je le répète une fois de plus, correspond à des fils conducteurs intuitifs que mes lectures semblaient confirmer au fur et à mesure, mais cela reste *sous bénéfice d'inventaire*, comme on dit.

Avant de me plonger, ça me semble tout de même essentiel, dans ce que Jaccottet a écrit à propos des musiques qu'il admire le plus, et de tenter de mettre en évidence encore ce que cela implique pour ce qu'il recherche, comme lecteur et comme auteur, dans la poésie, je voudrais m'attarder quelques instants encore sur d'autres compositeurs ou œuvres, cités rarement. Car cela permet encore une fois, au-delà des jugements stricts qu'il lui arrive de prononcer, de retrouver un Jaccottet qui cherche, qui ne nie pas ses tâtonnements, qui ne se place pas lui-même au sommet.

Dans *La Semaison*, on peut lire : *L'immense Requiem de Verdi, les cris et les soupirs de Gesualdo, la fin du Lied von der Erde. On repense à ces immenses symphonies dont Mahler se*

sentait lourd. On envie ces dimensions, quand soi-même on est à peine capable de quelques notes en marge.

Et dans *Le combat inégal*, disque-livre publié par *La Dogana*, Jaccottet revient à Mahler encore, cette fois les *Kindertotenlieder*. Là, il dit toute son admiration pour une œuvre au caractère évidemment dramatique, mais en l'assortissant d'une réserve (non sur cette musique, mais sur celle qu'un tel drame permettrait d'écrire aujourd'hui) : *Mais de ce drame, Mahler avait pu encore tirer une musique admirable, alors que la tempête d'aujourd'hui menace la possibilité même de toute musique.*

Ecrire cela revient évidemment à exclure de la notion même de musique pratiquement tout ce qui a été composé après Mahler. Et c'est laisser entendre que Mahler est lui-même, ici, une exception, d'avoir pu écrire une musique aussi admirable alors même qu'elle nous plonge dans le drame le plus atroce.

Le moment est venu de rejoindre Mozart à travers ce qu'en écrit Jaccottet.

Dans La Semaïson : Quintette de Mozart K.516. – Quelque chose qui a l'air de monter du fond de la terre, de sourdre d'au-delà de la terre, comme une lumière ressuscitée, comme Lazare, une blancheur qui gagne, par vagues, ou par vols d'ailes pâles : pouvoir encore entendre et voir cela – dans une tranquillité surnaturelle et pourtant simple. (...)

*Élévation, blancheur, allusion (c'est loin d'être la seule, sur les pages des livres de Jaccottet) à la résurrection de Lazare, et cette aspiration à une tranquillité surnaturelle et pourtant simple. On pourrait reprocher à cette approche son côté un petit peu angélique, mais on ne peut nier que les mots utilisés par Jaccottet correspondent à quelque chose que cette musique nous donne à entendre, et qu'il parvient à en traduire l'impression d'allègement, qu'il nous dit bien que cette musique est humaine, simple, mais qu'elle ne peut l'être à ce point que par un caractère qu'il qualifie de *surnaturel*.*

De toute façon, tout cela, ce ne sont que des mots, de pauvres mots, contestables, approximatifs, et cela nous vaut cette remarque de Jaccottet dans *La seconde semaison* (c'est de Schubert cette fois qu'il venait de parler) : *Mais dire cela ou rien, à propos de telles merveilles...* Façon de nous inciter à les écouter, ces merveilles, à renoncer, s'il le faut, à en dire quoi que ce soit. Façon de dire, peut-être, qu'écrire n'est pour lui et pour tant d'autres, qu'un pis-aller, qu'après-tout, il suffit de se taire, et d'écouter. Que les mots ne sont peut-être là que pour formuler cette invitation : *écoutez...*

D'autres passages de Jaccottet, encore, où il est question de Mozart... je ne peux en épinglez que quelques-uns :

(...) mélancolie et gaieté, alacrité, légèreté, élégance. Les éléments de la vie quotidienne, l'élan rapide, l'humour, l'impertinence, le rêve. La même transparence, si difficile à interpréter en musique, impossible à traduire en poésie. Nous y voilà ! En fait, c'est de Pouchkine que parlait Jaccottet, et le rapprochement qui lui est venu, c'est Mozart. Et c'est pour faire le constat de ce que la musique ne peut qu'exceptionnellement atteindre (n'est pas Mozart qui veut) – la transparence - de ce dont la poésie ne serait décidément pas capable...

Mozart associé à Monteverdi, pour déplorer *ce qui me semble manquer trop souvent, ou ce qui me manque, chez les poètes contemporains (...)* ces inflexions singulières comme il y en a dans la musique, notamment à certains moments d'airs de Monteverdi ou de Mozart qui

labourent la terre du cœur, qui semblent faire tourner les gonds de l'espace – et tout l'être en frémit (...)

Mozart cette fois qui *laboure la terre du cœur*, et il me semble que c'est bien en effet ce que l'on peut ressentir à certains moments de l'écoute de sa musique, et il me frappe que le verbe *frémir* choisi par Jaccottet vient corriger peut-être ce que le mot *labourer* pouvait indiquer de brutal. *Souffrance réparée par le chant*, expression que j'ai déjà citée, venue sous la plume de Philippe Jaccottet à propos d'Anne Perrier, dans *Une transaction secrète*, et c'est plutôt pour remarquer que chez ce poète, la déchirure, exceptionnellement, peut se manifester comme irréparable.

Ailleurs, dans *La Semaïson*, on peut lire ceci : *Musique. Première image qui me vienne : d'une barrière de paille, de notes, dressée contre le vide, l'ennemi. Ensuite, cela se révèle très insuffisant.*

Quelques pages plus loin, une note débute à nouveau de la même manière, puis va chercher ses mots pour tenter de cerner ce qu'il est possible de dire : *Musique : feuillage de notes comme abri, mur vibrant, cloison poreuse, filtre. La mélodie comme une chaîne de montagnes ou de collines, parfois étale, calme, parfois hérissée, héroïque, tendue. Mais surtout, comme la ligne qui délimite et désigne de l'invisible, de l'inconnu, le rêve de tout regard d'enfant : qu'y-a-t-il au-delà ? Le mirage, son pouvoir.*

La *barrière*, l'*abri*, mais surtout, au-delà de ce besoin de protection, l'*invisible*, l'*inconnu* et ce *pouvoir* attribué à ce qui est qualifié de *mirage*, un mot qui étonne chez Jaccottet, surtout utilisé de manière positive. C'est que la musique nous emporte, que, si dans un premier temps, elle nous permet de chercher des points d'appui, finalement elle nous amène peut-être bien à lâcher prise ? Mais je m'avance là sans doute dans une interprétation un peu trop personnelle des propos de Philippe Jaccottet.

Mozart ! Je l'ai dit, il en parle trop souvent pour que je puisse tout rapporter ici. Très subjectivement, je voudrais m'arrêter sur un *adagio* que j'aime tout particulièrement moi aussi, celui du concerto pour piano K. 488. Voici ce qu'en dit Jaccottet :

Concerto de Mozart pour piano, K. 488. L'adagio m'apparaît de l'ordre du stellaire, comparable seulement à ces jours et à ces nuits d'à présent (la note est datée du mois de septembre), immobiles, silencieux, décantés – comme portés à la plus haute altitude. Ou une eau qui ferait s'ouvrir les rochers.

Schubert à présent.

Tant de fois cité, avec une telle admiration !

De nouveau, de manière subjective, mais en connivence avec le choix de Jaccottet lui-même, je voudrais m'attarder sur les dernière sonates, et la toute dernière, en particulier, la D.960. Mais d'abord, sur une remarque que Jaccottet formule à propos des *Impromptus*, écoutés dans la version de Schnabel. Note qui recoupe, nuance, voire contredit celle que j'ai reprise plus haut, autour du mot *mirage* : *Les impromptus de Schubert par Schnabel ; le son, sa respiration, les lignes qu'il dessine dans l'espace intérieur comme un modèle : voilà ce qu'il t'est donné d'entrevoir, un mirage ? non, puisque cela est ;*

Non, puisque cela est ! Jaccottet ne peut plus dire que cela, qui est presque ne plus rien dire, faire un constat, et puis se taire, écouter.

Dans *La seconde semaine*, on peut lire : *La sonate de piano de Schubert en si bémol majeur (D.960). Dans le premier mouvement, cette façon de passer d'étage en étage, dans l'espace créé par les sons (...) Ces arrêts, ces attentes, ces élans.*

Puis Jaccottet reprend l'image des collines, et le mot inflexion – des *inflexions qui sont comme des infléchissements de l'espace intérieur, presque incompréhensiblement exaltants et poignants à la fois.*

Et à la fin de cette note, il fait un rapprochement avec un passage du *Principe de la Poésie* de Poe, cité par Baudelaire, où l'auteur avance que l'émotion particulière suscitée par le poème, joie et tristesse mêlées, tiendrait au fait que celui-ci nous rappelle à la fois que quelque chose comme le Paradis existe et que nous en avons été chassés. Ce qui ne fait que reculer l'explication.

Autre référence à cette ultime sonate de Schubert, dans *Notes du ravin*, reprise plus tard dans *Ce peu de bruits*:

La dernière sonate pour piano de Schubert m'étant revenue hier soir, par surprise, une fois de plus, je me suis dit simplement : « Voilà. » Voilà ce qui tient inexplicablement debout, contre les pires tempêtes, contre l'aspiration du vide ; voilà ce qui mérite, définitivement, d'être aimé : la tendre colonne de feu qui vous conduit, même dans le désert, qui semble n'avoir ni limites, ni fin.

On ne s'étonnera pas de voir Jaccottet donner aussi un écho de son écoute des *Variations Goldberg*, par Glenn Gould.

Là, je ne peux que bégayer. Il est presque impossible de trouver des analogies – intuitives- qui vous expliqueraient, au moins en partie, pourquoi c'est si beau et si souverain ; contrairement à ce que j'ai risqué à propos de Purcell ou de Schubert.

(...) Mais les variations lentes : c'est là que les mots manquent. J'aventure en hésitant ceci, qu'elles ressemblent à ce que l'on pourrait entendre ayant franchi le Léthé dans Le Paradis de Dante : paroles, inflexions que l'oreille humaine ne pourrait saisir qu'au plus haut étage du monde.

Paradis, inflexion, le plus haut... ce sont là des mots qui reviennent décidément, s'agissant d'évoquer la musique.

Inflexion – Quelque chose est dit là pour la musique, d'un mot qui semble juste mais qui n'est pas précisément défini par Jaccottet. Pour le poète aussi, il y a une inflexion à trouver, celle de sa voix. Comme quoi, lorsqu'il parle de musique, Philippe Jaccottet parle de poésie. Et réciproquement.

Je m'avise que j'ai peu relevé de citations où revient le mot *pur* ou la notion de *pureté*, pourtant fréquemment par Jaccottet associés à la musique et à la poésie. Peu aussi provenant des nombreux passages où, parlant de musique (ou de la mélodie, du chant en poésie), il utilise des images, des associations visuelles qui font référence à l'eau, à son courant, à son murmure (plus souvent qu'à son grondement). Cela n'apparaît peut-être pas assez dans les citations sur lesquelles je me suis attardé.

Je m'avise également que j'ai puisé beaucoup de références dans les notes en prose, rien jusqu'ici dans les poèmes proprement dit.

Il y a pourtant, dans *Pensées sous les nuages*, une suite de poèmes intitulée *A Henry Purcell*.

Elle commence par ces trois vers :

*Ecoute : comment se peut-il
que notre voix troublée se mêle ainsi
aux étoiles ?*

Et plus loin, ceci, qui dans sa concision, sans rien vouloir expliquer, parvient à suggérer ce que Philippe Jaccottet entendait, écoutant Purcell, ce qu'il nous invite à notre tour à écouter :

*Songe à ce que serait pour ton ouïe,
toi qui es à l'écoute de la nuit,
une très lente neige
de cristal.*

Ces vers, je les rapproche de ceux de Hölderlin si souvent cités par Jaccottet, à juste titre. Car ce qu'on y entend, n'est-ce pas la musique même, dans un poème qui laisse la musique parler pour lui, qui ne dit rien d'autre que cette musique – et cette musique est peut-être bien alors la poésie même :

*car
pour peu de chose
était désaccordée, comme par la neige,
la cloche dont
on sonne pour le repas du soir.*

Dans *Paysages avec figures absentes*, Philippe Jaccottet écrit à propos de ces vers : *et quelques-uns me comprendront si je dis trouver dans ce peu de mots « l'ouverture infinie » qui me fait vivre.*

Marc Dugardin, 2016

