

OCTAVE MIRBEAU, UN ENFANT REBELLE DANS LES REVOLUTIONS ESTHETIQUES

*Esquisse psychologique sur les ressorts
biographiques d'une œuvre*

« Ah ! Combien d'enfants, compris et dirigés,
seraient de grands hommes peut-être,
s'ils n'avaient été déformés
par cet effroyable coup de pouce au cerveau
du père imbécile. »
Octave MIRBEAU

INTRODUCTION : POUR EVITER LES MALENTENDUS

Les liens entre littérature et psychologie s'avèrent à la fois étroits et capricieux. Freud dans son étude sur la *Gradiva* de Jensen (1907), soulignait déjà à quel point « *Poètes et romanciers sont de précieux alliés, et leur témoignage doit être estimé très haut, car ils connaissent entre ciel et terre, bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont, dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à nous.* » Outre Jensen, Freud marquera sans cesse sa révérence à l'égard de l'art, depuis le complexe d'Œdipe dû à Sophocle, jusqu'à Léonard de Vinci, Michel Ange, Dostoïevski, Wedekind ou Shakespeare. Poe comme Baudelaire inspireront Marie Bonaparte puis Jacques Lacan. L'œuvre d'Hergé sera analysée par Serge Tisseron (1985), celle de Duras maintes fois commentée. Tout récemment, Philippe Meirieu (1999) insiste sur la fonction psychopédagogique des romans initiatiques, après avoir exploré les écrits de Rousseau, les textes d'Ovide et même le fameux *Frankenstein* de Mary Shelley – en écho à la *Psychanalyse des contes de fées* de Bruno Bettelheim. Pourtant, dans sa remarquable analyse des interactions entre psychanalyse et littérature, Pamela Tytell (1982) montre à quel point ces liens ne vont pas de soi : il s'agit plutôt d'une dualité attraction/répulsion que d'une inclination naturelle. Ainsi, Gide et Breton resteront-ils dans une entre-deux de l'emprunt et du rejet quant à la découverte freudienne. Ainsi pourrait-on également avancer que la *recherche du temps perdu*

proustienne constitue l'envers de la catharsis psychothérapeutique. Ainsi enfin les emprunts à la linguistique, chez Lacan, ou ceux à la psychanalyse, chez Barthes, tressent-ils des fils indissociables autant qu'antagonistes.

Loin de prétendre mesurer ce modeste essai à l'aune de prédécesseurs aussi illustres, je souhaite seulement indiquer que je n'ignore ni les problèmes épistémologiques que pose toute étude psychologique d'une œuvre d'art ou de son auteur (d'autant plus quand celui-ci n'est plus), ni la radicalité des débats suscités par ce procédé. J'ajouterai même que le penchant littéraire en psychologie traduit autant une secrète envie qu'une fréquentation partagée de la souffrance humaine – à l'instar du psychothérapeute Tobie Nathan qui se fait la nuit auteur de romans policiers !

Autrement dit, mon propos ne vise aucunement à asséner quelque vérité définitive que ce soit à propos d'Octave Mirbeau, mais seulement à proposer un éclairage inédit¹ sur l'entrecroisement de sa vie et de son œuvre. Un tel entrecroisement constitue pleinement ce que Jacques Ardoino (1998) nomme « *objet multiréférentiel* », dont les multiples facettes peuvent être considérées selon différents points de vue (ou paradigmes), sans qu'aucun de ces paradigmes annule l'autre, et sans que leur improbable somme suffise jamais à décrire totalement chacune de ces facettes. Ce faisant, j'espère éviter les deux écueils inhérents à ce type d'entreprise : celui du déterminisme et celui de la sur-interprétation. En effet, la densité et la profusion de l'œuvre de Mirbeau ne sauraient être réduites à quelques facteurs biographiques qui, loin de la déterminer tout entière, y firent office de simples ressorts. De même, ces divers facteurs ne doivent pas non plus faire l'objet d'une escalade d'interprétations à l'infini, mais seulement être considérés comme des éléments sous-jacents aux manuscrits de l'auteur, à l'image du palimpseste.

1. OCTAVE MIRBEAU, CADET REBELLE OU AÎNÉ NOVATEUR ?

À la suite des travaux du psychanalyste réalisés par Karl Abraham au début du vingtième siècle sur les fratries, Franck J.

¹. Inédit au sens où, à ma connaissance, Mirbeau n'a fait à ce jour l'objet d'aucune étude de type psychobiographique publiée. Le présent article demeure d'ailleurs une simple esquisse, qu'une éventuelle recherche plus poussée pourrait infirmer ou modifier considérablement...

Sulloway (1996) soutient la thèse que l'essentiel des révolutions scientifiques, politiques et sociales ont été initiées par des cadets de naissance. La liste est impressionnante : Copernic, Darwin, Luther, Malthus, Descartes, Voltaire, Freud, Einstein, etc. C'est eux qu'il désigne comme « *enfants rebelles* ». Plus encore, ces révolutions dans le monde de la pensée et de l'organisation sociale ont été le plus souvent défendues par d'autres cadets de naissance, alors même que leur appartenance à une génération antérieure aurait dû les inciter au conservatisme de l'âge. Celui-ci nous conduit à préférer le familier à la nouveauté, ou à perpétuer les nouveautés apparues au temps de la jeunesse enfuie. Cette thèse n'exclut certes pas que certaines révolutions soient le fait d'aînés ou d'enfants uniques, mais Sulloway constate que dans ce cas, elles débouchent sur des formes intransigeantes, voire terroristes. La période de la Terreur post-révolutionnaire en France en est l'un des exemples, de même que si Lénine ou Trotski furent des cadets de naissance, Staline ou Khrouchtchev furent des aînés.

En d'autres termes, les cadets connaîtraient une prédisposition plus grande que les aînés ou les benjamins à développer leur capacité d'innovation et de rupture par rapport à l'ordre établi du monde qu'incarne, chez le jeune enfant, l'autorité parentale. De plus, ils seraient plus fortement enclins à recevoir et soutenir ces innovations, qu'elles soient scientifiques, religieuses, culturelles ou politiques. Enfin, ils manifesteraient plus souvent des attitudes tolérantes et humanistes vis-à-vis des novateurs, même dans le cas où ils continuent d'adopter des positions conservatrices. Ces différents éléments sont étayés par les nombreux tests statistiques de Sulloway. Ceux-ci établissent des corrélations significatives entre le rang de naissance et la capacité d'innovation, la réceptivité aux innovations ou encore la tolérance à leur égard. C'est-à-dire que si ces corrélations n'atteignent jamais un taux de 100 % (tous les cadets ne sont pas novateurs, tous les aînés ne sont pas conservateurs), elles sont toujours supérieures aux résultats que produirait le pur hasard. L'explication causale donnée par Sulloway est la suivante : les cadets, faisant d'emblée l'expérience de la rivalité avec leurs aînés, ont plus largement tendance à développer leur originalité, leur « niche » spécifique au sein de la fratrie. Cette « niche » fournissant le

prototype d'une capacité, d'une réceptivité ou d'une tolérance ultérieure aux innovations ou aux révolutions².

On le sait depuis les vastes recherches menées par Pierre Michel et Jean-François Nivet (1990), Mirbeau est un cadet, né après une sœur aînée, d'un père lui-même cadet. Sa vie et son œuvre entière sont celles d'un « *enfant rebelle* », ardent défenseur des révolutions esthétiques et politiques. Cette rébellion s'adresse d'abord à la figure paternelle, dans un double mouvement de rupture et de poursuite. Car, quand bien même Mirbeau père ne s'illustre ni par le libéralisme, ni par le goût de la modernité, il a également accompli sa révolution de cadet en rompant avec la tradition notariale de ses ancêtres – s'acquittant du devoir de loyauté transgénérationnelle en épousant une fille de... notaire ! Ayant transmis à son fils le modèle implicite d'une transgression quant à la répétition familiale, sans doute ne pouvait-il pas en plus adhérer aux facéties d'Octave... L'extrémisme de Mirbeau trouve là un de ses motifs possibles : la rébellion qui l'anime portera durablement l'empreinte de la répétition inadmissible de celle, initiale, de son père. Poursuivi par le notariat jusqu'au début de sa vie professionnelle, Mirbeau le sera plus encore par l'ombre d'un père qui a rompu une filiation.

De plus, si Mirbeau est un cadet réceptif aux révolutions culturelles, sociales et politiques de son temps, il est également un aîné (l'aîné d'une sœur benjamine) et un garçon unique (n'ayant du coup pas à s'affranchir d'une éventuelle concurrence avec un frère aîné par l'exploration d'une niche par trop spécifique). Cette dimension d'aîné chez un puîné, seul mâle en un temps où les filles valent peu, peut expliquer qu'au-delà de ces caractères typiques du cadet, Mirbeau ait plus été un contempteur des révolutions qu'un créateur, plus un « *imprécauteur au cœur fidèle* », selon le fort juste titre choisi par Pierre Michel et J.-F. Nivet pour leur remarquable biographie, qu'un novateur dédouané de toute culpabilité. C'est peut-être là que résident les deux puissantes sources où puiseront son œuvre et son action : un talent inouï pour côtoyer les grands hommes de son temps, dans tous les domaines et avec une acuité au renouvellement absolument

². C'est d'ailleurs l'un des points les plus critiquables de la thèse de Sulloway que de ne pas distinguer révolution et innovation. J'y vois, pour ma part, un effet de la culture nord-américaine fort réceptive à l'innovation technologique pour peu qu'elle ne révolutionne pas les modes de vie et l'organisation socio-économique, là où le caractère contestataire français s'accompagne au contraire d'un grand conservatisme technologique et esthétique !

saisissant ; la déconcertante ambivalence du millionnaire rouge, de l'anarchiste bourgeois, du chantre d'un érotisme pervers filant doux sous la coupe d'une épouse dominatrice. Octave Mirbeau, enfant rebelle, certes, mais par procuration. Cette ambivalence durable s'exprime aussi dans les deux grands temps de sa vie, puisqu'avant la rupture amoureuse de 1884 (à 36 ans), Mirbeau se caractérise par une certaine intransigeance (chroniques politiques, *Grimaces*), une relation ambiguë au pouvoir mêlée de fascination et de rejet (engagements bonapartistes, vie politique dans les Pyrénées) et un caractère entier dans ses jugements à l'emporte-pièce, qui tranche avec son goût du sensible et de l'émotion. Il est notable que ce tournant des années 1884-1885 se situe précisément à la moitié de son existence, et coïncide avec ce que les psychologues nomment « *crise du mitan de vie* » (Sheehy, 1977).

2. MIRBEAU ET LES RÉVOLUTIONS ESTHÉTIQUES : GÉNIES ET CRÉATEURS

Même si l'étude de Sulloway porte essentiellement sur les révolutions scientifiques et socio-religieuses, il me semble possible d'appliquer sa thèse aux révolutions esthétiques. Celles-ci portent, non plus sur la transformation du réel visée par la politique, non plus sur sa modélisation visée par la science, mais sur sa représentation. Mirbeau oscillera sans cesse entre les deux pôles du socio-politique et de l'artistique, de la transformation et de la représentation, délaissant celui de la modélisation. Transformation du monde et représentation du monde sont d'ailleurs intimement liées depuis la Renaissance : la découverte, au *Quattrocento*, de la *perspective* en art métamorphosera peu à peu le monde lui-même, sous la forme anthropologique du *projet*, comme le montre Jean-Pierre Boutinet (1990).

Cadet rebelle en politique, Mirbeau sera aussi aîné novateur en esthétique. Pour le comprendre, il convient de distinguer les deux modalités psychosociales des révolutions esthétiques. La première de ces modalités est celle du génie, qui porte une tradition artistique jusqu'à son extrême point d'accomplissement. La révolution est là plutôt de l'ordre de la révélation : on change de degré, pas de structure. La tradition est exploitée, enrichie, explorée, formidablement approfondie,

mais demeure préservée. Il semblerait que ce soit plutôt le fait d'aînés de naissance, d'enfants uniques ou d'aînés dans leur sexe, tels Michel-Ange ou Auguste Rodin. La seconde modalité des révolutions esthétiques est celle du créateur, au sens fort du terme : là où le génie est inspiré, le créateur prend la place même de dieu. Le génie est élu par ses dieux ; le créateur est prométhéen. Au contraire du génie, le créateur rompt avec toute tradition, produisant une révolution formelle ou structurelle radicale, un avant et un après qui marque l'histoire de l'art. C'est plutôt le fait de cadets de naissance, comme Picasso.

Mirbeau, cadet rebelle, a résolument pris le parti des opprimés, des méconnus, des rejetés, des ignorés ou des exploités (en tout cas dans la seconde partie de sa vie). Mirbeau, aîné novateur, a également déniché et soutenu les incontestables génies de son temps : Monet, Rodin, Pissarro, Gauguin, Van Gogh – avec une rare clairvoyance. Mais Mirbeau a délaissé, ignoré ou mal compris les véritables créateurs de l'époque, qu'il s'agisse du cubisme ou de Proust. À part le soutien qu'il apporte à Apollinaire dans l'affaire du vol de la *Joconde*, plus à ranger du côté de sa fibre justicière que de celui de ses combats esthétiques, Mirbeau aura raté le rendez-vous des créateurs...

Nul jugement de valeur, en l'occurrence : Mirbeau n'a pas démerité, loin s'en faut. Et les créateurs ne sont pas supérieurs, ni plus méritants que les génies. Ils sont l'autre modalité des révolutions esthétiques, celle de la rupture. On peut ainsi comprendre que Mirbeau, cadet rebelle, mais aîné novateur, ait préféré le renouvellement de la tradition, la transformation de l'héritage, au rejet, à l'abandon de cette tradition pour les collages plastiques de Braque, les collages littéraires de Joyce et d'Apollinaire, ou les bricolages de Duchamp³. C'est l'histoire même de sa biographie : rompre sans interrompre ou, plus précisément, se rebeller pour renouveler et non pour fonder à nouveau. L'aventure anarchiste elle-même n'y échappe pas, puisque fondée sur la destruction et non sur la création.

Plus encore, Mirbeau écrivain, tel qu'il le deviendra assurément dans la seconde partie de sa vie, ne sera pas non plus lui-même l'auteur d'une rupture esthétique – ce qui, encore une fois, ne saurait amenuiser son talent. Il ose, il décape, il

³. Je n'ignore pas que Pierre Michel parle à juste titre de « collage » pour *Les 21 jours d'un neurasthénique* (1901), mais il me semble que plus que d'une *déconstruction* de la forme du roman, il s'agisse de jeux à *l'intérieur même* de cette forme.

invente, il joue avec les styles et les personnages, il explore et butine, il provoque, mais il ne révolutionne pas la littérature, à la manière de Mallarmé, Rimbaud ou Joyce. *La 628-E8* (1907) est certes un objet littéraire insolite, où l'innovation technologique de l'automobile, au fond du texte, s'accompagne pour la forme d'un transfert du genre impressionniste vers le roman. Mais l'impressionnisme perpétue la représentation du monde sensible qui débute avec la Renaissance, quand l'abstraction rompt avec la représentation, de même qu'à la Renaissance la perspective a rompu d'avec la symbolique.

3. L'ART, LES FEMMES ET LA RIVALITÉ FRATERNELLE

La complexité et l'originalité féconde de Mirbeau ne s'en trouvent pas atténuées. Elles méritent en fait toute notre attention. Loin de pencher en faveur d'un quelconque don inné, l'analyse psychobiographique s'intéresse à la façon dont une histoire de vie construit un talent. Je vais donc tenter de montrer comment l'on peut comprendre la clairvoyance et l'attrance de Mirbeau pour les combats politiques et esthétiques à partir de certains éléments biographiques.

J'ai déjà évoqué le fait que la relation entre Mirbeau et son père le condamnait en quelque sorte à errer entre transgression et tradition. Ce que l'on peut savoir de sa vie sexuelle, en tout cas de ce qu'il en rapporte ou en laisse imaginer – où le fantasme l'emporte sûrement – illustre tout à fait cet antagonisme. C'est après tout celui de bien des hommes, à ceci près que Mirbeau poussera plus loin que d'autres et l'expérience érotique, et la sublimation intellectuelle (l'une et l'autre constituant deux usages de la *libido*). La transgression érotique de Mirbeau ne sera ni celle d'un Sade, ni celle d'un Bataille, de même que la veine sublimatoire, on l'a vu, n'en fera ni un génie, ni un créateur. Il restera pourtant sans cesse fasciné par les artistes, dont certains ont opéré pour lui comme autant de pères substitutifs, moins conformistes que son père géniteur : notamment Pissarro et Rodin. Le destin des fils, pour tuer symboliquement le père, passe bien souvent par une telle quête. Là où Mirbeau se distingue déjà, c'est dans le fait que ces pères substitutifs ne seront pas des maîtres, des mentors ou des modèles identificatoires. Le slogan anarchiste « *Ni dieu, ni maître* » lui va, si j'ose dire, comme un gant : il est celui des

cadets rebelles. N'entrant pas par l'apprentissage dans le sillon des grands artistes, il se fait non seulement critique d'art, mais, plus encore, découvreur de génies. En d'autres termes, il inverse la donne, et se fait le père promoteur de ses pères de substitution. Il est le fils qui enfanterait des pères, et cette filiation inversée lui suffira : il n'aura pas d'enfants.

L'enfance de Mirbeau, et la suspicion d'une maltraitance au pensionnat de Vannes, expliquent évidemment les combats de Mirbeau en faveur des enfants. Ce combat pour les enfants des autres contraste apparemment avec l'absence de filiation réelle ou symbolique (ni enfants, ni disciples). Apparemment seulement, puisqu'à l'inversion œdipienne qui lui fera investir son énergie psychique au profit du talent des autres s'ajoute l'effet du traumatisme sexuel. Cet événement traumatique probable sera élaboré à l'occasion de la rédaction de *Sébastien Roch* (1890), dont on peut remarquer qu'il marque l'entrée véritable de Mirbeau en littérature : il pourra enfin enfanter de ses grands romans après avoir publié ce manuscrit conjuratoire et libérateur. Certes, *Le Calvaire* (1886) et *L'Abbé Jules* (1888) sont antérieurs. En termes de vie psychique, on a là une élaboration psychique progressive, sorte de mise en place pas à pas des éléments constitutifs du traumatisme, du moins coûteux à s'évoquer à soi-même au plus indicible : la souffrance affective, les institutions (armée, Église) comme *imago* parentales qui maltraitent au lieu de protéger, la figure honnie du prêtre, la victimisation enfin. Il aura fallu pas moins de trois romans pour que Mirbeau élabore cet événement traumatique, avant d'entrer dans la douloureuse crise de son *mitan* de vie.

Les grands textes de Mirbeau, en tout cas du point de vue de leur portée psychique, vont suivre. Je retiendrai d'abord *Le Jardin des supplices* (1899), dont la perversité tranche avec la sensibilité qui caractérise le même Mirbeau critique d'art. La dualité mirbellienne s'exprime d'une autre manière dans *Le Journal d'une femme de chambre* (1900), où il prend la place d'une femme narratrice. Une insuffisante érudition ne me permet pas d'affirmer que ce soit là un fait unique, mais il est suffisamment rare pour être souligné : qu'un auteur adopte le point de vue de l'autre sexe n'est pas sans implications psychologiques. L'article de Joanna Ekiert-Zastawny (2001) sur la façon dont Mirbeau narrateur-auteur joue avec les pronoms va dans le sens d'un subtil jeu identitaire, qui signe tout autant

sa formidable capacité à déplacer sa subjectivité, que sa tenace incapacité à adopter une place, particulièrement celle de père. Plus encore, un passage tragique du *Journal d'une femme de chambre* rejoint ce que j'ai avancé plus haut autour de la question du traumatisme. Il s'agit de l'évocation terrible, à la date anniversaire du 6 octobre, du décès d'un tout jeune homme, presque un enfant, dans les bras de l'héroïne (pages 165-195 de l'édition Folio) : « *Justement, aujourd'hui, 6 octobre, voici une date pleine de souvenirs... Depuis cinq années que s'est accompli le drame que je veux conter, tous les détails en sont restés vivaces en moi* ». La clinique psychopathologique est riche de ce que nous nommons « *syndrome d'anniversaire* ». Il y a fort à parier que cette évocation d'un tel syndrome sous la plume de Mirbeau résulte de la connaissance intime qu'il en a. Certes, je n'affirmerai aucunement que la date du 6 octobre ait à voir avec la vie de Mirbeau, ni que le traumatisme de son héroïne ait quelque ressemblance avec le sien ou les siens. Mais seulement que prendre la place d'une femme lui permet de mettre en scène un élément connu de la vie psychique des sujets porteurs de traumatisme, dont il a pu avoir connaissance dans son expérience propre.

C'est d'ailleurs du côté des pairs que Mirbeau infléchira peu à peu sa quête, selon des relations fraternelles à double jeu, là encore : celui de la rivalité, voire de la franche hostilité à l'encontre de ses ennemis ; celui de la complicité homosexuelle avec ses amis, tel Paul Hervieu. On trouve trace là, non seulement de l'impossibilité à s'affranchir du père pour le devenir, mais également de la disparition de la mère qui le conduira à subir, après une symptomatique période de libertinage, l'emprise de deux puissants substituts maternels : la nature idéalisée contre l'ordre établi ; son épouse Alice Regnault, dont on sait qu'elle trahira sa mémoire au lendemain même de sa mort...

Que retenir de ces divers éléments ? Peut-être trois pistes : la première concerne le traumatisme, la seconde la révolte et la troisième le clivage.

1. Toute écriture a trait à une blessure, et l'on a entrevu comment vraisemblablement celle de Mirbeau est tourmentée par un traumatisme infantile (réel ou subjectivement éprouvé).

2. La révolte de Mirbeau connaît trois origines : cadet teinté d'aîné ; héritier d'un père qui a rompu une tradition ; victime d'institutions qui ne l'ont pas protégé (l'Église, la Famille, l'Armée). Sa révolte constitue dès lors une formation réactionnelle, qui n'amoindrit en rien la justesse de ses combats.

3. Mirbeau, personnage aux multiples facettes, est un être clivé entre la pureté et la perversion, la folie qu'il avoisine et l'élévation artistique qui le sauve, l'homosexualité fraternelle et le combat contre les pères, le féminisme et la misogynie, la nuance du sensible et la puissance de la colère, la conviction que le monde peut changer et l'impuissance devant les misères humaines, les révolutions esthétiques et les révolutions politiques. A-t-il tiré sa réceptivité combative de son impossibilité à choisir ?

Christian HESLON⁴

BIBLIOGRAPHIE

- ARDOINO, J., *Penser l'hétérogène*. Paris, Desclée de Brouwer, 1998.
- BOUTINET, J.-P., *Anthropologie du projet*. Paris, P.U.F., 1990.
- EKIERT-ZASTAWNY, J., « Quelques remarques sur le narrateur dans les romans d'Octave Mirbeau », *Cahiers Octave Mirbeau*, n° 8, 2001, pp. 27-33, 2001.
- FREUD, S., *Délire et rêve dans la « Gradiva » de Jensen*, trad. rééd. 1949, Paris, Gallimard, 1907.
- MICHEL, P. et NIVET, J.-F., *Octave Mirbeau, l'imprécateur au cœur fidèle*, Paris, Librairie Séguier, 1990.
- MIRBEAU, O., *Le Calvaire*, 1886, rééd. 1991, Paris, Mercure de France.
- *L'Abbé Jules*, 1888, rééd. 1991, Paris, Mercure de France.
 - *Sébastien Roch*, 1890, rééd. 1991, Paris, Mercure de France.
 - *Le Jardin des supplices*, 1899, rééd. 1991, Paris, Gallimard.

⁴. Christian Heslon est psychologue des âges de la vie, chargé d'enseignement et chercheur associé à l'Université Catholique de l'Ouest à Angers et prépare une thèse de doctorat sur les dimensions psychosociales des anniversaires. Ses travaux portent essentiellement sur les aspects identitaires de l'avancée en âge et les recherches biographiques.

- *Le Journal d'une femme de chambre*, 1900, rééd. 1984, Paris, Gallimard.
- *Les 21 jours d'un neurasthénique*, 1901, rééd. 1998, Nantes, Le Passeur.
- *La 628-E-8.*, 1907, Rééd. 1977. Paris : 10/18.
- MEIRIEU, P., *Des enfants et des hommes*. Littérature et pédagogie. Paris : ESF, 1999.
- SHEEHY, G., *Passages : crises prévisibles de l'âge adulte*. Montréal : Editions Select, 1977.
- SULLOWAY, F.J., *Born to Rebel. Birth Order, Family Dynamics and Creative Lives*. New York : Pantheon Books, 1996.
- TISSERON, S., *Tintin chez le psychanalyste*. Paris : Aubier, 1985.
- TYTELL, P., *La plume sur le divan*. Paris : Aubier, 1982.