

UNE POÉTESSE DE DOUZE ANS : JACQUELINE PASCAL

Thérèse GOYET

Puisque mon intitulé inclut un nombre, je commencerai par des notations arithmétiques, de deux sortes :

1. A quel âge exactement Jacqueline Pascal a-t-elle manifesté son talent poétique ? Le chiffre de « douze ans » est évidemment un chiffre moyen, et même un chiffre mythique. En observant la distribution de sa création poétique le long de sa courte vie, nous comprendrons mieux les raisons et le fonctionnement du mythe contemporain – qui a enveloppé le mythe à usage familial – de sa précocité poétique.

2. Nous dresserons rapidement une statistique de la production poétique de cette muse non professionnelle, selon un compte double, celui des formes qu'elle a employées, et celui des thèmes qui l'ont inspirée.

3. Notre principal objet est cependant une exploration qualitative de cette œuvre qui est restée peu connue et que la gloire du frère a plutôt dépréciée. Quelle originalité stylistique a manqué à l'auteur pour réaliser sa maturation littéraire ? Quelle originalité de la personne l'auteur nous permet-il de toucher à travers les conventions des genres et sous la rigueur de thèmes *voulus* impersonnels ?

Notre approche par la sensibilité aurait beaucoup mieux été réalisée par le spectacle dramatique auquel nous avons dû renoncer. Je m'en souviens pour vous demander un peu de cette complicité familiale qui nous aurait unis, afin d'ajouter quelques vibrations d'éloquence à ces expressions peut-être imparfaitement formées.

I. – L'ÂGE IMPUTÉ ET L'ÂGE RÉEL DU POÈTE

« Vers de la petite Pascal ». Le Père Guerrier avait donc trouvé dans les papiers des Périer une plaquette imprimée de ce titre, sans nom d'imprimeur

et datée de 1638 ¹. L'épître dédicatoire signée de Jacqueline Pascal les adressait, ou plutôt les restituait, à la reine dont la protection l'avait « puissamment animée à la poésie » (*ibid.*, p. 197). Autrement, disait-elle, ce n'était rien de plus qu'un objet de curiosité que « l'ouvrage d'une fille qui *entre encore* en sa douzième année ² ». En réalité Jacqueline, née le 5 octobre 1625, avait douze ans accomplis, et passés de six mois, quand elle célébrait avec toute la France, en mai 1638, la grossesse de la reine. (Le futur Louis XIV allait naître le 5 septembre.) Mais la « douzième année » fait un plus joli chiffre que la treizième, et d'ailleurs les premiers vers attestés en 1637 s'inscrivent bien dans la douzième année. Une fois, la poétesse fera entrer son âge dans la thématique de sa poésie, en offrant à Mme de Morangis, son introductrice à la cour, de courtes stances :

A vous, pour tout remerciement
J'offre [ces vers] pareils en nombre à mes années.

(Mesnard, II, p. 201).

En juin 1638, ce n'était pas tricher... Par la suite elle ne parlera plus de son âge et il faut interroger les témoins.

Le témoin par excellence, c'est Gilberte, son aînée de six ans, qui relate la *Vie de Jacqueline* jusqu'à son entrée au couvent, en entrelaçant les progrès de l'esprit avec ceux de la grâce. Bien que Gilberte ne s'exclame jamais, c'est une suite d'émerveillements à l'égard de cette enfant « parfaitement belle, et d'une humeur douce et gaie la plus agréable du monde, de sorte qu'elle était autant aimée et caressée qu'un enfant le peut être » (Mesnard, I, p. 657-658). Chose curieuse dans un milieu aussi intellectuel et avec un sujet aussi doué, l'apprentissage de la lecture ne commence qu'à sept ans, et l'enfant en a une grande aversion, (Mesnard, I, p. 658). Gilberte découvre par hasard la méthode attrayante et efficace, et ce fut en lisant des vers à haute voix.

Cette cadence lui plut si fort qu'elle me dit : « Quand vous voudrez me faire lire, faites-moi lire dans un livre de vers : je dirai ma leçon tant que vous voudrez » (Mesnard, I, p. 658.)

Prédominance de l'oreille et des mécanismes moteurs sur le sens visuel et l'appétit d'intelligence abstraite : Jacqueline n'apprend que « peu à peu à lire » ; à huit ans elle ne sait pas encore mais elle a retenu quantité de vers et en a fait « qui n'étaient point mauvais » (*ibid.*), ce qui nous apprend qu'à l'intérieur de la famille Pascal la communication orale était abondante, on aimait la lecture à haute voix et l'on était sensible à « la cadence » dans le langage.

Selon Gilberte, Jacqueline, en 1636, à l'âge de onze ans, et les filles de Mme Saintot, qui n'étaient guère plus âgées, avaient composé une comé-

1. Éd. Mesnard, Desclée de Brouwer, t. II (1970), p. 195. Toutes nos références sont prises dans cette édition, t. I (1964) pour les faits biographiques, t. II pour les textes des poésies jusqu'en 1654. Les vers de l'année 1656 se trouvent au t. VI de la grande édition G.E.F. de Brunschvicg.

2. Tous les soulignements dans les citations sont de nous.

die : sujet, vers, cinq actes divisés en scènes, c'est-à-dire « un ouvrage entier », et leur représentation où « il y eut grande compagnie », « fut l'entretien de tout Paris pendant bien longtemps » (Mesnard, I, p. 658-659). Puis Gilberte signale les vers de 1638 (Jacqueline a douze ans révolus) et la prestation dramatique devant le cardinal de Richelieu, qui s'accompagne d'un placet poétique, soigneusement préparé, en faveur du père exilé. Dans cette action si résolue, Jacqueline avait charmé le grand ministre amateur de théâtre par le feu de son jeu et par une spontanéité d'enfant, « d'autant plus, explique Gilberte, qu'étant fort petite de taille, et ayant le visage fort jeune, elle ne paraissait pas avoir plus de huit ans quoiqu'elle en eût treize » (Mesnard, I, p. 661). A cause de cette apparence, les contemporains s'obstinèrent à lui donner *moins que son âge*, et sa nièce Marguerite Périer poussa le rajeunissement jusqu'à l'anachronisme, en lui donnant alors neuf ans, une apparence de sept, et huit ans à son frère (Mesnard, I, p. 1088). Tous les lecteurs possibles de Marguerite Périer savent bien pourtant que Blaise est né en 1623 ! C'est que la prude Marguerite a le souci d'atténuer les privautés du cardinal envers la jeune fille. L'a-t-il prise sur ses genoux, comme le veut le récit de Gilberte et celui de Marguerite ? Jacqueline elle-même dans la lettre à son père du 4 avril 1639, raconte son succès rondement :

Dès qu'il me vit venir à lui, il s'écria : « Voilà la petite Pascal » ; et puis il m'embrassait et me baisait et, pendant que je disais mes vers, il me tenait toujours entre ses bras, et me baisait à tous moments avec une grande affection. (Mesnard, II, p. 211.)

En 1639 personne ne s'offusque de ces transports théâtraux. Jacqueline avait reçu une consécration d'enfant prodige.

Les confrères en poésie la lui conserveront et refuseront de la vieillir, soit par galanterie, soit pour la commodité de leur louange. Car on se sait bon gré de sa courtoisie et honnêteté quand on s'incline devant « le sexe » et devant le jeune âge. Ainsi pour les palinods de Rouen (décembre 1640) pour lesquels Jacqueline a concouru à la louange de la conception de la Vierge, mais ne s'était pas présentée en personne à la séance du « puy », Pierre Corneille fait le remerciement à sa place et il admire :

Une fille de douze années
A seule de son sexe eu des prix sur ce Puy,

(Mesnard, II, p. 260)

et son frère Antoine Corneille louant « une pucelle aussi jeune que sage » rapproche la poétesse des vierges triomphantes de la légende, et fusionne son panégyrique avec celui de la Vierge elle-même.

La seule fille en ce Puy triomphante

(Mesnard, II, p. 262).

Je voudrais bien savoir si l'auteur de la onzième *Provinciale* que scandalisaient les analogies galantes du Père Le Moyne, se rappelait ce petit trait de... syncrétisme poétique.

Le confrère le plus habile dans cette opération de rajeunissement est certainement Benserade qui donne treize ans à l'auteur des vers faits « pour une

dame amoureuse d'un homme qui n'en savait rien » en septembre 1643 (Jacqueline allait avoir dix-huit ans !) afin de pouvoir s'étonner d'une précocité amoureuse si bien consonante avec la précocité poétique. Et la réponse de Benserade fut imprimée pour la première fois dans le recueil de Sercy, en 1653 : Jacqueline était au couvent. Réponse délicieuse autant que hors de propos.

Mais comment l'enfant avait-elle mûri ? Gilberte note qu'à l'époque des palinods,

Quoiqu'elle eût alors quinze ans, elle avait toujours des poupées qu'elle habillait et déshabillait avec autant de plaisir que si elle n'eût que douze ans (Mesnard, I, p. 662).

Son « indifférence » aux louanges comme sa sérénité devant les projets de mariage que son père forme pour elle (cf. *La Vie de Jacqueline Pascal*, par Gilberte, Mesnard, I, p. 662-663) est-ce vertu d'enfance ou est-ce enfantillage ? Fille immature, comme on dit, ou femme prédestinée qui choisit – inconsciemment mais sûrement – sa voie de chasteté et de détachement ?

Selon Gilberte, Jacqueline « se trouva à la fin de l'année 1647 dans une résolution parfaite de renoncer au monde » (*ibid.*, p. 664) et elle s'engagea peu après avec la maison de Port-Royal. Dès ce moment son univers a changé et désormais la question de son âge ne se pose plus à propos de sa production poétique. Ce ne sont plus les sollicitations du monde mais les événements de sa vocation – envoyés de la main de Dieu – qui l'amèneront à versifier deux fois encore.

II. – LA MASSE DE LA PRODUCTION POÉTIQUE

Les formes et les thèmes

Il est probable que beaucoup de ses « petits vers » comme elle dit, se seront perdus malgré la ferveur de la mémoire familiale surtout dans ses débuts, alors que l'auteur ne savait ni lire ni écrire. Dans ce qui nous reste, la répartition selon les formes se fait ainsi, par ordre de quantité croissante :

2 quatrains	soit	8 vers
1 dizaine	–	10 –
3 rondeaux	–	45 –
4 pièces faites pour être chantées ³	–	50 –
6 épigrammes	–	50 –
6 sonnets	–	98 –
11 pièces baptisées stances	–	342 –
4 pièces dont le genre n'est pas annoncé	–	290 –
	Total	893 –

3. J'y range de plein droit la petite chanson à boire « A bas, à bas ces fleurs » (Mesnard, II, p. 309) bien qu'elle n'ait pas de dénomination.

C'est-à-dire bien moins de vers certainement que n'en avait la comédie composée avec les filles de Mme Saintot, mais la poésie lyrique, dont on tire des copies, ne peut-être baclée comme une comédie ou tragi-comédie de la période baroque.

Parmi les quatre pièces qui ne disent pas leur genre, deux sont des réponses, en dépendance, l'une (avril 1639) d'un compliment de Scudéry,

« Si j'étais cette Cassandre... » (Mesnard, II, p. 215),

soit quatre vers de sept syllabes – les seuls mètres impairs de la production – et quatre alexandrins ; l'autre (décembre 1642) un remerciement aux palinods de Rouen, en forme d'envoi : *Prince...*, soit douze alexandrins. Les deux autres pièces non caractérisées par la métrique sont celles de l'âge adulte. Il s'agit de la traduction faite à Clermont-Ferrand vers mai 1650, de l'hymne *Jesu, nostra Redemptio*, où le poète moule sur l'original cinq quatrains d'alexandrins à rimes croisées. Et la quatrième est l'ultime production : vingt-cinq strophes de dix alexandrins, composées à l'instigation de Mère Agnès et « divulguées » après la mort de Sœur Sainte-Euphémie. C'est la description narrative du premier miracle de la Sainte Épine, lequel date du 24 mars 1656 (G.E.F. Brunschvicg, t. VI, p. 101-144). Le sujet permettra d'en déterminer le genre littéraire.

Car la forme et la thématique sont évidemment en corrélation, et par conséquent les formes dominantes changent avec l'âge qui fait évoluer l'inspiration.

Au début (1637), *le rondeau*, forme très contraignante qui permet justement de réemployer le même petit filet d'inspiration grâce aux répétitions obligées. *Le dizain* (juillet 1638) ne consomme pas non plus beaucoup de substance. L'on comprend que les pièces faites *sur le champ* dans les antichambres de la cour (1639, 1638 ?) se bornent à la longueur d'un *quatrain*. Les diverses chansons emploient les *vers mêlés*, selon la terminologie de La Fontaine, et ont recours aux refrains, aux répétitions de mots. Elles renferment les sonorités les plus douces avec les sentiments les plus langoureux. *L'épigramme*, qui n'a pas d'autre règle que d'être brève, a de la dignité. Par elle Jacqueline s'adresse à son père pour lui promettre l'immortalité ; à la reine ; au cardinal duc de Richelieu (deux fois) ; à Dieu ; à sainte Cécile. *Le sonnet* se donne plus encore pour sérieux. Jacqueline a produit deux sonnets patriotiques adressés à la reine, mère puis régente ; un pour le roi Louis XIII, qu'on avait – un moment au cours de sa dernière maladie – cru guéri ; un pour chacune des bienfaitrices, Mme de Morangis et Mme d'Aiguillon ; un de dévotion (janvier 1640), et un seul (octobre 1643, Mesnard, II, p. 295) qui ne dit rien, parce qu'on lui en avait imposé les rimes.

Mais la forme qui lui convient véritablement ce sont *les stances*, forme suffisamment répétitive et divisée pour la soutenir, et suffisamment élastique pour lui permettre d'élargir sa pensée. Restent dans l'espèce des « petits vers », les stances de remerciements de 1638 à la reine et à Mme de Morangis, soit trois poèmes courts, dont l'un se complique d'un acrostiche, et qui ont précisément pour thème la capacité de louange de ses vers, plus des

« stances faites sur-le-champ » (juillet 1638), qui constituent une menue pastorale (Mesnard, II, p. 194 à 204). Puis subitement l'inspiration grandit. Le poète prend conscience « du don de la poésie » qui l'habite et la première chose qu'il comprend, c'est que c'est un don de Dieu que « cette habitude » (épigramme d'août 1638) ou « ces divines flammes » (Stances sur le même sujet, août 1638) :

J'avoue humblement devant tous
Que je tiens cette ardeur de vous
De vous, dis-je, ô mon Dieu, *sans l'avoir méritée.*

(Mesnard, II, p. 205).

Cette méditation sur la grâce, sans la lettre, prélude à une période qu'on peut croire avoir été de forte réflexion, puisque Jacqueline fut « malade à l'extrémité » (récit de Gilberte, Mesnard, I, p. 660) de la petite vérole en septembre et octobre 1638 et qu'elle ne put sortir de tout l'hiver suivant. Alors on voit qu'elle prend une autre idée de sa vie. Certes elle reste enfant puisque Gilberte nous dit qu'« elle ne s'ennuya point du tout, s'occupant fort de ses poupées et de ses autres bijoux » (*ibid.*, p. 661), mais ce qui s'affirme, c'est son autonomie. Dans les stances de novembre 1638 « pour remercier Dieu au sortir de la petite vérole », elle remercie de deux choses : d'avoir été guérie, et d'avoir été marquée. C'est-à-dire qu'à l'âge de treize ans elle peut mépriser cet avantage de la beauté du teint que le XVII^e siècle prisait si fort. Le raisonnement dans sa poésie *devient prédominant*. Les stances de décembre 1640, sur la conception pure de la Vierge reposent sur la métaphore des litanies : arche d'alliance. Si l'arche des Hébreux était sainte, *a fortiori* doit l'être la mère « temple de Dieu » (Mesnard, II, p. 260). Et les stances « contre l'amour » de février 1642, avec leur « suite » ingénieuse – de 1646 – sont du pur cornélien. Cependant l'irrationnel se fait sentir, et – c'est l'autre progrès – au cœur même de son raisonnement, Jacqueline déplore cette blessure faite à la raison, et elle s'apitoie sur la douleur éprouvée par autrui, en l'espèce « une dame amoureuse » sans réciprocité :

Imprudente divinité,
Injuste et fâcheuse chimère,
[...]
Amour, que ton trait est nuisible.

(Septembre 1643, Mesnard, II, p. 290)

La « consolation » à une amie « sur la mort d'une huguenote » leur commune amie, exprime encore mieux cette inspiration venue de la sympathie :

Ce n'est pas que par mon discours
Je prétende arrêter le cours
D'une tristesse raisonnable,
Moi-même j'ai part au malheur,
Et par une pitié louable
J'accompagne votre douleur.

(Mai 1645, *ibid.*, p. 303)

Enfin le grand poème posthume s'apparente aussi aux stances par la composition strophique. La Mère Agnès l'appelait « description ». En fait, c'est une petite épopée, puisque la trame en est un récit, récit mené sur le double plan des événements humains et de la manifestation divine, et orné de descriptions qui sont encomiastiques pour la Limagne et la ville de Clermont, et horribles pour l'œil malade, avec l'ornement d'un songe, de descriptions de foules et du témoignage ému, ponctué d'exclamations lyriques, de la narratrice. Notre hommage théâtral aux sœurs de Blaise Pascal aurait pu rendre cette valeur de solennité familiale :

Ce climat si fertile en diverses beautés,
Bien qu'il n'ait d'ornements que ceux de la nature,
Qui, sans l'aide de l'art, fait voir de tous côtés
Des grandeurs de son Dieu la naïve peinture,
L'Auvergne, en sa Limagne, étant loin de ces monts
Où de sombres rochers, sans fruits et sans moissons,
Ne font voir en tout lieu qu'un affreux précipice,
Renferme un petit mont si fertile et si beau,
Et si favorisé du céleste flambeau,
Qu'on le nomme *Clairmont* pour lui faire justice.

(Éd. Brunschvicg, G.E.F, VI, p. 104).

Nous entrons dans un de ces grands genres littéraires que Boileau, qui est proche – en 1656 il a vingt ans – estimera par-dessus tout.

III. – LES MARQUES PERSONNELLES

Étudier systématiquement le style d'un amateur qui s'est tôt détourné de l'occupation littéraire, ce serait une injustice autant qu'un pédantisme. Donnons seulement quelques impressions où nous ne séparerons pas les faits stylistiques de leurs causes qui viennent de pensée.

Le fait de l'imitation naturelle se présente d'abord. C'est « la cadence » qui a frappé l'enfant. Les premiers vers, composés avant de savoir lire, « n'étaient point mauvais », dit Gilberte (Mesnard, I, p. 658), ce qui veut dire qu'ils n'étaient point faux. Dans sa constitution psycho-motrice le raisonnement réclame la cadence, et la cadence progresse par l'invention d'un raisonnement. Les sujets galants coulés dans les petites formes fixes se tiennent grâce à une articulation logique :

Aimez-moi *donc*, ma Crisolite.

(Premier rondeau, mai 1637, Mesnard, II, p. 191)

L'esprit de Voiture fait le style de Voiture.

Si nous passons aux genres sérieux on retrouvera des séries d'influences qu'il faudrait classer par la comparaison pièce contre pièce avec des poèmes contemporains. Nous nous bornerons à remarquer l'impossibilité de ne pas

sonner cornélien dans un sonnet qui apostrophe la reine régente :

Commencez, grande reine, un règne de merveilles.

(Mesnard, II, p. 285)

Que vos soins, grande reine, enfantent des miracles.

Le second des vers appartient au sonnet liminaire de l'édition princeps de *Polyeucte*. Qui eût pu distinguer les auteurs ? Les deux pièces datent de 1643.

Impossible aussi de ne pas être malherbien dans les stophes lyriques. Etc...

N'aurai-je donc pas des signes d'une présence authentique, dans la facture ou dans l'inspiration ? J'en trouve quelques-uns, de valeur très inégale.

Le premier est négatif. C'est une position d'absente. Dans les petits poèmes galants Jacqueline prête son expression à *des hommes* amoureux. Et la chanson de cabaret où elle préfère aux roses « du vin » (rimant avec « divin » selon le bon usage rabelaisien) n'exprime pas forcément son goût personnel. Quant aux pièces qui sont des compliments, elles conviennent dans la bouche de tout le monde : c'est la banalité de la sociabilité. Et dans les pièces plus intimes, ce n'est jamais elle qui aime — Benserade n'a pas voulu la croire — ni même elle qui pleure. Son récit du miracle de la Sainte Épine lui inspire de fortes pensées de foi, mais elle ne dit pas que l'Auvergne qu'elle glorifie est sa patrie, ni que la miraculée est sa parente.

Je me suis demandé si son style tombait sous la critique ironique de son frère. *Pensées*, Lafuma 586, Brunschvicg 33 :

BEAUTÉ POÉTIQUE. Faute de connaître le modèle naturel de l'agrément on a inventé de certains termes bizarres : « siècle d'or, merveilles de nos jours, fatal » etc. ; et on appelle ce jargon beauté poétique.

Hé bien, il ne me semble pas qu'il y ait de jargon chez Jacqueline. Jamais de devinettes ni de périphrases. En cela elle n'est point du tout précieuse. Jacqueline poète cheville, certes. Pour qu'un alexandrin français remplace un octosyllabe latin, il faut des épithètes et des allongements, mais les siens ne détournent pas du but et de l'esprit le mot prégnant. Elle le garde et le met en valeur. Ainsi le mot *gaudium* :

Tu, esto nostrum gaudium

donne

Sois notre unique joie, ô Jésus, notre roi.

Tandis que dans la traduction des Heures de Port-Royal, on brode et on s'affaire :

Sois seul dans cet exil nos délices sacrées.

A cette probité de la langue s'ajoute quelquefois l'authentique qualité des symboles. Sans pénible contention ils indiquent l'orientation spirituelle. Le plus beau à mon avis — est-il emprunté ? — a été trouvé dans le poème

de ses treize ans, au sortir de la petite vérole. Elle prend, dit-elle, « les creux » de son visage pour « un cachet » dont Dieu :

Voulut marquer [son] innocence

(Mesnard, II, p. 206).

L'invention n'était peut-être qu'un trait d'esprit. Elle fut prémonitoire de sa consécration. (Je rappelle que Gilberte met sa décision de renoncer au monde l'année de ses vingt-deux ans). Et c'est une géniale – et cordiale – solution au problème torturant de la prédestination que ce grand mouvement de confiance qui termine ses incertitudes sur le salut de l'amie huguenote :

Mon Dieu, je ne pénètre pas
Dans les secrets dont ici-bas
Vous nous ôtez la connaissance ;
Mais j'espère en votre équité
Et crois que votre providence
Suit les lois de votre bonté.

(mai 1645, Mesnard, II, 305)

Hors de l'Église, point de salut, cela ne fait pas question. Mais aussi, comme le découvre Polyeucte de Corneille,

Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne.

C'est là une grande intuition.

Je me suis particulièrement attachée à la traduction de l'hymne *Jesu, nostra Redemptio*, à la fois à cause de l'importance de la Rédemption dans cette religion du salut, d'où s'ensuit le beau contraste entre la nuit des enfers et la splendeur du ressuscité ; ensuite parce que cette pièce a été formée sur notre sol, et enfin pour honorer le sacrifice qu'à cet endroit même de sa réussite Jacqueline fit de son talent. La Schola Saint-Genès chantera l'hymne latine dans le plain-chant de l'Oratoire tout à l'heure en la basilique Notre-Dame du Port. Ce sera notre péroration.

Pour ma part je conclurai ma besogne de critique par l'appréciation de Gilberte :

Elle la mit [cette hymne] en vers qui étaient fort justes, et fort bien tournés sans s'éloigner du sens en aucune sorte.

(Mesnard, I, p. 667)

Traduction de l'Hymne

Jesu nostra Redemptio

par Mademoiselle Jacqueline Pascal

Jésus, digne rançon de l'homme racheté,
Amour de notre cœur et désir de notre âme,
Seul créateur de tout, Dieu dans l'éternité,
Homme à la fin des temps en naissant d'une femme ;

Quel excès de clémence a su te surmonter,
Que, portant les péchés de ton peuple rebelle,
Tu souffris une mort horrible à raconter,
Pour garantir les tiens de la mort éternelle ?

Jusqu'au fond des enfers tu fis voir ta splendeur,
Rachetant tes captifs de leur longue misère,
Et par un tel triomphe en glorieux vainqueur,
Tu t'assis pour jamais à la droite du Père.

Que la même bonté t'oblige maintenant
A surmonter les maux dont ton peuple est coupable.
Remplis ses justes vœux en les lui pardonnant,
Et qu'il jouisse en paix de ta vue ineffable.

Sois notre unique joie, ô Jésus, notre Roi,
Qui seras pour toujours notre unique salaire ;
Que toute notre gloire à jamais soit en toi
Dans le jour éternel où ta splendeur éclaire.