

NOTA SOBRE LOS TEMAS SIMBOLISTAS EN LA POESÍA FRANCESA MODERNA DE ENRIQUE DÍEZ-CANEDO Y FERNANDO FORTÚN

PILAR GÓMEZ BEDATE
UNIVERSITAT POMPEU FABRA

Como muy justamente señala Miguel Gallego Roca en el trabajo con que ha desbrozado buena parte de los caminos seguidos por la traducción de poesía extranjera en España en antologías y revistas (*Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España, 1909-1936*), Enrique Díez Canedo fue, junto con Juan Ramón Jiménez, uno de los mayores agentes de la modernización del lenguaje en la poesía española del siglo XX. “Su carrera literaria avanza -dice- unida a la de Juan Ramón Jiménez, vinculación que le lleva a ejemplificar en el poeta de Moguer su propia posición en la evolución de la poesía española: receptor de innumerables influencias, románticas y simbolistas, e intermediario de ellas frente a las nuevas promociones de poetas” (Gallego Roca 1996: 51).

De las varias antologías que seleccionó y en parte tradujo -*Del mercado ajeno* (1907), *Imágenes (versiones poéticas)* (1910?) y *La poesía francesa moderna*, hecha con Fernando Fortún en 1913 y corregida y aumentada desde Méjico en la edición de 1945- esta última ha sido decisiva en la formación del canon de la poesía francesa entre nosotros y su material es de primera importancia para seguir la fortuna de la moderna poesía francesa en España.

Este material habrá de ser puesto, evidentemente, en relación con las traducciones de poesía francesa en otras obras colectivas, cosa que hace implícitamente Gallego Roca en su citado libro y con las traducciones aparecidas en revistas literarias del mismo período, de las que ofrece un inventario. También habrá que ponerla en relación con las traducciones de obras individuales publi-

cadadas durante la misma época. Y con las obras de los mismos autores que, en su versión original, estén presentes en las bibliotecas públicas del país, y en bibliotecas privadas que por un motivo u otro resulten ser significativas.

Es parte del camino que hay que seguir, como sabemos, en los estudios de recepción. Si la recepción en España de los Maestros del Simbolismo está poco estudiada metódicamente, pues obras de conjunto sólo existen el *Verlaine y los modernistas españoles* de Rafael Ferreres (1975) y *Paul Valéry en el mundo hispánico* de Monique Allain-Castrillo (1995), los estudios en este sentido sobre los simbolistas menores son prácticamente inexistentes -en los repertorios y catálogos bibliográficos he encontrado pocos artículos que puedan considerarse dentro del campo: uno sobre la relación entre la "Elegía a la muerte de un perro" de Unamuno y "La prière d'un athée" de Jean Richepin (la primera de Manuel Alvar en *CH*, 136, 1961; la segunda, "Miguel Unamuno y Jean Richepin: en torno a la poligénesis de La prière d'un athée" en *Archivum*, XXXIX-XL (1989-1990), y una alusión de Pere Rovira al mismo asunto y las "Clairières dans le ciel" de Francis Jammes en su nota sobre la reedición de *La poesía francesa moderna* de 1913 hecha en 1994. También, un "Edmond Rostand en España. Ensayo de aproximación," de Jesús Rubio Jiménez en *Estudios de Investigación francoespañola*, 5 (1991) y un extenso y detallado estudio de Manuel San Miguel Hernández sobre "La poesía de Francis Jammes en España" en el número 11 (1994) de la misma revista.

Por otra parte, las relaciones de Juan Ramón Jiménez con la poesía francesa han sido abordadas recientemente en la tesis doctoral de Soledad González Ródenas *Juan Ramón Jiménez y su biblioteca de Moguer* (1999) en donde aparecen inventariado el abundante fondo de libros franceses existentes en la biblioteca y el importante número de obras de los simbolistas, mayores y menores, que forman parte de ella, pues no están sólo allí Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud y Villiers de l'Isle-Adam sino también Charles Cros, Paul Fort, Rémy de Gourmont, Charles Guérin, Gustave Kahn, Francis Jammes, Tristan Klingsor, Pierre Louÿs, Maurice Maeterlinck, Jean Moréas, Henri de Régnier, Georges Rodenbach, Albert Samain, André Spire, Van Lerberghe, Verhaeren, Viélé-Griffin, Charles Vildrac: todos estos poetas con cuya obra -y a través de las infidelidades y retrocesos transitorios de los que fueron los ideales simbolistas- fue purificándose el lenguaje decadente del simbolismo histórico y abandonando el traje de época, abriéndose paso hacia la desnudez y espontaneidad que encontró en España Juan Ramón Jiménez, pero también, en Francia, la poesía pura y la directa expresión coloquial de las vanguardias.

La manera en que se ejerció esta influencia, que todos sabemos que existió, ¿podrá ser demostrada? Quiero decir, las relaciones individuales de los

poetas españoles con los franceses. Creo que sí en un número de casos suficiente para poder suponer los demás.

Hasta el momento lo más valioso que yo he podido hacer en este sentido ha sido la orientación de la tesis de Soledad González Ródenas, que espero pueda publicarse pronto.

En esta ocasión me gustaría contribuir, aunque sea mínimamente, a dirigir la atención hacia esos poetas menores del simbolismo, que no lo son sino en comparación con sus Maestros, y señalar los temas y modos suyos representados en *La poesía francesa moderna* de 1913, año en que prácticamente se cierra la etapa del período simbolista. Si es verdad que los autores seleccionados son numerosos y que su agrupación responde bien al criterio de los antólogos (expresado en el Prólogo) de "no omitir ningún nombre de los que importan para fijar la evolución de la poesía lírica desde el final del romanticismo", no me atrevería a decir que los poemas seleccionados se encuentren en todos los casos entre los mejores de cada autor, e incluso me parece que tampoco, a veces, entre los que mejor los caracterizan (y, en el sentido de no representarlos bien son notables las selecciones de Jean Moréas, Gustave Kahn o Émile Verhaeren, que salen muy damnificados) ni que las traducciones sean siempre tan afortunadas como para conservar en castellano la riqueza estética de los originales, pero sí es verdad que en el conjunto de los poemas aparecen ciertamente representados los distintos caminos por los que había enderezado la renovación de la lírica francesa, desde 1885 en adelante, en busca de la expresión -más o menos oscura, más o menos literaturizada- de la relación del poeta con su *alma*, y de su alma con el mundo: el aparente y el trascendente. Y que aparecen minimizadas entre todos ellos las diferencias que se habían establecido durante los últimos años del siglo XIX entre los caminos por los que los discípulos de Mallarmé escaparon al *impasse* donde se habían encerrado cuando Jean Moréas y René Ghil se embarcaron en la tarea imposible de reducir a términos lógicos lo que no lo era y de buscar Símbolos programáticamente. La "école romane" de Moréas, el *instrumentismo* de René Ghil, el *naturismo* y todas las rebeliones contra Mallarmé en nombre de la Vida habían amainado en sus hostilidades. En efecto, durante los años en que Díez-Canedo vivió en París como secretario del embajador de la República del Perú (1904-1911) el prestigio del Simbolismo había renacido y se había extendido la convicción de que toda la poesía nueva, tomara el camino que tomase, procedía del Simbolismo. En el año 1906 apareció el estudio de Robert de Souza *Où nous en sommes* que hacía balance de la situación estética, Chistian Beck le hizo una reseña en la revista *Antée* (1-août-1906), y al hablar del *naturismo* reflexionaba:

Le rôle historique du naturisme y est méconnu et sacrifié. Que le symbolisme soit aujourd'hui triomphant, cela est certain. Mais à qui doit-t-il ce triomphe? Précisément au naturisme. Nous avons apporté la lumière. Nous avons célébré la clarté, la tradition, le rôle humain de l'artiste. La vision directe de la vie a repris ses droits. Plus un seul poète ne croît aujourd'hui que l'art est fait seulement de transpositions, et ainsi de suite à la même puissance. Plus un seul artiste n'écrit avec l'obscurité que sévisait encore en 1895 et qui rendit absolument illisibles les pages de la fin de la vie de tel maître glorieux. M.Saint-Georges de Bouhélier [...] avait donc raison lorsqu'il disait à un interviewer que le symbolisme était par terre. Entendez: ce qu'il y avait de contingent dans le symbolisme. Tout le monde est naturiste aujourd'hui, même M.Henri de Régnier [...] Mais, d'autre part, tout le monde est symboliste, et avec non moins de raison. Personne ne nous saurait refuser son admiration à l'oeuvre, enfin ramenée à ses éléments essentiels, du symbolisme.

Como el estudioso más autorizado del Simbolismo, Michel Décaudin, señala estas declaraciones podrían haber aparecido en *L'Ermitage* (a no ser por la alusión a Mallarmé y el elogio de Bouhélier) y constituyen "une nouvelle approche de cet "après le symbolisme" qui ne soit pas "contre le symbolisme" dont, de parte et d'autre, on cherche la formule" (Décaudin 1981: 220).

A la distancia en que estamos de la *Antología* de Díez-Canedo y Fernando Fortún (es decir, a más de setenta y cinco años de su publicación) la selección hecha por ellos se revela tan certera que casi ninguno de los autores escogidos está ausente de las antologías más recientes del mismo período hechas en Gallimard por Décaudin (1983, 1992), y me parece que el único defecto que podría encontrarle el lector moderno es, por otra parte, su virtud: recoger con exactitud aquel clima de "après le symbolisme qui ne soit pas contre le symbolisme" que debió de respirar el antólogo en sus años de París y, de acuerdo con ello, ofrecer una visión del movimiento excesivamente unificada aunque muy representativa de sus preocupaciones temáticas y formales. Cifrándonos a los autores reunidos en el apartado de los "simbolistas", sus nombres son los siguientes: Georges Rodenbach, Albert Samain, Jean Moréas, Stuart Merrill, Émile Verhaeren, Laurent Tailhade, Pierre Louÿs, Henri de Régnier, Francis Viélé-Griffin, Gustave Kahn, Maurice Maeterlinck, Jean Royère y Paul Fort. En el *corpus* de sus poemas -e independientemente de quién sea el autor- pueden observarse tres grupos temáticos: el primero claramente decadentista (relacionado o no con la *école romane* y la imaginación gótica) unificado por una atmósfera de misticismo erótico ligada a la liturgia o a la evocación de épocas antiguas. Dentro de él están el "Beaterio flamenco" de Rodenbach, la "Barca de oro" de Van Leberghe, "Sous vos longs chevelures" y "Habla una muchacha"

de Jean Moréas;¹ “Balada añeja de la consolación otoñal” de Laurent Thailhade; “Tarde religiosa” y “Agonía de monje” de Verhaeren; “Les voix rédisaient...”, “Des chevaliers qui sont partis...” y los Lied que comienzan “Éramos tres caballeros...”, “Et s’il revennait un jour...” y “J’ai cherché trente ans, mes soeurs...” de Maeterlinck; “Mon front pâle est sur tes genoux...” de Stuart Merrill; “Soneto”, “El reposo” y “Odelette” de Henri de Régnier; “Belle heure, il faut nous séparer” de Viélé-Griffin; “Octobre” y “Treno” de Jean de Royère; y, en fin, “Roi, valet, dame...” de Paul Fort.

En un segundo grupo pueden incluirse los poemas que expresan de modo directo el ensimismamiento del poeta y la sensación de extrañeza en su relación con la vida. Aquí reuniría “La Infanta”, “Anochecer”, “Laisse la rue à ceux...” de Albert Samain; “Ne dites pas: la vie...”, “Nuages qu’un beau jour...”, “Je me compare aux morts...” de Moréas; “Ofrenda oscura”, “Vegetación espiritual”, “Vous avez allumé les lampes...” de Maeterlinck; “Divagación” de Merrill y “N’est t-il une chose au monde” de Viélé-Griffin. En la misma órbita de estos poemas pueden situarse dos de Moréas cuyo tema es la relación del autor con su obra (“Ô toi qui sur mes jours de tristesse...” y “Des morts m’écoutent seuls...”). También otros dos de Henri de Régnier que están más cerca del parnasianismo por cuanto son breves y ceñidos a una reviviscencia cultural: “Sobre un ejemplar de los *Diálogos de amor* de León Hebreo” y “El copista”. Tal vez como un colofón podría considerarse -aunque sin confundirlos con el grupo- cuatro poemas del apócrifo helénico Pierre Louÿs las *Canciones de Bilitis* (“El recuerdo desgarrador”, “A la muñeca de cera”, “Voluptuosidad” y “El último amante”) y dos poemitas de Albert Samain que toman igualmente el lenguaje de la elegía erótica griega: “Myrtilo y Palemone” y “Pannyra”.

Finalmente, un grupo de treinta y cinco poemas resulta, en sus temas y en sus búsquedas formales, antidecadentista: la fuerza y la energía del mundo y la naturaleza, el vigor y la solidaridad aparecen en ellos, así como un lirismo sencillo que acompaña a veces a la nostalgia y la redime, o la atención a los objetos de la vida cotidiana en cuya “alma” se encuentra una compañía. La vuelta hacia la Vida desde el Ensueño y la exhortación a sentir lo circundante, así como el amor expresado al margen tanto de los convencionalismos morales y sociales como del erotismo decadentista constituirían el núcleo temático de este grupo de poemas, que son los siguientes: “Hacia el futuro”, “Lo imposible”, “El árbol” y “El esfuerzo” de Verhaeren; la “Oda” de Henri de Régnier;

¹ Los poemas que en la versión original carecen de título aparecen titulados con el primer verso en francés.

“Étire-toi, la Vie”, de Viélé-Griffin; “Si toutes les filles du monde”, “Glauco”, “Ils ont choisi la mer” de Paul Fort; “Le miroir est l’amour, l’âme soeur de la chambre”, “Les chambres vraiment sont”, “Le coeur de l’eau”, “Le dimanche est toujours” de Rodenbach; “El buen tiempo de Paul Fort; “Les feuilles, cette matinée” de Viélé-Griffin; “Le don du corps” y “Vous m’avez dit, un soir” de Verhaeren. Finalmente, “La imagen” y “El claustro” de Henri de Régnier.

Me disculpo por la aridez de estas enumeraciones, que me parecen necesarias para un posterior estudio de la temática y el estilo en cuestión en su difusión en España, pero los nombres de los autores y los títulos de sus poemas tienen en sí mismos un significado en el campo de la recepción. Me hubiera gustado hacer un estudio extenso de las traducciones y llegar a conclusiones generales sobre su lenguaje, que está, en general, marcado por la reacción anti-decadentista en la cual el mismo Díez-Canedo participa, pero en la *Antología* no están indicados los libros de donde se toma cada poema y la recopilación de los originales con que hay que confrontarlas -en que estoy trabajando- es laboriosa. A título de muestra (más anecdótica que concluyente) querría terminar este planteamiento de la cuestión trayendo a la atención del lector tres poemas de la antología, cada uno de ellos representativo de uno de los grupos de que he hablado: se trata de “Mon front pâle est sur tes genoux...” de Stuart Merrill (que se publicó en 1897 dentro del volumen *Petits poèmes d’automne*), de “Ô toi qui sur mes jours de tristesse...” de Moréas (que pertenece al *Troisième Livre de Stances*, 1901) y de “Étire-toi, la Vie...” de Viélé-Griffin, publicado en *La Clarté de Vie* (1897). Se trata, pues, de poemas que fueron casi contemporáneos y que ilustran muy bien lo que, a aquella altura de finales del XIX, eran los caminos simbolistas. El primero dice:

En tus rodillas mi pálida frente,
entre despojos de rosas fragantes;
¡mujer de otoño, amémonos antes
del hosco tiempo que llega doliente!

¡Dulce ademán de tus dedos que encanta
mi enorme hastío con suaves consuelos!
Pienso en los reyes, mis claros abuelos;
mas tú, levanta los ojos y canta.

Méceme con las cantigas lejanas
de lamentable estribillo sonoro
en que monarcas con casco de oro
al pie morían de las castellanas.

Y mientras va tu voz dulce de infante
resucitando epopeyas pasadas,
tu voz sonora como un olifante
en una áspera danza de espadas,

yo pensaré que quiero expirar
entre las rosas de tu vestido,
harto cobarde para rescatar
el reino de que me han desposeído.²

Dejando aparte que el endecasílabo dactílico con que Enrique Díez-Canedo traduce el eneasílabo de Merrill pierde el tono del original lamento íntimo, la traducción, excelente, conserva el juego virtuoso de las rimas y la sencillez del lenguaje en que se vierte el tema emblemático del decadentismo, que es el rechazo de la acción y la entrega al ensueño que ennoblece todo lo crepuscular, tanto la edad como las derrotas y la muerte.

La *Estancia XII (Livre Troisième)* de Moréas representa, frente al poema anterior, una postura opuesta, pues responde a la reacción clasicista contra el decadentismo y es una síntesis muy hermosa de morbidez sentimental romántica y de serenidad y oficio parnasiano. La traducción, magnífica, de Juan Ramón Jiménez, le lima el regusto neoclásico que habría podido tener en castellano si se hubiese conservado la rima consonante (cosa que sabemos que el poeta español hubiera podido conseguir perfectamente) y le añade suavidad al rimar en asonante los versos heptasílabos mientras deja en rima blanca los alejandrinos castellanos con que traduce justamente el alejandrino francés de doce sílabas. Dice:

Tú que sobre mis días de tristeza y de prueba
aun sola, brillas como
un cenit estrellado que, en la noche de un río,
parte sus flechas de oro;

².- Mon front pâle est sur tes genoux/ Que jonchent des débris de roses:/ Ô femme d'automne, aimons nous/ Avant le glas des temps moroses!// Oh! des gestes doux de tes doigts/ Pour calmer l'ennui qui me hante./ Je rêve à mes aïeux les rois,/ Mais toi, lève les yeux, et chante.// Berce-moi de dolents refrains/ De ces anciennes cantilènes/ Où, casqués d'or, les souverains/ Mouraient au pieds des châtelaines.// Et tandis que ta voix d'enfant,/ Ressucitant les épopées,/ Sonnerait comme un olifant/ Dans la dance âpre des épées.// Je penserai... vouloir mourir/ Parmi les roses de ta robe,/ Trop lâche pour reconquérir/ Le royaume qu'on me dérobe.

amable poesía, rodéame el espíritu
de un sutil elemento,
que me convierta en agua, en sarmiento y en hoja,
en tempestad y en fuego;

que, sin las inquietudes que atormentan al hombre,
suba hacia el cielo, verde
¡cual un roble divino, que me consuma igual
que una llama esplendente!³

Si se coteja la traducción con el original es interesante la sustitución, que ocurre tres veces, de determinadas palabras o expresiones por sus casi equivalentes: en el verso 3, *ciel* es traducido no por *cielo* sino por *cenit*; en el 5, *âme* se traduce no por *alma* sino por *espíritu*, y, en el verso 10, *croisse* se extiende en una perífrasis más plástica: *suba hacia el cielo*. Estos ligeros desplazamientos semánticos provocados por necesidades rítmicas son también marcas de estilo de Juan Ramón, quien, por otra parte, siempre señaló a Moréas como uno de los poetas de quienes había aprendido.

En cuanto al poema de Viélé-Griffin, traducido por Díez-Canedo y menos afortunado al pasar a la forma castellana, es una excelente muestra de lo que fue la crisis entre el arte y la vida que afectó a todos los discípulos de Mallarmé en los últimos años de la vida de su maestro. La libertad del verso, aun controlada por la rima, que hay en este poema no ha sido bien conservada en la traducción, que se esfuerza sobre todo en rimar, y la feliz imagen central de la Vida como una amante a quien el poeta debe ignorar primero y abrazar después para engendrar en ella el arte si no ha podido seguir al sueño del Ideal (que sólo pasa una vez) pierde la frescura que tiene en el original. Esto puede verse fácilmente confrontando los dos textos. Dice el castellano:

Desperézate, la Vida
duerme a tu lado -déjala dormir,
hermosa, rendida,
del alba a la noche, déjala dormir.

³ Ô toi que sur mes jours de tristesse et d'épreuve/ Seule reluis encor,/ Comme un ciel étoilé qui, dans la nuit d'un fleuve,/ Brise ses flèches d'or,// Aimable Poésie, enveloppe mon âme/ D'un subtil élément,/ Que je devienne l'eau, la tempête et la flamme,/ La feuille et le sarmant;// Que, sans m'inquiéter de ce qui trouble l'homme,/ Je croisse verdoyant/ Tel un chêne divin, et que je me consomme/ Comme le feu brillant!

Tú, levántate; por la enorme sombra
pasa el ensueño, y al pasar te nombra;
si tardas en acudir
¿qué guía esperas? -en la oscuridad
pasa el ensueño y te nombra:
sube a la divinidad.

Toma un viático solo, y del amor
que los pasos redobla, solamente su ardor
pide al deseo, y lánzate a la sombra
con rapidez;
pasa el ensueño y te nombra,
pasa -y no llama otra vez.

Corre, adelanta en la sombra.
¿Te hace un abismo cobarde?
Apresúrate... que es tarde;
la Vida hermosa, con el amor sueña,
sus dulces brazos, tendidos, te enseña
-tarde ya: pasa el ensueño, te llama
y en vano clama,
pasa y desdénia...

Entonces,
coge la Vida, de besos rendida,
y un arte engendra en ella;
si a Dios, a lo infinito, no has buscado,
con el ensueño que reza callado,
vuélvete, abrázate a la Vida bella;
tu solo instante inmortaliza en ella:
de tu dolor mortal, de su alegría,
crea un Verbo armonioso,
que viva más que tú, que lllore y ría
cuando el bosque, gozoso,
nuevo verdor primaveral encanta
con el engaño juvenil, furtivo,
del amor redivivo,
y al resplandor de su sonrisa, canta...⁴

⁴ Étire-toi, la Vie est lasse à ton côté/ -Qu'elle dorme de l'aube au soir,/ Belle, lasse/
Qu'elle dorme-/ Toi, leve-toi: le rêve appelle et passe/ Dans l'ombre énorme;/ Et, si tu
tardes à croire,/ Je ne sais qu'elle guide il te pourra rester/ -Le rêve appelle et passe,/

Este poema es, entre los tres aquí reproducidos, el que seguramente resulta más extraño y más nuevo, hoy, al lector español porque es el que más se aleja de nuestro modernismo, el menos asimilado por la obra de los modernistas a pesar de que el nombre de su autor tenga entre nosotros un indudable prestigio. En el catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid no he encontrado nada suyo, ni en francés ni en traducción. En la Biblioteca de Catalunya se encuentran *Poèmes et Poésies* (1907) y *La lumière de Grèce* (1912). En las antologías posteriores a la de Díez-Canedo siempre está presente. En 1983 se publicó una traducción, hecha por José María Aguirre, de su libro de poemas *La Partenza*, de 1899, pero hasta entonces no parece haber sido traducido fuera de antologías y revistas. Parece que, como en muchos otros de los poetas de quienes hablamos, el seguimiento de su presencia en España debe pasar por la investigación de las bibliotecas privadas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DÉCAUDIN, Michel. 1981. *La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française (1895-1914)*, Ginebra-París, Slaktine.
- [ed.]. 1983. *Anthologie de la poésie française du XX siècle. De Paul Claudel à René Char*, Claude Roy (pref.), París, Gallimard.
- (ed). 1992. *Anthologie de la poésie française du XIX siècle. De Baudelaire à Saint-Paul-Roux*, París, Gallimard.
- GALLEGO ROCA, Miguel. 1996. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería, Universidad de Almería.

Vers la divinité.// Laisse, ne prends qu'un viatique,/ Et, de tout cet amour qui double chaque pas,/ Ne prends que le désir, et va;/ Dépêche-toi:/ Le rêve appelle et passe,/ Passe -et n'appelle qu'une fois.// Marche dans l'ombre, cours!/ Est-il un abîme que tu craignes?/ Ô hâte-toi!... il est trop tard:/ La belle Vie en son sommeil d'amour/ Etend ses doux bras qui t'étreignent/ -Trop tard; le rêve appelle et passe,/ Appelle en vain,/ Passe et dédaigne...// Alors,/ Étreins la Vie, encore, de baisers lasse,/ Engendre d'elle un art;/ Si tu ne fus vers Dieu, à l'infini,/ Selon le rêve muet et qui prie,/ Retourne-toi, étreins la belle Vie;/ Immortalise en elle ta seule heure:/ De ta douleur de mort et de sa joie/ Procréant quelque Verbe harmonieux/ Qui te survive et rie et pleure/ Quand le printemps verdoie/ Aux bois joyeux/ Du jeune leurre d'amour qu'il faut redire:// Et chante dans la clarté de son sourire...