

Communication

de Monsieur Michel Burgard



Séance du 16 décembre 2005



Hommage à Guy Ropartz

Au seuil de cette communication, je me permettrai d'effectuer une brève observation sur l'attitude musicologique que j'ai toujours adoptée depuis que vous m'avez fait l'honneur de m'admettre au sein de l'Académie. Ne croyez surtout pas, d'abord, que je n'apprécie pas les musiques célèbres : je regrette seulement qu'elles soient trop, bien trop, célébrées, au détriment des autres. Par ailleurs, de nos jours, tout ce qui se situe au XVIII^{ème} siècle, et en deçà, jouit d'une réelle considération, qui n'est pas, sauf valeurs consacrées, accordée aux siècles suivants : me voici avec un premier obstacle à franchir, auquel s'ajoute le fait, dangereux, que je travaille sur la musique française. Comme le chante Yvonne Printemps dans *l'Amour Masqué* d'André Messager et de Sacha Guitry : «Alors, vous pensez, deux !». Il reste enfin que vous pouvez vous étonner de ne jamais me voir réagir au moment de l'échange de vues qui suit mon intervention : c'est volontairement car je tiens à recueillir remarques, observations, réflexions de l'auditoire attentif et autorisé que vous composez. J'en puis faire précieusement profit.

Cela posé, j'ai tenu, moi aussi, à rendre hommage au Maître Joseph Guy Ropartz, disparu il y a 50 ans, devant une compagnie où, durant son séjour nancéien, il compta de nombreux et fidèles amis. «Moi aussi», ai-je dit, parce que, comme l'écrivit La Bruyère, «tout est dit et l'on vient trop tard».

En effet, qu'ajouter à la gloire de l'enfant de Guingamp, la bretonne, qui a comblé de biens musicaux Nancy la lorraine et Strasbourg l'alsacienne ? Il

est joué, particulièrement cette année. Son catalogue d'enregistrements s'est notablement enrichi depuis les courageux efforts de la modeste maison d'Iroise. Poèmes symphoniques, œuvres chorales religieuses et profanes, musique de chambre, mélodies, existent en disques «compacts», comme son opéra, *Le Pays*. Paraîtront prochainement les intégrales des symphonies et des quatuors à cordes. Aux études de Louis Kornprost, de Fernand Lamy, d'Enyss Djemil, se joignent maintenant celles de Mathieu Ferey et de Benoît Menut dans une monographie qui vient de paraître. Aussi pouvons-nous, sans céder à l'hagiographie ou à la vanité, tenter d'esquisser un portrait, certes incomplet, d'une personnalité puissante et riche. Fervente disciple du Maître et professeur au Conservatoire de la rue Chanzy, Juliette Lair nous donnait une indication assez révélatrice : «A Nancy, on disait Monsieur Ropartz, Maître Bachelet, Marcel Dautremér». Léon Breton, que nous avons tous connu chez Dupont-Metzner, rue Gambetta, renchérisait : «La dernière fois qu'il est passé ici, Monsieur Ropartz m'a interdit de l'appeler Maître». En Juin 1964, Robert Stoffel prononce le discours de la distribution des prix et célèbre ainsi le centenaire de la naissance de celui qu'on appelait, en aparté bien sûr, le Patron : «Il n'a jamais, tout au long de sa carrière, recherché les honneurs qu'il semblait plutôt mépriser». Il ajoute cette phrase péremptoire : «Sur tous les sujets, il parlait avec une conviction et une autorité indiscutées». Ces propos de juin 1964 sont confirmés et complétés, en octobre de la même année, par le musicographe Jacques Feschotte, président du Comité d'action du centenaire, lors de la présentation du concert commémoratif Salle Poirel : «En effet, ce pur artiste, musicien et poète, avait, d'autre part, un sens affirmé de l'autorité, et le don de la direction : ainsi put-il donner une impulsion toute neuve, non seulement au Conservatoire, mais à l'ensemble de la vie musicale». Donc, avant tout, Guy Ropartz commande, sans discussion. Il affirme, sans détour : «Il faut servir la musique et non s'en servir». A l'un de ses disciples, Enyss Djemil, qui dirige alors l'Ecole Nationale de Musique de Saint-Brieuc, il déclare en 1951 : «Un bon directeur, mieux qu'un fonctionnaire zélé, est un véritable prêtre de la musique. Il doit la servir au pupitre, à sa table de travail et dans le monde, plus qu'à son bureau. » Il s'agit évidemment de posséder une vocation authentique et rayonnante, qui requiert disponibilité et dynamisme à toute épreuve. S'il met en scène le chef, dans un poème, prélude à *l'Année musicale à Nancy 1903-1904* : «Au signe impérieux d'une main retentit la musique...», René D'Avril a réussi, quelques années auparavant, à assister à une répétition générale un dimanche matin, le concert ayant lieu «à quatre heures du soir». Instrumentistes, choristes, organiste - le nancéen Eugène Gigout en l'occurrence- se sont mis soigneusement en place. «Ecce Deus! M. Guy Ropartz, souriant dans sa barbe de prince assyrien» écrit notre chroniqueur. On répète méticuleusement la *Symphonie en ut mineur* de Saint-Saëns et le *Psaume Super Flumina* du «Patron». Avant la reprise du

choeur «Seigneur ! Seigneur !» se déroule une scène où «l'auctoritas» du «magister», nuancée d'humanité, se manifeste incontestablement : «Puis M. Guy Ropartz tourne vers la salle son regard inquietant, regard bleu d'acier tantôt très dur et autoritaire, tantôt rêveur et d'une douceur infinie, il aperçoit trois ou quatre auditeurs, une partition ouverte sur leurs genoux : «Vous n'avez pas d'observations à me faire ?» Cette attitude ne laisserait pas de surprendre les générations actuelles, quoique... Elle peut se comprendre au vu de l'immense labeur effectué et des incontestables résultats obtenus. César Franck excepté, les responsables, officiels et non officiels, du monde musical de l'époque offrent une image aussi rigoureuse, et pourtant parfois adoucie. Il suffit d'évoquer Théodore Dubois, Ambroise Thomas ou Vincent d'Indy, l'ami fidèle.

De plus, la photo, la gravure, la sculpture ont propagé cette impressionnante représentation, mais, pour notre majestueux breton avec quelques satiriques exceptions, dont il a, certainement, été le premier à s'amuser. A la une du *Cri de Nancy* du 21 novembre 1908, le Président du Club de Tennis «La Raquette» monte au filet d'un air martial, une timbale crevée à sa gauche remplie de balles de match. Le commentaire du jeu présidentiel ne manque pas de saveur : «Ses gestes semblent rythmés à cinq temps, pour faire partir les cinq balles sans *tempo-rubato*». Mais il y a eu plus savoureux : en 1893, dans *Bains de sons*, l'Ouvreuse a rendu compte de la musique de scène du drame que Tiercelin a tiré de *Pêcheur d'Islande*, avec louange et, pour une fois, sans fiel. Elle a conclu, de façon amusée : «Ce Breton poilu a le mot pour rire. Comme un curieux (un éléison, dirait Camille Benoît) lui demandait, à la sortie : «A quoi bon cette extraordinaire mesure à cinq temps ? Quatre ne vous auraient donc pas suffi ? - Voyez-vous, monsieur, lui répond ce Rossartz de Guy, pour une Noce, quatre temps, c'est bien maigre !».

Mais, dans sa jeunesse surtout, Ropartz est aussi un écrivain. Il rédige des récits de voyage, des pièces de théâtre, des articles musicographiques, des biographies, des essais, des contes, des poèmes. Ce sont ces derniers que nous tenons à évoquer. S'ils apparaissent dans des revues et des florilèges, si *Intermezzo* est traduit avec Pierre-René Hirsch d'après l'œuvre de Heine, trois recueils paraissent successivement : *Adagiettos* en 1888, *Modes Mineurs* en 1889, *Les Muances* en 1892. Dans le second, *Fleur et Parfum* se clôt sur un quatrain aux rimes embrassées : «Dans le boudoir, souvent, vers la chute des jours, / J'ai pénétré, voulant l'extase accoutumée ; / J'ai, parmi les odeurs, choisi l'odeur aimée / Celle dont sa beauté s'enveloppe toujours». Rien ne pouvait mieux convenir au dédicataire, Jules Massenet. Plus loin, *Soleil* s'ouvre et se ferme ainsi : «Incendant les horizons, / Au ciel clair le soleil rougeioie : / Il met aux toits bleus des maisons, / Comme une auréole de joie». César Franck, à qui sont dédiés ces vers, se fera un plaisir de les mettre en musique. Dans une

déclaration à la Vigny, le jeune homme proclamera : «Je suis le dernier d'une race/ Qui combattit les bons combats/ Sous la toge ou sous la cuirasse». Il regrettera «le cortège tout blanc de (ses) jeunes années».

Demeure essentiellement son attachement à la mer bretonne : «J'ai vu l'Adriatique... La mer qui fouette/ Les rocs moussus de mon pays n'est pas muette./ Peut-être elle est moins bleue et moins calme parfois,/ Mais elle parle avec de merveilleuses voix». Ces voix peuvent devenir funèbres pour les marins, péris en mer : «Les vagues chanteront leurs lentes litanies/ Et leurs Dies Irae pour une éternité !» Elles entrent en fureur lors de la tempête : «Dans sa fougueuse ardeur de cavale indomptée,/ La mer monte à l'assaut des rocs de la jetée». Toujours hanté par la disparition des êtres humains, fidèle aux rites musicaux de sa foi chrétienne, le poète associe la nature elle-même à son obsédante peine : «Les hauts arbres du parc, mus par le vent d'automne,/ Se lamentent sur un mode très monotone,/ Un mode liturgique en la fête des Morts,/ où passent des regrets, peut-être des remords». L'éminent musicologue Jean Maillard note très justement que, *Dimanche breton* excepté, les poèmes symphoniques des *Paysages bretons* trouvent leur source d'inspiration dans le recueil poétique *Les Bretons* d'Auguste Brizeux. Il s'agit des *Landes*, de *A Marie endormie*, de *La chasse du Prince Arthur* et de *La Cloche des Morts*. Disciple du Maître, successivement chef d'orchestre au théâtre des Champs-Élysées, directeur du Conservatoire de Valenciennes, inspecteur principal de l'enseignement musical, le compositeur Fernand Lamy note qu'«il y a déjà dans cette œuvre de début une atmosphère spéciale : mélodie, harmonie, couleur d'orchestre, qui fait que lorsque Guy Ropartz nous «parlera» de la Bretagne, sa musique ne ressemblera à aucune autre musique». Avant d'écouter cette brève page symphonique, la première donnée à l'orchestre par son auteur, quelques précisions complémentaires venant ultérieurement, il semble utile de rappeler les vers de Brizeux qui l'ont inspirée : «Ainsi dans le brouillard, au son lointain du glas,/ S'avancait le cercueil, traversant pas à pas/ Les marais, les coteaux et cette lande verte/ Dont la plaine de Scaer vers le Sud est couverte,/ Et la cloche du bourg disait toujours : Va-t'en,/ Corps mort, va-t'en vers Dieu, corps mort, Jésus t'attend». (Audition, l'orchestre étant placé sous la direction de Guy Ropartz, qui assure le commentaire de conclusion).

Avec Jean Maillard, il faut pourtant souligner que Ropartz n'a rien du «menhir mélodieux» dont on a voulu l'affubler. «(Il) n'est pas spécifiquement un musicien breton, il est avant tout un Breton musicien, et de quelle classe !» Enseignant de premier ordre, il rédige des volumes de solfège et des leçons d'harmonie. On aurait pu donc attendre de sa part un ouvrage de réflexion sur son art. Il n'a pas jugé utile de l'écrire mais il a répondu sans détours lors d'enquêtes et d'articles pour lesquels il avait été sollicité. Ses maîtres ? «Tous

les aînés qui ont su traduire une inspiration de qualité dans une forme qui lui soit parfaitement adéquate».

Ils lui serviront de modèles. S'insurgeant contre les étiquetages systématiques et erronés, il défend vigoureusement son ami Vincent d'Indy : sa «réserve» cache, en réalité, une «sensibilité frémissante». A la stigmatisation sommaire du «formalisme», il oppose la nécessité de la construction. Quant au «cyclisme» initié par César Franck, c'est une forme parmi d'autres «qui ne vaut -l'image revêt une force singulière- qu'en proportion de la musique qui y fut coulée». Très attaché à sa musique religieuse, il ne supporte pas l'ineptie des cantiques, si peu catholiques, qu'il subit durant les offices, et cela en 1926... Affirmant sereinement que la tradition ne s'oppose aucunement à l'expression, il définit une sorte d'idéal classique fondé sur l'ordre, l'équilibre, le sens des proportions. Fuyant banalité et ignorance, il déclare simplement qu'«on peut tout se permettre» si on «possède son métier». Ni dogmatique, ni doctrinaire, il accepte toute œuvre authentique et suggère au jeune musicien d'aller à la recherche de «belles idées musicales», en ne se fiant qu'«à son seul sens critique». Sur ses propres compositions, Ropartz ne livre que des commentaires très généraux, qui méritent cependant d'être relevés et étudiés. Quand on les qualifie d'austères, il répond, avec une lucidité amère, que «nous savons tous qu'austérité, à l'heure actuelle, c'est le nom que la politesse donne à l'ennui». Certes des auditeurs inattentifs ou plus sensibles aux séductions sonores faciles s'ennuient à l'audition de partitions qui ne concèdent rien aux modes. D'autres leur reprocheront un wagnérisme, un debussysme et, bien sûr, un franckisme, plus apparents que réels. Il s'agit là d'une musique solide, saine, parfois nostalgique, parfois jubilante, à écouter sans préjugés, ni rapprochements hasardeux. D'ailleurs, le compositeur se défend d'être compliqué mais revendique son intériorité. Ajoutons à ce modeste plaidoyer «pro domo» la variété de ses expressions. L'orchestre, à lui seul, peut en donner un éloquent exemple. A côté des 5 symphonies, majestueux monument édifié de 1894 à 1945, des poèmes symphoniques, majoritairement bretons, relevons des pièces souriantes, voire légères : *Carnaval, Sérénade, Fantaisie, Divertissement, Concert, Sérénade champêtre, Petite Suite, Bourrées bourbonnaises, Jeunes Filles, Divertissements*. Barde, certainement, que notre musicien, mais pas dénué d'humour, de gaieté, d'originalité pittoresque. N'aurait-il pas demandé à être débarrassé de l'aura compassée et faussement déférente dont certains ont voulu le nimber, pour mieux l'oublier, comme cela s'était produit pour Rameau et D'Indy ?

Guy Ropartz arrive à Nancy en 1894 et prend, à trente ans, la direction d'un Conservatoire où il y a beaucoup à faire. Il restera vingt-cinq ans dans notre ville et y effectuera, on ne le dira jamais assez, un travail artistique considérable. S'y ajouteront de sérieux soucis familiaux et les quatre dures années de la

première guerre mondiale. Cela ne l'empêche pas de mener à bien les tâches qu'il s'est fixées et de composer, régulièrement. Sans vouloir réaliser un bilan exhaustif de son œuvre durant cette époque de maturité créatrice, il paraît intéressant de relever simplement deux constantes tout à fait significatives. À côté du *Psaume 136*, des mélodies écrites sur des poèmes de Heine et d'Henri de Régner, de trois symphonies - dont l'imposante troisième - il faut noter un attachement fidèle à la Bretagne du Guingampais. Dédiée à Henri Duparc, la première symphonie, datée de 1895, est construite sur un choral breton. Les deux sonates pour violon et piano, respectivement de 1907 et de 1917, emploient judicieusement des thèmes de l'Armor. L'opéra du *Pays*, de 1913, trouve son sujet dans le récit de *L'Islandaise* du livre des *Passions Celles* de Charles Le Goffic, qui en rédige le livret en l'adaptant lui-même. Un an avant, tour à tour flamboyant et mystique, le poème symphonique de *La Chasse du Prince Arthur* s'inspire des vers de Brizeux. Achevé en 1916, le remarquable troisième nocturne pour piano «porte en épigraphe» une invocation à la mer de Jean Moréas. Quant au *Trio en la mineur*, dont le barisien Pierre de Bréville pourra s'honorer d'être le dédicataire, il est, en 1918, «qualifié à la fois (de) marin et (de) guerrier».

La Bretagne, oui, la Lorraine aussi, cette province où vit ce breton nostalgique, mais qu'il apprend à aimer et où il s'arrêtera, plus tard, chaque fois qu'il le pourra. Il met en musique, en effet, des poèmes de Fernand Baldenne, de René d'Avril, de Georges Garnier, de Charles Guérin. En 1904, la première sonate pour violoncelle et piano, offerte à Victor Prouvé, évoque, dans le Quasi Lento, un paysage des Hautes Vosges au crépuscule. La création en est assurée par Fernand Pollain et Alfred Cortot. 1905 voit une œuvre parfaitement originale, créée, bien sûr, Salle Poirel : *Le Miracle de Saint Nicolas*, légende en treize tableaux de René d'Avril, musique de Guy Ropartz pour soli, chœur et orchestre, images lumineuses, au nombre de dix-sept, de Pierre Claudin. Fernand Lamy précise même que l'accompagnement peut se constituer d'un piano et d'un quatuor à cordes. Vincent d'Indy montera l'ouvrage dans sa demeure ardéchoise des Faugs, pour recueillir des fonds au profit de l'école de Boffres. *La Légende de Saint-Nicolas*, avec projections et musique-commentaire de Ropartz», comme il l'indique à son fils Jean sera donnée avec les moyens du bord : famille et vacanciers, «dans le grand corridor du rez-de-chaussée où on peut caser 100 personnes, à cent sous la place (car avec ça, il y a un petit concert préalable : Ruff, Lioncourt et moi)». Cette mémorable et pittoresque audition aura lieu en août 1920. Tout autre se présente maintenant *Soir sur les chaumes*, daté de 1913, page orchestrale faisant, en quelque sorte, écho à la sonate de 1904. Mettant la dernière main à son opéra, *Fervaal*, D'Indy -encore lui- écrit, le 21 juillet 1895, à son ami Octave Maus que «Ropartz

(est) dans des rochers vosgiens». Il s'y trouve, effectivement, fort bien, puisqu'il séjournera «plusieurs fois (...) dans la région de Gérardmer», et cela au cours de vacances heureusement détendues. Par ailleurs, 1913 voit aussi l'achèvement d'une suite pour piano, *Dans l'ombre de la Montagne*, dont quatre des cinq parties seront orchestrées. Celle qui précède le postlude porte un titre qui rappelle quelque peu notre poème symphonique : *Quand la lumière s'en est allée*. Fernand Lamy évoque avec justesse les phases de cette page orchestrale : «Un décor crépusculaire enveloppe toute la scène : c'est le charme mélancolique des sommets vosgiens «où la pensée s'exalte et se noie». (...) «Les divers épisodes qui se succèdent, tantôt rythmiques, comme des danses lointaines, tantôt expressifs, pensées de l'homme en face de la nature éternelle et toujours nouvelle, forment un tout d'une pénétrante et simple émotion sans qu'on aperçoive immédiatement quel en est l'élément dominant». L'épigraphe mérite incontestablement d'être cité parce qu'il est «l'âme résumée» de l'œuvre. Il est emprunté au grand écrivain breton Anatole Le Braz : «Lorsque tu te sentiras le cœur fatigué, réfugie-toi dans la solitude des choses». Hersart de la Villemarqué, dans son *Barzaz Breiz*, conte comment Jean de Pontorson s'en fut chercher son suzerain Bertrand du Guesclin à Guingamp, pour qu'il chasse les anglais du château de Pestivien. Le chevalier s'adressa ainsi aux Guingampais, en dialecte de Tréguier : «Gwengampiz, ice'hed d'hoc'h ; ice'hed ; ice'hed grand azaoue». «Habitants de Guingamp, je vous salue avec respect». Saluons, nous aussi, Joseph-Guy Ropartz.

Emmanuel Krivine dirige l'orchestre philharmonique du Luxembourg dans *Soir sur les Chaumes*. (Audition).



Discussion

A la suite de cet exposé, de nombreux membres de l'Académie ont pris la parole.

Monsieur Houtmann a fait circuler l'original d'une partition de Guy Ropartz en précisant qu'il la possède depuis le conservatoire. La fille du musicien à qui il avait proposé de la reprendre, a refusé de la récupérer. Monsieur Houtmann ajoute que Guy Ropartz écrivait probablement d'un seul jet après avoir fait des essais au piano.

Monsieur Bur fait savoir qu'il existe une commission de sauvegarde du patrimoine lorrain et qu'on peut y déposer la partition si on le souhaite.

Monsieur Flon appuie la proposition de Monsieur Bur.

Monsieur Burgard remercie Madame Durivaux-Leyris de lui avoir fait parvenir le menu d'un banquet donné en l'honneur du musicien.

Madame Dupuy-Stutzmann rappelle que Guy Ropartz est mort le 22 novembre 1955, jour de la sainte Cécile : belle coïncidence pour un musicien ! Il a abordé tous les genres et était de la génération d'Alfred Bachelet, Gabriel Pierné, Florent Schmitt. Il a quitté la classe de Massenet pour celle de César Franck. Il a été un grand enrichissement pour Nancy.

Monsieur Burgard répond qu'au moment où Ropartz l'a quitté, Massenet préparait essentiellement au Prix de Rome et c'est après l'audition d'une œuvre de Vincent d'Indy, qu'il a travaillé avec César Franck à partir de 1884. Il avait 30 ans à l'époque où il fut nommé à Nancy. Il y est resté jusqu'en 1919, date à laquelle il a été envoyé à Strasbourg, ville redevenue française depuis peu, pour y promouvoir la musique française. Il y est resté jusqu'à sa retraite en 1929. Malgré sa défection, il était resté en bons termes avec Massenet, mais sa forte personnalité ne lui permettait pas de transiger avec ce qu'il croyait bon pour la musique et pour son œuvre. Toute sa vie, il a été le Patron.

Madame Dupuy-Stutzmann fait remarquer que l'œuvre que l'on a entendue était nostalgique.

Le Professeur Larcen souhaite que l'on puisse entendre *la légende de Saint-Nicolas* l'an prochain, le 6 décembre à Nancy. Il signale que, dans deux journaux, *La Nef et Una Voce*, il y a eu des articles élogieux sur Guy Ropartz. Celui-ci avait une foi profonde et sa musique religieuse est remarquable. Il a écrit de nombreuses messes, un *salve regina* et un requiem aussi important que celui de Fauré. Détail amusant : Guy Ropartz avait une femme totalement imperméable à la musique.

Monsieur Houtmann rappelle une citation qui fut appliquée à Guy Ropartz : «L'oiseau gaulois n'a pas été terni par le sable latin».

Monsieur Claude souhaite qu'une séance hors les murs soit consacrée à sa musique.

Monsieur Laxenaire fait remarquer que l'Ensemble Stanislas a beaucoup œuvré pour faire connaître la musique de Guy Ropartz. Il a enregistré quelques-unes de ses œuvres les plus importantes, notamment plusieurs quatuors.

Monsieur Châtellier affirme que Nancy et Strasbourg, deux villes où a vécu Guy Ropartz, étaient des endroits privilégiés pour écouter la musique de Richard Wagner.

Madame Mathieu demande si Ropartz connaissait Elgar. Il semble que non.

Monsieur Bur demande si on jouait du Wagner à Nancy entre 1871 et 1914. Personne ne peut répondre à cette question.

Monsieur Grilliat demande s'il y a une rue Guy Ropartz à Nancy. Il semble que non également.



Bibliographie

- ∞ Lamy (Fernand) : *J. Guy Ropartz, l'Homme et l'Oeuvre* ; Durand et Cie, Paris, 1948.
- ∞ Djemil (Enyss) : *J. Guy Ropartz ou la recherche d'une vocation, L'œuvre littéraire du Maître et ses résonances musicales* ; Imprimerie Jean Vilaire, Le Mans, 1967.
- ∞ Maillard (Jean) : Médiéviste, Musicologue, Professeur, *Reflets de son œuvre : Joseph-Guy Ropartz et la Bretagne* (p. 41 à 55) ; Société de Musicologie du Languedoc, Béziers, 1987.
- ∞ Vefa de Bellaing : *Dictionnaire des Compositeurs de musique en Bretagne* ; Ouest Editions, Nantes, 1992.
- ∞ Magnard (Albéric) : *Correspondance* (1888-1914) ; Publications de la Société Française de Musicologie, Paris, 1997.



Discographie

- ∞ *La Cloche des Morts*, poème symphonique, direction : G. Ropartz ; archives de P.I.N.A.
- ∞ Joseph-Guy Ropartz, *La Chasse du Prince Arthur, La Cloche des Morts, Soir sur les chaumes, Odelettes, Quatre Poèmes* ; Cécile Perrin, Vincent Le Texier, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, direction : Emmanuel Krivine, Timpani 1 c 1073.