

NATALIA NIELIPOWICZ
(UNIwersytet Mikołaja Kopernika)

J.M.G. LE CLÉZIO, L'ÉCRIVAIN DE L'ORAL. ÉTUDE D'OURANIA

ABSTRACT

Fascinated with Mexico continually since childhood, J.M.G. Le Clézio publishes the, inspired by the country, novel *Ourania* in 2006. The author's concern for the survival of the Mexican world has not escaped his critics. It is worth noting, however, that the writer's emphasis on the role of the oral tradition in the Amerindian culture and their ecological attitudes are evident. The culture of the spoken language (along with the belief in the magic of words) is contrasted with the western culture of the written language (stressing the emptiness of words). The analysis of this issue and the study of the formal procedures by which Le Clézio moves from the spoken to the written language may give us a sense of the suggestive voice of the Mexican peoples along with their ecological attitudes. It seems that J.M.G. Le Clézio, who protects tribal societies who know how to use the world in a moderate way, promotes, among others, their respect for the natural environment.

KEYWORDS: Mexico, Amerindian culture, tribal societies, oral tradition, ecology, natural environment

STRESZCZENIE

Od dzieciństwa zafascynowany Meksykiem, J.M.G. Le Clézio wydaje w 2006 roku powieść pt. *Ourania*, zainspirowaną tym krajem. Obecna w utworze troska o przetrwanie tamtejszego świata nie umknęła uwadze krytyków. Warto jednak zwrócić uwagę na podkreślanie przez pisarza roli przekazu ustnego dla kultury amerindiańskiej i dla ekologicznej postawy Indian. Kultura języka mówionego (wraz z wiarą w magię słów) przeciwstawiona została w powieści kulturze zachodniej języka pisanego (zaakcentowanie pustki słów). Analiza tego zagadnienia i studium formalnych zabiegów, za pomocą których Le Clézio przechodzi od języka mówionego do pisanego, być może przybliży sugestywny głos ludów meksykańskich wraz z ich ekologicznym nastawieniem. Wydaje się, że J.M.G. Le Clézio, zatroskany losem społeczeństw plemiennych, które wiedzą, jak w sposób umiarkowany użytkować świat, propaguje między innymi ich pełną szacunku wobec środowiska naturalnego postawę.

SŁOWA KLUCZOWE: Meksyk, kultura amerindiańska, społeczeństwa plemienne, przekaz ustny, ekologia, środowisko naturalne

« Il n'y a pas d'autre vérité que celle de la matière,
et [...] nous sommes, avec nos sentiments et notre conscience,
une simple fraction de l'intelligence de l'univers » (Le Clézio 2006 : 292).

Ourania, un roman de J.M.G. Le Clézio datant de 2006 est le fruit d'une fascination incessante de son auteur pour le monde mexicain et, en général, de son « attrait pour les cultures de l'oral, pour un univers non-écrit » (Kern 2004)¹. On verra que cet attrait renvoie à son tour aux préoccupations écologiques de l'écrivain qui, protégeant les voix des peuples indigènes propage, entre autres, l'attitude hautement respectueuse des sociétés tribales à l'égard du milieu naturel (Cf. Nielipowicz 2015 : 75–76). Pour étudier la relation curieuse qui existe entre l'oralité et l'écologie, il faudra nous référer aux idées de David Abram, un philosophe américain, lui aussi fasciné par les cultures orales.

David Abram est intéressé par la question de la crise écologique. Après avoir constaté l'existence du problème de la perception de la nature environnante dans la culture de la civilisation contemporaine (selon lui, les gens ne s'aperçoivent pas assez des besoins du monde naturel, 1997 : 137), il a fini par se concentrer sur la corporalité du langage et sur l'influence que l'écriture peut exercer sur les sens humains et sur une approche sensorielle de la terre environnante. D'après lui, la civilisation occidentale semble nier ou endormir la vie participative des sens parce que les fonctions du langage contredisent la réciprocité avec la nature (1997 : 71–72). Il rappelle que d'après plusieurs linguistes d'aujourd'hui, le langage est plutôt un code, un ensemble arbitraire ou strictement conventionnel des signes, facilement séparable du monde (1997 : 77). Le chercheur explique que dans l'alphabet phonétique chaque image possède un référent strictement humain : chaque lettre est associée avec un geste ou un son provenant de la bouche humaine. Au lieu des fenêtres à travers lesquelles on pourrait entrevoir un paysage plus large, les lettres de l'alphabet agissent, selon lui, plutôt comme les miroirs reflétant l'humain (2011 : 177 ; 1997 : 257)². C'est dans cette spécificité et exclusivité de la langue humaine que l'écologue voit l'origine de la naissance d'un ordre hiérarchique situant les humains dotés d'une intelligence incorporelle au-dessus et à part de tous les autres entités n'étant que corporelles (1997 : 48). Cette position leur permettrait également de justifier l'exploitation de la nature (Abram 1997 : 77).

David Abram remarque qu'il demeure des cultures ou des communautés locales où les modes d'expression traditionnellement oraux, alors résultant d'une interaction perceptuelle entre le corps et le monde, prévalent toujours – cultures qui n'ont jamais entièrement transféré leur participation sensorielle à la parole écrite. Elles ne se sont pas enfermées dans un champ de signification exclusivement humain

¹ Celui-ci a été abordé à la lumière des textes inspirés par le continent africain par Catherine Kern.

² D'après Abram, les systèmes d'écriture iconiques – ceux qui emploient des caractères pictographiques, idéographiques, et/ou ayant traits de rébus – relie, jusqu'à un certain point, notre participation sensorielle originelle avec le champ naturel environnant.

et, pour cette raison, elles vivent dans un paysage qui est vivant, conscient et expressif (Abram 1997 : 139). Cette corporalité du langage est soulevée par les écophénoménologues quand ils parlent d'un langage enraciné dans notre expérience sensorielle de l'autre et du monde, d'un langage beaucoup plus ancien et beaucoup plus profond que les mots : celui des sons et des gestes (Abram 2011 : 167). En tant qu'un phénomène corporel, ce langage caractérise tous les corps expressifs, et non seulement humains. Selon cette vision, notre propre parler ne nous mettrait plus en dehors du paysage animé mais nous inscrirait plus pleinement dans ses bavardages, chuchotements et sons (Abram 1997 : 80).

Avant de voir comment Le Clézio aboutit à faire sonoriser son texte, c'est-à-dire comment il écrit le son et comment il reproduit la sensation d'une parole partagée, on analysera la manière dont se manifeste le thème de l'oralité et par conséquent, celui de l'écologie dans *Ourania*, le roman que nous nous proposons d'étudier.

L'idée de l'existence d'autres langages que le langage humain, plus beaux peut-être à cause de leur musique, est déjà évoquée par le romancier franco-mauricien dans *L'Inconnu sur la terre* : « des cris, des glapissements, des aboiements, des coassements, des bourdonnements, des craquements, des murmures [...] sont [pour l'auteur] les paroles de la vie, les signaux du monde » (1978 : 118). Son désir de parvenir aux éléments est placé dans l'incipit de l'ouvrage qui est, nous le savons bien, un moment essentiel introduisant le lecteur et lui donnant des repères : « Je voudrais vous parler [...] avec des mots qui ne seraient pas seulement des mots, mais qui conduiraient jusqu'au ciel, jusqu'à l'espace, jusqu'à la mer. J'entends ce langage, cette musique [...] » (1978 : 9). Cette conception de la « langue-musique » sera ensuite transmise dans *Ourania* où les chants de différents types résonnent. On y entend à côté du chant et de la musique humains le chant et la musique de l'univers et on peut, effectivement, avoir l'impression que le monde parle comme ces alouettes de l'été 1914 présageant la Grande Guerre (2006 : 14) ou la pluie en 1939 qui se mettait au diapason avec les circonstances : à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, elle « fai[t] une musique triste » (2006 : 15) ; entendue une autre fois, elle « fait un bruit qui calme et berce comme une chanson qui [...] endort » (nous soulignons, 2006 : 109). Les oiseaux ou les eaux n'ont pas cessé de parler ici, au moins pour celui qui est capable de lire l'écriture de la nature.

Pour David Abram, le langage humain est simplement notre part d'une conversation beaucoup plus large (2011 : 172 ; 1997 : 179) et une facette particulière du « monde chantant » (2011 : 76). Le philosophe remarque que cette conception du langage est partagée par les peuples traditionnellement oraux : le langage n'est pas une découverte humaine mais le don de la terre elle-même (1997 : 263-4)³. À l'instar des gens qui communiquent, la terre vivante communique avec des

³ L'auteur renvoie à Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (1996), qui étudie d'une manière intéressante l'affinité entre le langage et le paysage animé telle qu'elle est incarnée par les tribus indigènes.

peuples traditionnels (Abram 1997 : 149). Elle s'exprime de plusieurs manières très diversifiées et l'homme est capable, selon lui, de les maîtriser (1997 : 149, 81).

Le Clézio partage aussi cette conviction et évoque « une musique continue » du monde dont la connaissance assure une vie harmonieuse : « ceux qui connaissent cette musique savent qu'ils ne seront jamais seuls » (1978 : 28). Dans *Ourania*, un parallèle est mis entre la voix humaine et les voix du monde. Par exemple Anthony Martin alias Jadi, descendant du peuple amérindien diné a appris à parler aux abeilles (2006 : 180) ou aux oiseaux⁴. La seule condition qui doit être accomplie pour la bonne réception du message de l'environnement naturel est la vigilance, une attention soignée à son comportement.

Les voix humaines s'entremêlent donc dans le roman avec les langages extrahumains : l'image des gens de la communauté Campos écoutant autour du feu le chant féminin accompagné de la guitare et des bruits inoffensifs de la nature en est une belle illustration (Le Clézio 2006 : 278–280). Campos romanesque est une communauté utopique située au Michoacán dont les habitants vivent près de la nature. Leur histoire est communiquée en épisodes au cartographe français, Daniel Silitoe, le protagoniste du roman venu dans la Vallée de Tepalcatepec, par un jeune ami de voyage, Raphaël Zacharie. Ces micro-récits, constituant des chapitres entiers, sont enchâssés dans la diégèse, et leurs titres, en lettres majuscules, se distinguent d'autres chapitres, écrits du point de vue du protagoniste et du narrateur premier.

Ce jeune homme dont le père vient de la nation innue du Québec familiarise son auditeur ou lecteur, car certaines histoires sont écrites pendant que d'autres sont racontées à l'oral, avec les principes et les coutumes de sa troupe. La valorisation plus positive de l'expérience immédiate, c'est-à-dire corporelle, de la nature et la mise en cause d'une approche théorique n'est pas sans rappeler le point de vue d'un philosophe français contemporain, Michel Serres (Cf. Nielipowicz 2015 : 75–85). Jadi, le Conseiller, conscient de la futilité de la parole ne veut pas enseigner, ni « montrer le chemin *avec des mots*. Il veut que [les habitants de Campos] compren[nent] d[']eux]-mêmes, par *l'exemple de la vie* » (nous soulignons, Le Clézio 2006 : 183).

L'insuffisance ressentie à propos de l'expression plus directe de la réalité amène « la colonie du peuple arc-en-ciel » (Le Clézio 2006 : 225) – un autre nom pour les habitants de Campos – à inventer leur propre langue, elmen, qui est « une langue particulière, où plusieurs langues se mélangent » (Le Clézio 2006 : 112) et qui s'est créée avec les nouveaux arrivants. À la manière des enfants, ils sont « toujours prêts à réinventer le langage » (Le Clézio 2006 : 331). Ils changent, ajoutent ou imitent les accents mais aussi les bruits du monde naturel : de la pluie, du vent, du tonnerre, du cri des oiseaux ou des chiens. Cette approche fait penser

⁴ Il parle « la langue des oiseaux, il roule les *r* et roucoule, il fait claquer les consonnes, il geint, il gémit, il crie, Yaa ! Yaaak ! Eiiiiio ! Eiiiah ! Et les oiseaux l'entourent et lui répondent » (Le Clézio 2006 : 304).

au langage des Koyukon décrit par David Abram dont les sons et les rythmes sont profondément nourris par des voix non-humaines (1997 : 147).

À l'opposition des mots de l'Occident, impropres à la communication, la nouvelle langue semble plus vraie⁵, plus apte au dialogue et au partage d'idées. Raphaël en témoigne :

L'après-midi est réservée à l'étude et au dialogue. Nous échangeons nos idées, ce que nous avons appris, nous nous exerçons à parler elmen, la langue de Campos. Marikua, qui est née dans ce pays, nous enseigne les mots de sa langue, parce que Jadi voudrait qu'elle fasse partie de la langue d'Elmen. Nous disons *tiriap kamata, awanda, tinakua, tsipekua*, pour dire l'atole de maïs, le ciel, l'abeille, la vie. (Le Clézio 2006 : 175)

L'importance accordée à la langue originale, le purépecha, ancre elmen dans le sol amérindien et l'ouvre plus directement à l'écologie environnante, tout comme l'écriture d'elmen à caractères étranges, appelée l'écriture des astres (Le Clézio 2006 : 189). Ressemblant à des runes, elle renvoie à un sens caché dans le ciel, au secret de la nature qui reste à découvrir, par exemple pendant la fête « Regarder le ciel » (Le Clézio 2006 : 217–218). L'expérience immédiate de la nature qu'est la contemplation du ciel nocturne permet aux habitants de Campos de se perdre dans l'espace et après, devenus plus vigilants, de tout percevoir d'une manière fraîche, de tout regarder avec un regard neuf.

Les langues indigènes, inséparables des histoires, ont besoin de conteurs. Et ceux-ci sont nombreux dans *Ourania* : Sheliak, une Indienne de Campos, Raphaël, déjà mentionné, le grand-père de Jadi et Don Thomas (Le Clézio 2006 : 56), sont des Indiens dont la parole permet de conserver la mémoire collective. A part eux, le lecteur a l'occasion d'écouter Daniel Silitoe et son cours sur la pédologie (Le Clézio 2006 : 87), une conférence pendant laquelle il appelle à la protection et au respect de la terre en ne taisant pas les problèmes sociaux auxquels il est sensible. Son exposé, un texte rédigé et préparé en avance pour être ensuite présenté au public de l'Emporio⁶, lie l'écrit et l'oral. La modulation de sa voix, le rythme de son discours, ses gestes et sa posture, tout en trahissant son état d'âme et son attitude vis-à-vis du sujet, renforcent la portée du message adressé à ses auditeurs : « Je me suis arrêté un instant [dit-il]. L'assistance était figée, suspendue à mes paroles. Les visages, les yeux étaient tournés vers moi » (Le Clézio 2006 : 94).

En ce qui concerne le lecteur, son attention attire une forme atypique de la liste incluse dans le texte de sa communication comportant seize noms de variétés de fraisiers (Le Clézio 2006 : 93). La liste ne correspond pas, comme on pourrait s'y attendre, à une colonne droite comme tirée au cordeau, où un nom figurerait

⁵ « [J]'ai toujours cru, [avoue Raphaël Zacharie] qu'on entend un mot, une parole, et mille autres restent cachées. Que les êtres humains se servent du langage principalement pour mentir » (Le Clézio 2006 : 203).

⁶ Don Thomas a fondé ce « petit collège, par amour pour sa région natale, pour tenter de sauver ce qui pouvait l'être de la tradition et de la mémoire » (Le Clézio 2006 : 70).

sous un autre, elle se distingue par une forme semblable à la forme d'un serpent rampant et devient ainsi « une litanie accusatrice » (Le Clézio 2006 : 94) de la société colonisatrice. Elle sous-entend une critique sociale plus évidente qui vise surtout les propriétaires terriens et les agents commerciaux puisant leurs fortunes dans la terre noire et dans la douleur humaine. Le communiqué visuel souligne, autrement que par les mots, un contenu qui se cache derrière et marque la pertinence du problème ainsi présenté. Le récit ouvre les yeux et les oreilles de ses auditeurs, mais aussi ceux des lecteurs du roman, à l'environnement réel.

Notons que cette réalité, pleine d'inégalités sociales, dominée par la puissance financière des fraisières et des avocats, se fait aussi entendre dans le roman grâce à une poétique développée du son⁷. Le son qui suscite le malaise et la colère de l'humain, renvoie à la guerre ou à la fièvre. Cette réalité met en marge les gens indigènes qui, avant la conquête, étaient les vrais maîtres du pays, tel Juan Uacas, un Indien montagnard, descendant des Irecha, des anciens rois du Michoacán (Le Clézio 2006 : 55). Juan Uacas abuse d'alcool et il est objet des moqueries de « vrais » chercheurs (« anthropologues » désignés par le narrateur comme « anthropophages ») abusant eux aussi, mais des gens. La trahison de ce milieu malsain contre Don Thomas est vu comme « un symbole de vilénies dont les peuples indiens ont été victimes » (Le Clézio 2006 : 257)⁸. Juan Uacas est désigné comme un *naguatlato* indigène (Le Clézio 2006 : 55, 87, 149, 157, 253, 255), c'est-à-dire un intermédiaire entre les autochtones et la culture dominante. Il est engagé en qualité de chercheur en langue tarasque à l'Emporio et chargé de la rédaction de l'Encyclopédie du monde indigène. À la manière des récits légendaires oraux, l'Encyclopédie devient la possibilité pour le monde indigène de se faire entendre et de renaître. Le renouveau de la culture indienne traditionnellement orale est conféré, d'une manière assez paradoxale, à l'écrit.

Dans *Ourania*, non seulement l'écriture parle de l'oralité mais fait preuve des recherches de son auteur visant une expression plus directe de l'univers, comme il en était pour elmen. Un large usage des techniques extérieures à la littérature fait sonoriser le texte de manière que le lecteur l'« entende ».

Plusieurs critiques ont déjà souligné l'importance du silence pour l'écriture leclézienne⁹. Rappelons que pour l'auteur, qui a connu « la valeur du silence indien » (Grimaldi 2011 : 193), il est plus révélateur de sens que les mots. Il le définit dans

⁷ Les bruits de la ville et des voitures qui la caractérisent sont loin des voix apaisantes et chantantes de la nature et des plus démunis.

⁸ Rosario Grimaldi parle de « l'aliénation dont sont encore victimes les Indiens plusieurs siècles après la Conquête » (2011 : 190) en se focalisant sur Lili, une figure féminine présente dans *Ourania*. La critique voit en cette jeune indigène arrachée à la montagne symbole de « la foule indienne meurtrière encore aujourd'hui par un passé de destruction ou d'asservissement » (2011 : 191). Cf. Nielipowicz 2015 : p. 79.

⁹ D'après Sylvie Benard-Courtin par exemple, il développe une écriture qui ramène au silence car selon lui, le silence est beaucoup plus explicite que l'inanité de nombreuses conversations (1996 : 315). Lire aussi : Gnayoro 2009 : 29–37.

un de ses essais amérindiens, *Hai* : « Silence indien qui n'est pas mutisme, qui n'est pas contemplation inactive. Silence qui est interprétation possible de plusieurs langages, écoute de plusieurs voix » (1971 : 33–34). À l'instar des personnages indigènes présents dans *Ourania*, souvent taciturnes et distancés quand il s'agit de la communication verbale, Le Clézio parvient à l'exprimer, selon Catherine Kern, une critique française analysant les écrits africains de l'écrivain, quand il met en cause le langage, quand il en introduit des alternatives, c'est-à-dire d'autres modes d'expression (2004)¹⁰. Parmi les techniques extérieures à la littérature utilisées par lui, elle énumère les dessins, les mises en page particulières, les blancs typographiques.

Remarquons que ces alternatives au langage, présentes depuis le premier livre de l'auteur, *Le Procès-verbal*, apparaissent également dans *Ourania*. À part la liste prémentionnée des variétés de fraisières à la forme curieuse, un échantillon de l'écriture étrange d'elmen, correspondant au nom-même du langage, est inséré dans le texte. De même pour le dessin d'un morceau de ciel représentant une carte pour le jeune Raphaël que celui-ci reproduit sur son poignet gauche (Le Clézio 2006 : 148). Parmi d'autres procédés romanesques qui, tout en suscitant des questionnements, contribuent à une nouvelle perception du texte et de l'environnement naturel, par lesquels Le Clézio échappe aux structures organisées du genre romanesque, il est possible de mentionner la présence du journal de l'itinéraire effectué par le géographe depuis le Paricutin dans la vallée du Tepalcatepec, deux cartes représentant cette vallée (recopiée peut-être du *Boletín de la Cuenca del Tepalcatepec*) (Le Clézio 2006 : 123), un fragment du ciel et un plan du village Campos avec une liste alphabétique des lois de Campos. Avec ces documents joints en annexes au roman, Le Clézio « cherche à donner une autre lecture des mots, sugg[ère] les images qu'ils contiennent et [va] au-delà de leur signification » (Kern 2004).

Cette remarque est vraie également pour l'usage des emprunts qui parsèment le texte du roman. En appliquant un des principes de la langue elmen qui est le métissage, l'auteur introduit dans le roman des emprunts d'origine espagnole et de la langue indigène nahuatl. Apparaissent aussi des exemples de l'elmen lui-même. Les mots étrangers insérés dans le texte écrits en italique se réfèrent essentiellement aux attributs de la culture mexicaine, tels vêtements, alimentation, architecture, plantes ou même des insultes typiques pour ce pays. Pour le lecteur français un certain nombre d'emprunts n'est pas difficile à déchiffrer car les mots espagnols ressemblent parfois à leurs équivalents français. Tout en créant un effet d'authenticité, ces éléments étrangers incorporés dans *Ourania* font sonoriser le texte avec leur musique étrangère. Il y en a d'autres dont la mise en place encourage des recherches linguistiques ou, au moins provoque une réflexion, devenant de cette manière le prétexte à l'apprentissage d'une nouvelle culture.

¹⁰ Catherine Kern-Oudot est l'auteur de la thèse intitulée *L'écriture d'un monde sonore dans les œuvres d'I. Calvino, J. M. G. Le Clézio et A. Baricco* est soutenue en 2009 à Strasbourg.

En mettant en valeur l'importance du son, le langage de Le Clézio devient plus vivant, tout comme celui des cultures indigènes. L'étude consacrée à la présence de la thématique de l'oralité et l'analyse des procédés formels avec lesquels l'écrivain passe dans *Ourania* de l'oral à l'écrit permet de faire entendre la voix injustement oubliée des peuples amérindiens et leurs valeurs qui auraient pu être partagées par le monde moderne. Une sagesse qui se base sur notre empathie corporelle et sensorielle avec la terre vivante et qui aurait pu être libératrice, qui aurait permis de restaurer une harmonie dans les relations entre l'homme contemporain et la nature. Citons pour la dernière fois Le Clézio : « Leur monde n'est différent du nôtre, simplement ils l'habitent, tandis que nous sommes encore en exil. Qu'ils nous apprennent vite, ce que sont les villes, ce que sont les autres langages, sinon nous allons peut-être mourir d'asphyxie » (1971 : 36). Cet appel fait écho aux idées de David Abram, selon qui la nouvelle éthique environnementale surviendra non à travers l'élucidation logique des principes philosophiques nouveaux et des structures législatives mais à travers une vigilance renouvelée à la dimension perceptuelle (1997 : 69).

BIBLIOGRAPHIE

- ABRAM, D. (1997) : *The Spell of The Senses. Perception and Language in a More-Than-Human-World*, New York.
- ABRAM, D. (2011) : *Becoming Animal. An Earthly Cosmology*, New York.
- BENARD-COURTIN, S. (1996) : *Le regard : principe de cohésion dans l'œuvre de Jean-Marie-Gustave le Clézio*. Thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris-Sorbonne sous la direction de Pierre Brunel.
- ELIADE, M. (1996) : *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris.
- GNAYORO, J.F.R. (2009) : « Le silence dans la nature chez Jean Giono et Jean-Marie Gustave Le Clézio », *Écritures du silence*, 5, 29–37.
- GRIMALDI, R. (2011) : « *Ourania* : les mondes mexicains de J.-M.G. Le Clézio », *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio : Migrations et métissages*, 3–4, 185–199.
- KERN, C. (2004) : « J.-M.G. Le Clézio, écrivain de l'Afrique », <http://semen.revues.org/2250> (consulté le 23 août 2017).
- LE CLÉZIO, J.-M.G. (1971) : *Haï*, Genève/Paris.
- LE CLÉZIO, J.-M.G. (1978) : *L'Inconnu sur la terre*, Paris.
- LE CLÉZIO, J.-M.G. (2006) : *Ourania*, Paris.
- NIELIPOWICZ, N. (2015) : « Les nouveaux enjeux du monde naturel dans *Ourania* », *Les Cahiers J.-M.G. Le Clézio : Le Clézio et la philosophie*, 8, 75–85.