

## RETOUR AU PÈRE

par André MAINDRON (Poitiers)

Et quand il a fui – tel qu'un écureuil –  
Son rire tremble encore à chaque feuille.<sup>[1]</sup>

“Mon père, ce héros au sourire si doux”, s’extasiait Hugo<sup>[2]</sup>. Il est loin, ce temps, très loin même, depuis que Geneviève Dormann, reconstituant *Le Roman de Sophie Trébuchet*<sup>[3]</sup>, a dévoilé que le fauteur de poète n’était pas “ce héros” de la *Légende*, mais un autre général, nommé Victor (lui aussi) Fanneau de La Horie. Entre-temps, ceci expliquant peut-être cela, les docteurs de la loi ont établi que le père est, par nature, une “figure inhibante”, irrémédiablement “castratrice”<sup>[4]</sup>. Raison pour laquelle l’être humain ne saurait accéder aux épanouissements de la maturité que par son meurtre – nonobstant la tradition pénale selon laquelle il s’agit du seul crime inexpiable. Que la mère soit un symbole tout aussi ambivalent, semblablement protectrice et castratrice, donneuse de vie et donneuse de mort, ne la voue pas, semble-t-il, au même enviable destin. Peut-être parce que la père représenterait la conscience, la conscience de l’autre, cet insupportable carcan; tandis qu’en la mère s’incarnerait l’inconscient libérateur, c’est-à-dire l’instinct de mort, c’est-à-dire encore cette poudrière, la conscience de soi. Tous schémas dont chacun peut inlassablement jouer, comme l’enfant à monter et démonter son mécano.

[1] Rimbaud, “Tête de faune”.

[2] Hugo, *La légende des siècles*, “Après la bataille” (1850).

[3] Albin Michel, 1982; Livre de poche, 1984.

[4] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Seghers, 1974, 4 vol., t. 3, p. 376.

Une autre perspective, millénaire celle-là est peut-être plus éclairante: celle selon laquelle une femme reçoit dans un état second la visite non d'un homme, mais de l'archange ici (le christianisme), là de l'éléphant blanc (le bouddhisme). À la suite de quoi, paradoxe devenu fait historique, elle conçoit son sauveur, son créateur. C'est dire, pendant que les buridans continuent de balancer entre l'œuf et la poule, que l'auteur d'un texte littéraire peut parfois se voir devenu l'auteur de l'auteur de ses jours. Ce qu'exprimait à sa façon la violente Violette Leduc: "Tu deviens mon enfant, ma mère, quand vieille femme tu te souviens avec une précision d'horloger. Tu parles, je te reçois. Tu parles, je te porte dans ma tête. Oui, pour toi, mon ventre a une chaleur de volcan"<sup>[5]</sup>. Plus mesurée, Yourcenar écrivait seulement dans *Souvenirs pieux*: "[M]on père, mort à soixante-quinze ans, me semble désormais moins un père qu'un frère aîné. Il est vrai que c'est un peu l'impression qu'il me faisait déjà quand j'avais vingt-cinq ans" (p. 56)<sup>[6]</sup>.

Dans cette perspective il ne semblerait donc y avoir que deux catégories d'humains. Non les Ueber et les Untermenschen de sinistre mémoire; non les femmes et les hommes: sexisme, racisme, c'est tout un. Mais d'une part ceux qui, bon gré mal gré – et plus souvent mal gré que bon gré –, "sur l'océan des âges" se laissent emporter "sans retour"<sup>[7]</sup>. Et d'autre part ceux qui, consciemment ou non s'y refusant, imaginent tant bien que mal "changer la vie" – au moins la leur; qui créent un monde à leur image, à défaut de pouvoir influencer sur le cours des choses. À quoi on devrait assurément ajouter une troisième catégorie, non pour singer Cydias<sup>[8]</sup>, mais parce qu'il se peut rencontrer çà et là quelque fou pour lequel il ne soit rien de plus noble, de plus utile ni de plus vital "que de faire

[5] Violette Leduc, *La Bâtarde*, Paris, Gallimard, 1964; Folio, 1974, p. 26.

[6] Édition utilisée: *Souvenirs pieux*, Gallimard, 1974; et, plus loin, *Archives du Nord*, Gallimard, 1977, *Quoi? L'Éternité*, Gallimard, 1988. En abrégé *SP*, *AN*, *QE*.

[7] "Dans la nuit éternelle", gémit cet intéressant poète, fidèle pourtant d'un dieu qui a dit: "Je suis la lumière du monde; celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres [...]" (Jean, 8: 12).

[8] La Bruyère, *Caractères*, "de la Société", § 75.

bien l'homme"<sup>[9]</sup>. C'est dire qu'on ne le trouve guère, ce fou, sujet ni objet – ni futile commentateur – dans l'univers de la littérature. Tandis que Yourcenar et Michel, son père, représenteraient assez bien sans doute les deux premières catégories, les deux pôles entre lesquels s'est tissée l'œuvre. L'un n'étant d'ailleurs désormais connu et imaginable que par l'autre. Illustration du paradoxe énoncé ci-dessus.

Faut-il vraiment redessiner en ces lieux le portrait de Michel? Mais à quel âge? Au moment seulement où Yourcenar montre, dans *Quoi? L'Érémite*, tel qu'elle l'a connu dans son rôle de père, "ce Monsieur de haute taille, affectueux sans cajoleries, qui ne [lui] adressait jamais de remontrances et parfois de bons sourire"? (p. 154)<sup>[10]</sup>. Parlons plutôt de celle qui s'est présentée comme un "historien-poète" dans *Souvenirs pieux* (p. 214), et qui a confessé, dans le même livre: "Dès ma petite enfance, le sentiment du temps m'a toujours fait défaut: aujourd'hui est la même chose que toujours" (p. 152). Confession qu'un esprit caustique, comme l'était parfois celui de Yourcenar, pourrait rapprocher d'une autre affirmation tirée, cette fois, d'un passage des *Yeux ouverts* où elle parle aussi de son père: "D'abord, il m'a donné le premier le goût de l'exactitude et de la vérité"<sup>[11]</sup>. Mais chacun le sait: dans les innombrables entretiens que cette prétendue solitaire a accordés, Yourcenar n'a jamais défini son père que par un seul terme: "Vivant; c'est tout ce que l'on peut trouver à dire", répond-elle à J. Chancel. "Un grand vivant", répète-t-elle à B. Pivot<sup>[12]</sup>.

Ce qui n'est sans doute pas un truisme. Yourcenar insiste, devant Pivot, sur cette caractéristique de son père: "sa passion pour la vie jusqu'à la fin". On doit le reconnaître, ce n'est pas le lot commun, même parmi ceux que l'état civil considère comme jeunes. Et cela

[9] Montaigne, *Essais*, 3, 13.

[10] On aura noté la majuscule, et la construction de la phrase.

[11] *Les Yeux ouverts*, entretiens avec Matthieu Galey, Paris, Le Centurion 1980, p. 25. En abrégé: *YO*.

[12] "France Inter", le 12 juin 1979, puis "Antenne 2", le 7 décembre 1979.

fait d'emblée, de Michel, l'opposé de et un opposant à sa mère, cette femme si respectable pourtant, contre laquelle Yourcenar avoue avoir gardé, son existence durant, "[u]ne petite dent... une molaire, plutôt, oui!" (YO 16). Plaisanterie doublement réjouissante pour nos docteurs de la loi. Ne voilà-t-il pas une fille ayant épousé, pour toujours, jusqu'à la haine de son père pour la maternité rayonnante, la douairière – la *matriarche*? Mais Noémi a seulement enfanté sans vraiment être mère, en cela identique à toutes celles qu'évoque Yourcenar au début de *Souvenirs pieux* (p. 22); cependant que, dans ce XIX<sup>e</sup> siècle considérant, dit Hugo en 1875, la femme comme "éternelle mineure, éternelle esclave", elle a assis de tout son poids qui, paraît-il, était aussi respectable, son autorité sur la cellule familiale. Il n'y a certes pas que chez les ascendants maternels de Yourcenar que les hommes, "ces malheureux étouffaient dans une société complètement fermée"<sup>[13]</sup>. Et ce n'est pas sans quelque raison qu'elle a rappelé que Michel était "de la même génération que Rimbaud"<sup>[14]</sup>. Première signification du célèbre: "On n'est bien qu'ailleurs" (SP 17).

Merveille! Selon le dogme, il a été plus d'une fois prétendu que, plus un homme était attaché à sa mère (une fille à son père), moins il (ou elle) pouvait faire un conjoint équilibré, mais mieux il (ou elle) devait sentir l'appel de quelque vocation. On ne saurait guère soutenir que Michel – sinon Yourcenar – illustre cette assertion. Si le père de Yourcenar a parfois cédé à quelque appel, ce ne fut, on le sait, ni à celui d'un dieu, car, lui, "il ne se croit ni futur grand poète, ni futur grand peintre", ni à celui de dieu car "le christianisme philistin de la famille fait précisément partie de ce que fuit Michel" (AN 244). Il n'est même pas sensible à l'"amour sacré de la patri-i-e", à son sens tout juste bon "pour filles et pour garçons de café" (p. 237). Voilà comment, en toute logique, peu de jours après un Noël particulièrement amer, il s'est engagé dans l'armée; sans que cet engagement soit, plus qu'aucun autre, pour lui synonyme de fidélité<sup>[15]</sup>.

[13] § [14] "FR. 3", le 17 juin 1979.

[15] "Fidélité" est le titre d'une partie de *Quoi? L'Éternité*, mais il s'agit de l'attitude de Jeanne envers Egon.

De même de ses “rapports avec les femmes” desquels Yourcenar se refuse à tenter une synthèse dans un page de *Quoi? L'Éternité*; à la différence du Stendhal du début de la *Vie d'Henry Brulard* qui, il est vrai, méditait sur ses propres émotions, ce qui n'est pas une garantie de lucidité. Et pourtant Stendhal écrivait: “Le hasard ne m'a pas donné trop de malheurs, car, en vérité, ai-je le moins du monde dirigé ma vie?”<sup>[16]</sup>. Comparable en cela à Stendhal qui, lui, adorait sa mère, Michel, dit Yourcenar, “n'a jamais débrouillé l'écheveau compliqué” de ses aventures. Ne parler que d’“amour” serait “très simple ou très grossier” (*QE* 129). N'en point parler, sans doute aussi court. Car le père dont cette fille parle, “[c]et homme supposé bien à tort du type conquérant est trop humble envers la femme [...]” (p. 130). De sorte que nul dogme, aucun “des axiomes de la petite science conventionnelle des sexes” ne peut rendre compte des besoins affectifs, refoulés ou affichés, sains ou pervers du personnage qu'elle met au monde.

Et pourtant, s'il est un dogme incontesté, celui-là, sauf à risquer le bûcher, c'est bien celui qui assimile rapport au sexe, ce qui ne signifie pas amour de l'autre, et rapport à l'argent. Noémi “est vertueuse, au sens ignoblement étroit qu'on donne à ce mot, à l'époque, quand on l'emploie au féminin” (*AN* 183–184). Raison pour laquelle Yourcenar lui attribue charitablement “une certaine pauvreté de tempérament, un manque de curiosité ou d'imagination” (p. 184) dont fils et petite-fille semblent ne pas avoir hérité. En témoigneraient son culte de “Plutus, prince des coffres-forts” (*SP* 105), sa manie du “pronom possessif”, comme persiste à l'écrire Yourcenar, en dépit de la grammaire. Qui ne partagerait, fût-ce hypocritement, l'indignation de l'écrivain contre “ces pharisiens qui se croient des chrétiens”, et chez lesquels “toute opulence non partagée est une forme d'abus” (*AN* 183)? Mais il n'en reste pas moins vrai – citation qu'il faut désormais compléter – que si “Michel est à peu près exactement de la même génération que Rimbaud, que le P. de Foucauld, que Conrad”, il ne s'est assurément

[16] Stendhal, in *Œuvres intimes*, éd. Victor Del Litto, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vol., t. 2, 1982, p. 531.

conduit comme aucun de ces hommes<sup>[17]</sup>; n'ayant apparemment eu du partage des biens qu'il a allégrement dilapidés qu'une conception assez peu altruiste. À moins de considérer "le démon du tapis vert" (AN 240) comme le frère lai d'un ordre mendiant, "la vie à grandes guides" (p. 351) comme une aspiration à l'éternel – ce que Yourcenar nomme "l'éternelle bacchanale flamande" (p. 239), peut-être? Mais enfin notre dogme est confirmé, soupireront les bons docteurs. Oui; à moins que ce ne soit l'influence du Th. Mann des *Buddenbrook* (1901) sinon du *Felix Krull* (1937)? – Vraiment, la belle époque, disparue, dit-on, à cause des barbares matérialistes!

Le célèbre "On n'est bien qu'ailleurs", de Michel dans *Souvenirs pieux*, en fait une figure de l'errance, de l'instable; du "fils prodigue" (AN 313) pardonné par sa mère en littérature; une figure tout à l'opposé, assurément, de celle de sa mère réelle, trônant sur son magot, attentive seulement à "ce qui se disait contre elle au sous-sol, grâce à une bouche de calorifère faisant fonction de tuyau acoustique" (AN 180) – sa façon à elle de pratiquer la psychologie des profondeurs. Dans *Les Yeux ouverts*, Yourcenar a révélé une autre des formules favorites de son père: "Ça ne fait rien, on s'en fout, on n'est pas d'ici, on s'en va demain" (p. 23). Dans les deux livres, à la même page ou presque, se trouve pourtant exprimée, *volens nolens*, la contradiction majeure de cet homme, "aimant jouir du moment, quel qu'il fût", est-il dit dans *Souvenirs pieux* (p. 18). Pourquoi donc alors, toujours s'enfuir vers un – baudelairien autant que rimbaldien – "ailleurs"? C'était, est-il écrit dans *Les Yeux ouverts*, "un homme infiniment libre, peut-être l'homme le plus libre que j'aie connu. Il faisait exactement ce qu'il voulait faire, ce qu'il aimait faire". Pourquoi donc, juste après, dire: "Il y avait en lui [...] avec toute cette ardeur, un haussement d'épaules, un fond d'indifférence: il a fait successivement tout ce qu'ont voulu ses femmes, épouses ou maîtresses" (p. 23)? Contradiction dont est tissée toute vie et qui fait l'universalité du dogme? Mystère de l'âme humaine,

[17] M. de C.: 1853–1929; Rimbaud: 1854–1891; Conrad: 1857–1924; Foucauld: 1858–1916.

susurreraient d'autres bons apôtres? Heureusement l'humour remet tout en place, l'humour démasquant et sans doute inconscient de la petite touche autobiographique de Yourcenar dans la même page, répondant à la question:

- *Mais, avec vous, comment était-il?*
- Il était très bien, c'était à peine un père.

Devrions-nous alors nous étonner que Yourcenar soit restée près de son père, comme elle l'assure dans le même passage, "jusqu'à la fin" (p. 25)? Deux propos se détachent de ceux qu'elle tient alors. Celui, d'abord, par lequel elle dit que la mort de son père lui "a donné la leçon immédiate d'une très belle existence réussie, quand de l'extérieur cela paraissait une vie folle et manquée." Et elle ajoute: "Je l'ai senti tout de suite. [...] Et lui aussi l'a senti; il avait le sentiment que sa vie avait été très pleine." Éloge notable, dans la bouche de celle qui, à la même époque, a exalté un autre homme dont l'existence aurait été tout entière illuminée par *la vision du vide*. Certes, on sait bien, dialectiquement, que le vide est plein et réciproquement; mais ce n'est vrai que lorsque ce n'est plus "du mécanique plaqué sur du vivant". Le second propos concerne l'attitude de Yourcenar après la mort de son père: "J'avoue que pendant près de trente ans je l'ai presque oublié. [...] Ce n'est qu'un peu plus tard dans ma vie que mon père est redevenu pour moi une pensée constante." Peu de lecteurs, semble-t-il, ont prêté attention à cet aveu. Or ce qui est banal dans l'évolution du commun des mortels, à qui son ignorance seule fait croire qu'il est une individualité, ne l'est pas chez l'écrivain dont toute la volonté – et bien plus que la volonté – est tendue vers un but unique: "transmettre une impression qu'on n'oubliera plus" (AN 82).

Ici encore, gardons-nous des schématisations faciles, piège dans lequel M. Galey a d'ailleurs cherché à entraîner Yourcenar. Mais elle maîtrisait alors l'expression de sa pensée. Que son personnage ait imprimé sa marque dans l'histoire, comme Hadrien, qu'il en ait été plutôt le jouet, comme Michel, qu'il ait cru passionnément pou-

---

voir y échapper, comme Zénon, la réponse de Yourcenar est identique: le “personnage” ne doit pas être confondu avec l’“être”. Et elle-même avec aucun de ses personnages: “Mille fois non. Je ne suis pas plus Michel que je ne suis Zénon ou Hadrien.” (YO 224). Cependant “[o]n nourrit de sa substance le personnage qu’on crée: c’est un peu un phénomène de gestation”, ajoute-t-elle, fort lucidement. Nourriture qui vient en retour de celle qu’on a soi-même reçue. Raison pour laquelle on pourrait ainsi considérer la trajectoire de l’œuvre.

Une première époque influencée par les actes et les paroles du père, et ce même après sa mort. En attesterait, dit Yourcenar, “l’énorme projet de roman que j’avais conçu à vingt ans, où toutes les générations se seraient étirées, de Zénon à Michel” (YO 223–224), projet qui n’a pas vu le jour. Mais elle dit aussi ailleurs:

Il y a du Michel dans plusieurs des personnages de mes livres, même de mes livres d’autrefois [...]; par exemple, dans l’officier allemand d’origine française du *Coup de grâce*, il y a quelque chose de Michel quand il se montre à la fois passionné et presque bouleversé par les événements qui l’entourent, par la guerre, par l’amour que la jeune Sophie a pour lui, et en même temps étrangement détaché quand il apprend que Sophie a passé à l’ennemi [...]<sup>[18]</sup>.

Alors qu’il n’y aurait rien de lui dans *Alexis*, qu’il “lut sur son lit de mort” et sur lequel il nota que “rien n’était «plus pur»” (QE 142).

Seconde époque, celle de l’oubli du père, la deuxième guerre mondiale, plus atroce encore que la première, jetant en quelque sorte Yourcenar hors de son histoire et d’une écriture un peu trop “à la française” pour la plonger dans l’histoire: ce dont témoigneraient ses pièces de théâtre inspirées de l’antiquité et surtout la rédaction de *Mémoires d’Hadrien* – même s’il s’agit, nul ne l’ignore, d’un projet également conçu du vivant de Michel, mais alors irréalisable. Une autre “voix” maintenant se fait entendre, où le souci de

[18] Entretien à FR 3.

“l’homme seul” a comme oblitéré le souvenir d’un homme<sup>[19]</sup>. Au sommet de son art, maîtresse de son style, Yourcenar peut donc se lancer dans l’autre grand livre de sa maturité, *L’Œuvre au Noir*. Mais déjà s’amorce le retour au père. Ainsi, par exemple, a-t-elle “prêté à Henri-Maximilien quelque chose de sa désinvolture, de son insouciance de l’avenir, de son horreur des mots, d’un certain bon sens un peu rude qui s’allie avec les folies de l’imagination” (YO 225).

D’où la troisième époque, celle du diptyque devenu triptyque, auquel elle a finalement donné le titre prévu pour le seul second volume, *Le Labyrinthe du monde*, celle de l’hommage à son père; et que l’éditeur s’est résolu à présenter, dans la Pléiade, comme des “mémoires”, en dépit de l’opinion qu’exprimait M. Delcroix au second colloque de Valence<sup>[20]</sup>. Une histoire élargie aux dimensions de l’histoire et même, au début d’*Archives du Nord*, au-delà. Une histoire dominée par la stature – et non pas la statue – d’un “être” devenu “personnage”: le père de l’écrivain. Présenté avant tout autre, dès la troisième ligne de *Souvenirs pieux*, ce “Français appartenant à une vieille famille du Nord” est celui duquel part et auquel aboutit toute l’histoire des ascendants maternels de Yourcenar: par sa place et sa parole, à la fois source et embouchure.

Il n’est pas nécessaire de rappeler quelle importance a, dans les deux autres volumes, ce verbe du père plus ou moins fait chair de la fille. Il l’est sans doute plus de souligner, consécutivement peut-être, la très sensible différence d’écriture de ces trois ouvrages. On ne parle pas ici de celle de leur structure, si clairement voulue par l’écrivain, encore que cela se soit fait progressivement, comme en témoignent tous ses propos. “Il faut laisser les livres se faire lentement eux-mêmes.” (YO 228). Comme quoi il serait plus prudent de parler de tactique plutôt que de *stratégie d’écriture* – un des poncifs de notre temps. Mais autant le style de *Souvenirs pieux* est celui des livres de la grande époque, travaillé, contrôlé, comme la pensée, cri-

[19] Termes extraits des “Carnets de notes de *Mémoires d’Hadrien*”.

[20] M. Yourcenar, *biographie, autobiographie*, Elena Real, ed. Universitat de Valencia, 1988, “La mémoire immémorielle”, p. 159–167.

tique et documentée, autant l'écriture d'*Archives du Nord* marque un retour à des formes et comme à un détachement ironique qui étaient plutôt caractéristiques de la première manière de Yourcenar – d'où le plus grand succès public de ce livre, semblant plus accessible que le précédent? Encore faut-il rappeler que Yourcenar s'était obligée, dans ces deux ouvrages, "à ce que *tous* les détails, même s'ils faisaient l'objet d'une sorte de montage romanesque, fussent authentiques" (YO 214)<sup>[21]</sup>.

On a peine à croire qu'il en fut de même dans *Quoi? L'Éternité*; et il est clair que bien des passages, et pas seulement quelques expressions de-ci de-là, y auraient été en d'autres temps amendés voire supprimés. Aux yeux du lecteur pourtant acquis, mais le cas n'est pas unique, l'écriture se délite, et s'effrite "l'architecture intellectuelle inébranlable, qui donn[ait] à ses propos, à ses écrits, une surprenante efficacité". La réserve que faisait M. Galey, juste avant cette phrase, vibre d'humanité, fragile, mortelle: "Il ne faut pas s'imaginer pourtant que cette femme sereine – si elle est aussi sereine qu'elle le paraît – soit insensible ou détachée"<sup>[22]</sup>. La père à qui elle fait alors retour pour l'éternité en eût peut-être soupiré: "Ananké" ...<sup>[23]</sup>.

Dans *Archives du Nord* Yourcenar disait "constate[r] que l'enfance et la vieillesse [...] sont les deux états les plus profonds qu'il nous soit donné de vivre". Le chapitre se terminait sur cette réflexion: "Et tout l'intervalle semble un tumulte vain, une agitation à vide, un chaos inutile par lequel on se demande pourquoi on a dû passer" (p. 202). Ces deux phrases pourraient servir de baguette de sourcier tant elles semblent indiquer, au-delà du fait qu'elles sont nées d'une contemplation des photos de Michel, le chemin qui conduit à la source – ce père aux yeux "un rien sorciers" (SP 271). Il est sans doute peu de pères dont la mise au monde, et non la mise à mort, a revêtu un tel caractère de nécessité. *Ce retour au père*

[21] Souligné par l'auteur.

[22] *Les Yeux ouverts*, préface, p. 9.

[23] V. *Archives du Nord*, p. 347–349.

menant à la source non seulement de l'“être” mais du “personnage” de l'écrivain. Une “figure inhibante”, vraiment? ou une figure émancipatrice, comme le présente sa fille? ou un homme nourrissant chez elle à la fois une haute conscience de l'autre<sup>[24]</sup> et une très forte conscience de soi – ce qui pourrait être aux origines de l'écriture?

Il serait effectivement “vain” de prétendre apporter une réponse, tant nous nous débattons “tous dans l'inextricable et l'inéluctable” (AN 168) – ces autres noms de l'Ananké. Mais, comme en tout temps beaucoup de sources, celle-ci charrie quand même sa part de pollution, c'est-à-dire d'illusion. Car la *libido* de Michel-Hamlet ne l'a jamais conduit qu'à “changer de cachot” (p. 244); et celle de sa shakespearienne fille, qu'à faire *Le Tour de la prison*<sup>[25]</sup>. Ce qui confirme que “tout n'est rien” (SP 273); et que la culture, voire le culte de ce rien, le talent peut cependant aux rêveurs éblouis en faire toute une histoire, théâtrale, romanesque ou poétique, ce qu'on appelle de la littérature, ce “champagne [...] sans lequel les gens et les choses ne sont que ce qu'ils sont” (AN 103). La vie est tragique, n'en faisons pas un drame<sup>[26]</sup>.

---

[24] V. Pascal, *Pensées*, Lafuma/Brunschwig 513/4, “la vraie morale se moque de la morale”.

[25] Gallimard, 1991.

[26] V. *Quoi? L'Éternité*, p. 142: “Il me mettait seulement en garde contre une tendance à dramatiser la vie”.

---

