

YOURCENAR ET GIDE : PATERNITÉ OU PARRICIDE ?

par Carole ALLAMAND (Cornell University)

Parler de l'influence de Gide sur Yourcenar fait sourire. Le bon sens se méfie d'une notion si vague. Et même si le bon sens n'est pas son fort, le lecteur moderne ne peut que déplorer pareil recours à l'auteur. Celui de Yourcenar, enfin, dispose d'une arme supplémentaire *contre* cette question : la dénégation explicite de cette influence, répétée tout au long des préfaces et des entretiens accordés par cet écrivain.

Lorsque Gallimard acquiert les droits d'*Alexis ou le Traité du vain combat*, Marguerite Yourcenar s'attend à devoir apporter des retouches à ce texte de jeunesse, publié près de trente-cinq ans auparavant. Mais sa lecture en décide autrement. La lettre d'*Alexis* à Monique paraîtra donc inchangée, et ceci pour deux raisons. D'une part, l'extrême courtoisie de cet homme à l'endroit d'une épouse qu'il vient de quitter risque certes d'agacer une oreille de 1963, mais on ne peut s'en prendre à cette désuétude sans altérer fatalement la voix d'*Alexis*. En outre, le drame que constitue l'aveu de son homosexualité, lui, ne saurait vieillir. Aussi la détresse d'*Alexis* n'a-t-elle pas besoin d'une parole moderne pour être comprise.

Forte de ces remarques, Yourcenar peut alors poursuivre un exercice qui lui plaît. On a remarqué à quel point elle fut une préfacière prolifique^[1]. L'ensemble des marges dont elle a entouré ses textes, d'ailleurs, excède la taille d'un roman comme *Alexis*. La préface de ce dernier ne diffère pas des autres^[2], et se donne en

[1] Les préfaces de Yourcenar passent généralement inaperçues. Un intérêt tout récent s'exprime néanmoins dans : Bruno GELAS, "Le traitement de la fiction dans les œuvres romanesques", *Sud*, 1990, p. 7-15, Colette GAUDIN, "Préfaces : genèse de la fiction ou effacement du moi", *Sud*, 1990, p. 17-30, et les Actes du colloque *Marguerite Yourcenar. Aux frontières du texte, Roman 20-50*, 1995.

[2] On consultera, pour s'en convaincre, la postface du recueil de nouvelles *Comme l'eau qui coule*, ou encore les "Carnets de notes de *Mémoires d'Hadrien*", *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.

l'occurrence pour une explication littéraire à la Lanson. Dates, sources, influence, identification des éléments stylistiques, rien ne manque au dossier de la création d'*Alexis*.

Rien, sinon peut-être une bonne raison d'être. La facture classique du récit, l'emploi d'une langue que Yourcenar qualifie elle-même de "dépouillée" et de "précise" se seraient bien passés de commentaires. Ceux-ci semblent en outre contredire la pérennité du propos invoquée à l'instant. Si *Alexis* allait tellement de soi, pourquoi l'expliquer ? La préface se place donc sous le signe d'un paradoxe, qui culmine lorsque Gide entre en scène. On me pardonnera d'en citer l'occasion *in extenso*.

Pour ceux qui auraient oublié leur latin d'école, notons que le nom du principal personnage (et par conséquent le titre du livre) est emprunté à la deuxième *Églogue* de Virgile, *Alexis*, à laquelle, et pour les mêmes raisons, Gide prit le Corydon de son essai si controversé. Le sous-titre, d'autre part, *Le Traité du vain combat*, fait écho au *Traité du vain désir*, cette œuvre un peu pâle de la jeunesse d'André Gide. En dépit de ce rappel, l'influence de Gide fut faible sur *Alexis* : l'atmosphère quasi protestante et le souci de réexaminer un problème sensuel viennent d'ailleurs. Ce que j'y retrouve au contraire dans plus d'une page (et à l'excès peut-être) c'est l'influence de l'œuvre grave et pathétique de Rilke, qu'un hasard heureux m'avait fait connaître de bonne heure. En général, nous oublions trop l'existence d'une sorte de loi de la diffusion retardée, qui fait que les jeunes gens cultivés vers 1860 lisaient Chateaubriand plutôt que Baudelaire, et ceux de la fin du siècle Musset plutôt que Rimbaud. Pour moi, qui ne me prétends du reste à aucun degré caractéristique, j'ai vécu mes années de jeunesse dans une indifférence relative à la littérature contemporaine, due en partie à l'étude de celle du passé (c'est ainsi qu'un *Pindare*, d'ailleurs bien gauche, précède dans ce qu'on pourrait appeler ma production ce petit livre sur *Alexis*), en partie à une instinctive méfiance envers ce qu'on pourrait appeler les valeurs de vogue. Des grands livres de Gide où le sujet qui m'occupe était enfin ouvertement traité, la plupart ne m'étaient encore connus que par oui-dire ; leur effet sur *Alexis* tient bien moins à leur contenu qu'au bruit fait autour d'eux, à cette espèce de discussion publique s'organisant autour d'un problème jusque-là examiné en huis clos, et qui m'a certainement rendu plus facile d'aborder sans trop d'hésitation le même thème. C'est du point de vue formel surtout que la lecture des premiers livres de Gide m'avait été précieuse, en me prouvant qu'il était encore possible d'utiliser la forme purement classique du récit, qui autrement eût risqué peut-être de me

Yourcenar et Gide : paternité ou parricide ?

sembler à la fois exquise et surannée, et en m'évitant de tomber dans le piège du roman proprement dit, dont la composition demande de son auteur une variété d'expérience humaine et littéraire qu'à cette époque je n'avais pas. Ce que j'en dis n'a certes pas pour but de réduire l'importance de l'œuvre d'un grand écrivain qui fut aussi un grand moraliste, encore moins de séparer cet *Alexis*, écrit dans l'isolement de la mode par une jeune femme de vingt-quatre ans, d'autres ouvrages contemporains d'intentions plus ou moins semblables, mais au contraire de leur apporter l'appui d'une confiance spontanée et d'un témoignage authentique. Certains sujets sont dans l'air du temps ; ils sont aussi dans la trame d'une vie^[3].

Observons la façon dont ce texte seconde le désaveu explicite de l'influence gidienne. En se plaçant sous l'autorité de Virgile à côté de Gide (sur le même banc d'école), Yourcenar évite tout d'abord subtilement de se situer dans la postérité de ce dernier. D'un même geste, cette promiscuité se trouve réduite à une affaire de titres. Désignée à ce niveau de surface, hors texte, la parenté apparaît elle-même superficielle. Aussi pâle, peut-on dire, que ce *Traité du vain désir*. C'est ce caractère contingent, quasiment circonstanciel, qui est sans doute visé par la reconnaissance de l'empreinte gidienne sur la "forme", et elle seule, d'*Alexis*. Encore cette reconnaissance ne se dit-elle qu'à contre-cœur, étouffée ici dans des tournures strictement passives ou impersonnelles. Ou neutralisée, dans une confiance à Matthieu Galey, par un "je n'étais pas la seule"^[4].

Quel que soit cet emprunt à la plume de Gide, son désaveu recouvre une première incohérence. Que l'influence soit négligeable parce que formelle implique que le texte se constitue d'un fond dont la forme ne serait que l'expression. Une conception somme toute traditionnelle de la littérature, et qui ne choquerait pas entre les pages de Yourcenar si celle-ci ne venait pas,

[3] Marguerite YOURCENAR, préface d'*Alexis ou le Traité du vain combat*, *Œuvres romanesques*, op. cit., p. 6-7.

[4] "Mais, évidemment, ce qui rapprochait [*Alexis*] de Gide, c'est qu'il s'agissait d'un récit 'à la française', et que ce genre de récit, pour nous, à cette époque-là, c'était Gide. On pensait toujours à lui dans ce cas-là. Je crois que la grande contribution de Gide a été de montrer aux jeunes écrivains d'alors qu'on pouvait employer cette forme qui paraissait démodée, contemporaine d'*Adolphe* ou même de *La Princesse de Clèves*, et que cela donnait encore quelque chose", Matthieu GALEY, *Les Yeux ouverts : entretiens avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Le Livre de Poche, 1980, p. 64-65.

justement, de revendiquer le contraire : changer la forme d'*Alexis*, on l'a vu, reviendrait à changer *Alexis*. Lorsqu'elle parle de la "voix" de ce personnage, Yourcenar entend bien là un irréductible noyau de son et de sens. Ma voix porte certes mes mots, mais elle me signifie avec une nécessité que ces mêmes mots n'atteindront jamais. Nous voici loin de Gustave Lanson. Là n'est pas cependant la seule inconsistance de cet argument. Plus frappante est bien sûr celle qui fait se succéder une connaissance par "oui-dire" des livres de Gide et leur lecture réelle. Le paradoxe est du moins suffisamment bien ménagé pour échapper à l'œil inattentif, pour laisser miroiter un écart temporel entre ces deux expériences et, avec lui, la possibilité que la lecture de Gide ait pu prendre place après l'écriture d'*Alexis*. C'est bien dans ce sens que Yourcenar en appelle à sa "loi de la diffusion retardée". Une curieuse loi, toutefois, qui écarte Gide d'un champ d'influences où subsiste néanmoins son contemporain Rilke...

Il est tentant de tenir ces "erreurs" pour autant de manifestations d'un tiraillement plus intime, et dont le désaveu de l'influence gidienne, comme tel, serait le symptôme. Remarquons à cet égard, tout d'abord, que la mise au point à laquelle se livre Yourcenar excède largement les attentes, sinon du lecteur, du moins de l'éditeur qui se propose de remettre *Alexis* sur le marché. De plus, et même si cela paraît trivial, on ne saurait insister assez sur la différence existant entre ne rien dire et dire qu'il n'y a rien. Entre ne pas évoquer une figure à laquelle on estime ne rien devoir et le désaveu systématique de son influence. On pourrait objecter ici que Yourcenar n'a pas tiré la première, et que son insistance n'égale que celle du journaliste ou du critique brandissant l'effigie de Gide. Ce souci à l'endroit de l'opinion me paraît cependant problématique : il cadre mal dans le portrait de la jeune femme "isolée" et "indifférente", de l'ermite que Yourcenar s'efforce ici de nous tendre.

La réduction à une question de titres de la parenté d'*Alexis* à *Corydon* et à *La Tentative amoureuse* relève bien à mes yeux de la logique du désaveu, à savoir d'un double geste de voilement et de dévoilement. Tout se passe comme si, désignant le seuil de ces textes de Gide (leurs titres), la préface dissuadait de les franchir. Montrer une porte n'est surtout pas montrer ce qu'il y a derrière, en l'occurrence deux récits qui partagent avec *Alexis* bien davantage que ce que Yourcenar reconnaît. *Le Traité du vain désir*

n'est autre en effet qu'une lettre de rupture, également travaillée par une réflexion sur la notion de faute^[5]. De la même manière, la référence à Virgile constitue, à tous les sens du mots, le terme d'une comparaison. Leur attribuant un "père" commun, cette indication passe sous silence le fait que Corydon et Alexis aient été amants. Elle détourne du même coup l'attention du rapport plus intense que cet état de fait pourrait laisser présumer entre *Corydon* et *Alexis*.

Pareille au symptôme, la dénégation de Yourcenar ne manque pas de désigner malgré tout son origine. Comme lui, elle emprunte la voix du corps, à savoir du signifiant, qu'il convient d'écouter au-delà des (mauvaises) raisons qui se donnent à entendre. Un seul mot la désigne, qui survient à un moment clé de l'argumentation, celui de la conclusion du "cas Gide" (lignes 5-10). Il s'agit de cet "ailleurs", d'où la question homosexuelle et l'atmosphère protestante sont dites provenir. Le texte semble désigner ici un espace sur lequel Gide n'aurait eu aucune prise. Mais il s'en détourne aussitôt, nous allons le voir, révélant tout ensemble un vide et le caractère peut-être strictement performatif de cet "ailleurs" : comme s'il n'existait qu'à être dit. Car ce lieu n'est pas davantage celui de Rilke : Yourcenar maîtrise trop bien la grammaire pour savoir qu' "au contraire" n'introduit pas d'argument positif, comme l'aurait fait "en effet". L'homosexualité et l'atmosphère protestante, d'ailleurs, ne sont pas le fort des *Cahiers* de Malte. Ils qualifient en revanche éminemment *L'Immoraliste*.

À ma connaissance, l'analogie d'*Alexis* et de *L'Immoraliste* n'a fait l'objet d'aucune mention de la part de Yourcenar. Et très rarement de celle de ses lecteurs^[6]. Pourtant, il n'est pas un élément du premier récit qui ne se retrouve aisément dans le

[5] Une réflexion sur la faute qui aboutit de part et d'autre à des conclusions étonnamment ressemblantes. Ainsi le narrateur du récit de Gide de conclure que "ce n'est pas tant le péché, que de s'en repentir, qui fatigue", *La Tentative amoureuse ou le Traité du vain désir*, Paris, Gallimard, "Folio", 1985, p. 41. Alexis, pour sa part, ne regrette pas "d'avoir cédé trop souvent [mais] d'avoir trop longtemps et trop durement lutté. [...]" "Si je me repens, dit-il enfin, c'est de mon repentir", p. 73-74.

[6] On peut consulter Peter G. CHRISTENSEN, "Self-deceit in the récits of Yourcenar and Gide", *West Virginia University Philological Papers* 30, 1984, p. 17-27, et "Yourcenar's *Alexis* and the heritage of Rilke", *Essays in French Literature*, 22, 1985, p. 50-58.

second. À commencer par un thème problématique, dont ces deux auteurs se justifient en recourant au même argument. C'est en effet l'atemporalité de l'expérience humaine que Gide avait invoquée dans sa préface^[7], indiquant du même coup la prépondérance de l'enjeu moral de son récit. Comme *Le Traité du vain combat*, *L'Immoraliste* signale d'ailleurs l'adoption d'une perspective théorique morale, dont Yourcenar s'est réclamée à maintes reprises^[8]. On retrouve donc de part et d'autre le souci de se distancier d'un sujet "brûlant". Le recours à une situation épistolaire, dans les deux cas, fut peut-être vécu comme une "solution" : mieux que tout autre expédient narratif, celle-ci favorise l'illusion d'une voix qui ne serait pas celle de l'auteur. Mais l'enjeu de l'épistolaire ne saurait se limiter là. Il représente une prise de pouvoir sur l'autre, sa réduction à un mutisme que les deux narrateurs désignent comme la condition même de leur aveu^[9]. Une lecture plus attentive tend cependant à faire apparaître le contraire : si l'autre est une menace, c'est que bientôt lassé des ellipses et des détours de Michel et d'Alexis, il finirait sans doute par exiger que l'on en vienne au fait. Il le solliciterait, cet aveu, et ceci au détriment d'un récit qui n'existe qu'à le différer. Car enfin Michel n'avoue pas plus qu'Alexis^[10].

De la vie qu'ils relatent, nombreux sont encore les faits rapprochant ces deux hommes. Précocement orphelins, Alexis et Michel ne tardent pas à se distinguer par leurs talents. L'un est musicien, l'autre historien, mais le succès qu'ils partagent bientôt fait apparaître entre eux un semblable scepticisme : "Ceux qui me complimentèrent furent ceux qui m'avaient le moins compris" (p. 107) déplore Michel. Et Alexis de regretter, en écho : "Vous ne

[7] "Si par 'problème' on entend 'drame', dirai-je que celui que ce livre raconte, pour se jouer en l'âme même de mon héros, n'en est pas moins trop général pour rester circonscrit dans sa singulière aventure", André GIDE, *L'Immoraliste*, Paris, Gallimard, "Folio", 1985, p. 8.

[8] À Patrick DE ROSBO, elle affirme : "Le fait est que, dans *Alexis*, l'accent est mis surtout sur le débat d'ordre moral, sur la réprobation d'ordre social que risque d'encourir le personnage...", Patrick DE ROSBO, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1980, p. 79.

[9] Il est vrai que Michel s'adresse à ses amis, et que la lettre relatant son histoire est celle que l'un d'eux enverra à un tiers. Son récit débute néanmoins par une précaution visant à réduire son auditoire au silence : "Car si je vous appelle brusquement, c'est pour vous voir, uniquement, et pour que vous puissiez m'entendre. Je ne veux pas d'autre secours que celui-là : vous parler.", GIDE, *L'Immoraliste*, p. 15.

[10] Leurs deux aveux présentent le même caractère indirect. Il faut deviner la

lisez pas les journaux, mais des amis communs ont dû vous apprendre que j'avais ce qui s'appelle du succès, ce qui revient à dire que beaucoup de gens me louent sans m'avoir entendu, et quelques-uns sans me comprendre" (p. 10).

De chaque côté, en outre, cette réussite est livrée sur fond de santé précaire et de mariage problématique. C'est en voyage de noces que Michel succombe à la tuberculose qui avait cloué Alexis à l'infirmerie de son collègue. À une guérison inespérée, tous deux ont gagné un goût particulier de la vie, que des mariages également "arrangés" viennent entraver. Marceline et Monique sont issues de familles alliées à celles de leurs époux. Elles ne leur sont pas connues pour autant. Les mois les rendront moins étrangères, et quelquefois amies, mais jamais aimées.

J'ai dit que je ne l'aimais point – du moins n'éprouvais-je pour elle rien de ce que l'on appelle amour, mais je l'aimais, si l'on veut entendre par là de la tendresse, une sorte de pitié, enfin une estime assez grande. Elle était catholique et je suis protestant. (*L'Immoraliste*, p. 17)

Ainsi, je ne vous aimais pas... Sans vous aimer, je m'étais pris pour vous de l'affection la plus inquiète... Je vous entourais d'une atmosphère de tendresse énervante ; je vous demandais, vingt fois de suite, si vous teniez à moi ; je savais trop bien que c'était impossible [...] Sans doute, j'étais catholique, vous étiez protestante. (*Alexis*, p. 65)

Structuralement, les deux épouses remplissent une fonction analogue : elles aident autant à définir le désir de Michel et d'Alexis qu'à le faire exister. Elles constituent une instance révélatrice de la nature de ce désir (non porté, en l'occurrence, sur l'autre sexe), et contre laquelle sa liberté demande à être conquise.

sexualité de Michel, qui se donne en des métaphores allant de la tuberculose à une scène de pêche à l'anguille en compagnie du jeune Charles, ou portant encore sur le prénom d'un jeune garçon désiré, Lassif. D'autre part, les expériences sexuelles décrites par le récit ne sont homosexuelles que métonymiquement, impliquant en effet la sœur d'Ali et la maîtresse de Mektir. La "révélation" d'Alexis n'est quant à elle jamais littérale, et se dissimule aussi volontiers en des figures qui vont de l'ellipse radicale ("j'y pensais continuellement") à la métaphore filée du fruit et de l'arbre citée plus bas. L'homosexualité, dans les deux cas, se joue au niveau du signifiant des récits, où elle apparaît productrice de figures. Cette observation permet en retour de lire ces confidences comme autant de figures elles-mêmes de l'avènement d'une parole littéraire, d'une écriture.

La mort de Marceline épargne certes à Michel la fastidieuse lettre de rupture à laquelle s'astreint Alexis. Leur affranchissement, toutefois, est similaire, et mêle en l'occurrence la découverte de l'identité et du corps, que les deux textes restituent au moyen d'expériences tactiles. En Afrique du Nord, c'est un arbre qui ouvre la voie de la révélation de Michel : "Je touchai [une écorce] comme on caresse ; j'y trouvais comme un ravissement... Etait-ce enfin ce matin-là que j'allais naître" ? (p. 45). Comme s'il avait emprunté le même chemin, à la même heure, Alexis rencontre également l'arbre de son désir.

Le fruit ne tombe qu'à son heure, lorsque son poids l'entraînait depuis longtemps vers la terre ; il n'y a pas d'autre fatalité que ce mûrissement intime. Je n'ose vous dire cela que d'une façon très vague, j'allais, je n'avais pas de but ; ce ne fut pas ma faute si, ce matin-là, je rencontrai la beauté. (p. 31)

Pour ces deux hommes, l'expérience immédiate du monde s'avère donc la clé de l'appréhension du moi. Aussi passe-t-on bientôt de l'objet effleuré à ce qui l'effleure : "Je pris ma main, je me souviens, ma main gauche dans ma main droite ; je voulus la porter à ma tête et le fis. Pourquoi ? Pour m'affirmer que je vivais et trouver cela amirable. Je touchai mon front, mes paupières. Un frisson me saisit" (*L'Immoraliste*, p. 56). L'affirmation de soi, pour Alexis, se signale par une expérience identique. Dans les jours qui suivent la naissance de son fils Daniel^[11], il se réinstalle face à un piano délaissé depuis près de deux ans.

Et ce fut à ce moment que mes mains m'apparurent. [...] Elles avaient noué autour des corps la brève joie des étreintes, elles avaient palpé, sur les claviers sonores, la forme des notes invisibles ; elles avaient, dans les ténèbres, enfermé d'une caresse le contour des corps endormis. Elles étaient mon intermédiaire, par la musique, avec cet infini que nous sommes tentés d'appeler Dieu, et, par les caresses, mon moyen de contact avec la vie des autres. [...] Mes mains, Monique, me libéreraient de vous. Elles pourraient de nouveau se tendre sans contrainte, elles m'ouvraient, mes mains libératrices, la porte du départ. Peut-être, mon amie, est-il absurde de tout dire, mais ce soir-là, gauchement, à la façon dont on scelle un pacte avec soi-même, j'ai baisé mes deux mains. (p. 74-75)

[11] Michel n'aura pas eu de fils, mais Daniel se trouve être le nom de l'un des amis auxquels son récit est adressé.

Yourcenar et Gide : paternité ou parricide ?

Au vu de ce qui précède, la revendication de l'influence rilkéenne, et d'elle seule, apparaît pour le moins déplacée. C'est en tant que telle qu'elle permet pourtant de mieux comprendre le désaveu qui nous intéresse, et d'élaborer une hypothèse relative à son origine. Rilke, tout d'abord, n'est jamais convoqué seul, pour lui-même, mais toujours en présence de Gide, et surtout *contre* Gide. "Au contraire", dit bien Yourcenar. De même, à Galey lui faisant remarquer le "caractère gidien" d'*Alexis*, elle rétorque : "Bien moins gidien qu'on ne l'a dit. Rilke, plutôt...". Quant à la similarité des sous-titres citée plus haut, Yourcenar ne la reconnaît que pour lui substituer une fois de plus une affinité avec Rilke :

– Ça oui, c'était gidien, c'était celui d'un ouvrage assez faible de la jeunesse de Gide [i.e. *La Tentative amoureuse*], mais le titre avait frappé mon imagination. En fait, il y a une influence qui est bien plus forte, c'est celle de Rilke, qui avait été ma découverte de ces années-là^[12].

Cela dit, cette ascendance dont Yourcenar se réclame constamment n'est jamais expliquée. Pas un mot, par exemple, sur la parenté de Malte Laurids Brigge et d'*Alexis Géra*. Rilke paraît donc voué à un rôle d'écran entre Gide et Yourcenar^[13]. Quelque chose de l'ordre de la censure dont le moi barre l'inconscient, à en croire la syntaxe même de Yourcenar, qui n'emploie le "je" que lorsque Rilke est en question, laissant Gide à une voix impersonnelle. Une parole, justement, venue d' "ailleurs". Cet argument, cependant, n'est pas à l'abri d'une éventuelle objection : ne sommes-nous pas en train d'exagérer l'importance de l'opposition de Gide et de Rilke, de transformer en affaire d'État une simple affaire de goût personnel, dont témoignerait en l'occurrence l'emploi de la première personne ? Mais l'usage du "je" ne va jamais de soi pour Yourcenar^[14]. Que cette instance ne soit

[12] M. GALEY, *op. cit.*, p. 64.

[13] Un coup d'œil à l'index de *Lettres à ses amis et quelques autres*, Paris, Gallimard, 1995, suffirait à confirmer mon hypothèse : une majorité écrasante de références à Gide indique que l'écrivain français occupait une place réelle dans les préoccupations de Yourcenar bien supérieure à celle de son homologue allemand.

[14] Le caractère problématique de cette instance est même au centre de l'autobiographie de Yourcenar, qu'augure un emblématique "L'être que j'appelle moi", *Souvenirs Pieux, Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. 707.

en aucun cas un indice de sincérité, cette femme est d'ailleurs la première à en convenir, elle qui expliquait à Patrick de Rosbo qu' "un écrivain parle surtout de soi pour éviter de n'avoir à dire plus qu'il n'en faut"^[15]. L'admiration de Rilke ne devrait donc pas être prise à la lettre. Son émergence dans le texte même de la préface mériterait plutôt l'attention. Notons pour commencer qu'elle ne découle pas de l'observation d'une série de parallèles entre les textes de Gide et *Alexis* : elle interrompt plus précisément cette chaîne. Elle marque une rupture de l'argumentation, redoublée par la rupture grammaticale signalée plus haut. En tant que représentante d'une langue et d'une nationalité étrangères, la figure de Rilke constitue une autre rupture, d'autant plus sensible que Yourcenar, on l'a vu, vient de définir la parole d'*Alexis* relativement à une tradition française d'expression littéraire, à laquelle Gide se trouve d'ailleurs également annexé^[16].

À ce titre, Rilke préfigure évidemment *Alexis* lui-même, et une lettre qu'on qualifie souvent de confidence sans remarquer qu'elle est aussi et surtout une lettre de rupture. D'avec Monique, bien sûr, mais également d'avec lui-même, qui s'est opposé à tort et trop longtemps à son désir. C'est le vain combattant, peut-on dire, dont *Alexis* se sépare. La rupture mise en scène par son récit, en ce sens, frappe avant tout un sujet. Elle rappelle à cet égard le double régime de la convocation de Gide et de Rilke, où le sujet yourcenarien s'efface et s'avance respectivement. Un examen plus attentif de cette préface révèle une semblable oscillation du "on" au "je", relative, cette fois, à la position de Yourcenar par rapport aux livres évoqués, à commencer par le sien. D'une façon générale, le texte tend à effacer le sujet d'écriture au profit d'un sujet de lecture, seul à jouir en effet de la première personne.

Alexis ou le Traité du vain combat parut en 1929 ; [...] Près de trente-cinq ans se sont écoulés depuis sa publication [...] certaines des opinions de l'auteur ont changé, ou auraient pu le faire. Ce n'est donc pas sans une certaine inquiétude que j'ai rouvert *Alexis* après ce long intervalle : je m'attendais à devoir apporter à ce texte un certain nombre de retouches, à faire le point d'un monde transformé. (p. 3)

[15] P. DE ROSBO, *op. cit.*, p. 57.

[16] Cf. note 1.

Tout se passe comme si personne n'avait écrit *Alexis*... Ou qu'il fût le fait d'un auteur anonyme ("une jeune femme de vingt-quatre ans"), dépourvu d'identité, et comme tel parlé plutôt que parlant. À en croire le passage suivant, écrire ne consisterait qu'à se laisser habiter par une certaine forme de parole, sur laquelle le sujet n'a aucune prise : "L'écrivain qui cherche à traiter avec honnêteté de l'aventure d'*Alexis* [...] n'a guère le choix qu'entre deux ou trois procédés d'expression plus ou moins défectueux et parfois inacceptables" (p. 4). Cette origine non-subjectale de l'écriture, une vision moderne l'appellerait l'inconscient, mais Yourcenar n'en veut pas, qui se débarrasse aussitôt de la psychanalyse et de son vocabulaire^[17], et ceci au profit d'une "langue dépouillée, presque abstraite, à la fois circonspecte et précise". Une langue abstraite, à savoir dissociée d'un sujet, autant dire venue d'ailleurs. Nous retrouvons ici l'ailleurs dont Yourcenar qualifiait la provenance d'*Alexis*. Or ce lieu, dont Gide était précisément expulsé, n'apparaît pas davantage le sien propre. D'un même mouvement, le texte en révèle ici le propriétaire. Cette langue abstraite est en effet celle "qui en France a servi durant des siècles aux prédicateurs, aux moralistes, et parfois aussi aux romanciers de l'époque classique pour traiter de ce qu'on appelait alors 'les égarements des sens'" (p. 5).

Se distinguer du sujet de l'écriture d'*Alexis*, en s'en donnant pour la simple lectrice, puis en l'attribuant à la parole d'un autre, d'une tradition littéraire, tel semble être le geste de cette préface. La présence de Gide et de Rilke s'en trouve éclairée. Premièrement, c'est en tant que moraliste que Gide est à la fois convoqué et révoqué. En tant que promoteur d'une certaine forme de parole obéissant à des principes qui la dépassent, il s'apparente à la tradition à laquelle Yourcenar a emprunté la parole d'*Alexis*. Mais justement, elle ne fait que l'emprunter. Elle se désigne du même coup comme la stricte usagère d'une parole dont elle n'endosse pas la responsabilité. N'est-ce pas là se situer à l'opposé du moraliste ? Et donc de Gide, dont il faut par conséquent se distinguer. À cet égard, Rilke représente aussi la possibilité de supplanter une figure de moraliste par une figure d'écrivain, de remplacer une *personne* par une *instance*.

[17] "Les termes du vocabulaire scientifique, de formation récente, destinés à se démoder avec les théories qui les étayent, détériorés par une vulgarisation à outrance qui leur enlève bientôt leurs vertus d'exactitude, ne valent que pour les ouvrages spécialisés, pour lesquels ils sont faits", *Alexis*, p. 4.

Secondement, reconnaître une influence réelle, c'est déjà reconnaître la coïncidence du sujet de la lecture (des textes de Gide) et de l'écriture (d'*Alexis*). Or rien n'est moins sûr pour Yourcenar, nous venons de le voir. Sa contestation permanente de l'intégrité du sujet constitue même un des rares apports véritablement modernes de son œuvre. À ses yeux, le "je" n'est guère en effet qu'une "commodité grammaticale, philosophique, psychologique"^[18]. Et si le "je" doit effectivement viser un sujet, celui-ci apparaît postérieur à la parole, et plus exactement à l'écriture. "Écrire me confirme en moi-même", remarque en l'occurrence Alexis. Mais c'est encore à Yourcenar que l'on doit l'expression la plus convaincante de ce que Starobinski a désigné comme le "pouvoir de l'écrivain à s'attester lui-même en donnant naissance à l'œuvre"^[19]. Les Académiciens se souviennent sans doute de cette frappante évocation de soi : "Ce moi incertain et flottant, cette entité dont j'ai moi-même contesté l'existence, et que je ne sens vraiment délimité que par les quelques ouvrages qu'il m'est arrivé d'écrire"^[20].

Mettant en scène une distinction entre Yourcenar auteur et lecteur d'*Alexis*, la préface de ce récit reproduit donc, à petite échelle, une interrogation constante de l'œuvre, et qui tourmente aussi bien l'empereur Hadrien aux prises avec ses Mémoires que l'autobiographe Yourcenar, hantée par l'idée de n'être plus, à aucun égard, le personnage dont sa plume retrace l'existence. De n'être pas, en l'occurrence, ce fameux sujet cartésien, entier et évident, et qui est à la pensée française ce que Gide est à ses Lettres. Voilà une troisième raison de se débarrasser de cet auteur. Rilke, sous cet angle, représenterait également une sorte d'anti-Descartes, une échappée vers le Nord de l'Europe, vers les domaines de Leibniz ou de Spinoza, dont l'intuition panthéiste – qui est nécessairement aussi celle d'un sujet éclaté – laisse une remarquable trace dans l'œuvre de Yourcenar^[21]. L'Europe germanique constitue aussi de façon significative le décor de ses

[18] Pierre BONCENNE, éd., *Écrire, lire et en parler*, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 56.

[19] Jean STAROBINSKI, *La Relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, p. 24.

[20] Marguerite YOURCENAR, *Discours de réception à l'Académie française*, Paris, Gallimard, 1989, p. 123.

[21] "Je, moi, me, mon, ma, mes, s'impatiente-t-elle face à Matthieu Galey, ou tout est dans tout, ou rien ne vaut la peine qu'on en parle !", M. GALEY, *op. cit.*, p. 205.

romans, d'*Alexis* à *L'Œuvre au Noir*, en passant par *Le Coup de Grâce*. La Mer du Nord, même, ne manque pas d'émouvoir Hadrien...^[22]

En tous les cas, le désaveu de l'influence gidienne et le retrait de Yourcenar comme auteur d'*Alexis* font apparaître un même refus, celui d'une paternité. Or *Alexis*, *L'Immoraliste* et, plus particulièrement, *Les Faux-Monnayeurs*, élaborent chacun de leur côté un discours sur l'autorité paternelle qui pourrait servir à étayer les hypothèses présentées plus haut.

La publication d'*Alexis*, d'abord, coïncide avec la mort du père de Marguerite, Michel de Crayencour. On se passerait de ce fait biographique s'il ne se trouvait justement redoublé par l'adoption d'un pseudonyme où se jouent ensemble la mort du père et une rupture d'ordre généalogique. Et s'il ne correspondait également au statut de la figure d'*Alexis*, également orphelin de père. Le décor de ce récit, d'ailleurs, manque singulièrement d'hommes, et ainsi de possibilités, selon *Alexis*, d'en devenir un^[23]. L'enfance du principal personnage de *L'Immoraliste*, nous l'avions remarqué, se caractérise également par la perte d'un parent. Seulement, c'est la mère de Michel qui disparaît. Et l'inverse se produit : vécue comme un manque par *Alexis*, la disparition d'un géniteur entraîne ici une inflation, précisément celle du rôle paternel.

J'avais quinze ans quand je perdis ma mère ; mon père s'occupa de moi, m'entoura et mit sa passion à m'instruire. Je savais déjà bien le latin et le grec ; avec lui j'appris vite l'hébreu, le sanscrit, et enfin le persan et l'arabe. Vers vingt ans j'étais si chauffé qu'il osait m'associer à ses travaux. Il s'amusait à me prétendre son égal et voulut m'en donner la preuve. *L'Essai sur les cultes phrygiens*, qui parut sous son nom, fut mon œuvre. (p. 17-18)

La paternité revendiquée ici est multiple : de biologique, elle devient pédagogique, puis intellectuelle. Cette supercherie en trahit même l'excès : elle va jusqu'à voler au fils une paternité autorale. Dans son autobiographie, Yourcenar rappellera un épisode semblable de substitution de signatures entre son propre père et elle-même. Mais une fois encore, on s'étonnera de trouver

[22] *Mémoires d'Hadrien*, *Œuvres romanesques*, p. 321.

[23] "J'ai été élevé par les femmes. [...] On ne s'éprend pas surtout de ce à quoi l'on ressemble ; et ce dont je différais le plus, ce n'était pas des femmes", *Alexis*, p. 21- 22.

la situation inversée, et en l'occurrence Marguerite apposant son nom sur la page de garde d'un récit que son père avait écrit...^[24] De même, cette confusion d'identité recouvre des enjeux opposés dans les récits respectifs de Gide et de Yourcenar.

En plus d'avoir "lancé" sa carrière, cette substitution favorise surtout un rapport symbiotique entre Michel et son père : "À mon père et à moi des choses simples suffisaient ; nous dépensions si peu tous deux que j'atteignis vingt-cinq ans sans savoir que nous étions riches" (p. 18). La richesse, ici, métaphorise non seulement celle du rôle paternel, mais également la plus-value que constitue la relation au père : l'identité de Michel s'en trouve comme accrue. Il est lui-même *et* son père, dont il autorise l'existence de sa signature. L'ascendance paternelle est au contraire vécue par Alexis comme une *diminution* de soi, figurée en l'occurrence par la pauvreté, et plus précisément par un inéluctable endettement. Porteur d'un côté, le lignage écrase de l'autre. Même mort, le Père empêche littéralement Alexis de vivre :

Je n'ai pas besoin de vous dire que nous étions très pauvres. Il y a quelque chose de pathétique dans la gêne des vieilles familles, où l'on semble ne continuer à vivre que par fidélité. Vous me demanderez envers qui : envers la maison, je suppose, envers les ancêtres aussi, et simplement envers ce que l'on fut. [...] Je me rends compte aussi que la fortune de mon grand-père, et les distinctions obtenues par mon bisaïeul, restaient à nos yeux des faits beaucoup plus considérables, même beaucoup plus réels que notre propre existence. [...] Nous, les Géra, n'étions pour ainsi dire que la fin d'un lignage, dans ce très vieux pays de la Bohême du Nord. On aurait pu croire que nous n'existions pas, que des personnages invisibles, mais beaucoup plus imposants que nous-mêmes, continuaient à emplir de leurs images les miroirs de notre maison. [...] [O]n pourrait dire, en un certain sens, que ce sont les vivants, dans les vieilles familles, qui semblent les ombres des morts. (p. 12-13)

La relation observée jusqu'ici entre Alexis et *L'Immoraliste* se précise donc au profit d'une symétrie. Bien souvent en effet, les analogies dévoilées entre ces deux récits culminent en des inversions^[25], qui marquent aussi le contraste des conceptions

[24] *Souvenirs pieux*, p. 932-3.

[25] Son état de musicien tend en effet à opposer Alexis à l'intellectuel Michel. Du moins la musique est-elle toujours convoquée, dans le récit de Yourcenar, contre le discours rationnel. De même, la mort de Marceline vient mettre un

Yourcenar et Gide : paternité ou parricide ?

respectivement gidienne et yourcenarienne de la paternité. Emblématiques sont les passages cités plus haut, où Michel et Alexis font état de leur manque d'amour pour leurs femmes, d'une irréductible différence éprouvée à leur endroit, curieusement justifiée par la mention d'une différence confessionnelle. Or le texte de Yourcenar vient inverser cette différence, en faisant d'Alexis un catholique et de Monique une protestante. On sait l'importance que cette dissension a revêtue pour Gide^[26]. Elle intéresse ici en ce qu'elle met également en jeu la question de la paternité. Un des enjeux fondamentaux de la Réforme réside dans une définition élargie de la paternité. En substituant le pasteur père de famille au chaste Père, le protestantisme réussit un coup double : il marque le retour de la chair, du corps, dans un domaine où la spiritualité seule faisait loi, tout autant qu'il fait sortir le géniteur de son cadre strictement biologique. Au moyen d'un Alexis catholique, le récit de Yourcenar conteste minimalement cette intégrité paternelle. Le geste dévoile en effet un écart entre les notions de procréation et de paternité. Selon lui, il ne suffirait pas d'engendrer pour être père. Telle serait la fatalité d'Alexis, que la naissance de son fils échoue à rendre tel.

On me fit entrer dans votre chambre pour me montrer l'enfant. Tout, maintenant, était redevenu paisible, vous étiez heureuse, mais d'un bonheur physique, fait surtout de fatigue et de libération. Seulement, l'enfant pleurait entre les bras des femmes. Je suppose qu'il souffrait du froid, du bruit des paroles, des mains qui le maniaient, du contact des langes... Je me sentais timide, devant cet enfant qu'il fallait embrasser. Il m'inspirait, non pas de la tendresse, ni même de l'affection, mais une grande pitié, car on ne

terme au parallèle observé entre les deux couples.

[26] Elle n'a pas moins importé à Yourcenar, à un niveau cependant tout différent : celui de l'écriture même d'*Alexis*. "Dans *Alexis*, déclare-t-elle, c'étaient les scrupules, le désir de faire le mieux possible qui indiquaient cette nuance religieuse. Alexis est protestant, ou bien il est catholique, je ne sais plus. Il y a une phrase où il dit à Monique, sa femme : "J'ai été protestant, vous étiez catholique". J'ai changé trois fois cette phrase. Dans une seconde édition, c'est devenu : "J'étais catholique, vous étiez protestante". Et puis je suis revenue à la première vision. Au fond, peu importait", (Matthieu GALEY. "La poésie et la religion doivent rester obscures : entretien avec Marguerite Yourcenar", *Magazine Littéraire*, 153, 1979, p. 15). Ce qui frappe évidemment dans ce commentaire est une dénégation analogue à celle dont Gide fait les frais. (Une dénégation véritable, pourrait-on ajouter, puisque Yourcenar commet ici une erreur dans l'attribution des confessions à ses deux personnages !) Si cette différence religieuse n'avait eu d'autre fin qu'esthétique, en effet, on ne s'expliquerait guère le mal qu'elle semble donner à son auteur... Ce souci me

sait jamais, devant les nouveau-nés, quelle raison de pleurer leur fournira l'avenir. Je me disais qu'il serait vôtre, votre enfant, Monique, beaucoup plus que le mien. (p. 70-71)

En sus de l'explicite désaveu de sa paternité, l'usage répété de l'article défini (l'enfant) met fortement en évidence l'absence d'un possessif, dont Alexis éprouve justement l'impossibilité. S'il y a naissance, c'est en revanche celle d'Alexis lui-même, que le texte substitue habilement à celle du fils. L'enfantement de Daniel, tout d'abord, prend place dans la chambre où Alexis a vu le jour. L'identification de Monique à la mère de cet homme, d'ailleurs, est explicite^[27]. Banni de cette chambre, Alexis se retrouve seul. Plus littéralement, il se retrouve, et qui plus est dans un lit, une *couche* qui n'est pas sans évoquer celle que Monique vient de traverser.

La naissance de Daniel ne nous avait pas rapprochés : elle nous avait déçus, tout autant que l'amour. Nous n'avions pas repris notre existence commune [...] et l'on m'avait rendu la chambre où je dormais lorsque j'avais seize ans. Dans ce lit, où je retrouvais, avec mes rêves d'autrefois, le creux que jadis avait formé mon corps, j'avais la sensation de m'unir à moi-même. (p. 72)

L'intérêt de cet épisode est à nos yeux de faire coïncider l'échec de l'identification paternelle avec la constitution de l'identité, et d'en indiquer par là l'incompatibilité. On ne peut être père et soi-même, le père d'un autre et son propre père, tel serait ce qui se donne à lire. Les précédents passages permettent de saisir avec plus d'acuité le sens de la rupture évoquée plus haut, et dont le désaveu de la paternité gidienne serait un possible emblème. Par rupture, nous n'entendons pas le départ d'Alexis. Le divorce d'avec Monique n'en est qu'une conséquence. Cette rupture est à la rigueur signifiée par la séparation d'avec le corps de cette femme, en ce qu'elle correspond à la découverte du corps propre, et à travers lui de l'identité. Elle recouvre d'une façon générale le mouvement par lequel un individu s'affranchit de ce qui le maintient en position d'objet. Le "vain combat" figure bien cette restriction : s'opposer à son désir, c'est en effet en être toujours

semble bien, autrement dit, témoigner du fait que nous tenons là un élément important de la tension qui se joue entre l'œuvre de Yourcenar et celle de Gide.

[27] "Vos mains, posées sur la blancheur des draps, ressemblaient presque aux siennes ; chaque matin, comme au temps où j'entrais chez ma mère, j'attendais que ces longs doigts fragiles se posassent sur ma tête, afin de me bénir", *Alexis*, p. 69.

l'objet. Mais la figure la plus évidente du joug est bien sûr celle du lien familial, de la paternité, justement définie aussi bien par rapport aux ancêtres qu'à Daniel^[28]. Aussi l'homosexualité assumée, chez Yourcenar, et peut-être plus simplement l'identité assumée, se signale-t-elle toujours par une grande solitude^[29].

Nous sommes aux antipodes du foisonnement humain de *L'Immoraliste*. De la Tunisie à la Morinière, et finalement à Alger, Michel n'est jamais seul. De même, ce n'est pas à un confident (absent) qu'il raconte son histoire, mais à un groupe d'amis. On pourrait remarquer en outre que la profusion d'enfants rencontrés en Afrique du Nord et les jeunes employés de ferme avec lesquels Michel passe ses heures normandes tendent à faire de lui un père symbolique, un maître, que vient renforcer la décision d'administrer pleinement son domaine agricole. Michel n'a pas donné de fils à Marceline : cela ne l'empêche pas d'endosser une paternité multiple et diverse, que représentent tour à tour ses rôles de suzerain, de professeur au Collège de France, et enfin, d'auteur de multiples essais. Il semblerait toutefois que ces différentes identités n'en recouvrent qu'une seule, celle qu'il s'agit justement de révéler aux amis venus l'écouter, à savoir une identité homosexuelle, et plus précisément pédophile. La distinction paraît importante à Gide, qui la place en effet dans la bouche de Corydon^[30]. Elle ne manque pas d'intérêt pour nous : comme son nom l'indique, le pédophile ne se caractérise pas tant par un désir du même, de ce qui lui ressemble (celui que traduit le terme "homosexuel") que par un désir du cadet, de ce qui le définit avant tout comme *ainé*. C'est en cela bien sûr que l'homosexualité

[28] "Notre rôle, dans la vie de famille, est fixé une fois pour toutes par rapport à celui des autres. On est le fils, le frère, le mari, que sais-je ? Ce rôle nous est particulier comme notre nom, l'état de santé qu'on nous suppose, et les égards qu'on doit ou ne doit pas nous montrer. Le reste n'a pas d'importance ; le reste, c'est notre vie", *Alexis*, p. 35.

[29] Il est vain, sans doute, de chercher à établir la précedence de la question homosexuelle sur celle de l'identité, ou le contraire. Ce que Yourcenar semble viser au-delà de la liberté sensuelle reste néanmoins la liberté tout court. "Hadrien, avance-t-elle ainsi à P. de Rosbo, dans l'ordre des sens comme dans l'ordre de l'esprit, est en tout un homme *sans contraintes*", P. DE ROSBO, *op. cit.*, p. 81.

[30] "L'homosexualité, tout comme l'hétérosexualité, comporte tous les degrés, toutes les nuances : du platonisme à la salacité, de l'abnégation au sadisme, de la santé joyeuse à la morosité, de la simple expansion à tous les raffinements du vice. L'inversion n'en est qu'une annexe. [...] Mon livre traitera de l'uranisme bien portant, ou, comme vous disiez tout à l'heure, de la *pédérastie*

gidienne renvoie à la question de la paternité. Elle s'inscrit dans la tradition antique du pédagogue, pleinement revendiquée par un essai comme *Corydon*, qui, en plus d'emprunter son titre à cette Antiquité, est la mise en scène d'une leçon. La coïncidence des problématiques de la pédérastie et de la paternité, cela dit, n'est jamais plus évidente que dans *Les Faux-Monnayeurs*. C'est son désir du jeune Olivier qui fait d'Édouard un père parfait. Aux dires mêmes de la mère du garçon, sa paternité eût été préférable à celle, légitime, de Monsieur Molinier^[31]. Dans un univers de faux et de mauvais pères, de pères illégitime et irresponsable^[32], Édouard en vient paradoxalement à faire figure de père... en or. De fait, l'homosexuel gidien ne s'extrait des liens familiaux que pour les recréer ailleurs : il est un père pour ceux qu'il désire, et le frère de tous les autres. *Les Faux-Monnayeurs*, à cet égard, sont au plus haut point un roman de confrérie^[33]. La haine proverbiale de Gide pour la famille ne s'appliquerait ainsi qu'au foyer biologique, qu'elle fait éclater, littéralement, en projetant sur le monde le réseau relationnel qui la caractérise. Elle ne tue jamais qu'un père légitime. Édouard n'est nullement, comme Alexis, l'agent d'une rupture, mais au contraire un infatigable promoteur de liens sociaux, un médiateur par excellence^[34].

Refuser la paternité de Gide, c'est peut-être donc aussi refuser la paternité selon Gide. Une paternité du désir qui n'est pas davantage un affranchissement dans la mesure où elle ne cesse pas d'être un lien, un joug, au sens étymologique du mot. Il n'est alors pas étonnant que le jeune Antinoüs n'y survive pas. Il se suicide, comme d'ailleurs l'Alexis de Virgile, de la même manière et

normale", André GIDE, *Corydon*, Paris, Gallimard, 1924, p. 30-32.

- [31] André GIDE, *Les Faux-Monnayeurs*, Paris, Gallimard, "Folio", 1989, p. 270. On pourrait encore ajouter qu'à Saas-Fee, Édouard se fait passer pour le père du jeune Bernard.
- [32] Dans l'ordre : M. Profitendieu, M. de Passavant et le pasteur Vedel, dénoncés comme mauvais par leurs fils respectifs, Armand, Robert (p. 45-356), La Pérouse et Vincent Molinier.
- [33] Georges Molinier est décrit à sa première apparition portant un ruban en signe d'appartenance à la "Confrérie des Hommes Forts", un groupe d'écoliers. La revue littéraire de Passavant constitue l'occasion d'un autre rassemblement d'hommes.
- [34] On ne cesse de lui faire porter des messages : à Bernard, qu'il persuade de retourner à la maison, à Georges, en vue de lui faire cesser le trafic des fausses pièces. La Pérouse le charge, de même, de lui ramener Boris, et Laura, d'intercéder auprès du mari qu'elle vient de tromper.

Yourcenar et Gide : paternité ou parricide ?

pour les mêmes raisons. Tous deux succombent à leurs impitoyables aînés, Hadrien et Corydon^[35]. En fin de compte, la mise à mort de Gide représente pour Yourcenar le moyen de conjurer celle de son *Alexis*, d'éviter qu'il ne soit à son tour lancé dans le vide.

[35] Corydon décrit la mort de son jeune amant, qui s'est jeté d'une falaise, et l'impute à la "sévérité" qu'il aurait montrée à son égard, *Corydon*, p. 26-27.