

RETRATO DEL HÉROE EN LAS OBRAS DE VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

MARTA GINÉ JANER

En un escritor como Villiers de l'Isle-Adam, tan preocupado por descubrir su propia esencia, por dar un sentido al entorno que le rodea, la presentación del héroe adquiere una importancia primordial. El análisis de la producción literaria de Villiers empieza, pues, casi obligatoriamente por desentrañar, en sus obras, las características del héroe.

En sus primeras obras, el héroe de Villiers es más joven que su enamorada, es decir, se encuentra en situación de inferioridad, por inteligencia y experiencia, respecto a la amada. Este defecto será paliado al crear Sergius y finalmente Axël y será repetido, sin connotaciones negativas, en *L'amour sublime*. El hecho nos hace pensar que Villiers refleja, a través del héroe, su propia iniciación en la vida. Annie Goldmann afirma:

«dans les romans d'initiation, la femme plus âgée joue très souvent un rôle fondamental (...) Mais, d'autre part, sous l'Ancien Régime, les moeurs encourageaient vivement les jeunes gens à faire leur première expérience amoureuse avec une femme plus âgée parce que justement l'amour était inséparable du social et qu'il ne s'agissait pas seulement de sentiment mais de formation, d'«éducation»»¹.

En efecto, para Samuel el amor es el desengaño del mundo. Para el héroe adulto, ya desencantado, no hay necesidad de una mujer mayor que él. Aparte este efecto, de suma importancia porque la sublimación amorosa sólo llega cuando ambas partes están igualadas en la perfección, los otros rasgos del héroe los mantendrá Villiers incólumes desde su primer personaje. El héroe lleva la marca del destino. Es bello, genial, valiente y virtuoso. La belleza física y anímica se conjuga en el héroe con la tristeza. Señala Burgisser:

«une âme sublime est toute naturelle chez une personne de haute naissance, comme il est naturel, pour Villiers, la loi inébranlable, que l'extérieur soit en harmonie avec l'intérieur»²

1. GOLDMANN, A.: *Rêves d'amour perdus. Les femmes dans le roman du 19e siècle* Denoël Gonthier, Paris 1984, p. 39.
2. BURGISSER, P.: *La double illusion de l'or et de l'amour chez Villiers de l'Isle-Adam* Lang, Berne 1969, p. 14.

Hay que ser naturalmente triste. Tristeza rima con elevación de la persona, con frialdad y palidez, rasgos que alejan al personaje de lo concreto humano para asimilarlo a la «régularité grecque»³, a la piedra, a lo intemporal. El héroe es así lo contrario de lo biológico, sometido a las leyes del cambio. La manifestación, por su relación con la apariencia, es negativa para Villiers y se asocia a los animales, al instinto y por tanto no a propiamente personas. El conde Maximilien de W** de *Sentimentalisme* es el máximo exponente de ese no «manifestar» las emociones con lágrimas, gritos o rasgamientos de vestiduras, ello no es ser hipócrita o insensible sino todo lo contrario: muestra la superioridad moral del sujeto.

Las emociones se asocian a la idea de vida y de salud, también la idea de superioridad. El hombre pudoroso es un demiurgo, su problema reside en que las emociones, escondidas por recato, se prolongan con una intensidad inquietante. El conde y todos los de su raza tienen la capacidad de «sentir» siempre en presente, como sucedía -cree Villiers- en las épocas primitivas, perdidas en el fondo del espíritu y guardadas allí por los seres de élite cual si de un gene se tratase:

«Seuls, entre les hommes, nous sommes parvenus à la possession d'une aptitude presque divine: celle de transfigurer, à notre simple contact, les félicités de l'Amour, par exemple, ou ses tortures, sous un caractère immédiat d'éternité»⁴

Villiers desarrolla a la inversa la doctrina de la reencarnación según la cual la persona adopta una postura comprensiva y fatalista ante los hechos y sobre todo, lo cual es confirmado por la ciencia en la actualidad y aducido para colegir la fenomenología propia de la teoría de la reencarnación, que los recuerdos del pasado se acumulan en los genes y cromosomas del sujeto. El material genético se transmite por división celular de la célula madre a las células hijas:

«la prueba de la existencia anterior y posterior estriba en la conciencia interior de las sensaciones espirituales distintas de las percepciones sensuales: toda visión natural, física, tiene su penumbra de reconocimiento espiritual. Este reconocimiento debió de ser más agudo en el hombre primitivo»⁵.

La afirmación de Anna Balakian relacionaría el tema de la progresión de la raza en Villiers con la gran influencia del swedenborguismo en Francia en el momento en que Villiers vivió. Villiers llegaba por lo maravilloso a los progresos logrados por la ciencia actual: no es difícil imaginar una progresión geométrica donde la célula origen se divide en dos y éstas a su vez en cuatro y así sucesivamente. Después de múltiples generaciones, el imaginario triángulo generacional nos infunde la sospecha de que la célula más reciente puede llevar impreso en su caudal genético las experiencias de sus antepasados. El conde Maximilien de W** dirá de sí mismo:

3. VILLIERS. *Oeuvres Complètes* vol. I, Mercure de France, 1914, p. 50.

4. VILLIERS. *Contes Cruels et Nouveaux Contes Cruels* Garnier, Paris 1968, p. 154.

5. BALAKIAN, A.: *El movimiento simbolista* Guadarrama, Madrid, 1969, p. 26.

«Nous sommes pareils à ces cristaux puissants où dort, en Orient, le pur esprit des roses mortes et qui sont hermétiquement voilés d'un triple enveloppe de cire, d'or et de parchemin»⁶

La gota de perfume conservada por los antepasados es una idea grata a Villiers: la encontramos también en *Virginie et Paul*; presenta un significado de purificación y se relaciona con la luz y todo lo aéreo; así, la intimidad, lo cerrado, se asimila a lo celeste y eterno.

El héroe además se apasiona por la música. La música fue muy revalorizada en el siglo XIX. La música para Villiers se identifica con la madre naturaleza, con la patria natal. En *L'Inconnue* el rumor del viento y del agua sobre las piedras se iguala a los sonos de un concierto porque la música se concibe como una pregaría, la del regreso al hogar. Las imágenes auditivas, particularmente las musicales, son utilizadas frecuentemente. La música melodiosa permite una fusión de la persona con todas las cosas, una transformación y disolución en relación con la intuición mística. La música sirve para reunir los contrarios. La frecuencia con que aparece el arpa en la decoración de Villiers nos sugiere la tensión de sobrenaturalidad y de amor que crucifica al hombre dolorosamente en espera durante todos los instantes de su existencia terrena.

Los héroes pueden ser feudales y entonces expresan su piedad por el glorioso pasado y su unión a las tradiciones lejanas. Al lado de estos héroes, los artistas y poetas viven más por el pensamiento. Las inmejorables cualidades físicas son caracterización de su alma, la nobleza del origen, más que pertenencia a una clase, indica un ser superior, un alma de élite. Néry afirma:

«Innée, la noblesse se soit cependant prouver par des notes nobles, et c'est ce qu'exprime Duke of Portland, en même temps qu'un autre thème caractéristique, celui de la race éteinte. La noblesse, en effet, dans une société qui ne la produit plus, périclité, et Villiers songe à l'ouvrir au génie. Ainsi la noblesse villiérienne est-elle en même temps mythe d'ouverture, de fermeture et de repli: que de rois ne furent jamais des gentilshommes! On disait des Villiers de l'Isle-Adam: «Plus noble que le Roi». La noblesse est substitut de la Royauté»⁷

El héroe está dotado de un gran poder de contemplación y es atormentado únicamente por la preocupación de la vida superior, así son los primeros varones creados concienzudamente por Villiers: Wilhelm de *Isis*, Samuel de *Elén*. Kahn define:

«Le héros, chez Villiers, est sans tare morale. Il a toutes les qualités physiques: force, adresse, courage, décision. Il est désintéressé et génial; avec Axël il joindra à ces qualités une clairvoyance absolue, une intuition souveraine»⁸

6. VILLIERS: *Contes Cruels et Nouveaux Contes Cruels* op. cit. p. 154.

7. NÉRY, A.: «Mythe et symbole chez Villiers de L'Isle-Adam» in *Recherches sur l'imaginaire VIII*, 1982, p. 558.

8. KAHN, G. «Villiers de l'Isle-Adam» in *Mercure de France*. 15-7-1922 p. 322.

La raza noble es un proceso acumulativo por el cual el hijo hereda las virtudes del padre y a su vez lega sus propias virtudes y las recibidas al hijo y así sucesivamente la dignidad de la familia va creciendo y puede dar lugar a un ser superior que redima a la raza:

«un pareil enfant représentait la plus haute affirmation de la dignité humaine. Il fallait des siècles pour arriver à produire son individualité»

La nobleza pues no se identifica con clase social sino con el sentido de la dignidad. Bellefroid afirma:

«On connaît son mépris, mille fois exprimé dans sa vie comme dans son oeuvre, pour ceux 'gentillâtres', dotés de 'quelque gentilhommerie récente'»¹⁰

La calidad sublime del héroe se manifiesta en sus ancestros nobles: reflejo del pensar y vivir del propio Villiers. El héroe es la manifestación culminante de una casta suprema que posee desde sus orígenes una finalidad por la que vive, finalidad que se encuentra a menudo en la divisa de la familia. El que Sara sea la mujer ideal se confirma precisamente porque es la única mujer que posee lema familiar. Burgisser señala:

«On note le parallèle qu'il y a entre tous ces héros et le poète lui-même: celui-ci est le dernier descendant de sa race fameuse et, en accord avec les héros qu'il crée, il s'en croit le dernier élément resplendissant, l'accomplissement absolu du destin de toute sa race»¹¹

Di Scanno también abunda en esta idea al definir al héroe de *Le Prétendant*:

«Sergius possiede quindi un misterioso droit du passé –tema fondamentale dell'opera intera villeriana– che gli giunge da una stirpe nobile e distrutta, e in cui rivive una passata visione di potenza e di gloria»¹²

La juventud del héroe es una representación de la fuerza vital y de la alegría de vivir, ligadas a la voluntad de triunfo. En especial en Wilhelm este carácter le acerca a los héroes de Stendhal, imágenes de la subversión y de la audacia, más que al héroe genuino de Villiers. El elemento que le correspondería sería el fuego. Posee una inocencia orgullosa. Hay que vivir con la esperanza de que otra vida nos está destinada si sobrepasamos la muerte. Samuel da todo un programa de vida del héroe ilusionado, programa que tiene su premio en el más allá:

9. VILLIERS, O.C. vol. IX, ps. 220, 221.

10. BELLEFROID, J.M.: «Une chronique de Villiers sur Victor Noir» in *Revue des Sciences humaines*. Lille, 1965, p. 392.

11. BURGISSER, P.: op. cit. p. 13.

12. DI SCANNO, T.: «Le Prétendant, tra storia, sogno e simbolo» in *Letterature* n.º 1, 1978 p. 105.

«Souvenons-nous de la lumière! N'écoutons ni les sens: ils sont de la terre, ni la chair: c'est de la nuit. Conservons jusqu'au dernier souffle l'indomptable espérance! Nous passerons dans notre espérance! A travers une autre mort, nous nous efforcerons vers un autre soleil»¹³

Como Don Juan, el protagonista de «Hermosa», Wilhelm viaja. Los otros héroes de Villiers ya no viajarán aunque experimentarán igualmente esa tensión de búsqueda que impulsa al movimiento espacial. El héroe viajero es el héroe inquieto pues viajar es imagen de la aspiración del anhelo nunca saciado, el deseo de vivir intensamente lo nuevo.

El deseo de amar que le invade sin conseguirlo, como a Fabrice, sitúa a Wilhelm en una zona de cruce en la cual se producirá un cambio trascendental. Por más que Forsiani, el maestro que suple la inocencia de su juventud, le recomiende «gardez vos rêves! Ils valent mieux que la réalité»¹⁴ y anuncie así *Axël*, el amor aparece como un signo de conjunción y de comunicación intensamente deseado. Cuando conoce a Tullia, Wilhelm sufre una transformación de la realidad, el abismo de la nada es atravesado y se hace visible durante un instante místico. Las tinieblas que simbolizan a la amada no se identifican con el negro tradicional sino que poseen el mismo significado que en la Literatura mística. Las tinieblas son lo no manifestado pero inefable. Villiers adapta a su concepción casi-mística, de religión de salvación, del amor, la oposición negro-azul:

*«il lui semblait que ç'avait été bien loin, dans l'impalpable passe, au milieu de pays frappés, dans des âges oubliés dont il ne pouvait concevoir la date, que ç'avait été dans ce néant qu'il avait entendu la voix (...)
Cette hallucination ne dura qu'un instant: 'J'ai rêvé', pensa-t-il»¹⁵*

Esa nada, llena de silencio y de olvido, es el estado de conciencia más profunda del ser: la nada mística. Esa nada oriental no es la muerte de todo, sino la indiferenciación, la falta de imágenes, es decir, la carencia de oposiciones y contrastes. Es la idea de la nada como realidad inobjetiva y por lo tanto inefable. A la noción de nada amorosa, se une la del ensueño. Deenen señala:

«Avant la diffusion des théories de la matière radiante, les premiers écrivains romantiques, surtout les Allemands, avaient attaché déjà une grande importance au rêve (...). Ils ont tous considéré le rêve comme un moyen de connaissance»¹⁶

Es evidente que Villiers tomó con gusto estas teorías que flotaban en el ambiente y que tan bien se adaptaban a su menosprecio del positivismo. El ensueño es muy

13. VILLIERS: O.C. vol. VIII p. 227.

14. VILLIERS: O.C. vol. IX p. 45.

15. *IBIDEM* p. 136.

16. DEENEN, M.: *Le Merveilleux dans l'oeuvre de Villiers de l'Isle-Adam*, Courville, Paris 1939, p. 96.

importante en Villiers, es el estado de conciencia del ser por encima de la conciencia profunda, estado ordenado según impulsos subjetivos y profundos. Arriba de todo estaría el estado de vigilia, poblado de formas objetivas, Villiers lo desprecia en general. Para Villiers el ensueño conduce a la verdad y ésta es lo contrario de la razón. En estado de semivigilia es cuando el héroe es consciente de esta verdad que ultrapasa tiempo y espacio, es el estado en el que se hallan los muertos y los elegidos son muertos en vida, únicos capaces de notar formas que sobrepasan los límites de lo verídico en términos humanos:

«le chemin de relation où le courant se réalise entre ce double monde n'est autre que ce domaine de l'Esprit (...) L'IMAGINAIRE»¹⁷

Hay una nueva manera de comunicación. Villiers parece intuir los progresos actuales de la ciencia que ve el material genético como un infinito archivo de datos, con un oficio análogo al de una cinta magnética. A la vista de esta hipótesis, los recuerdos del pasado permanecen ocultos a nuestro conocimiento, por la falta de un canal adecuado que nos permita indagar en nuestro propio pasado, así como en nuestro pasado generacional. De esta manera, la regresión hipnótica o la revelación espontánea serían puntos de unión entre la vida consciente y un inagotable banco de datos. El que prendas, monedas, joyas... objetos de la naturaleza aporten impresiones que traten de un carácter individual o de una escena propia de la época del objeto viene a decir que las acciones, sentimientos e ideas se imprimen en la materia. Conyngham señala:

«c'est dans une forme humaine et belle que l'au-delà s'exprime le mieux»¹⁸

Villiers y la ciencia parecen decirnos que todo tiene lugar en el presente y que el ser superior es aquel que posee la facultad de lectura de la materia etérea. Por ello Villiers considera que ciertos estados especiales (hipnotismo, mediumnidad, sonambulismo) catapultan a la mente hacia planos de lectura más sutiles, donde la percepción de formas de pensamiento, residuos anímicos, etc., son más asequibles que en estado normal. Las referencias al pasado secular inscriben a los seres superiores en la eternidad de los hombres nobles que han vislumbrado...

«la grande lèpre antique, la Lèpre-sèche et sans remède, du mal inexorable dont un Dieu seul pouvait ressusciter, jadis, les Job de la légende»¹⁹

La lepra es el tiempo. Los tormentos de esta vida son el rescate por las faltas de la otra. Es en la vida anterior que nos hemos constituido como somos ahora, igual que en la vida presente constituimos lo que un día seremos.

17. VILLIERS: *O.C.* vol. I, p. 377.

18. CONYNHAM, D.: *Le silence éloquent. Thèmes et structures de 'l'Eve future' de Villiers de l'Isle-Adam* Corti, Paris 1975, p. 137.

19. VILLIERS: *C.C.* op. cit. p. 89.

En la naturaleza se encuentran correspondencias entre las cosas y los seres, relaciones que se sienten brevemente y que permiten adivinar la existencia de otro mundo. Marsan apunta:

«Villiers a la curiosité de ces régions obscures de l'inconscient, de ces phénomènes étranges qui surgissent dans une sorte de brume, franchies les barrières du connaissable. Car c'est au-delà de ces barrières, que résident les vérités essentielles, celles qu'il nous inporte d'entrevoir, même s'il est au-dessus de nos forces de les conquérir»²⁰.

Para la concepción amorosa de Villiers es interesante que Wilhelm no pueda fechar esa nada porque implica que mediante la ilusión amorosa se puede escapar del transcurso temporal, sufrir una evolución y transformación y tener reminiscencias de la inmortalidad:

«Pareil à ce Simbad des légendes de l'Asie, le jeune homme était transporté dans les pays du prestige, des rêves, des merveilles et des pressentiments»²¹

Gracias al súbito amor, Tullia y Wilhelm cambian, destruyen y recrean las nociones del espacio y del tiempo. Es el instante sublime que otorga el amor pero que es imposible de mantener.

En el caso de Samuel lo que cuenta y existe más concretamente no es la mujer amada sino la idea que el amante ha sabido realizar de ella. En *Elèn*, y mediante Samuel, Villiers postula que el amor radiante está liberado de celos y sospechas, el amor no puede conocer la vileza, antes bien es una liberación total de la vida. Para Andrés la traición amorosa es imposible: no está en manos de la mujer porque el hombre ama al ser creado por su pensamiento y el hombre no se traiciona a sí mismo:

«je n'ai connu de la haine que ce qu'elle a de fiévreux et de passager; je n'éprouvais pas de jalousie, puisque d'autres yeux que les miens ne pouvaient voir en vous celle que je voyais; nul ne saurait vous ravir pour moi!»²²

Samuel, como Andrés, se enamora de su propio ideal y no de la mujer. Marsan señala:

«D'où cette conclusion, bienfaisante certes, si l'on peut atteindre à ce détachement (conclusion encourageante aussi pour la légèreté féminine), que la trahison ne compte pas, qu'il n'est plus au pouvoir d'une femme, fût-elle une courtisane vulgaire, de nous trahir, -puisque l'être de chair, avec ses bassesses n'est que l'apparence, matérielle et négligeable, d'un être créé par notre seule pensée»²³

20. MARSAN, J.: *Autour du romantisme* Ed. de l'Archer, Toulouse 1937, p. 289.

21. VILLIERS: *O. C.* vol. IX, p. 227.

22. VILLIERS: *O. C.* vol. VIII, p. 213.

23. MARSAN, J.: *op. cit.* p. 267.

Samuel se enamora de María, el aspecto superior de la mujer, personificación de la suprema virtud, ese ser único, realización de las aspiraciones más profundas del hombre, la belleza cristiana que sobreentiende siempre la belleza moral, la pureza. En este sentido el héroe es la parte noble, desinteresada y pura de la obra, como Leone en *Le Prétendant* que da su vida sin pedir nada a cambio porque el amor en él es servicio a la amada hasta morir, por ella pierde su personalidad propia y vive en la amada «discret, incessant, invisible»²⁴.

Ante el dolor por su error, ante la locura que se apodera de él, Samuel mira el mar como su compañera divina, su mitad mística. Andréas es el que ama a Elën aún conociendo que es una cortesana. En cambio para Samuel ya no es posible el ideal cuando se descubre la persona infame que lo concretizaba. El desengaño transforma al héroe adolescente en el adulto que no puede perder el tiempo en ser feliz:

«lorsque j'entendais les tempêtes, j'allais en mer, me perdre dans les lames, et, hagard, je m'incarnais dans l'Océan. L'infini, les clameurs du vent, les rochers perdus devenaient le prologement de moi-même»²⁵

Antes de conocer a Elën, Samuel buscaba su ideal en la muerte, al conocerla lo busca en la mujer y en el éxtasis que conlleva la conjunción de la pareja celeste. Tras el desencanto, para Samuel el encarnarse en el mar es un regreso a la madre: Samuel piensa descubrir lo absoluto en el reino de la muerte. Ya Don Juan experimentaba ese deseo de autodestrucción por efecto de la tensión excesiva, ya se llame desconsuelo amoroso o durée. El descubrirse infravalorado produce un orgullo tormentoso, el mismo que descubre Frédéric al confrontarse al hijo de la mujer amada:

«Il se jura de n'avoir plus même un désir; et, comme un feuillage emporté par un ouragan, son amour disparut»²⁶

En cambio en la mujer aparece un ansia de producir dolor y desconsuelo en el hombre. Incluso la reservada Mrs. Anderson-Sowana quiere encarnarse en Hadaly con una...

«joie sombre, nouvelle et comme vengeresse»²⁷

¿Quiere producir en el otro el dolor que a ella le hizo sentir su marido? *L'inconnue* desarrolla ese mismo rol de tentadora suprema, de arrastrar un joven inocente hacia ella, Felicien se da cuenta demasiado tarde...

«je vois luire, dans vos yeux, je ne sais quel orgueil de m'avoir désespéré»²⁸

24. VILLIERS: *Le Prétendant*. Corti, Paris 1965. p. 70.

25. VILLIERS: *O.C.* vol. VIII. p. 224.

26. FLAUBERT, G.: *L'éducation sentimentale* Gallimard, Paris 1981, p. 307.

27. VILLIERS: *O.C.* vol. I, p. 409.

28. VILLIERS: *C.C.* op. cit. p. 252.

Porque el cochero, despedido por la mujer a la salida del teatro y que aparece puntualmente tras el paseo de ambos, revela que ella ya sabía *todo* lo que iba a ocurrir y que ella provoca conscientemente. Por su parte el héroe destaca por sus sentimientos masoquistas. El héroe de *L'inconnue* es feliz en el dolor:

«ma passion grandira de toute la douleur, de toute notre mélancolie»²⁹

Desesperado, como Samuel, se refugiará en su solitario castillo, uno y otro quieren ser infelices, para Muschg éste es el fundamento del poeta³⁰. Samuel ha visto caer su ideal por culpa de la mentira de Elën. Samuel se castigará toda su existencia este momento de debilidad. Cuando Samuel reconozca en el cadáver de Elën el rostro de María, la amante ideal, se sentirá manchado hasta el fondo de su alma y a los ojos de Dios. Samuel ha caído por una mujer indigna de él. El amor se apodera del héroe pero en lugar de exaltar sus proyectos los contrariará en la medida en que físicamente el amor se ha realizado. Villiers teme ensuciar la pureza del amor que resiente como la expulsión del cielo. Villiers siente pánico ante la doble alteridad de la amada y del cuerpo a través del cual le y la aprehende. El acto de amor parece un crimen que debe ser expiado. Sobre la posesión física planea una maldición que condena al ser humano a la terrible alternativa de un amor culpable o de una virtud estéril. La encarnación tan deseada del amor es la senda por donde el amor se pudre. Los deseos carnales que acompañan a la llama más pura penetran el amor de fealdad y de mal. Muschg afirma:

«El reino del amor es ilimitado. La mujer puede significar absolutamente todo: la seducción o la perversidad, la suprema realización terrenal o la liberación de lo mundano; la Iglesia cristiana atestigua esto con los mitos de Eva y de María. Así también la vieron sobre todo los poetas: como la suma de la felicidad, de la perdición o de ambas cosas a la vez»³¹

En Villiers aparecen claramente estas dos tendencias hasta la creación de las heroínas que escapan a la dualidad: o bien considera a la mujer como una imbécil, o bien la exalta en una especie de sublimación que hace indigna de ella las tareas temporales. Por eso los católicos pueden hablar de «une certaine *exploitation antiféministe du culte de la Vierge Marie*»³². En efecto, hablar del eterno femenino esconde un deseo de segregar a la mujer por el sendero oblicuo de una idealización: en todo proceso de idealización podemos sospechar una intención discriminatoria. El héroe, que renuncia a la realización terrestre del amor, se delecta en una nostalgia que le empuja a desarrollar sin fin las imágenes de un pasado idealizado. En síntesis, Sísifo, que pagará toda la vida su pecado, constituye el arquetipo del héroe de Villiers de l'Isle-Adam.

29. *IBIDEM*, p. 250.

30. MUSCHG, W.: *Historia trágica de la Literatura* F.C.E. México, 1965, p. 512.

31. *IBIDEM*, p. 517.

32. AUBERT, J.M.: *La femme cerf/desclée*, Paris 1975. p. 110.