

Images intellectuelles du retour d'exil à travers le roman de  
Hilde Domin *Le Second paradis* / Marianne Walle. —  
Extrait de : *Revue des lettres et de traduction* = مجلة الآداب  
والترجمة. — N° 8 (2002), pp. 361-371.

Notes au bas des pages.

I. Poèmes en prose. II. Domin, Hilde, 1909-2006. III.  
Ecrivaines allemandes. IV. Littérature de l'exil.

PER L1037 / FL106886P

# IMAGES INTELLECTUELLES DU RETOUR D'EXIL À TRAVERS LE ROMAN DE HILDE DOMIN *LE SECOND PARADIS*

Marianne WALLE  
Université de Rouen

*Le Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933/International Biographical Dictionary of Central European Emigrés*<sup>1</sup> situe le nombre d'exilés politiques de langue allemande entre 35 000 et 40 000. Environ 50% d'entre eux sont revenus dans leur pays après la guerre mais il n'existe pas de statistiques administratives précises, pas de document fiable et l'Office fédéral des Statistiques de Wiesbaden n'a comptabilisé que les demandes de dédommagement. Le champ des recherches sur les images du retour des exilés ou des *migrants* selon la terminologie officielle et leur participation à la reconstruction de l'Allemagne est loin d'être défriché. Pour les femmes, il fallut attendre la parution, en 1995, des deux tomes d'un recueil biographique des écrivaines de langue allemande émigrées après 1933<sup>2</sup> qui retrace leur itinéraire pendant et après l'exil. L'obstacle majeur responsable de ce retard est une fois de plus le silence: silence des femmes sur leur vécu entre 1933 et 1945, silence sur les femmes, sur leur retour, leur réintégration dans la société d'après guerre, parfois une réussite, souvent un échec.

La terminologie allemande utilise couramment l'expression *Emigrant (in)*, très ambiguë tout autant que l'expression *Remigrant (in)* pour

---

(1) Werner Röder/Herbert A. Strauss, (édit.), Tome 2, München, 1983, cité par Claus-Dieter Krohn/Patrik von zur Mühlen, *Rückkehr und Aufbau nach 1945*, Marburg, 1997.

(2) Renate Wall, *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945*, Freiburg, 1995, deux tomes.

désigner ceux qui sont revenus après une longue absence: expression peut-être plus ambiguë encore, car si elle indique un retour volontaire dans le pays d'origine, elle peut aussi sous-entendre une double rupture (1933 et 1945): le retour d'exil n'est jamais un retour dans une structure familière où quelqu'un vous attend après un long voyage trop souvent considéré comme un voyage d'agrément: les *Sommerfrischler* (estivants, vacanciers) furent souvent appelés *Hitlerfrischler*<sup>3</sup>, ceux qui avaient pris des vacances loin d'Hitler. On connaît les propos de l'écrivain Frank Thiess à l'égard de Thomas Mann qui, en 1945, avait refusé de revenir dans une Allemagne qui lui était «devenue vraiment étrangère»: il l'accusait «d'avoir assisté à la tragédie de l'Allemagne confortablement installé aux meilleures places à l'étranger»<sup>4</sup>. Dans leur ouvrage *Wollt ihr Thomas Mann wiederhaben?* (Deutschland und die Emigranten), les auteurs font état d'un sondage d'opinion en zone d'occupation américaine entre 1945 et 1947: l'animosité à l'égard des migrants qui souhaitaient revenir était très vive, leur retour très mal accepté et il y a eu unanimité sur le refus de leur accorder le moindre privilège. Davantage encore que les Britanniques et les Français -ces derniers très méfiants- les Américains étaient persuadés que le retour des migrants ne serait guère utile à la reconstruction du pays; vers la fin de l'année 1946 seulement, leur politique est devenue moins négative.

A leur retour, les *revenants* créent visiblement un malaise dans leur entourage et de surcroît, se sentent fréquemment obligés de justifier ce retour; malaise suivi de silence -*sie werden totgeschwiegen*- comme sont passés sous silence les écrits de celles qui sont mortes en exil, Anita Augspurg, Lida Gustava Heymann, Helene Stöcker et d'autres dont seule la *Ligue Internationale des Femmes pour la Paix et la Liberté*, réorganisée en 1945, en rappelle l'importance. Dans l'Allemagne d'après-guerre, la Ligue n'a malheureusement pas d'assise solide, marginalisée, car soupçonnée de collaboration avec les communistes.

Même les écrits d'exil d'une Erika Mann -la fille de Thomas Mann, sans

---

(3) Marita Krauss in: *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 1948, p. 151, cité par Claus-Dieter Krohn/Patrik von zur Muhlen/Gerhard Paul/Lutz Winckler (édit.), *Hanbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945*, Frankfurt, 1998, p. 1158.

(4) Jost Hermand/Wigand Lange, *Wollt ihr Thomas Manns wiederhaben?* Hamburg, 1999.

attache partisane- ne seront publiés que l'année de sa mort, en 1969. Elle avait d'ailleurs proclamé haut et fort que son séjour en RFA, de 1949 à 1952, fut pour elle un second exil<sup>5</sup>.

Contraintes de développer des stratégies de survie pendant l'exil, les *revenantes* sont confrontées une seconde fois au même problème, stratégies encore plus difficiles à mettre en place lorsque l'exil était politique et féminin, féminin célibataire de surcroît- exposées plus que les hommes à une crise d'identification de longue durée.

Pour les écrivains, le retour d'exil est à la fois plus *facile* et plus difficile: plus difficile, parce qu'un pays en pleine reconstruction ne voit pas leur *utilité*, plus *facile*, parce que l'écriture soulage, est un exutoire et, transposée sur un plan littéraire, la réadaptation peut être moins longue. C'est le cas pour l'écrivaine allemande, Hilde Domin, dans son ouvrage *Le second Paradis*, paru en 1968. Née en 1912, dans une famille de la grande bourgeoisie de Cologne, elle fit ses études de droit et de philosophie à Heidelberg puis à Florence. En 1939, elle s'exile avec son mari en Angleterre, puis en République Dominicaine, à Haïti et enfin aux États-Unis. Auteure de nombreux recueils de poésies, d'essais, de textes en prose, depuis son retour en Allemagne fédérale, en 1954, elle vit toujours à Heidelberg.

## RÉFLEXIONS SUR LA CONSTRUCTION DU ROMAN

Un homme et une femme reviennent d'exil dans leur patrie, l'Allemagne fédérale. En dehors d'un vécu loin de la terre natale, il n'y a ni paramètres spatiaux, ni paramètres temporels. Lui, c'est Constantin, sa femme n'a pas de nom, c'est toujours elle, c'est l'auteure qui se conjugue, se regarde à la troisième personne. L'âge? Au moins la cinquantaine, sans doute davantage, l'âge moyen des rémigrants. On ignore leur profession passée et présente, des lieux précis, l'organisation matérielle de leur quotidien. Quelque part dans le roman, l'auteure informe le lecteur qu'elle

---

(5) Irmela von der Lühe, "Die Publizistin Erika Mann im amerikanischen Exil", in: *Exilforschung*, tome 7/1989, München, 1991 p. 79/80.

a appris à travailler à l'étranger, à aimer ce travail, puisqu'elle veut à tout prix le poursuivre à son retour.

Tous deux décident de passer quelques jours dans une auberge à la campagne, au bord d'une rivière, un lieu où, autrefois, ils furent très heureux: retrouver ce bonheur quelques jours, quelques mois, une éternité? Quelle est la durée du temps qui s'écoule entre le début et la fin de ce que l'auteure appelle un «roman divisé en segments»? Des segments du passé interfèrent constamment avec des segments du présent, des segments de rêve brisent des segments de réalité, les rues tortueuses d'une petite ville allemande s'enchevêtrent dans «*les rues de New York sans surprise tant elles sont droites*», le vert des forêts tropicales se glisse dans l'évocation d'un ami disparu. Hilde Domin met en lumière ses pratiques textuelles débordant d'images avec la terrible expérience de l'exil: perpétuels retours en arrière tels des flashes-back, écriture nerveuse, rapide, tout en mouvement, projections du passé comme en surimpression avec des événements présents, sans rapport apparent avec eux. Le passé et le présent, l'Europe et l'Amérique se croisent, se juxtaposent, pour mieux se confondre après, fondus-enchaînés comme dans l'écriture cinématographique.

Le roman commence dans le jardin de l'auberge où le couple déjeune (du brochet comme autrefois), ému par l'amabilité de la serveuse: «*On est particulièrement sensible à la gentillesse des gens quand on a eu très mal. Il suffit qu'une vendeuse vous sourie pour faire monter en vous des larmes de reconnaissance*»<sup>6</sup>. Constantin et elle se rendent compte qu'ils ignorent ce qu'est une vie calme, rectiligne, protégée, sans la permanence d'une menace extérieure susceptible à tout moment de l'interrompre brutalement.

Ils sont venus revivre l'autrefois, persuadés de pouvoir occulter tout ce qui s'est passé entre-temps: impossibilité de vivre deux fois la même chose, chaque segment de vie est unique et pourtant, le passé remonte constamment; interférence également du texte et de l'image, le mot suggère une image, l'image explique le texte, le rend visible, lisible.

---

(6) Hilde Domin, "Das Zweite Paradies" ("Le Second Paradis"), Frankfurt/Main, Fischer, N°12201 1999, 162 pages, p. 35.

Ainsi parler de son chez-soi, de son foyer, lorsqu'on en est privé est «une douleur lancinante comme un lumbago, comme une carie dentaire»<sup>7</sup>. Le chez-soi ressemble à «un objet précieux, fragile, qui peut se casser à tout moment. Peut-être a-t-il déjà été recollé? S'il tombe, ç'en est fini à tout jamais. C'est aussi quelque chose qu'on vous arrache. Quand on a de la chance, on vous le redonne, mais alors la joie est trop forte pour qu'on en prenne réellement conscience»<sup>8</sup>. La sensibilité exacerbée en perturbe l'intensité.

Constantin et sa femme avaient fui la dictature nazie en traversant la France, puis l'Angleterre jusqu'à Liverpool, où ils avaient embarqué dans des conditions très difficiles avec peu d'argent, au fond de la cale d'un paquebot. La fiole de poison dans leur poche leur donnait un sentiment de liberté. Tantôt l'un, tantôt l'autre, s'efforçait de maintenir les règles du jeu qu'ils s'étaient fixées: ne pas laisser ternir l'amour réciproque, protéger leur paradis momentanément perdu, dans lequel ils continuaient de parler leur langue comme un code secret. L'exclusivité ne connaît pas la solidarité. Constantin avait décidé de considérer l'exil comme séjour d'études à l'étranger, comme un voyage culturel à l'instar du voyage de Goethe en Italie. Certes, ils étaient partis en pleurant, mais curieux de découvrir un monde nouveau, ils s'étaient sentis comme des êtres nus et neufs, sans habits ni habitudes mais sans souffrir de tout ce qui leur manquait. Ils avaient établi de nouvelles lois pour une nouvelle vie, fixant le rôle de chacun. Tout était clair et vide, pas de meubles rembourrés, pas de rideaux, ni lit, ni table, ni livres. S'il leur arrivait d'avoir des invités, ces derniers s'asseyaient sur quelque rebord. C'était comme avant l'invention de la famille, de la société, comme dans la Bible, lorsque Adam et Ève furent expulsés du paradis<sup>9</sup>. Pour eux, chaque lever du soleil, chaque jour nouveau était un événement merveilleux: l'impression d'être des miraculés dès qu'ils eurent franchi les frontières de l'Europe. La réussite de leur fuite leur semblait un processus extraordinaire. Ils tentèrent de donner une nouvelle dimension à leur vie, l'expulsion du paradis avait fait naître une grande tendresse

---

(7) *ibid.* p. 34.

(8) *ibid.* p. 40.

(9) *ibid.* p. 105.

entre eux. Le plus important: ne pas mourir au loin, garder des images-repères comme les rues de Rome inondées de soleil, les petites auberges aux jardins ombragés des bords du Tibre, le golfe de Naples.

## LES ILLUSIONS DU RETOUR

En débarquant à Hambourg à leur retour d'exil, tout étonnés que les formalités frontalières se passent sans questions insidieuses, embarrassantes, angoissantes, encore plus étonnés de revoir des murs tapissés de papier à petites fleurs, des édredons, des boîtes aux lettres jaunes, ils croient vivre un conte de fées. Peu à peu, ils découvrent un pays différent de celui qu'ils avaient quitté. Lorsque Ulysse accosta les côtes d'Ithaque, au retour d'un long voyage, il ne reconnut plus sa patrie.

Pourquoi as-tu cherché à revenir, lui demandèrent ceux qui étaient restés. C'est à la recherche de ta terre natale que tu es parti par delà les mers? L'auteure fait souvent référence à cette image.

Pourquoi sont-ils revenus, Constantin et elle? *«Revenir au pays des mères? Les mères ne sont plus là. Au pays des pères? Les pères sont morts, eux aussi. Personne ne les attendait à la maison. Ni dans leur patrie, ni à l'étranger. Cela veut dire quoi, être chez soi»*<sup>10</sup>. La véritable exclusion, c'est d'être considéré comme un paria dans sa propre patrie. Certes, on peut se battre contre cette forme d'exclusion, sans aucun doute la plus terrible, mais Constantin la nie tout simplement: *«Jamais»*, dit-il souvent, *«je n'ai reconnu ce fait, ni pendant, ni après l'exil»*<sup>11</sup>. Quant aux soucis ponctuels qui en découlaient, c'était et c'est toujours à elle de les résoudre, il se considérait et se considère toujours sous sa protection divine<sup>12</sup>.

Recherche d'une forme de continuité comme d'autres cherchent l'aventure pour fuir la continuité: car l'immense majorité des gens a vécu et vit en passant des années durant par les mêmes rues sans s'en étonner, en suivant au fil des ans leurs propres traces. Pour ces gens-là,

---

(10) *ibid.* p. 124.

(11) *ibid.* p. 104.

(12) *ibid.*.

avoir un foyer, un chez-soi est une évidence, ils ignorent que tout n'est que provisoire, un prêt. Et ce sont ces gens-là que les *ré migrants* considèrent comme des «*gens extraordinaires, des phénomènes de foire comme un veau à deux têtes*», alors que la réalité est inverse, ce sont les *ré migrants* qui sortent de l'ordinaire. Ce raisonnement à l'inverse est en fait une tentative de se raccrocher au réel, de revivre. Et c'est sans doute pour faciliter cette réadaptation que Constantin et sa femme recherchent (inconsciemment?) des lieux d'antan qui leur sont chers et toute la thématique du roman tient dans ces phrases inlassablement répétées pendant ce second séjour:

Constantin: «*JE TE VEUX TELLE QUE TU ETAIS AUTREFOIS*»

Elle: «*JE T'AIME COMME AUTREFOIS. C'EST AUSSI FORT QU'AVANT*»

Constantin: «*MAIS JE VEUX QUE CE SOIT EXACTEMENT COMME AVANT*»<sup>13</sup>

## LE DEUIL DU NOUS PERDU

En ce jour précis du début du roman, en ce lieu précis, Constantin est tout simplement retourné dans le *hier* et l'a projeté sur l'*aujourd'hui* comme après un long voyage, où on retrouve son appartement tel qu'on l'a quitté. Il voudrait que sa femme en fasse autant: il suffit, lui dit-il, de sortir le *moi d'hier*, car le *hier* se cache dans l'*aujourd'hui*, il suffit de *vouloir* le faire resurgir: «*je vais me battre jusqu'à ma mort afin que tout soit comme avant, pour reformer ce nous d'avant, ce nous du premier paradis*». Pour elle, c'est un leurre, un moment d'ivresse du passé qu'on ne vit qu'une fois. Et pourquoi, poursuit-elle, ne peut-il y avoir qu'un seul *nous* formé par elle et lui? On peut participer d'un autre *nous*, côte à côte avec le premier, sans rien dénouer, comme si on emménageait dans une nouvelle maison sans quitter l'ancienne. Cet autre *nous* que l'auteure forme avec son ami/amant Wolfgang peut se glisser à côté du *nous* qu'elle forme avec Constantin sans le toucher, sans faire mal comme peuvent coexister deux ou trois *nous* sans se blesser mutuellement -mais on peut aussi vouloir qu'ils se heurtent de front et se tuent. Nouvelle image: à Mexico, au moment où les tarifs de bus devaient être augmentés, les

---

(13) *ibid.* p. 39.



étudiants se sont emparés des véhicules, les ont lancés les uns contre les autres et les ont détruits. On dirait que Constantin cherche à provoquer ces heurts, «*mais on ne fait mal qu'à ceux qu'on aime*»<sup>14</sup>. Rien ne blesse autant que la parole qui est une arme, les exilés le savent mieux que les autres, puisque c'est la seule dont ils disposaient. Elle, l'auteure, dit avoir pour principe de ne jamais faire mal avec des paroles car «*il reste des cicatrices très sensibles aux changements de temps, beaucoup plus sensibles qu'après un acte de violence physique*»<sup>15</sup>. Jusqu'à présent elle avait toujours réussi à surveiller soigneusement ses paroles et ses actes, mais les sentiments sont loin d'être aussi dociles. Elle évoque un ami/amoureux du temps passé, avec qui elle était venue dans la même auberge, elle évoque Wolfgang, l'ami/amant du présent, qu'elle voit trois fois l'an, le vouvoie, une immense tendresse les lie l'un à l'autre. Mais lorsqu'elle souffre trop, elle se réfugie chez Constantin ou, le plus souvent, dans la maladie.

Heureuse Lady Malborough, dit-elle, qui n'a voulu connaître qu'un seul homme, son mari. Heureuse? Certes non, rectifie l'auteure, car elle reste une femme sans expérience amoureuse, sans possibilité de comparaison, alors que Wolfgang, l'ami/amant, la torture avec son amie du présent, avec ses amies du passé, fait des comparaisons. Ne pourrait-on envisager pour notre vieillesse une amitié à trois, une tombe à trois, il est important d'avoir de bons voisins au cimetière! Serai-je à côté de Wolfgang dans la tombe, se demande-t-elle<sup>16</sup>.

Thématique récurrente de l'amour, de la mort, de la terre natale, étroitement liés, thématique lancinante mettant constamment en jeu les rapports homme/femme: image de la terre natale, lieu où on se sent bien, le terme allemand *Heimat*, si difficile à rendre dans une autre langue, suggère également refuge, protection, sécurité, lieu clos où rien ne peut nous arriver. Mais ce lieu n'existe plus, rien n'est plus jamais définitif. Précarité des choses, des sentiments: peut-on affirmer que l'homme représente le même lieu de protection et de sécurité pour la femme que la femme pour l'homme?<sup>17</sup>.

---

(14) *ibid.* p. 51.

(15) *ibid.* p. 35.

(16) *ibid.* p. 36.

(17) *ibid.* p. 47.

Constantin souhaite rester l'éternel petit garçon et développe une stratégie pour garder ses distances par rapport à la rigueur du quotidien. La femme est là pour adoucir les transitions difficiles, servir de butoir pour arrêter la brutalité du réel, comme dans une guerre civile, où les soldats envoient des femmes sur les barricades dans l'espoir que la police n'ouvrira pas le feu sur elle -ou le petit garçon qui se protège dans le large manteau de la femme/mère et qui traverse le monde sur un tapis magique. Comment la *femme-butoir* arrive-t-elle à assumer les rigueurs du réel? Elle les considère comme un jeu qu'ils jouent l'un avec l'autre pour voir qui serait le plus fort, mais elle se sent *obligée* d'être toujours la plus forte, alors que parfois elle est prête à s'effondrer tant elle est lasse. Constantin avait espéré au moment de leur départ en exil, qu'elle allait assumer à elle seule la responsabilité de leur fuite: «ainsi libéré, il pensait que cet effort de volonté qu'elle avait fourni suffirait pour qu'il retrouve plus tard le monde d'avant qui, pour un temps, était sorti de son équilibre»<sup>18</sup>. C'est elle qui répare les murs qui s'écroulent, le paradis détérioré qu'ils avaient emporté dans l'exil comme l'escargot transporte sa coquille/refuge, mais celle qu'il voulait une gardienne féroce du paradis détérioré refuse de supporter seule les réparations. Elle puise sa force dans les rêves dont certains, au nombre de quatre, encadrent le roman, le segmentent et dont la mère de l'auteure est le personnage central: la mère revient dans tous les rêves, la soutient, la mère qui est morte pendant leur exil, loin d'eux, et cette mort est ressentie plus douloureusement que la fuite hors d'Europe.

La mort, lui semble-t-il, lui a volé une dimension: rêves récurrents de l'enfance, de la mère qui veille sur elle, rêves de sa propre mort depuis qu'elle connaît Wolfgang. Dans le rêve intitulé «Le verre de cognac», le mari, la femme, l'ami/amant, la mère se confondent, interfèrent constamment. Elle souhaite redevenir enfant, l'enfant de sa mère, l'enfant de Wolfgang, sa mère les prendrait tous les deux par la main pour les aider à vaincre les difficultés de la réalité. Elle sent constamment la présence de Wolfgang à ses côtés, comme une partie intégrante d'elle-même, et dans ses rêves, c'est toujours sa mère qui le lui amène «comme une légitimation prénatale, comme si tout avait été décidé dès avant la naissance»<sup>19</sup>. Malgré

---

(18) *ibid.* p. 63.

(19) *ibid.* p. 98.

ses rêves de froid glacial, de fuite, d'assassinat elle revient pourtant vers Constantin. Rêve et réalité s'enchevêtrent, mais comment sauver l'image de l'autre perpétuellement présente puisqu'on ne peut vivre sans images? Dans le rêve, tout est permis, mais dans la réalité, a-t-on le droit de restaurer l'image de l'autre? L'amour n'est-il que confort, commodité, agrément? Aime-t-on *bien que ou parce que*? Questionnement sans fin, et sans solution.

D'après son titre, le roman est supposé être l'image d'une tentative de retour dans un *second paradis*, terre à la fois connue et différente. Le premier paradis semblait s'étendre à l'infini, semblait éternel. L'expérience de l'exil leur a appris qu'il faut en connaître les murs, les limites. C'est comme la restauration d'une église après un bombardement, on numérote les pierres éparses et on les replace, les cloches, dispersées, longtemps muettes, retrouvent leur place. On peut également penser à un tableau que l'on restaure, mais tout est beaucoup plus complexe et jamais on ne pourra oublier l'image de la destruction, de l'exclusion qui créent un malaise, une inquiétude diffus. Comment protéger ce *second paradis* sans se laisser envahir et par les problèmes du quotidien, et par le traumatisme du passé?

Le double rôle de l'auteure, celui que l'homme attend de la femme la rend schizophrène: une partie d'elle-même reste constamment à l'affût, se bat contre l'impitoyable réalité, l'autre tente de restaurer l'autrefois<sup>20</sup>. Pour en faire un *second paradis*? Constantin représente-t-il ce second paradis puisqu'elle ne cesse de revenir à lui? Et pourquoi toujours être à la recherche d'un *second paradis*, n'est-ce pas pure illusion?

Les images reviennent, obsédantes, elles importunent l'auteure qui en rêve la nuit et se réveille en pleurs. Dans ses rêves, elle travaille à la restauration du jardin d'origine, petit à petit, le premier et le second paradis se confondent. Pour Constantin, les deux paradis n'ont jamais cessé d'être identiques, tellement identiques qu'il ne voyait pas l'utilité d'en créer un second. Rappelons-nous ce qu'il demandait à sa femme: «Sois comme autrefois, je t'en prie et tout se remettra en ordre!» Et elle: «Prends-moi telle que je suis maintenant et tout rentrera dans l'ordre,

---

(20) *ibid.* p. 102.

*comme autrefois*»<sup>21</sup>. Le deuxième paradis est tout autant un paradis que l'ancien, mais il faut d'abord traverser et assumer l'expérience de l'exil, l'assimiler, y puiser des forces, atteindre à la maturité.

Il semble que par-delà l'exil et la présence de Wolfgang, Constantin et elle se soient retrouvés, car il avoue: «... *devenir adulte, ce n'est pas obtenir à tout prix ce que l'on veut, c'est savoir ce qui vous manque et l'accepter*»<sup>22</sup>. Depuis leur retour, les désirs n'ont plus d'éternité, on est heureux lorsqu'ils sont exaucés maintenant, rapidement: ne jamais oublier que rien n'est éternel, s'habituer à ce que plus rien ne le soit, être heureux à la vue d'un pommier en fleurs, sortir de son enfermement, écouter les autres qui lui disent: «*Ne partez pas, n'ayez pas peur, vous êtes ici chez vous, nous avons besoin de vous!*»<sup>23</sup>.

Que l'on ait besoin de vous, n'est-ce pas l'essentiel?

---

(21) *ibid.* p. 105.

(22) *ibid.* p. 132.

(23) *ibid.* p. 137.