

## AINSI FOND FOND FOND KONRAD LE CANARD

TOUS SES PETITS CANARDS, CHRISTIAN DUDA & JULIA FRIESE, ED. ÊTRE

### Un fin renard, une faim de renard

Il s'en passe des choses dans la forêt. Il suffit pour cela d'observer les deux premières doubles pages, parfaitement muettes, dédiées à la vie animale. Ça naît (oiseaux), ça se cache (chouettes), ça se trouve et ça s'embrasse (renards), ça se groupe et ça se dégroupé (fourmis), ça arrive (ours), ça s'en va, ça renaît (oiseaux)... Toute la faune semble déjà savoir que, en fin d'album, « *les autres bêtes faisaient un grand détour pour éviter cette forêt* ». Mais au début, la vie va et, dans ce cycle continu, il y a une mare près de laquelle vit une cane sous laquelle se trouve un œuf dans lequel est un poussin (sans nom) qu'aimerait bien manger Konrad, le renard qui a très faim. Marabout, bout d'ficelle, vertige de l'abîme et des virelangues, le rythme est placé... Comme dans un précipité chimique, deux rencontres vont avoir lieu : l'une échoue (le renard fonce sur la cane qui décamp), l'autre réussit (renard et canard fusionnent). Épreuve épouvante dans l'éprouvette de la vie !

Comme tout renard, Konrad est affamé : du début de l'album à l'autre, son ventre creux ne va cesser de grogner. Son ventre ne sera plus qu'un creux gargouillant, un tourbillon d'envie, une spirale infernale à jamais déroulée. Konrad ne sera plus désormais que ce ventre à cause d'une infortune : « *Les œufs n'ayant pas de poignée* », la cane a dû abandonner le sien. (Enfin un livre qui nous explique pourquoi on trouve autant d'œufs, tout seuls, abandonnés dans les champs narratifs). Konrad échafaude trois plans : se faire une omelette (mais le poussin sort de l'œuf trop tôt), manger aussitôt le poussin (mais il est vraiment très petit), attendre qu'il grossisse (mais le voilà qui s'éprend d'une cane). Vertu d'un quatrième plan : parier sur la couvée (toutes ses omelettes, tous ses poulets, tous ses canards sauvages rôtis). Konrad spéculé. Délire de la faim... Bref, comme on pouvait s'y attendre, Konrad finit par éduquer un immense poulailler et meurt le ventre creux ; affamé mais rassasié d'amour. Crever de faim ou mourir d'amour, chaque destin va cahin-caha à son terme. Ainsi va la vie, dit le texte.

### L'empreinte de Konrad

Comment cela s'est-il produit ? À peine sorti de l'œuf, « *le poussin regarda Konrad, et Konrad le regarda.* ». (Plus loin, même processus au moment de la rencontre entre Konrad et la femelle du canard : « *Papa regarda Emma, et Emma le regarda.* »). Réciprocité de l'échange, première relation<sup>49</sup>. Comment interpréter les bruits du monde quand on vient à peine de sortir de l'œuf ? Le grondement du ventre du renard « *plut au poussin* ». Poussé par on ne sait quelle vieille histoire génétique, le canard, submergé d'émotion, répond à cet appel du ventre. « *MamanMaman !* ». Quel souci de précision, quel besoin tatillon de vérité, pousse le renard à rectifier instinctivement « *Non ! Papa !* », au lieu de, par exemple « *Je vais te manger !* » ? Vaguement, tacitement, chacun des protagonistes prend acte de ce qui vient de se passer et qui les dépasse. En témoigne leur regard gêné en direction du lecteur, témoin complice de ce sentiment naissant. « *PapaPapa !* », « *DélicieuxDélicieux !* », le canard piaillé à tue tête. (Quand le renard lui reprochera cet automatisme de langage, le canard répondra « *CoinCoin !* ». « *Sans doute un tic de canard, pensa Konrad* », fin analyste de l'espèce animale). On ne se refait pas ! Pour entrer dans la relation, le canard a besoin d'un nom : ce sera Lorenz. C'est alors que revient le souvenir du célèbre biologiste<sup>50</sup> et, avec lui, la compréhension du réflexe du poussin contraint à donner du « Maman » à la personne support de sa première émotion. La cane, l'amoureuse de Lorenz, aura pour prénom Emma (le prénom de la mère de Konrad Lorenz). Comment Konrad, le canard, aurait-il pu s'attaquer à un tel patrimoine génétique ? Comment aurait-il pu porter atteinte à celui qui « *parlait avec les mammifères, les oiseaux et les poissons* »<sup>51</sup> ? C'est presque une question de déontologie. Il va donc devoir composer entre stimulus endogène de faim et relation interindividuelle née sur un territoire commun, espace à défendre. Ce facteur extérieur va être à l'origine de nouveaux comportements chez le renard.

### Le retour de l'histoire

Pour décrire cette amitié contre-nature, le texte utilise d'abord une sorte de dispositif didactique pariant sur l'attente du lecteur « *Cette histoire sera donc...* », sur ses savoirs induits sans qu'on ait besoin de spécifier les pronoms : « *C'est près de la mare que cela arriva...* », sur sa complicité participative : « *À quoi pense-t-on quand on a faim ! À manger des canards, par exemple.* », sur sa capacité à éclairer l'histoire de sa propre expérience de vie : « *Konrad fit connaissance avec l'œuf et non avec la maman, ce qui les avait, un court instant, attristés tous les deux* ». Différence de tristesse selon qu'elle est renardière ou canardesque, évidemment.

Le texte montre aussi le côté inévitable de cette fable, comme si les comportements des deux animaux étaient inscrits dans une vaste carte génétique. Des mots, des expressions s'enchaînent, provoquant un stimulus appelant une réponse : « *“Toi, je te mangerai, mais plus tard, quand tu seras gros et rond comme un ballon.” Et puisqu'il était question de ballon, Konrad lança le poussin en l'air et le rattrapa plusieurs fois.* ». Contre les mécanismes innés de déclenchement, Konrad et Lorenz vont acquérir de nouveaux comportements, fonder leur nouvelle amitié par des gestes musculaires acquis : « *Le poussin, installé sur le pied de Konrad, dormait. Le renard tenta délicatement de se dégager, mais le petit était cramponné à sa cheville, si bien que la jambe, à son tour, s'endormit. Et, au bout d'un moment, Konrad dormait lui aussi.* ». Le corps aura besoin d'adaptation pour intégrer de nouveaux traits de caractère : « *Konrad fut bientôt tout essoufflé, car il manquait d'entraînement au lancer de canards.* », mais la séquence comportementale, une fois installée, fera durablement partie de la gamme des comportements du renard qui mourra avec : « *Il ferma les yeux et ne les ouvrit plus.* ». Autre processus pour évoquer l'installation de nouvelles chaînes de causalité, la reprise des mêmes mots ou expressions dans la même phrase : « *Ce fut des jours heureux et les jours heureux passent vite...* », « *Des semaines s'étaient écoulées, des semaines durant lesquelles...* ». Enfin, pour pérenniser un processus non héréditaire, il faut l'inscrire dans un mouvement culturel, il faut se raconter des histoires, des histoires des origines, globalement explicatives : « *Ils s'installaient souvent près de l'endroit où tout avait commencé. Ils se trempaient les pieds dans la mare, contemplaient les vaguelettes et bavardaient. Ils parlaient des poissons qui sont sous l'eau, des oiseaux qui vont en viennent dans le ciel ou des autres animaux de la forêt.* ».

L'ironie du sort consiste à donner à Konrad la tâche d'instruire Lorenz et Emma sur leur rôle de parents. Par quels processus dégénérateurs, ceux-ci ont-ils pu oublier ce qu'était un œuf, et comment naissait un poussin ? Contre Emma qui veut aller chercher un marteau pour découvrir son petit sous la coquille, Konrad explique les conditions d'une bonne couvaison et s'empporte quand les canards protestent : « *Premièrement, ce sera comme ça ! Deuxièmement, ça s'est toujours passé comme ça !..* ». Un renard biologiste ! Konrad devient Konrad. (Il a d'autant plus de mérite de protéger les œufs de la bouillie et de les installer dans un nid qu'il doit lutter contre de puissantes associations d'idées : *les œufs brouillés aux fines herbes.*). Il éduquera aussi les portées suivantes en leur enseignant des comportements utiles pour se maintenir dans le milieu animal, comme par exemple, l'instinct agressif : « *se tenir à l'affût, s'épier les uns les autres puis se faire peur tant et plus* ». Enfin, il développera, dans la descendance, un langage, secret, évolué, fait de grondements longs, courts, saccadés, mélodieux... Permanence de ses manifestations stomacales.

Autre élément d'un bon fonctionnement du pacte littéraire : le stéréotype. Un bel exemple de ce topos figure dans le récit que Lorenz fait de sa rencontre amoureuse, à son père : « *Emma est une cane merveilleuse. Ses yeux brillent et scintillent comme des gouttes d'eau au soleil. Elle a des plumes toutes douces et quand on les touche, on ne peut s'empêcher de les caresser. Tu devrais voir sa petite fossette, là ! (...)* Vous devez absolument faire connaissance, Papa. Tu verras, Emma est extra. ». « Extra... », répéta Konrad soudain absent. Car un renard est un renard et Konrad doit faire avec la tyrannie de son ventre et le délicieux trouble du langage : cane extra, merveilleuse cane. « *Une nuit, Konrad fit un rêve merveilleux. Un renard entouré d'innombrables canards était installé, heureux, devant la porte vitrée d'un four où une volaille d'un beau brun foncé tournait lentement sur sa broche. Ce n'était qu'un rêve, mais Konrad pouvait sentir l'odeur.* ». Konrad lutte désespérément contre ses penchants naturels notamment par le silence. Ainsi, comment répondre à la demande de Lorenz : « *“Au fait Emma peut dormir chez nous ?” Konrad ouvrit encore les yeux plus grands. Lorenz interpréta la réponse comme positive. Un “Merci, papa !” retentissant fit frissonner la mare.* ». Même qualité de silence quand Emma rencontra pour la première fois Konrad : « *... une certaine rougeur affleurait sous son plumage. S'approcher aussi près d'un renard est toujours impressionnant pour une cane.* ».

### **L'approche feutrée du renard**

Konrad, animal sauvage, apprendra la douceur des choses en fin d'album, quand il sera devenu vieux, qu'il ne pourra plus lancer les poussins en l'air. Il caressera alors leurs crânes doux « *comme du coton* » en murmurant : « *Mes petits !* ». Mais pour en arriver là, quelle lutte intérieure, quelle guerre intestinale !

À l'agitation volubile de Lorenz, à ses débordements permanents (... *il était heureux, heureux sans relâche, immensément heureux*), Konrad oppose un lourd silence : (*il ne répondait pas, il se taisait, en ruminant de noires pensées, il y avait des choses dont ils ne parlaient pas, les pensées se bouscullaient dans la tête de Konrad, le silence était terrible...*). Aux questions jamais posées de Lorenz (pourquoi le ventre de Konrad grogne-t-il toujours ?), il ne se prononce pas non plus mais « *Konrad savait, lui, ce que ça signifiait. La faim ne se laisse pas oublier.* ». Cette duplicité, pour ne pas être découverte, nécessite des stratagèmes dont Konrad n'est pas dépourvu. Ainsi, il laisse la romance se développer entre Lorenz et Emma tout en pensant : « *J'ai trouvé ! Je la mangerai, mais plus tard. Pour le moment, ils sont amoureux. Patience ! Viendront les disputes inévitablement. On se querelle,*

*on ne se supporte plus (...) Oui, c'est finalement une bonne affaire : qu'il tombe souvent amoureux et j'aurai souvent le ventre plein. Un bon fils doit veiller à ce que son père ne manque de rien.* ». Konrad aura élaboré plus de huit plans pour assouvir sa faim et déjoué quelques risques de voir ses proies lui échapper. Ainsi, quand Emma dit sa préférence d'aller vivre sur la terre ferme avec Lorenz, le renard trouve un prétexte pour les maintenir à portée de vue, dans la mare dont il devient gardien : « *Trop dangereux... ça grouille de chasseurs par ici. Et son ventre avait encore grondé.* ». Pendant la gestation d'Emma, Lorenz, qui ne comprend pas pourquoi elle est nerveuse, irritable, se fâche. Konrad tente de faire comprendre à son fils le risque de la perdre : « *On ne parle pas à une dame comme ça, fiston. Cela ne se fait pas ! Elle pourrait nous quitter ! C'est ce que tu veux ? Emma n'est-elle pas une cane merveilleuse ? Tu l'as dit toi-même.* ».

Le silence du renard est repris par les images. Au début, puis, de moins en moins souvent, l'illustratrice utilise un dédoublement des personnages (succession de crayonnages pour décomposer leurs mouvements). Cela, au service de plusieurs effets : sauvagerie du renard fondant sur la cane, envol affolé de la proie, départ dépité du prédateur vers sa tanière avec l'œuf comme seul trophée (du plus gros au plus petit, une colonne de renards sort de la page), agitation perpétuelle du petit canard ou manifestations de joie du renard à l'idée d'une énième idée de festin, manifestations d'excitation inquiète de la cane découvrant son œuf. Puis, pour installer la durée et l'ambiguïté du sentiment d'amitié, l'illustratrice utilise des collages de dessins, une sorte d'album photographique, conservant les épisodes hétérogènes d'une vie. Le regard du canard navigue entre concupiscence (saccades oculaires pour surveiller le poussin, s'assurer que nul ne s'en approche, exprimer une appétence...) et bienveillance : Konrad vieillit, lucide et consentant, désarmé et désarmant. C'est dans les moments de partage que la tendresse s'installe (sommeils enlacés, conversations devant la nature ou sa contemplation, jeux (?), mise à l'abri du poussin sous la queue du renard quand il pleut, séance de coiffage et, plus périlleux, partage d'un repas à la même table).

Peu à peu, les sentiments perdent de leur confusion, gagnent en clarté. Sur la dernière double page, sans texte, il y a des photographies qui montrent Konrad et Lorenz, Emma et Lorenz, Konrad et Emma et puis, tous les trois. Ils contemplent la nature (Lorenz et Emma), mangent ensemble (Konrad et Lorenz), posent devant l'objectif (Konrad et Lorenz, Emma et Lorenz, Konrad et Emma). Le renard, cependant, ne partage pas toutes les activités des volatiles : voler, nager. Des relations se sont donc installées, définissant des rôles, effaçant la terrible relation de dépendance.

C'est un portrait posé (renard au centre, enlaçant cane et canard de chaque côté tandis qu'ils se tiennent la patte devant le ventre toujours affamé) qui scellera définitivement le traité de non agression, évoqué par le texte : « *Un jour, ils se trouvaient tous les trois à table. Et ils riaient, sans trop savoir pourquoi. Emma s'en étranglait presque, ce qui faisait rire Konrad plus encore. Et Lorenz aussi. Le soir venu, ils riaient toujours, et c'est après que tout fut différent.* ». Le rire a vaincu les terribles dangers qui pesaient sur ces trois là. L'humour a gagné. Un humour décapant qui place sur la tombe de Konrad un ventre, toujours aux prises avec ses gargouillis.

## L'HUMOUR DU DESESPOIR

### Drôle de renard

Konrad est le personnage humoristique de cette histoire, celui qui provoque le plus d'effets comiques. Comment peut-on rire ainsi d'un pauvre affamé qui, toute sa vie, lutte, seul, contre ses penchants naturels pour une histoire sentimentale ? À cheval entre deux cultures, deux systèmes de vie, il maintient l'équilibre d'un environnement qui ne le comprend pas mais lui fait confiance. Ainsi, tandis que Emma et Lorenz sont gênés dans leur sommeil par le grondement du ventre de Konrad, celui-ci « *aurait certes aimé faire taire son estomac. Un seul canard eût suffi. Mais bon, avec le temps, il s'habitua, lui aussi. Ainsi va la vie.* ». Il passe son temps à retourner aux autres leurs paroles imprudentes : n'est-elle pas *extra, jolie, merveilleuse*, ne cesse de dire Lorenz à Konrad en parlant d'Emma ? Il se retient encore devant la sauvagerie de cet enfant qu'il a adopté, qu'il a appris à aimer et qui lui annonce un sentiment plus violent pour une autre que lui : « *Nous nous amusons beaucoup Emma et moi.* » « *Emma et toi ?* ». Une autre, rencontrée dans un endroit privé, inaccessible pour Konrad : « *Nous avions la tête sous l'eau quand nous nous sommes vus pour la première fois !* ». Lorenz en riait encore. Konrad ne souriait même pas. ». Il contrôle, néanmoins, son ressentiment : « *Comment manger cette Emma sans faire de peine à mon Lorenz ?* ». Il retient (en même temps qu'il en jubile) des expressions comme « *Mes petits* », « *extra* », « *merveilleuse* »... Il couve même les œufs, les protégeant ainsi du massacre de leurs écervelés de parents.

L'humour, dans cette histoire, est douloureux et tendre à la fois. Il aide à supporter le destin difficile en se retournant contre lui (l'éducation des petits canards, le ventre affamé sur la tombe). Il répond au tragique de la vie par un extrême

désespoir : l'autodérision. Konrad semble le savoir, l'humour est une histoire qu'on s'adresse à soi-même. Ainsi, tandis qu'il comprend que jamais il ne mangera le couple de canards, tandis qu'il renonce au rêve qui le tenaille, il dit en regardant Lorenz et Emma : « *LorrenzLorenz, sacré veinard!* ». Il manifeste, dans cette reprise du tic langagier de son fils, l'envie terrible d'être à sa place : canard au lieu de renard, jeune au lieu d'être père, amoureux au lieu d'être vorace. L'humour de soi réunit une double critique, celle du monde dans lequel on vit et celle de sa personne inapte à trouver son confort dans ce monde et refusant tout sacrifice de soi-même : « *aussi, pour concilier tout, [cherche-t-on] à penser par les mêmes concepts et son propre sentiment et le monde extérieur. Ces concepts seront donc en désaccord tantôt avec la réalité extérieure, tantôt avec la réalité intime (...)* »<sup>52</sup>. On rit de ce qui met sur la touche, de ceux qui sont mis sur la touche (ou qui mettent sur la touche), dans une recherche assez désespérée d'un accord entre soi et l'ordre du monde. L'humour traduit la vanité de vouloir maîtriser le cours de la vie et pourtant il s'y colle. Amer, il est porteur d'humanisme, sa fonction est pédagogique. « *C'est une étincelle qui vole les émotions, qui répond sans répondre, ne blesse pas et amuse.* », écrivait Max Jacob. La vie est tragique mais on peut, en s'engageant, au risque de l'altérité, la transformer. Critique féroce de sa propre société, cet humour court le risque de n'être plus apprécié autrement qu'en regard avec cette société : « *Le soir venu, la faim racontait les histoires les plus folles que Konrad ne comprenait pas! Les autres bêtes faisaient un grand détour pour éviter cette forêt car le grondement permanent de la tribu était vraiment très inquiétant.* ». L'humour est un mode d'existence, une sorte de fair-play qui valorise celui qui, sans honneur, se bat, contre l'infini : « *... l'humour, art des surfaces et des doublures, se contente de doubler l'apparence d'une autre apparence et de différer la décision de vérité. Il détruit les fausses prétentions, non en les traduisant devant le tribunal de la vérité, mais en flanquant chaque prétention de son double.* »<sup>53</sup>. Les tracés répétés de l'illustratrice, contenant difficilement les mouvements de ses personnages, disent peut-être les frontières sans cesse mouvantes de ce genre aux formes multiples et insaisissables. Les implicites du texte, silences ou sous-entendus, expriment la tentative de prendre les choses autrement, pour les vivre autrement. Car l'humour est un métalangage, une ressaisie distanciée d'une situation sur laquelle on ne peut rien ou qu'on n'ose pas affronter comme telle, deux formes d'impuissance. Qu'il s'agisse du personnage, du jeu discret de l'image et du texte, du texte décalé, l'humour a à voir avec un certain type de fonctionnement du langage, l'humour est un langage : « *On pourrait donc définir l'humour comme la liaison du signifiant d'un autre signifié avec le signifié d'un autre signifiant. C'est là ce qui fait sa duplicité.* »<sup>54</sup>. L'humour ouvre, de l'intérieur du langage, à quelque chose qui se situe hors du langage.

→ **Histoire du chat et de la mouette qui lui apprend à voler.** Dans le port de Hambourg où vit un gros chat noir nommé Zorbas, Kengah, mouette échouée après avoir été touchée par une vague de pétrole, demande au chat de s'occuper de son œuf et d'apprendre à voler au petit. Pour tenir sa promesse, Zorbas doit se transformer en mère oiseau, couvrir la petite mouette, protéger sa sortie et lui apprendre à voler. Une même émotion que celle du renard saisit le chat au moment de l'éclosion de l'œuf : « *Il se coucha en faisant très attention, et attira l'œuf contre son ventre. Il se sentait ridicule... Mais une promesse est une promesse. (...) Zorbas prit l'œuf entre ses pattes de devant et vit comment le poussin donnait des coups de bec pour faire un trou. « Maman » cria le poussin de mouette. Zorbas sentit alors que la chaleur de l'émotion le transformait en chat violet.* ». Tout le roman est une ode à la lutte pour savoir respecter les différences : « *Il est vrai que les chats mangent les oiseaux, mais l'amour est plus fort que l'instinct (...) Ne lutte pas contre ta vraie nature, Félicité...* ». Konrad n'est tenu par aucune promesse, ce qui n'est pas le cas du chat : « *Il suivait rigoureusement le code d'honneur des chats du port. Il avait promis à la mouette agonisante qu'il apprendrait à voler au poussin. Il ne savait pas comment, mais il le ferait.* ». La morale de cette histoire resitue les places, comme dans l'album précédent, faisant de l'altérité autre chose qu'une fusion : « *Tu es une mouette. (...) Nous ne te contredisons pas quand tu cries que tu es un chat, car nous sommes fiers que tu veuilles être comme nous, mais tu es différente et nous aimons que tu sois différente. Nous n'avons pas pu aider ta mère, mais toi nous le pouvons. Nous t'avons protégée depuis que tu es sortie de ton œuf. Nous t'avons donné toute notre tendresse sans jamais penser à faire de toi un chat. Nous t'aimons mouette. (...) Il est très facile d'accepter et d'aimer ceux qui nous ressemblent, mais quelqu'un de différent, c'est très difficile, et tu nous as aidés à y arriver.* ». L'humour est peut-être le genre qui parvient le mieux à interroger cette difficulté, comme le montrent si bien les illustrations de Konrad le renard : son regard est si difficile à interpréter. Projet rusé ou bien douceur de vivre. C'est regard de biais sur l'existence... un regard humoristique.

→ **Remue-ménage chez Madame K.** Madame K s'inquiète pour un oui, pour un non, pour tout ce qui risque d'arriver et n'arrivera probablement jamais. Prisonnière de ses angoisses, elle n'en sortira que par la grâce d'un jeune corbeau (« *une petite chose qui gisait à terre* »), Poupard, à qui elle apprend à voler. Même si, comme le chat Zorbas, Madame K ne sait pas voler,

elle est encore plus méritante d'essayer, vu son poids : Madame K est ce qu'on appelle une personne forte. Ce qui renforce l'humour. Finalement, son immense volonté et son amour pour l'oïsson, finiront par venir à bout des lois élémentaires de la pesanteur.

#### NOTES

49. « Dans **La Naissance de Célestine** (Gabrielle Vincent, Casterman), Ernest a trouvé Célestine dans la poubelle. Il s'en occupe et note ses progrès scrupuleusement. « *Elle a ouvert un œil* », puis « *Elle a ouvert l'autre œil* ». Mais quand Célestine ouvre les deux yeux, Ernest écrit « *Elle m'a regardé* ». Une relation est née.

50. Konrad Lorenz a centré ses recherches sur les gammes propres de comportements individuels ou sociaux selon les espèces animales. On peut les classer en quatre catégories : la dimension de *causalité* immédiate : réaction à un stimulus, la dimension *ontogénétique* : le comportement inné et programmé, la dimension *phylogénétique*, différences et ressemblances entre espèces, la dimension *adaptative* ou *fonctionnelle* : les facteurs extérieurs qui ont généré un comportement. Il développa aussi les concepts fondamentaux de mécanismes innés de déclenchement, d'activités de substitution et d'Empreinte. Il élaborait aussi la théorie de l'agressivité et de la dégénérescence. Konrad Lorenz a passé une grande partie de sa vie à l'étude des oies cendrées, réalisant alors le travail le plus complet à l'heure actuelle sur cette espèce.

51. **Il parlait avec les mammifères, les oiseaux et les poissons**, Konrad Lorenz, Flammarion, 1968

52. Schopenhauer, **Le monde comme volonté et comme représentation**, supplément au livre premier, p.781

53. Proust Françoise, **Histoire à contretemps**, Cerf, coll. Passages, pp.159-161

54. Noguez Dominique, « *Structure du langage humoristique* », **Revue d'esthétique**, n°22, 1969, p.42