

études de critique et d'histoire littéraire

16° Z  
1289  
(129)

80  
43

ARCHIVES

Maurice Mauriac

n° 3

~~H. SHILLONY~~

le roman contradictoire

une lecture du

*Nœud de vipères*

de Mauriac

179

**ARCHIVES**  
*des lettres modernes*

# ARCHIVES DES LETTRES MODERNES

ÉTUDES DE CRITIQUE ET D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

(fondées en 1957) sous la direction de  
Michel J. MINARD



Cet instrument de travail se présente sous l'aspect de fascicules indépendants (d'un nombre variable de pages). Chacune de ses livraisons périodiques n'étant consacrée qu'à un seul sujet, *ARCHIVES* permet des classements de la plus grande souplesse. Le lecteur y trouvera : tantôt un article de fond (état présent d'une question, etc.) ou des études originales d'histoire littéraire ; tantôt des bibliographies critiques ou des comptes rendus concernant un même sujet ; tantôt une recension critique des publications récentes sur une question ; tantôt des traductions ou des reproductions d'articles difficilement accessibles ; tantôt enfin des combinaisons de ces diverses formules.



*Les opinions émises dans la revue n'engagent que les auteurs des articles.  
Dans toute correspondance joindre un timbre ou un coupon international  
pour la réponse.*

*Les manuscrits non sollicités ne seront retournés  
que s'ils sont accompagnés de timbres pour leur réexpédition.*



on peut souscrire à  
60 cahiers à paraître  
regroupés en livraisons de deux ou plusieurs cahiers

conditions sur demande

LETTRES MODERNES — MINARD  
73, rue du Cardinal-Lemoine, 75005 PARIS  
C.C.P. PARIS 10671-19

*Spécimen au prix marqué seulement*

*Tous droits de reproduction réservés — Printed in France.*

HELENA SHILLONY

le roman contradictoire

une lecture du

*Nœud de vipères*

de Mauriac

ARCHIVES

Mauriac 3

## SIGLES ET ABRÉVIATIONS

conformes au système adopté pour la série  
*François Mauriac de La Revue des lettres modernes*

## RÉFÉRENCES USUELLES

- I à XII Sans autre indication, les renvois sont aux douze volumes de François MAURIAC, *Œuvres complètes* (Paris, Fayard — « Bibliothèque Grasset », 1950—1956). [Œ]
- CFMI *Cahiers François Mauriac*, Cahiers des Associations d'Amis de François Mauriac (Éd. Grasset).
- FMI *François Mauriac I*, etc. (fascicules annuels de *La Revue des lettres modernes*).
- Lui-même *François Mauriac par lui-même*, p.p. P.-H. SIMON (Paris, Seuil, 1953).
- TRI Travaux du Centre d'études et de recherches sur François Mauriac (Publication de l'Université de Bordeaux III).

## AUTRES RÉFÉRENCES PROPRES À CETTE LIVRAISON

- CC *Ce que je crois* (Paris, Grasset, 1962).
- Malt. *Maltaverne* (Paris, Flammarion, 1972).
- NMI *Nouveaux mémoires intérieurs* (Paris, Flammarion, 1965).
- NV *Le Nœud de vipères* (édition du Livre de Poche, 1972).
- RP *Le Romancier et ses personnages* in VIII

À l'intérieur d'un même paragraphe, les séries continues de références à un même texte sont allégées du sigle commun initial et réduites à la seule pagination ; par ailleurs les références consécutives à une même page ne sont pas répétées à l'intérieur de ce paragraphe.

Toute citation formellement textuelle se présente soit hors texte, en petit caractère romain, soit dans le corps du texte en *italique* entre guillemets, les soulignés du texte original étant rendus par l'alternance romain/*italique* ; mais seuls les mots en PETITES CAPITALES y sont soulignés par l'auteur de l'étude (le signe \* devant un fragment attestant les petites capitales ou l'*italique* de l'édition de référence).

Toute reproduction ou reprographie  
et tous autres droits réservés

IMPRIMÉ EN FRANCE

ISBN : 2-256-90371-0



« Un roman, c'est une vie faite livre »  
NOVALIS

« Je fais toujours le même livre »  
F. MAURIAC (1969)

## INTRODUCTION

LA mort d'un écrivain, en mettant fin aux controverses politiques ou religieuses qui obscurcissent sa carrière, le livre enfin à la littérature. Lorsque disparaissent avec l'homme les fidélités aux doctrines et aux régimes, l'œuvre seule subsiste et s'offre aux interrogations. La règle générale vaut peut-être davantage pour Mauriac que pour ses contemporains engagés. Car en insistant sur son rôle d'écrivain catholique, Mauriac a lui-même infléchi la réflexion critique en l'orientant vers les thèmes chrétiens de ses romans. Son engagement politique n'était pas fait non plus pour encourager une lecture impartiale du romancier.

Tels romans de Mauriac sont déjà devenus des classiques français du xx<sup>e</sup> siècle. Ils représentent une tradition et une structure littéraire qu'on ne saurait négliger ; même leurs imperfections et leurs contradictions internes sont riches d'enseignement. En les étudiant, le critique cherche à cerner la spécificité d'une œuvre connue et appréciée loin des frontières de la France et du catholicisme. Là, la réputation de Mauriac ne doit rien aux controverses sur la Grâce ou aux vertus du gaullisme ; c'est avant tout un texte romanesque qu'interroge le lecteur. Le roman de Mauriac, œuvre d'art mais aussi roman à thèse, texte psychologique et docu-

ment social, récit objectif et confession autobiographique, exige une lecture plurielle qui mette en valeur ses divers niveaux de signification.

Parmi les chefs-d'œuvre de Mauriac, *Le Nœud de vipères* figure au premier plan. Certains lui préfèrent *Thérèse Desqueyroux* et Mauriac lui-même éprouve un étrange sentiment d'ambivalence envers ce roman audacieux, le plus noir et le plus révélateur de ses œuvres. Il dira dans la préface au *Nœud de vipères* dans l'édition de ses Œuvres complètes : « Le Nœud de vipères [...] est en général considéré comme le meilleur de mes romans. Ce n'est pas mon préféré, bien que j'y aie atteint, me semble-t-il, l'espèce de perfection qui m'est propre. » (III,III). Mauriac affirme dans la même préface que *Le Nœud de vipères* est, avec *Les Anges noirs* et *Ce qui était perdu*, le seul de ses romans qui mérite d'être appelé catholique, le seul fondé tout entier sur la Révélation. Et pourtant ce roman salué comme un chef-d'œuvre par la critique catholique, Mauriac a éprouvé le besoin de l'expié en écrivant *Le Mystère Frontenac* : « Si j'avais dû mourir, je n'aurais pas voulu que *Le Nœud de vipères* fût le dernier de mes livres. Avec *Le Mystère Frontenac*, je faisais amende honorable à la race. » (IV,II). Même la forme du roman, « une lettre-réquisitoire qui tourne au journal intime », a fini par lui déplaire : « Peut-être parce que ce procédé mal imité chez les autres, me gêne-t-il un peu quand je relis ce *Nœud de vipères*, que je suis tout de même fier d'avoir écrit. » (III,III).

Pourquoi ce roman suscite-t-il des sentiments contradictoires chez son créateur ? Claude Mauriac note, à propos du film de Franju, cette confession flaubertienne de son père : « En un sens, *Thérèse Desqueyroux*, c'est moi. J'y ai mis toute mon exaspération à l'égard d'une famille que je ne supportais pas. »<sup>1</sup>. Pourquoi Mauriac préfère-t-il s'identifier

avec une empoisonneuse plutôt qu'avec le vieux misanthrope du *Nœud de vipères* qui est un grand bourgeois de Bordeaux comme son créateur ? La peinture de la famille est plus féroce dans *Le Nœud de vipères* que dans *Thérèse Desqueyroux*, mais Mauriac n'invoquera jamais Louis. L'écrivain n'arrive pas à se défaire d'un sentiment de malaise envers son chef-d'œuvre. Malaise justifié, car ce roman clef concentre toutes les préoccupations et révèle toutes les obsessions de son créateur. *Nœud de vipères*, c'est aussi le point nodal du roman mauriacien, le point d'intersection des thèmes et des contradictions de l'œuvre, un texte complexe et riche, susceptible de diverses lectures.

*Le Nœud de vipères* n'est pas un roman de plus, écrit par l'écrivain catholique, bourgeois et bordelais que fut François Mauriac, mais le roman mauriacien par excellence. Foyer où se concentrent toutes les postulations contraires de l'écrivain et de l'homme, *Le Nœud de vipères* revendique un rang privilégié au centre de l'œuvre. Le titre est significatif : le nœud gordien des convoitises et des renoncements, de la haine et de l'amour, de la foi et de l'incroyance, forme la métaphore centrale du roman. La place du *Nœud de vipères* dans la chronologie de l'œuvre et dans la vie de l'écrivain ne fait que confirmer cette impression.

# I

## LA GENÈSE DU ROMAN

### Le Nœud de vipères dans l'œuvre de Mauriac

**L**A publication du *Nœud de vipères* en 1932 couronne une carrière de romancier qui avait commencé pour Mauriac dix ans plus tôt avec le succès du *Baiser au lépreux*. L'adieu à l'adolescence a été dit depuis longtemps et pourtant le milieu familial continue à hanter l'écrivain. Les romans qui précèdent *Le Nœud de vipères* mettent en scène des adolescents attardés ou bien des femmes malheureuses qui, comme le jeune homme, se trouvent dans une situation de dépendance et d'infériorité au sein d'une famille dominatrice. Le héros mauriacien avant *Le Nœud de vipères* c'est Jean Péloueyre, l'adolescent dégénéré du *Baiser au lépreux* et sa femme Noémi, c'est Raymond Courrèges, le jeune garçon marqué par sa première passion (*Le Désert de l'amour*), c'est Fernand Cazenave, enfant vieilli tyrannisé par sa *genitrix*, c'est Thérèse Desqueyroux, jeune mariée victime de son milieu, c'est enfin Elisabeth Gornac, femme vieillissante qui se révolte contre son destin avant de sombrer à nouveau dans l'apathie de sa condition (*Destins*).

Dans tous ces romans la tribu étouffe et subjugué l'individu. La tyrannie qu'une famille bourgeoise et bien-pensante exerce contre l'individu rebelle arrive à son apogée dans *Thérèse Desqueyroux* (1927). Dans cette œuvre Mauriac dénonce déjà le « nœud de vipères » d'hypocrisie et de médiocrité qui enchaîne son héroïne. Et pourtant ce roman scandalise moins le public et l'écrivain lui-même que *Le Nœud de vipères* écrit quelques années plus tard. Après *Thérèse Desqueyroux* Mauriac n'éprouvera pas le besoin d'expier ses torts envers l'institution familiale. Il faut donc admettre qu'une différence essentielle sépare *Le Nœud de vipères* des romans qui le précèdent. Quelle est cette différence ?

Le milieu décrit a beau être le même, le point de vue de l'auteur a changé. Dans *Le Nœud de vipères* Mauriac met pour la première fois au centre de son œuvre un homme adulte, un père de famille conscient de ses responsabilités. Le citoyen respectable, le propriétaire, l'avocat renommé remplace les victimes de la société, les adolescents désespérés, les solitaires excentriques, les femmes révoltées contre leur sort. Le point de vue du maître, du tyran domestique qui fascine et domine les siens remplace celui de l'esclave, toujours à la merci d'autrui. L'œuvre romanesque se libère de l'ombre tutélaire de la mère qui hante le romancier depuis ses débuts pour assumer enfin le point de vue du père que Mauriac n'a jamais connu. À 47 ans, devenu lui-même père de famille, Mauriac écrit le roman de la vie adulte, des rapports entre les générations. Dans ce bilan d'une vie le romancier remet en cause les valeurs d'un certain milieu bourgeois et catholique, mais cette fois le point de vue est celui d'un pilier de la société qu'il critique. De ce fait l'œuvre paraît infiniment plus dangereuse à l'ordre établi que les récriminations des adolescents ou des femmes de province.

Ce changement d'optique affecte la tonalité du roman. *Le Nœud de vipères* est un roman poétique comme toutes les œuvres narratives de Mauriac, mais le lyrisme diffus du roman-poème se double ici d'un réalisme surprenant. Aucune autre œuvre de Mauriac n'est ancrée profondément dans les réalités de la vie quotidienne, aucune ne traite aussi crûment l'argent et la sexualité. Les mariages autant que les liaisons passagères révèlent le lien indissoluble entre ces deux thèmes balzaciens. Tout a un prix. Louis le narrateur avoue : « *J'aime que tout soit tarifé ; oserais-je avouer cette honte ? Ce qui me plaisait dans la débauche, c'était peut-être qu'elle fût à prix fixe* » (NV,91).

En effet, dans l'univers du narrateur tous les rapports humains ont leur équivalent en argent. À la mère de son fils naturel il verse une maigre rente ; à Isa sa femme une somme qu'elle n'osera dépasser : « *Toi, je t'avais "pensionnée" ; tu me connaissais trop pour attendre de moi un sou de plus que la somme fixée* » (NV,90). Il maintient les apparences du mariage pour ne pas renoncer à la dot d'Isa, il offre l'héritage à son fils naturel pour acheter son amour. Quant aux enfants légitimes, leur tendresse fluctue au gré de la fortune-appât que le père agite devant leurs yeux. Monstre d'avarice, Louis finit par se révolter contre les règles du jeu matérialiste, et le roman dit sa quête d'un amour désintéressé qu'il ne trouvera qu'en Dieu.

Pour dépeindre ce personnage exceptionnel dans son œuvre, Mauriac se sert d'une technique qu'il n'utilise que rarement : le récit à la première personne. Depuis ses œuvres de débutant, *La Robe prétexte* (1914) et *Préséances* (1921), l'écrivain n'avait pas employé cette forme. Il y reviendra dans son dernier roman *Un Adolescent d'autrefois* (1969) qui retourne aux lieux et aux préoccupations de sa jeunesse et dans le fragment posthume *Maltaverne*<sup>2</sup>.

## le roman et l'autobiographie

Que savons-nous de l'homme qui dit « je » dans *Le Nœud de vipères* ? Nous ne connaissons du narrateur que son prénom : Louis, celui d'un oncle incroyant de Mauriac, qui a prêté certains traits au personnage du roman. Mauriac avoue qu'il a emprunté certaines données de *Geniŕix* et du *Nœud de vipères* à son beau-père banquier (voir NMI,237). Un critique, M. Spillebout, présente une hypothèse intéressante dans son édition du roman. Louis serait une incarnation du père de l'écrivain : « [...] l'enfance à Calèse d'Hubert et de Geneviève n'est pas autre chose que la reconstitution de ce qu'aurait pu être la sienne [celle de Mauriac], si son père avait vécu et si l'incroyance paternelle s'était heurtée de front à la dévotion de la mère. »<sup>3</sup>. C'est reconnaître en tout cas les liens de parenté et de sang entre le romancier et son personnage.

L'œuvre présente-t-elle des éléments autobiographiques ? Il est certain qu'à l'époque où il écrit *Le Nœud de vipères* Mauriac est fasciné par les rapports complexes entre le romancier et ses créatures, entre la fiction littéraire et la réalité biographique. Les livres qu'il publie dans les années 1932-33 témoignent de cet intérêt. En 1932 paraît *Commencements d'une vie*, un essai autobiographique qui ne dépasse pas l'enfance. En 1933 Mauriac publie *Le Romancier et ses personnages* ainsi que *Le Mystère Frontenac*, une autobiographie à peine déguisée où il se met en scène sous le nom d'Yves Frontenac. Le récit s'achève au seuil de la vie adulte.

L'abondance des écrits personnels dans l'œuvre de Mauriac, les confidences qu'il prodigue sur la complicité du romancier avec ses personnages poussent le lecteur indiscret à s'interroger sur les rapports qui existent entre Louis et son créateur. Comme le remarque Philippe Lejeune, en n'écri-

vant que des fragments d'autobiographie, Mauriac contraint le lecteur à lire toute son œuvre romanesque « dans le registre autobiographique », à chercher l'écrivain derrière le personnage<sup>4</sup>. Louis ne serait-il pas Mauriac parvenu à l'âge de raison, Mauriac grand bourgeois et père de famille qui, dans *Le Nœud de vipères*, confesse « le plus trouble de lui-même », sa misanthropie et sa révolte contre la condition humaine ?

Quoi qu'il en soit, la tentation de l'autobiographie explicite ou déguisée demeure présente dans l'œuvre jusqu'au dernier roman de l'octogénaire, *Un Adolescent d'autrefois* :

Visiblement obsédé par l'autobiographie, Mauriac n'a pu se résoudre à écrire la sienne, ni à renoncer à l'écrire : d'où la prolifération d'écrits marginaux autour d'un récit central qu'il n'a jamais fait : *Commencements d'une vie* est un prélude, *Les Mémoires intérieurs* une diversion, et *Les Nouveaux mémoires intérieurs* une méditation autobiographique en marge du récit éludé.<sup>5</sup>

Comme l'a reconnu l'écrivain lui-même, le récit éludé se glisse dans l'œuvre romanesque, « seule fiction ne ment pas ». Mais pourquoi le projet autobiographique qui semble fasciner Mauriac échoue-t-il fatalement ? À lire les chefs-d'œuvre de l'autobiographie, il semble que ce genre présuppose, pour réussir pleinement, une solution de continuité dans la vie de l'écrivain, une rupture, un traumatisme qui coupe le cordon ombilical qui lie l'écrivain à son milieu social et familial, et surtout à sa jeunesse. Que ce soit une conversion (saint Augustin), la rupture avec la société (Rousseau), la haine de la famille (Stendhal), la Révolution et l'exil (Chateaubriand), la rupture avec la bourgeoisie (Sartre) — à l'origine de toute autobiographie se trouvent des bouleversements qui scindent une existence en deux et facilitent ainsi le détachement nécessaire. Or Mauriac n'a jamais rompu avec les siens ; il n'a jamais coupé le cordon qui le liait aux

conventions morales et aux conventions religieuses de son milieu. Même la rupture spatiale, l'exil — fût-il de courte durée — fait défaut. Le départ n'a jamais eu lieu. Toute la vie de Mauriac, comme celle de ses personnages, s'est déroulée au rythme des déplacements aller et retour entre Paris et la Gironde.

On comprend qu'un écrivain resté fidèle à la famille et aux rites de sa classe ait reculé devant les révélations pénibles de l'autobiographie. Gide, libéré des conventions du fait de son homosexualité proclamée, a pu écrire dans *Si le grain ne meurt* une autobiographie qui n'hésite pas à choquer. Mauriac a refusé l'exhibitionnisme et le scandale, il a préféré une forme de confession voilée qui lui est particulière. Le vieillard de *Maltaverne*, Mauriac octogénaire, définit en ces termes l'originalité de son œuvre : « *Je savais que ces chroniques ne ressemblaient pas aux autres et qu'elles étaient aimées de quelques-uns à cause de cette confession à peine voulue que je faisais au premier venu et à personne.* » (*Malt.*,26).

L'autobiographie, pleinement assumée, avec ce qu'elle comporte d'introspection audacieuse et de dénonciation sociale, exige un constat de rupture, et ce constat Mauriac s'est toujours refusé à le signer. Dans l'autobiographie, comme dans le roman, Mauriac est resté passif, « quiétiste » pour employer le terme de C.-E. Magny. L'autobiographie est une déclaration d'altérité impossible à faire pour qui reste fidèle au bercail. Et pourtant il y a eu une époque dans la vie de Mauriac où il s'est trouvé proche de la rupture, où il hésita au bord de ce qui était pour lui l'abîme. C'est le moment du *Nœud de vipères*. Jamais Mauriac n'ira plus loin dans la condamnation de la famille bien-pensante, du mélange impur de matérialisme et de religion qui la caractérise.

Est-ce Mauriac qui parle dans *Le Nœud de vipères* ?

L'ambiguïté qui plane sur l'identité du « je » narrateur, possesseur d'« *un don réel d'écrivain* » (NV,280), Bordelais et catholique comme son créateur, ne semble pas découler d'une décision consciente de l'écrivain. Seul parmi tous les personnages de Mauriac, Louis le narrateur ne porte pas de nom de famille. Individu au ban de la tribu, rebelle contre les fondements de la société qui l'entoure : sa religion, sa morale, ses rites — il est juste qu'il soit dépouillé du patronyme. Le nom du père signifie avant tout l'ordre établi, l'autorité, les valeurs que nous ont transmises nos ancêtres. Louis, en les remettant en cause, se dépouille du nom qui le rattache à la race. Dans la version première du roman, le protagoniste était affublé d'un nom complet : Jean Capeyron. Pourquoi Mauriac l'a-t-il privé du patronyme ? Fait caractéristique et qui souligne la portée profonde du geste, Mauriac, si conscient de sa technique, avoue qu'il ne peut pas expliquer sa décision : « *Pourquoi le héros de ce roman n'est-il désigné, que par son prénom ? Pourquoi l'ai-je privé d'un nom patronymique ? Il est étrange que je ne puisse aujourd'hui donner aucune réponse à cette question.* » (III,III).

Écrit dans une période de rupture et de révolte contre les entraves du catholicisme et de la famille, *Le Nœud de vipères* autant que *Le Mystère Frontenac*, mais autrement, demande à être lu dans un registre autobiographique. Les circonstances exactes de sa rédaction confirment son caractère à la fois exceptionnel et central. Mauriac écrit *Le Nœud de vipères* à l'issue d'une époque troublée de sa vie, celle de sa « crise spirituelle ».

### *la crise spirituelle*

La chronologie de ce qu'il est convenu d'appeler « la crise religieuse » de Mauriac s'avère aussi difficile à établir

# LA REVUE DES LETTRES MODERNES

HISTOIRE DES IDÉES ET DES LITTÉRATURES

(fondée en 1954) sous la direction de  
Michel J. MINARD

## SÉRIES :

- configuration critique* (fondée en 1957) sous la direction de M. J. MINARD.  
*études bernanosiennes* (fondée en 1960) sous la direction de M. ESTÈVE.  
*Guillaume Apollinaire* (fondée en 1962) sous la direction de M. DÉCAUDIN.  
*Paul Claudel* (fondée en 1964) sous la direction de J. PETIT.  
*Barbey d'Aurevilly* (fondée en 1966) sous la direction de J. PETIT.  
*Albert Camus* (fondée en 1968) sous la direction de B. T. FITCH.  
*André Gide* (fondée en 1970) sous la direction de C. MARTIN.  
*Jean Cocteau*, fondée en 1970 par J.-J. KIHM †.  
*André Malraux* (fondée en 1971) sous la direction de W. G. LANGLOIS.  
*Max Jacob* (fondée en 1972) sous la direction de J. DE PALACIO.  
*Arthur Rimbaud* (fondée en 1972) sous la direction de L. FORESTIER.  
*André Suarès* (fondée en 1973) sous la direction de Y.-A. FAVRE.  
*Jean Giono* (fondée en 1973) sous la direction de A. J. CLAYTON.  
*François Mauriac* (fondée en 1974) sous la direction de J. MONFÉRIER.  
*L.-F. Céline* (fondée en 1974) sous la direction de J.-P. DAUPHIN.  
*Paul Valéry* (fondée en 1974) sous la direction de H. LAURENTI.  
*Jules Verne* (fondée en 1975) sous la direction de F. RAYMOND.



## L'ICOSATHÈQUE (20th)

### SÉRIES :

- l'avant-siècle* (les temps de la genèse : 1870—1914)  
sous la direction de L. FORESTIER.  
*le plein siècle* (d'un après-guerre à l'autre)  
sous la direction de M. DÉCAUDIN.  
*le siècle éclaté* (dada, surréalisme et avant-gardes)  
sous la direction de M. A. CAWS.  
*au jour le siècle* (vers une nouvelle littérature)  
sous la direction de B. T. FITCH.  
*l'intersiècle* (interférences et relations littéraires)  
sous la direction de P. BRUNEL.



souscriptions sélectives ou souscription générale  
conditions sur demande

LETTRES MODERNES — MINARD  
73, rue du Cardinal-Lemoine, 75005 PARIS  
C.C.P. PARIS 10671-19

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

