

## 《SUR LES TITRES DES ROMANS ET DES NOUVELLES DE J.-K. HUYSMANS》の紹介と批判

岩 瀬 邦 子

《A Rebours (さかしま)》, 《Là-Bas (彼方)》などユイスマンスの作品の表題は確かに一風変わっている。しかし、そうした表題の風変わりな面白さに気付きながらも、そのことのみに焦点を絞った深い追究はなかなか思い立たないものである。ところが、Frantz FABRE は《SUR LES TITRES DES ROMANS ET DES NOUVELLES DE J.-K. HUYSMANS》と題する論文において、まさにユイスマンスが生み出した小説の表題を正面切ってとりあげ論じたのである。彼の着眼点の面白さとその論の展開のさせ方には非常に興味をひくものがある。よって本稿では当該論文の論旨の紹介を行い、あわせて若干の批判を試みたく思うものである。

\*  
\* \*

FABRE は論文の冒頭に次のような表題のリストを掲げている。

Marthe, histoire d'une fille  
Sac au Dos (première version)  
Les Soeurs Vatard  
Sac au Dos (deuxième version)  
En Ménage  
A Vau-l'Eau

A Rebours  
 En Rade  
 Un Dilemme  
 La Retraite de Monsieur Bougran  
 Là-Bas  
 En Route  
 La Cathédrale  
 L'Oblat

次に FABRE のリストと彼がリストにとりあげなかった著作のリストをつきあわせたものを示すと以下になる。

FABRE の表	作品の発行年、及び FABRE の表で省略されている 作品の表題と発行年
	Le Drageoir à Epices <sup>1</sup> 1874
Marthe, histoire d'une fille	1876
Sac au Dos <sup>2</sup> (première version)	1878
Les Soeurs Vatard	1879
Sac au Dos (deuxième version)	1880
	Croquis Parisiens <sup>3</sup> 1880
En Ménage	1881
	Pierrot sceptique <sup>4</sup> 1881
A Vau-l'Eau	1882
	L'Art Moderne <sup>5</sup>
A Rebours	1884

	La Bièvre 1886
En Rade	1887
Un Dilemme	1888 <sup>6</sup>
La Retraite de Monsieur Bougran <sup>7</sup>	1888
	Certains <sup>8</sup> 1889
	Les Vieux Quartiers de Paris- La Bièvre 1890
Là-Bas	1891
En Route	1895
La Cathédrale	1898
	La Bièvre et Saint-Séverin 1898
	La Magie en Poitou: Gilles de Rais 1899
	Pages Catholiques 1900
	La Bièvre; Les Gobelins; Saint-Sévesin 1901
	Sainte Lydwine de Schiedam 1901
	De tout 1902
	Esquisse biographique sur Dom Bosco 1902
L'Oblat	1903

Trois primitifs-Les Grünewald  
du Musée de Colmar-Le Maître  
de Flémalle de la Florentine  
du Musée de Francfort-sur-le  
Mein 1905

La Quartier Notre-Dame 1905

Les Foules de Lourdes 1906

Trois églises et trois Primitifs  
1908

ここで気付くことは、ユイスマンスの作品のかなりのものが削除されていることである。

削除されている作品を整理してみると次のようになる。すなわち、散文詩 (Le Drageoir à Epices, Croquis Parisiens), 共同執筆をしたもの (Pierrot sceptique), 新聞・雑誌等に記事となって掲載されたもの (L'Art Moderne, Certains), パリの風物を描いたもの (La Bièvre, les Vieux Quartiers de Paris, Saint-Sévin 等), 聖者伝 (Sainte Lydwine de Schiedam, Esquisse biographique Sur Dom Bosco) 等である。

FABRE はユイスマンスの作品のうち roman と nouvelle に焦点を絞り、リストに列挙された題名の中に l'évolution de l'auteur の証<sup>あかし</sup>そのものをみることをねらいとしているので、先に見たような削除は、彼にあっては論をすすめる上で当然の前提処置となっている。

\*  
\* \*

ゞ印刷工にとっての恐怖ゞといわれたユイスマンス、それは彼の小説の中に頻繁に出てくる *mots rares* や *syntaxe tourmentée* のせいである。これが理由で彼の作品の再発行が歓迎されないことすらあるという。<sup>9</sup> 確かに優れた作家ではあるが、ユイスマンスは文体に凝りすぎ、それがかえってその作品の価値を低めてしまっているように思う、と述べる人もいる。ここで、FABREの展開する論旨を追っていく上でも必要と思われるのでユイスマンスの文体上の特徴について述べておこう。

ユイスマンスが文体に凝りすぎる理由は、彼にとって作家とは何よりもまずゞ言葉を扱う芸術家ゞを意味し、自らその信条に徹しようとしたためである。このとき、代々絵筆との因縁浅からず、ルーヴル美術館にその作品が残されているという画家や、オランダの美術学校の校長となる人材を生み出したという実績もある父方の系統に属する遺伝的な資質、及び、ボードレールやマラルメの詩に早くから深い共感を寄せ、自分でも散文詩を好んで書いたことに指摘できるように、彼が詩人に近い言語感覚の持主であったこと等を見逃すことはできない。

同時代人であるレオン・プロワの、ユイスマンスの用いる言葉についての評価は次のようなものである。

《… une langue dénuée de probité, la plus fabriquée des langues littéraires, la plus plaquée, frelatée, sophistiquée, biseauté et maquillée qu'on ait jamais vue.》

《Il ignore que ce qu'il nomme le mot rare, c'est-à-dire l'invention dans le style et ce merveilleux remuement de l'âme par l'arrangement des vocables même les plus simples, surtout les plus simples; il ignore, le malheureux! -et pour toujours, je le crains bien que c'est un instrument dont il faut savoir jouer, comme le violon ou la clarinette.》<sup>10</sup>

レオン・プロワのこうした極端な言い方は、ある一時期、互いに心底うちとけあった親友であったのに、その後ひどい喧嘩別れをしてしまったという事情を反映しているように思われる。しかし、《*La phrase et le vocabulaire de J. K. Huysmans*》の名著をあらわした Cressot の評価は、19世紀後半の文学の流れを正当に踏まえ、客観的で公正な評価として信頼できよう。それは要約すれば次のようになる。

ユイスマンスは良くも悪くも彼の生きた時代の代表的な作家である。彼の生きた時代とは19世紀末の約25年間、及び20世紀初頭を含む期間を意味する。《ヴァターール姉妹》ではナチュラリストとして、《さかしま》では先駆的なデカダン及びサンボリストとして名を広めたユイスマンスであるが、一貫して彼が変わらなかった点は、彼がいつもその *formule stylistique* に忠実であり続けたということである。革新者であると同時に保守主義者である彼はその *formule stylistique* を大切に続けた。この間、ナチュラリズム、デカダンティズム、サンボリスト等の文芸各派はめまぐるしいまでの移り変わりをみせた。ユイスマンスはそのいずれとも大胆にかかわり、それぞれの流派の信条を、それらが内包している諸矛盾が露呈してしまう程、極端につきつめたのである。それゆえ、彼の文体はあたかも拡大鏡の如く、ある文学上の一時期のあらゆる傾向を反映し、その時間的近さゆえに今日の我々にあまり知られていない言語の歴史における決定的な一時期が孕んでいた様々の問題点を我々に分らせてくれるのである。<sup>11</sup>

ユイスマンスは言葉及びイメージ連関の大胆な創造者であるばかりでなく、非常に慎重な文章家 (*ouvrier de la phrase*) である。文章を生み出す際、それ程の苦しい仕事に敢えてたちむかった人といえ、彼の他にはフロベールがいるくらいのものである。<sup>12</sup>

ユイスマンスの文体上の特徴を以上のように踏まえたうえで本題にもどろう。

FABRE は前述した表にある作品の題名を二種類に分けて考えることができるという。

**Sept titres qui s'écartent de l'usage contre six qui s'y conforment.**<sup>13</sup>

FABRE は小説の題名を構成する品詞は一般的には名詞であるという。そして名詞で構成されている時、題名は読者に安定した正常な印象を与えるという。従って、表にあげた題名のうち、《Marthe》、《Les Soeurs Vatar》、《Un Dilemme》、《La Retraite de Monsieur Bougran》、《La Cathédrale》、《L'Oblat》は全て名詞で構成された安定感のある題名であるといえる。それに対して残りのもの——《Sac au Dos》、《En Ménage》、《A Vau-l'Eau》、《A Rebours》、《En Rade》、《Là-Bas》、《En Route》——は、先述したユイスマンスの文体の特徴に通じる一種奇異な印象を有している。

**Des titres hors série de Huysmans, on pourra dire(...) ce qu'on dit de son style: qu'ils n'appartiennent qu'à lui, qu'ils sont, d'un certain point de vue, l'originalité même.**<sup>14</sup>

FABRE は、ユイスマンスの特色の強く表われているこれらの題名を、上記の引用文中にみられるように **titres hors série** と呼ぶ他に、**titres originaux**, **titres excentriques** ともいい、その特徴を次のように説明している。

**...tous les titres originaux de Huysmans, formés d'un adverbe et d'un tour prépositionnel correspondant à une expression toute faite...**<sup>15</sup>

FABRE は、ユイスマンスがこのように題名を工夫したことについては次のように述べている。

On ne peut pas ignorer qu'il appartient à cette fin de siècle littéraire où presque tout le monde cherche à se distinguer de tout le monde, avec un inégal bonheur. La singularité à tout prix...<sup>16</sup>

Parmi tant d'écrivains de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qui s'efforcent de n'écrire comme personne d'autre, Huysmans retient l'attention par le caractère systématique de son entreprise.<sup>17</sup>

要するに、ユイスマンスが小説の本文だけでなく、題名にまで奇を衒ったのは、彼がまさに19世紀末のフランスの混沌たる文学状況におかれ、互いに新奇をめざす大勢の作家達の中に埋没してしまわないよう独自性を発揮し、何とかして目立とうとするための策であったというわけである。そして FABRE は、それら題名を列挙して観察し、更に別種の探究心をかきたてられるのである。

Liés entre eux par des rapports multiples, occupant une place bien précise dans la liste complète des titres des romans et des nouvelles, ils forment, avec le concours des titres traditionnels de cette même liste, une figure complexe dont la signification mérite d'être éclaircie.<sup>18</sup>

まず FABRE は、ユイスマンスの小説はその題名からだけで三つに分類でき、その分類された各々はちょうどユイスマンスの évolution の諸相と重なり合っているという。

すなわち最初の自然主義の時期に書かれた小説、《Marthe, histoire

d'une fille》、《Les Soeurs Vatard》は、名詞で構成される落ちつきのよい表題となっており、これはユイスマンスが作家として最初の安定期にあったことと連関する。

その後、ユイスマンスは次第にゾラへの反発を強め、メダン・グループからも離れ一人孤立したかたちで、キリスト教に精神的な支えを見出すまで、様々に試みたり迷いをくりかえしたりするのであるが、FABREはこの時期を名付けて、〃長い不安定な時期 (une longue période d'incertitude)〃と呼んでいる。

興味深いのは、そして FABRE が力点をおいているのもまさに次の点なのであるが、彼が先述した副詞や前置詞句で構成される独得な印象を与える表題 (titres excentriques) を有する作品は全てこの時期に集中させようとしていることである。従って、この時期の最初に位置する小説は《Sac au Dos (deuxième version)》であり、最後の小説は《En Route》ということになる。

《Sac au Dos (deuxième version)》をそのように扱うことについて FABRE は次のように説明している。

Un changement décisif s'est produit: le représentant direct de Huysmans est devenu le protagoniste et le restera dans toutes les oeuvres qui suivront *Les Soeurs Vatard*, à l'exception d'*Un Dilemme*.<sup>19</sup>

すなわちユイスマンスの分身と目される人物がこの作品から主人公として描かれるようになるということを指摘しているのである。

一方《En Route》についてみれば、この小説は普通、宗教三部作として《La Cathédrale》、《L'Oblat》と切り離されることはないのであるが、FABRE は《En Route》には過渡期特有の不安定さがあるとして、これを〃不安定な時期〃の方に組み入れ《La Cathédrale》と《L'Oblat》の

みを最終的安定期に帰属させるのである。

以上が FABRE の主張の前半部分の大略である。

次に FABRE は、長い不安定な時期 (*une longue période d'incertitude*) に集中してみられる *titres excentriques* についてその特徴や相互関係をみきわめようとしている。

その指摘にもとづいて *titres excentriques* の特徴を整理してみると次のようになる。

- *titres excentriques* は、*métaphorique* かつ *poétique* な効果を生み出す。
- *titres excentriques* は、時々ユイスマンスの状況を推察させる *la situation du héros* を表わしており、動、不動いずれかの空間的なイメージを喚起する。
- *titres excentriques* は個々に、又、全体としても *sonorité* と *rythme* を備えている。
- ユイスマンスは明らかに、諸小説の表題が密接に関連しあっても شایدある全体像を考慮しつつ表題操作を意図的に行っている。このことから表題リストの全体から *une logique* が感じとられるのは決して偶然によるものではないといえる。
- ユイスマンスは表題をあみだす時、次にあげるような要因に刺激されていると考えられる。

イ) ジレンマ (*dilemme*)

ロ) 対立 (*opposition*)

## ハ) 類似 (rapprochement)

ついで FABRE は個々の表題について具体的に解説しているが、ここでそれを逐一追うことはしない。

ファーブルは論文の終りを次のようにしめくくっている。

バルザックやスタンダール、又、フロベールにも見られないユイスマンズの作品の特徴、それは、ユイスマンズの小説の表題のリストが一つの有意味な全体像を提示していることである。

全体としてそれは「一つの魂の遍歴」の証である。<sup>あかし</sup>従って、どの作品にも、偽装がほどこされているにもかかわらず、いつもユイスマンズの分身であることが明らかな人物が登場する。しかもそれら一連の小説のつくりだす全体像は、ゾラのそれのように、事前に周到に構想を練ったうえで出されてきたものではなく、いわば事後にふりかえられ整理されたうえで形成されてきたことが貴重である。

そこには、一段一段手探りで進まざるを得ない人間の姿がある。そして、それはこしらえものの作品世界がもつ一種の息苦しさを免かれている。それゆえ我々は19世紀後半のフランスにおける「一つの魂の遍歴」の書として心を開いてそれらを受け入れることができるのであると。

以上、FABRE の論旨の展開を追ってきたが、ユイスマンズの特徴ある表題をとりあげて論じた、全体として興味深い論述であると思う。

次に数点にわたって批判を試みてみたい。

\*  
\* \*

FABRE がユイスマンズの特徴ある表題の秘察に迫ろうとする時、彼の駆使する武器ともいうべきものは FABRE が発見した次の事柄である。

すなわち、ユイスマンスにあっては、その名詞で構成されることを特徴とする **titres ordinaires** は彼の精神的安定に結びつき、一方、副詞や前置詞句で構成されることを特徴とする **titres originaux** はその精神的不安定に結びついている、ということである。これは興味深い事実で、一定の説得力も有していると思われる。しかし、この見解を唯一つの武器にしてユイスマンスの小説の表題の成立を説明し切ろうとする時、いくつかの不都合が出てくることは否定できない。良い指摘を多く含む FABRE の論文であるが、全体としてすっきりした印象を残さないのは次の諸点によるとと思われる。

- 1) FABRE は《Marthe, histoire d'une fille》, 《Les Soeurs Vatard》をもってユイスマンスの最初の安定期に重ね合わせようとするが、早くも両者の間に、まぎれもない **titre original** であるところの《Sac au Dos (première version)》が介入してきていること。
- 2) FABRE は論旨の明快さを望むあまり、ユイスマンスの動揺期の始まりを一般的見解に反して《Sac au Dos (deuxième version)》までさかのぼらせるが、これはこの作品の成立事情から考えてとても容認し難いこと。
- 3) FABRE の表が《Un dilemme》, 《La Retraite de Monsieur Bougran》のたてるどうしようもない不響和音をかかえこんでいること。

以上の諸点である。

まず処理の難しい《Sac au Dos》についてであるが、《Les Soirée de Médan》に掲載された **deuxième version** は無視できないとしても、それをとりあげれば、《Marthe, histoire d'une fille》と《Les Soeurs Vatard》の間に位置づけざるを得ない **première version** の方は削除す

べきであると思う。その理由は次の通りである。

まず第1点として、これは後にとりあげる《Un Dilemme》と同様、nouvelle に分類さるが、作品の分量は《Un Dilemme》より更に少ないこと、及び première version はまずブリュッセルの《L'Artiste》という雑誌に発表され、ついで出版もブリュッセルで行われたが、それは極く僅かな冊数でしかなかったことである。又、当時の批評家でこの作品に注目し好感を示したのは Camille Lemonnier 一人くらいだったという低調な反応しかひき起さなかったのである。BALDICK も ISSACHAROFF も《Sac au Dos》に関しては deuxième version の方だけでとり扱っている。

次に《Les Soirées de Médan》に掲載され無視できない deuxième version についてであるが、《Sac au Dos》は FABRE によれば典型的な titre original なのである。

... soit par un mot ou une expression qui paraîtront extraits d'une phrase où ils ne joueraient, du point de vue de la syntaxe, qu'un rôle de seconde importance: *Sac au Dos*, *En Ménage*, *A Vau-l'Eau*, etc. — tous les titres originaux de Huysmans, formés d'un adverbe et d'un tour prépositionnel correspondant à une expression toute faite appartiennent à cette catégorie.<sup>20</sup>

ジュール・ヴェルヌやプルーストの表題と対比させてユイスマンスの titres originaux の特色を語る時も FABRE がひきあいに出すのは《Sac au Dos》である。<sup>21</sup>

従って、titres originaux は作家の精神的不安定さに連関するとした FABRE としては「長い不安定な時期」の最初に《Sac au Dos》をもってこざるを得ないわけである。しかしここで《Sac au Dos》の deuxième version が書かれた状況を考えてみたい。

これに関してはオルトルヴァ女史の見聞を参考としたい。オルトルヴァ自身、やはりカトリシズム入信までのユイスマンスの *évolution* を中心にすえて研究しているのであるが、その著作《JORIS-KARL HUYSMANS —Romancier du Salut》の第二章, “Huysmans 《chrétien》 dans les romans naturalistes” の中で《Sac au Dos》に言及している。オルトルヴァは *deuxième version* においては *première version* の何が削除されているのかに注目している。その分析によると、それは、ユイスマンスの分身たる主人公が収容されている野戦病院で働く、戦争や傷病兵という暗い現実を瞬時忘れさせてくれる程、明かるく清らかで献身的な修道女 Angèle への賛辞と宗教的な詩を含む部分であるという。<sup>22</sup>

周知のように《Sac au Dos》の *deuxième version* はモーパッサンの《Boule de Suif》等と共に《Les Soirées de Médan》に掲載されたのであった。これは、ゾラを師と仰ぐ若手作家グループが初めて世に問うた小説集である。ユイスマンスをはじめメダン・グループに集う若手作家の面々は事実上これによってゾラという権威ある師匠の後継を得た正真正銘の自然主義作家として世に名を売りだしたのである。このような脈絡から考えるならば、そして、オルトルヴァが指摘した削除部分の内容から考えても《Sac au Dos》の *deuxième version* が書かれた動機の主要な点は、己れ独自のものを削ってでも少しでもゾラ風の自然主義に近づこうとする意図に見出される。すなわち当時のユイスマンスはメダン・グループに意欲的かつ積極的に関わろうとしていたわけであり、そのあらわれが《Sac au Dos》の *deuxième version* であったということになる。

以上のことから、*titre original* の代表的なものと FABRE が考える《Sac au Dos》は、ユイスマンスの精神的不安定さと結びつくどころか逆に、ゾラが良しとする型の自然主義作家たらんとして、メダン・グループで果すべき役割にも本腰を入れてとりくむなど、ユイスマンスとしては最もゾラへの信服ぶりが安定していた時期に属するという結果になるのである。

次に《Un Dilemme》と《La Retraite de Monsieur Bougran》のた  
ててどうしようもない不響和音についてであるが、まず指摘できるのは、  
両者は、長い不安定な時期の只中に位置づけられながら *titre original*  
を有していないことである。又、この二作品はその作品規模からいって  
*nouvelle* なのであるが、FABRE の表に含まれる作品はこの二つ及び  
《Sac au Dos》を除いては全て *roman* で構成されている。そして *roman*  
のみがユイスマンスの分身を登場させ、キリスト教に帰依するまでの魂の  
遍歴の各段階を表現し得ているのである。

少なくとも《Un Dilemme》にはそうしたユイスマンスの分身は登場しな  
い。要するに《Un Dilemme》、《La Retraite de Monsieur Bougran》  
は、その一作一作がユイスマンスの *évolution* を辿っている *roman* と  
は作品の規模も成立事情も全く異なるのである。

魂の遍歴の証をそこにみようとす<sup>あかし</sup>る FABRE の表からはそれらは削除  
されるべきなのである。FABRE の表そのものがそのことによってヴォ  
リュウムを失い貧弱なものになってしまうのは致し方ないことであろう。

論述面からみてもこの二作品を扱っている箇所は、死のテーマ云々の指  
摘はあるもののそれまで明快だった論旨が曖昧になっていると言わざるを  
得ない。

又、批評家にどのように扱われたかという面からみても両作品は他の  
*roman* と同格に扱うことは不適當である。Lucien Descaves はユイスマ  
ンス全集に収録された《Un Dilemme》に付した NOTE の中で次の  
ように述べている。

*Cette nouvelle (...) tient peu de place dans son œuvre.*

Descaves は、“Elle se situe(...) entre *En Rade* et *Là-Bas*...”  
と述べて《Un Dilemme》の占める位置関係に一応目をとめているものの  
何故、1888年という時点で、ユイスマンスが自ら意識的に離れようとした

メダン時代を思わせる “l'âpre étude sur l'affreuse mufflerie bourgeoise” を行ったかの追究はしていない。

発表当時こそ、批評家から一定の反響を引きだしたものの、その後は殆んど話題にもならず、ついには無視の状態に放置される《Un Dilemme》の作品としての運命を Descaves は次のように述べている。

Et, plus tard, *Un Dilemme* fut rarement l'objet d'une étude, et même d'une citation, dans les travaux des commentateurs.

一方、《La Retraite de Monsieur Bougran》は註7に見たように、もともとイギリスのある雑誌社の求めに応じて書かれたものであるが、結局その雑誌にすら掲載されず、1964年まで出版されることもなかったのである。

最後に、FABRE が言及した《Claudine》についてであるが、彼は次のように述べたのであった。

Or, chose curieuse, cette évolution se laisse déjà pressentir dans une des toutes premiers œuvres de Huysmans: *Claudine*, une nouvelle construite sur un dilemme comme le seront tant d'œuvres de Huysmans.<sup>23</sup>

《Claudine》はユイスマンスの処女詩集《Le Drageoir à Epices》に含まれている一篇であるが、熱烈な思慕を寄せてくる二人の若者から逃れて地方の親戚の家に滞在した娘がその地で新しい異性とめぐり会い、結局はその人と結ばれるという内容のものである。

FABRE はここに、ユイスマンスの人生の遍歴ぶりが象徴的に先取りされているのではないかというのであるが、それが単なる思いつきでないの

なら、もっと丁寧に展開してほしかったところである。

## 註

- 1) 1875年の第2版発行の時《Le Drageoir aux Épices》とされた。
- 2) 1871年から1873年にかけて、ユイスマンスは普法戦争中の体験をもとにして《Le Chant du départ》を書いた。これが後の《Sac au Dos》の原型となった。
- 3) Forain, Raffaëlli のエッチングを入れた散文詩集。
- 4) Léon Hennique と共同執筆したパントマイム。
- 5) 1879年から1882年にかけて発表した芸術批評を再録し、これに1880, 1881, 1882年の独立派展(=印象派展)の批評を加えている。
- 6) Tresse et Stock から出る。表紙には1887年とあるが実際には翌年初頭に出た。
- 7) イギリスのある雑誌社の働きかけにより執筆する。しかし採用されず1964年まで公表されることがなかった。
- 8) 1884年以降の芸術批評を再録し、これにギュスターヴ・モロー論等を加えている。
- 9) 《Effroi des typographes》, écrit Félix Fénéon de J.K.Huysmans. La boutade est quelque peu excessive, mais elle n'est malheureusement pas toujours injustifiée. Cet effroi—devant les mots rares ou la syntaxe tourmentée—se retrouve trop souvent dans les hésitations et les fantaisies des rééditions.  
(《Mélanges Pierre LAMBERT》, NIZET, 1975, p.11)
- 10) 《ŒUVRES de LÉON BLOY》IV MERCURE DE FRANCE, 1965, p.253.
- 11) MARCEL CRESSOT, 《La phrase et le vocabulaire de J.K.Huysmans》SLATKINE REPRINTS, 1975, P.VI.
- 12) Ibid. p.VIII.
- 13) 《Mélanges Pierre LAMBERT》, NIZET, 1975, p.292.
- 14) Ibid. p.294.
- 15) Ibid. p.293.
- 16) Ibid. p.294.
- 17) Ibid. p.294.
- 18) Ibid. p.296.
- 19) Ibid. p.299.
- 20) Ibid. p.293.
- 21) Ibid. p.293, (2).

- 22) Madeleine Y. ORTOLEVA «JORIS-KARL HUYSMANS» Naaman, 1981, p. 42, p. 43.
- 23) «Mélanges Pierre LAMBERT», NIZET, 1975, p. 309.