

MLLE. VALLANTIN ET EUGÉNIE GRANDET, DEUX HISTOIRES PARALLÉLES

Estrella DE LA TORRE GIMENEZ
Universidad de Cádiz

En 1862, Alexandre Ernest Scaron, sous le pseudonyme de Paul Reider, publie à Bruxelles son roman *Mademoiselle Vallantin*, *Roman de moeurs*, dont le succès, si on tient compte des nombreuses critiques apparues en Belgique et en France, fut considérable, mais aussi trop éphémère. Il n'avait que 25 ans et, il faudra attendre jusqu'à 1913, alors qu'il en comptait 80, pour connaître son deuxième et dernier roman *Marcel Rauny*. Lorsqu'il mourut en 1923, aucun journal, aucune revue littéraire n'annonça sa disparation, il avait été tout à fait oublié.

Cependant *Mademoiselle Vallantin* demeure l'oeuvre par laquelle Paul Reider doit tenir une place d'honneur parmi les grands écrivains belges du XIXème siècle, car elle constitue un des meilleurs exemples de cette école réaliste qui se développa en Belgique autour des années 60 et qui aujourd'hui reste si mal connue. Charles de Coster écrivait dans l'*Organe de Namur* du 18 avril 1862, quelques mois après la lère édition du roman de Reider: "Que Dieu prête vie à cette muse qui s'éveille après avoir dormi si longtemps, faute d'amoureux. Il ne lui manqueront plus les épousseurs au coeur vaillant et malgré les traditions antiques qui lui imposent un cruel célibat, nous la verrons sans doute d'ici à peu, entourée d'une glorieuse famille, faire dire aux étrangers: Tiens! il paraît qu'on ne fait pas trop mal les livres en Belgique".

Et pourtant, à part Charles de Coster lui-même, qui ne constitue pas le prototype d'un auteur réaliste, cette période littéraire est passée

sous l'anonymat le plus absolu , à l'exception de quelques noms dans les histoires de la littérature, ceux de Paul Reider, Emile Leclerq, Caroline Gravière ou Louis Hymans dont les rééditions des oeuvres restent rares.

Mademoiselle Vallantin d'après sa date de parution, 1862, constitue un roman assez tardif par rapport à la chronologie qu'on accorde à l'école réaliste en France. Tous les grands romans rangés sous le qualificatif de "réalistes" avaient déjà eu leur succès plusieurs années avant et, dans l'horizon le plus proche commençaient à se dessiner les grands noms d'une nouvelle école, le Naturalisme, qui ne sera que l'évolution logique d'un réalisme sans frontières. Pourtant lorsque le livre apparut, la critique l'avait accueilli très positivement. Lui cherchant des répondants, elle avait nommé Balzac, Flaubert, Henry Monnier, Champfleury ou Duranty, les grands maîtres du moment. Un critique anonyme du journal d'avant-garde *L'Uylenspiegel* affirmait le 16 février 1862: "M. Paul Reider procède des moyens de l'école réaliste. Son roman est bien fait, intéressant et parfois il s'y rencontre des situations passionnées"; tandis que le rédacteur de la *Meuse*, le 11 février, doutait de l'appartenance de Reider à une école déterminée: "Nous ne savons pas si M. Paul Reider appartient à une école, s'il a un système ou drapeau; mais nous trouvons, dans son roman, de l'imagination, un style qui a de la couleur, du nerf, sans manquer d'élégance, une intrigue attachante et habilement menée, des détails vrais et pris sur nature, des tableaux d'intérieur finement touchés."

Mais s'il fallait trouver un modèle au roman de Reider, nous pensons qu'entre sa *Mademoiselle Vallantin* et Eugénie Grandet les liens sont très étroits, plus forts que ceux qu'elle pourrait entretenir avec l'héroïne de Flaubert, Emma Bovary.

Henri Chavée avait entrevu les points convergents dans *Mademoiselle Vallantin* avec l'oeuvre de Flaubert: "Quant à la manière de peindre les hommes, les choses et les passions, elle est celle de M. Gustave Flaubert. Et pourtant, ni les caractères, ni les milieux décrits par eux ne sont les mêmes⁽¹⁾. C'est précisément du côté de la peinture

(1) Chavée. H : *Revue Littéraire et artistique*, mars, 1862.

des caractères et des milieux et même de ce qui concerne l'axe central de l'histoire qu'on peut rapprocher le roman de Reider de celui de Balzac.

Quand Honoré de Balzac fit sortir son *Eugénie Grandet* en 1833, sa conception du roman était tout à fait originale parce qu'il ne s'y passait rien de romanesque, pour l'époque il avait quelque chose d'un anti-roman, Avant lui, les événements foisonnaient dans les romans, ils étaient remplis de trahisons, de folies, morts tragiques, suicides, etc., chez lui, rien ne se passait, toute son histoire était tissée autour de l'étouffement d'un être, interrompu seulement par l'ébauche d'un double sursaut d'amour et de révolte, sans aboutissement. Trente ans après, Paul Reider revient à la même conception romanesque pour construire son *Mademoiselle Vallantin*. Tout y est bâti sur la lutte mère-fille et la révolte de la seconde en proie à un amour passionné. Tous les autres menus faits qui constituent la trame du roman ne sont que des épisodes anecdotiques qui servent à l'auteur à mieux situer l'action principale dans un contexte social, spatial et temporel précis.

Eugénie Grandet et Anna Vallantin vont subir la même évolution psychologique. Jeunes filles vertueuses et innocentes qui à l'insu de l'amour seront capables de réagir face aux figures respectivement paternelle et maternelle, représentatives d'une autorité tyrannique et contraignante. Dans les deux cas leur révolte ne les conduira qu'à l'échec le plus absolu, même si l'évolution de leur histoire sentimentale est un peu différente. Eugénie ne pourra jamais posséder l'homme aimé, tandis qu'Anna verra sa guerre recompensée par le mariage, pour se trouver immédiatement après trompée par son mari et complètement seule avec sa petite fille.

Dans le roman de Paul Reider l'influence des ancêtres sur l'avenir des protagonistes est décisive. Dès le début de l'histoire nous sommes renseignés à propos des grands-parents, l'accent étant mis sur la figure de Jean Dieudonné Pirlet, père d'Isabelle Vallantin, mère d'Ana. Fabricant de couteaux en possession d'une fortune considérable qui lui permettra de laisser son travail après la mort de sa femme Léocadie Pirlet. Avec des traits rapides, Reider nous permet de prendre contact avec les causes lointaines et profondes qui vont engendrer le drame. Isabelle, après un mariage de convenance avec Léon Vallantin,

mariage concerté par son père où l'amour était inexistant et où seul comptaient les intérêts. se verra emportée par un sentiment de haine et de rencoeur envers les hommes qui la forcera à consacrer toute sa vie à sa fille Anna, de façon autoritaire et apparemment égoïste envers elle pour empêcher que sa propre histoire se voit répétée.

L'auteur recourt à la description des portraits d'Isabelle Pirlet et de son mari Léon Vallantin et à celle de leur caractère pour mieux montrer l'opposition existante entre les deux et leur éloignement. A part la différence d'âge, elle avait 28 ans, lui 22: "Il était blond, beau de visage et de corps, élégant de manières; elle était noire, très grande, d'un aspect de planche, presque laide, sans grâce, de tenue vulgaire. Lui aimait le luxe, les plaisirs; il voyait un monde dissipé, dépensait à tort et à travers, fréquentait le théâtre, le bals et n'allait pas à l'église. Mlle. Pirlet, au contraire, dévote à l'excès, avait des goûts simples; d'une nature froide et peu communicative, il lui fallait les joies de la famille, la vie d'intérieur, toute calme. Son éducation était bornée; elle la tenait de sa mère. et, comme elle, aimait l'argent, le bon ordre, l'économie".⁽²⁾

Tout le roman se structure en parallélismes parfaits en ce qui concerne la projection des parents sur les enfants:

- Jean Pirlet———père égoïste qui gâte la vie de sa fille Isabelle: "Isabelle plia / au mariage / sous la volonté d'un père que son égoïsme rendit inexorable".⁽³⁾
- Léocadie Pirlet———transfert son caractère à sa fille Isabelle: "tout la mère celle-là".⁽⁴⁾
- Isabelle Vallantin———mère égoïste qui gâte la vie de sa fille Anna: "Mme. Vallantin ne croyait pas qu'Anna dû t ne pas lui ressembler ou avoir d'autres besoins que les siens".⁽⁵⁾

(2) Reider, P.: *Mademoiselle Vallantin* (Palais des Académies, Bruxelles, 1959, p. 29).

(3) Idem.

(4) Idem. p. 27.

(5) Idem. p. 45.

- Léon Vallantin———transfert son caractère à sa fille Anna:
“C’était le sang inquiet, la nature
passionnée du père. Tout luxe, toute
élégance l’attirait”.⁽⁶⁾

Cette incidence des ancêtres sur l’avenir et les réactions des protagonistes situe Paul Reider à la frontière du naturalisme naissant. La répétition chez les descendants des malheurs qu’on souffert les parents est évident chez Anna Vallantin. Après une excitante histoire d’amour d’un romantisme exacerbé, (surprotection de la mère, rendez-vous en cachette, maladie d’amour), qui finira par le mariage tant souhaité: elle va se retrouver seule, trompée par son mari et dévouée à sa fille, dévouement qui tournera en égoïsme: “(...) elle est seule, toujours seule avec sa fille, qu’elle entoure de cette tendresse égoïste et jalouse dont elle-même avait eu si longuement à souffrir”.⁽⁷⁾ Si l’histoire de sa mère est répétée, avec elle on présage le même avenir pour sa fille. Reider fait preuve d’un fatalisme sans bornes.

Balzac fait appel aussi à la force de l’hérédité au moment de structurer les caractères de M. Grandet et de sa fille, tous les deux sont assez symétriques, fermes, volontaires, positifs. Et ce fond fataliste qui émerge du récit de Reider est clairement présent chez Balzac.

De ces figures de Mme. Vallantin et Mlle. Vallantin, sur lesquelles est construit tout le roman, la mère domine l’introduction du livre, (si on laisse à part le premier chapitre dédié à la présentation des origines d’Isabelle Pirlet), et sa fille la conclusion. Quant au corps même du récit, il est fait d’affrontements successifs entre les deux femmes, et centré autour des différents subterfuges d’Anna Vallantin pour sortir de la maison et reconstruire son amoureux Henri Dermal.

La conception de l’amour que Reider développe dans son roman nous fait penser à celle de Balzac. Ce sentiment nous apparaît comme une erreur mais il est aussi un droit et le signe d’un droit. Avec lui la femme devient une héroïne majeure, les héros masculins sont en quelque sorte maintenus au rang de faire valoir. la femme abandonnée apparaît comme la victime. Si l’amour échoue, ce n’est pas de sa faute.

(6) Idem.

(7) Idem. p. 214.

Reider a compliqué la trame amoureuse en faisant intervenir Stelle Vanières, cousine d'Anna, qui va lui servir à nous montrer un autre type de jeune fille à l'opposé de la protagoniste. Femme frivole, habituée des bals et de la société bourgeoise de Bruxelles, amoureuse aussi d'Henri Dermal, elle deviendra sans le savoir la rivale d'Anna. La lutte interne de celle-ci se posera sur deux fronts, contre sa mère et contre sa cousine, finalement elle réussira dans les deux.

Si nul roman balzacien ne finit d'une manière heureuse, tous se terminent plutôt dans la grisaille, avec le triomphe des méchants; celui de Reider les suit de près.

L'amour, mobile littérairement et culturellement prépondérant mais socialement secondaire n'occupe dans les oeuvres de Balzac que la place qui lui revient, le mariage est un moyen de parvenir, l'adultère, innombrable dans *La Comédie Humaine* est plus provoqué par l'intérêt que par la passion. Dans le roman de Reider on peut enregistrer deux conceptions différentes de l'amour. D'une part, il suit Balzac quand il nous décrit le mariage de Léon Vallantin avec Isabelle Pirlet ou celui de Stelle Vanières avec son cousin. pour eux ce n'était qu'un moyen de parvenir, d'atteindre une situation économique plus solide; mais dans le cas d'Henri Dermal, l'amour nous apparaît comme une vraie passion, il se sent attiré par Anna Vallantin dès la première fois qu'il la voit dans la rue: il va exister entre eux un amour sincère, c'est la monotonie du mariage qui va lui devenir insupportable et qui le poussera à la recherche de nouvelles aventures.

Les mots "monotone" et "monotonie", "mélancolie" et "mélancolique" se répètent tout le long du roman de Balzac; dans celui de Reider le même ton entoure les protagonistes. L'ennui étouffe Anna, elle ne peut pas souffrir la répétition des actions quotidiennes: "Pour elle c'était toujours la même chose: se lever, se coucher, broder, jouer aux cartes!... Et puis, continuellement sermonée, grondée!"⁽⁸⁾

Balzac et Reider ont donné à leurs tableaux des couleurs sombres: celles des maisons Grandet et Vallantin, où l'absence de lumière pourrait symboliser chez le premier l'absence de joie et de

(8) Idem. p. 109.

générosité et chez le second la sécurité qui représente l'intérieur de cette maison froide et sombre placée dans une petite rue de Bruxelles. Isabelle Vallantin s'y sent à l'abri des périls qui viennent de cet extérieur gai et riant mais qui ne peut apporter que des malheurs. Dans les deux cas, ces maisons vont devenir des prisons obscures ou des geôliers égoïstes, conscients ou pas de leur cruauté, broient les destinées de deux filles, atrophient leurs aspirations et ôtent tout sens à leur existence. Soumises à ces passions, Eugénie et Anna attendent Charles et Henri, c'est-à-dire l'amour.

C'est une soirée de Carnaval que Mme. Vallantin verra profaner sa demeure par toute une troupe de gens déguisés qui, décontractés sous leurs robes et leurs masques, s'y introduisent pour y faire rentrer avec leur gaité le malheur. A partir de ce jour rien ne sera pareil ni pour Anna ni pour sa mère car la première reconnaît ce qu'elle avait tant attendu, l'amour, et chez la seconde naît le pressentiment d'avoir échoué.

"Roman de moeurs" avait sous titré Reider son ouvrage, chez Balzac c'est l'étude de moeurs qui domine sa *Comédie Humaine*. Les milieux où se situent les trames d'*Eugénie Grandet* et de *Mademoiselle Vallantin* sont assez ressemblants. Le drame d'Eugénie aura lieu à l'intérieur de la petite bourgeoisie d'une ville de province, Saumur; Anna appartient aussi à la bourgeoisie de Bruxelles qui, même si c'était la capitale, gardait encore à l'époque un arrière goût provincial assez remarquable. Tout nous y est décrit avec une minutie extrême. Les intérieurs de maisons, celle de Mme. Vallantin ou de sa soeur Mme. Vanières, à l'opposé l'une de l'autre. La première triste et obscure, la seconde gaie et comblée de petits bibelots. Les habits, noirs et sombres pour les Vallantin, pleins de couleurs et de détails pour Mme. et Mlle. Vanières. Les menus faits de tous les jours, répétés chez les protagonistes, toujours renfermés dans la maison, et limités aux petits travaux quotidiens; divers et jamais pareils pour la tante et sa fille, promenades tous les jours, soirées aux bals... Deux familles bourgeoises mais confrontées à des problèmes et à des situations tout à fait différents.

Nous retrouvons la même exactitude minutieuse dans les descriptions des caractères des différents personnages: "Les personnages de ce roman (...) peuvent se rencontrer tous les jours; chez

vous, chez moi, dans la rue et partout”,⁽⁹⁾ mais Reider arrive à ces descriptions sans s’y arrêter pendant de longs paragraphes comme on en trouve chez Balzac, il les fait d’un trait rapide, avec les mots précis, juste pour nous mettre en situation.

Dans ce portrait qu’il se propose de nous faire d’un contexte social et d’une période bien déterminée, il fait jouer un rôle important aux conventions sociales et à la médisance qu’on rencontre si souvent dans les milieux provinciaux. La victime sera Anna Vallantin et sa mère, et les soeurs Renard les propagatrices des rumeurs: “Les deux soeurs étaient tailleuses et habitaient une petite maison, non loin de celle de la veuve. Leurs médisances n’épargnaient personne. Les voisins les craignaient à l’égal du choléra. (...) Julie ne gardait aucun ménagement: elle cassait les vitres. Sa soeur les coupait avec un diamant”.⁽¹⁰⁾ Ce sont elles qui se chargeront de faire connaître à Mme. Vallantin à travers un écrit anonyme les rendez-vous que sa fille entretenait avec un homme, ce qui lui causera indirectement la mort et fera émerger chez Anna, qui se croyait, coupable un sentiment de remords.

Ces descriptions du quartier, des voisins ou de la maison des Vallantin n’a pas seulement une valeur pittoresque, elles aident à comprendre, elles rendent le lecteur sensible à la qualité d’une existence qui a modelé à son image l’espace dans lequel elle s’accomplit. Il y a dans l’atmosphère l’empreinte d’une vie: “Décrire des meubles, des objets, c’est une façon de décrire des personnages, indispensable: il y a des choses que l’on ne peut faire sentir ou comprendre que si l’on met sous l’oeil du lecteur le décor et les accessoires des actions.

Un personnage, un personnage de roman, nous- mêmes, ce n’est jamais un individu, un corps seulement, c’est un corps vêtu, aimé, muni...”⁽¹¹⁾

Balzac, dans la partie centrale d’”*Eugénie Grandet*, parvient à donner de l’importance à des détails minuscules. L’intensité du drame repose sur des riens. Grandet à travers de petites choses arrive à faire

(9) Decoster. Ch.: *Organe de namur*. 18-4-1862.

(10) Reider, P.: *Opus cit.* p. 73.

(11) Butor, M.: *Répertoire II* (Ed. Minuit, Paris, 1964, pp. 54-55).

règner la terreur dans sa maison. Le même goût de s'arrêter à de menus faits qui peuvent aigrir la vie se retrouve dans *Mademoiselle Vallantin*. Choses sans importance mais qui gâtent l'existence d'une jeune fille avide de jouir des plaisirs qu'on pressent ailleurs. Même si Mme. Vallantin, comme son hôte M. Wallner l'avait deviné, cachait sous "cette enveloppe rigide" et derrière un caractère aigri par les souffrances morales, un coeur compatissant, elle arrivait à faire peur non seulement à sa fille mais à tous ceux qui la rencontraient pour la première fois "Elle gourmandait sans trêve, n'épargnant personne: sa voix rude, un peu nasale, s'emportait sur la fin de chaque phrase.(...) On ne pouvait se défendre en l'abordant d'une impression de crainte, causée par l'air imposant de toute sa personne et l'éclat de son regard qui s'attachait aussitôt sur vous avec une insupportable fixité."⁽¹²⁾

Si l'argent constitue le leitmotiv d'*Eugénie Grandet* et la cause du drame, cette généralisation ne pourrait pas se faire à propos de *Mademoiselle Vallantin*. Cependant ce "mal du siècle" fait son apparition dans certains coins du roman de Reider et l'écrivain ne peut pas s'abstraire de l'importance qu'il avait dans la société industrielle du XIX^{ème} siècle européen. Le premier chapitre abonde en allusions aux économies de M. Pirlet et de M. Vallantin, l'un "fabricant de couteux" "s'étant trouvé posséder une fortune très ronde...", l'autre, "marchand de drap", "possesseur d'une assez mince fortune"; c'est pour l'argent qu'on décida du mariage d'Isabelle avec Léon. Au fond, ce goût pour la richesse est le responsable lointain du drame des héritières. Isabelle Vallantin pour sa part nous est décrite comme "aimant l'argent, le bon ordre, l'économie". Mais c'est le couple formé par M- Vanières et la soeur d'Isabelle qui représente mieux ce goût pour l'argent et pour l'ostentation qui identifie si bien la bourgeoisie. Reider, en bon connaisseur de son époque, fait de M. Vanières le prototype de l'homme d'affaires qui voit dans l'industrie naissante la grande source de l'économie: "La Bourse! mais je n'hésite pas à la dire l'âme de l'Industrie, laquelle sans contexte, est l'âme de la société. Et la société, elle?... La société est la société; c'est l'Industrie et la Bourse."

(12) Reider, P.: Opus cit., p. 32.

Reider lui fera crier à la fin du roman: "C'est le siècle, il faut marcher avec le siècle."⁽¹³⁾

Mais il faut reconnaître dans le roman de Reider d'autres intentions et d'autres préoccupations qui effacent l'importance que pourrait avoir l'argent dans le développement de la trame; il ne se constitue pas en l'axe autour duquel tourne l'action principale, comme cela arrive dans *Eugénie Grandet*. C'est Grandet, et plus précisément son amour de l'or, qui broie la vie d'Eugénie; d'autres conventions sociales, d'autres conformismes étouffent les aspirations d'Anna.

-La structure d'*Eugénie Grandet* présente un schéma que Balzac avait souvent employé pour construire ses romans: une lente exposition, une vaste partie centrale et une phase dramatique plus rapide. La même organisation nous est présentée par Reider mais moins développée, plus restreinte. L'exposition initiale se fait en quelques pages, juste pour pouvoir comprendre le noeud de l'action. La partie centrale constitue la presque totalité du roman qui finit par un dénouement rapide, dénouement que le lecteur prévoit mais qu'il se refuse à accepter. Reider fait passer l'héroïne d'un état de joie suprême après son mariage avec Henri Dermal, au désespoir le plus absolu quand, après quelques mois de bonheur, son mari recommence sa vie de débauché, pour la faire tomber finalement dans une sorte de conformisme où seuls les souvenirs l'aident à la nourrir: "Sentant le présent et l'avenir lui échapper, elle regarde déjà en arrière dans les jours heureux d'autrefois, si vite disparus. ceux des premiers rendez-vous, puis ceux plus rapprochés. alors que librement, elle marchait au bras d'Henri, muette, enivrée, toute éblouie par le rayonnement de leur grand amour. Quel printemps alors! Quels enchantements dans son imagination et dans son coeur! Et comme les lointains, devant elle, étaient lumineux."⁽¹⁴⁾

Il n'y a pas de retours en arrière dans le roman de Reider comme on en rencontre dans l'oeuvre de Balzac, qui lui donnent de la profondeur; en permettant de confronter des images du passé à celles du présent, il met le personnage en relief. Balzac évoque le passé, et le présent est suivi de près. tout le passé pèse sur le présent. Sans recourir

(13) Idem, p. 215.

(14) Idem.

à ces digressions chronologiques, le roman de Reider suit une continuité linéaire, il s'appuie sur les mêmes prémisses et le présent de l'héroïne n'est que la conséquence logique d'un passé lointain qu'on nous a fait connaître dans cette sorte d'introduction qui correspond au premier chapitre. Ce passé nous revient par des procédés différents: à travers la répétition de scènes, comme celle de la fin du roman qui nous montre un Henri Dermal qui, ne sachant pas comment s'excuser devant sa femme de ses débauches, passe presque de l'accusé à l'accusateur, scène qui nous oblige à penser à celles qu'Isabelle Vallantin avait subies avec Léon; ou bien à travers certaines réflexions que Reider fait prononcer à Mme. Vallantin qui craignait de voir sa fille mariée: "Je ne veux pas, entends-tu bien, que tu sois malheureuse, je ne veux pas... que tu souffres ce que j'ai souffert",⁽¹⁵⁾ par le moyen de ces quelques mots l'auteur nous rend présent tout un passé qui n'a jamais été oublié.

Alors que les scènes de dialogues occupent les deux tiers du roman dans *Eugénie Grandet*, elles restent constamment dans la demi-teinte, sauf dans quelques passages qui sont décisifs dans la trame comme la scène où Grandet s'aperçoit de la disparition de l'or d'Eugénie, mais elles sont intégrées avec tant d'art dans l'ensemble du récit qu'on ne pourrait pas s'en passer. Dans le roman de Reider, les dialogues constituent une composante fondamentale, ceux que s'échangent les personnages secondaires semblent parfois un peu longs et ceux qui ont comme protagonistes les figures centrales d'Anna et de sa mère ou d'Anna et d'Henri Dermal semblent un peu trop concis, mais les mots choisis pour les moments de crise sont d'une précision et d'un réalisme surprenants. A chaque personnage correspond un langage d'accord avec sa nature, avec son caractère ou avec sa situation sociale. On y trouve aussi des différences dans la vitesse de l'énonciation des pensées dépendant des contextes et des énonciateurs. On ne laisse rien à l'improvisation ni au négligé, on se rend compte que l'auteur a bien étudié l'humanité décrite dans son roman. Comme conclue M. Vanwelkenhuyzen: "Le style du romancier est vif, direct, sans vains ornements, qualités peu communes chez les conteurs belges d'alors.

(15) Idem. p. 145.

Mis à part de rares négligeances et quelques néologismes discutables, dans le goût du temps, on goûtera la justesse et la force des épithètes, le bonheur de maintes expressions, la sobre vigueur des images.”⁽¹⁶⁾

(16) Vanwelkehuyzen, G.: Préface de *Mademoiselle Vallantin*, (opus cit. p. 21).