

Michel BOUSSEYROUX

**Présentation à la librairie Tschann,  
dimanche 26 février 2017**

***La Perdi(c)tion de Georges Bataille, Albert Nguyên  
La femme, la lettre et l'image, Anita Izcovich***

Voici deux livres de la collection *Résonances* des éditions Stilus dont la lecture m'a de bout en bout passionné et stimulé. Car des livres d'Anita Izcovich et d'Albert Nguyên je peux dire, pour les avoir lus avec attention, qu'ils font le poids sur la bance du désir du psychanalyste, d'avoir la légèreté de la plume avec laquelle s'évalue le gay sçavoir qui du psychanalyste est la vertu.

Georges Bataille, plus que jamais, nous dit Albert Nguyên. Plus que jamais penser la psychanalyse avec celui qui a dit penser comme une fille enlève sa robe ! Avec *La perdi(c)tion de Georges Bataille*, Albert Nguyên nous apporte une réflexion considérablement nouvelle sur l'œuvre de celui qui a été, en toute discrétion, l'extime de Jacques Lacan, son voisin – car, comme dit Philippe Sollers, il y a un problème Bataille dans la région Lacan - et que je considère comme l'un des penseurs les plus perçants du XX<sup>e</sup> siècle – n'oublions pas qu'il fut le premier à théoriser, dès 1933, la structure psychologique du fascisme, avec les concepts d'homogénéité et d'hétérogénéité. Son livre se démarque de tous les essais littéraires et philosophiques qui lui ont été consacrés par le fait que c'est un véritable essai de psychanalyse. Parlant de Georges Bataille, du sujet Bataille, Albert Nguyên y engage son désir d'analyste. Il se fait le passeur de son expérience intérieur, de sa plongée dans la nuit de la jouissance d'un père syphilitique, tabétique, aveugle, abandonné sous les bombes à Reims en 1915 par le fils et sa mère.

Bataille, qui n'était pas démuné d'une expérience, certes courte, de l'analyse, a su faire passer, comme Lacan a pu le dire de Sade, son expérience du fantasme dans la logique de sa vie. C'est entre perte et père-diction que Bataille s'est construit son nom de sinthome, Bataille l'Impossible. Lui ouvrir le chemin de l'impossible, c'est à la poésie que Bataille est allé le demander. La poésie, d'être « ce sacrifice où les mots

sont victimes », était pour lui recherche de la nudité nue. Nudité crue de l'histoire de l'œil pinéal du père, nudité crue des guenilles de la jouissance de sa mère au bois. Nudité de la crue, comme a dit Lucette Finas dans son lumineux commentaire de *Madame Edwarda*.

Mais les femmes des bordels du Bataille de la rue Saint Denis ne sont pas les femmes de sa vie que furent Sylvia, qui devint la femme de Lacan et dont la fille, Laurence, devint une grande psychanalyste, Laure (Colette Peignot), et Diane. Et ces trois femmes dont seule la mort l'a séparé ne sont pas Edwarda, Hélène et Charlotte, les femmes qu'invente l'œuvre érotique de « Divinus Deus » pour conjurer l'inceste qui contamine la généalogie funeste de Bataille. Coupable du réel du père, Bataille l'était au point de s'en faire le supplicié que l'écriture de *l'Expérience intérieure* coupe en cent morceaux. La solution, c'aura été Laure, la passion, l'amour qui le lia, jusque dans son agonie, à cette femme d'exception qui avait mis sur sa porte « Ici, on vit nu » et qui aimait la vie sans restriction, la mort y compris. Ce père qu'il avait fui, abandonné à son sort pitoyable, il le retrouvait dans cette femme qu'il a, elle aussi, fuie, abandonnée dans sa mort.

Il est aussi question de femmes d'exceptions dans le très beau livre d'Anita Izcovich. D'exception dans leur rapport à l'acte créateur, que ce soit comme créatrices de mode haute couture pour Jeanne Lanvin et Coco Chanel, ou que ce soit à travers leur vie d'actrice de théâtre ou de cinéma, pour Sarah Bernhardt et Maria Casarès au théâtre, ou Marlène Dietrich et Marilyn Monroe au cinéma. Comme son titre l'indique, *La femme, la lettre et l'image*, la question de ce qu'est une femme, de ce qui peut et ne peut s'en dire, est abordée pas à pas dans cet ouvrage à partir de l'image et de la lettre telles que la psychanalyse en a élaboré les concepts. Une femme est souvent préoccupée de son image dans laquelle il manquera toujours quelque chose pour la satisfaire. Car l'image, explique Anita Izcovich, est toujours leurrante. Elle gonfle l'ombre de l'être mais, en étant primordialement ravie, volée de son volume, elle donne un habillage à un objet insaisissable. Et c'est là que la lettre, qu'elle soit marque du signifiant, impression de traces, relief, sceau, effigie, calligraphie, vient faire monture à l'image. La coupure qui sous-tend la construction du fantasme se place à cette jointure entre la lettre et l'image. Et c'est là qu'intervient, pour faire résonances d'images, la chirurgie esthétique, dont la pratique est essentiellement féminine et dont la demande peut faire symptôme, en relation avec l'un des objets de la pulsion. L'acte d'opérer le corps lui-même, d'y faire coupure, confronte celui qui pratique la chirurgie esthétique et aussi réparatrice au réel et à ce que Maurice Mimoun appelle dans ses « Carnets d'un chirurgien » l'impossible limite, tout en ayant une fonction réparatrice humanitaire, comme on le voit à travers des cas rapportés de la pratique chirurgicale en Afrique de Patrick Knipper.

Un autre type de coupure est celle que pratique le couturier dans l'étoffe. L'auteur explique l'analyse structurale qu'a proposée Roland Barthes du discours de la Mode, en tant qu'elle est ce qui rend la féminité obligatoire en imposant à la femme d'être ce que la mode est. Elle montre bien aussi ce qui fait la différence entre Barthes et Lacan, dans leur approche commune de la culture japonaise et de l'empire des semblants qui fait enveloppe de beauté au vide de l'être de la femme, comme on le voit avec les défilés de haute-couture, véritable écriture de la lettre qui, à chaque saison, réinvente la femme qui n'existe pas en creusant le vide.

Anita nous parle à merveille, cliniquement, de celles qui ont créé leur propre maison de haute-couture. Jeanne Lanvin l'exubérance, Coco Chanel la rigueur. Jeanne qui cultivait le vêtement féminin à l'extrême, Coco qui avait horreur des ornements. Jeanne Lanvin, qui s'effaçait toujours derrière l'étoffe, habillait la lettre dénudée de son enfance, nous dit Anita Izcovich, avec ce qu'il y a de plus raffiné, recherché, sophistiqué, alors que Coco Chanel, qui aimait la sécheresse de la ligne, la coupure pure, qui voulait qu'on sente la peau sous l'étoffe et qui voulait faire de l'extraordinaire à partir de l'ordinaire, creusait la lettre en la dénudant toujours davantage pour loger dans sa béance la vérité toujours plus tranchée de son image. Et puis il y a ces femmes, examinées par Clérambault, qui jouissent au contact de la soie qu'elles ont volée, qui jouissent du simple froissement de la soie qui la fait crier, le vol du coupon de soie étant la condition de cette jouissance raptée à l'Autre, nous dit Anita Izcovich, qui est de pure contiguïté et qui n'a rien à voir avec la perversion du fétichiste.

Enfin, dans la dernière partie de son livre, Anita Izcovich explore cette jouissance féminine dans sa relation à l'acte créateur de la comédienne et dans la relation de celle-ci à son metteur en scène, comme Cocteau pour Maria Casarès ou Sternberg pour Marlène Dietrich. Mais nul n'a si bien incarné au plus haut point que Marilyn Monroe la femme qui n'existe pas et qui est lettre, en-deçà de l'image – lettre de la béance dans l'Autre que vient obturer l'objet cause du désir. Elle avait rencontré dans l'Autre la béance du trou du regard et elle s'était construite dans la séparation des deux moitiés de son image, celle de l'orphelinat, Norma, qui n'appartenait à personne, et celle du cinéma qui appartenait à l'océan où son nom était perdu, dans un fantasme d'appartenir au monde entier, au public, à Dieu à qui elle rêvait d'offrir à l'église une vue imprenable sue son sexe. Il y avait un peu de Madame Edwarda dans Marilyn, quand elle vint en 1954 se produire devant les GI's en Corée ! Anita relève ce rêve fait alors qu'elle était en analyse avec Margaret Hohenberg, où des chirurgiens lui ouvraient le corps d'où sortait comme d'une vieille poupée de son de la sciure, montre bien ce vide de La femme qui n'existe pas dont elle était la coupure. Elle habitait le lieu

même de la coupure et c'est dans sa propre béance qu'elle attirait tous les hommes. Greenson, son dernier analyste, a tellement voulu la sauver qu'il l'a perdue, provoquant une hémorragie de sens et d'images tant ses surinterprétations touchaient de trop près un réel qu'elle ne pouvait symboliser. Telle était Marilyn, elle était, nous dit si bien Anita Izcovich, la puissance de la coupure esthétique. Elle savait faire jaillir à l'écran, par son jeu d'actrice, de l'irreprésentable de la lettre propre à la femme qui n'existe pas, la puissance érotique d'une image vide !

Je n'ai bien sûr fait ici que survoler ce livre d'Anita Izcovich si magnifiquement écrit et si remarquablement documenté, de même que je n'ai fait que survoler celui d'Albert Nguyên, dont je ne saurais trop vous recommander la lecture, parce qu'il fait partie pour moi, et Anita aussi, des analystes qui savent rendre la psychanalyse vivante, car, comme Georges Bataille, il se tient à hauteur de l'impossible et prend le risque absolu, dans sa pratique comme dans son enseignement, d'« ouvrir l'être à la chance ». Bataille a eu à faire, comme Marilyn, avec la béance de la coupure du sexe au-delà de la castration. Bataille, son fantasme, c'était « la coupure qui bande ». Il a aussi cherché, dirai-je avec Anita, à donner texture au dénuement de la lettre, à en creuser le vide. On pourrait dire aussi que son œuvre et sa pensée s'inscrivent à la jointure de la lettre et de l'image. Dès le début, dès *l'Histoire de l'œil*, c'est la rencontre de Bataille avec l'image qui fait joint avec la lettre irreprésentable. Rappelons que c'est le psychanalyste Adrien Borel qui montra à Bataille, en 1925, les clichés du *lingchi*, le supplice chinois aux Cent Morceaux prises en 1905 par Georges Dumas et Louis Carpeaux. Bataille dira que ces photographies eurent sur lui « l'effet d'un ébranlement de fin du monde ». Du coup, Bataille entreprit une analyse d'un an avec Borel en 1925 et c'est à partir de là qu'il s'autorisa à écrire, sur le bord du trou où jusqu'à sa mort il allait se tenir. Telle fut l'acte originaire qui fit passer pour Bataille, le faisant passer de l'image qui fait horreur à ce qu'Albert appelle « Horrire de savoir », horrire qui fait hommage à l'impossible. Je prends ces deux livres d'Anita et d'Albert pour deux hommages faits à l'impossible qui du psychanalyste est le quotidien.

**Nadine Cordova**  
**Présentation chez Tschann**  
**26 février 2017**

**Introduction**

Si vous ne l'avez pas encore fait, je vous invite à lire le livre d'Anita Izcovich et celui d'Albert Nguyen. Si l'une et l'autre ne naviguent pas dans les mêmes univers, ils nous apprennent beaucoup sur le corps parlant et la question féminine, chacun tournant à sa façon autour « du pas-tout ». On sait que Lacan le situe au niveau de la sexuation côté femme, et pas besoin d'en être. Ainsi, tous deux traitent de la question centrale du sujet et de sa jouissance.

En clair, nos auteurs montrent chacun à leur façon la spécificité de la psychanalyse en s'appuyant sur des champs connexes. Pour Anita, la psychanalyse est là didactique, tout comme l'ensemble de son livre d'ailleurs, qui en fait tout l'intérêt. Pour Albert, elle vient plutôt s'immiscer à partir de l'œuvre de Georges Bataille, et se nouer à l'homme, comme si elle y était appendue.

**Anita Izcovich**

Mais, arrêtons maintenant sur le livre d'Anita Izcovich. Anita, ton livre est riche, dense, précis, et très documenté. Mais plus encore, tu présentes des cas cliniques et des biographies qui le rendent vivant. Dans les divers champs que tu explores, tu donne à chaque fois des exemples de femmes connues qui vont par paire pour mieux éclairer la singularité de chacune. Le récit de ces femmes est passionnant. Tu arrives à ramasser, et à épingle le destin plus ou moins heureux de ses femmes, destins qui les conduisent à la célébrité. Tu montres comment chacune a répondu aux avatars du langage, comment chacune a construit la « forme irréductible de leur être », de leur corps à partir, dis-tu, d'une image qui a surgit dans le stade du miroir : « sur le bord de la lettre.<sup>1</sup> » La lettre, en deçà de l'image, la lettre qui sert de monture à l'image<sup>2</sup> est ton fil rouge qui coud et noue le livre. Tu cherches à cerner, à serrer la lettre à travers le rapport des femmes à leur image, et à leur corps, et pas sans l'ombre maternel.

---

<sup>1</sup> p. 22

<sup>2</sup> viii

Je me suis demandée pourquoi tu avais choisi la lettre ? Je dois dire qu'elle m'était assez étrangère, et tu m'as ouvert un peu la porte. A ta question qui introduit l'essai : Qu'est-ce qu'une femme ? Ta réponse est empruntée à Lacan « La femme qui n'existe pas c'est la lettre. La lettre en tant qu'elle est le signifiant qu'il n'y a pas d'Autre, S(A).<sup>3</sup> » On comprend alors un peu mieux ce choix dont j'espère tu parleras. Si la lettre est présente tout au long de l'ouvrage, c'est peut-être parce ce que se pose à chaque page : Qu'est-ce que le corps pour une femme ? Est-ce la femme ou bien la lettre qui tu examines sous toutes ses coutures dans ton essai ou tout simplement *La femme au pied de la lettre* ? Je me suis alors interrogée sur ton titre, pourquoi ce *La* à côté de femme ? (p. xiii)

Quoiqu'il en soit ton livre c'est un voyage, un voyage autour du corps qui nous plonge au départ dans l'univers de la chirurgie esthétique qui est un thème (à ma connaissance) peu exploré dans le monde de la psychanalyse. J'y resterai un instant. C'est une partie rude au plus près de la chair. Couper, ouvrir, retirer, coudre et (re)coudre ce qui de l'opération psychique de coupure écris-tu, n'a pas opéré ou a été mal traité par le sujet. Serait-ce une tentative de réparer l'inconscient ? (Tu rappelles d'ailleurs que la chirurgie esthétique a pris ses fondements sur la chirurgie réparatrice). Et, dans la chirurgie esthétique, il s'agit aussi d'un réel en jeu, et que tu fais passer grâce à ta façon d'écrire. Tu nous proposes une véritable auscultation, radiographie du corps et de ses ouvertures avec ce qui est perçus en trop, pas beau, gênant, en moins, où le nouage de l'image et du réel est prégnant. L'image perçue ici témoigne de façon exemplaire de la discordance, et des effets d'illusions du champ scopique. Ainsi, des femmes font le choix, se prêtent à des *mains* pour transformer ce que la nature a mal fait, ce que l'image renvoie d'insupportable, ce qu'elles éprouvent sans image. Jusqu'où pourrait aller une femme dans sa « reconstruction » ? La structure est ici convoquée. Ce qui te permet d'évoquer ce que la psychanalyse peut en dire. Tu écris : « la coupure dans la psychanalyse, se situe à l'envers de la coupure de la chirurgie esthétique, dans le sens où le discours analytique lève le voile sur le Beau pour élaborer à partir de l'horreur.<sup>4</sup> » Affirmation, je crois dont on pourrait discuter.

Tu t'éloignes ainsi au fil de la plume du cru de la chair et des chirurgiens pour parcourir d'autres champs où les suppléances sont peut-être un peu moins couteuses. Nous fréquentons

---

<sup>3</sup> p.13

<sup>4</sup> p. 98

alors les étoffes qui voilent les corps dans l'espace de la haute couture et de la création, pont qui te permettra d'aborder l'acte créateur dans le monde du théâtre et du cinéma. Au fond, j'ai apprécié ce déroulé qui déploie ta question initiale laquelle va vers ce qui n'entame plus la chair.

A cet égard, j'ai été touchée par le chapitre sur le vol des coupons de soie des couturières car il a surgi comme une rupture dans le cours de ma lecture. Nous nous trouvons là au cœur de la jouissance féminine, autre. Tu soulignes que cet acte de voler creuse ce qu'il en est du sexe féminin qui exclut le médiateur phallique. Pour moi, c'est un moment clef pour saisir la lettre, et la jouissance supplémentaire qui divise une femme. Ce chapitre qui convoque Clérambault, maître de Lacan, met en relief comment « La femme est la soie ». « Finalement, [écrivis-tu] la passion érotique de la soie est un bon exemple de ce que fait une femme avec la lettre dans son approche de sa jouissance : on peut dire que, si elle ne frôle pas le phallus, ce qu'elle frôle, c'est précisément la lettre <sup>5</sup> » Côté femme, côté pas-tout serions-nous sur une pente qui fait éprouver la structure, le corps de façon plus douloureuse, plus extatique ; une femme pourrait-elle, par moment, ne pas/ou ne plus bien cerner les contours de son corps ?

Si la coupure ponctue ton livre, c'est la lettre qui court dans la coupure. Tu nous fais saisir combien les effets du langage l'appelle même si cela coûte au sujet. On la retrouve jusque dans le cinéma avec le fameux *coupé*. D'ailleurs, tu termines le livre avec Marilyn Monroe qui ne supportait pas ce « coupé ». On peut se demander s'il n'est pas associé, comme elle le dira, à l'œil de mort de la caméra. Pour toi, elle est, je te cite : « celle qui a sans doute incarné, au plus haut point la femme qui n'existe pas. <sup>6</sup> » Je me demande alors si elle n'incarne pas la lettre ? Je remarque enfin que quand tu entres dans le champ de l'acte créateur, tu n'évoques plus la coupure mais *la déchirure*. Je te cite encore : « L'acte créateur nait-il de l'exil de soi et de la déchirure du semblant ? <sup>7</sup> » J'aimerais que nous discutons de cette différence qui existe entre la coupure et la déchirure. Celle-ci serait-elle une marque profonde du côté de la jouissance laissée par *lalangue*, ou des effets du trou de la structure ? Nous nous trouvons ici au point de jonction avec le livre d'Albert Nguyen puisqu'il est question de l'écrivain Georges Bataille et de la déchirure si présente dans son ouvrage.

---

<sup>5</sup> p. 211.

<sup>66</sup> p. xiii

<sup>7</sup> p. 222

## Albert

Albert, c'est le couple Bataille, Quignard qui inaugure la première partie de ton livre. C'est une partie précieuse qui nous permet de saisir quelque chose du fantasme, et des infortunes de l'amour. Mais, le plus important c'est que je connaissais peu Georges Bataille si ce n'est *l'œil* qui lui est associé, et qui ne me donnait pas envie de me plonger dans ses romans. Or, *La Perdi(c)tion* se lit d'une traite. J'ai fait la rencontre de l'homme Bataille, peut-être parce que tu en parles avec pudeur voire avec une note poétique, alors que Bataille avait écrit *La haine de la poésie*. Mais, la haine sonne, grâce à Lacan, avec *l'hainamoration*.

J'ai donc écouté quelques enregistrements audio de Bataille. Qu'elle fut mon étonnement d'entendre la douceur de sa voix qui a fait écho à ce qui émane de ton essai. Cette voix qui contraste tellement avec les thèmes de son œuvre que je subodorais. Lui qui fréquente le mur du langage, qui cherche à l'explorer sous toutes ses coutures jusqu'à je te cite : « mettre en question le marquage du corps par le langage. <sup>8</sup> » Oui, Bataille tente de traverser l'impossible jusqu'à ses limites. Pas de chirurgie à même la chair, quoique... tout pousse Bataille vers l'excès, ex-sait. Que cherche-t-il à savoir hors du mur, serait-ce ce (c) que tu as mis entre parenthèse dans ton titre, un savoir sur la castration ? En effet, comme tu l'écris, Georges Bataille se confronte à ce qui ne pourra jamais céder qu'à se briser lui-même.

Il y a en effet chez lui quelque chose de déchirant et pathétique dans cette quête absolue. Et là, tu le contestes. Selon toi, Bataille fait une erreur dans son acharnement, et sa lecture de l'impossible<sup>9</sup>. De *L'expérience intime* de Bataille qui interroge l'être tu lui opposes l'expérience analytique qui elle, interroge *un* être. Est-ce que tu veux dire que Bataille ne veut rien savoir de l'altérité ? Tu regrettes même qu'il n'ait pas fait d'analyse, même s'il a vu un analyste durant un an. J'ai envie de te demander pourquoi ce regret ? Quel impact aurait eu une analyse menée à son terme sur son acte d'écrire, sur sa déchirure ? Aurait-il alors laissé cette œuvre ?

Au fond, à travers son histoire et des extraits bien choisis de ses textes, ce sont les points vifs de la psychanalyse que tu interrogés : la mort, le sexe, l'amour, le désir, et la jouissance. Tu cherches à serrer comment cet homme a répondu à la rencontre avec l'Autre. La folie maternelle et l'ombre de la jouissance brute, et obscène du père scandent l'œuvre de Bataille

---

<sup>8</sup> p.60

<sup>9</sup> p. 127



mais aussi ton livre. Le père aimé jusqu'à l'adolescence est haï quand l'héritage traumatique l'épingle. Lorsque Bataille prend conscience que son père, le corps de son père fout le camp à cause de la maladie, il choit vers son propre débordement, vers une jouissance qui frise l'écoeurement. Tu te demandes si Georges Bataille était fou ?

Pour tenter d'y répondre, tu t'appuies aussi sur les auteurs qui ont travaillé sur son œuvre. Tu évoques d'abord *la chance* si chère à Bataille qui l'aurait sauvé de la folie et puis tu tires le fil côté femme. Il y a cette histoire d'amour douloureuse et passionnelle avec Colette Peignot dite Laure. Tu attrapes les points clefs de cette relation pour en saisir le cœur, je te cite : « Georges et elle, voulaient atteindre la communication entre êtres, mais au prix de la déchirure, de la souffrance, de l'horreur, de la folie et finalement de la mort à 35 ans de Laure.<sup>10</sup> » Tu vas plus loin, sous le sous-titre « La solution Laure : *le visage de l'amour*<sup>11</sup> » tu montres comment à partir de traits du père identifiés par Bataille dans le visage de cette jeune femme, il *traite* le père. Ce que tu appelles la construction du père de Bataille<sup>12</sup>.

Tu soutiens ensuite qu'il s'inscrirait du côté du pas-tout<sup>13</sup> « L'homme Bataille, écris-tu, hypothèse à étayer, est inscrit du côté femme dans la sexuation, ou en tout état de cause a un savoir sur cette ex-sistence.<sup>14</sup> » Hypothèse forte, car si Bataille est marqué par les « stygmates de la psychose<sup>15</sup> » comme tu le soulignes, cela ne fait pas forcément de lui un sujet psychotique ou pervers comme nombreux l'ont prétendu.

Pour poursuivre, tu affirmes que : « le temps est venu de distinguer le féminin refoulé et le féminin qui fait trou dans le savoir, ce féminin, précises-tu, qui s'indique d'une absence, d'une faille d'où montent sans doute souvent pour les femmes la honte, et pour les hommes l'horreur.<sup>16</sup> » Or, tu évoques à la fin du livre que l'inflation de l'horreur chez Bataille couvrirait la honte. Comment penser le pas-tout et l'horreur chez Bataille, comment définis-tu ces deux féminins ? Je crois que nous avons là de quoi discuter.

---

<sup>10</sup> p 130.

<sup>11</sup> p.74

<sup>12</sup> p.65

<sup>13</sup> p. 116

<sup>14</sup> (p. 116)

<sup>15</sup> (p. 71)

<sup>16</sup> (p.61)

Enfin, ce qui palpète tout le long de ton livre, c'est qu'à l'instar de Lacan, c'est le nom de symptôme de Bataille que tu cherches à définir. Après avoir parcouru les méandres de son œuvre, les nervures de son histoire, tu le nommeras finalement *Bataille l'impossible*. Et derrière ce nom, plane en fait une ombre qui ouvre et ferme le livre. Car à travers Bataille, c'est l'état du monde d'aujourd'hui que tu questionnes, l'ombre des ségrégations, des racismes, et de la guerre. Bataille serait d'actualité. Si je comprends bien à couvrir la honte, tout est possible ; jusqu'à jouir de l'horreur. Pourtant, ton tour de force, c'est que tu as réussi à écrire un livre où on respire, et ce qui excède Bataille, c'est ta propre écriture qui laisse échapper des moments de prose comme si Bataille t'en permettait l'éclosion.