



D'autres vies que la mienne, d'Emmanuel Carrère

La vague, le cancer et la réconciliation

Emmanuel Carrère est un auteur singulier, qui écrit des livres à la fois forts et fragiles, durs mais risqués, un auteur assurément pétri de littérature mais qui tente de l'oublier, un auteur fascinant fasciné par la perversion et par la folie, un auteur savant et direct, simple et complexe, un auteur mobile et pluriel, qui doute et qui cherche, qui parle des autres et de lui, de lui quand il se consacre aux autres, des autres quand il se penche sur sa propre histoire. Chacun de ses romans étonne ses plus fidèles lecteurs : D'autres vies que la mienne ne fait pas exception à cette règle et surprend par un ton apaisé, une douceur nouvelle, une forme de réconciliation, qui a lieu dans un livre pourtant consacré à la mort – puisqu'il y est question de rien moins que du décès d'une petite fille victime du terrible tsunami de 2004 et du cancer fatal emportant une jeune mère de famille.

Voir tous les articles Livres

Imprimer la page

Article en PDF

Envoi par mail

Un parcours

Pour profiter pleinement de cette réconciliation et pour bien en mesurer les effets, il faut peut-être, avant de se lancer dans la lecture de D'autres vies que la mienne, connaître quelque peu l'œuvre d'Emmanuel Carrère. Résumons-en à grands traits les principaux jalons.



C'est avec son second roman, *La Moustache*, paru en 1986 chez POL, que Carrère devient un auteur à suivre, dont un des traits distinctifs est le souci du quotidien et de la réalité contemporaine. *La Moustache* démarre sur une anecdote d'apparence insignifiante : le narrateur rase sa moustache et attend la réaction de son entourage. Mais sa femme et ses amis ne remarquent rien ou feignent de ne rien remarquer. Il s'en suit une crise existentielle, qui se traduit notamment par une fuite à Hong-Kong. La suite et la fin de ce roman envoûtant est de nature indécidable : l'on ne sait si la distorsion a lieu au niveau de l'histoire racontée ou du récit (c'est-à-dire de la façon dont l'histoire est construite). En d'autres termes, il est difficile de dire s'il s'agit du récit d'une sorte de folie, voire d'un rêve, ou bien s'il s'agit d'un jeu narratif subtil, digne du Nouveau Roman (mais sans le caractère véritablement expérimental, moderniste, exigeant, de celui-ci). Ce second roman, qu'Emmanuel Carrère a adapté au cinéma en 2005, est à la fois intellectuel et léger, angoissant et humoristique¹.

L'écrivain publie ensuite plusieurs livres, un essai sur les uchronies intitulé *Le Détroit de Behring* en 1987, le roman *Hors d'atteinte* en 1988 et, en 1993, une biographie de Philipp K. Dick, cet auteur de science-fiction devenu paranoïaque à la fin de sa vie. Mais le deuxième temps fort de ce parcours éditorial a lieu en 1995 avec *La Classe de neige*, qui sous les apparences d'un gentil récit, d'une sorte de comédie de mœurs bien observée, cache un terrible secret, ayant trait au meurtre, à la pédophilie et à la filiation. Carrère semble y trouver définitivement ses marques, y asseoir ses obsessions et y définir un style propre, qui le rend tout à fait singulier dans la littérature contemporaine...



... Mais, perpétuel insatisfait, il ne se tiendra pas longtemps à ces habiles constructions, qui auraient pu ressembler à une marque de fabrique. Son livre suivant, *L'Adversaire*, paru en 2000, marque son insatisfaction artistique et inaugure une nouvelle ère, plus autobiographique. Le narrateur y est Emmanuel Carrère, écrivain, qui commence par nous expliquer que *La Classe de neige* était une fiction inspirée d'un fait divers, l'affaire Romand. Le lien entre le fait divers et le récit final était très ténu, mais, pour diverses raisons, notamment suite aux réactions de Romand, l'écrivain décide de raconter le fait divers lui-même, l'histoire de cet homme apparemment insignifiant qui tue sa femme et ses enfants parce qu'il s'est enfoncé dans un mensonge dont il ne parvient plus à se dépêtrer. Cette fois, c'est de plain-pied qu'on entre dans la folie, le meurtre, le mensonge, la perversion. Carrère écrit en direct, de façon efficace, sans plus s'appuyer sur de subtiles constructions narratives. Il en résulte un couple de livres tout à fait original : le roman fictionnel *La Classe de neige* face au récit *L'Adversaire*, qui constitue un type de réécriture très rare².



Un roman russe, paru en 2007, présente plusieurs points communs avec *L'Adversaire* : l'écriture y est encore plus dépouillée et il est à nouveau question d'un fait divers réel et angoissant, qu'il s'agit de transcrire tel quel (l'histoire d'un Hongrois retrouvé, après cinquante ans d'enfermement, dans un hôpital psychiatrique russe). Mais, comme le grand-père maternel de Carrère est d'origine russe, l'histoire de sa famille et de ses secrets se mêle au récit, d'autant que son grand-père a disparu en 1944, sans doute exécuté par des résistants pour des faits de collaboration. Or, Emmanuel Carrère est le fils d'Hélène Carrère d'Encausse, historienne célèbre et académicienne, et les réactions de celle-ci à son enquête entrent à leur tour dans le contenu du livre. Le récit, qui aurait pu demeurer extérieur et lointain, prend dès lors la forme de ce qu'il est convenu d'appeler une autofiction, c'est-à-dire une forme d'autobiographie en direct, n'épousant pas le caractère de vaste bilan rétrospectif et explicatif qui définit l'autobiographie traditionnelle³. La fin du roman est d'ailleurs surtout constituée par un autre fil narratif, l'histoire de la rupture entre l'écrivain et sa compagne d'alors. Emmanuel Carrère fait preuve dans ce récit d'une lucidité cruelle, aussi bien envers l'autre qu'envers lui-même : comme Rousseau, le narrateur aurait pu écrire « Je me suis montré tel que je

fus ; méprisable et vil quand je l'ai été », mais il ne pourrait pas poursuivre la phrase de l'auteur des *Confessions* : « bon, généreux, sublime quand je l'ai été ». Il ne donne en effet pas une image avantageuse de son propre personnage, qui paraît souvent névrosé, jaloux, mal dans sa peau, méprisant, imbu de sa supériorité sociale. Il faut au lecteur faire une sorte d'effort narratologique, passer du narrateur à l'écrivain, pour se rendre compte que lorsque le premier épouse les préjugés de sa classe, le second les dénonce *de facto*.

¹ *La Moustache* présente à cet égard quelques points communs avec *La Salle de bain* (1985) de Jean-Philippe Toussaint, romancier de la même génération.

² Je n'en vois qu'un seul autre exemple, assez similaire, mais produit par un écrivain par ailleurs très différent de Carrère : Georges Simenon s'est servi d'un fait divers liégeois pour écrire l'un des premiers Maigret, *Le Pendu de Saint-Pholien* (Fayard, 1931), et, par la suite, il a tenté de raconter sans plus y introduire de fiction ce même fait divers dans *Les Trois Crimes de mes amis* (Gallimard, 1938).

³ Rappelons que le terme « autofiction » a été forgé par Serge Doubrovsky dans la préface de *Fils* (1977). Mais sans doute peut-on considérer comme archétype du genre l'œuvre d'Hervé Guibert, notamment les livres où il est question de la maladie dont souffrait cet écrivain, le sida, qui l'a finalement emporté (voir *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, 1990).



D'autres vies que la mienne, d'Emmanuel Carrère

D'autres vies que la mienne ou le récit improbable

C'est dans ce contexte que paraît *D'autres vies que la mienne*, récit tout à fait étonnant, qui ne respecte aucune règle d'unité de temps, d'action ou de lieu et à partir duquel il aurait été possible d'écrire au moins trois romans différents.

Résumons-le brièvement. Le narrateur est en vacances au Sri Lanka durant les congés de Noël avec deux de ses fils, sa compagne Hélène et le fils de celle-ci. Leur couple est fragile, au bord de la rupture. Survient la catastrophe naturelle : le fameux tsunami de 2004 qui a lieu à leurs pieds mais dont ils sortent, par chance, tous les quatre épargnés. Hélène et le narrateur vont alors prendre à cœur le sort d'un couple de touristes français dont la fille a été emportée par la terrible vague. Cette tragédie, qu'il fallait oser écrire et qu'il fallait écrire avec sobriété, ne constitue qu'une petite partie du livre.

Car, ensuite, de retour en France, Hélène apprend que sa sœur cadette, Juliette, mère de trois petites filles, est à nouveau atteinte d'un cancer. Bientôt, la jeune femme en meurt : second sujet audacieux, douloureux, impossible. Mais, à nouveau, le livre dévie, glisse pour s'intéresser à un collègue de Juliette, Étienne, qui, comme elle, est juge, qui, comme elle, a souffert d'un cancer à l'adolescence et qui, comme elle, en a gardé des séquelles. Carrère s'intéresse alors à la carrière de Juliette à travers le témoignage d'Étienne. Il ne s'agit pas de jugements spectaculaires, comme on en voit aux assises, mais de petites affaires opposant des sociétés de crédit à des clients incapables de rembourser leur prêt. En quelque sorte, Carrère abandonne deux sujets spectaculaires et denses, le tsunami, le cancer, pour se consacrer à des procès de province à la fois sordides et techniques. Il quitte un roman existentiel pour un récit s'approchant du roman sur le rien dont rêvait Flaubert. Comme le narrateur du livre en est l'écrivain, cet étrange projet est tourné en dérision dans le livre lui-même :

Le lendemain, au petit déjeuner, elle [Hélène, sa compagne] a ri, vraiment ri et m'a dit : je te trouve drôle. Tu es le seul type au monde que je connaisse capable de penser que l'amitié de deux juges boiteux et cancéreux qui épluchent des dossiers de surendettement au tribunal d'instance de Vienne, c'est un sujet en or. En plus, ils ne couchent pas ensemble et, à la fin, elle meurt. J'ai bien résumé ? C'est ça, l'histoire ?

J'ai confirmé : c'est ça.⁴

C'est ça et ce n'est pas ça, car après s'être penché sur le tribunal d'instance, le récit redeviendra existentiel et se terminera, de façon d'ailleurs très émouvante, sur une adresse aux orphelines que Juliette a laissées derrière elle.

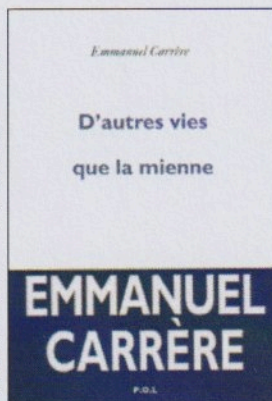
D'autres vies que la mienne ou l'autofiction altruiste

« Tout y est vrai. » est la phrase qui conclut le texte de quatrième de couverture de *D'autres vies que la mienne*, scellant ainsi avec le lecteur un pacte en bonne et due forme. À cet égard, ce dernier opus prolonge le précédent. Comme on l'a vu, le narrateur est à nouveau Emmanuel Carrère, écrivain français, et il est parfois question de ses livres, surtout de *L'Adversaire*. Le personnage principal est également Emmanuel Carrère et, à nouveau, surtout au début du livre, son autoportrait n'est guère flatteur : confronté au malheur d'autrui, il pense sans cesse à lui-même, à son mal de vivre, à ses doutes, à ses problèmes de couple. Il est jaloux, malgré lui, de l'intérêt que sa compagne porte aux victimes du tsunami qui ont besoin de soutien. Mais, petit à petit, le narrateur semble s'oublier, se détendre, prendre goût à la vie, sortir de sa névrose. Il le remarque d'ailleurs lui-même et il postule que c'est l'écriture d'*Un roman russe* qui, en creusant son histoire familiale, à la façon d'une sorte d'auto-psychanalyse écrite, l'aurait libéré et épanoui. Il s'en explique à la fin du récit :

Sans transposition, je me suis mis à écrire sur moi-même, sur le désastre de mes amours précédentes, sur le fantôme qui hantait ma famille et à qui je voulais donner une sépulture. La gestation de mon livre a duré le temps de la grossesse [de sa compagne], c'est un euphémisme de dire que ces mois ont été difficiles, mais j'en suis venu à bout peu de temps après la naissance de Jeanne [sa fille] et, du jour au lendemain, le miracle que j'espérais sans y croire a eu lieu : le renard qui me dévorait les entrailles est parti, j'étais libre.⁵

⁴ Carrère Emmanuel, *D'autres vies que la mienne*, Paris, P.O.L., 2009, p. 110.

⁵ *Ibidem*, pp 298-299.



Voir tous les articles Livres

Imprimer la page

Article en PDF

Envoi par mail

Culture

Université de Liège

D'autres vies que la mienne, d'Emmanuel Carrère

Telle est la vérité du personnage Emmanuel Carrère, dont il est question dans ce livre. Mais, d'un autre point de vue, si l'on ne s'attache ni à la vie de ce personnage et ni à celle de l'écrivain de chair et d'os, mais au narrateur du récit (qui en diffère structurellement même s'il partage leur identité), la rédemption, la réconciliation avec soi-même et autrui, n'apparaît pas brutalement, à la fin du livre : elle se construit petit à petit, dans une sorte de dialectique, qui va de soi à l'autre et qui semble liée à l'espèce de mission que deux personnages lui confient plus ou moins explicitement : la mission d'être écrivain, justement, de raconter par écrit ce qu'ils ont vécu. « La vie m'a fait témoin de ces deux malheurs, explique le narrateur à la fin du livre, coup sur coup, et chargé, c'est du moins ainsi que je l'ai compris, d'en rendre compte. »⁶ Le premier à lui donner ce mandat est Philippe, le grand-père de la petite fille tuée par le tsunami :

Voir tous les articles Livres

Imprimer la page

Article en PDF

Envoi par mail

À un moment de ce voyage, tandis que nous fumons au bord de la route, Philippe m'a entraîné un peu à l'écart et demandé : toi qui es écrivain, tu vas écrire un livre sur tout ça ?

Sa question m'a pris au dépourvu, je n'y avais pas pensé. J'ai dit qu'a priori, non.

Tu devrais, a insisté Philippe. Si je savais écrire, moi, je le ferais.⁷

Ensuite, c'est Étienne, le collègue et ami de Juliette, qui lui adresse une demande similaire :

[...] ce que je me rappelle, c'est qu'au moment de prendre congé, tandis qu'à tour de rôle, dans le vestibule, nous lui serrions la main, il [Étienne] s'est adressé à moi. À aucun moment il n'avait manifesté qu'il me connaissait comme écrivain mais là, devant tout le monde, les yeux dans les yeux, il m'a dit : vous devriez y penser à cette histoire de la première nuit [à l'hôpital quand on est atteint d'un cancer]. C'est peut-être pour vous.⁸

Tout se passe donc comme si le narrateur parvenait à quitter son égocentrisme grâce à un statut social, le romancier devenant une sorte d'écrivain public, ou, plus précisément, d'écrivain privé. Et, du point de vue de la narration, c'est en s'y mettant, en racontant l'histoire des autres, qu'il obtient sa légitimité et qu'il surmonte sa névrose. En d'autres termes, paradoxalement, c'est en s'aliénant à autrui qu'il se libère.

Pourtant, la demande en elle-même ne suffit pas. Dans *Un roman russe* aussi, il était question d'une commande, mais elle ne réjouissait pas du tout le narrateur :

Il y a quelques mois, j'ai publié un livre, *L'Adversaire*, qui m'a tenu prisonnier sept ans et dont je sors exsangue. J'ai pensé : maintenant, c'est fini, je passe à autre chose. Je vais vers le dehors, vers les autres, vers la vie. Pour cela, ce qui serait bien, ce serait de refaire des reportages.

Je l'ai dit autour de moi et on n'a pas tardé à m'en proposer un. Pas n'importe lequel : l'histoire d'un malheureux Hongrois qui, fait prisonnier à la fin de la Seconde Guerre mondiale, a passé plus de cinquante ans enfermé dans un hôpital psychiatrique au fin fond de la Russie. On s'est tous dit que c'était un sujet pour toi, répétait avec enthousiasme mon ami journaliste, et bien sûr cela m'a exaspéré. Qu'on pense à moi chaque fois qu'il est question d'un type emmuré toute sa vie dans un asile de fous, c'est précisément ce dont je ne veux plus. Je ne veux plus être celui que cette histoire intéresse. N'empêche qu'évidemment, elle m'intéresse.⁹

Deux différences séparent la situation du narrateur d'*Un roman russe* dans cette citation et celle du narrateur de *D'autres vies que la mienne*. D'abord, dans le premier cas, la demande est purement professionnelle, tandis que, dans le second, elle émane des victimes elles-mêmes, ou plutôt de ceux qui ont survécu aux victimes. Ensuite, la proposition de reportage sur le Hongrois enfermé dans un asile renvoie directement Carrère à lui-même, à ses obsessions morbides, à son travail sur la paranoïa de Philipp K. Dick et sur la folie meurtrière de Romand. Les adresses de Philippe et d'Étienne ne font référence qu'à son statut d'auteur, pas au contenu de ses livres : « toi qui es écrivain », lui dit Philippe. Quant à Étienne, il n'a pas montré qu'il connaissait son œuvre et s'est contenté d'un « c'est peut-être pour vous », moins assertif que le « c'est un sujet pour toi » de l'ami journaliste.

C'est ainsi que le titre du livre prend sens. Dans *Un roman russe*, malgré le reportage sur le vieil Hongrois, Carrère se consacrait d'abord à lui-même, à son histoire familiale et à ses déboires amoureux. Dans son dernier livre, il parvient vraiment à s'intéresser à « d'autres vies que la sienne ».

Un trait caractéristique de l'autofiction s'en trouve transformé. Dans les romans autofictionnels d'Hervé Guibert ou de Christine Angot, le lecteur est parfois informé des réactions suscitées, dans l'entourage de l'écrivain, par ses écrits antérieurs ou même par le roman en cours. Et, souvent, ces réactions, comme celles d'Hélène Carrère d'Encausse dans *Un roman russe*, sont négatives : ce n'est pas simple pour un être humain de devenir un personnage d'encre et de papier. La réalité fait alors retour sur le texte. Dans *D'autres vies que la mienne*, la relation n'a lieu ni après coup ni en direct, elle est anticipée avec bienveillance. Le narrateur essayait d'imaginer ce que penserait l'une des filles de Juliette si d'aventure, plus tard, elle lit le livre en train de s'écrire : « Je l'imaginai lisant ce livre et je me suis dit que c'était sous son regard et sous celui de ses sœurs que j'écrivais »¹⁰. Ensuite, comme il le raconte à la fin du récit, avant de publier, l'écrivain a donné à Étienne, au mari de Juliette, à Philippe et aux parents de la petite fille décédée, droit de regard sur le manuscrit – démarche qui a effrayé son éditeur. Mais, miracle, contre toute attente, chacun s'est montré satisfait : personne n'a demandé à censurer le texte. L'autofiction altruiste a atteint son but, à tous les niveaux.

⁶ Ibidem, p. 308.

⁷ Ibidem, p. 63.

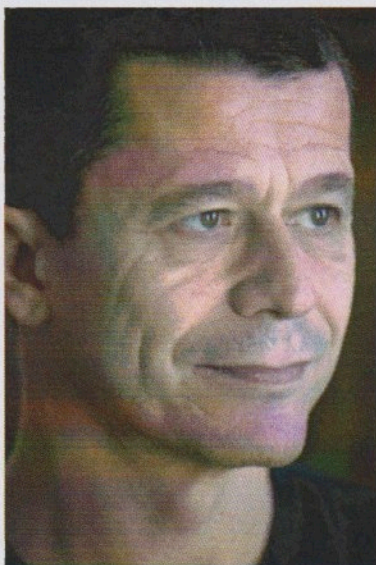
⁸ Ibidem, pp. 105-106.

⁹ Carrère Emmanuel, *Un roman russe*, Paris, P.O.L., 2007, p. 16.

¹⁰ Carrère Emmanuel, *D'autres vies que la mienne*, op. cit., p. 207.



D'autres vies que la mienne, d'Emmanuel Carrère



Un roman moderne ?

L'autofiction, dont la formule actuelle a été mise au point par Hervé Guibert dans les années 1990, est encore un genre neuf. Mais, en dépit de son succès, ce nouveau genre a mauvaise presse, surtout dans les milieux intellectuels (Christine Angot, par exemple, est la cible d'attaques d'une grande férocité, qui paraissent tout à fait injustifiées). L'autofiction serait un genre mort-né, mou, « sans estomac », nombriliste, qui autoriserait à bon marché un regrettable relâchement du style.¹¹

La démarche d'Emmanuel Carrère prouve au contraire que l'autofiction à la française n'est pas encore épuisée et qu'elle offre à l'exploration littéraire de nombreuses possibilités narratives et émotionnelles. Certes, au niveau de la phrase, le genre implique un style direct, sans recherche formelle, dépourvu de ces belles périodes qui enchantent le lecteur raffiné, mais, en ce qui concerne la construction d'ensemble, il permet un brouillage des niveaux narratifs tout à fait moderne.

Ainsi, *D'autres vies que la mienne* contient des mises en abyme (telle que la scène reproduite ci-dessus où Hélène se moque du roman), des auto-commentaires (« Je pense tout de même que je me serais interdit, dans une fiction, un tire-larmes aussi éhonté que le montage parallèle des petites filles dansant et chantant à la fête de l'école avec l'agonie de leur mère à l'hôpital. »¹², des adresses aux lecteurs (« pardon, il va falloir être un petit peu technique »¹³ ou « J'ignore ce qu'en pense le lecteur, s'il a lu ce paragraphe attentivement. »¹⁴, des *flash-back*, des sauts d'idées et des ellipses. En outre, à plus d'un égard, le récit se construit au fur et à mesure sous les yeux du lecteur, l'autofiction se faisant volontiers *work in progress*. Il est difficile de dire qui déclare : « J'ignore si le précédent paragraphe figurera dans le livre. »¹⁵. Est-ce le narrateur, le personnage ou l'écrivain ? L'écrivain, sans doute, mais alors il faut considérer qu'il se dédouble durant le temps qui sépare le premier jet du texte définitif. Dans le même ordre d'idées, les traces des corrections d'Étienne sont ajoutées entre parenthèses, l'auteur n'amendant pas son texte, mais y intégrant les notes de son relecteur.¹⁶ Tous ces jeux ont une double fonction : à la fois, ils servent de garants à l'authenticité et à la sincérité du récit, et, de façon contradictoire, ils soulignent son caractère littéraire, ils rappellent aux lecteurs qu'il s'agit d'une construction, d'un reflet de la réalité et non, comme essaie de le faire croire un roman réaliste traditionnel, de la réalité elle-même.

D'autres vies que la mienne est donc, en un certain sens, un livre savant, presque avant-gardiste, et, en même temps, il se lit facilement, comme un article de journal ou un roman policier. Il est sophistiqué tout en allant droit au but, c'est-à-dire, osons le mot, droit au cœur.

Un livre engagé

Droit au cœur, oui, il faut y insister. Car, pour un romancier qui se définit lui-même comme un « auteur [...] de livres réputés noirs et cruels »¹⁷, il fallait une sorte d'audace pour aborder des sujets aussi « tire-larmes » que la mort d'un petite fille puis celle d'une mère de trois enfants en bas âge.

Et c'est d'un autre courage qu'il fait preuve en osant non seulement avoir, mais exprimer une opinion sur les implications politiques de questions juridiques pointues, alors qu'il n'est pas juriste, ou sur la grave question de la part psychosomatique du cancer, alors qu'il n'est ni médecin ni psychanalyste. Carrère est désormais un écrivain libre, il se permet tout, même ce qui pourrait passer pour une intervention d'auteur indue.

Libre et engagé : s'il est à l'écoute d'autrui, Carrère ne prend pas la pause du prêcheur et il s'attaque d'ailleurs aux donneurs de leçons mielleux, aux vendeurs de prêt-à-bonheur, qui n'ont de cesse, à la télévision, à la radio, sur Internet et dans des ouvrages de supermarché, d'imposer à chacun une formule de félicité. Voilà ce que Carrère, en faisant allusion à la naïveté que l'Histoire prête à Marie-Antoinette, répond à ces « professeurs d'allégresse pour qui la tristesse est une faute de goût, la dépression une marque de paresse, la mélancolie un péché »¹⁸, « [...] dire à un mélancolique que le bonheur est une décision, c'est comme dire à un affamé qu'il n'a qu'à manger de la brioche. »¹⁹

Pour cette phrase et pour l'ensemble de ce livre, livre de mort et de vie, livre dur, lucide, sans fausse promesse, sans bête candeur, mais livre qui fait du bien, livre empreint de justice et de bonté, Monsieur Carrère, nous vous savons infiniment gré.

Laurent Demoulin est docteur en Philosophie et lettres. Ses recherches portent sur le roman contemporain belge et français, ainsi que sur la poésie du XXe siècle.

Laurent Demoulin
Avril 2009

Photo © Hélène Bamberger / POL

¹¹ Il est à noter que Guibert lui-même, au début de sa trop courte carrière, n'accordait pas beaucoup de crédit à ses textes autofictionnels, rédigés rapidement au moyen d'un style dépouillé. L'autre part de son œuvre, constituée de romans fantastiques et durs, écrits dans un langage baroque proche de Savitzkaya ou de Guyotat, lui semblait beaucoup plus intéressante (écouter à ce sujet un entretien de 1986 avec Jean-Marie Planes sur le CD Guibert Hervé, *Lecture suivie d'un entretien*, Bordeaux, Le bleu du ciel, 2004).

¹² Carrère Emmanuel, *D'autres vies que la mienne*, op. cit., p. 83.

¹³ *Ibidem*, p. 229.

¹⁴ *Ibidem*, p. 229.

¹⁵ *Ibidem*, p. 130.

¹⁶ *Ibidem*, p. 224. Page 118, cas de figure un peu différent, le texte est corrigé, mais cette correction est signalée entre parenthèses.

¹⁷ *Ibidem*, p. 204.

¹⁸ *Ibidem*, p. 143.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 143-144.