

Annie Urbanik-Rizk

Classe préparatoire à l'Ens de Lyon
Académie de Créteil
annie.rizk@gmail.com

L'écriture dans *Le Lambeau* de Philippe Lançon est-elle témoignage *pharmakon* ou salut existentiel ?

Is Writing in *Le Lambeau* by Philippe Lançon a Testimony, a *Pharmakon*, or a Path to Existential Salvation?

Abstract: On January 7th 2015, Philippe Lançon, a journalist at *Libération* and at *Charlie Hebdo* attends the newspaper's premises, when the islamist terrorists attack. The killers' bullets tear his jaws off, severely injure his arms, make his existence capsize, but he survives. In his novel *Le Lambeau*, he tells the story of a mental as well as physical reconstruction, sketching the chronology of his days in various hospitals, depicting the visitors who make his days brighter and the varied shades of his consciousness.

Is his writing, a mere testimony of a tragical experiment, the chronicles of a journalist who witnesses how one comes back to life? Or is it a *pharmakon*, a poison within a remedy, which puts back to life things past and gone, as a way of healing? Or shall we give a spiritual significance to this writing, so haunted by Proust that it parodies his style and shows literature as a means of salvation?

Keywords: survival, resilience, *pharmakon*, writing, testimony, trauma

Le 7 janvier 2015, Philippe Lançon, journaliste à *Libération* et chroniqueur à *Charlie Hebdo*, se trouve dans les locaux du journal au moment de l'attaque des terroristes islamistes. Les balles des tueurs arrachent sa mâchoire, atteignent gravement son bras, font basculer son existence, mais il survit. Dans *Le Lambeau*, il nous livre le récit d'une lente mais féconde reconstruction tant psychique que physique à travers la chronologie de ses hospitalisations, des visites qui ponctuent son calvaire et de la conscience lucide de son état.

L'écriture, dans ce texte est-elle simple témoignage d'une expérience tragique, chronique journalistique qui retrace un retour à la vie ? Ou bien

est-elle un *pharmakon* au sens platonicien, simultanément remède et poison qui permettent par la trace mémorielle de l'écrit, une forme de dépassement et de guérison ? Ou doit-on donner une signification proustienne à cette écriture de la résilience, hantée par la figure du grand écrivain au point d'en parodier le style en ce qu'elle donne à ce récit la valeur de salut existentiel ?

Toutes ces questions qui formeront la trame de cet article ne doivent pas faire oublier à quel point le besoin d'écrire a été pour la victime des tueurs, un réflexe de survie primitif, né de l'impossibilité physique de parler pour celui à qui il manquait la bouche et le tiers du visage. La nécessité de communiquer a été le premier obstacle surmonté ; le journaliste avec les trois doigts restés indemnes s'exprimait avec un feutre en écrivant en grosses lettres sur une tablette Velleda. Il fallait écrire pour communiquer avec les soignants et les proches, mais aussi écrire pour attester des faits en témoin conscient du massacre, écrire pour survivre et redéfinir tout ce qui avait été rendu étrange par la tuerie : le monde, autrui, le moi.

Vivre, survivre, revivre tel est bien le thème de ce recueil anniversaire. L'attentat de *Charlie Hebdo* du 7 janvier 2015 a marqué universellement les esprits, dans sa menace à la liberté d'expression, de la satire et de la presse. Un nombre élevé de lecteurs ne peut manquer de se pencher avec curiosité sur ce récit de résilience d'un journaliste, pris pour cible non seulement dans sa chair mais pour ce qu'il symbolise. Le récit livrera-t-il une chronique pour lecteurs empathiques ou versera-t-il plutôt du côté de la politique, voire de la métaphysique ? Comment le témoignage se transforme-t-il en véritable roman au-delà de l'essai ?

Autant que l'itinéraire d'une reconstruction, ces quelques pages interrogeront la fièvre qui a guidé ce texte, entre crainte de perdre la trace des événements, désir d'alléger les souffrances par la distance qu'offre l'écriture et geste proprement artistique du journaliste devenu romancier qui rejoint le monde des grands littérateurs.

La principale méthode de travail, celle que Barthes définit dans *Le Degré zéro de l'écriture*¹, consistera à faire parler le texte ainsi que ses intertextualités, dont la principale est *La Recherche du temps perdu*² rédigée par un Proust malade, lui aussi confiné dans une chambre, et luttant contre l'anéantissement. Successivement seront évoqués, le témoignage du journaliste, l'écriture remède au mal, puis le salut existentiel par l'écriture.

¹ R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

² M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Éditions Gallimard, 1950.

I. Le témoignage du journaliste

D'emblée, la posture professionnelle est revendiquée par celui dont la blessure vient de ce que sa vie a été consacrée à la liberté d'expression. Lorsqu'il évoque les heures qui ont précédé l'attentat, il rend compte d'un article sur le roman de Houellebecq *Soumission*³ qu'il vient de commenter ; il décrit ensuite sa soirée théâtrale au théâtre d'Ivry où il est allé voir *La Nuit des rois*⁴ de Shakespeare et l'article de recension critique qu'il doit produire. Cela deviendra un leitmotiv obsessionnel au fil des soins, une identité fondatrice venant combler la béance du désastre. Dès les premiers jours, un texte est adressé à *Charlie Hebdo* et à *Libération*, écrit sur l'ardoise afin de rassurer son équipe, mais aussi les lecteurs.

S'il y a une chose que cet attentat m'a rappelée, sinon apprise, c'est bien pourquoi je pratique ce métier dans ces deux journaux – par esprit de liberté et par goût de la manifester, à travers l'information ou la caricature, en bonne compagnie⁵.

Voici ce qu'il écrit à son frère sur l'ardoise : « Jamais perdu conscience » et ce qu'il commente : « Le tueur a blessé l'homme, mais il a raté le témoin »⁶.

Une réflexion sur la nécessaire mais difficile précision du témoignage apparaît dès le chapitre 3 « Entre les morts » qui décrit le massacre :

Les faits sont les seuls bagages que j'aurais voulu emporter dans le voyage qui a suivi ; mais les faits, comme le reste, se déforment sous la pression. La violence avait perverti ce qu'elle n'avait pas détruit. Comme une tempête, elle avait coulé l'embarcation.

Le paradoxe du journalisme apparaît sous la forme de l'obsédante nécessité de laisser une trace exacte tout en exprimant son impossibilité objective. La nécessité du témoignage est une forme d'obligation politique, un devoir face à la barbarie, le triste privilège du survivant qui doit parler également au nom des morts. Dans la continuité de la littérature de ce genre propre au XX^e siècle, Philippe Lançon est confronté aux mêmes impasses que ses prédécesseurs, le risque du brouillage subjectif de la vision, de l'amplification douloureuse ou de l'omission, de l'indicible de la déshumanisation.

À la limite, pour être un simple récit de témoignage, la narration aurait dû se limiter à l'attaque proprement dite et à l'arrivée des secours. Tout le reste, au lieu de se focaliser sur un objet à valeur collective, retrace

³ M. Houellebecq, *Soumission*, Paris, Éditions Flammarion, 2015.

⁴ W. Shakespeare, *La Nuit des rois*, Paris, Éditions Gallimard, 1959.

⁵ Ph. Lançon, *Le Lambeau*, Paris, Éditions Gallimard, 2019, p. 204.

⁶ *Ibid.*, p. 126.

un cheminement douloureux éminemment subjectif. C'est ce malaise que l'auteur signale lors de son premier envoi au journal :

Le journaliste, avec sa discipline pavlovienne, venait au secours du blessé pour que le patient puisse s'exprimer. Il n'a pu éliminer le dolorisme dans lequel les deux autres baignaient. [...] C'est aussi la première fois en trente ans de métier que je donne directement dans un journal, des nouvelles de moi. Comme je fais partie de l'événement, je le décris du dedans et en le survolant mais je ne le fais pas sans gêne. Du fond de mon lit, j'ai l'impression de faire quelque chose d'interdit et même de dégoûtant⁷.

Écrire est un choix aussi bien idéologique que personnel, une adresse collective autant qu'une méthode de survie : « J'écris pour me souvenir de cela aussi, de tout ce que j'ai failli oublier, de tout ce que j'ai perdu, en sachant que je l'ai tout de même oublié ou perdu »⁸. Du côté de l'engagement public, le persistant rappel d'une possible nouvelle attaque. Du côté de la conscience subjective, la narration doit d'abord composer avec une temporalité disjointe, entre un passé qui risque de sombrer dans l'abîme de l'oubli et le présent douloureux de la reconstruction. L'impression d'étrangeté, d'ébranlement de la conscience, l'idée de difficulté du partage, impose au narrateur la métaphore de la solitude absolue de la robinsonnade :

182

Des souvenirs remontaient en surface et en désordre, déformés, hors d'usage, parfois même non identifiables, mais d'une présence ferme. À peine avais-je vécu l'instant que ses traces se déposaient en désordre sur l'île où j'avais échoué, dans cette petite salle saturée de papier, de sang, de corps et de poudre⁹.

Toute une vie d'homme se concentre devant le risque de mourir et fait apparaître, fussent-elles éloignées, l'une après l'autre, les traces du passé. L'écriture en ce sens devient *pharmakon*, mots pour soigner les maux de l'âme de celui qui n'y croit pas. Écrire pour lutter contre la disparition d'un monde et d'un moi détruits par les blessures.

II. Une écriture *pharmakon* ou le remède dans le mal

En grec ancien, le terme de *pharmakos* désigne à la fois le remède, le poison et le bouc-émissaire, c'est-à-dire tout moyen d'expulser une calamité. Chez Platon, il devient une métaphore du rapport entre l'écrit et l'oral.

⁷ *Ibid.*, p. 205.

⁸ *Ibid.*, p. 191.

⁹ *Ibid.*, p. 93.

Dans le *Phèdre*, persuadé de la supériorité de l'instruction par le discours oral et vivant sur l'écrit, il compare l'écriture à une « drogue » :

Socrate : Le dieu Theuth, inventeur de l'écriture, dit au roi d'Égypte : « Voici l'invention qui procurera aux Égyptiens plus de savoir et de mémoire : [...] j'ai trouvé le remède [*pharmakon*] qu'il faut ». Et le roi répliqua : « Dieu très industriel, père des caractères de l'écriture. Conduisant ceux qui les connaîtront à négliger d'exercer leur mémoire, c'est l'oubli qu'ils introduiront dans leurs âmes : faisant confiance à l'écrit, c'est du dehors en recourant à des signes étrangers, et non du dedans, par leurs ressources propres, qu'ils se ressouviendront »¹⁰.

Cette idée d'un paradoxe essentiel de l'écriture sera reprise par Starobinski dans son ouvrage critique sur Rousseau, dont le titre est précisément *Le Remède dans le mal*¹¹. Si l'on suit les commentaires de Georges Benrekassa dans son compte-rendu¹² sur Starobinski, on comprend à quel point cette notion paradoxale s'applique au *Lambeau*. « Le mal ou la violence subis sont substantiellement liés à la régénération, comme la lance d'Achille avait le pouvoir de guérir les blessures qu'elle infligeait »¹³.

Née d'une fièvre irrépessible de dire, la narration de cette reconstruction laborieuse, qui consiste à remplacer une mâchoire par un « lambeau » offre une semblable contradiction. *Le Lambeau* est la quête d'un exutoire qui, en cherchant à prendre ses distances avec une réalité insupportable, passe par autant d'étapes douloureuses à dire et à retracer.

183

Si me rappeler cette image provoque une grande douleur, qu'il m'arrive de relancer comme on appuie sur une dent malade pour mieux sentir le nerf [...] je veux vivre assez longtemps et me souvenir de cette image [...] dans ce texte qui la perpétue¹⁴.

Au sortir de la greffe de péroné, une page de description à la Lautréaumont retrace cette fois des douleurs bien physiques comme une symphonie :

Bientôt la première nausée est venue. Je me suis concentré sur le mal de cuisse pour la chasser, puis une fois sa mission accomplie, le mal de cuisse a été chassé par mon pied à vif et ankylosé, jusqu'au moment où la mâchoire électrocutée a *bondi en dedans* et effacé le pied. La mâchoire croyait régner quand une pelote d'aiguilles posée dans la trachée lui est passée devant, se reposant sur ses lauriers de douleur jusqu'au moment

¹⁰ Platon, *Phèdre*, 274e-275a, in *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard, 1950, t. II, p. 242.

¹¹ J. Starobinski, *Le Remède dans le mal*, Paris, Éditions Gallimard, 1989.

¹² G. Benrekassa, « Compte-rendu de J. Starobinski, *Le Remède dans le mal*. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières », in *Annales*, année 1990, 45-5, p. 1104-1106.

¹³ *Ibid.*, p. 1104.

¹⁴ Ph. Lançon, *op. cit.*, p. 91.

où une vieille escarre à l'orée des fesses, datant d'avant l'opération et qui telle la tortue attendait son heure, a franchi en tête la ligne d'arrivée. Le temps s'est étendu dans le carrousel¹⁵.

Survivre par l'écriture devient donc une affaire d'anamnèse, de remontée des souvenirs pour faire barrage aux fantômes envahissants. Il s'agit de restaurer l'unité d'un moi brisé, scindé entre l'avant et l'après, tâche qui semble dans les premiers mois aussi impossible que la récupération d'une mâchoire aux fonctions normales. Au moment des premiers secours, à l'approche de la journaliste Coco : « Celui qui n'était pas tout à fait mort la regardait telle qu'il l'avait vue apparaître [...]. Celui qui allait devoir vivre la regardait approcher comme une créature venue d'un autre monde auquel il n'appartenait plus »¹⁶. Le brouillage de la conscience s'exprime ainsi :

Était-ce moi celui qui flottait, ne comprenait rien, qui parlait sans s'en rendre compte et qui, tel un menteur professionnel [...] se dotait d'une mémoire sélective ? L'homme qui triait les souvenirs comme si un siècle le séparait de la minute précédente, était-ce celui qui était déjà presque mort, ou celui qui commençait à le remplacer ? Je ne savais pas lequel des deux vivait et je ne sais pas lequel des deux écrit¹⁷.

184

Selon des principes élaborés par Nietzsche ou à la même époque qu'*Ainsi parlait Zarathoustra*¹⁸ par la psychanalyse freudienne, il s'agira d'écrire pour se souvenir, afin d'effacer les moments traumatisants. Arrêts sur images qui risquent de revenir indéfiniment, ils pourront s'inscrire dans la fluidité continue d'une vie humaine et disparaître. D'une certaine façon, écrire dans cette perspective, devient l'exact inverse du besoin de témoignage qui cherche à sceller dans le marbre ce qui a été afin que cela ne disparaisse pas.

La fin du récit fait-elle le constat d'une réparation, d'une unification des mois brisés, d'une réconciliation des deux mondes ? Assurément, les êtres du passé sont apprivoisés, au-delà des difficultés rencontrées, et participent d'une vie commune nouvelle. Mais c'est surtout la dérision, et l'esprit de distance critique qui signe le retour à une vie normale. Ainsi, un an plus tard, ayant rencontré Laurent Joffrin, en présence de François Hollande alors président, l'auteur raconte l'attentat et ce qu'il a vécu : « j'ai trouvé la force de raconter pour la première fois l'attentat aussi précisément que possible, mais comme une scène de comédie »¹⁹.

¹⁵ *Ibid.*, p. 332.

¹⁶ *Ibid.*, p. 91.

¹⁷ *Ibid.*, p. 95.

¹⁸ F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Éditions Gallimard, 1985.

¹⁹ *Ibid.*, p. 257.

III. Une écriture proustienne : le salut par l'écriture ?

La référence à Proust saute aux yeux dès les premières lignes ; le texte de *La Recherche* est évoqué régulièrement, le style en est parfois imité et certaines thématiques obsessionnelles s'y retrouvent. Les mirages de la temporalité, l'étrangeté des êtres, la remontée des souvenirs, la valeur de l'art, la fragilité dans la maladie jusqu'au flottement de la conscience, autant de points communs que le narrateur du *Lambeau* a perçus et exprimés :

À peine étais-je installé dans ma première chambre que j'avais demandé à mon frère [...] de rapporter de chez moi *La Montagne magique*, les trois tomes de la « vieille Pléiade Clarac » sans notes et sans variantes de *La Recherche*. J'ai commencé par relire, outre la mort de la grand-mère qui me servait comme on sait de prière préopératoire, les scènes où la médecine et la maladie jouaient un rôle²⁰.

Proust est donc un rempart contre l'angoisse, une communauté imaginaire de destin et une inspiration d'écriture. Le narrateur adopte cette posture consistant à décrire le personnel soignant à travers le prisme de la mémoire. Ainsi une infirmière suggère par son prénom une jeune fille connue pendant l'adolescence : « l'infirmière de nuit avait le prénom d'un personnage de Raymond Queneau, mais aussi ai-je pensé, en la regardant, d'une fille que j'avais connue à dix-huit ans et qui, un soir, m'avait offert une peluche au moment où j'allais l'embrasser »²¹. Linda lui rappelle sa grand-mère à la gueule cassée avec ses erreurs de français, une autre, « Pilar, l'infirmière de la salle de réveil avait le prénom de la femme d'un poète Jules Supervielle, dont la mélancolie d'exilé avait enchanté mon enfance »²².

Une propension à l'analyse psychologique subtile, un système d'analogies entre le réel et l'imaginaire sont à mettre du côté de cette intertextualité. Il décrit ainsi une promenade dans les locaux de la Salpêtrière :

Je remontais systématiquement sa passerelle comme si j'allais partir en mer, et il me semblait que, si je m'asseyais sur l'un de ses bancs, j'allais disparaître en paix dans tel ou tel souvenir, comme à l'intérieur d'un nuage²³.

Ailleurs, il évoque les miroitements de sa conscience en rêvant à ce qui lui est impossible, croquer dans une pomme :

²⁰ *Ibid.*, p. 378.

²¹ *Ibid.*, p. 131.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, p. 358.

Si je mordais dans une pomme, mes dents allaient tomber et les champs de pommier disparaître, jusqu'à ce qu'un rayon de soleil – ou le sourire d'une infirmière, ou le vers d'un poète [...] rétablisse la mâchoire, la lumière, le verger et l'horizon²⁴.

La reconstitution du paysage en fin de phrase, en cette énumération enchantée fait bien écho au style particulier de l'auteur de *La Recherche*.

Ce compagnonnage littéraire va-t-il jusqu'à l'adoption d'une vision du monde, jusqu'à la sacralisation de l'art au détriment de la réalité ? Pour reprendre les termes de Deleuze²⁵, Lançon, comme Proust, est-il en quête des essences dont la réalité ne serait que le signe ? La littérature, voile entre un réel douloureux et le moi, est-elle un salut, plus efficace et fondateur que les soins médicaux ? Deux auteurs fétiches sont mentionnés, Kafka, dont *Les Lettres à Milena*²⁶ accompagnent chaque passage au bloc et Thomas Mann qui dans *La Montagne magique*²⁷ décrit l'univers de malades gravement atteints de tuberculose.

Les autres références, Baudelaire, Pascal, Adam Mickiewicz, Flaubert, Racine, Queneau, John Donne, Shakespeare, quelques poètes cubains, apparaissent comme traces mémorielles du critique littéraire et sont toujours en écho avec des situations vécues par le narrateur.

186 Les infirmières ou les soignants croisés donnent lieu à des comparaisons tantôt comiques, tantôt absurdes, tantôt esthétiques. L'une est une réminiscence du Greco, une autre de Velazquez, tout comme Odette de Crécy, follement aimée par Swann pour sa ressemblance avec la Jetropha de Botticelli, dans *Un Amour de Swann*... « et qui pourtant, n'était pas du tout son genre »²⁸.

Malgré ce compagnonnage avec le grand écrivain qui lui a permis de survivre au milieu des douleurs, Philippe Lançon tient à clarifier les différences fondamentales qui l'en distinguent. La vraie vie, ce n'est donc pas la littérature pour la victime de l'attentat à *Charlie Hebdo*.

D'abord, diffère le rapport au temps ainsi que le sentiment de disparition qui culmine dans *Le Temps retrouvé*²⁹. Le sentiment d'étrangeté ressenti face à autrui y est pour ainsi dire inversé :

Il [Proust] était en réalité [...] un négatif de ce que je vivais ou croyais vivre. Quand par exemple, il écrivait : « Rien n'est plus douloureux que cette opposition entre l'altération des êtres et la fixité du souvenir [...] », je croyais vivre l'inverse. Pour moi, rien n'était plus douloureux que la permanence des êtres – tous ceux qui me rendaient

²⁴ *Ibid.*, p. 135.

²⁵ G. Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, Éditions des PUF, 2014.

²⁶ F. Kafka, *Lettres à Milena*, Paris, Éditions Gallimard, 1956.

²⁷ Th. Mann, *La Montagne magique*, Paris, Édition Fayard, 1985.

²⁸ M. Proust, fin d'*Un amour de Swann*, in *À la recherche du temps perdu*, Paris, Éditions Gallimard, 1950.

²⁹ Idem, *Le Temps retrouvé*, Paris, Édition Gallimard, 1993.

visite et semblaient fixés à jamais dans les jours précédents le 7 janvier – et la fragilité du souvenir, quand je sentais que ce qui avait tant de fraîcheur dans la vie, et tant de férocité, n'en avait plus dans la mémoire. Je ne vivais ni le temps perdu, ni le temps retrouvé ; je vivais le temps interrompu³⁰.

Proust n'est donc pas un frère jumeau en littérature avec qui partage une vision de l'art mais plutôt, un « talisman »³¹ témoin de l'affection des proches ou des amis qui ont apporté cette lecture choisie et qui de chambre en chambre, de maison en maison, ne l'ont plus quitté. Plus que la littérature, c'est la vie réelle et la ronde de la sociabilité qui permettent au rescapé de survivre.

Conclusion

Écrire est donc tout cela à la fois pour le journaliste culturel à *Libération*, également chroniqueur à *Charlie Hebdo*. Écrire est une sorte de déformation professionnelle qui conduisit spontanément à tracer des mots sur un support, faute de pouvoir parler, à faire la chronique des jours, comme une espèce de victoire quotidienne contre l'anéantissement, à rendre compte des pensées, toutes imprégnées des grands textes qui façonnent tout être humain. Dire que ce parcours fut douloureux est un euphémisme mais la distance permise par la narration achevée en août 2017, deux ans après le massacre, permit assurément une reconstruction ainsi que le sentiment que l'état du monde lui-même avait changé, en proie à des violences similaires dans les endroits les plus inattendus. Ce parcours individuel s'inscrit donc dans une perspective collective, malgré le refus de toute position politique, éthique ou idéologique.

Écrire était donc bien un *pharmakon*, une méthode de retour à la vie, une lutte contre l'oubli tout en acceptant l'effacement de ses traces. Philippe Lançon écrit pour survivre, assurément, pour lutter contre l'anéantissement possible, avec toute l'humilité imaginable, sans croire à un quelconque salut littéraire, aux antipodes de Sartre, de Lautréamont ou de Proust. Quant au vertige des relations entre fiction et vérité, il n'a de sens que dans l'idée du brouillage que toute conscience a du réel, en particulier dans des moments-limites. Laissons encore la plume à Lançon pour répondre à cette ultime question : « La séparation entre fiction et non-fiction était vaine : tout était fiction, puisque tout était récit »³².

³⁰ Ph. Lançon, *op. cit.*, p. 380.

³¹ *Ibid.*, p. 364.

³² *Ibid.*

Écrire avait d'abord pour objet de retourner au réel, aux êtres et aux choses.

Les forces d'exaltation qui se dépensaient dans l'amitié [...], ne conduisaient à la seule vérité qui dans l'immédiat importait : survivre et redonner un minimum de sens à cette vie après la mort, après la vie, à cette fiction qui n'en était pas une. [...] Le temps perdu luttait contre le temps interrompu³³.

Bibliographie

- Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 2014
- Benrekassa, Georges, « Compte-rendu de Jean Starobinski, *Le Remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières* », in *Annales*, année 1990, 45-5, p. 1104-1106
- Deleuze, Gilles, *Proust et les signes*, Paris, Éditions des PUF, Paris, 2014
- Houellebecq, Michel, *Soumission*, Paris, Éditions Flammarion, 2015
- Kafka, Franz, *Lettres à Milena*, Paris, Éditions Gallimard, collection l'Imaginaire 1956
- Mann, Thomas, *La Montagne magique*, Paris, Édition Fayard, 1985
- Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Éditions Gallimard, collection Folio Essais, 1985
- Platon, *Phèdre*, 274e-275a, in *Œuvres complètes*, Éditions Gallimard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1950
- Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950
- Shakespeare, William, *La Nuit des rois*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959
- Starobinski, Jean, *Le Remède dans le mal*, Paris, Éditions Gallimard, collection NRF Essais, 1989

188

Notice bio-bibliographique

Annie Urbanik-Rizk, ancienne élève de l'ENS de Fontenay-aux-Roses, agrégée de Lettres Modernes, docteur ès Lettres (littérature comparée). Professeur honoraire en classe préparatoire littéraire à l'ENS Lyon (Académie de Créteil). Objets d'étude : littérature comparée, domaine anglais et allemand, littérature du XIX^e et du XX^e siècle (Flaubert, Zola, Mirbeau, Apollinaire, Claude Simon), littérature francophone (Senghor, Césaire, Kourouma). Auteur de la thèse « Du romantisme à la modernité : écriture mythologique et transfiguration du quotidien dans les œuvres de Michel Tournier » et de quelques ouvrages sur la littérature du XIX^e (par exemple, *L'Éducation sentimentale de Flaubert, roman d'éducation à rebours ?*) et du XX^e siècle ainsi que sur le surréalisme (*Texte et image dans Nadja* de Breton). A participé à de nombreux colloques et publié de nombreux articles portant sur le XIX^e ou le XX^e siècle ainsi que sur des thèmes d'esthétique.

³³ *Ibid.*, p. 380.