

EXTRAITS DE PRESSE

Michael Camille, *Les Gargouilles de Notre-Dame*

Presse écrite

La vie des idées, 11 janvier 2012

Le médiéviste Michael Camille a scruté les monstres de pierre qui, sortis au XIX^e siècle de l'imagination de Viollet-le-Duc et Lassus, perchent sur Notre-Dame : symboles d'un Moyen Âge chimérique, ces apocryphes révèlent en creux la modernité qui leur a donné naissance.

Le titre du dernier ouvrage de Michael Camille, *Les gargouilles de Notre-Dame*, sacrifie à l'usage : par métonymie, le terme de « gargouilles » a fini par désigner l'ensemble du peuple monstrueux qui hante Notre-Dame, et dont les figures les plus célèbres, les « chimères » postées à la balustrade de la façade ouest de la cathédrale, sont pourtant de simples statues, qui ne viennent habiller aucune tuyauterie. Quoiqu'il consacre des pages éclairantes à la question de l'évacuation des eaux des pluies, dont il montre qu'elle ne saurait se réduire à un pur problème fonctionnel, Camille s'intéresse ici à cet ensemble de figures monstrueuses qui parachèvent et finalement résument l'entreprise de « restauration » de Notre-Dame conduite par Viollet-le-Duc et Lassus entre 1844 et 1864. À travers ces chimères, copies devenues plus vraies que nature, ce n'est pas le Moyen Âge que Camille étudie, mais bien son invention au XIX^e siècle, et la manière dont toute une époque affronte ses doutes et sa propre nouveauté en fantasmant un passé dont elle se hante elle-même, et qu'elle se donne à la fois pour ancêtre et pour contrepoint.

Les chimères sont donc de modernes créatures, ce que signale d'emblée leur nette individualisation, par opposition à la conception organique des sculptures

médiévales, toujours pensées comme les parties d'une composition plus vaste. Les formes de ces « monstres de la modernité » empruntent, certes, à un répertoire ancien, mais leur sens ne peut être cherché ailleurs que dans l'époque et la ville qui les ont rendues possibles. Elles sont les emblèmes d'une « nouvelle "vieille" cathédrale » que seul pouvait vouloir s'offrir « ce Paris flambant neuf » (p. 33) dont elles observent la naissance, et sont à ce titre, autant que les passages qui ont fasciné Benjamin, révélatrices des paradoxes de la modernité, de son rêve de science porté par l'imagination et de sa quête d'authenticité qui passe par la contrefaçon.

L'invention de Notre-Dame

L'enquête de Camille s'organise autour du pivot que constitue 1864, année d'achèvement du chantier. En amont de cette date, il restitue les vicissitudes des travaux, les débats qui les ont précédés et entourés, la genèse des sculptures, des croquis à la pierre, et donne vie, au passage, aux seconds rôles de cette histoire, habituellement éclipsés par la personnalité de Viollet-le-Duc, qu'il s'agisse de Lassus, de l'ornementiste Pyanet, ou encore de Mérimée, inspecteur des monuments historiques. En aval, il étudie l'immédiate prolifération des représentations des chimères qui, à commencer par les célèbres eaux-fortes de Charles Méryon, les « propulse[nt] [...] dans le monde des images » (p. 219), assurant leur « médiévalisation », c'est-à-dire à la fois leur authentification et leur mythification.

Dessins et photographies contribuent ainsi également à la « restauration » de la cathédrale qu'ils magnifient et donnent à voir, perpétuant et infléchissant indéfiniment son sens. Et, inversement, la restauration elle-même, envisagée comme la reproduction d'un modèle introuvable, participe du même processus de duplication : « le démon mélancolique, écrit ainsi Camille, est toujours déjà une copie, jusque dans le plus ancien témoignage que nous ayons de sa genèse » (p. 72). De la restauration aux reproductions, ce sont bien des images qui s'engendrent les unes les autres, qui se substituent à des originaux évanouis, appartenant à un passé que l'on ne peut qu'imaginer. Telle est l'intuition qui, sous sa double trame chronologique et thématique, traverse l'ensemble du livre.

Le corps des fictions

Viollet-le-Duc écrit lui-même dans son *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* : « Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné » (cité p. 209). La restauration comprise comme recherche d'une complétude sans référent historique assignable est par conséquent indissociable de la fiction, à laquelle une raison régulatrice doit s'attacher à « donner un corps » (Viollet-le-Duc, cité p. 59) vraisemblable.

L'entreprise prête ainsi d'emblée le flanc aux critiques, que celle-ci voit dans les ajouts préconisés par Viollet-le-Duc la négation des vides laissés par les destructions, devenus eux-mêmes des faits historiques, ou la grotesque mascarade du rajeunissement d'un « vieillard », qui ravale la cathédrale au rang du bibelot qu'est l'hôtel d'une cocotte, annihilant alors l'autorité qui est condition de sa monumentalité. Dans un cas comme dans l'autre, c'est le contresens historique et son potentiel destructeur qui sont montrés du doigt.

Pour justifier l'audace de ses ajouts, Viollet-le-Duc se présente comme un « Cuvier de l'architecture » (p. 59), capable de reconstituer le tout à partir du fragment archéologique le plus ténu. Dès lors, la rationalité de la méthode scientifique ne peut se passer de « la confiance de l'architecte dans la puissance de son imagination » (p. 60-61) – et l'on ne peut s'empêcher de penser, à la lecture de ces lignes, que Camille parle alors autant de Viollet-le-Duc que de lui-même, de sa propre démarche d'historien, qui a bien conscience de l'apparence parfois « abracadabrante » (p. 266) pour le lecteur des interprétations qu'il propose.

Mais Viollet-le-Duc doit également surmonter, outre la réticence historique que suscite son propos, le mépris ou la méfiance qu'inspirent depuis les Lumières l'obscurité et l'irrationalité qu'incarnent les gargouilles. La tâche est moins difficile, en dépit de restes d'attachement à l'harmonie classique, grâce au chemin ouvert par Victor Hugo, dont Notre-Dame de Paris (1831) a rendu possible la popularisation du goût romantique pour le monstrueux, le grotesque et le démoniaque – et de fait incité

les pouvoirs publics à lancer le programme de restauration. La nouvelle façade de Notre-Dame apparaît alors comme un hommage de pierre à la « cathédrale de poésie » (Michelet, cité p. 115) élevée par Hugo, qui acquiert le rôle de document de référence. Dans un vertigineux jeu de miroirs, les illustrations des éditions ultérieures du roman – dont certaines sont de Viollet-le-Duc lui-même – intègrent les nouvelles chimères au décor, et donnent la reconstitution fantaisiste de 1864 pour l'état authentique de 1482, entretenant une confusion qui, à la faveur de la rapide dégradation matérielle des sculptures, court jusqu'à aujourd'hui.

Contre l'iconographie

À rebours du médiévalisme réactionnaire qui voit dans le Moyen Âge le foyer d'un renouveau catholique et d'une résistance aux forces dissolvantes de la Révolution, à rebours également d'un rationalisme progressiste tout entier tourné vers les Lumières de l'avenir, l'anti-cléricalisme républicain de Viollet-le-Duc décèle dans l'art gothique l'expression d'aspirations laïques et démocratiques. Alors que l'art roman reste à ses yeux un art clérical, le gothique marque pour lui la sécularisation de l'architecture, l'émancipation de l'artiste et, au-delà, de la société. Cela ne doit certes pas masquer la profonde ambivalence politique de Viollet-le-Duc : loin du panache de l'exil hugolien, il doit une bonne partie de sa carrière au Second Empire, et le rêve médiéval de fraternité entre patrons et ouvriers, qu'il partage un temps avec le renouveau gothique anglais de *Arts and Crafts*, est contredit par l'organisation même du chantier de Notre-Dame, « véritable usine de production du médiéval » (p. 99) où les saisonniers du Limousin se tuent à la tâche.

Cette interprétation laïque du gothique explique en revanche le mépris de Huysmans pour la nouvelle Notre-Dame, profanée par la restauration comme ensuite par les touristes, cadavre sans âme, dont les « extravagants oiseaux perchés sur la flore saxonne des balcons de pierre » (*Certains*, cité p. 281) sont maintenant désespérément muets. Car, comme le montre Camille, l'originalité de Viollet-le-Duc est justement dans son opposition à l'iconographie, c'est-à-dire à la lecture symbolique, essentiellement religieuse, du fabuleux bestiaire médiéval, qu'il réduit à un pur répertoire de formes. Son programme pour Notre-Dame ne contient

volontairement pas de projet symbolique cohérent, et les sculptures deviennent les « modèles sophistiqués de l'art lui-même » (p. 71). Il y a ici encore un point de rencontre implicite entre Viollet-le-Duc et Camille, qui s'élève, au détour d'une phrase, dans son épilogue contre le présupposé de la « transparence illusoire » (p. 327) des édifices qui persiste chez les iconographes contemporains, toujours en quête, sous la pierre, d'un texte originel et univoque. Au contraire, le style de Camille, jusque dans son écriture, se caractérise par la position de thèses fortes, parfois osées, mais également mouvantes, sans cesse corrigées, épousant avec plasticité la variété de sens que son objet peut recevoir.

Monstres de la modernité

Ainsi purgées de leur sens historique, qui leur conférait le pouvoir de conjurer les forces démoniaques, les chimères de Notre-Dame incarnent un « concept de monstruosité radicalement inédit », celui de monstres modernes, « humains, trop humains » (p. 82), que Camille interprète notamment à la lumière de l'inquiétante étrangeté freudienne. Le monstre devient symbole d'une « sombre altérité » (p. 329) qui, par une étonnante ironie, place au cœur de la cité, en son centre physique et symbolique, ce qu'elle confine en réalité dans ses marges.

Cette altérité sans transcendance prend successivement les traits de différentes figures dont Camille examine longuement la généalogie, tant discursive qu'iconographique, dans les hésitations d'une modernité dont il explore la face obscure : le Juif et l'étranger, les « classes dangereuses », l'artiste et le flâneur, le crétin, l'inverti, ou encore la femme, qu'elle soit hystérique, virilisée par une liberté nouvelle, ou prostituée et syphilitique. Une telle énumération suffit à laisser deviner l'influence, sur la réflexion de Camille, des problématiques et des méthodes issues des *gender studies*, prisme inhabituel dans la littérature parisienne – quoiqu'elle soit hantée, au moins depuis Rétif, sinon depuis Villon, par le fantasme de la marge, tout aussi constitutif de l'identité parisienne que le sont la grandeur et la centralité monumentales.

La modernité des chimères de Viollet-le-Duc donne enfin une clé pour comprendre la fascination américaine pour Notre-Dame. Elle offre à une nation neuve, éprise d'une fonctionnalité sans aspérités, un « Moyen Âge *ready made* » (p. 331), un fantôme apprivoisé qui peut satisfaire son appétit contradictoire de passé et de nouveauté. Mais la nostalgie américaine qui s'investit dans la vogue d'un gothique ornemental est bien différente du sentiment de perte qui parcourt l'Europe moderne : Gotham n'est pas Paris.

Paris incarné

Le chantier de Notre-Dame est strictement contemporain de la destruction du Paris médiéval. Il s'achève alors que la vogue gothique et démoniaque qui l'avait porté est déjà passée. Les taudis et ruelles noires qui, dans les *Mystères de Paris*, enserrent encore la cathédrale, laissent place à l'angoissant vide d'un vaste parvis. Notre-Dame, comme « échouée dans la métropole moderne » (p. 212), est aussi déplacée, note Louis Veillot, que l'obélisque de Louxor sur la place de la Concorde. Elle devient le mausolée d'un Paris disparu, et ses chimères, des emblèmes de cette perte.

La balustrade où sont perchées les chimères se fait belvédère panoramique, qui réalise, dans le simulacre profane d'une vision panoptique, le magistral « Paris à vol d'oiseau » de Victor Hugo. Elle est, d'une part, le balcon de théâtre d'où les monstres, devenus spectateurs ironiques d'une nouvelle « capitale de pacotille » (p. 205), toisent des citadins parqués dans l'anonymat haussmannien comme les animaux en cage du jardin des Plantes. Mais elle est aussi, d'autre part, ce point hors de l'espace d'où l'on peut croire voir ce qui n'est plus.

Les chimères finissent par incarner Paris, un Paris qui se regarde lui-même sans parvenir à déchiffrer sa propre énigme. Énigme de l'ancien, dont le sens perdu est inlassablement réinventé par des chants mélancoliques. Énigme du nouveau, qui surgit sans savoir qui il est, mais qui n'existe qu'habité et comme soutenu par le deuil.

« Hôtes du délabrement »

Les gargouilles de Notre-Dame s'achève sur une méditation foisonnante et ouverte, parfois décousue, qui suggère entre autres comment l'aventure des chimères de Notre-Dame peut éclairer la réflexion contemporaine sur le patrimoine, l'ambiguïté de l'engouement qu'il suscite et les difficultés, non pas tant matérielles que théoriques, que présente sa conservation. On attend du restaurateur qu'il accomplisse une tâche par essence contradictoire, puisqu'on lui enjoint de rendre présent ce qui appartient au passé, de protéger des atteintes du temps ce dont la valeur est signifiée par ces mêmes atteintes. Il lui faudrait en somme conserver une usure, mais cela le condamne à échouer. Comme le disait déjà Victor Hugo, restaurer n'est jamais qu'une autre manière, simplement moins naïve, de détruire. Les dernières restaurations des chimères, en 2000, la rassurante « mièvrerie anthropomorphique » (p. 352), droit sortie de l'univers de Disney, qu'elles ont substituée à la mélancolie nocturne des sculptures de Viollet-le-Duc, ne le démentiront pas. Les monstres sont domptés, et c'est peut-être ce domptage qui constitue le monstrueux d'aujourd'hui.

Pris entre la peur du pastiche et la défiance à l'égard de l'imagination, travaillés par un désir inavoué d'intemporalité qui, de l'histoire, ne prend que le masque, l'ouvrage de Camille permet de comprendre que nous restons en réalité prisonniers d'un débat du XIX^e siècle, bien que nous ayons l'illusion de l'avoir dépassé.

Laure Bordonaba

Le Figaro, 15 décembre 2011

J'étais le seul, sans doute, à ne pas savoir que les gargouilles de Notre-Dame ne dataient pas du XIII^e siècle : mais de 1854. Mais de Viollet-le-Duc. C'est comme si, aujourd'hui, on demandait à Philippe Druillet ou à Moebius de relooker la cathédrale. Un « beau livre » rend hommage à ces gueules grimaçantes à la salive granitique, aux dents effilées, à l'haleine tombale. En plein ciel, battues par les vents, le regard ascardamycte, elles connaissent un monde déroulé. Elles effrayent Paris dans une relative indifférence, et nous savons pourtant qu'elles sont là-haut ; en surveillance ; imperturbables, aveugles, infiniment lisses, très muettes, crachant depuis leurs

contreforts escarpés, envahies par aucun sentiment, meurtries de nulle ecchymose. Hommes - lions, aigles pointus, griffons, chevaux fracassés, cerbères hilares, ours affamés, têtes de diables jaillies, dragons chiffonnés, chats dangereux dévorant des panthères naines, singes-satyres intéressés par les passantes frivoles, démon pensif : à leurs places définitives, ils revêtent Paris d'une trouille dix-neuviémiste, celui de Léo Taxil et des enfers portatifs, celui des tables tournantes et des spectres habitant les maisons de campagne - il fallait, pour contrer le positivisme comtien, déclencher des réflexes antirationalistes. Les gargouilles ne croient pas en Dieu : elles crachent sur la science et les curés ; elles incarnent, au sein de la société civile, l'enfer permanent -enfer économique, social, sanitaire, politique. Elles expriment, tour à tour, les peurs à venir. L'imminence est figée à l'avance dans la pierre. D'où cette sensation, gênante mais fulgurante, qu'elles sont sans cesse prêtes à bondir, à s'abattre sur nous. C'est de l'instantané frappé au burin. Du pur mouvement qui pèse. Les gargouilles n'ont à nous entretenir que d'Apocalypse ; elles annonçaient le 11 Septembre évidemment, situées elles aussi, avec leurs lèvres tordues et leurs becs assassins, sur leurs tours jumelles et respectives. Elles dévoilent par la moue. Leur parole est menace. Il existe une écriture de l'invective : elles l'incarnent. Ce sont des cris, mais des cris pétris de silence pur. C'est la parole du démon, là-haut, qui se dit. Qui se révèle. Le message divin, des origines, de 1250 et des poussières, est travaillé au corps par le message diabolique, celui de 1854, qui connaît le grand secret : qui l'admet. Ce grand secret, qu'on soit ou non croyant, qu'on soit athée précisément, ou simplement touriste sous l'ombre de Notre-Dame, le voici (hurlent les gargouilles) : toute phrase dite est visée par Satan ; aucun événement ne saurait se dérouler sans lui ; c'est lui qui remplit le futur d'avenir, et le passé de mémoire. La modernité, c'est lui ; la science, c'est lui ; les foules en bas, c'est lui qui les fait se mouvoir. C'est lui qui installe les hommes dans leurs fonctions. Nos invisibles crachats pleuvent sur vous, misérables, et vous souriez aux photographes. Je conseille un voyage en altitude : allez vous froter aux gargouilles, à hauteur d'homme cette fois, face à face, allez les provoquer en leur lieu d'élection, faites-leur des grimaces d'ébouillanté. Montrez les dents, insultez-les. Seule manière de nous défaire enfin, et une bonne fois pour toutes, du malaise qu'elle s'emploie à injecter dans la part de 1854 qui sommeille en nous.

Yann Moix

Le Monde des Livres, 15 décembre 2011, « Paris entre ciel et terre »

Au fil des pages de ce qu'il faut saluer comme son chef-d'œuvre Michael Camille ausculte ces chimères dont le placement sommital dissuade de mettre en doute la légitimité. Du « stryge », démon pensif cent fois parodié et convoqué pour dire l'ambiguïté de l'effroi (quand l'acteur star de Warhol Joe Dalessandro posera pour Duane Michals) ou la fin du monde (dans *Armageddon*, film de Michael Bay, 1998), l'historien décode la lecture palimpsestes défi à la raison, projection des fantasmes raciaux, politiques, sexuels support de tous les détournements, ces chimères ont une double mission.

D'abord, porter les visions d'un XIX^e siècle gothique au sens de l'Anglo-Saxon *gothic*, peuple de cauchemars résolument contemporains (dégénérescence inversion, prostitution) qui libèrent les haines et terreurs du moment (racisme, eugénisme antisémitisme et homophobie même si ces notions n'ont pas encore trouvé leur nom). Mais aussi d'un belvédère unique mettre à distance la ville en bas qui change, avec la mue brutale menée par le baron Haussmann. Exclusion volontaire et isolement hautain au-dessus des contraintes de l'époque.

Chantres d'un médiévalisme populaire qui tient du rêve et du cauchemar, Hugo comme Viollet-le-Duc savent que la pioche des démolisseurs ne chôme jamais.

Philippe-Jean Catinchi

L'Express, 7 décembre 2011

Incroyable destin que celui des gargouilles perchées sur la balustrade de Notre-Dame. Depuis leur création par Viollet-le-Duc, dans les années 1850, elles n'ont cessé de fasciner. Puisant aux sources médiévales, les gargouilles ne sont pas seulement les inoffensives mascottes du romantisme. Inspirées des figures de la propagande antisémite, elles sont aussi des icônes racistes, écrit l'historien anglo-saxon Michael Camille. Tout au long des XIX^e et XX^e siècles, écrivains, artistes et cinéastes

s'empareront à leur tour de ces chimères terrifiantes, les métamorphosant en emblèmes du vice et de la lubricité.

Cette histoire iconoclaste, pour la première fois traduite en français, fera grincer des dents.

Anita Colonna-Césari

Books, novembre 2011 (traduction d'un article paru dans la London Review of Books le 25 février 2010) « Les vraies fausses gargouilles de Notre-Dame »

C'est un chef-d'œuvre de l'art médiéval, bien sûr. Mais surtout un grand monument de l'époque romantique, tant l'édifice que nous connaissons est le fruit de l'imagination de Viollet-le-Duc, assisté de Victor Hugo et des névroses de son temps.

Quelques années avant son décès, Michael Camille a pu assister à la dernière restauration de Notre-Dame. Il connaissait sa population de démons et de monstres presque aussi bien que les sculpteurs qui y travaillèrent. La pièce maîtresse était à ses yeux ce démon à deux cornes, à l'air pensif et aux oreilles décollées, qu'une célèbre gravure de Charles Méryon popularisa sous le nom de Stryge. Le menton entre les mains, les coudes appuyés sur la balustrade de la façade ouest, la créature semble absorbée dans la contemplation de quelque élément malsain surgi du monde extérieur ou de son propre esprit démoniaque. « Cette « icône » de la gargouille moderne est tout aussi indéchiffrable aujourd'hui qu'à l'époque de sa création, entre 1848 et 1850 », juge Camille, qui ne cesse de lui tourner autour dans l'espoir de « cerner la cible que vise son regard pétrifié ». Cette sculpture est la « star » du livre.

Graham Robb

La Quinzaine Littéraire, 16-31 octobre 2011

Ouvrage dédié aux monstres de pierre de la cathédrale parisienne où se lisent l'imaginaire médiéval, la sexualité moderne, le racisme scientifique, les révolutions sociales et politiques.

Le Parisien, 6 septembre 2011, « Découvrez l'histoire des Gargouilles de Notre-Dame »

Les responsables de la nouvelle maison d'édition Alma Editeur ont choisi de proposer le 6 octobre un beau livre consacré aux Gargouilles de Notre-Dame, signé d'un grand spécialiste anglo-saxon de l'art médiéval, Michael Camille (1958-2002). Jamais traduit en français jusque-là, cet ouvrage apprendra au grand public que c'est à Viollet-le-Duc, qui y installa 54 chimères, que l'on doit les célèbrissimes gargouilles de la cathédrale. [...]

F.V.

Radio

France culture, « La fabrique de l'histoire », émission présentée par Emmanuel Laurentin, 16 décembre 2011 à 9h05.

Patrick Boucheron, directeur de collection, invité pour parler de l'ouvrage.

Télévision

Histoire, émission « Historiquement chaud », diffusée le 18 décembre (puis en multidiffusion).

Internet

Babelio, 13 mai 2018

<https://www.babelio.com/livres/Camille-Les-Gargouilles-de-Notre-Dame--Medievalisme-et-mo/326339#critiques>

C'est mon fils de 4 ans qui m'a fait acheter ce gros livre (plus de 400 pages) sans aucune illustration en couleur ! Nous n'avons rien trouvé pour enfants à ce sujet ! Pourtant c'est la suite logique de ses lectures (c'est-à-dire de nos lectures !) : le Moyen âge, les châteaux, des gargouilles... Donc je lisais Michael Camille pour moi tout en donnant, de temps en temps, des becquées de lecture à mon fils, des becquées de connaissances... C'était passionnant. Nous regardions longuement les photos des 54 gargouilles répertoriées. L'aboutissement de cette lecture était notre montée des 422 marches permettant de rencontrer les gargouilles de Viollet-le-Duc de près. Et mon petit ne s'est pas fait porter sur les épaules de papa! Actuellement il continue à réaliser les gargouilles en klipo et il excelle dans cet art éphémère des klipos ! Par son intérêt démesuré pour les gargouilles, il est en train de lancer la mode parmi ses copains sans éclipser les dinosaures (ou les squelettes) bien sûr !

Nous étions séduits par l'opulence des photos et des photos inédites rassemblées dans l'ouvrage, toujours en noir en blanc ! (...) J'ai aussi adoré la manière de ce chercheur d'exposer des choses hautement techniques en gardant un certain esprit de jeu propre aux grands scientifiques. Je pense à Einstein, le tireur de langue ! Michael Camille écrit : «Chaque fois que je longeais la façade ouest de la cathédrale je croyais entendre les chimères me héler depuis les hauteurs de la balustrade : « Hé, toi ! On mérite d'être étudiées pour nous - mêmes ! Au travail! » »

La première partie de l'ouvrage est consacrée à la restauration des gargouilles jusqu'à 1864 tandis que la deuxième à leur reproduction c'est-à-dire à leur vie au cours des 150 ans à venir car les gargouilles ont toujours participé à la marche de l'histoire ! La table des matières reflète les problématiques du livre. Voici les grands chapitres: Monstres de la raison, Monstres de pierre, Monstres du romantisme, Monstres de la race, Monstres de la révolution, Monstres de la mélancolie (les gargouilles de Charles Méryon), Monstres de la lumière (les gargouilles des photographes), Monstres du sexe (les gargouilles du genre), Monstres des médias... Ainsi les gargouilles rayonnent ! J'admire ce livre de Michael Camille comme on admire une oeuvre d'architecture avec ses symétries et ses rosaces.

En tant que musicienne j'ai senti qu'au coeur de la recherche de Michael Camille est le problème d'interprétation qui est fondamental dans la musique, dans l'art en général, la philosophie et même dans la vie de tous les jours ! La gargouille

concrétisait la peur au Moyen âge mais Michael Camille montre comment ensuite on apprivoise nos peurs en les exposant sur la balustrade de la cathédrale !

Sans discuter du sexe des anges, Michael Camille pose le problème du sexe des gargouilles et là apparemment les spécialistes ne sont pas d'accord : Michael Camille dit le Stryge ou le Démon Pensif alors que dans le petit livret qu'on donne aux enfants avant la visite des tours c'est marqué La Stryge ! C'est un petit détail.

C'est un très beau livre à offrir à quelqu'un ou à soi-même.

Uzun