

Introduction ¹

*Nicolas Adell, Jérôme Courduriès,
Agnès Martial, Sylvie Mouysset, Sylvie Sagnes*

En marge d'une soutenance de mémoire de master de l'une de ses dernières étudiantes – dont le sujet portait sur l'un des romans de Russell Banks dans la continuité des ultimes séminaires qu'elle assurait au centre toulousain de l'EHESS –, une discussion à bâtons rompus s'est ouverte entre les membres du jury sur un thème conséquent : le caractère référentiel de la littérature. Pour les uns, il fallait renoncer à repérer dans les textes littéraires – et l'on pouvait entendre par là la fiction au sens le plus général du terme – les traits de la réalité qui avaient pu les nourrir et en fournir la matière. Le texte avait, pour eux, une autonomie qui offrait de le faire travailler et de l'analyser indépendamment du souci de l'attacher aux morceaux de la réalité qui avaient pu l'environner au moment de sa maturation (faits biographiques de l'auteur, événements, cadre et contexte historiques, etc.). Agnès Fine avait alors réagi, avec sa douceur ordinaire et la bienveillance rassurante que crée l'incertitude d'une position *in progress*, en avançant avec précaution : « J'ai du mal à faire le deuil de la référentialité ». Et ce n'était pas en vertu d'un ancien attachement au fait que la littérature – puisqu'il s'agissait en l'occurrence de cela – *doive* faire signe, ou *doive* délivrer une interprétation du réel. Ce n'était pas ce genre de nécessité qui guidait la difficulté à « faire son deuil ». C'était plutôt une conviction : celle que l'on pouvait confier à certains écrivains, mais aussi à quelques cinéastes, scénaristes et autres créateurs des

1. Parmi les autrices et auteurs de cet ouvrage, quelques-un.es ont adopté une forme d'écriture inclusive. Nous n'avons pas cherché à uniformiser cet usage qui, par ailleurs, ne donne pas lieu à des pratiques définitivement fixées dans le monde académique.

mondes de l'art, la capacité suraiguë de rendre sensibles, parfois simplement visibles ou lisibles, des pans du réel qui échappent aussi bien à la sensibilité ordinaire des individus pris dans le flux des événements, qu'aux appareils sismographiques des sciences sociales qui les écrasent du fait de la construction de la distance, de l'objectivité et de l'analyse. L'inverse d'une référentialité naïve donc: l'ouverture d'un dialogue entre ceux qui élaborent des univers fictionnels et ceux qui décryptent la réalité « vraiment » vécue par des individus qui ne sont pas nés d'un esprit.

Mais fallait-il encore, dans les années 2000, quand Agnès Fine exposait ses travaux sur Russell Banks dans ses séminaires ², ouvrir un tel dialogue? Car, après tout, le thème « littérature et sciences sociales » (qui comprenait à la fois les ressorts littéraires ou poétiques de l'écriture anthropologique, historique ou sociologique, et la manière dont la littérature était *aussi* une anthropologie, une histoire ou une sociologie) avait fait long feu. Il ne s'agissait plus tant de l'ouvrir que de le compléter, de l'amender, de le charger d'une pierre supplémentaire, par exemple d'une œuvre de fiction dont on n'aurait pas encore saisi la portée interprétative. Par exemple, une œuvre dont on n'aurait pas encore vu l'anthropologie, l'histoire ou la sociologie qu'elle recelait. Il y avait sans aucun doute quelque chose de la pierre apportée dans les travaux d'Agnès. Mais il y avait plus. Car du face-à-face qui s'établissait dans les formules du type « littérature et anthropologie », « histoire et fiction », « sociologie et arts », etc., on avait fini par cristalliser des mondes qui, y compris en déterminant à quel degré ils pouvaient être composés des mêmes atomes, n'en finissaient pas de se disjoindre et d'éprouver leurs différences. La traversée des frontières restait, finalement, une manière à bien des égards originale de signaler et de dessiner ces mêmes frontières.

Or, le dialogue souhaité par Agnès engageait moins des mondes préconstitués que des individus qui n'avaient pas forcément à cœur d'incarner les règles ou le périmètre du champ auquel on avait pu les assigner. Non, donc, le débat entre « littérature et anthropologie », mais la rencontre entre des écrivains et des anthropologues. L'invitation de Russell Banks, dans le cadre de son séminaire de l'EHESS, en avait été la réalisation la plus

2. Une partie des résultats a paru dans Fine, 2017.

éclatante. Et cela avait rendu toute leur consistance à ces marges en lambeaux de la fiction, où la question de savoir ce qui est inventé et ce qui est réel, ou plus radicalement ce qui est faux et ce qui est vrai, cesse d'avoir la plus grande pertinence. Car l'emporte en réalité la qualification du regard porté sur l'expérience dont il est rendu compte et qui comporte ses modalités propres de mise en lumière de l'inaperçu. Regards d'écrivains, d'historiens, de cinéastes, d'anthropologues, de peintres, mais que chaque écrivain, historien, cinéaste, anthropologue ou peintre aura sa manière propre de déposer, redéfinissant plus ou moins les contours de sa qualité.

Ou de ses qualités, parallèles ou successives, mais sédimentées, et qui donnent une couleur singulière à chaque perspective individuelle et interdisent de la replier sur les règles d'un champ. Couleur du regard d'Agnès mêlée de démographie, d'histoire, d'anthropologie, et agrémentée de récits, pas toujours intérieurs mais souvent réservés, de voyages – les siens notamment –, de cinéma, de séries américaines et de musique. Des nuances toutes *narratives*, qui teignent les grands registres scientifiques de cette manière particulière d'asseoir les ressorts de l'élucidation analytique sur la construction d'un récit et l'enchaînement auto-éclairant de faits dont il faut savoir isoler la séquence significative. La restitution de la linéarité dense de ces trames est l'envers absolu de l'élaboration typologique et simplificatrice des sciences sociales. Mais elle ne renonce pas pour autant au repérage de certaines régularités, de petites répétitions qui forment les indices orientant vers une raison ou une logique des gestes et des paroles, raison cependant toujours prête à s'effondrer sur elle-même à la faveur d'un ratage, d'un malentendu ou d'une erreur qui, dans son repérage par les acteurs qui la condamnent, lève le voile sur les règles et les coutumes. À l'instar des auteurs de sciences sociales qui construisent les frontières et désignent les territoires en en signalant les franchissements, les individus ne soulignent jamais aussi nettement les contours des pratiques que lorsque celles-ci sont soumises à des épreuves qui contraignent à en révéler certaines règles fondamentales dont l'efficacité reposait jusque-là sur le fait même qu'elles étaient tues.

Agnès a contribué à ce genre de révélation dans plusieurs registres que les textes réunis dans ce volume rappellent sans pour autant les épuiser tous. Le genre, y compris avec une pers-

pective militante, est resté l'un de ses fils conducteurs les plus denses tant il se prêtait à l'application de ses multiples qualités de démographe, d'historienne et d'anthropologue, que ce soit pour interroger dans des situations précises les transformations des rapports entre les hommes et les femmes, mais aussi entre les femmes elles-mêmes où se nichaient des féminités en permanence négociées à l'intérieur de dispositifs plus ou moins contraignants (le couple, la famille, la métier, etc.). De même, la complexité des relations de parenté, sous toutes ses formes (biologique, élective, spirituelle, intellectuelle, etc.), ne pouvait faire l'objet d'un traitement qui n'en restitue pas le tremblé, l'incertitude, à savoir le caractère toujours fragile des règles les mieux prescrites ou des destins les plus implacables qu'une rencontre ou qu'un événement peut détourner de leur tracé. Sans doute y a-t-il à la source de ce principe quasiment méthodologique une expérience personnelle au sein de son propre environnement familial ; à moins que la mise en œuvre de cette démarche ne lui ait offert une relecture de sa vie dans ces termes-là. Un peu les deux, peut-être.

Mais cette conjonction se trouve en tout cas mieux que nulle part ailleurs dans ses derniers séminaires ou dans les derniers travaux qu'elle a encadrés. Son « style tardif » – comme le disait Edward Saïd – réunissant ses goûts personnels, ses exigences de statut en tant que directrice d'études à l'EHESS et des prises de risques intellectuels, s'y est épanoui justement dans les marges de la fiction. Non en son cœur – c'eût été écrire un roman –, mais sur ses bords déchiquetés où le voile s'est déchiré pour laisser apercevoir la complexité des expériences vécues. Ainsi, aux marges de la fiction se trouvait le foyer central de ses recherches et de ses passions.

Pourtant, à l'exception de quelques articles disséminés parmi ses nombreuses contributions ou collaborations ³, Agnès n'avait pas pris le temps, ni saisi l'occasion de transformer son intérêt pour ces marges en un axe fédérateur de son parcours de recherche. C'est pourquoi nous avons jugé aussi opportun qu'inédit de choisir la fiction et ses marges pour réunir autour d'elle, le temps d'une journée d'hommage, ses anciennes étudiantes et ses

3. Fine, Martial, 2012; Fine, 2017.

anciens étudiants, ses collègues historiennes, historiens, démographes, anthropologues et sociologues. Cette journée, intitulée « *Deux ou trois choses que nous savons d'elle. Autour d'Agnès Fine : histoire, anthropologie, fiction* », s'est déroulée le 2 octobre 2015 à l'université de Toulouse – Jean-Jaurès et fut, nous semble-t-il, à l'image de la trajectoire d'Agnès.

C'est en effet à l'université de Toulouse (alors « Le Mirail ») qu'Agnès Fine est devenue enseignante et chercheure, professeure des universités au département d'Histoire, avant d'entrer à l'École des hautes études en sciences sociales comme directrice d'études en 2001. C'est à Toulouse également qu'elle a intégré, dès le début des années 1970, l'équipe d'anthropologues emmenée par Daniel Fabre, qui allait constituer le Centre d'anthropologie des sociétés rurales, antenne toulousaine de l'EHESS dont elle a accompagné l'histoire intellectuelle et humaine ⁴. C'est à Toulouse enfin qu'elle a formé plusieurs générations d'étudiantes et d'étudiants, créant autour d'elle une petite constellation de filleules et filleuls que cette connaisseuse avertie des apparentements symboliques a su garder vivante, tissée de précieuses relations amicales et intellectuelles. Loin cependant de se contenter de tels ancrages, Agnès a développé tout au long de sa carrière une conception de la recherche éprise de découvertes, marquée par la pluridisciplinarité, les rencontres et les échanges, ouverte aux innovations individuelles comme aux initiatives collectives.

Cette journée a ainsi résonné en écho à ce parcours, réunissant différentes générations de chercheur.es venu.es de Paris, Toulouse, Marseille, Florence, Cuiabá ou Montréal⁵ pour échan-

4. Fine, 2016.

5. Les chercheur.es et ami.es ont été nombreux et nombreuses à participer à la journée : Nicolas Adell, Natacha Baboulène, Marie Baltazar, Tiphaine Barthélémy, Dominique Blanc, Noria Boukhobza, Michel Bozon, Sylvie Chaperon, Laurence Charlier, Jérôme Courduriès, Félicie Drouilleau, Daniel Fabre, Michelle Fournié, Laurent Gabail, Laurence Héroult, Mylène Hernandez, Gabrielle Houbre, Christiane Klapisch-Zuber, Isabelle Lacoue-Labarthe, Claudine Leduc, Didier Lett, Catherine Marry, Agnès Martial, Christine Mennesson, Antoinette Molinié, Catherine Monnot, Véronique Moulinié, Sylvie Mouysset, Laure Ortiz, Françoise-Romaine Ouellette, Annie Paradis, Anne-Marie Ricard, Danielle Rives, Florence Rochefort, Catherine Rollet, Sylvie Sagnes, Martine Segalen, Sylvie Steinberg, Flávio Luiz Tarnovski, Irène Théry, Claudine Vassas, Bernard Vernier, Jing Wang, Michelle Zancarini-Fournel. Quelques-unes, quelques-uns qui ne pouvaient être

ger, à la tribune et dans la salle, sur la manière dont la fiction littéraire, cinématographique ou musicale peut nourrir l'analyse des rapports de genre et de parenté, de la sexualité ou des parcours d'initiation. À l'image d'Agnès et de sa pratique des sciences sociales, les échanges ont été riches, joyeux et conviviaux, mêlant les orateurs et leur public dans de fertiles discussions.

Si l'ouvrage n'est pas la reproduction exacte des communications données le 2 octobre 2015, il s'inscrit totalement dans le prolongement de ces différents temps de dialogue : certains des exposés de 2015 sont présents tandis que d'autres contributions sont venues compléter le programme déjà très riche. Nous avons pris le parti de les organiser selon quatre thématiques, centrales dans l'œuvre et les intérêts d'Agnès : la construction et les représentations de la féminité dans les sociétés occidentales contemporaines ; ce que la parenté fait aux relations sociales et inversement ; les usages des œuvres littéraires et artistiques par les sciences sociales ; enfin, l'élucidation des règles du jeu auquel se prêtent les souvenirs et les traces dans le chassé-croisé qui conduit la remontée dans le temps qu'ils animent.

Parmi les façons de dire le féminin, les manières de la chanson populaire occupent une place à part. À partir du répertoire de Georges Brassens, Martine Segalen révèle une partie du monde intérieur de ce conteur d'histoires dont les personnages paraissent souvent vivre dans un monde suranné, impression renforcée par les nombreuses références empruntées aux contes populaires et au monde végétal qui fournit moult métaphores pour figurer la féminité et l'amour. Cette partie de son répertoire s'intéresse aux femmes rencontrées dans les travaux d'Yvonne Verdier et d'Agnès Fine sur le destin des filles et leur apprentissage de la féminité dans la France rurale jusqu'aux années 1970. Brassens regarde également du côté des poètes, parmi lesquels Victor Hugo, Louis Aragon, Paul Fort, Paul Verlaine, et se réfère à la poésie irrévérencieuse de François Villon, préférée à l'amour courtois, synonyme d'amour bourgeois qu'il ne revendique « ni pour les autres ni pour lui-même ». Il partage ces références avec Jean-Louis Murat, autre musicien virtuose des mots, dont les

présent.e.s ont tout de même pu envoyer un message vidéo diffusé dans la salle : Sandrine Fournier, Mélanie Jacquemin, David Michels et Jeanne Teboul.

textes sur l'amour et les femmes manifestent une parenté évidente avec ceux de Brassens. C'est précisément à la manière dont ce dernier évoque l'amour et les femmes que Martine Segalen s'intéresse ici, invitant ses lectrices et lecteurs à découvrir un Brassens étonnamment méconnu. Georges Brassens se livre aussi parfois, lorsqu'il chante ses amours, et fait vivre les femmes qui comptent ou ont compté dans sa vie. Mais il s'agit aussi d'une fenêtre ouverte sur la société à laquelle il appartient. Celle-ci, de l'aube des années 1950 à celle des années 1980, a vu le statut des femmes ainsi que les relations entre hommes et femmes changer de manière considérable. Selon Martine Segalen, Georges Brassens, sur ces sujets comme sur d'autres, se montre volontiers libertaire et avant-gardiste, refusant le mariage qui condamne la passion et aliène les individus, lui préférant le charme des amours hors du joug conjugal et domestique. À première vue, les femmes de Brassens paraissent ne pas exister en dehors du regard des hommes, condamnées à n'être que leur mère ou leur amante. Sans ignorer les « chansons de salle de garde » ou celles, plus tardives, qui s'agacent des féministes, Martine Segalen démontre que dans nombre de ses textes, les femmes célébrées sont soit des laissées pour compte – prostituées et autres femmes de « mauvaise vie » – soit des femmes fortes qui trouvent à s'accomplir en dehors de la famille et du couple domestique. Brassens apparaît ici comme un auteur-interprète qui souligne les changements sociaux – avec une prédilection particulière pour ceux qui touchent les femmes et les relations entre hommes et femmes – et, dans une certaine mesure peut-être, les encourage.

Ces transformations sont pour partie le résultat d'une évolution de la condition féminine qui s'est jouée au cours de la première partie du xx^e siècle et qui a, sans conteste, marqué la production artistique des autrices et auteurs contemporains. C'est précisément ce à quoi s'intéresse Gabrielle Houbre dans son étude du film *La Souriante Madame Beudet* réalisé en 1923 par Germaine Dulac, une des premières réalisatrices du cinéma français. Ce film fait étrangement écho à la vie de la réalisatrice. Issue d'une famille d'officiers et d'industriels appartenant à la grande bourgeoisie, elle divorce après quelques années de mariage. Elle partage ensuite sa vie avec plusieurs compagnes. Éprise de liberté, elle s'affranchit du mariage et des oripeaux de l'idéal bourgeois, adoptant coupe à la garçonnette et tailleur masculin dès les années 1920. Germaine Dulac s'engage à la

SFIO, au Conseil national et international des femmes et collabore également à des publications féministes. Selon Gabrielle Houbre, les positions politiques et l'engagement de la réalisatrice pour les droits des femmes sont présents dans *La Souriante Madame Beudet*. Les techniques filmiques, les choix en matière de décor, de mise en scène et de cadrage, en particulier dans le monde du cinéma muet, sont là pour dénoncer l'enfermement de la femme mariée dans l'espace domestique et souligner sa tentative désespérée de s'en libérer. Le mode de vie matrimonial bourgeois est jugé profondément anachronique. Au cinéma comme dans sa vie, Germaine Dulac dénonce les destins traditionnels d'épouse et de mère auxquels les femmes paraissent condamnées, et ce dès la prime enfance : en famille et à l'école, l'apprentissage de postures corporelles, d'attitudes et de savoir-faire participent au bien-être de la maisonnée. L'anthropologie du féminin a bien étudié ces modèles d'éducation féminine ⁶. Outre les notes autobiographiques insérées dans *La Souriante Madame Beudet*, Germaine Dulac offre au cinéma un récit inédit du point de vue féminin, manifeste pionnier dans un monde d'hommes, écho sensible, même s'il reste souvent feutré, des revendications féministes naissantes dans les années 1920.

Le statut des femmes, associé aux places qu'elles peuvent occuper au sein de la famille, est aussi le thème de la série *Big Little Lies* qui l'évoque du point de vue de l'individu. Réalisée par un Québécois, Jean-Marc Vallée, et diffusée pour la première fois en 2017, cette série hollywoodienne fait entrer les spectateurs dans la vie de trois femmes qui s'organise, pour une bonne partie, autour de leurs enfants scolarisés dans la même école. Nous sommes dans une petite ville de la côte californienne, où se côtoient les grandes maisons de couples très aisés et celles plus modestes d'un quartier populaire. La vie de Madeline, Celeste et Jane se trouve bouleversée par trois types de violences de genre progressivement révélées dans les premiers épisodes : l'agression d'une petite fille par un camarade de classe dès le premier jour d'école, le viol d'une des trois femmes sept ans plus tôt et la violence d'un homme à l'égard de son épouse. Grâce à la description de scènes significatives, Jérôme Courduriès et Flávio Luiz Tarnovski explorent les ressorts de situations de violence initiées

6. Fine, 2002 et 1984 ; Verdier, 1979.

par un homme. Ils soulignent les empêchements auxquels sont confrontées les femmes victimes de violence, qui ont parfois beaucoup de mal à s'y soustraire. Les auteurs de la série, adaptation du livre éponyme d'une romancière australienne, font des solidarités féminines une ressource indispensable à l'émancipation des femmes violentées. C'est l'amitié qui permet à Jane de dépasser le souvenir traumatisant de son viol et à Celeste de se soustraire aux coups de son mari menaçant sa vie chaque jour davantage. Sans considérer le récit fictionnel comme un reflet de la réalité sociale, Jérôme Courduriès et Flávio Luiz Tarnovski voient dans l'histoire narrée par la série un instrument pour faire connaître certaines formes d'expérience des violences de genre. Les auteurs de fiction proposent ainsi à leur public une immersion sensible dans leur intimité, approche fondamentale que sociologues ou anthropologues ont bien du mal à offrir, malgré un travail attentif et bienveillant auprès des enquêtés.es.

Les travaux d'Agnès Fine sur la parenté invitent tout autant à réfléchir dans le temps long à la manière dont les œuvres fictionnelles et artistiques donnent à voir les relations sociales entre membres d'une même famille. Ce sera l'objet de la deuxième partie du livre.

La tension entre parenté élective et parenté biogénétique est au cœur du film *Secrets and Lies* : des retrouvailles entre une jeune femme et sa mère de naissance font naître de nouveaux liens et entraînent l'élargissement du cercle des apparentés. Dans le film, le dévoilement d'événements, d'informations et de personnes demeurés trop longtemps dans le secret des familles apaise la douleur de relations difficiles et de vies heurtées. Agnès Martial confronte le propos de Mike Leigh aux résultats des travaux menés en sociologie et en anthropologie depuis vingt-cinq ans sur le vécu de l'adoption, le rapport à ses origines et la complexité des retrouvailles. Ceux-ci montrent tout d'abord qu'une minorité de personnes concernées se lancent à la recherche de leurs parents de naissance ; la quête de ses origines est alors perçue comme perturbatrice, voire dangereuse, tandis que les retrouvailles sont parfois difficiles, synonymes de déceptions et de frustrations. Selon Agnès Martial, une œuvre fictionnelle, même si elle aspire à s'approcher au plus près de la réalité, n'en est pas pour autant le reflet le plus fidèle pour une partie de son public. Elle donne à voir une existence vécue par quelques-uns

ou inspirée par le discours social ambiant. L'histoire est d'autant plus plausible qu'elle est diffusée à un moment où, dans les sociétés française et britannique, la norme du secret sur l'adoption et sur les origines d'un enfant adopté est remise en question. *A contrario*, note Agnès Martial, la révélation de l'identité des personnes à l'origine de sa naissance et celle des circonstances de sa venue au monde sont de plus en plus considérées comme une condition nécessaire à une vie apaisée. *Secrets and Lies* est un récit d'autant plus réaliste qu'il met en scène les questionnements et hésitations de ses personnages. La quête d'Hortense, jeune femme adoptée, n'est jamais présentée comme une évidence, insiste Agnès Martial: elle ne l'entame qu'après la mort de ses deux parents adoptifs. Sa mère de naissance est angoissée face au surgissement du souvenir de cette première maternité. De plus, les relations nouées avec les apparentés de celle-ci, en particulier avec celle qui devient la sœur d'Hortense, ne vont pas de soi. Le scénario de Mike Leigh offre à son public une réalité plausible et, mieux encore, un récit particulièrement intéressant pour l'anthropologie, car élaboré à partir des normes en vigueur dans notre société contemporaine.

Il y a loin du vraisemblable que dépeint Mike Leigh au « film à thèse ». De même, Terence Davies dans *Distant Voices, Still Life* (1988) évite-t-il de s'échouer sur cet écueil, à la nuance près qu'il préfère à la mise en scène d'une histoire plausible la peinture d'une réalité complexe et contrastée. À la fois nostalgique et cru, son film plonge en effet le spectateur dans l'épopée banale d'une famille ouvrière de Liverpool, après-guerre, oscillant entre les bonheurs simples de la vie familiale et la réalité des violences ordinaires, notamment domestiques. Marquée par cette œuvre, Irène Théry interroge la force du propos tenu par le réalisateur, tente d'en saisir les ressorts et de cerner ce qui en fait l'efficacité. Elle en tire trois leçons pour le sociologue, à commencer par la nécessaire attention à ce qui lui est donné à voir, aux évidences si flagrantes qu'elles nous échappent. S'impose à elle une autre exigence, à savoir la prise en considération du changement social, quelles que soient ses occurrences, des plus concrètes aux plus abstraites, de celles qui agissent au plus près à celles dont l'épicentre se situe au plus loin des individus. Enfin, *Distant Voices, Still Life*, constitue pour Irène Théry une pressante invite à prendre au sérieux les rites, les cérémonies, les fêtes, ne serait-ce

que parce qu'en ces occasions qui surplombent le quotidien, l'« institution » familiale fait la preuve de sa permanence, quoi qu'il en soit par ailleurs du triomphe du soi.

Justement, une plongée dans l'univers des mémorialistes offre un point de vue sur ce qui change et ce qui perdure dans la famille. Maternité et paternité ne sont pas les seules fonctions assumées au sein de la parenté à l'origine de tensions, questionnements et bouleversements. La place et le rôle des grands-parents, par exemple, ont aussi beaucoup évolué et scandé l'histoire de la famille occidentale. Sylvie Mouysset et Danielle Rives ont ici privilégié le cas des grands-mères. Elles ont choisi d'analyser mémoires et autres écrits personnels d'autrices illustres ou inconnues, de l'époque moderne au xx^e siècle : de la marquise de La Tour du Pin à Mona Ozouf, sans oublier quelques témoignages masculins, tels ceux du compagnon Perdiguier ou de Casanova. Rédigés dans une perspective mémorielle, ces textes proposent une certaine vision de soi et de son existence, à commencer par celle de son enfance. De fait, la distance qui sépare les auteurs de leurs premiers pas dans la vie, comme le désir de montrer le meilleur de soi-même, font de cette reconstruction un récit fictionnel à part entière, où les grands-mères ont la meilleure part. Les métamorphoses du statut des grands-parents au sein de la lignée, aussi bien juridiques que vécues au quotidien, sont observées au prisme d'un récit qui insiste sur les déclinaisons possibles de l'autorité grand-maternelle, de la rigidité la plus insupportable à la plus douce des tendresses. Parmi les permanences les plus fréquemment relevées dans la relation de la grand-mère à ses petits-enfants, la volonté de transmettre est primordiale. Il s'agit de léguer non seulement un patrimoine matériel, et plus encore de sauvegarder la mémoire des siens, tout à la fois réelle et symbolique, dans une écriture en forme de roman familial.

Autres contextes, autres parcours de vie, la série *Transparent* nous plonge dans notre monde ultracontemporain avec la mise en scène d'expériences intimes, de faits sociaux difficilement visibles pour les anthropologues et les sociologues car restés souvent secrets et concernant une petite minorité. L'œuvre étudiée ici par Laurence Hérault décrit la reconfiguration des relations familiales autour de Maura, divorcée depuis quelques années et père de trois grands enfants, quand elle annonce vouloir désor-

mais vivre à temps plein en tant que femme. Maura n'est pas la seule à cheminer et à chercher à vivre d'une façon conforme à sa perception d'elle-même : chaque personnage de la série, de façon singulière, tâtonne, se cherche et tente de s'affirmer. Laurence Hérault montre que c'est bien ici l'un des points d'intérêt de la série : l'expérience de la transidentité est une expérience parmi d'autres de définition et d'explicitation de sa propre identité individuelle. Elle explore les différentes manières dont la transidentité de Maura se dévoile dans le premier cercle de ses proches. C'est lorsque Maura entreprend de dire qui elle est en convoquant le souvenir, issu de la petite enfance, de ce « quelque chose qui clochait » – dans un élan autobiographique certes très limité –, qu'elle paraît le mieux se faire comprendre. De fait, Laurence Hérault réfléchit au sens du *coming out* : loin de la simple énonciation de soi, il informe avant tout d'un engagement dans une vie non conforme aux attentes ordinaires et annonce d'éventuels bouleversements relationnels à venir. Elle l'envisage non plus seulement comme un événement biographique, moins encore comme une rupture, mais comme un geste annonciateur de ce qui va suivre, en parfaite continuité avec sa vie antérieure. La série *Transparent* permet aux spectateurs d'entrevoir, avec l'illusion de vivre en temps réel la vie des personnages, la manière dont se dévoile la transidentité d'un individu, le rôle de chacun dans ce *coming out* et les ajustements relationnels induits. Si la fiction fait ici sans doute œuvre de pédagogie, elle ouvre à l'anthropologue une autre fenêtre sur l'expérience de ses contemporains.

Dans un registre différent, Bernard Vernier revient sur la façon dont il a mobilisé deux formes de littérature dans ses analyses de l'organisation de la parenté en Grèce : la littérature populaire et la littérature classique. Dans un premier temps, il entreprend de montrer comment la littérature populaire, particulièrement des poèmes qu'il a entendus et recueillis, lui a permis d'étayer ses hypothèses sur l'organisation des relations entre parents et enfants, entre aînés et cadets à Karpathos, une île grecque du Dodécanèse située entre Rhodes et la Crète. Il montre également que ces *mandinades* illustrent les effets de nombre d'émigrations économiques sur la vie sociale de l'île, et s'intéresse à ce que peuvent également révéler les *miroloïa* – poèmes écrits et composés à la mémoire des morts – des relations de genre et de parenté.