

## Introduction

### *Francesco Paolo Alexandre Madonia*

Parmi les plus originales dans le panorama de la littérature française contemporaine, forte de douze romans et autant d'essais, l'écriture de Philippe Vilain se caractérise par sa capacité à produire une pensée critique. Cette tendance, qui nourrit une réflexion redevable d'une méthode issue de la philosophie, de la sociologie ou de la psychologie, s'observe dans ses romans, véritables *fictions pensives*, à sa façon de sonder la phénoménologie du sentiment amoureux : *L'étreinte* et *La fille à la voiture rouge* explorent la différence d'âge en amour et l'émancipation féminine ; *Le Renoncement* et *Pas son genre* montrent les revers de la passion sous l'emprise des déterminismes sociaux ; *Paris l'après-midi* et *La femme infidèle* mettent en cause l'institution conjugale ; *La dernière année* et *Faux père* anatomisent la paternité et son refus ; *L'été à Dresde*, roman politique, allégorise par la mort de la jeune protagoniste, un mannequin Est-allemande, la déchéance de l'utopie communiste ; *Une idée de l'enfer* montre la fin d'un couple à cause de la ludopathie du protagoniste ; *Un matin d'hiver* peint la disparition dans le couple et le fantasme de s'y extraire ; la *Malédiction de la Madone*, analyse le tragique des passions et la vengeance par amour. L'extraordinaire tenue de cette œuvre romanesque relève donc d'une gageure : la reprise d'un motif minimal – le deuil d'un amour heureux – susceptible de réaliser chez Vilain, de manière sérielle, roman après roman, un événement d'écriture.

Par ailleurs, les essais de Vilain manifestent le pouvoir, qui fait la singularité de cette œuvre, de tisser un dialogue ininterrompu entre écriture fictionnelle et non fictionnelle. En témoignent les deux essais fondateurs, *Défense de Narcisse* et *L'autofiction en théorie*, qui inscrivent Philippe Vilain dans un courant majeur de la littérature du XXI<sup>e</sup> siècle, l'autofiction. L'expérience de l'écriture forge, par ailleurs, à partir de ses certitudes et de ses impasses, un puissant discours théorique sur le fonctionnement de la littérature contemporaine à l'heure de son industrialisation culturelle dans *La littérature sans idéal* et *La passion d'Orphée*. La rédemption sociale par la littérature est analysée dans *Le paradoxe de l'écrivain*, ainsi que dans *Confession d'un timide*. Enfin, à travers les essais *Mille couleurs de Naples* et *Maradona*, Vilain questionne son rapport étroit à la ville de Naples, où Vilain retrouve la lumière de ses origines populaires.

C'est à l'étude de la pensée critique dans cette œuvre riche et stimulante que se consacre ce numéro des *Dalhousie French Studies*. Les différentes contributions examinent particulièrement la manière dont cette œuvre modernise le roman d'analyse par le biais de transactions dynamiques et réciproques entre la fiction et l'essai, montrant ainsi la façon dont la pensée critique permet, par l'intellectualisation du sentiment amoureux, de transcender ses manifestations ordinaires et conventionnelles. Les romans, sortes de nouveaux *fragments d'un discours amoureux*, pénètrent la variété de la passion amoureuse, sondent sa complexité, les contradictions de sa morale, tout en gardant la lucidité froide de l'entomologiste annotant dans son calepin – les essais – ses observations, prêt à y revenir pour de nouvelles explorations. Soucieuses d'explicitier ce grand principe et de mettre au jour une attitude critique, les contributions composant ce numéro montrent comment cette œuvre, questionnant des problématisations sociétales ou sociales, politiques ou culturelles<sup>1</sup>, fonctionne en tant que pensée critique.

---

1 Il conviendrait, dans une étude ultérieure, de recourir à la critique génétique des manuscrits de Ph. Vilain, qui permettrait peut-être de dévoiler l'itération inconsciente de l'œuvre, les secrets de sa cohérence thématique et stylistique, ses mécanismes structurels (réurrence, reprise et dynamique thématiques (les formes de présence de l'auteur dans ses textes, ses censures et ses agrandissements ; le *partir* et le *disparître*, l'évaporation sociale et l'expatriation, le sentiment d'étrangeté et le goût des femmes et des villes étrangères, les sentiments de justice

Un premier aspect de ce numéro rend compte de l'apport théorique de cette œuvre à la littérature de l'extrême contemporain : j'explore moi-même comment chez Vilain essayiste les fictions pensives produisent des élargissements fictionnels et réflexifs de sa pensée, en démontrant la capacité de l'écrivain à s'emparer de son expérience ordinaire pour la transformer aussi bien en objet littéraire qu'en pensée structurée. Prolongeant ces propos, est mise en évidence la « créativité conceptuelle » de l'écrivain, pour « saisir les recompositions du paysage littéraire français au cours des vingt dernières années par le truchement de termes qu'il s'approprie ou de néologismes qu'il a forgés », comme l'explique **Benjamin Hoffmann** dont le projet s'évertue précisément « à définir les principaux éléments du vocabulaire critique mobilisé » par notre auteur dans ses essais et à appréhender les valeurs sous-jacentes qui structurent ce langage, comme « la sacralité de la langue et le parti-pris de la forme ». Cet apport théorique concerne tout spécialement le concept d'autofiction. Si l'adhésion de Vilain à l'autofiction permet en effet à l'œuvre de se positionner dans un courant de l'histoire littéraire, celle-ci circonscrit son intérêt à ce genre en même temps qu'elle masqua ses qualités intrinsèques, sa dimension critique, sa métaphysique de l'amour, sa singularité stylistique. C'est ce constat qui permet à **Yves Baudelle** de rendre compte de l'implication de Ph. Vilain dans l'autofiction (« De tous les écrivains français d'aujourd'hui, en est-il un dont le nom soit plus étroitement associé à l'autofiction que Ph. Vilain [...] ? ») et de discuter, en les objectant, les principes inhérents à sa définition. Cet apport théorique de Ph. Vilain se vérifie plus encore dans le renouvellement générique que fait l'écrivain de l'héritage du « roman d'analyse psychologique », comme l'explique **Aline Mura-Brunel**, à partir de sa pertinente comparaison entre les premiers romans *vilainiens* et le fameux *Adolphe* de Benjamin Constant, qui fut longtemps le modèle romanesque absolu de notre auteur. La comparaison permet d'éclairer la relation intertextuelle entre la littérature classique et celle contemporaine, mais plus largement, elle aide à comprendre, par l'exemple, le processus de recyclage de la littérature à travers les siècles, de sa transformation conceptuelle, la manière dont les auteurs se réapproprient des courants et les genres pour les réinventer, en les transportant dans une époque, en leur imposant de nouvelles règles et modes, en les soumettant à un nouveau contexte culturel. C'est dans cette perspective de modernisation générique, mais sous un angle comparatif différent, que **Mathilde Cortey-Lemaire** observe les romans *vilainiens* pour en faire, non plus des résurgences de la littérature d'analyse, mais des réinventions singulières des *Fragments des discours amoureux* de Roland Barthes. L'œuvre romanesque de Ph. Vilain s'apparente à une série de discours fragmentaires disant et redisant l'amour, produisant à l'envi une parole amoureuse, traitant, roman après roman, à travers une première personne récurrente – un *je* – d'un motif amoureux différent -la jalousie, l'infidélité, la culpabilité, la crainte de la paternité, l'ennui, la timidité, etc. Ce sont bien, en effet, les romans « d'un amoureux qui parle et qui dit ». La constellation que forment ces discours amoureux semble une application romanesque de la méthode de Barthes. Que ces fictions pensives permettent de poser les fondations d'une pensée critique du romanesque, c'est précisément ce qu'**Alain Schaffner**, en plus de montrer la résolution romanesque prise par l'œuvre, nomme son « attrait », en définissant et en classant le principe du romanesque *vilainien* et en montrant la contingence de celui-ci, qui semble autant l'objet d'un choix que d'un non-choix, d'une pensée critique que de ce qu'il convient d'appeler une « hésitation critique » propre à la littérature contemporaine. Le romanesque est une porte d'entrée si pertinente pour appréhender le rapport que cette œuvre entretient avec la pensée que **Stéphane Chaudier**, lui, esquisse et soumet

---

et d'équité, etc.), les processus d'écllosion du mythe personnel (l'idéal amoureux), de choix narratifs (le roman d'analyse impose l'adoption d'une posture intellectuelle). Une telle investigation serait d'autant plus pertinente et insolite que, dans l'entretien publié à la fin du volume, Ph. Vilain nous révèle que son tapuscrit de *L'étreinte* est annoté par Annie Ernaux.

l'hypothèse que l'œuvre reposerait sur un « romanesque de la timidité » et s'élaborerait à partir de la figure du timide, ici rapprochée de celle de l'albatros : le timide serait la clef de compréhension conceptuelle des personnages de l'œuvre de Ph. Vilain en même temps qu'une introduction à celle-ci comme à l'ensemble de ses personnages. **Florian Villain-Carapella** complète ce questionnement à propos de l'autofiction en proposant une lecture socio-anthropologique de l'expérience napolitaine de l'écrivain : il interroge ainsi l'expatriation de Ph. Vilain à Naples, – cette terre mythologique où les Napolitains, ces *frères humains* chaleureux et accueillants semblent resurgir de la jeunesse de l'écrivain – en défendant l'hypothèse que la ville de Naples « offre la condition d'un aboutissement autofictif » à l'écrivain et que *La Malédiction de la Madone* puisse opérer une « (con)fusion du je avec la ville », et adopter la voix que, Ph. Vilain lui-même, qualifiait d'« orpheline du moi ».

Le second aspect de ces contributions interroge certaines thématiques à l'œuvre – l'amour, le mensonge, la timidité, la disparition – et il ne s'agit pas tant de procéder à des analyses de ces thématiques obsédantes que d'examiner, plutôt, leur traitement, la manière dont celles-ci se problématisent à travers une pensée qui les excède : ainsi **Annie Pibarot** montre-t-elle, après avoir passé en revue et ausculté minutieusement ses manifestations textuelles et ses nuances, comment le mensonge devient un principe (auto)fictionnel prépondérant en même temps que l'occasion d'un questionnement opportun à propos de l'impossible concordance entre la représentation et la chose : ici, l'*Adequatio rei ad intellectum*, si chère à Thomas d'Aquin, élabore un principe paradoxal de réinvention du réel et de sa vérité, puisque c'est le mensonge qui sert une épistémologie du vrai et se déploie, dans l'infraction de tout pacte référentiel, pour feindre une histoire véridique, produire de la fabula, fabriquer de l'histoire et du romanesque, plus que pour tromper. Cette étude du mensonge corrobore celle de **Philippe Boulieu** qui adopte une position originale, contrevenant aux critiques habituelles faisant de Ph. Vilain un rationaliste de l'amour, et montrant la sorte de romantisme qui le possède, l'ambivalence des raisons de l'amour qui, jusqu'au style, obéissent à une pure « logique du rêve ». L'amour *vilainien* ne serait rien d'autre qu'une expérience poétique du songe, un parti pris du rêve. Un désir qui est assurément celui du timide, rêveur lucide s'il en est, taiseux prudent, soucieux de s'effacer, de ne pas trop s'affirmer afin de ne pas donner prise à autrui : le timide est celui qui rêve de se laisser être, de cet abandon impossible pour lui. C'est par l'expérience métaphysique de la présence-absence au monde, de l'effrayante disparition désirée, du *disparêtre* et de la suppression de soi qu'**Emilia Surmonte**, dans son investigation de la disparition, montre la manière dont les textes élaborent leur patiente poétique de l'effacement. La notion fondamentale de *parêtre*, qu'invente Ph. Vilain, et celle de *disparêtre*, qui s'adosse à elle, semblent non seulement des modalités opérantes pour qualifier le fonctionnement psychologique du timide, mais aussi des modalités opérantes pour qualifier l'écrivain trahissant son désir d'invisibilité et d'enfouissement dans le silence, d'« *ensecrètement* », comme il l'explique dans *Le paradoxe de l'écrivain*. Disparître, c'est faire vœu de transparence, c'est procéder à un travail d'enfouissement verbal.

S'il est bien un espace où l'esprit critique exerce le mieux son emprise, c'est, néanmoins, probablement celui de l'amour, à tout le moins celui qui en tient lieu dans le temps de son exercice mais aussi dans sa mémoire. Une mémoire qui n'est pas seulement l'épreuve du passage du temps mais un champ de bataille, où l'écriture, pareille à un couteau, cherche à tuer : la relation que Ph. Vilain a vécu avec Annie Ernaux, entre 1994 et 1999 – commencée par une correspondance en 1991, continuée parallèlement, littérairement, en 1996 par la publication de *Fragments autour de Philippe V.* par Annie Ernaux, par le premier roman de Ph. Vilain, *L'étreinte*, en 1997, et s'est prolongée après la relation par des publications en 2001 et 2002 de deux versions de *L'occupation* par Annie Ernaux, en 2005 d'un chapitre « Petits meurtres entre amis : un genre sans éthique » de *Défense de Narcisse*, puis, dernier rebondissement de l'histoire, en 2022, du *Jeune homme*

par Annie Ernaux – ressemble à une interminable guerre *inamoureuse*. Cette « relation hypertextuelle », qui a été très commentée dans la presse et fait l'objet, aujourd'hui encore, de nombreuses études universitaires – on étudie volontiers la relation entre Annie Ernaux et Philippe Vilain comme on étudie celle de Benjamin Constant et Madame de Staël, de Colette et de Willy, de Marguerite Duras et Yann Andrea, ou d'autres couples mythiques de la littérature – est restituée et analysée par **Justine Müller** à travers le prisme d'une diabolique et réciproque jalousie : on y mesure comment l'écriture devient, entre les deux amants, un enjeu de pouvoir, de domination et de réappropriation de l'histoire, un jeu d'influences réciproques qui s'inversent au fil du temps, où l'écrivaine Annie Ernaux devient, à son corps défendant, une lectrice de Ph. Vilain. L'étude de **Frédérique Toudoire-Surlapierre** développe, quant à elle, une psychanalyse vertigineuse de ces échanges intertextuels, pour en montrer les modalités autofictives et la complexité des registres, en faire ressortir les parentés et la « filiation avortée ». Aucun homme plus que Ph. Vilain, pourtant, ne traverse aussi diffusément l'œuvre ernalienne et n'y possède cette importante présence, même si cette présence se révèle paradoxale ; dissimulée mais médiatisée, anonymisée mais suffisamment caractérisée et reliée à des référents biographiques pour être identifiée (le milieu littéraire n'ignore plus, depuis les *Fragments autour de Philippe V.* – 1996 – et *L'étreinte* – 1997 – qu'Annie Ernaux et Ph. Vilain, alors étudiant de lettres, ont vécu une relation au milieu des années 90, entre Rouen et Cergy)<sup>2</sup>, cette présence est celle d'un fantôme obsédant, comme l'analyse judicieusement **Catherine École-Boivin**, qui voit dans cette figure spectrale le caractère insaisissable du timide et la modalité de ce qui définit son *être* : l'effacement. Une des révolutions apportées par Annie Ernaux dans le champ littéraire tient à sa capacité à inverser les statuts, à renverser le pouvoir de la domination masculine et, ce faisant, de réduire certains hommes à n'être plus que des « instruments », des objets de son chant, des *muses* comme les autres. Inspirateur de deux livres d'Annie Ernaux, *L'occupation* et *Le jeune homme*, présent dans d'autres textes importants comme *Les années* ou *La honte*, qui lui est dédié, à l'origine du projet d'un texte aussi puissant que *L'événement*, Ph. Vilain est, bien malgré lui, la *muse* fondamentale de cette écrivaine, l'homme qui lui aura inspiré le plus grand nombre de textes mais aussi qui aura généré quelques-uns de ses plus puissants discours amoureux.

*Université de Palerme*

---

2 Dans le dossier que le magazine *Lire*, du mois de décembre 2022, consacre à Annie Ernaux, la critique Gladys Marivat, dans un article, agrémenté d'une photo, n'hésite d'ailleurs pas à révéler son identité : « Sa relation avec *Le jeune homme* – qui est l'écrivain Philippe Vilain (photo) – lui a donné la force d'écrire sur l'avortement clandestin subi en 1963, qu'elle relatera dans *L'événement*. » Cet article commet une erreur biographique biographique (« L'étudiant qu'elle fréquente de 1998 à 2000 » : leur relation a commencé épistolairement en 1991, et a réellement eu lieu de 1994 à 2000).