

Vieyra traitent, dans une écriture fragmentaire et un style éclaté, de la maladie mentale. Pineau s'interroge sur « la ligne séparant la raison de la déraison, le normal de l'anormal » à travers les méandres de la pensée d'une infirmière-auteure qui, après le suicide d'une de ses patientes, ouvre de nombreuses brèches temporelles. Warer-Vieyra dénonce quant à elle les conséquences tragiques de la polygamie à travers la lente descente dans la folie d'une jeune Antillaise qui, alors qu'elle suit son nouvel époux dans sa terre natale (en Afrique), apprend qu'il est déjà marié. La forme en journal-confession exacerbé le sentiment de solitude de Juletane qui s'enfonce dans l'instabilité jusqu'à ce que s'enchaîne une série de meurtres ciblant la famille de son mari polygame. Les textes qui constituent l'avant-dernière section décrivent au contraire des narratrices sauves par l'écriture : Mariama Bâ, dans son roman épistolaire *Une si longue lettre* (1979), revient sur le problème éthique de la polygamie mais la « si longue lettre » fonctionne plutôt comme un épanchement pour accepter ce qui semblait initialement insupportable. Ionescu revient ensuite à *Garçon manqué* pour expliquer que l'écriture permet de sortir de la confusion identitaire d'un Moi qui se cherche, puis s'arrête sur l'autobiographie de Pineau, *L'Exil selon Julia*, dont elle a parlé plus tôt. Enfin, à travers l'analyse de l'immense corpus d'Ernaux consacré à l'écriture du corps (notamment *Passion simple* (1991), *Se perdre* (2001) et *Mémoire de fille* (2016)), Ionescu étudie le passage du trop-plein vécu au trop-peu présent, et celui de l'intime à l'extime. Le récit hybride *Thelma, Louise et moi* (2018) de la militante féministe, essayiste et professeure Martine Delvaux clôt notre parcours des entre-deux dans la littérature de femmes d'ici et d'ailleurs sur la notion d'intermédialité. Ce dernier exemple présente une combinaison des différents entre-deux qu'il nous a été donné de saisir, et décrit « les méandres de l'écriture poursuivie par cette femme qui avance dans le sillage des protagonistes du film, devenues ses chères compagnes de voyage. » Après avoir lu (*S'Écrire dans l'entre-deux – Récits de femmes d'ici et d'ailleurs*, je suis frappée par ce sentiment que Barbery, Ernaux, Bouraoui, Condé, Delvaux, Darrieussecq, Mihali, Pineau, Bâ, Beyala, Djebbar, Maillet, Lazar, Thúy et Warner-Vieyra, sans oublier Ionescu, sont en effet devenues des compagnes de voyages qui, si je ne les connaissais certes pas encore toutes avant de lire cette étude fouillée, m'accompagneront très certainement au cours des prochaines années.

Marie Pascal

University of Prince Edward Island

Riendeau, Pascal. *Regards sur le monde – Conflits éthiques et pensées romanesques dans la littérature française contemporaine*. Québec : Presses de l'Université Laval : 2023. 218 p.

Dans cette étude aussi poussée que fascinante, Pascal Riendeau examine l'enseignement éthique tapi entre les lignes d'une dizaine d'œuvres littéraires françaises afin de repenser le rapport, soutenu bien que trop souvent ignoré, entre l'éthique et la littérature. Après un retour sur la méthode la plus à même d'articuler éthique non moralisatrice / critique littéraire, l'auteur s'interroge sur les raisons de la persistance de la question éthique dans la fiction littéraire (qui devrait en être exempte) : *Regards sur le monde – Conflits éthiques et pensées romanesques dans la littérature française contemporaine* puise dans ce paradoxe placé au cœur du corpus étudié – composé de romans, d'essais, de petits traités, de carnets, de blogues mais aussi d'autofictions et de biographies fictives. Les corpus de quatre auteurs et une autrice (Milan Kundera, Michel Houellebecq, Camille Laurens, Éric Chevillard et Pascal Quignard) sont rapprochés parce qu'ils partagent « un intérêt à exposer la complexité des discours éthiques et l'aphorisme – et la pertinence de ces derniers dans la littérature contemporaine. » Riche programme, donc, incluant un retour théorique sur des concepts polysémiques (éthique et morale, conflit éthique), les différents genres

« de la pensée » (notamment la maxime, l'aphorisme et la sentence) ainsi que leur évolution jusqu'à nos jours. Cette élaboration de l'appareil critique, complexe mais nécessaire, permet alors d'envisager l'envergure du paradoxe : de nombreuses fictions s'avèrent sous-tendues par des passages méditatifs, réflexifs ou essayistiques, si bien qu'il serait impossible de retirer la pensée éthique sans en altérer grandement l'univers. Ce sont de tels ouvrages que Pascal Riendeau a méticuleusement choisis, et il s'empare du néologisme « *esth/éthique* », proposé par Paul Audi dans *Créer*, dans le but de « dégager les conditions subjectives dont relève l'alliance possible de ces grandes dimensions de l'esprit que sont l'éthique et l'esthétique » (2010, p. 26). À travers ce néologisme, l'on étudiera tant la manière que la matière des différents contenus philosophiques et des postures d'écrivains, après avoir admis que la plupart des conflits éthiques présentés dans le corpus frôle la controverse voire l'inacceptable. C'est ainsi que l'on en vient à comprendre, grâce à la référence à Sandra Laugier dans *Éthique, littérature, vie humaine*, que « si l'œuvre littéraire n'a pas à donner des jugements », « elle est morale dans la mesure où elle transforme le lecteur, son rapport à l'expérience » (2006, p. 4). Pascal Riendeau nous propose ici de cultiver une « morale *non moralisatrice* » à partir des dix textes que j'ai pris grand plaisir de (re)découvrir à ses côtés.

Chapitre 1. Milan Kundera, ou le roman qui pense (La lenteur ; L'ignorance). Ce chapitre dédié au « roman qui pense » pose les bases théoriques de l'ouvrage et il n'est pas étonnant que la lecture avance avec lenteur. Le contenu et le style des textes de Kundera nécessitent une analyse méticuleuse et attentive, et le dévoilement progressif des différentes découvertes récompense les efforts fournis. D'après Riendeau, les quatre derniers romans en français de Kundera resserrent la place laissée à l'essai. Son « roman irrévérencieux » (*La lenteur*, 1995) agence différents récits qui explorent et font éclater le romanesque tandis que son « roman méditatif » (*L'ignorance*, 2003) présente une inflexion du discours éthique sur le romanesque à travers l'intérêt porté à *L'Odyssée*. Pascal Riendeau utilise le terme d'« essai romanesque » pour définir ces textes de Kundera, incessamment ponctués de réflexions portant sur l'immigration, la mémoire ou le retour. Le mot « romanesque », polysémique, définit à la fois ce qui est invraisemblable et le genre littéraire. Susceptible d'influer sur les deux, la pensée peut dès lors orienter une certaine vision du monde car, chez Kundera, « l'essai dans le roman ne rivalise pas avec le discours philosophique, scientifique ou savant ; il se développe en parallèle de ceux-ci, uniquement dans un univers idéal imaginable grâce à la fiction. » De la sorte, les 51 courtes sections de *La lenteur*, organisées autour de 4 narrations simultanées qui brisent l'illusion mimétique et qui sont narrées par trois constructions enchâssées, présentent des mini-essais pour ainsi dire « façonnés » par le romanesque : structurellement souples, ils illuminent de leur pensée le roman. « L'argumentation et l'interprétation deviennent ainsi inséparables, » argue Riendeau, « et la démonstration reste étroitement dépendante du romanesque. » *L'ignorance* atténue l'importance du romanesque pour se concentrer sur un intertexte principal, *L'Odyssée* d'Homère, porteur d'une « philosophie existentielle déterminante » pour Kundera qui s'en empare afin d'offrir un nouvel éclairage sur l'émigration et le retour. À travers trois courts essais romanesques, la pensée traverse le roman et place la pertinence axiologique au cœur de l'ouvrage : les idées explorées par le narrateurs, originales et provocantes, traitent de deux questions existentielles (le Grand Retour et l'Emigré) à travers des maximes ou des aphorismes « tantôt sérieux tantôt saugrenus. »

Chapitre 2. Michel Houellebecq, ou la philosophie comme source du roman (Les particules élémentaires ; Plateforme). Les protagonistes de Houellebecq, de grands lecteurs de philosophes connus, imposent de repenser le roman comme partie-prenante de l'éthique, ce qui explique pourquoi les conflits sont si explicitement présentés. Dans *Les particules élémentaires* (1998), la narration est « saturée de discours anthropologiques, scientifiques,

historiques, philosophiques et éthiques » et dissémine le problème moral – il devient une question générique, structurelle, discursive, hypothétique et théorique – soulevant une pléthore d’interrogations (sur la mutation métaphysique, les découvertes scientifiques, les concepts de dignité et de bonne volonté, ou le clonage et l’eugénisme). D’où la question ardue à laquelle Riendeau propose de répondre : « Comment est-il possible de maintenir un jugement moral suspendu (ce que préconise Kundera) tout en entrant au cœur d’enjeux éthiques complexes ou controversés comme le fait Houellebecq ? » Si le roman n’a qu’un narrateur avéré, Pascal Riendeau distingue trois « voix » qui, à l’occasion, occupent la position de moraliste. La première, mystérieuse (et qui s’avère représenter la parole d’un groupe d’individus posthumains, des clones), est placée au-delà de toute préoccupation humaine. Les deux autres, celle de l’observateur (Michel, double fictif de l’auteur) et celle du témoin (attribuée au personnage de Bruno, sarcastique et irrévérencieux), présentent des positions plus ou moins insoutenables, parfois relativisées (trop tardivement ?), et qui refusent la cohérence. À travers ces multiples opinions sur des sujets à controverse, les questionnements éthiques ne seront aucunement résolus par une réponse univoque chez Houellebecq. Empruntées à Kant, les notions de « bonne volonté » et de « bienveillance » sont initialement affirmées puis subverties par l’auteur dont l’argumentation, « axée davantage sur la nuance que sur l’affirmation », ne cesse de se dérober. Ces constats sont quelque peu atténués par les études portant sur *Plateforme* (2001). Pascal Riendeau souligne plutôt le détachement du moraliste même si certains commentaires éthiques (notamment les descriptions du tourisme de « charme » - comprendre « sexuel ») relèvent du registre de l’inacceptable. Malgré son attitude paradoxale, le narrateur de *Plateforme* (Michel aussi) est placé dans une position de « savoir » mais jouit d’une autorité d’autant plus relative que « ses percées du côté de la théorie restent très modestes ». Riendeau en conclue : « La narration de Michel laisse place à des épisodes surprenants qui nous frappent davantage par leur lucidité ou leur humour, tant le reste paraît si ordinaire, voire ennuyeux. Faire ressurgir l’inattendu dans la banalité : une proposition esthétique essentielle des romans de Michel Houellebecq. »

Chapitre 3. Camille Laurens, ou l’éthique et l’esthétique de la création (L’Avenir ; L’amour, roman). Les autofictions de Laurens se caractérisent par un style ludique et ironique d’où ressortent esprit très *romanesque* et important travail cognitif. Dernier volet de sa tétralogie (26 sections traversant l’alphabet), *L’Avenir* (1998) s’étend de la section « Estrus » à « Zygote », ce qui met immédiatement en relief les questions de la conception et de la gestation. Les stratégies narratives mises en place sont qualifiées de « retorses » par Riendeau du fait de la multiplicité des récits et des voix distincts, de la linéarité brisée, de la profusion de passages à la narration incertaine et métaleptique, et de l’empreinte laissée par la spécularité. Plusieurs éléments relatifs au « problème moral » sont également soulignés, notamment à travers les questions du tourisme sexuel, de la prostitution juvénile, du suicide, de la responsabilité du créateur et de la souffrance. Afin d’amener à comprendre *L’Avenir*, Pascal Riendeau rappelle que le roman est, selon Paul Ricœur, un « laboratoire expérimental » : les interrogations éthiques sont présentées de telle sorte que l’autofiction de Laurens devient susceptible de tester ses postulats et déclarations éthiques, incluant une large méditation sur le genre romanesque. L’autre texte analysé, *L’amour, roman* (2003), se présente quant à lui comme une autofiction essayistique, un texte hybride à cheval entre le roman d’amour et l’essai sur l’amour : ici, les réflexions éthiques jaillissent du corps même du texte de sorte qu’il est impossible, sous peine de rendre l’ensemble incohérent, de les en retirer. La facture de *L’amour, roman* (linéarité brisée, parties fragmentées) soutient la thématique de la rupture et la question « Qu’est-ce que le véritable amour ? » L’autrice privilégie la « plus impersonnelle maxime » et le « plus personnel aphorisme », pliant ces deux formes gnomiques jusqu’à les rendre authentiques à son propos. Pascal

Riendeau s'intéresse longuement à ce qu'il nomme « Le petit essai sur les femmes à la fenêtre ». Cette pause narrative s'insère dans la narration pendant environ 7 pages, met à l'honneur une grande variété d'auteurs tout en validant la relation entre Laurens et la narratrice de Flaubert. L'argument principal : il n'y a rien de passif dans l'attente, tension génératrice de rêve. Accueillant un large champ des possibles, ces textes « puissent dans une longue mémoire romanesque » tout en traitant le problème moral de manière subtile afin de conduire « à une véritable éthique de l'art de vivre et de penser dans la fiction. »

Chapitre 4. Éric Chevillard, ou l'art d'observer le monde (L'Autofictif et quelques autres). Dans ce blogue de 14 tomes, publié dès 2007, Chevillard se place dans la tradition des moralistes français mais il s'émancipe de la quête psychologique qui leur est propre à travers des énoncés provocateurs qui placent en équilibre « envie réelle de dénoncer » et « distance raisonnable face à tout énoncé susceptible d'être perçu comme un jugement. » C'est néanmoins sur *L'œuvre posthume de Thomas Pilaster* (1999), un « roman d'une ironie mordante », que Pascal Riendeau se penche d'abord. L'on découvre la biographie posthume d'un auteur apparemment médiocre, écrite par un de ses amis qui commente avec mépris, désinvolture et condescendance toute l'œuvre non publiée de Pilaster. L'ironie est mordante, « les belles préoccupations morales de Marson sont de la poudre aux yeux et son édition critique s'avère une véritable entreprise de rabaissement voire de démolition », entreprise qui finit par prouver « par l'absurde qu'il vaut mieux enterrer les écrits inachevés avec leur auteur. » À travers son blogue autofictif, Chevillard s'empare ensuite de ce qui apparaît comme une manne générique (mon terme) : ce format lui permet de réfléchir sur soi à l'infini et offre également une solution pour tisser ensemble création et médiation de manière sans cesse renouvelée. Les situations insolites et invraisemblables, les notes qui tournent tout sujet en ridicule, la construction par la négation, sont autant d'outils à penser : « L'autofictif mise sur les contradictions, les impossibilités formelles, les situations absurdes où les habitudes et les croyances sont analysées avec une attention plus soutenue. » Riendeau s'intéresse particulièrement aux variations identitaires présentées dans *L'autofictif, père et fils* (2011), qui infléchissent la question (ou « travail », terme violemment critiqué par Chevillard) du deuil, ainsi que les critiques cinglantes, les remarques bouffonnes et dérisoires s'attaquant à une variété de sujets (du Prix Goncourt aux effets dévastateurs du cancer, en passant par la critique de la religion et l'appel à la laïcité). Pour Chevillard, « [I]la libre parole est essentielle et elle inclut le droit au blasphème. » Ainsi, l'on peut assumer que cette pensée, qui refuse normativité et normatif, offre une « vision du monde progressiste » malgré (ou grâce à) l'ironie qui ponctue les lignes. Si chaque tome de *L'autofictif* possède, d'après Pascal Riendeau, une « couleur » qui lui est propre, la structure du blogue reste aussi fragmentaire qu'elle est rigide, le but de l'auteur étant de piéger la conscience en la mettant dans une situation délicate.

Chapitre 5. Pascal Quignard, ou la lecture de soi et du passé (Petits traités ; Dernier royaume). Dans ce dernier chapitre, Pascal Riendeau se penche sur une œuvre monumentale : *Petits traités*, réédités en 1997 et constitués de 8 ouvrages fragmentés relevant à la fois de la littérature, de la noétique et de la morale ; et *Dernier royaume*, 11 tomes (2002 à 2022) qui se situent dans leur prolongement. L'œuvre de Quignard joue avec l'humour et l'ironie pour penser (et critiquer) le fragment, et oscille entre le fragmentaire et l'aphoristique. Inachèvement, déliaison et discontinu, distillation, brièveté et irrégularité, qualifient l'esthétique de ces deux (ensembles de) textes qui mettent en exergue « des termes associés à la brusquerie, la violence, et la prédatation. » Dans les *Petits traités*, négligés par la critique, l'auteur se détourne de l'étiquette « essai » pour offrir une vision, personnelle et originale, de la noétique. Sa « pensée errante et lacunaire » se positionne en filiation directe avec Montaigne tout en cherchant à reformuler une éthique de la lecture (à travers, notamment, la pratique de la citation) et à exposer de nombreuses réflexions

personnelles (sur l'obéissance, la soumission, ou la question du péché). En cultivant le paradoxe, Quignard montre un double refus : celui d'offrir une morale explicite à ses fables (qui, pourtant, laisseraient en espérer une) ; celui de procéder à un esprit clôture (qui mettrait un point final à ses argumentations diverses). Dans *Dernier royaume*, un ensemble de fragments, réflexions, aphorismes, contes et récits, l'argumentation et la réflexion s'affirment, selon Riendeau, au détriment de la narration. Quignard s'interroge ici sur le « jadis » dans une tentative de concevoir la mémoire et le passé autrement, il réfléchit également à l'activité de lecture comme manière de revisiter notre relation avec le passé et de méditer sur le révolu. Ses « maîtres » sont ceux que la tradition n'a pas reconnus et, à travers des emprunts à la tradition classique, il adapte la pensée dans une formule originale : « En faisant précéder la maxime connue d'une forme gnomique novatrice, Quignard fait, implicitement, du jadis un concept déjà présent chez Montaigne. On ne l'avait simplement pas encore vu. Quignard l'a fait rejoaillir à la surface. » Errant toujours en mouvement, contemplateur à l'écoute du silence, solitaire s'emparant de toute forme de liberté (allant du suicide à l'athéisme – il crée même le néologisme « atéologique » pour décrire la position athée, victime de répression), Quignard va à rebours des allées convenues pour offrir une expérience de lecture sensible et novatrice.

En guise de conclusion, l'on examine les différents postulats qui étoilaient l'introduction et Pascal Riendeau de confirmer que les discours « qui relèvent de l'éthique nous aident à mieux explorer l'expérience singulière de lecture et comment celle-ci anime ou transforme notre compréhension du monde. » En revenant à l'idée de Ricœur comme quoi la littérature s'apparente à un « vaste laboratoire pour des expériences de pensée », l'auteur de *Regards sur le monde – Conflits éthiques et pensées romanesques dans la littérature française contemporaine* rappelle la pertinence de la notion d'esthétique pour explorer le corpus romanesque contemporain français. Cet ouvrage lucide se termine sur un rappel des différents conflits esthétiques présents dans un corpus impressionnant pour sa longueur et sa densité, et élicite le constat selon lequel le réservoir des intertextes philosophiques et éthiques enrichirait le romanesque. En somme, notre propre attitude en tant que lecteur et lectrice est profondément altérée (pour le mieux) par cette expérience qu'il nous a été offert de vivre au contact des textes choisis et des études proposées par Pascal Riendeau.

Marie Pascal

University of Prince Edward Island

Vago, Davide. *Le Tissage du vivant. Écrire l'empathie avec la nature* (Pergaud, Colette, Genevoix, Giono). Dijon : Éditions universitaires de Dijon, 2023. 162 p.

Lorsque des néologismes nés dans des milieux académiques trouvent écho dans les médias c'est le signe qu'un intérêt sur une certaine section du savoir a su s'étendre hors du champ de la spécialisation. C'est le sort de « LitterNature », l'heureux mot-valise inventé par un groupe de recherche de l'université de Montpellier sur la littérature de jeunesse qui désigne les liens entre la littérature et l'écologie au niveau non plus des études critiques, comme c'était le cas pour l'écocritique, mais aussi des œuvres d'invention.

Bien que jamais explicitement employé, c'est précisément à la LitterNature qu'est consacré l'ouvrage de Davide Vago se penchant sur quatre auteurs de la première moitié du XXe siècle. Dès le début, on est confronté à l'implantation méthodologiquement solide du livre, évidente dès les premières pages consacrées à un état de l'art de la galaxie critique liée à l'écologie. Le choix de ce que l'auteur nomme « un chemin de traverse » (p.20) - la zoopoétique d'Anne Simon -, lui permet d'aborder « les créatures vivantes dans leur pluralité », comme il le déclare au début, avec une nette prépondérance des animaux non humains.