

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 clôturé (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 rejaillir à la surface. » Errant toujours en mouvement, contemplateur à l'écoute le 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'*esth/éthique* 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.

Le survol des différentes théories portant sur l'empathie définie à l'intérieur de la psychologie, des sciences cognitives et des sciences humaines, révèle que l'auteur aborde la question de l'empathie avec la nature, plus centrale pour son propos, bien outillé. En se rapprochant graduellement du cœur de son sujet, l'auteur termine le chapitre initial en explorant la question du régionalisme et surtout des moyens mis en œuvre par les quatre écrivains étudiés pour exprimer le point de vue animal.

Louis Pergaud émerge incontestablement comme l'auteur dont la production se révèle la plus pertinente pour scruter le monde animal. Vago nous introduit dans le « monde » animal de Pergaud d'abord à travers deux récits du recueil *De Goupil à Margot* : « L'évasion de la mort » et « Le viol souterrain ». Dans ces récits, la souffrance des deux animaux représentés – une grenouille et une taupe respectivement – s'exprime par analogie avec les douleurs humaines, celle-ci étant d'ailleurs la seule manière pour le lecteur d'entrer dans l'univers de la bête. Cependant, Pergaud, comme l'affirme Vago, s'appuie sur des informations scientifiquement exactes et des « observations méticuleuses » (p.44) appréciées également par la science, comme le démontre la thèse de doctorat en vétérinaire analysant la vie animale telle que décrite par l'auteur franc-comtois.

La perspective animale se précise davantage dans le récit inaugural du recueil : « La tragique aventure de Goupil », et elle s'alterne avec des passages intégrant la narration émotionnelle de légendes et de contes populaires de la Franche-Comté. C'est dans le chapitre consacré à l'analyse du *Miracle de Saint-Hubert* que l'attention de Vago aux finesses stylistiques, seulement effleurée dans les chapitres précédents, se déploie dans toute son ampleur, en montrant les moyens les plus raffinés par lesquels Pergaud exprime la solidarité entre les êtres vivants.

Si l'éducation reçue par Colette devait initialement ouvrir son esprit à l'attention envers le végétal, c'est plutôt la présence des animaux qu'elle privilégie. Bien que l'autrice leur réserve une place significative dans son œuvre, Kristeva affirme qu'elle utilise l'animal pour exprimer ses pulsions les plus extrêmes, issues de sa nature animale. Vago énumère pourtant les nombreux passages du *Dialogue de bêtes* où la structure dialogique, sans adopter entièrement le point de vue animal, manifeste l'effort de la romancière pour traduire les observations du chien et de la chatte en des termes qui rendent compte de leurs connaissances limitées. Et, en fin de compte, il observe que « la révélation de la part d'animalité de tout être humain serait alors plus le résultat de l'incommunicabilité entre êtres humains [...] que la conséquence d'une relation homme-bête poussée à outrance » (p.85).

Chez Colette et Genevoix la relation à l'animal est teintée de primitivisme, bien que s'exprimant dans deux orientations distinctes : Colette utilise l'animal pour exprimer son propre primitivisme, qu'elle justement revendique ; en revanche Genevoix, à travers l'animal, met en scène un monde non verbal, pensé mais non conscient.

Dans le cas de Genevoix, Vago relève une évolution intéressante de son traitement des animaux : si dans une œuvre telle que *Rrouï*, le chat éponyme auquel on prête une conscience proche de l'humain, « l'altérité radicale de la bête apparaît alors diminuée, sinon réduite à un simple divertissement » (p.90), dans *La Dernière Harde*, Genevoix entame un processus plus subtil : déjà à partir du choix des noms des animaux et des êtres humains, il vise à créer une forte solidarité entre l'homme et la bête sans que le premier arrive à assumer les pensées du second. Vago illustre ce propos par exemples de monologues narrativisés où différentes formes de configurations énonciatives se succèdent pour exprimer les points de vue animaux sans les anthropomorphiser. Au contraire, le but de Genevoix, que l'étude de Vago laisse transparaître au fil de la lecture, amène le lecteur dans la direction contraire : « détourner l'homme de lui-même, afin qu'il puisse s'ouvrir à la vie immanente » (p.100) et qu'il puisse percevoir la trame serrée dont est fait le monde naturel, tout être vivant compris.

Si pour Genevoix l'animal est un « frère », il reste inférieur à l'homme, et il est donc permis de saigner une vache si on a besoin de son sang chaud pour soigner une jambe. En revanche, chez Giono il est bien évident que la fusion panique avec la terre devient impossible dès que l'homme ne respecte pas les animaux – ne serait-ce que pour s'en nourrir. Mais chez Giono le poète joue un rôle essentiel : c'est lui qui a finalement la possibilité de reconstituer l'« oïkos déchiré » (p.116) par la restitution d'un paysage où une série d'éléments rhétoriques – l'« essaim métaphorique » (Michele Prandi) ou le « récit poétique » (Tadié), sans oublier les « présents itératifs » (Baude) et autres particularités – concourent au rétablissement de l'harmonie perdue. La lecture de Vago met en lumière la nécessité d'une profonde solidarité des éléments naturels, dont l'homme, dans le monde représenté par Giono. Et ce sont les figures de l'analogie qui tissent la trame de la toile.

Cependant, la vision de Giono demeure très complexe, comme cela apparaît dans *Que ma joie demeure*, où non seulement la barrière entre les différentes formes de vie semble insurmontable, mais également, lorsqu'il s'agit de représenter le monde animal, son écriture se heurte inévitablement à l'anthropomorphisation. Le gigantisme, qui évolue vers la monstruosité au niveau thématique, ainsi que la portée circonscrite des figures d'analogie au niveau stylistique, démontrent que Giono a mis l'accent sur l'impossibilité d'une véritable fusion entre homme et nature et sur l'attitude « éthique » de plus en plus urgente aujourd'hui.

L'ordre dans lequel les lectures des quatre auteurs se succèdent dans le texte est fonctionnel pour mettre en évidence comment la vision de Giono, bien qu'elle ne soit pas la plus récente (ses œuvres analysées datent de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle), demeure la plus perspicace, ou tout du moins la plus en phase avec les préoccupations de l'époque que nous traversons.

Laura Brignoli

IULM University

\*\*\*

Ghosh, Amitav. *La malédiction de la muscade. Une contre-histoire de la modernité*. Marseille : Wildproject, 2024. Traduit de l'anglais par Morgane Iserte. 360 p.<sup>1</sup>

Écrit pendant la pandémie entre 2020 et 2021, cet essai reprend un certain nombre des propositions dont Amitav Ghosh avait dessiné les contours dans son précédent essai *Le Grand Dérangement : d'autres récits à l'ère du changement climatique* (2021 [2016]). Tandis que ce dernier avait pour objectif principal de répondre au double questionnement des raisons de l'absence des dérèglements climatiques en cours dans la trame de la fiction moderne et de la forme que devraient prendre les récits de fiction au temps du « Grand dérangement », ce nouvel essai-récit repose sur une généalogie critique des idées maitresses, des logiques discursives et des événements d'une histoire mondiale qui ont contribué à la légitimation et à la généralisation d'un ordre du monde confronté aujourd'hui au spectre de sa propre destruction.

*Réflexions sur le titre de l'ouvrage*

La première partie du titre – '*La Malédiction de la muscade*' – met en lumière la structure générale de l'essai dont les trois premiers chapitres portent sur l'histoire des îles Banda, petit archipel de l'Océan Indien où toutes les conditions étaient réunies – la fertilité des sols volcaniques et le climat – à l'épanouissement d'une espèce végétale, le muscadier, dont le fruit (et son écorce, le macis) ont acquis au début du 17<sup>e</sup> siècle une très grande

<sup>1</sup> Titre original : Amitav Ghosh, *The Nutmeg's Curse. Parables for a Planet in Crisis*, Chicago, University of Chicago Press, 2021.