

***Littérature et Exemplarité*, Emmanuel Bouju, Alexandre Gefen, Guiomar Hautcœur, Marielle Macé (dir.), Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2007. Un vol de 403 p.**

Après les premiers *Cahiers, Littératures sous contrat* (2002), *L'Engagement littéraire*, (2004), une trentaine de chercheurs du groupe ϕ (Groupe de Recherche en Littérature Comparée, laboratoire inter-universitaire – Rennes 2) engage une réflexion passionnante sur l'évolution de la notion d'exemplarité, partant de l'*exemplum* aristotélicien et interrogeant des notions essentielles qui en dérivent, comme l'exemplification.

L'Avant-Propos est une présentation claire et synthétique, autour des questions directrices organisant l'ouvrage en trois parties. Les positions individuelles ne contredisent nullement la progression d'une pensée cohérente. En substance les problématiques se résument ainsi : existe-t-il un système de valeurs permettant de définir, voire de mesurer l'exemplarité ? Dans quelle mesure et grâce à quels procédés la réflexion sur l'exemplarité s'est-elle modifiée depuis Aristote ? L'inscription d'une œuvre dans l'histoire littéraire, la réflexion critique (Benjamin, Goodman), les postures du lecteur impliquent-elles une évolution de la pensée de l'exemplarité ?

La première partie s'inscrit dans le mouvement suggéré par le titre, *De l'exemplification à l'exemplarité*, définissant et mesurant les enjeux de l'exemplification ou production d'exemples. Les premières publications s'attachent, dans l'essai théorique, à des cas mémorables ou à des scénarios frappants. S'appuyant sur des travaux d'importance (J. Schlanger, P. Ouellet, P. Ricœur), Marielle Macé trace une remarquable « genèse de l'exemplaire », proposant de nommer « comble » un ordre des exemples embrassant « un espace des possibles et représent[ant] une idée jusqu'à la saturer ». Elle introduit alors la question du « bon exemple », du passage du singulier au générique, de l'exemplification à l'exemplarité : bien exemplifier, c'est engendrer du citable, du mémorable. Au-delà de l'illustration, nous sommes conviés à deux expériences fondamentales. La première est d'ordre esthétique ; la seconde, heuristique, fait naître de nouvelles propositions théoriques. En remplissant ces conditions, le bon exemple survivra en nous comme une sorte de vérité. Comment cette genèse fonctionne-t-elle dans la prose d'idées ? Judith Schlanger étudie l'omniprésence et la vitalité des images kantienne de *La Critique de la raison pure*. Si le « foisonnement lyrique » des exemples n'implique pas un sens profond ou caché, l'illustration revêt de nombreuses fonctions, la principale étant la communication avec le lecteur. D'une part, la valeur transitive facilite le passage d'une idée à l'autre ; de l'autre, les métaphores rythment le mouvement conceptuel et remplissent une fonction heuristique. Enfin, le décalage inhérent à la métaphore « pointe » souvent plus justement que le discours théorique.

Des situations où les œuvres elles-mêmes servent d'exemples sont examinées ensuite. Julie Aucagne s'intéresse au projet original d'Alain de Botton, auteur de *Comment Proust peut changer votre vie*. Fourmillant d'anecdotes sur un plan biographique et critique, posant d'emblée un brouillage générique, cette étrange et lacunaire biographie, privilégiant l'insolite, invite à une traversée des apparences où le texte se transforme en énigme, convie à une lecture active, où l'exemplaire « sert de média vers une vision autre ». La lecture et la réception d'une œuvre permettent de comprendre le passage d'une exemplarité à une autre. L'exemple de Colette est révélateur, puisque elle fut longtemps jugée et aimée à l'aune d'une exemplarité morale pourtant problématique. En retraçant son itinéraire traversé par l'Histoire, par la publicité ambiguë des débuts, par une tradition moraliste ainsi que par l'image auctoriale que Colette construit d'elle-même, Francine Dugast-Portes montre avec brio que l'exemplarité actuelle de son œuvre réside dans des préoccupations esthétiques novatrices.

Cependant l'exemplarité comporte des limites et des risques, comme celui de considérer certaines œuvres comme supports idéaux de démonstrations. En comparant *La Recherche* et

Die Schlafwandler d'H. Broch, Vincent Ferré attire l'attention sur la relative exemplarité d'œuvres canoniques dans leur seul pays, ainsi que sur le caractère varié et contradictoire des catégories employées pour désigner la fiction dans le roman. La présence de frontières intellectuelles provoque parfois une absence de communication aux conséquences regrettables : en raison de problèmes définitionnels, la tension essai-philosophie est loin d'être résolue, tant du côté français qu'allemand. Une autre dérive possible est celle du manifeste littéraire, souligne François Guyoba, examinant la relation heuristique propre au genre, et avançant des causes possibles d'échec. Les manifestes (symbolistes, futuristes, dadaïstes, surréalistes) furent régulièrement ébranlés par des secousses caractéristiques d'un genre où l'exemplification littéraire fait précisément défaut.

Ce premier volet s'achève sur un nécessaire débat autour de l'exemplarité morale. Jean-Baptiste Matthieu exploite l'œuvre et la théorie de Martha Nussbaum. À partir d'une réflexion morale conçue comme contribution à l'épanouissement humain, la philosophe américaine écrit pour faire partager la nécessité d'un engagement de la littérature. Le roman d'apprentissage, quant à lui, est un modèle d'exemplarité morale, mais il sait aussi réfléchir sur cette traditionnelle exemplarité, et se transformer en « œuvre atypique » : l'expression est justifiée par Isabelle Durand-Le Guern relisant *Die Wahlverwandschaften (Les Affinités électives)* de Goethe. Bien qu'il n'y soit question que d'exemples, de modèles structurant le roman et assurant sa progression psychologique, l'exemple moral reste dissimulé. En subvertissant un schéma attendu, une telle ambivalence aboutit à un questionnement essentiel : dans quelle mesure l'idéal moral est-il encore de notre monde ? Plus encore, la littérature peut-elle en proposer un modèle ? L'examen du motif de la souffrance et de la mort de l'enfant s'inscrit dans cette réflexion, traversant notre littérature depuis *Le Livre de Job* jusqu'à Céline (*Le Voyage*). Frédérique Leichter-Flack montre avec pertinence que l'une des vocations de la littérature moderne réside alors dans une exemplarité qui devient nécessaire vocation d'indignation. Elle examine une filiation littéraire travaillée par l'intertexte dostoïevskien (*Les Frères Karamazov*), qui met à mal la vocation éthique de la littérature, en renvoyant sans concession à une béance de la théologie. En effet, dans la souffrance, « quelque chose » résiste à toute tentative de consolation par l'exemplarité.

La seconde partie, *L'Exemplarité cervantine*, offre des analyses qui s'écartent des sentiers battus, à partir de positions critiques devenues elles-mêmes des modèles : d'un côté, l'exemplarité morale, voire philosophique du personnage de don Quichotte ; de l'autre, l'exemplarité esthétique qui fait du *Quichotte* le premier roman moderne. Cette section s'ouvre sur la possibilité de faire du roman l'« exemple exemplaire », poussant l'exemplification « à sa pointe ». Emmanuel Bouju opte pour une approche théorique fondée sur quatre « niveaux d'exemplarité », dont il esquisse aussi les limites. Le plus moderne est celui de l'« hyper-exemplarité », réécriture, directe, implicite, partielle ou totale du modèle (Unamuno, Borges). Guiomar Hautcœur démontre quant à lui que la perspective dialogique est représentative de l'exemplarité quichottesque ; une telle lecture n'était pas étrangère aux contemporains de Cervantes, qui lisaient l'opposition de deux visions du monde. Avellaneda, l'anonyme continuateur de la *Première Partie* (1605), a interprété le texte pour son compte, soulignant ce qui relevait selon lui d'insuffisances condamnables sur un plan religieux. Or la *Seconde Partie* (1615) de Cervantes répond point par point à l'adversaire, proposant cette fois un salut du héros reposant non sur une morale dogmatique et étroite, mais sur la notion essentielle de tolérance, notion récurrente sur laquelle s'accordent d'ailleurs nombre d'auteurs du présent recueil. On mesure ici comment l'exemplarité esthétique se crée dans le mouvement de refus d'une éthique dogmatique. Le théâtre cervantin procède de façon similaire lorsqu'il se construit par rapport au modèle établi : Anne Teulade décrit avec clarté l'exemplarité de la *comedia nueva* de Lope de Vega, réinventeur du théâtre madrilène. Par opposition, l'œuvre théâtrale cervantine est « inexemplaire », non seulement selon les normes

de l'institution littéraire, mais aussi parce qu'elle n'a cessé de déconstruire l'exemplaire théâtre de Lope. Sur un plan formel, un système ouvert répond à un système jugé clos, s'opposant au système codifié des valeurs lopesques : ainsi s'exprime désormais la volonté d'un personnage maîtrisant sa destinée sans la subir.

Malgré son apparente hétérogénéité, l'œuvre cervantine ne cesse de prolonger les interrogations du *Quichotte*. L'exemplarité morale est à nouveau mise à mal dans la lecture des *Trabajos de Persiles y Sigismunda, Historia septentrional* (1516). Les positions critiques se partagent entre le conformisme d'un Cervantes âgé, l'exemplarité d'une optique contre-réformiste, ou encore un mélange des genres rendant impossible toute forme d'exemplarité. C'est oublier une autre exemplarité, certes problématique puisque brouillée, selon Françoise Lavocat, qui réside dans « l'articulation de la fable et du système axiologique », dans un dénouement où prime la compassion, et dans une hybridation des genres. Les nouvelles cervantines sont explorées par Nicolas Corréard démontrant que l'« expérience empathique » du lecteur trouve un terrain privilégié, notamment lorsque l'*exemplum*, de statique, devient dynamique. Ainsi la structure enchâssante du *Quichotte* inclut-elle des nouvelles permettant aux personnages féminins de s'exprimer et de remettre en cause leurs interlocuteurs. *Les Nouvelles exemplaires* exhibent quant à elles davantage une « mutation » de l'exemplarité, où l'expérience morale favorise la « mobilité interprétative ».

Une telle mobilité travaille tout le XX^e siècle. Dans *Cervantes lecteur de Kafka*, Danielle Perrot-Corpet part d'une phrase de Kafka : personnage et texte « second[ent] le monde ». Le *Quichotte* vient donc en aide au monde grâce à l'Art qui pallie ses insuffisances : d'où une réception nouvelle aux lendemains de la Shoah. Au-delà se dessine la construction, plus générale, « d'une nouvelle exemplarité judéo-humaniste ». Aujourd'hui s'impose la figure d'un don Quichotte arpenteur « recherch[ant] sans fin l'éternité perdue de l'humain dans l'homme ».

Les deux publications suivantes justifient une relative perplexité à l'égard des adaptations musicales et cinématographiques du *Quichotte*. Timothée Picard retrace depuis le XVIII^e siècle l'itinéraire du *Défi d'une aporie exemplaire* dans le champ européen. Bien que, sur un plan structurel, il y ait attirance entre le *Quichotte* et la musique, la rigidité formelle de celle-ci – en dépit de son évolution – ne se prête guère à l'adaptation. Plus récemment, depuis Strauss (1898) ou Tarina (2001), la réflexivité de l'œuvre est prise en compte, mise en relation avec une « nécessaire mise en abyme de la fiction opératique et musicale », mais cette fois au risque d'effacer la polysémie du texte originel dans des mises en scène de consciences déchirées. Pour Jean Cléder l'œuvre est inadaptable au cinéma. En dépit de l'intérêt de certaines adaptations (Pabst, Kazantzaky), persiste un sentiment d'échec (Welles). Certains films ont pourtant cherché à restituer la fondamentale dimension réflexive. Mais que penser de créations comme *Lost in la Mancha* (2001) de K. Fulton et L. Pepe, qui privilégie les préparatifs du film aux dépens de la diégèse ? L'aporie conduit alors à un renversement de type borgésien : « Raconter *Don Quichotte* au cinéma, c'est décider de se laisser raconter par lui ».

La troisième et dernière partie interroge *L'Exemplaire et l'Inexemplaire* dans la littérature moderne, où le statut controversé de l'exemplaire mène à des lectures nouvelles. Pour Vincent Jouve, la force pragmatique de la fiction est affaiblie par les faits irréels, et la question de l'*auctoritas* se pose de façon aiguë. Le roman d'apprentissage devrait mettre en scène « des apprentissages exemplaires ». Pourtant, il remet parfois ce projet en cause, lorsque l'origine de l'énonciation est indécidable ; l'étude de textes de Barrès et de Mauriac éclaire ce point de vue. Le néologisme « sérendipité » permet alors à Alexandre Gefen de désigner un principe devenu majeur, celui d'une exemplarité produite sans répondre à un besoin réel, l'Histoire ne jouant plus au *Magister Vitæ* : c'est au lecteur que revient l'ultime pouvoir de mettre en place ressemblances et règles. S'il ne s'agit pas de renoncement moral, on assiste en revanche à la « construction d'une morale de l'inexemplaire ». La question

Rhétorique des fictions brèves : Quid de la tradition exemplaire ? (Catherine Grall) s'impose de ce fait. L'évolution (qui, pour certains, est « délitement ») de la nouvelle, depuis le *Decameron*, rejoint d'abord les perspectives proposées : un autre regard porté sur le monde signifie la liberté du lecteur. Cependant l'analyse des régimes d'énonciation permet de dépasser cette perspective pour démontrer un engagement du texte plus que du lecteur. *Le « Pouvoir des fables » à l'épreuve de la modernité : l'exemplarité en question à la fin du XIX^e siècle*, insiste également sur les stratégies poétiques, alternatives aux fables édifiantes. Solenn Dupas opère une distinction utile entre « fables-blagues », « fables métalittéraires » et « fables plurivoques » aux enjeux à la fois esthétiques et poétiques, magistralement illustrées par Jules Laforgue revisitant La Fontaine.

Le roman trouve une place de choix dans l'ouvrage, puisqu'à l'époque de « l'art pour l'art », il est sujet à d'incessantes remises en question. Si Zola lutte contre cette théorie dominante, il questionne pourtant le passage de l'exemplaire à l'exemplarité. Le cas du *Rêve*, *a priori* atypique dans sa production, est analysé par Émilie Piton-Foucalt. Le traitement de l'intertexte, *La Légende dorée*, fondant le roman et donnant à l'héroïne, lectrice de ce texte édifiant, un rôle de modèle, est un défi relevé par Zola. Analyses grammaticales et études des corrections manuscrites le prouvent : l'auteur désamorce l'intertexte en lui conférant une forme de neutralité subtile, aboutissant à « une quasi-mécanisation du texte exemplaire ». Par conséquent l'être exemplaire se déshumanise sous l'effet de sa possible reproduction, devenant simple « échantillon » illustrant la théorie zolienne : avec l'ère industrielle « la reproduction de l'objet exemplaire nie son exemplarité ».

L'exemplarité se devait d'être examinée dans les romans désignés par le lectorat comme exemplaires. Tel est le cas d'*Anna Karénine*. Pourtant l'exemplarité n'est pas désirée par l'auteur qui crée non seulement un personnage inexemplaire, à la limite du pitoyable, mais qui affirme aussi son refus du romanesque. En posant la juste question du *Pourquoi Elle ?*, Karen Haddad-Wotling revendique à nouveau la liberté du lecteur, seule capable de justifier cette exemplarité. Celle-ci concerne également la réception actuelle d'écrits susceptibles d'engendrer des malentendus. Jean-Louis Jeannelle examine le paradoxe fondateur des *Antimémoires*. Malraux a l'ambition de restaurer une culture de l'exemplarité, mais il fait subir au genre des Mémoires des perturbations involontaires. Malraux est de fait loin du compte rendu fidèle, parce qu'il transmet une approche rhétorique héritée de l'Antiquité, qui l'imprègne et qu'il considère comme la plus apte à désigner les signes auxquels on reconnaît le « grand homme » ; raison pour laquelle la compréhension des *Antimémoires* est aujourd'hui difficile, à moins d'admettre une inexemplarité contenue dans une volonté de renouvellement des genres. Les changements de perspectives historiques offrent eux aussi des pistes novatrices de réflexion. Nous redécouvrons l'écrivain breton Louis Guilloux, auteur de *Ok, Joe* (1976), transposition fictionnelle d'une expérience biographique de traducteur dans les cours martiales américaines de 1944. Pour Alice Kaplan, les choix opérés construisent un *exemplum* original. En octroyant au lecteur la position de juré, Guilloux propose un « sens de l'Histoire » plus efficace que les études statistiques, démontrant la propension à faire des soldats noirs des victimes émissaires, lors des condamnations pour violences perpétrées par certains libérateurs. Sylvie Servoise s'attache quant à elle à comparer deux types de romans du XX^e revisitant l'Histoire, tous deux exemplaires, mais confondus à tort. Ses analyses précises autorisent l'hypothèse convaincante d'un roman engagé fonctionnant comme variante problématique du roman à thèse. Le rôle du régime énonciatif est à nouveau déterminant. Dans le cas du *Cheval de Troie* de Paul Nizan (1935), une voix faisant autorité assure l'unité de ton idéologique propre au roman à thèse. En revanche dans *La Peste* de Camus (1947) s'exprime une hésitation entre deux volontés, celle du militant et celle de l'écrivain réfléchissant son expérience de créateur et son écriture engagée, mise en abyme. L'engagement s'affine donc, pour devenir « exercice d'une conscience critique appliquée au monde ». Face au roman

d'apprentissage, le policier, longtemps marginalisé par la critique, semble, par nature, inexemplaire, puisque règles et catégories y naissent pour être aussitôt transgressées. Marion François interroge différentes facettes de cette inexemplarité, accentuée aujourd'hui par une hétérogénéité exhibée. L'exemplarité résiderait alors dans l'engouement des lecteurs et le succès éditorial, exemplaires. Or cette conception est insupportable à des auteurs comme Jean-Patrick Manchette. Une telle exemplarité révèle en effet l'omniprésence d'une doxa moderne, imposant dans un souci de rentabilité la présence de la veine policière comme piment du romanesque. Une inexemplarité plus acceptable résiderait dans l'introduction d'un discours contre-idéologique dans le texte, mais l'écrivain qui s'y risque est automatiquement piégé dans un mouvement de balancier exclusion/dévoration. Son isolement peut conduire à l'arrêt de l'écriture.

À ce policier inexemplaire s'opposent, immuables, les classiques, dont Irène Langlet et Mathilde Lévêque établissent une liste (en annexe). Inspirées par les quatorze propositions de Calvino (*Comment lire les classiques*), parodiant le style de l'écrivain italien, elles adressent une lettre originale et humoristique aux étudiants en littérature. Analysant les paradoxes calviniens justifiant cette liste exemplaire — tout en montrant pertinemment qu'elle ne peut l'être — elles dessinent les limites de l'exemplarité de classiques choisis, comme « ceux dont tu entendras forcément parler un jour ou l'autre pendant tes études ». *Inexemplaire exemplarité*, donc, pour qui réfléchit à un système de valeurs imposé et partagé par des individus ou des institutions (l'université ?). L'essentiel ne demeure-t-il pas en définitive dans l'acte de lire et dans l'incitation à la lecture ? Toujours est-il que la lecture des classiques mène nos auteurs à privilégier dans leur recherche les œuvres inexemplaires, ce qu'elles justifient par la question, inquantifiable, de la valeur littéraire. L'évidence de la fonction morale est tombée en déshérence, conclut Philippe Forest. Au *Paradoxe d'hier* se substitue le *préjugé d'aujourd'hui*. Dans un monde ambigu, on peut alors admettre que la littérature reste exemplaire en tant qu'affirmation d'un mouvement irréalisable, vers l'impossible. En même temps, elle tourne « le sujet vers cette expérience de déchirement et d'angoisse où celui-ci s'annule et s'accomplit ».

Littérature et Exemplarité mérite donc notre attention, tant par la qualité des publications que par le suivi d'un projet nécessaire et ambitieux : pari réussi. Phénomène appréciable, les publications souvent issues de journées d'études, dialoguent et s'enrichissent de leurs apports mutuels, contribuant à la cohérence et à la lisibilité de l'ouvrage. Cela n'exclut pas la variété, présente dans les genres et champs concernés. De l'essai au manifeste, en passant par le roman, musique et cinéma n'ont pas été oubliés par les auteurs de cette belle entreprise remettant en cause clichés et préjugés.

Le champ littéraire abordé permet en outre de dépasser la portée exemplaire des classiques. Rappelons que Borges liait étymologiquement « *classis* » à ce qui est digne d'être lu en classe, ou éminent dans son genre ; il conviait aussi la notion d'ordre, faisant dériver le terme du Latin « *classis* », « navire, frégate », univers où tout doit être « *shipshape* », parfaitement ordonné ; pour Borges, cette conception que l'Occident s'était appropriée est loin d'être une certitude. *Littérature et Exemplarité* reprend, d'une certaine façon, cette question, en montrant l'instauration — relative, mais présente — d'une forme féconde de désordre dans l'exemplaire, générateur d'une multiplicité d'approches : historique, philosophique, stylistique, comparatiste... Une certitude se dessine pourtant. Tout lecteur plongé dans la « perplexité herméneutique » appelée par les notions d'exemplaire et d'exemplarité, comprend que, malgré les mutations de la pensée, la dimension axiologique de l'exemple, apparemment dépassée, est toujours d'actualité, si l'on admet l'hypothèse d'une autre exemplarité devenue questionnement dérangeant, voire subversif : dans tous les cas, genres, codes et préjugés sont bousculés et bousculent nos habitudes. Salman Rushdie s'en est souvenu, rappelle l'un des auteurs. Il serait peut-être intéressant d'étendre cette réflexion au

champ littéraire plus récent de la fin du XX^e siècle et du début du nôtre. En effet, la dimension de dénonciation et la dimension esthétique de l'exemple s'inscrivent dans un même mouvement ; plus que jamais, l'exemple implique réflexion. Le texte qui réfléchit ses procédés d'élaboration et les confronte à d'autres textes, impliquant la collaboration du lecteur, témoigne en définitive du difficile et passionnant dessein de l'exemple, énoncé par Ramuz (cité par M. Macé), qui reste avant tout fruit d'une *quête* : « Amour du général et dégoût du particulier. À concilier deux choses ».

Laurence KOHN-PIREUX