

H-France Review Vol. 23 (March 2023), No. 32

Jean Goldzink and Florence Chapiro, *Le Sang du récit. Essai sur les passions romanesques du XVIIIe au XIXe siècles*. Paris : Classiques Garnier, 2020. 264 pp. €73.00 (cl). ISBN 978-2-406-09222-3; €34.00 (pb). ISBN 978-2-406-09221-6.

Compte-rendu par Marco Menin, Università degli Studi di Torino.

Le volume de Jean Goldzink et Florence Chapiro vise à « restaurer les passions comme outil primordial de la lecture des fictions romanesques » (quatrième de couverture).

Un tel objectif, à première vue, semble s'inscrire pleinement dans l'*emotional turn* qui a caractérisé la recherche universitaire du nouveau millénaire. Depuis une vingtaine d'années, les travaux sur les émotions constituent l'un des domaines les plus actifs de la recherche contemporaine, qu'il s'agisse des sciences neurobiologiques et de la psychologie, de l'anthropologie, de la sociologie, de la philosophie, des sciences politiques, de l'histoire de l'art, de la musique et des études littéraires. Les travaux historiques se sont multipliés, au-delà de l'opposition entre naturalistes et constructivistes. Depuis la publication de l'ouvrage de William Reddy, *The Navigation of Feeling*, qui a ouvert la voie,^[1] le besoin d'études interdisciplinaires et transdisciplinaires, susceptibles de rendre compte de la complexité et de l'ambiguïté qui sous-tendent l'expérience émotionnelle s'est imposé avec une force croissante. Je me bornerai ici à rappeler les études fondamentales de Thomas Dixon, Barbara Rosenwein, Eva Illouz, Ute Frevert, Damien Boquet et Piroska Nagy, sans oublier la récente *Histoire des émotions* réalisée sous la direction d'Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (seul texte mentionné et cité par Goldzink et Chapiro).^[2]

Cependant, *Le Sang du récit* rejette fortement, sur le plan méthodologique, l'interdisciplinarité qui caractérise les études récentes sur l'histoire de l'émotion, pour revendiquer la spécificité de la démarche littéraire : « Nous ne sommes pas des philosophes, ni des sociologues, ni des linguistes. Nous constatons, en simples observateurs des textes fictionnels, que la problématique des passions a presque disparu des travaux critiques sur la littérature » (p. 7). En particulier, les auteurs excluent systématiquement de leur analyse l'effort de conceptualisation sur les passions, fait par la philosophie classique : de Hobbes à Descartes, jusqu'à Hume et Smith. « Nous ne considérons pas des idées philosophiques ou esthétiques *sur* les passions, mais leur mise en œuvre pratique dans le (seul) genre romanesque » (p. 9).

Ce choix méthodologique radical explique les particularités du volume de Goldzink et Chapiro. Bien qu'il s'agisse d'un essai de critique littéraire, centré sur un ordre chronologique, *Le Sang du récit* n'obéit pas aux critères de continuité et de complétude que l'on retrouve habituellement dans les textes académiques. Le volume ne présente aucune symétrie, ni en ce qui concerne les trois

siècles considérés, ni dans le traitement des auteurs individuels dans les périodes respectives. Si le XVII^e siècle se réduit, en fait, à l'analyse du roman picaresque *Histoire comique de Francion*, de Charles Sorel et de la *Princesse de Clèves*, de Madame de La Fayette, la collection d'auteurs du XVIII^e siècle considérée est, sans doute, plus riche : l'analyse s'étend ici de Marivaux à l'abbé Prévost, en passant par Voltaire, Rousseau, Diderot et Crébillon, jusqu'à Laclos et Sade. Enfin, en ce qui concerne le XIX^e siècle, les auteurs sur lesquels porte l'analyse sont, essentiellement, Joseph Fiévée, Balzac et Flaubert, *terminus ad quem* du volume. La seconde asymétrie qui saute aux yeux concerne l'angle visuel adopté : alors que, concernant le XVII^e siècle, la réflexion de Goldzink et Chapiro se concentre sur des romans spécifiques, à partir du XVIII^e siècle s'ajoute à ce premier critère un deuxième critère thématique, consistant à faire prévaloir l'étude d'un type général de passions (l'amour, l'ambition, etc.) sur la logique spécifique d'une fiction romanesque singulière.

L'unité du volume est garantie, à notre avis, par la revendication de la spécificité du genre littéraire du roman, et de la particularité de la mise en œuvre fictionnelle des passions qu'il rend possible. Le roman, selon la définition proposée par les auteurs, n'est pas simplement « un récit fictionnel en prose » (p. 35), mais « un récit fictionnel dérégulé en prose ». L'insistance sur cette non-codification du roman marque la distance fondamentale avec la dramaturgie classique, qui exigeait l'unité de lieu, de temps, d'action et de ton, ainsi que l'identification de « caractères » monolithiques. La deuxième « loi » distinctive de la narration romanesque—directement impliquée dans l'analyse de la dimension passionnelle qu'elle rend possible—réside dans le choix entre le « il » et le « je », où la deuxième option prévaut entre 1730 et 1760, grâce au triomphe du roman épistolaire. Le troisième et dernier trait distinctif du récit romanesque de l'âge classique résiderait, finalement, dans la distinction entre « je » narrateur et « je » narré, qui présente une particularité supplémentaire par rapport à la mise en scène théâtrale : « Le théâtre met en scène des « Je » qui parlent et s'opposent au présent devant des spectateurs, à propos de conflits en cours; ici [dans le roman], il s'agit d'un Moi retiré du monde dans son manoir, en tête-à-tête avec son passé, qu'il entreprend de raconter de son seul point de vue rétrospectif » (p. 39).

L'analyse du *Paysan parvenu* de Marivaux (pp. 35-55) est particulièrement utile pour comprendre cette distinction. En l'occurrence les auteurs, qui évitent généralement les références explicites à la littérature secondaire, réfutent une lecture récente du récit marivaudien, avancée par Érik Leborgne dans l'édition du texte publiée en 2010.^[3] Leborgne construit une analogie entre récit fictionnel et représentation théâtrale, aboutissant à une prétendue absence de passions chez Marivaux. L'insistance sur la spécificité du traitement romanesque de la dimension passionnelle permet, au contraire, de mettre en évidence comment *Le Paysan parvenu* serait animé d'une véritable dialectique pulsionnelle, attestée par la large taxonomie des passions qui s'entremêlent dans le personnage de Jacob.

À l'intérieur de la grille conceptuelle et méthodologique que nous avons tenté de reconstituer s'insèrent les analyses des romans—une vingtaine au total—et des passions abordées. Malgré sa structure volontairement non systématique, *Le Sang du récit* offre au lecteur une fresque fascinante, parfois impressionniste, de la puissance de l'inscription littérale des passions dans les textes fictionnels de l'âge classique. L'argumentation est soutenue par une érudition ferme mais jamais manifestée, ce qui rend la lecture agréable et stimulante, provocante même.

Le Sang du récit est donc une étude incontestablement à contre-courant, susceptible d'offrir matière à réflexion intéressante aux chercheurs de diverses disciplines, et non seulement aux

experts en critique littéraire. Cela dit, il nous semble possible d'identifier deux limites principales dans l'étude de Goldzink et Chapiro.

La première limite—qui reflète pourtant fidèlement le choix méthodologique des auteurs—est l'insistance excessive sur la particularité littéraire du roman et le désir qui en découle d'isoler la production romanesque de la première modernité des autres formes expressives que véhicule la réflexion sur les passions—en particulier la philosophie. Si le choix des auteurs est compréhensible et en partie justifiable, il semble parfois conduire à une sectorialisation fictive des savoirs de la première modernité, qui répond plus à des besoins contemporains qu'à la logique interne des textes des XVII^e et XIX^e siècles et, en particulier, du XVIII^e siècle.

Ce problème apparaît notamment, à mon avis, dans l'analyse de l'œuvre de Rousseau et dans celle des penseurs libertins. Les pages consacrées aux *Confessions* et à la *Nouvelle Héloïse*, tout en aboutissant à des conclusions intéressantes et largement partageables (le rapport entre fiction et conscience de soi, la centralité anthropologique du sentiment amoureux, etc.), apparaissent entachées d'une opposition injustifiée entre « littérature » et « philosophie ». Cette opposition se manifeste d'abord dans le clivage entre le chef-d'œuvre autobiographique de Rousseau et son traité pédagogique—écrit à son tour, d'ailleurs, sous une forme fictive : « Il faut donc poser la différence entre démarche philosophique, qui, dans l'*Émile*, fait partir du commencement de l'existence, et démarche autobiographique, qui démarre entre cinq et six ans, au premier souvenir distinct d'un Moi conscient » (p. 146). Deuxièmement, le même prémisses conduit à opposer la narration autobiographique à celle du roman épistolaire : « Il faut d'emblée insister [...] sur la différence entre l'extrême complexité passionnelle que Rousseau donne à l'analyse de soi et l'écriture romanesque, qui se caractérise par une économie restrictive des passions » (p. 170). En effet, comme l'ont montré les études les plus récentes sur le rôle des émotions chez Rousseau (études qui auraient probablement mérité plus d'attention), la représentation littéraire de l'émotion est, pour Jean-Jacques, la seule méthode possible d'investigation philosophique, puisque les passions doivent agir dans le texte et ne peuvent pas être analysées abstraitement. Ce n'est donc pas un hasard si le geste autobiographique est le geste inaugural de la réflexion philosophique, que Rousseau définit socratiquement comme la connaissance de soi. Ce n'est pas par hasard que la taxonomie des passions, illustrée dans la *Nouvelle Héloïse*, est indissociable de la description anthropologique du second *Discours* ou de l'*Émile*.

Le même malentendu se retrouve dans l'analyse de la littérature libertine. Si le bel examen de la lettre 81 des *Liaisons dangereuses* de Laclos regorge de références philosophiques évoquées (Descartes, Hobbes, Rousseau, et al.), dont l'approfondissement aurait probablement contribué à accroître l'efficacité, la maigre analyse de l'œuvre de Sade fait ressortir tous les aspects problématiques de la scission entre la réflexion philosophique sur les passions et son expression littéraire. Le « divin marquis », auquel ne sont consacrées que trois pages assez superficielles (pp. 142-144), dédiées exclusivement aux *Infortunes de la vertu*, est l'exemple le plus frappant de la spécificité de l'analyse philosophique des passions au XVIII^e siècle, menée précisément par le biais de la réflexion romanesque. Comment séparer, par exemple, dans les *Cent Vingt Journées de Sodome* (ouvrage curieusement jamais cité) l'investigation théorique et taxonomique de la dimension passionnelle—passions simples, doubles, criminelles et meurtrières—de la description fictionnelle de la vie de la communauté perverse de Silling ? Comment justifier le fait que Sade lui-même, qui n'a jamais écrit que des romans et des œuvres de fiction, s'est toujours considéré comme un philosophe ? [4]

Si ces objections trouvent leur origine dans la spécificité de l'angle visuel adopté (l'auteur de ce compte rendu est un historien des idées et non un spécialiste de la critique littéraire), un problème plus radical concerne, selon nous, l'absence d'une réflexion terminologique sur l'idée de « passion » et son utilisation assez superficielle. De ce point de vue, le livre de Goldzink et Chapiro aurait certainement bénéficié d'une comparaison avec l'abondante bibliographie anglophone sur le sujet ; celle-ci est, au contraire, complètement ignorée au profit d'une perspective franco-centrique datée (seules des études en français sont mentionnées dans la bibliographie).^[5] L'âge classique français, comme il a été amplement démontré, est un moment crucial dans la formation du lexique affectif européen, notamment en ce qui concerne le passage de l'idée de passion, impliquant la passivité du sujet, à celle d'émotion, qui, au contraire, se caractérise par une dimension plus marquée de spontanéité et de moralité. Ignorer cet aspect lexical, qui trouve dans les romans, un laboratoire d'investigation privilégié, conduit, d'une part, à incorporer dans la sphère des passions des pulsions qui lui sont substantiellement étrangères (la fuite, par exemple) ; d'autre part, elles peuvent générer des malentendus plus graves. Dans l'analyse de la *Princesse de Clèves*, par exemple, nous assistons à une confusion incessante des termes « amour » et « passion ». Or, ces deux termes recouvrent deux réalités bien différentes, surtout à l'époque de Madame de Lafayette. La passion se vit seul (comme celle du Christ) et elle désigne plutôt un désordre intérieur. Son acception est négative. L'amour est un sentiment naturel (« inclination » est le terme employé à l'époque du roman) et, à l'origine, son acception n'était pas négative ; elle ne l'est, précisément, que lorsque l'amour devient une « passion », c'est-à-dire un désordre intérieur qui « contamine » plusieurs personnes, entraînant ainsi un désordre généralisé.

Bref, le risque est qu'une focalisation trop sélective sur le « sang » des passions romanesques fasse perdre de vue la complexité et la particularité du « corps » social dans lequel il circule inévitablement.

NOTES

[1] William M. Reddy, *The Navigation of Feeling : A Framework for the History of Emotions* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001) ; trad. par Sophie Renaut, *La traversée des sentiments. Un cadre pour l'histoire des émotions (1700-1850)* (Paris : Les Presses du réel, 2019).

[2] Voir Thomas Dixon, *From Passions to Emotions : The Creation of a Secular Psychological Category* (Cambridge : Cambridge University Press, 2003) ; Barbara H. Rosenwein, *Emotional Communities in the Early Middle Ages* (Ithaca : Cornell University Press, 2006) ; Eva Illouz, *Les Sentiments du capitalisme* (Paris : Seuil, 2006) ; Ute Frevert, *Vergängliche Gefühle* (Göttingen : Wallstein, 2013) ; Daniel Boquet et Piroška Nagy (éds.), *Sensible Moyen Âge: Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval* (Paris : Seuil, 2015) ; Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (éds.), *Histoire des émotions*, 3 vols (Paris : Seuil, 2016).

[3] Marivaux, *Le Paysan parvenu*, éd. Érik Leborgne (Paris: GF-Flammarion, 2010).

[4] « Cependant je suis philosophe ; tous ceux qui me connaissent ne doutent pas que j'en fasse gloire et profession ». D.A.F. de Sade, *Notes littéraires*, dans *Œuvres complètes du marquis de Sade*, 16 vols, éd. Gilbert Lely (Paris : Cercle du livre Précieux, 1966-67), vol. XV, p. 27.

[5] Voir, à titre d'exemple, Ute Frevert (éd.), *Emotional Lexicons: Continuity and Change in the Vocabulary of Feeling 1700-2000* (Oxford : Oxford University Press, 2014) ; Amanda Bailey et Mario DiGangi (éds.), *Affect Theory and Early Modern Texts: Politics, Ecologies, and Form* (New York : Palgrave Macmillan, 2017) ; Juanita Feros Ruys, Michael W. Champion, et Kirk Essary (éds.), *Before Emotion: The Language of Feeling, 400-1800* (New York: Routledge, 2019).

Marco Menin
Università degli Studi di Torino
marco.menin@unito.it

Copyright © 2022 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172