



1
Revue
de littérature comparée

JANVIER - MARS 2018

DIDIER ÉRUDITION

Revue de
littérature comparée

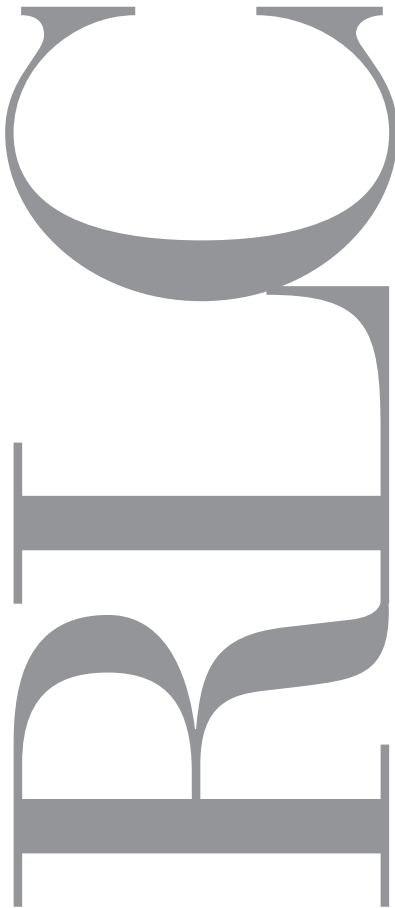
1-2018

365

janvier - mars 2018
Quatre-vingt-douzième année

Directeurs : P. Brunel, V. Gély
et D.-H. Pageaux

Directeurs (1921 à 1999) : F. Baldensperger,
P. Hazard, J.-M. Carré, M. Bataillon, J. Voisine,
P. Brunel



Sommaire

Articles

- Josef Hrdlička •
À l'ombre du souvenir. Exil, littérature et exclusion du souvenir 3
- Elsa Courant •
Ernest Renan, Max Müller et l'*Essai de Mythologie comparée*. Histoire d'une traduction française 19
- Svetlana Čečović •
Un regard belge sur l'émigration russe : le roman *La Matriochka* de Charles Plisnier 37
- Jianying Li •
Gu Cheng et Rimbaud, une rencontre imaginaire 51
- Sylvain Briens et Louis de Saussure •
Littérature, émotion et expressivité. Pour un nouveau champ de recherche en littérature 67

Notes et documents

- Jun-Hyun Kim •
Villon en Corée et au Japon 83

Comptes rendus 103

Roger BAUER, *La Belle Décadence. Histoire d'un paradoxe littéraire* (É. Stead) • Reindert DHONDT, *Carlos Fuentes y el pensamiento barroco* (D.-H. Pageaux) • Marie-Jeanne ZENETTI, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine* (D. Perrot-Corpet) • Daniel-Henri PAGEAUX, *Lectures Indio-océanes. Essais sur les francophonies de l'océan Indien* (V. Ramharai) • Daniel-Henri PAGEAUX, *Itinéraires comparatistes* (Y. Zhang).

In memoriam. Philippe Chardin (1948-2017) 119

Résumés 125

Abstracts 127

Littérature, émotion et expressivité. Pour un nouveau champ de recherche en littérature

Introduction

Comment s'expriment les émotions dans les textes littéraires et qu'expriment-elles ? Laissons tout d'abord parler un texte, *Maison de poupée* (1879) du dramaturge norvégien Henrik Ibsen. Dans la seconde partie de la pièce, Nora entame brusquement une danse, une tarentelle. À la remarque de son mari, « Mais, ma chère Nora, tu dances comme si c'était une question de vie ou de mort », Nora répond : « C'est bien le cas¹ ». L'émotion ressentie lorsqu'elle danse la submerge comme une surprise. Elle suscite un étonnement qui peut lui permettre dans un second temps de faire un pas de côté, de prendre de la distance par rapport à sa propre situation. C'est la première fois dans la pièce que le personnage de Nora exprime des émotions authentiques, et elle le fait sans prononcer un seul mot. C'est son activité corporelle qui communique la force de ses émotions. Nora cesse d'être une « poupée » et pressent à ce moment-là l'issue irrémédiable du drame : sa danse est une étape qui mène à la rupture finale lorsqu'elle quittera son foyer et laissera son mari (et les spectateurs) sur un claquement de porte.

Cet exemple nous amène à réfléchir aux formes que prennent les émotions et aux modalités de leur expression. En effet, l'expressivité du personnage, car Nora ne verbalise pas ses émotions, interpelle sur les formes textuelles ou plastiques que peuvent prendre les émotions et sur la possibilité de les décrire ou de les comprendre. Tout savoir positif au sujet du monde de l'émotion, dont l'ambition vise la démonstration, s'articule avec *ce dont parle la littérature*, à savoir l'expérience humaine, qui la révèle à travers une pratique culturelle.

D'une part, la littérature, dans sa dimension fictionnelle et dans ses effets poétiques, est fondamentalement traversée par les émotions auxquelles elle

1. Henrik Ibsen, *Une maison de poupée, Drames contemporains*, Paris, La Pochothèque, Le Livre de poche, 2005, p. 243.

donne forme par le texte. Cette forme, à chaque fois singulière, permet une expérience de lecture, et en est même la condition. C'est dans cette singularité de la forme et de l'expérience à laquelle elle donne lieu que réside l'intérêt, pour ceux qui abordent le champ affectif, du choix de la littérature comme objet d'étude, d'une part, et, pour la critique littéraire, du choix de se tourner vers la forme que prennent les émotions dans les textes littéraires, d'autre part, à l'exemple d'importants travaux exploratoires existants².

De manière complémentaire, la linguistique se tourne naturellement vers les émotions lorsqu'elle entreprend l'étude de l'expressivité et plus particulièrement de ce qui se joue dans la dimension indicible de la textualité. Étudier les émotions dans la littérature, et plus particulièrement étudier la narration des émotions, suppose également de s'approprier la manifestation linguistique des contenus émotionnels ou affectifs. Les contenus ineffables sont montrables et génèrent ainsi non pas un effet de communication au sens ordinaire, sémantique, du terme mais plutôt un effet de partage qui reste obstinément fermé aux outils traditionnels de la formalisation linguistique. Dans le champ des sciences cognitives, et dans le dépassement de traditions plus informelles — et tout en étant éclairées par elles —, la pragmatique offre à notre sens des éléments prometteurs à travers l'ouverture d'un nouveau chantier capable de les situer au cœur même de l'activité non seulement artistique mais *in fine* tout simplement langagière³.

L'objet de cet article sera de se placer au croisement de ces deux disciplines afin d'esquisser la possibilité d'un nouveau paradigme critique permettant le développement d'une connaissance qui prend appui sur l'expérience de l'écriture et de la lecture. C'est donc autour de la question des effets discursifs et narratifs des émotions dans la littérature que nous proposons de poser un cadre d'étude interdisciplinaire, dont la raison d'être est de croiser approche littéraire et approche linguistique, en mobilisant avec elles l'histoire et la philosophie.

L'intérêt croissant des sciences humaines et sociales pour les émotions et le domaine affectif traduit un *emotional turn* ou un *affective turn* dont les implications épistémologiques sont considérables. Alors que l'émotion peut justement être pensée comme ce qui suspend le savoir, certains champs disciplinaires récents cherchent à constituer l'étude des émotions en un savoir à part entière. Cette aspiration des sciences à vouloir intégrer les émotions, sans devoir les figer et en perdre les dimensions d'évanescence et d'éphémère, traduit la volonté de saisir ce qui échappe *a priori* au domaine du quantifiable.

2. Voir en particulier les articles réunis dans Saetre, Lombardo et Zanetta (éds), *Exploring Text and Emotions*, Aarhus University Press, 2014.
3. C'est un chantier qui a en réalité démarré, sur l'impulsion de quelques travaux fondateurs (Tim Wharton, « That bloody so-and-so has retired : Expressives revisited », *Lingua*, 175-176, 2016, p. 20-35; Patricia Kolaiti, « The poetic mind : a producer-oriented approach to literature and art », *Journal of Literary Semantics* 45 (1), 2015, p. 23-44; Louis de Saussure & Peter Schulz, « Subjectivity out of irony », *Semiotica*, 173-1, 2009, p. 397-416; Diane Blakemore, « On the descriptive ineffability of expressive meaning », *Journal of Pragmatics*, 43, 2011, p. 3537-50).

La recherche en littérature, si elle s'ouvre aux apports interdisciplinaires, peut sans doute articuler une réflexion nouvelle dans ce réseau de démarches scientifiques autour de deux questions : quels sont les enjeux théoriques et méthodologiques d'une approche qui s'intéresse à la forme et à l'expression des émotions dans la littérature ? Qu'en est-il de la compréhension de l'acte littéraire lui-même, de son élaboration et de l'expérience dont il est la condition ?

Dans cet esprit là, l'article évaluera dans un premier temps une définition possible des émotions comme *attitude*, à la lumière des débats philosophiques sur la nature des émotions. Il proposera dans un deuxième temps une étude des modalités discursives de l'expression des émotions en mobilisant les derniers travaux sur le sujet dans le domaine de la linguistique pragmatique. Puis, la prise en compte de la perspective historique permettra de confronter les textes à la détermination culturelle de l'expression des émotions. Enfin l'article s'intéressera aux modalités narratives de l'expression des émotions.

Les émotions comme attitudes

Il est primordial pour l'étude littéraire des émotions de dialoguer avec les réflexions qui sont menées en philosophie et notamment d'aborder la question de la définition des émotions. Le débat philosophique a traditionnellement choisi de les placer dans le champ des états : états affectifs (au même titre que les humeurs, les sentiments, les désirs, les traits de caractère, etc.), états psychologiques (comme les croyances, les perceptions) et états physiologiques (sensations, douleur, etc.). En français, le terme d'émotion est connexe à celui de *sentiment* tout en s'en distinguant, notamment par la durée qui lui est associée : les émotions se réfèrent généralement à un état mental de brève durée, un épisode affectif, par contraste avec les sentiments ou les humeurs qui sont plutôt des dispositions et n'ont pas nécessairement de détermination temporelle fixe. Cette première remarque invite à prendre conscience du fait que les émotions ne peuvent être réduites à des états mais sont aussi de l'ordre de l'événement : elles surviennent et « culminent », pour reprendre la terminologie de la sémantique aspectuelle.

Le débat sur la définition des émotions, d'une grande richesse et complexité, explore les liens entre émotions et sentiments, affects, humeurs et même désirs. Dans leur synthèse sur ce débat, *The Emotions : A Philosophical Introduction*⁴, Julien Deonna et Fabrice Teroni dégagent trois pistes principales pour la recherche d'une définition. La première touche au rôle des sensations et des réactions physiologiques suscitées par les émotions et les associe à un trouble, à une perturbation du corps⁵. La deuxième, appelée théorie mixte, s'intéresse

4. Julien A. Deonna & Fabrice Teroni, *The Emotions : A Philosophical Introduction*, New York, Routledge, 2012.

5. Voir les travaux de Charles Darwin, William James et Carl Lange, réactualisés dans le domaine des neurosciences, et dans les théories philosophiques dites néo-jamesiennes. Charles Darwin (1872). *The Expression of Emotions in Man and Animals*. [Traduction : *L'Expression des émotions chez l'homme et les animaux*, Paris, Rivages poche, 2001] ;

à l'*intentionnalité* des émotions, c'est-à-dire au fait que les émotions sont dirigées vers des objets, et relèvent donc d'une association de croyances et de désirs mobilisant évaluation et appréciation (*appraisal*). La troisième met en avant l'épistémologie des émotions et leur dimension cognitive : les émotions sont soumises à des critères d'adéquation (*standards of correctness*) qui déterminent si elles sont justifiées ou non, et à des valeurs morales mobilisées dans l'évaluation des émotions⁶. L'enjeu principal de ce champ critique est d'élaborer une théorie qui prenne en compte ces trois dimensions, phénoménologique, intentionnelle et épistémologique, et en reflète la complexité.

Peut-on attester une unicité générale des « émotions » ? Aucune réponse ne fait l'unanimité chez les philosophes. La notion scientifique d'émotion, relativement récente (on parlait encore de *passions* de manière générique, il y a peu), reste dans l'attente de sa délimitation définitive. George Didi-Huberman rappelle la double dimension des émotions, universelles d'une part (il parle d'une « communauté des émotions » à laquelle chacun peut se référer) et singulière d'autre part (chaque émotion prend une tonalité ou une forme particulière)⁷. L'émotion est un *mouvement hors de soi et hors du soi* qui « s'ouvre décisivement — se montre, s'expose, se déploie — au monde extérieur (la communauté humaine)⁸ ».

Ce double mouvement nous amène à l'idée que les émotions sont des *attitudes*. La théorie « attitudinale » défendue par Deonna et Teroni constitue une synthèse complète du débat philosophique sur la définition des émotions : les émotions sont des « attitudes » (et non des « contenus » comme chez Nussbaum) ressenties par le corps, ce sont des « *felt bodily stances* »⁹, c'est-à-dire « *a type of felt bodily attitude towards objects that is correct if and only if these objects exemplify a given evaluative property*¹⁰ ».

La notion d'attitude permet d'englober la dimension physiologique de l'émotion (comme modification corporelle mobilisant les sensations), intentionnelle (l'attitude est la notion qui prend en compte l'interaction du sujet avec son environnement), conative (l'attitude est une préparation à l'action) et cognitive (au sens étroit du terme : l'attitude est une évaluation mobilisant les croyances, les désirs et les valeurs, relevant à la fois de représentations individuelles et de représentations culturelles collectives).

Cette approche des émotions comprises comme des « attitudes » est particulièrement intéressante pour les études littéraires dans la mesure où elle permet de dialoguer avec l'inscription narrative et discursive des émotions. Il ne s'agit alors plus de chercher à stabiliser une vérité sur la nature des émotions et à mieux connaître leur nature — ce qui reste la tâche de la

William James, « What Is An Emotion ? », *Mind*, 9, 1884, p. 188-205. Carl Lange, *The Emotions*, Baltimore, Williams & Wilkins Company, 1922 (original *Om Sindsbevægelser, en psyko-fysiologisk Studie*, 1885).

6. Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001.

7. Georges Didi-Huberman, *Peuples en larmes, peuples en armes*, Paris, Minuit, 2016, p. 46.

8. *Ibid.*

9. Deonna & Teroni. *op. cit.*, p. 76.

10. *Ibid.*, p. 83.

philosophie — mais d'étudier dans son « attitude » la manière dont l'individu éprouve et exprime l'émotion. Le point focal se place dès lors sur les formes que prennent les émotions dans le texte, ou la manière dont l'écriture donne forme aux émotions. On peut alors dire qu'en tant qu'« attitudes », les émotions tissent autant qu'elle se tissent d'une matière scripturale en mouvement qui mobilise des schémas cognitifs partagés tout en plaçant les émotions au niveau de l'expérience subjective et donc singulière. Comment se construit ce discours ? Quelles sont les modalités de son expression ? Ces questions appellent des réponses à différents niveaux.

Modalités discursives de l'expression des émotions

Dans *l'Essai sur l'origine des langues*, Rousseau s'oppose au point de vue des logiciens qui veut que le langage exprime des pensées propositionnelles grâce à des correspondances sémiotiques (typiquement dans la grammaire dite de *Port Royal* de 1660), qu'il appelle des « langues de géomètres ». Il suggère au contraire que la langue est fondamentalement poétique¹¹, naissant des « passions » plus que de la relation de faits. Son intuition — quelle que soit la qualité de ses arguments — est que l'expressivité n'est pas accessoire mais essentielle, la poésie et l'œuvre littéraire étant donc des émanations fondamentales du langage et non des artefacts culturels élaborés *a posteriori* vis-à-vis d'un exercice premier du langage qui ne serait qu'informationnel.

Les travaux modernes portant sur l'opposition entre la proposition (*dictum* chez Bally) et le mode subjectif de son expression (le *modus*) sont abondants mais omettent généralement ce fait crucial que les affects sont à la fois *descriptivement ineffables* et *montrables* : ils ne peuvent être explicités sans être oblitérés, disparaître, et de ce fait la fonction de leurs manifestations linguistiques est de montrer et non de dire. Par exemple l'onomatopée « Aïe », qui est un *expressif*, c'est-à-dire une expression dévolue à la manifestation de l'expressivité¹², *montre* l'affect pour le partager, le donner à percevoir (la douleur), alors que toute objectivation au profit d'une communication propositionnelle (« J'ai mal ») fait disparaître cette monstration et avec elle le contenu subjectif, l'évocation du vécu intime. Ainsi, l'objectivation fait perdre la dimension affective ; au mieux doit-elle se borner à la décrire de manière externe. Ce qui est ici trivial l'est moins pour des effets plus complexes comme le style indirect libre ou les figures (notamment l'ironie)¹³. De nombreux éléments communiquent implicitement de l'expressivité. Par exemple, la série *On sonne. Ce doit être le facteur / c'est probablement le facteur / ce sera le facteur* renvoie

11. Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, Paris, L'Harmattan (introduction et notes de Angèle Kremer-Marietti, 1^{re} éd. 1973, 2009 [1761], p. 97.

12. Sur les « expressifs », voir notamment les nombreux travaux de Christopher Potts (en particulier « The expressive dimension », *Theoretical Linguistics*, 33-2, 2007, p. 255-268), mais surtout Wharton *op. cit.*

13. Voir Blakemore, *op. cit.* ; ce fait a été montré par divers auteurs mais en particulier à propos de l'ironie par Louis de Saussure et Peter Schulz, *op. cit.*

à des propositions semblables mais manifeste des perspectives subjectives distinctes, des « sens » différents, qui témoignent ici de saisies affectives différentes du monde affectif. Éléments non propositionnels, « ineffables » et cependant essentiels, diffusés largement dans la communication langagière¹⁴.

La pragmatique cognitive, développée à partir des travaux de Paul Grice, traite de l'inférence, à savoir ce qui sépare le *littéralement dit* du *effectivement compris* (non littéral) partant du constat que le langage sous-détermine ce que les locuteurs communiquent. Ce « communiqué » est reconstruit par enrichissement et déductions grâce à des principes généraux cognitifs, heuristiques, comme la recherche de pertinence, à savoir la recherche d'un équilibre économique entre la complexité de l'interprétation et les effets qu'elle génère¹⁵. Or parmi ces effets, il faudrait précisément prendre en considération ceux qui relèvent de l'ineffable. Voyons les métaphores créatives, qui ne sont précisément pas des tenant-lieux ornementaux de formes littérales mais bien des instruments expressifs centraux. Pensons à des passages comme ces vers de *L'Homme et la mer* de Baudelaire :

La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame,
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.

Ici, le lecteur est devant une formulation propositionnellement énigmatique. Et pourtant, il cherche bien à satisfaire son attente d'un effet pertinent, dans un sens très large de *pertinent* bien sûr : cela peut être un sens qu'aucune paraphrase ne pourrait jamais rendre, un sens qui reste largement imaginatif et relativement incertain, des *impressions* affectives autant que des propositions¹⁶. Elles jouent sur le fait que les indices pour cette pertinence sont faibles, de sorte que le lecteur est incité à spéculer un sens de manière libre et peu explicitable, ouvrant à un nombre indéfini d'interprétations possibles, parfois très subtiles et parfois moins, selon les lecteurs et les moments. Admettons que les vers de Baudelaire relèvent d'un processus expressif car ils se connectent d'emblée avec le monde émotionnel, convoquant un tissu de relations subjectives et symboliques liées au miroir, à la mer, à la vanité, à l'immensité, à la perte, à tous les espoirs déçus et angoisses que ces images peuvent produire ; par cela, ces images suscitent des états affectifs dont l'éventuelle correspondance avec des « intentions » d'auteur (dont la découverte est pourtant la pierre angulaire de l'interprétation selon les théories pragmatiques) reste suspendue. Quand T.E. Lawrence écrit, dans l'incipit des

14. L'exemple de l'ironie est à cet égard frappant : reformuler un énoncé ironique pour en expliciter les aspects attitudeux élimine toute trace de l'ironie elle-même et est donc un effort voué à l'échec (voir de Saussure & Schulz *op. cit.* pour une discussion à ce sujet et plus généralement au sujet des contenus non propositionnels).

15. Dan Sperber et Deirdre Wilson, *Relevance : Communication and cognition*, Oxford, Blackwell, 1995 [1986].

16. Voir Dan Sperber et Deirdre Wilson, « Beyond Speaker's Meaning », *Croatian Journal of Philosophy*, 15, 2015, p. 117-149.

Sept piliers de la sagesse, « Nous dormions dans le silence innombrable des étoiles », il ne s'agit pas seulement d'un effet de raccourci « de géomètre » où l'adjectif *innombrable* fait d'une pierre deux coups, qualifiant les étoiles mais par métaphore aussi le silence ; il s'agit d'une manière synthétique et proprement poétique de rendre une impression totale d'immensité du ciel et de profondeur du silence, qu'aucune de ces deux expressions prise isolément, ni leur juxtaposition, ne pourrait rendre : le lecteur a saisi une expérience ineffable et pourtant montrée, et non une information propositionnelle et dite.

La compréhension des formes expressives requiert autre chose qu'une interprétation au sens classique, propositionnelle ; et cependant l'expressif et le propositionnel sont bien en lien.

D'abord, l'interprétation propositionnelle ne pourrait pas aboutir sans le recours à l'imagination, guidée par cette capacité de se représenter les états mentaux d'autrui, diversement théorisée comme « théorie de l'esprit », « empathie », « simulation », « métareprésentation », que la psychologie cognitive appelle parfois le « module d'interprétation de l'esprit » (*mindreading module*¹⁷). Cette aptitude centrale conduit à deviner les intentions mais aussi les émotions d'autrui grâce à la connaissance intuitive propre à la cognition humaine. Il faut donc même pour comprendre l'information donnée par autrui réaliser des inférences qui sont impossibles ou difficiles à tirer en l'absence d'une projection dans le point de vue de celui qui parle afin de découvrir le sens propositionnel, explicite, transmissible par l'exposé et l'argument, que le locuteur souhaite manifester. Ensuite, à l'inverse, les contenus expressifs sont reconstruits par une forme de mimétisme, c'est-à-dire par référence à son expérience propre des affects, et transmis de manière procédurale par l'incitation à l'expérimentation personnelle. Il s'agit donc d'une dimension fondamentale, expérientielle, qui permet une forme de partage que le monde propositionnel ne permet pas¹⁸. Enfin, comme les affects sont liés à des contenus factuels, ils sont par inférence la clé d'une série d'événements, de jugements, d'états de fait, qui les motivent : ils sont une partie visible et montrable d'un ensemble de faits sous-jacents qui les causent. Nos émotions ont leur histoire, et l'imagination reconstruit les chaînes causales plausibles qu'une émotion manifeste ou dont l'affect résulte. C'est par là que le monde narratif s'associe à celui de la représentation des contenus expressifs, affectifs : montrer l'émotion, c'est donner à imaginer le récit de son émergence et de ses conséquences, avec toutes les ramifications narratives que cela permet. Le récit se déplace ainsi entre faits et affects inter-reliés.

Le propre de l'émotion du point de vue de la pragmatique cognitive est donc quelque chose comme ceci : sa description n'épuise pas sa communication ; elle est indicible car non propositionnelle (ou *ineffable*) mais elle est montrable.

17. Voir Simon Baron-Cohen, *Mindblindness : An essay on autism and theory of mind*, Cambridge MAS, MIT Press, 1981.

18. Le lieu commun de cette dimension expérientielle est l'expérience de pensée du philosophe Frank Jackson intitulée « Ce que Marie ne savait pas » et qui vise à montrer que la connaissance propositionnelle ne peut pas épuiser le savoir, en particulier celui qui surgit de l'expérience sensible (en l'occurrence celle de la couleur).

Sa nature cognitive a pour conséquence que seule l'émergence d'un écho expérientiel conduit au partage, à la reconstruction et à la reconnaissance d'une émotion chez autrui, qui à son tour suscite l'évocation de croyances sous-jacentes à l'égard des faits qui motivent l'émotion.

Il faut reconsidérer la place de l'affectif dans le langage, son émergence, son usage pragmatique. La composante non-propositionnelle est présente dans une grande variété d'expressions linguistiques et peut-être est-elle même centrale dans toute communication humaine puisque les deux dimensions entretiennent des relations indissociables¹⁹ qui ne sauraient être oubliées dans la réception des œuvres créatives.

Modalités culturelles et déterminations historiques de l'expression des émotions

L'étude de l'émotion comme « attitude » ressentie et comme expérience conduit naturellement à prendre en considération les déterminations culturelles des formes narratives auxquelles elles sont associées et à ouvrir un dialogue avec l'histoire et l'anthropologie des émotions.

Le débat sur les émotions anime les historiens au moins depuis L'École des Annales. À la suite de l'appel de Lucien Febvre en 1941, dans lequel il remarque que la « sensibilité » est restée absente des travaux des historiens alors qu'elle est un objet qui mérite leur attention (« tant qu'ils nous feront défaut, *il n'y aura pas d'histoire possible*²⁰ »), les émotions collectives et singulières sont devenues peu à peu des objets historiques à part entière. Mais il a fallu attendre ces vingt dernières années pour que s'établisse un champ critique à proprement parler²¹. L'« histoire affective » présuppose que les émotions sont déterminées par le contexte social ou culturel. Cette posture déterministe a rapproché l'analyse des émotions des études de genre et plus largement des *cultural studies* dans laquelle elle a trouvé un cadre institutionnel favorable. L'implication de différents penseurs qui ont soutenu cette approche, tels que Georg Simmel et Norbert Elias, puis Michel Foucault et Gilles Deleuze, pour

19. Voir dans cet esprit notamment de Saussure [2011], Wharton, *op. cit.*, Kolaiti, *op. cit.* ou les recherches de Laurent Gosselin sur les « modalités bouliques » (de la désirabilité) : Gosselin, L., « Les modalités appréciatives et axiologiques ». Conférence plénière, Colloque Chronos 12, Caen, 2016. Wharton et de Saussure proposent de s'appuyer sur certaines découvertes des neurosciences (notamment Ramachand & Hirstein 1999) en explorant la notion d'*effets émotionnels* (Wharton T. & de Saussure L., « The Pragmatics of Emotion : Love, Argument and Conflict », dans Schiewer G. L., J. Altarriba & B. Chin Ng (dir.), *Handbook on Language and Emotion*, Berlin, New York, De Gruyter Mouton, à paraître.
20. Lucien Febvre, « Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? La sensibilité et l'histoire », *Annales d'histoire sociale*, III, 1941, repris dans Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire*, Paris, Armand Colin, 1992, p. 221-238.
21. Pour un état de la question voir Quentin Deluermoz, Emmanuel Fureix, Hervé Mazurel & M'hamed Ouadi, « Écrire l'histoire des émotions : de l'objet à la catégorie d'analyse », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 2/2013, 47, p. 155-189.

ne prendre que les exemples les plus marquants, a donné à ce champ une forte visibilité. Le corps, l'affect et la sensibilité se sont ainsi imposés comme des objets d'étude à part entière et les émotions se sont trouvées envisagées en dehors de l'opposition traditionnelle entre raison et passion.

L'étude historique des émotions a pris son essor dans le domaine de l'histoire médiévale, mais intéresse aujourd'hui des chercheurs sur toutes les époques²². Elle a montré que la manière d'exprimer et de représenter les émotions a considérablement évolué au cours de l'histoire et que la production du sens affectif est largement influencée par le contexte culturel.

L'histoire des émotions peut donc avant tout être abordée sous l'angle d'une histoire de leur expression dans le cadre de l'étude de la construction des liens sociaux. L'expression des émotions présente en effet un enjeu relationnel essentiel dans la mesure où elle permet à l'individu de se positionner dans un groupe et d'interagir selon les codes, normes et procédures tacitement définis par et pour le collectif. En ce sens, les émotions sont profondément politiques²³ (la capacité à contrôler ses émotions apparaît par exemple comme un élément fondamental dans l'exercice du pouvoir) et s'inscrivent dans une histoire des mentalités.

Il nous semble que de nouvelles pistes prometteuses s'ouvrent avec l'intérêt croissant que les sciences historiques portent à l'imaginaire des émotions. En effet, l'expression des émotions s'intègre dans un imaginaire collectif à partir duquel s'élabore un processus que l'on pourrait appeler un processus de réajustement social. Au-delà de la question de savoir si ce que tel ou tel individu ressent est déterminé par une ou plusieurs sources physiologiques et/ou sociales, l'analyse historique peut se poser la question de ce qui est socialement en jeu dans les *modalités expressives* de la vie affective. Or ces modalités sont liées à une représentation du monde et à un imaginaire (la colère du Viking, le code d'honneur et la vengeance qui lui est associée ne peuvent par exemple se comprendre sans prendre en compte l'imagerie guerrière de la mythologie nordique). Le décentrement du regard de l'historien sur les codes et les expressions, et non plus seulement les groupes sociaux, invite à une ouverture des objets d'étude vers un corpus littéraire. C'est l'une des raisons pour lesquelles les études historiques et littéraires doivent établir un dialogue plus approfondi.

Ce dialogue pourrait articuler ses modalités en premier lieu à une historicisation des textes. L'histoire des émotions permet aux études littéraires

22. Voir D. Boquet et P. Nagy (dir.), *Histoire intellectuelle des émotions, de l'Antiquité à nos jours, L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 16, 2016 (<https://acrh.revues.org/>) ; ou encore l'importante somme éditée par Alain Corbin, Jean Jacques Courtine et Georges Vigarello, *Histoire des émotions* (Tome 1, De l'antiquité aux Lumières ; Tome 2 : Des Lumières à la fin du XIX^e siècle), Paris, Seuil, 2016. Sur l'Antiquité le dossier spécial de la revue *Mètis* sur les émotions dans le monde grec ancien établit un bilan intéressant (*Les Émotions dans le monde grec ancien, Mètis*, n° 9, 2011, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales) ou encore David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks : Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto, University of Toronto, 2006. Sur le Moyen Âge, voir la synthèse récente Damien Boquet et Piroška Nagy, *Sensible Moyen Âge. Une histoire des émotions dans l'Occident médiéval*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers Historique », 2015.
23. Deluermoz, Fureix, Mazurel, Oualdi. *op. cit.*

de contextualiser les processus d'expression affective. Par exemple, le laco- nisme qui s'exprime dans les sagas islandaises lorsque les personnages se trouvent confrontés à la mort ne peut être lu sans prendre en considération les structures narratives associées aux émotions dans la société scandinave médiévale. La perception du corps, sa place dans la société, la fonction de réajustement politique des émotions et de leurs manifestations, les codes sociaux d'expression de ce que l'individu ressent et les rites qui parfois les accompagnent sont autant de catégories analytiques que le chercheur en littérature travaillant sur des textes anciens ne peut ignorer.

Ainsi, au niveau épistémologique, la question des sources à la disposi- tion de l'historien pour étudier les émotions reste ouverte. Les textes litté- raires sont des lieux privilégiés pour saisir ce qui relève du sensible et dont l'expression est le plus souvent orale, éphémère et subjective. L'analyse des stratégies symboliques pour se positionner dans le champ social trouve des éléments intéressants dans la littérature, même s'il s'agit de fiction. Les correspondances, les mémoires, les essais mais aussi les textes explicite- ment fictionnels (roman, théâtre, poésie) permettent d'affiner une histoire des mentalités et d'un imaginaire collectif lié aux émotions. Si la littérature est écriture de soi, elle produit des textes qui sont des témoins privilégiés de cette narration des émotions.

La représentation des émotions dans les textes littéraires témoigne par ailleurs souvent d'une circulation des objets (matériels ou immatériels) et de transferts culturels. Par exemple, une étude de la tristesse et de la mélancolie liées à la neurasthénie à la fin du XIX^e siècle pourrait montrer une re-séman- tisation de l'idée de *fin-de-siècle* dans différentes littératures nationales en Europe. L'émotion sera alors considérée comme un marqueur culturel crucial, en particulier au travers de la distinction entre émotions primaires (émotions naturelles ou universelles telles que la peur, la joie, la tristesse, le dégoût, la colère, etc.) et émotions secondaires ou complexes (émotions déterminées par le contexte culturel telles que l'admiration, la jalousie, l'envie, la honte, la fierté, la mélancolie, l'indignation etc.). Cette piste peut conduire à une étude des émotions dans les interactions sociales et les relations interpersonnelles, les émotions d'un individu étant les siennes propres mais leur expression relevant aussi d'une forme de codification entrant dans le champ des moda- lités de l'interaction sociale et entretenant des relations avec les croyances et les valeurs collectives.

Si les études littéraires sur les émotions ont non seulement beaucoup à apprendre des résultats de la recherche dans le domaine de l'étude histo- rique, anthropologique et philosophique des émotions, elles pourraient aussi davantage participer elles-mêmes au débat.

Modalités narratives de l'expression des émotions

La deuxième approche, complémentaire de la première et interagissant avec elle, analyse les fonctions narratives de la représentation de l'émotion, dans une perspective linguistique, comparatiste, synchronique et diachronique.

La littérature suscite des effets d'attitude affective par une palette de ressources : la gestion intentionnelle des anticipations du lecteur provoque surprise, *suspense*, étonnement, qui sont des effets cognitifs perceptifs, produit des effets poétiques, des effets d'identification, autant de vecteurs de réponses émotionnelles du lecteur. Il serait trivial de le dire s'il ne s'agissait de lier les différents composants de ce tableau ensemble : la littérature introduit un partage intime avec diverses instances d'empathie ou de projection — narrateur, personnage, auteur —, et se déclare ainsi comme une manifestation issue d'une dimension primitive, dans le meilleur sens du terme, de l'activité langagière humaine : la dimension affective. Elle est individuellement reconstruite par chaque lecteur tout en relevant de principes universels, cognitifs, de la compréhension. Explicitons un instant cette problématique.

La compréhension, au sens ordinaire, relève de principes cognitifs qui guident l'enrichissement du sens jusqu'à un seuil où l'on obtient un sens qui correspond de manière plausible au « vouloir-dire », c'est-à-dire à l'intention de sens, du locuteur. Ce seuil est indiqué par l'obtention d'un équilibre dont la nature est diversement posée par les théories pragmatiques mais qui relève vraisemblablement de l'articulation de la complexité du traitement avec l'ensemble d'effets obtenus. Mais dans le cas particulier de l'œuvre littéraire, à aucun moment le lecteur ne se pose la question de ce que l'auteur « veut dire » en tant qu'auteur (c'est une préoccupation éventuelle d'analystes). Nous pensons que l'œuvre littéraire repose sur le *recyclage* des procédures interprétatives ordinaires, communicatives, aux fins de les exploiter pour construire un sens *indépendant de toute recherche d'intentions d'un auteur* et donc essentiellement non pas communicatives mais expressives. Nous suggérons donc ceci : la littérature utilise un recyclage des aptitudes langagières (stabilisées au cours de l'évolution pour les avantages matériels que la communication factuelle apporte) en direction de la construction de sens indépendants de toute recherche d'une intentionnalité. Pour autant, il ne s'agit pas de suggérer que la littérature est une artificialité culturelle ; au contraire, ce « recyclage » de processus cognitif repose sur un élément fondamental et constitutif de la communication humaine à son niveau peut-être le plus élémentaire, l'expressivité.

La sphère intime et émotionnelle n'étant recréée que par l'accès personnel d'un lecteur à son propre monde intérieur, chaque œuvre suscite un écho et une familiarité, tout en n'offrant cependant aucune garantie au sujet de la ressemblance des expériences personnelles de lecture. D'où la multiplicité des interprétations et l'absence d'interprétation « juste ». Peut-on penser la littérature comme une interface entre langage et émotion, langage et monde affectif (au sens du caractère intime et non littéralement représentable de l'expérience humaine) ? Elle se présente comme un élément fondamental du partage, entre humains, d'un fonds commun qui échappe à toute littéralité et qui lui est plus essentiel sans doute que tout ce qui peut faire l'objet d'une littéralité. Cette interface particulière réalise l'inscription du genre *littéraire*, mais en écho paradoxal à tous les usages du langage, y compris le plus quotidien, à l'intérieur du champ artistique et créatif. En effet, le *sens*, traditionnellement étudié comme relevant du monde des propositions logiques et

donc des phrases linguistiques, cache, au-delà des jugements factuels, un sens perceptif différent, ineffable, un « au-delà du sens »²⁴.

Le genre littéraire se constitue ainsi sous un jour qui nous semble susciter un champ de recherche renouvelé : la monstration d'états affectifs se lie à la narration par l'ensemble des relations causales qui peuvent être reconstruites pour susciter ces états (toute émotion narre un schéma de causalités et donc un récit), et la variation interculturelle dans la manifestation sociale de ces états, mesurée à l'aune de ce que l'humain a d'universel dans ses réactions affectives, est une clé fondamentale pour une analyse renouvelée de la littérature où s'équilibrent et se nourrissent expressivité affective et trame narrative ; les marques linguistiques de l'expressivité y éveillent l'évocation implicite de trames narratives nécessaires au récit, lequel, en retour, sert peut-être autant à susciter une réponse affective, celle qui nous laisse un *sentiment* en fin de parcours, qu'une réponse propositionnelle-conceptuelle complexe.

Enfin, la proposition ainsi esquissée s'articule avec les autres dimensions, notamment philosophiques, des émotions telles qu'elles ont été rappelées et esquissées plus haut. Toute présence d'expressivité se lie soit à un état complexe dont les sources et les connexions se développent (le *sentiment*) soit à une événementialité « épisodique » qui permet l'accès cognitif, par inférence et mimétisme, aux fonctions de l'émotion : orientation vers un objet, évaluations, orientation vers l'action. Cependant l'expression de l'émotion elle-même n'est pas entièrement indépendante, nous l'avons dit lorsque nous avons évoqué les modalités culturelles et déterminations historiques de l'expression des émotions, de faits socioculturels. En même temps, donc, l'identification et l'analyse de ces émotions procède nécessairement de leur situation *ad hoc* dans des contextes pertinents, en particulier culturels, historiques, sans lesquels la saisie d'une œuvre se trouve confinée à des espaces potentiellement triviaux.

L'un des principaux enjeux pour les études littéraires à propos des émotions est donc de comprendre la nature, la forme et les fonctions de la narration des émotions. Comment s'expriment les émotions dans les textes littéraires et qu'expriment-elles ? Selon la pensée de Sartre et de Merleau-Ponty, l'expérience sensible de l'émotion est une façon d'appréhender le monde et elle est aussi une action sur le monde. La description littéraire capte les émotions comme des phénomènes qui forgent l'expérience humaine et d'une façon plus générale les sociétés. La narration des émotions dévoile la manière dont les émotions sont perçues, pensées et comprises par l'auteur et indique ainsi une certaine vision de l'auteur sur lui-même ainsi que sur sa propre culture. Par exemple, la mise en scène des émotions dans le théâtre d'Henrik Ibsen est une porte ouverte sur la pensée du dramaturge norvégien à propos de la place des femmes dans la société de son époque et sur sa conception de l'émancipation de l'individu dans le collectif²⁵. L'état cognitif complexe qui

24. De Saussure & Wharton, art. cit., à paraître en 2018.

25. Voir Sylvain Briens, *Silence et frémissement. D'Ibsen à Bergman*, Paris, Ithaque, à paraître en 2018.

sous-tend toute émotion fait de l'émotion un objet pertinent pour analyser les fonctions narratives de tel ou tel comportement. La joie ou la peur d'un personnage dans un roman ou une pièce de théâtre du XIX^e siècle est l'expression d'un jugement qu'il porte sur la situation à laquelle il est confronté. C'est une réaction qui nous dit quelque chose de sa personnalité, de son caractère et surtout de son appréhension du monde.

Étudier les émotions invite à réintégrer la corporéité parmi les objets d'étude centraux et à relire les textes selon le prisme du corps en tant qu'il est le lieu d'expression des affects. Revenons à l'exemple de Nora dans *Maison de poupée*. Ses émotions sont profondément ancrées dans un corps (la danse de la tarentelle qu'elle exécute avant de prendre la décision de partir en est un exemple révélateur) mais s'expriment dans un contexte culturel particulier (la femme bourgeoise assignée au rôle de poupée, comme épouse et mère). Le moteur narratif du drame réside dans l'aspiration eudémonique de Nora à se construire en tant que sujet et son émancipation ne passe pas par un choix rationnel mais par une série de jugements émotionnels qui la conduisent à prendre la décision de quitter son foyer. Le mécanisme à l'œuvre chez Nora est universel (l'aspiration à l'émancipation) mais son expression est partiellement déterminée par le contexte culturel (la société bourgeoise norvégienne de la fin du XIX^e siècle). Dans son *attitude* se mélangent une part universelle-naturelle et une composante culturelle dans la manifestation de l'émotion²⁶.

On comprend ici l'intérêt de la théorie attitudinale pour travailler sur les formes des émotions dans la littérature et pour comparer les textes. Le double mouvement « en-soi » et « hors de soi » de l'émotion vue comme *attitude* invite à choisir de porter l'analyse sur le sujet ou sur l'objet de l'émotion, sur la stimulation ou sur l'évaluation. Si l'on s'intéresse au sujet, l'accent peut être mis sur la dimension physiologique (sur la manière dont le sujet éprouve l'émotion) ou sur la dimension cognitive (sur la manière dont le sujet *pense* l'émotion). Dans cette dernière approche, le jugement et les valeurs qu'il mobilise ainsi que les croyances qui accompagnent l'émotion sont autant d'objets d'étude qui permettent de comprendre et de comparer les représentations individuelles de tel ou tel personnage avec les représentations collectives de la société dans laquelle il évolue.

Prenons un dernier exemple : la colère de Julie dans *Mademoiselle Julie* (1888) d'August Strindberg, provoquée par la décapitation d'un canari par son

26. Dans l'étude des modalités narratives selon lesquelles s'expriment les émotions, il faut mentionner un certain nombre d'approches, ancrées dans le post-structuralisme des années 1970 et renvoyant aux travaux antérieurs de Merleau-Ponty et des philosophes tels que Jean-François Lyotard, Philippe Lacoue-Labarthe, Gilles Deleuze et Félix Guattari ou encore Georges Didi-Huberman, qui prennent leurs distances avec les sciences cognitives. Un mouvement d'idées appelé *affect studies* qui trouve son cadre institutionnel dans les *cultural studies* anglo-saxonnes (voir notamment Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth (dir.), *The Affect Theory Reader*, Durham & London, Duke University Press, 2010) s'est développé depuis. En France on peut noter le numéro de la revue *L'Atelier* paru en 2016 sur le thème « Émouvoir », (Juliana Lopoukhine & Naomi Toth, « Étonnant émouvoir. » *Émouvoir, L'Atelier*, 2016. <<http://ojs.u-paris10.fr/index.php/latelier/issue/view/46/showToc>>)

amant Jean. La vue du sang est un stimulus qui suscite une réaction physiologique et psychologique forte chez Julie. La colère qu'elle ressent lui fait perdre toute forme de retenue et la conduit à briser les codes sociaux (passage au tutoiement, discours sur sa sexualité, menaces, etc.). Sa colère est justifiée par la conviction de vivre une injustice en tant que femme. Elle est motivée par des désirs contradictoires, un désir sexuel, un désir de vengeance face à l'agressivité et à la cruauté de Jean, un désir d'émancipation et d'égalité. Deux systèmes de représentation s'opposent : le sien, personnel, dans lequel elle n'accepte pas sa féminité et aspire à une égalité entre les sexes ; celui de la société patriarcale et aristocratique qui la confine à un rôle de « vieille fille ». Cette opposition provoque un affrontement sans merci entre Jean et elle, une lutte de classe (Jean est le domestique du père de Julie) et une « guerre des sexes ». La réponse de la société est de considérer le comportement colérique de Julie comme déviant et le classer comme hystérique, l'expression de ses émotions étant ainsi, par le biais de la perspective clinique, associée à une pathologie. Dans cet exemple, nous voyons comment la définition attitudinale de l'émotion confère un cadre pour l'analyse de la complexité d'un épisode affectif et de ses dimensions physiologiques et psychologiques mais aussi éthiques et sociales.

Les émotions touchent également à des questions spécifiques selon les genres littéraires. Peut-on établir une typologie des émotions selon tel ou tel genre littéraire (parodie, satire, etc.) ? Le théâtre offre par exemple un objet d'étude particulièrement intéressant sur la question de la performance et de la représentation scénique des émotions. Tout un champ de recherche reste à construire sur ces questions génériques et esthétiques. Si la littérature décrit et met en scène l'émotion, elle suscite elle-même l'émotion. La question se pose de savoir si la littérature et plus généralement l'art suscitent une émotion spécifique, et si oui quelle en est la nature. L'émotion esthétique a déjà été l'objet de longs débats dans les études littéraires. Il semble vain de résumer en quelques lignes ce champ de recherche. On peut mentionner deux exemples notoires de réflexion sur le sujet : le texte « Cette émotion appelée poésie²⁷ » de Pierre Reverdy et l'étude de Michel Collot *La Matière-émotion*²⁸.

Conclusion

En invitant à un croisement de regards, cet article souhaite offrir de nouvelles pistes de recherche qui permettent de dépasser l'opposition classique mais sclérosante entre les « passions » et la « raison » (ou toute autre manifestation de ce clivage) afin d'envisager comment ces deux dimensions se lient

27. Pierre Reverdy, *Cette émotion appelée poésie : écrits sur la poésie, 1932-1960*, Paris, Flammarion, 1974, p. 7-36.

28. Michel Collot, *La Matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écriture », 1997. Pour une présentation de la pensée de Reverdy voir aussi Michel Collot, « Cette émotion appelée poésie (Pierre Reverdy) », *Fabula / Les colloques, L'émotion, puissance de la littérature*, 2014, <<http://www.fabula.org/colloques/document2331.php>>.

intimement et comment le « monde du lecteur » et le « monde du texte » (pour parler comme Paul Ricœur²⁹) entrent dans une confrontation fructueuse au sujet de l'émotion. De manière générale, tant l'idée de l'émotion comme une attitude ressentie (théorie « attitudinale ») que la réflexion sur l'expressivité invitent finalement à une nouvelle discussion sur l'émotion esthétique telle qu'elle surgit de l'œuvre littéraire.

Plusieurs questions restent donc ouvertes : dans quelle mesure les textes littéraires articulent-ils les catégories posées par d'autres disciplines, au premier chef la philosophie et la psychologie, au sujet des réactions affectives ? De quelle manière les écrivains les manifestent-ils et comment recourent-ils aux ressources pragmatiques de l'expressivité pour dépasser l'indicibilité de l'affect³⁰ ? *En retour*, dans sa mise en scène des émotions et de ses formes, la littérature permet-elle de mieux comprendre les mécanismes de la psychologie humaine ? Permet-elle de dire *quelque chose* sur les émotions ? Permet-elle également de dire *autre chose* ? Enfin, ce champ permet-il d'éclairer l'acte littéraire dans sa dimension non seulement sociale mais aussi intersubjective, d'une lumière nouvelle en le situant au croisement de perspectives véritablement interdisciplinaires ? Les travaux d'auteurs pionniers en sciences cognitives comme Terence Cave, qui passent en revue les effets psychologiques de la littérature³¹, ou de chercheurs comme Frank Hakemulder ou James Pennebaker, qui montrent l'impact profond de la littérature sur la vision du monde des lecteurs³², s'articulent-ils avec la problématique du partage affectif que recèle la littérature ?

Il paraît indispensable de structurer ce champ critique en pleine expansion et porteur de potentialités foisonnantes. Martin Koppenfels et Cornelia Zumbusch ont proposé récemment une synthèse de la question de l'émotion dans la littérature, *Handbuch Literatur & Emotionen*³³. Ils remarquent à juste titre que l'*emotional turn* est une forme de retour, mais, il faut le souligner, nouvellement outillé. Ce n'est qu'au XX^e siècle que la lecture des textes a cherché à tenir les émotions à distance. En effet, la critique au XX^e siècle a tenu les émotions en grande méfiance, les considérant comme tabou (on a par exemple parlé d'*affective fallacy* à propos du *new Criticism*)³⁴. S'ils proposent

29. Paul Ricœur, *Temps et récit 3 : Le temps raconté*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1985, p. 284-328.
30. Pour prolonger cette réflexion voir les travaux de Lyotard sur le *logos* et la *phrase-affect*. Jean-François Lyotard, « La phrase-affect (D'un supplément au *Différend*) ». *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000, p. 50-51 ; Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983.
31. Terence Cave, *Thinking with Literature. Towards a Cognitive Criticism*, Oxford, Oxford University Press, 2016.
32. Voir J. F. Hakemulder, « Foregrounding and its effects on readers », *Discourse Processes*, 38, 2004, p. 193-218 ; J. W. Pennebaker, « Telling stories : The health benefits of narrative », *Literature and Medicine*, 19(1), 2000, p. 3-18.
33. Martin Koppenfels & Cornelia Zumbusch (dir.), *Handbuch Literatur & Emotionen*, Berlin, Boston, de Gruyter, coll. « Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie », 2016.
34. Pour une discussion sur les liens entre critique littéraire et émotion voir Frédérique Toudoire-Surlapierre, « La critique : ou Les stratégies de l'émotion », *Fabula / Les*

de voir la littérature « comme un réservoir historique du savoir sur les émotions³⁵ », Koppenfels et Zumbusch insistent sur l'importance de l'analyse du langage des émotions et de l'expressivité³⁶.

Les émotions relèvent du registre de l'affect ; si elles ne peuvent se régler sur le registre du rationnel, de la logique argumentative et discursive, elles s'articulent avec lui en un double niveau de sens porteur d'une forme de valeur ajoutée mutuelle. Cette idée est particulièrement pertinente lorsqu'il s'agit d'écriture littéraire. Articulées autour de la connaissance mais sans relever du savoir, liées au monde de la langue propositionnelle mais ancrées sur les ressorts fondamentaux et indicibles de l'humain, elles sont exhibées par la littérature qui en exploite les ramifications narratives et les situe dans les contextes sociaux afin de donner à saisir un monde, de suggérer une perspective plutôt que de l'affirmer.

Certes, l'appréhension des émotions fluctue au cours du temps, et les outils épistémologiques peinent encore à les saisir dans leur hétérogénéité, mais l'ampleur des travaux récents liés à l'*emotional turn* marque un moment intellectuel crucial pour le domaine littéraire. Nous avons suggéré ici que la littérature ouvre des possibilités expressives spécifiques et singulières. L'œuvre littéraire ne relève pas directement du domaine de la « communication » mais recourt à un recyclage des aptitudes cognitives communicationnelles et en particulier langagières stabilisées au cours de l'évolution afin de les exploiter à d'autres fins, qui ne sont pas « informationnelles » au sens étroit. Sa fonction heuristique passe par l'écho expérientiel que le lecteur peut lire dans l'évocation. Le chercheur en littérature pourra interpréter les marques linguistiques de l'expressivité, voire dresser une typologie linguistico-pragmatique des principaux marqueurs linguistiques de l'expressivité dans le corpus étudié, également pour mieux comprendre la trame narrative des émotions. Le type de cognition mis en jeu ici montre sans doute des spécificités, constitue une invitation à dépasser le clivage entre raison et passion (et toute la pensée binaire qui lui est associée) et élargit notre appréhension du monde.

Sylvain BRIENS
Sorbonne Université

Louis de SAUSSURE
Université de Neuchâtel

colloques, L'émotion, puissance de la littérature, 2014, <<http://www.fabula.org/colloques/document2339.php>>.

35. « *als historisches Reservoir des Emotionswissens* » (Koppenfels & Zumbusch, *op. cit.*, p. 2.)

36. *Ibid.*, p. 17.

Résumés

Josef HRDLIČKA, **À l'ombre du souvenir. Exil, littérature et exclusion du souvenir**, *RLC XCII*, n° 1, janvier-mars 2018, p. 3-18.

Le présent article, qui s'ouvre sur une analyse du texte « Nuit de Troie » de J. Starobinski, traite la question de l'exil dans la littérature du point de vue de personnages exilés qui, n'ayant pas la possibilité de s'exprimer, sont condamnés au silence et à l'oubli. Si leur souvenir peut être préservé, c'est uniquement grâce à un effort particulier de la pensée compatissante : dans ce cas, le souvenir crée un rapport de communauté dans la mémoire, comme c'est le cas par exemple dans le poème « Le cygne » de Baudelaire. L'article évoque également le mythe de Perséphone en tant que modèle de ce motif, et suit ses diverses métamorphoses dans la littérature, de Baudelaire à certains auteurs tchèques et centre-européens tels que Teréza Nováková, Jan Čep ou Robert Musil.

Elsa COURANT, **Ernest Renan, Max Müller et l'Essai de Mythologie comparée. Histoire d'une traduction française**, *RLC XCII*, n° 1, janvier-mars 2018, p. 19-36.

En 1856, le philologue oxonien Max Müller fait paraître un essai qui lance la discipline de la mythologie comparée en développant la célèbre théorie du « drame solaire ». La première traduction française de la *Comparative Mythology*, signée par Ernest Renan en 1859, est aussi partielle que partielle – un choix ouvertement revendiqué au nom du « goût » français. Cet article vise d'abord à dresser un état des lieux des suppressions et infléchissements qui caractérisent cette première parution, des choix dont certains ont été conservés jusque dans les éditions les plus récentes. Il envisage également ce texte comme un prisme révélateur des effets de convergences et d'écarts dans les pratiques scientifiques de part et d'autre de la Manche au XIX^e siècle, mais aussi des liens ambigus entre la philologie et le positivisme dans un contexte d'émergence de nouvelles disciplines comparatistes.

Svetlana ČEČOVIĆ, **Un regard belge sur l'émigration russe: le roman *La Matriochka* de Charles Plisnier**, *RLC XCII*, n° 1, janvier-mars 2018, p. 37-50.

La révolution de 1917 a déclenché en France un nouveau flux d'images autour de « l'âme flottante russe » analysée par le vicomte Eugène-Melchior de Vogüé (1886). En Belgique qui constamment affirmait son identité culturelle belge face à Paris, la Russie constitue l'objet de différents discours et genres: récits de voyage, reportages, représentations théâtrales, œuvres de fiction. Nous nous proposons

d'analyser l'image de l'émigration russe dans le roman *La Matriochka* (1945) de Charles Plisnier (le premier belge qui a obtenu le prix Goncourt en 1937 pour son roman *Faux Passeports*). Tirailé entre le communisme et le catholicisme, Plisnier a créé une série d'images à la fois originales et stéréotypées de la Russie « incarnée » par le personnage principal du roman, un curieux prince russe Ilya Ossokine.

Jianying LI, **Gu Cheng et Rimbaud, une rencontre imaginaire**, *RLC* XCII, n° 1, janvier-mars 2018, p. 51-66.

Dans ce texte nous essayons de montrer que, malgré les distances historiques et culturelles, Rimbaud et Gu Cheng sont reliés par des idéaux et des aventures poétiques similaires, par leur contribution à la modernité littéraire. Ils ont approché la poésie de la même façon, en étant objectifs et voyants. L'un et l'autre ont défini le Je comme un autre. Insatiables de Liberté et de Beauté, ils ont employé exactement les mêmes termes pour parler de leur démarche. Que Gu Cheng, qui n'a jamais lu Rimbaud, soit aussi semblable à ce dernier, ne cesse d'être troublant.

Sylvain BRIENS et Louis de SAUSSURE, **Littérature, émotion et expressivité. Pour un nouveau champ de recherche en littérature**, *RLC* XCII, n° 1, janvier-mars 2018, p. 67-82.

Dans cet article, nous proposons de réfléchir aux formes que prennent les émotions et aux modalités de leur expression dans la littérature dans le contexte de l'intérêt des sciences humaines et sociales pour les émotions, qui s'est récemment traduit par un *emotional turn* ou un *affective turn*. Partant d'une définition récente des émotions comme *attitude ressentie*, l'article évalue les modalités discursives et narratives de l'expression des émotions, en mobilisant tant la linguistique pragmatique que la perspective historique et philosophique. Il explore ainsi des pistes méthodologiques et interprétatives de l'œuvre littéraire qui s'ouvrent dans le champ de recherche naissant sur littérature et émotions.

Abstracts

Josef HRDLIČKA, **In the Shadow of the Remembrance : exile, literature and oblivion** (*in French*), *RLC XCII*, no. 1, Jan.-March 2017, p. 3-18.

Beginning with Starobinski's text "Nuit de Troie", this article deals with the question of exile with reference to those figures who cannot express themselves and are thus condemned to silence and oblivion. As they give no evidence about their life, their memory can be maintained only by a specific effort of sympathetic thinking. Here remembrance constitutes a community in memory, as in the poem "Le cygne" by Charles Baudelaire. The article considers the myth of Persephone as a basic story of silent exile and then analyzes several transformations of the motif in literary works from Baudelaire and Poe to Czech and Central European writers, such as Teréza Nováková, Jan Čep and Robert Musil.

Elsa COURANT, **Ernest Renan, Max Müller and the Comparative Mythology. The story of a French translation** (*in French*), *RLC XCII*, no. 1, Jan.-March 2017, p. 19-36.

In 1856, the oxonian philologist Max Müller launches the new discipline of comparative mythology with an essay, defending the famous theory of the "solar drama". Ernest Renan gives a first French translation of the *Comparative Mythology* in 1859, and adapts the original text to what he calls the "taste" of French readers. This article intends to show the extent of the suppressions and changes from the original text to its first French version, some of which are still visible in most recent editions. It also aims at interpreting these choices in the light of the scientific context of two academic worlds, from England to France during the XIXth century, from positivism to the emergence of new comparative methods.

Svetlana ČEČOVIĆ, **A Belgian View on Russian Emigration: Charles Plisnier's Novel *La Matriochka*** (*in French*), *RLC XCII*, no. 1, Jan.-March 2017, p. 37-50.

The 1917 revolution triggered in France a new flow of images around "the floating Russian soul" analysed by the Viscount Eugène-Melchior de Vogüé (1886). In Belgium, which was constantly affirming its Belgian cultural identity vis-à-vis Paris, Russia was the topic of various discourses and genres: travelogues, reports, theatrical performances, fiction. This article will shed light on the image of Russian emigration in the novel *La Matriochka* (1945) by Charles Plisnier (the first Belgian who won the prestigious Goncourt prize in 1937 for his novel *False Passports*). Torn between communism and Catholicism, Plisnier created a series of both original

and stereotypical images of Russia “incarnated” by the main character of the novel, a curious Russian prince Ilya Ossokine.

Jiaying LI, **Gu Cheng and Rimbaud, an imaginary meeting** (*in French*), *RLC XCII*, no. 1, Jan.-March 2017, p. 51-66.

In this paper we try to show that, in spite of the historical and cultural distances, Rimbaud and Gu Cheng are connected by ideals and similar poetic adventures, by their contribution to literary modernity. They approached poetry in the same way, just as objective and clairvoyant; Both defined the I as another. Insatiable of Liberty and Beauty, they used exactly the same terms to talk about their approach. Gu Cheng, who has never read Rimbaud, but so similar to this French poet, deserves a deep study.

Sylvain BRIENS and Louis de SAUSSURE, **Literature, emotion and expressivity. For a new literary search field** (*in French*), *RLC XCII*, no. 1, Jan.-March 2017, p. 67-82.

In this paper, we propose to explore the various ways and modalities of how emotions are manifested in literature, in the current context of research within Humanities and Social Sciences where a renewal of interest for emotions has called for an *emotional turn* or an *affective turn*. Starting from a recent definition suggesting that emotions are appraisals and felt attitudes, we consider the expression of emotions through the perspectives of linguistic pragmatics as well as of historical and philosophical approaches. Doing so, we open to methodological suggestions and adopt a view for which the recent field of research on literature and emotions allow for new insights into the interpretation of literary works.

sommaire

Josef Hrdlička

À l'ombre du souvenir. Exil, littérature et exclusion du souvenir

Elsa Courant

Ernest Renan, Max Müller et l'*Essai de Mythologie comparée*. Histoire d'une traduction française

Svetlana Čečović

Un regard belge sur l'émigration russe : le roman *La Matriochka* de Charles Plisnier

Jianying Li

Gu Cheng et Rimbaud, une rencontre imaginaire

Sylvain Briens et Louis de Saussure

Littérature, émotion et expressivité. Pour un nouveau champ de recherche en littérature

Notes et documents

Jun-Hyun Kim

Villon en Corée et au Japon



9 782252 041567



BELLES LETTRES
DIFFUSION
DISTRIBUTION
S.A.S.

ISBN : 978-2-252-04156-7
ISSN 0035-1466