

Merci à Aïcha Brahim pour avoir contribué à ce volume par la peinture et le texte (N.D.É).

*Envolée céleste* est le deuxième titre que j'avais longuement pensé donner, lors de l'exposition de ce tableau à la Galerie Bel Art de Tunis, il y a une quinzaine d'années. Le premier titre était : *Écritures en mouvement*. Je crois que ces deux appellations résument à elles seules, par l'écriture et par la peinture, ma volonté de dire ces passions miennes que le cœur seul, en raisons et déraison, comprend. Peindre comme écrire sont les deux facettes d'une identique expression, portées, toutes deux, par la nécessité de sortir de notre solitude, voire étrangeté. Kandinsky parle dans son œuvre écrite : *Du spirituel dans l'art, et dans la peinture en particulier* de «nécessité intérieure» et affirme que «Toute œuvre d'art est l'enfant de son temps, et bien souvent, la mère de nos sentiments» ; elle est celle de nos désirs sans aucun doute, de leurs expressions du moins. Ce désir du "beau" ne saurait être autre chose que valeur intérieure, tâche souvent pénible, du moins pas facile entre souffrances, tiraillements et désillusions, que celle de transmettre cette ascèse ou voie : de la nuit vers la lumière en une «Envolée céleste», autour de cette poïétique terrestre : «bleue comme une orange».

Est beau dit encore Kandinsky «ce qui procède d'une nécessité intérieure de l'âme, Est beau ce qui est beau intérieurement». Pourquoi la figure de l'oiseau ? Platon dit dans Phèdre : «Il est de la nature de l'aile, d'être apte à mener vers le haut ce qui est pesant, en l'élevant du côté où habite la race des Dieux, et entre toutes choses qui ont rapport au corps, c'est l'aile qui a le plus largement part au divin.»

Aïcha Brahim

ISBN 978-9938-44-035-5



9 789938 440355

Prix : 25 DT



2022

Passions, le cœur a ses raisons

Textes réunis par :  
Jamil CHAKER et Senda SOUABNI JLIDI



Université de Tunis  
Faculté des Sciences Humaines et Sociales

Laboratoire Intersignes (LR14ES01)



## *Passions, le cœur a ses raisons*

Actes du colloque international (Tunis, 28-29-30 novembre 2018)  
Textes réunis par Jamil CHAKER et Senda SOUABNI JLIDI

2022

## Au nom du cœur : rhétorique et sémiotique des passions dans la littérature sentimentale au XVIIIe siècle

Marco MENIN  
Université de Turin

Cet article explore les prémisses philosophiques de la littérature sentimentale française au XVIIIe siècle. En plus de marquer l'apothéose de la raison des Lumières, la période comprise entre l'accession au trône de Louis XV et la Restauration se révèle décisive dans la définition de la notion moderne d'émotion. Cette période est en fait caractérisée par le développement d'un nouveau code esthétique et moral axé sur l'exaspération de la dimension passionnelle<sup>1</sup>. Plus précisément, je me propose de mettre en évidence comment la littérature sentimentale reflète un changement fondamental dans l'analyse de l'émotion : le passage d'une vision statique à une vision dynamique des passions. Alors que la première perspective, typique du XVIIe siècle, se limite à classer les passions par espèce et genre, la seconde perspective s'interroge sur la circulation de l'émotion et sur la métamorphose des différentes passions<sup>2</sup>.

Ce passage de l'étude de la taxinomie à celle de la dynamique des passions est rendu possible par l'élaboration de deux principes théoriques fondamentaux : le pathétique, qui garantit la légitimité et

---

1- Voir Frédéric Dassas et Barthélémy Jobert (dirs.), *De la rhétorique des passions à l'expression du sentiment, Actes du colloque des 14, 15 et 16 mai 2002*, Paris, Cité de la musique, Collection « Les Cahiers du musée de la Musique », 2003 ; Philip Stewart, *L'Invention du sentiment. Roman et économie affective au XVIIIe siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, collection « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », 2010.

2- Pour la reconstruction du modèle du sentimentalisme, voir Robert Brissenden, *Virtue in Distress: Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade*, London, Macmillan, 1974, pp.11-64 ; David Denby, *Sentimental Narrative and the Social Order in France, 1760-1820*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, pp.71-94 ; Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

l'efficacité des passions dans le domaine esthétique-rhétorique, et la sympathie, qui garantit le fondement plus strictement moral de la dimension émotionnelle.

### *Passions statiques, passions dynamiques*

Un ensemble complexe de causes – y compris la récupération massive de la tradition stoïcienne<sup>1</sup> – conduit, au XVII<sup>e</sup> siècle, à la création d'un milieu intellectuel dans lequel les passions étaient considérées comme un élément néfaste de la nature humaine, capable de détruire tout ordre civil, y compris la philosophie, à moins d'être annulées ou vaincues par la raison. La nécessité d'étudier la dimension ambiguë de l'émotivité donne naissance, au XVII<sup>e</sup> siècle, à un véritable genre littéraire, les « traités des passions », genre qui proposait alors les classifications les plus variées des affections et de leurs variantes possibles.

Le texte fondateur de cette tradition est *Le Tableau des passions humaines* publié en 1620 par Nicolas Coeffeteau, frère prédicateur dominicain<sup>2</sup>. Le critère discriminant dans la classification de Coeffeteau est la distinction thomiste entre les émotions qui se rapportent à la partie concupiscible de l'âme, qui ont pour objet le bien ou le mal actuels (l'agréable et le douloureux), et celles qui se rapportent à la partie irascible de l'âme elle-même, qui concernent plutôt le bien ou le mal futurs, que l'on doit atteindre ou éviter. Parmi les passions concupiscibles, il faut compter l'amour, le plaisir, le désir, la haine, la douleur et l'aversion ; l'espoir, le désespoir, l'audace, la peur et la colère font partie des passions irascibles. De plus, toutes les passions, à part la

---

1- Voir Julien-Eymard d'Angers, « Le renouveau du stoïcisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle », in *Actes du VII<sup>e</sup> Congrès de l'Association Guillaume Budé*, Paris, Les Belles Lettres, 1964, pp.122-153 ; réédition in Julien-Eymard d'Angers, *Recherches sur le stoïcisme aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Hildesheim-New York, Olms, 1976, pp.1-32. Comme d'autres études générales sur le néostoïcisme, voir Léontine Zanta, *La Renaissance du stoïcisme au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 1914 ; réédition Genève, Slatkine, collection « Slatkine Reprints », 1975 ; Pierre François Moreau (dir.), *Le Stoïcisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 1999 ; Jacqueline Lagrée, *Le Néostoïcisme : une philosophie par gros temps*, Paris, Vrin, collection « Bibliothèque des philosophies », 2010.

2- Nicolas Coeffeteau, *Tableau des passions humaines : de leurs causes et de leurs effets*, Paris, Cramoisy, 1620.

colère, peuvent être classées selon un deuxième critère, c'est-à-dire leur inclination à suivre ou à fuir l'objet qui les a provoquées :

	<i>Suit l'objet</i>	<i>Fuit l'objet</i>
<i>Passions concupiscibles</i>	<p><i>Amour</i>  <i>Plaisir</i> (ou volupté) : l'objet de l'amour est présent  <i>Désir</i> : l'objet de l'amour est absent</p>	<p><i>Haine</i>  <i>Douleur</i> : l'objet de la haine est présent  <i>Aversion</i> : l'objet de la haine est absent</p>
<i>Passions irascibles</i>	<p><i>Espoir</i> : l'objet du bien s'accompagne de difficultés perçues comme surmontables  <i>Audace</i> : l'objet potentiellement dangereux est accompagné de difficultés ressenties comme surmontables</p>	<p><i>Désespoir</i> : l'objet du bien s'accompagne de difficultés perçues comme insurmontables  <i>Peur</i> : l'objet potentiellement dangereux est accompagné de difficultés ressenties comme insurmontables</p>
	<i>Colère</i>	

L'exemple le plus célèbre et historiquement influent de l'analyse des passions au XVIIe siècle est sans aucun doute représenté par *Les Passions de l'âme* de Descartes, ouvrage publié en 1649. Malgré une revendication insistante d'originalité, *Les Passions de l'âme* sont construites à partir de deux prémisses largement débattues : la revendication de la passivité des passions en opposition à l'activité de la volonté (pierre angulaire de la pensée stoïcienne) et l'idée que les passions elles-mêmes sont causées par des esprits animaux d'une nature matérielle. Pour cette raison, les passions, selon Descartes, résident dans l'âme et non dans le corps. Nous pouvons être effrayés par un objet du monde extérieur (un serpent venimeux) et notre peur peut être accompagnée par une série de manifestations physiologiques (transpiration, tachycardie, larmes, etc.), mais notre émotion est vécue directement dans l'âme. Sur la base de ces prémisses, Descartes émet l'hypothèse de l'existence d'un nombre limité d'émotions fondamentales, à savoir la haine, l'amour, le malheur, le désir, la joie et l'émerveillement. Toutes les autres passions dérivent de ces passions de base, soit par modification, soit par composition : la gaieté

est une modification de la joie, l'orgueil découle du mélange de joie et d'amour, etc. De plus, les passions, dans la mesure où elles appartiennent à l'âme, sont une prérogative exclusive de l'espèce humaine. Les animaux, qui sont comparés aux automates parce qu'ils ne possèdent pas la *res cogitans*, ne peuvent en aucune manière en faire l'expérience.

Malgré la reconnaissance du rôle spécifique de la dimension émotionnelle, l'évaluation des passions proposée par Descartes reste largement négative<sup>1</sup>. En effet, il propose – à travers la description d'une physiologie un peu confuse, dans laquelle le corps et l'esprit entrent en contact par le biais de la glande pinéale, c'est-à-dire de la glande pituitaire (hypophyse) – de trouver un « remède général contre les passions<sup>2</sup> ». Ce remède consiste à combattre les fausses apparences produites par les passions au moyen d'une éthique rigide, de la discipline et de la maîtrise de soi, ce qui ressemble de près à l'*ars vitae* des stoïciens, dont le but ultime est une réelle dissociation entre les états physiques et le contenu psychique : « On peut corriger les défauts de son naturel, en s'exerçant à séparer en soi les mouvements du sang et des esprits d'avec les pensées auxquelles ils ont coutume d'être joints<sup>3</sup>. » En d'autres termes, le cœur est inévitablement soumis à la domination de la raison et de la volonté, les seules facultés capables de conférer de la moralité aux actions humaines.

### ***Pathétique et sympathie***

Les deux piliers de la réflexion sur la dimension passionnelle au XVIIe siècle, à savoir le caractère statique des passions et la soumission

---

1- Sur la relation décisive entre dimension émotionnelle et moralité chez Descartes, je me limite à renvoyer à Alfred Espinas, *Descartes et la morale*, Paris, Bossard, 1925, 2 vols. ; Geneviève Rodis-Lewis, « Maîtrise des passions et sagesse chez Descartes », in *Descartes. Cahiers de Royaumont*, Paris, Éditions de Minuit, 1957, pp.206-236. Pour un résumé du débat le plus récent, voir Carole Talon-Hugon, *Descartes ou les passions rêvées par la raison essai sur la théorie des passions de Descartes et de quelques-uns de ses contemporains*, Paris, Vrin, Collection « Philologie et Mercure », 2002 ; Shoshana Brassfield, « Never Let the Passions Be Your Guide : Descartes and the Role of the Passions », in *British Journal for the History of Philosophy*, 20, 2012, 3, pp.459-477.

2- René Descartes, *Les Passions de l'âme*, in Charles Adam et Paul Tannery (éds.), *Œuvres de Descartes*, 12 vols., Paris, Vrin, 1996, vol. XI, p.411.

3- *Ibid.*

de l'émotion à la rationalité, sont radicalement remis en question au XVIIIe, grâce à l'affirmation péremptoire de la réflexion sur la sensibilité. La théorie de la sensibilité est extrêmement complexe et multiforme, car elle est axée sur la convergence entre la réflexion philosophique, médicale et littéraire. En essayant de simplifier autant que possible cette théorie, on peut affirmer qu'elle identifie le trait caractéristique de la condition humaine dans une influence continue et réciproque entre la dimension physico-physiologique et la dimension morale, entre la sensation et le sentiment<sup>1</sup>. Les passions, grâce à leur coappartenance à l'âme et au corps (on peut penser aux larmes émotionnelles sur lesquelles nous insisterons plus loin) deviennent donc la véritable différence spécifique de l'être humain, au détriment de la raison.

Dans une telle perspective, la moralité des passions n'est pas une caractéristique ontologique, mais relationnelle : la bonté ou la méchanceté d'une affection ne dépend pas de sa nature, mais de son utilisation. La taxinomie de la dimension passionnelle doit donc céder la place à une étude « généalogique » qui montre son développement progressif et sa maturation. Deuxièmement, l'identification de la catégorie du sentiment en tant que principe autonome des passions permet aux auteurs du XVIIIe siècle de faire sortir les passions mêmes de la simple dimension de nécessité physique, jusqu'à leur conférer un rôle décisif dans la conduite morale de l'homme.

Comment expliquer cependant la dynamique qui oriente les passions vers le bien ou vers le mal, elle-même irréductible à l'étude du fonctionnement de chaque affection individuelle ? La première réponse à cette question décisive se trouve dans la doctrine du pathétique qui, comme le rappelle Jaucourt dans l'entrée homonyme de l'*Encyclopédie*, « est cet enthousiasme, cette véhémence naturelle, cette peinture forte qui émeut, qui touche, qui agite le cœur de l'homme. Tout ce qui

---

1- Comme études générales sur la sensibilité au XVIIIe siècle, voir Frank Baasner, *Der Begriff « sensibilité » im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals*, Heidelberg, Carl Winter, 1988; Franco Piva (dir.), *La sensibilité dans la littérature française au XVIIIe siècle*, Fasano-Paris, Schena-Didier Erudition, 1998; Stephen Gaukroger, *The Collapse of Mechanism and the Rise of Sensibility: Science and the Shaping of Modernity, 1680-1760*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

transporte l'auditeur hors de lui-même, tout ce qui captive son entendement, et subjugué sa volonté, voilà le pathétique<sup>1</sup>.» Ce mécanisme, basé sur l'idée du dynamisme des passions et de leur perméabilité entre la dimension du réel et celle de la fiction (littéraire ou théâtrale), représente le cœur théorique du roman sentimental, genre littéraire fortement diffusé dans l'Europe du XVIIIe siècle.

Au-delà d'une inévitable hétérogénéité de contenu, tous les romans sentimentaux utilisent l'expédient narratif que Robert Brissenden a efficacement défini comme « vertu in distress », vertu en détresse. Ce mécanisme littéraire a une valeur philosophico-morale évidente : il découle de la constatation d'une « distance inconfortable et de plus en plus embarrassante entre les théories morales des Lumières, axées sur la bienveillance, et la réalité sociale dans laquelle ces théories étaient appelées à fonctionner<sup>2</sup>. » La moralité du roman sentimental ne vient pas du spectacle de la vertu récompensée (dans ce genre, les fins tragiques abondent : de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau à *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre), mais plutôt du fait que la vertu persécutée confère la moralité même à des actes apparemment neutres, jusqu'à établir entre le personnage littéraire et le lecteur un lien émotionnel rendu manifeste par l'épanchement des larmes : « Le tribut sentimental d'une larme exigé par le spectacle de la vertu persécutée c'est en même temps une preuve de la bonté intrinsèque de l'homme et de son incapacité à pouvoir démontrer efficacement cette bonté<sup>3</sup>. » Comme David Denby l'a noté, la catégorie morale fondamentale qui opère dans le texte sentimental est donc celle du malheur :

Constamment surmonté, mais toujours capable de se renouveler sous une multiplicité de formes, le malheur est l'élément fondamental du roman sentimental, car il donne au personnage qui en est affecté le statut crucial de victime. C'est précisément ce

---

1- Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert (dirs.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, 17 vols., Paris-Neuchâtel, Briasson, David, Le Breton-Durand, 1751-72, article « Pathétique », vol. XII, p.169.

2- Robert Brissenden, *Virtue in Distress*, *op.cit.*, p.77.

3- *Ibid.*, p.29.

statut, étroitement associé aux notions d'impuissance et d'innocence, qui est à la base du processus de *sentimentalisation*<sup>1</sup>.

Si la doctrine du pathétique garantit la légitimité et l'efficacité des passions dans le domaine esthético-rhétorique, la sympathie en est le fondement plus strictement moral, car elle permet une véritable «transmigration» de l'âme de celui qui «sent» un sentiment sympathique dans son prochain<sup>2</sup>. La complexité et la polyvalence de la notion de sympathie se dégagent déjà de la définition donnée par Jaucourt dans l'*Encyclopédie* :

Sympathie, (*Physiolog.*) cette convenance d'affection & d'inclination ; cette vive intelligence des cœurs, communiquée, répandue, sentie avec une rapidité inexplicable ; cette conformité de qualités naturelles, d'idées, d'humeurs & de tempéraments, par laquelle deux âmes assorties se cherchent, s'aiment, s'attachent l'une à l'autre, se confondent ensemble, est ce qu'on nomme *sympathie* [...]. Il s'agit ici de cette communication qu'ont les parties du corps les unes avec les autres, qui les tient dans une dépendance, une position, une souffrance mutuelle, & qui transporte à l'une des douleurs, les maladies qui affligent l'autre. Il est vrai pourtant que cette communication produisait aussi quelquefois par le même

---

1- David Denby, *Sentimental Narrative and the Social Order in France*, *op. cit.*, pp.71-72.

2- Pour une synthèse de la littérature critique sur la sympathie au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir David Marshall, *The Surprising Effects of Sympathy : Marivaux, Diderot, Rousseau, and Mary Shelley*, Chicago, University of Chicago Press, 1988. Pour les études récentes, voir Thierry Belleguic, Eric Van der Schueren, et Sabrina Vervacke (dirs.), *Les Discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité*, Laval, Presses de l'Université Laval, collection « La République des Lettres », 2007 ; Jonathan Lamb, *The Evolution of Sympathy in the Long Eighteenth Century*, London, Pickering & Chatto, 2009 ; Michael L. Frazer, *The Enlightenment of Sympathy: Justice and the Moral Sentiments in the Eighteenth Century and Today*, Oxford, Oxford University Press, 2010 ; Eric Schliesser (dir.), *Sympathy : A History*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

mécanisme un transport, un enchaînement de sensations agréables<sup>1</sup>.

Deux passages fondamentaux se dégagent de cette définition. En premier lieu, l'idée que la « sympathie », comme on a déjà constaté pour la « sensibilité », implique la convergence de la dimension physiologique et de la dimension morale : elle est liée un substrat corporel, mais elle peut transcender le simple mécanisme physiologique, jusqu'à conduire à une véritable « transmigration » de l'âme de celui qui ressent le sentiment de sympathie chez son prochain. Deuxièmement – et c'est l'aspect le plus important – la sympathie peut être investie d'une fonction morale active et proactive. Elle joue en fait un rôle fondamental dans la formation de toutes les émotions humaines, comme indiqué par David Hume dans le *Traité de la nature humaine* (1739-1740) : « Nulle qualité n'est plus remarquable dans la nature humaine [...] que notre propension à sympathiser avec les autres et à recevoir par communication leurs inclinations et sentiments, fussent-ils différents des nôtres, voire contraires aux nôtres<sup>2</sup>. »

L'un des mérites fondamentaux du *Traité de la nature humaine* est de souligner la manière dont les émotions déterminent la cognition et, par conséquent, l'action. Le mécanisme sympathique élémentaire, dans une situation typique, repose sur un double processus : premièrement, le passage de l'effet perçu d'une passion à ses causes, passage qui permet de transmettre l'idée de la passion au spectateur ; deuxièmement, la vivification de cette idée à travers le lien de ressemblance entre celui qui ressent la passion et son spectateur. C'est exclusivement dans cette relation à double sens que l'idée peut se métamorphoser en une passion véritable chez le spectateur.

Dans cette perspective, la sympathie n'est pas une passion particulière, mais un principe de fonctionnement de la vie émotionnelle

---

1- Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert (dirs.), *Encyclopédie, op. cit.*, article « Sympathie », vol. XV, p.736.

2- David Hume, *A Treatise of Human Nature*, David F. Norton et Mary J. Norton (éds.), Oxford, Oxford University Press, 2007, p.206 ; traduction de Jean-Pierre Cléro, *Les Passions, Traité de la nature humaine, Livre II*, Paris, Flammarion, collection « GF », 1991, pp.155-156.

qui nous permet de « ressentir » les passions des autres, en libérant en même temps l'émotion de tout élément utilitaire.

### *La communication liquide de la vertu*

À la lumière de ces prémisses, il est possible de comprendre la co-essentialité entre réflexion philosophique et narration romanesque, témoignée par *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, le chef-d'œuvre du sentimentalisme français : on ne peut pas étudier la dimension des passions de manière abstraite, mais seulement montrer comment elle fonctionne, à travers la narration romanesque. En fait, la dynamique fictive fait *agir* l'émotion, jusqu'à traduire en pratique la doctrine de la sympathie, axée sur l'identification imaginative du lecteur dans le personnage romanesque. Grâce à la médiation du pathétique, qui agit dans la narration et permet au lecteur de réagir de manière appropriée, le roman devient donc un véritable espace social, qui permet d'établir une communication morale efficace entre les individus. Le résultat est en fait une valorisation du « sentiment de finesse », dépeignant les personnages comme une source d'émotion raffinée et sensible.

Ce processus complexe trouve son expression privilégiée dans les larmes : celles-ci deviennent non seulement le signe d'une sensibilité élitaire partagée, mais aussi le thermomètre de l'émotion, parce que leur effusion certifie l'authenticité de la passion éprouvée<sup>1</sup>. En polémique ouverte avec Descartes, les larmes, simple épiphénomène du mécanisme physiologique selon l'auteur des *Passions de l'âme*, deviennent expression de la complexité de la vie intérieure et signe de l'action des passions sur le corps et sur l'âme. La larme n'est pas, en somme, une humeur imbécile

---

1- Sur la valeur décisive des larmes au XVIIIe siècle, voir Anne Vincent-Buffault, *Histoire des larmes. XVIIIe-XIXe siècles*, Paris, Rivages, 1986 ; Anne Coudreuse, *Le Goût des larmes au XVIIIe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, collection « Écriture », 1999 ; réédition Paris, Desjonquères, collection « L'Esprit des Lettres », 2013 ; Adélaïde Cron et Cécile Lignereux (dirs.), *Le Langage des larmes aux siècles classiques*, numéro thématique de la revue *Littératures classiques*, 62, 2007. Je me permets de renvoyer aussi à Marco Menin, « “Who Will Write the History of Tears?”. History of Ideas and History of Emotions from Eighteenth-Century France to the Present », in *History of European Ideas*, 40, 2014, 4, pp.516-532.

car un sentiment de l'âme s'exprime par son intermédiaire ; la larme peut même être considérée comme l'une des fonctions naturelles de l'âme. Grâce à leur capacité exceptionnelle de connecter la sensibilité physique (la sensation) et la sensibilité morale (le sentiment), les larmes sont donc placées au cœur d'une véritable «pédagogie», axée sur la «communication liquide » de l'émotion. Ce mécanisme sympathique, comparable à une forme de «contagion» émotionnelle, trouve dans le roman sentimental son expression la plus significative : de représentation littéraire fragile, les larmes acquièrent une réalité et une force susceptibles de susciter une véritable réaction morale.

Il est intéressant de noter que le fonctionnement d'un tel mécanisme éthico-esthétique était déjà clair pour les auteurs du XVIIIe siècle, comme le confirme en particulier la lecture de *l'Idée sur les romans*, ouvrage publié par le Marquis de Sade en 1800. En tant que lecteur attentif et passionné de la production romanesque sentimentale, Sade capture avec une clarté particulière la dialectique entre vertu persécutée et larmes qui est à la base de la littérature participative :

Ce n'est pas toujours en faisant triompher la vertu qu'on intéresse ; qu'il faut y tendre bien certainement autant qu'on le peut [...]. Car lorsque la vertu triomphe, les choses étant ce qu'elles doivent être, nos larmes sont taries avant que de couler ; mais si après les plus rudes épreuves, nous voyons enfin la vertu terrassée par le vice, indispensablement nos âmes se déchirent<sup>1</sup>.

Cette thèse est confirmée par l'analyse de l'œuvre de Richardson, qui, avec *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, représente aux yeux de Sade l'expression la plus haute du roman : « Si, après douze ou quinze volumes, l'immortel Richardson eût *vertueusement* fini par convertir Lovelace, et par lui faire *paisiblement* épouser Clarisse, eût-on versé à la

---

1- Donatien-Alphonse-François de Sade, *Idée sur les romans*, dans Gilbert Lely (éd.), *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, 16 vols., Paris, Cercle du livre précieux, 1966-1967, vol. VIII, pp.12-13.

lecture de ce roman, pris dans le sens contraire, les larmes délicieuses qu'il obtient de tous les êtres sensibles ?<sup>1</sup> »

Le topos de la vertu persécutée tire sa force d'une double déclinaison de la communication liquide des larmes. Au premier niveau, textuel, les pleurs servent non seulement à garantir la bonté et l'authenticité des passions éprouvées – à travers une équivalence linéaire (et parfois naïve) entre la dimension physiologique et la dimension morale – mais surtout à « convertir » à la vertu les personnages initialement méchants. Pour cette raison les larmes sont la passion dominante de toutes les héroïnes sentimentales, de Pamela à Julie, jusqu'à Virginie. Pamela, pour se limiter à un exemple emblématique, est présentée au lecteur dans l'acte de s'émouvoir devant la maladie de sa maîtresse (« j'étais à chevet de son lit, pleurant et sanglotant<sup>2</sup> ») et la première lettre qu'elle envoie à ses parents est à un tel point humide de larmes qu'il est difficile de la lire : « Mes yeux se fondent en larmes... ne soyez pas surpris de voir ce papier si plein de taches<sup>3</sup>. » Seulement les larmes permettent, dans ce roman, une interrelation efficace entre les personnages. Le moment qui marque le tournant dans la relation entre M. B et Pamela, en transformant la fureur libertine du premier en un pur amour, ce sont les larmes que le noble verse à la lecture de la tentative de suicide de la jeune fille, s'identifiant finalement à son prochain : « [M. B] était si ému qu'il s'est détourné de moi et j'ai béni ce bon signe<sup>4</sup>. »

La même capacité des larmes vertueuses à éveiller la moralité se retrouve dans toute la littérature sentimentale, comme le confirment les vicissitudes de Julie et de Wolmar. S'il est vrai que Wolmar n'est pas le prototype du séducteur typique du roman sentimental, son rôle « d'antagoniste » de la vertu de Julie est également indéniable. La tension épuisante qui anime tout le récit provient de l'opposition entre le désir de

1- *Ibid.*, p.13. Sur l'importance de ce texte, voir Carola Inés Pivetta, « Sade y su idea sobre las novelas : estrategias argumentativas de un polemista discreto », *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses*, 32, 2017, 2, pp.271-284.

2- Samuel Richardson, *Pamela; or, Virtue Rewarded, in two volumes*, Mark Kinkead-Weekes (éd.), London-New York, Dent-Dutton, 1966-1969, vol. I, p. 1.

3- *Ibid.*

4- *Ibid.*, p.213.

Julie de s'abandonner à l'amour-passion pour Saint-Preux, expression directe de la nature instinctive de l'homme, et la volonté de respecter les conventions sociales exprimées par le choix conjugal. Même l'athée Wolmar, qui ne connaît pas le vrai sentiment et aime se définir, avec une sorte d'orgueil néo-stoïque, comme un « homme sans passions », reçoit subitement le don des larmes grâce au témoignage de la vertu d'une Julie en train de mourir :

Ces mots prononcés avec tendresse  
m'émurent au point qu'en portant  
fréquemment à ma bouche ses mains que je  
tenais dans les miennes, je les sentis se  
mouiller de mes pleurs. Je ne croyais pas mes  
yeux faits pour en répandre. Ce furent les  
premiers depuis ma naissance, ce seront les  
derniers jusqu'à ma mort. Après en avoir versé  
pour Julie, il n'en faut plus verser pour rien<sup>1</sup>.

Sur un second plan – et c'est l'aspect le plus intéressant, bien souligné déjà par Sade –, la communication liquide des larmes est capable d'étendre le mécanisme sympathique de la vertu persécutée au-delà de la dimension textuelle, jusqu'à forger la sensibilité du lecteur. Cet élément est largement développé par les sentimentalistes français qui trouvent une justification théorique puissante dans la doctrine de la « double » sensibilité (sensation/sentiment). La prise de conscience que le roman est l'instrument privilégié pour éduquer la dimension passionnelle à travers les mêmes passions représente le cœur théorique de la seconde *Préface* que Rousseau compose pour *La Nouvelle Héloïse* (1761). Ce texte dense, qui porte le titre significatif de *Dialogue sur le roman*, représente non seulement l'une des formulations les plus célèbres de la doctrine de l'effet sensible de la fiction littéraire, mais rappelle encore une fois, à travers sa structure dialectique, comment le discours philosophique sur les émotions ne peut

---

1- Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Bernard Gagnebin et Marcel Raymond (éds.), *Œuvres complètes*, 5vols., Paris, Gallimard, 1959-1995, vol. II, p. 721. Pour une interprétation philosophique des larmes de Wolmar, voir Franck Salaün, « Les larmes de Wolmar. Rousseau et le problème du matérialisme », in André Charrak et Jean Salem (dirs.), *Rousseau et la philosophie*, Paris, Publications de la Sorbonne, collection « Philosophie », 2004, pp.71-86.

être développé que par la mise en scène de relations affectives interpersonnelles, desquelles ni les personnages romanesques ni les lecteurs ne peuvent sortir indemnes. De là provient l'axiome de Rousseau sur la « vérité » du sentiment : « La passion pleine d'elle-même, s'exprime avec plus d'abondance que de force ; elle ne songe pas même à persuader ; elle ne soupçonne pas qu'on puisse douter d'elle<sup>1</sup>. » À partir de ce principe, la passion (fictive) représentée dans le roman peut influencer – grâce à la sensibilité morale – la passion (réelle) du lecteur. Ce processus, qui est une sorte de traitement homéopathique de la dimension émotionnelle, est illustré par la célèbre image de la communion entre les cœurs : « Cependant on se sent l'âme attendrie ; on se sent ému sans savoir pourquoi. Si la force du sentiment ne nous frappe pas, sa vérité nous touche, et c'est ainsi que le cœur sait parler au cœur<sup>2</sup>. »

Si dans le texte de Rousseau se dégage déjà clairement l'idée que les romans « pourraient servir à la fois d'amusement [et] d'instruction<sup>3</sup> », jusqu'à fournir « les leçons de la morale la plus parfaite<sup>4</sup> », c'est cependant l'*Éloge de Richardson* de Diderot qui décrit avec le plus de pénétration la communication liquide des larmes entre le personnage littéraire et le lecteur du roman sentimental. Sur la base de prémisses théoriques précises, attribuables à la doctrine de la sensibilité, Diderot rapporte deux anecdotes intéressantes qui, en plus d'illustrer les caractéristiques du « bon lecteur » de Richardson, expliquent la « pédagogie » raffinée des larmes à la base du sentimentalisme. Le protagoniste du premier épisode instructif est un ami anonyme de Diderot, « un des hommes les plus sensibles que je connaisse<sup>5</sup> », qui lit pour la première fois les scènes des funérailles de Clarisse et de son testament – omises, dans un premier temps, de la traduction française – ; l'auteur est témoin direct et chroniqueur de ce drame en miniature :

1- Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, *op.cit.*, pp.14-15.

2- *Ibid.*, p.15.

3- *Ibid.*, p.19.

4- *Ibid.*, p.26.

5- Denis Diderot, *Éloge de Richardson*, in Herbert Dieckmann, Jean Fabre (puis Jean Varloot) et Jacques Proust (dirs.), *Œuvres complètes*, 33 vols., Paris, Hermann, 1975-2004, vol. XIII, p.205.

Le voilà qui s'empare des cahiers, qui se retire dans un coin et qui lit. Je l'examinais : d'abord je vois couler des pleurs, il s'interrompt, il sanglote ; tout à coup il se lève, il marche sans savoir où il va, il pousse des cris comme un homme désolé, et il adresse les reproches les plus amers à toute la famille des Harlove<sup>1</sup>.

Nous sommes en présence d'une véritable mise en abyme : la représentation de la manifestation de la sensibilité (les larmes) provient de la représentation même, sous les yeux d'un spectateur-narrateur qui transforme la scène à laquelle il assiste en une nouvelle fiction littéraire, capable de reproduire l'effet moral original.

La deuxième anecdote raconte la rupture de la tendre amitié entre deux femmes, imputable à la réaction émotionnelle opposée suscitée par la lecture de *Clarissa* :

*La piété de Clarisse l'impatiente ! [...] Elle rit, quand elle voit cette enfant désespérée de la malédiction de son père ! Elle rit, et c'est une mère. Je vous dis que cette femme ne peut jamais être mon amie : je rougis qu'elle l'ait été. Vous verrez que la malédiction d'un père respecté, une malédiction qui semble s'être déjà accomplie en plusieurs points importants, ne doit pas être une chose terrible pour un enfant de ce caractère ! Et qui sait si Dieu ne ratifiera pas dans l'éternité la sentence prononcée par son père ? [...] Elle trouve extraordinaire que cette lecture m'arrache des larmes ! Et ce qui m'étonne toujours, moi, quand je suis aux derniers instants de cette innocente, c'est que les pierres, les murs, les carreaux insensibles et froids sur lesquels je marche ne s'émeuvent pas et ne joignent pas leur plainte à la mienne<sup>2</sup>.*

---

1- *Ibid.*, pp.205-206.

2- *Ibid.*, p.204

Les larmes dépassent donc nettement la dimension textuelle, jusqu'à devenir la seule forme de récompense valable pour le travail pédagogique du romancier : « [Nature] sois ingrate envers tes autres enfants, ce ne sera que pour un petit nombre d'âmes comme la mienne que tu l'auras fait naître [Richardson] ; et la larme qui tombera de mes yeux sera l'unique récompense de ses veilles<sup>1</sup>. »

En conclusion, la rhétorique émotionnelle à la base du roman sentimental du XVIIIe siècle, loin de pouvoir être considérée comme un simple topos littéraire, confinant parfois au mièvre, fait, en réalité, partie intégrante de la réflexion philosophique sur les passions à l'âge classique. La littérature édifiante, au-delà des formules conventionnelles, reflète en réalité dans toute sa complexité les réactions émotionnelles possibles du lecteur face à un texte fictif, résumées par Martha Nussbaum, l'un des plus importants partisans – dans le débat contemporain – d'une valeur intrinsèque morale de la dimension passionnelle :

We have, then, the following levels and types of emotion:

1. Emotions toward characters: (a) sharing the emotion of a character by identification, (b) reacting to the emotion of a character.
2. Emotions toward the "implied author", the sense of life embodied in the text as a whole: (a) sharing that sense of life and its emotions through empathy, (b) reacting to it, either sympathetically or critically [...].
3. Emotions toward one's own possibilities. These, too, are multiple and operate at multiple levels of specificity and generality. All of these emotional responses [...] are built into the work itself, into its literary structures<sup>2</sup>.

---

1- *Ibid.*

2- Martha Nussbaum, *Upheavals of Thought, The Intelligence of Emotions*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 242

Dans cette perspective, le roman sentimental du XVIIIe siècle représente un véritable tournant, non seulement esthétique, mais aussi épistémologique et anthropologique, qui renverse, au nom du cœur, la hiérarchie conventionnelle entre la raison et les passions, rappelée par la formule emblématique de Julie selon laquelle « si c'est la raison qui fait l'homme, c'est le sentiment », et donc le cœur, « qui le conduit<sup>1</sup> ».

<http://www.fshst.rnu.tn>

---

1- Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, *op.cit.*, p.319.