

# *Le Monde français du dix-huitième siècle*

---

*Volume 2, Issue 1*

2017

*Article 11*

L'EMOTION ET LA DANSE

---

## Introduction

Heather Kirk\*

Jessy Neau†

\*The University of Western Ontario, [hkirk2@uwo.ca](mailto:hkirk2@uwo.ca)

†[jneau@uwo.ca](mailto:jneau@uwo.ca)

Copyright ©2017 by the authors. *Le Monde français du dix-huitième siècle* is produced by The Berkeley Electronic Press (bepress). <https://ir.lib.uwo.ca/mfds-ecfw>

# Introduction

Heather Kirk and Jessy Neau

## **Abstract**

Introduction by Heather Kirk and Jessy Neau

## Introduction

Lorsque l'éditrice du *Monde français du dix-huitième siècle* nous a demandé de partager notre numéro sur les émotions de l'Ancien Régime avec celui de Massimiliano Aravecchia sur la danse, un rapport logique entre ces deux sujets se tissait immédiatement. Pensons à Monsieur Jourdain et son Maître de danse dans *Le Bourgeois gentilhomme* pour qui la danse et la musique « ouvrent l'esprit d'un homme aux belles choses » (I, 1). Ici, la danse est le vecteur privilégié de joie, de grâce et de caractère ; mais la danse peut également provoquer la douleur, l'isolement et l'ennui. Dans sa « Lettre à Madame de Grignan du 5 août 1671 », Madame de Sévigné décrit une scène de danse lui rappelant un souvenir doux-amer de sa fille : « [Ils] dansèrent des passe-pieds merveilleux, et de menuets, d'un air que nos bons danseurs n'ont pas à beaucoup près : ils y font des pas de Bohémiens et de pas Bretons, avec une délicatesse et une justesse qui charment. Je pense toujours à vous, et j'avais un souvenir si tendre de votre danse et de ce que je vous avais vue danser, que ce plaisir devint une douleur. » Dans l'un des épisodes fameux de *Zadig* où les railleries philosophiques et politiques abondent, le roi Nabussan demande à Zadig s'il connaît un moyen de trouver un trésorier honnête, ce à quoi Zadig répond qu'« il n'y a qu'à faire danser tous ceux qui se présenteront pour la dignité de trésorier, et celui qui dansera avec le plus de légèreté sera infailliblement le plus honnête homme ». Le rapport entre danse, sentiments et vertus se pense ainsi classiquement sous le signe de l'apparence, de la feintise et de la tromperie.

Le premier volume de ce deuxième numéro du *Monde français du dix-huitième siècle*, consacré aux émotions, ne fait pas l'économie de cet angle de vue – l'émotion feinte et son utilisation à des fins personnelles ; l'émotion sincère et son pouvoir social – tout en multipliant les perspectives relatives aux émotions sur l'histoire, la littérature et la culture de l'Ancien régime. Ceci s'inscrit à la fois dans une tendance à la requalification des expressions personnelles dans les textes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, ainsi que dans une inscription plus générale du savoir sur le passé via la lecture du corps – surface réfléchissant l'éthique, l'esthétique et le politique. En effet, l'émotion est, plus que le sentiment ou la vertu, tributaire de l'expression corporelle, et à ce titre, fait l'objet d'une ré-interprétation selon des paradigmes contemporains<sup>1</sup>.

A chaque époque, son savoir sur les émotions, mais aussi « son » émotion : sa sensibilité, ou même une image singulière qui lui appartient en propre ou que la postérité a figée. Le double ouvrage collectif *Histoire des émotions*, dirigé par Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (2016), saisit depuis l'Antiquité jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle les expressions de l'âme qui disent quelque chose de leur temps, des larmes d'Achille de l'Antiquité jusqu'à la théorie des humeurs, passant par l'extase médiévale et la colère des princes.

Si les *emotion studies* sont en plein essor dans les études littéraires, en esthétique et en histoire (voire Bouju et Gefen 2012, Vernay 2013, le projet multidisciplinaire australien « The History of Emotions 1100-1800 », ou encore la série d'émissions de France Culture consacrée aux émotions en 2016), l'on peut cependant penser au champ disciplinaire tantôt délaissé et faisant tantôt retour qu'est

---

<sup>1</sup> On peut penser à l'ouvrage *Victorians undone* de Kathryn Hughes (2017) qui a connu un grand succès récemment, et qui propose une étude de la sensibilité de l'Angleterre victorienne, à tort envisagée comme une négation du corps, par un focus analytique sur certaines parties de l'anatomie comme la barbe de Darwin, les mains de George Eliot ou le ventre de la reine Victoria.

la rhétorique : Gisèle Mathieu-Castellani (2000) rappelle à ce titre que l'*oratio* latine est avant tout une « entreprise de séduction » avant de s'adresser à la raison (le domaine du *sermo*) de l'auditoire.

La différence actuelle des récents travaux concerne tout d'abord l'aspect volontiers transversal de l'entreprise de recherche sur les émotions, alliant analyse du discours et interaction entre l'esthétique et le privé, qui peut éventuellement situer l'émotion dans une perspective de genre, de milieu ou de race ; d'autre part le dévoilement d'objets oubliés, de tableaux énigmatiques, de lettres et de discours mineurs qui révèlent les mouvements de l'âme de leurs producteurs, récepteurs ou commentateurs. Enfin, la littérature, en particulier, aurait vocation à nous enseigner un savoir sur les émotions (voire Patrick Colm Hogan 2011).

Au XVII<sup>e</sup> siècle, les premiers dictionnaires révèlent la difficulté taxonomique du terme « émotion ». Pour Pierre Richelet (1680), l'émotion est un « trouble », une « sédition » ou un « tremblement » qui excite l'agent. Antoine Furetière omet le substantif de son *Dictionnaire universel* (1690) tandis que le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) décrit que l'émotion est une « altération, mouvement [...] dans les esprits ». L'on passe de la turbulence sociale et politique qui marque le règne d'Henri IV à l'époque de la raison où l'émotion est plus restreinte, plus intériorisée quoique toujours sociale.

Du rire aux larmes, les auteurs du Grand Siècle mettent en lumière la relation entre l'émotion et le public, le comportement et sa réception. Pour convenir à sa portée didactique, la littérature agit comme « miroir » selon la formule de Cureau de la Chambre (1669), une réciprocité qui permet ou la purgation des passions excessives ou le rire partagé. Hélène Merlin-Kajman (2009) le dit justement : « L'émotion est mouvement communiqué. »

Le siècle des Lumières est indiscutablement celui de l'émergence d'une multitude d'affects contradictoires, prolongeant ou contredisant les vues du siècle précédent avec l'invention d'un moi « météorologique » — qui agit même comme cause déterministe dans l'histoire des peuples selon Montesquieu — à l'apparition de l'âme sensible avec Rousseau. On pourrait aussi se demander dans quelle mesure la notion d'énergie (Delon 1988) contient ces différents développements.

La « Révolution du sourire » qui s'épanouit au XVIII<sup>e</sup> siècle (Jones 2014) est à l'image de tant d'idées du siècle : d'abord sous-terrain et sédition, puis se propageant de manière fulgurante en peinture et dans les salons parisiens pour s'éteindre tout aussi rapidement mais pour longtemps, puisque le sourire ne ressurgit qu'au XX<sup>e</sup> siècle dans les publicités et à Hollywood. C'est en effet le rire sous toutes ses formes qui va le remplacer, le gros rire grinçant de la Révolution (de Baecque 2000).

Anne-Pauline Crepet, dans son étude biographique du personnage historique de Madame de Châtillon, s'inscrit dans la perspective de l'émotion feinte pour en déconstruire les stéréotypes qui lui sont associés, aussi bien par les contemporains de la pourtant brillante diplomate que par ses biographes successifs : l'émotion feinte est typiquement imputée aux vices féminins, et cependant elle est exigée *a minima* par cette société de cour et d'apparat, étant alors chez les classiques une affaire de réglage subtil entre nécessaire mise en scène de soi et respect de la bienséance. Ce qui explique alors la difficile position dans laquelle une femme ambitieuse telle que la duchesse de Châtillon se trouve toute sa vie durant, et qui pâtira dès lors d'une réputation de séductrice par son maniement habile de la rhétorique.

L'étude de l'artifice des émotions est portée à un point d'incandescence et d'actualisation très audacieux dans la contribution de Jenai Engelhard Humphreys, qui propose une lecture camp de *Manon Lescaut* de l'abbé Prévost. C'est que notre savoir actuel, intuitif et partagé, quant aux émotions peut, dès lors, fournir un intéressant point de vue pour analyser le roman sentimental du XVIII<sup>e</sup> siècle,

qui n'infirmes pas les autres analyses de Manon Lescaut comme fable morale ou tragédie, mais en exploite une certaine sensibilité comique présente comme un *camp* (ou *kitsch*), analysé par Susan Sontag en 1964 comme un certain « sérieux qui ne manque pas de rater ».

La mise en scène des émotions peut aussi être plus subtile, voire « inexplicable » (« *unaccountable* »). Dans son article, Jennifer E. Row explore les mécanismes de sympathie et de compassion dans *Zaïre* de Voltaire et dans une lettre écrite par l'esclave libéré Laurent Jolicœur en 1793. D'après l'auteure, la sympathie engendrée par l'incarcération et par la condition du réfugié provient de l'identité partagée, du « *sameness* » des individus qui compatissent parce qu'ils se reconnaissent. Dans *Zaïre*, cette identité partagée donne lieu à un malentendu qui s'explique par le biais d'une lecture *queer* du texte : la jalousie et la paranoïa qui causent la fin tragique découlent de la nature aberrante de la prison et de l'esclavage.

Enfin, l'émotion peut trouver son expression symbolique dans des configurations narratives architecturales – le rapport entre psyché et maison n'ayant pas attendu la psychanalyse pour trouver se manifester avec force dans les arts et la littérature – et dans des figures a priori contraires au mouvement de l'âme, comme la statue, le vêtement, la pose. Servanne Woodward analyse ainsi, dans son article consacré aux écrits de madame de Genlis, la manière dont la représentation romanesque de l'espace peut avoir tendance à « objectifier » l'émotion.

La suite de ce numéro, dont les lecteurs trouveront un avant-propos signé de Servanne Woodward, poursuit en la déplaçant la perspective de l'émotion vers cet art qui n'a pour instrument que le corps, et dont la pensée et l'écriture l'ont amené, au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, aussi bien du côté de la raison mathématicienne (par l'homonymie des figures de danse et de géométrie) que de la gestion la plus aboutie et contrôlée des passions et des énergies.

Nous remercions les auteures de ce double volume pour leur collaboration et leur rapidité d'exécution. Merci à Servanne Woodward qui nous a ouvert les portes de la revue, et pour son aide dans l'élaboration de ce projet. Nous remercions chaleureusement les personnes qui ont accepté de composer notre comité de lecture et d'évaluer les contributions de ce numéro.

Jessy Neau  
Heather Kirk

Décembre 2017