



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
vol. 19, n° 10, Novembre 2018  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.11671>

---

# Comment pense la littérature du XIXe siècle ?

**Élisabeth Plas**

La fabrique des valeurs  
dans la littérature  
du XIX<sup>e</sup> siècle

Jean-Louis Cabanès



Jean-Louis Cabanès, [\*La Fabrique des valeurs dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle\*](#), Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Sémaphore », 2017, EAN 9791030001167.

---



## Pour citer cet article

Élisabeth Plas, « Comment pense la littérature du XIXe siècle ? », Acta fabula, vol. 19, n° 10, Notes de lecture, Novembre 2018, URL : <https://www.fabula.org/revue/document11671.php>, article mis en ligne le 03 Novembre 2018, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.11671

---

# Comment pense la littérature du XIXe siècle ?

**Élisabeth Plas**

---

L'essai de Jean-Louis Cabanès se présente comme une vaste enquête, non seulement sur la morale d'un siècle, mais encore sur la fabrique d'une axiologie dans la littérature, la pensée et les savoirs du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le prolongement des réflexions de Thomas Pavel dans *La Pensée du roman* notamment, il réintroduit la notion de valeur dans la critique littéraire. S'interrogeant à la fois sur les valeurs morales produites par les textes, pensées et débattues par eux, et sur les valeurs esthétiques des œuvres elles-mêmes, il aborde la littérature sous l'angle de l'interrogation épistémologique, mais aussi de la philosophie et de la morale. Organisée autour d'entrées, ou de carrefours notionnels, plutôt que de thèmes, cette étude contribue à l'histoire littéraire, qu'elle dépasse en liant la littérature à d'autres textes, comme à l'histoire des idées, qu'elle incarne dans une patiente analyse textuelle de figures, de situations et de voix romanesques. De chapitre en chapitre, J.-L. Cabanès examine ainsi divers clichés et paradigmes à travers lesquels le siècle a pensé le vivant, le progrès, ou encore les passions, dont il retrace l'invention littéraire en croisant les discours scientifiques, philosophiques ou religieux qui les ont forgés.

Contre une vision autotélique, il défend une conception résolument référentialiste des œuvres littéraires, envisagées comme autant de « [carrefours] de discours qu'elles accueillent, déconstruisent ou reconstruisent en suscitant une axiologie » (p. 7). Dans le déroulé de l'histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, et de sa seconde moitié en particulier, J.-L. Cabanès repère des nœuds, à la fois thématiques et notionnels, dont il répertorie les occurrences les plus saillantes et interroge les récurrences contrastives, se montrant attentif au travail de réécritures et de désécritures, de continuités et de discontinuités. Les chapitres de l'ouvrage se construisent chacun autour de corpus restreints, principalement romanesques (mis à part le premier, qui porte sur la poésie ferroviaire) dont J.-L. Cabanès décrit le cadre épistémique, pour cerner sa constitution dans un jeu de reprises différenciées, selon l'idée de Gabriel Tarde.

Dans cette perspective, dont l'une des grandes forces est d'analyser conjointement les effets axiologiques et esthétiques des œuvres, J.-L. Cabanès revient ainsi à des questions auxquelles il a déjà consacré des travaux décisifs (notamment la charité, le don et les récits de bienfaisance<sup>1</sup> ; les « valeurs du vivant<sup>2</sup> » ; le corps, les passions

et la chair<sup>3</sup>), les approfondissant et liant les unes aux autres selon la visée interprétative propre à cet essai.

## L'œuvre littéraire, « un monde avec jugement sur le monde<sup>4</sup> » (Taine)

Selon une conception de l'œuvre littéraire fidèle à cette formule de Taine et qui animait déjà ses travaux précédents, J.-L. Cabanès s'attache à saisir la pensée des récits du XIX<sup>e</sup> siècle. Des récits uniquement, car il ne s'agit à aucun moment de montrer comment les œuvres illustrent ce que l'on sait déjà de la vie ou des vues de leur auteur : « Disons-le nettement, l'auteur, comme individu biographique, m'importe assez peu » (p. 7). Les intentions, préfaces et autres seuils ne lui importent pas davantage, ou du moins refuse-t-il de les lire comme les modes d'emploi des œuvres.

Le « jugement sur le monde » est produit par les œuvres elles-mêmes, qui intègrent et font dialoguer les discours de leur époque dans une fiction qui les incarne et les met en tension. Les récits de bienfaisance de Balzac et de Dickens, par exemple, auxquels est consacré un chapitre de la troisième partie (« Valeurs éthiques »), sont traversés par un conflit qui oppose les deux systèmes de valeurs concurrents de la charité chrétienne et d'une philanthropie laïque héritée des Lumières. Le chapitre les replace dans leurs contextes politiques et idéologiques (en votant la *New Poor Law* en 1834, l'Angleterre se pose en contre-modèle pour une France post-révolutionnaire qui refuse de légaliser l'assistance aux pauvres), avant de montrer comment chaque roman reformule les conflits philosophiques et religieux, par l'intermédiaire de paroles autoritaires ou de figures compassionnelles notamment. Certaines pages passionnantes mettent en lumière les « équivoques du don et du pardon » (p. 126) dans cette société des années 1840 qui invente « l'économie charitable<sup>5</sup> », et dans laquelle, selon Catherine Duprat, « l'homme de cœur devient un homme de science<sup>6</sup> ». Ce nouveau paradigme produit de nouvelles tensions poétiques dans ces récits marqués par « l'imagination mélodramatique », mais aussi par l'hagiographie, la légende et la satire. Pour montrer les ambivalences des

<sup>1</sup> Jean-Louis Cabanès et Philippe Hamon (dir.), *La Charité, Romantisme*, 2018/2 (n° 180) ; « L'anti-kantisme des morales fin de siècle », *Romantisme*, 2008/4 (n° 142).

<sup>2</sup> Jean-Louis Cabanès, « Les valeurs du vivant au tournant des XIXe et XXe siècles », *Romantisme*, 2011/4 (n°154).

<sup>3</sup> Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Klincksieck, 1991.

<sup>4</sup> Hippolyte Taine, *La Fontaine et ses fables*, Paris, Hachette, 3e édition, 1861, p. 161.

<sup>5</sup> Catherine Duprat, *Usages et pratiques de la philanthropie. Pauvreté, action sociale et lien social, à Paris, au cours du premier XIXe siècle*, Paris, Comité d'histoire de la Sécurité sociale, 1996-1997, t. I, p. 323.

<sup>6</sup> *Ibid.*

discours philanthropiques, J.-L. Cabanès ne se réfère pas au catholicisme de Balzac, mais montre plutôt comment les fictions font de la charité chrétienne une valeur communautaire, l'opposant à cette « fausse charité qui satisfait l'amour-propre<sup>7</sup> ».

Le cas des récits de bienfaisance est une illustration parmi d'autres dans cet ouvrage d'une critique littéraire qui refuse aussi bien « la fable moderniste de l'auto-référentialité qu'une certaine histoire littéraire définitivement désuète » (p. 8) : pour cerner la « fabrique des valeurs » dans les textes de Balzac et de Dickens, J.-L. Cabanès retrace l'histoire des termes « bienfaisance » et « charité » et croise les pensées théologique, économique et philosophique du premier xix<sup>e</sup> siècle, avant de conduire une analyse textuelle précise de la confrontation des discours, des cas de conscience des personnages, des cibles d'une satire souvent ambivalente et des formes nouvelles de sublime (de sacrifice sublime, surtout) produites par ces textes. Le travail critique consiste donc « à mettre en rapport le texte considéré comme système et le système formé par les discours d'une époque » (p. 9), pour comprendre la manière dont sa pensée informe sa poétique.

## Une histoire notionnelle de la littérature

Ainsi formulé, le projet pourrait courir le risque de toute critique encyclopédique : additionner les textes, les juxtaposer, sans penser ce qui les lie. Mais J.-L. Cabanès regarde l'histoire en philosophe, et les données empiriques à partir de problématiques théoriques : celle de la et des valeur(s), qui oriente tout le livre, et celles, notionnelles, qui structurent chaque chapitre ou ensemble de chapitres.

Les notions retenues ne sont pas des tiroirs dans lesquels le critique trouverait des corpus déjà constitués, mais des paradigmes tissés de réseaux d'images, des métaphores vives, pour parler comme Ricœur, dont il s'agit d'étudier les trajectoires, les évolutions et les croisements : le corps comme « théâtre des passions », par exemple, ou l'art comme « prolongement de la vie ». Ces énoncés ne s'imposent pas seulement comme des idées reçues, mais sont également des cadres épistémiques, au sens où ils impliquent (selon les cas) une physique, une éthique, une esthétique et une logique.

La troisième partie (« Valeurs pensives. Zola et l'incarnation. ») étudie par exemple le renouvellement de la représentation des passions dans la deuxième moitié du siècle, à partir de trois romans réalistes ou naturalistes (*Salammbô*, *Germinie Lacerteux*, et *La Fortune des Rougon*), de dossiers préparatoires des *Rougon-Macquart* et de traités médicaux, pour cerner à partir de ce corpus un nouveau poncif

---

<sup>7</sup> Honoré de Balzac, *Illusions perdues, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, t. V, p. 197.

moniste, qui enracine « les représentations mentales [...] dans le sensible » (p. 192-193), suscitant de nouveaux « effets de pathos » (p. 194) ainsi qu'un nouveau tragique, dans un corps devenu le théâtre de l'involontaire. Ce nouveau paradigme a sa psychophysiologie (fondée sur l'idée d'impressionnabilité), sa poétique, sa Fatalité (avec majuscule, chez les Goncourt, et dont l'hystérie « est le prêtre-nom morbide » (p. 198)), sa syntaxe et ses images. L'expression des passions passe ainsi par des métaphores locatives qui font du corps un espace « [assiégé, traversé, parcouru] », par des flux, des courants et des ondes, dont le personnage est dissocié, spectateur, et auxquels il est absolument soumis — dépossession dont J.-L. Cabanès examine à la fois les procédés stylistiques (chez Flaubert et les Goncourt notamment, p. 195) et le sens historique (chez Zola, qui « lie les troubles corporels aux crimes sur lesquels le Second Empire se fonde » et dans *Germinie Lacerteux*, dont le corps est « un corps peuple » (p. 200)). À partir de cette métaphore du « théâtre des passions », Jean-Louis Cabanès tire d'autres fils métaphoriques, s'appuyant sur un corpus plus spécifiquement zolien, dans de superbes pages sur la chair comme lieu de mémoire et archive vivante, sur la « poétique de la viande », et sur cette « pensée de l'en-dessous » (p. 212) vers laquelle nous guident les animaux.

Chacun de ces paradigmes est structuré par un ensemble de savoirs, principalement biologiques et médicaux, et de discours, philosophiques, politiques et théologiques, et suppose un ensemble de représentations et de présupposés, qui se distribuent selon les personnages et les strates énonciatives. Cette approche conceptuelle de la littérature permet à la fois d'écrire l'histoire de grandes notions philosophiques ou théologiques, telles qu'elles ont été repensées par les textes littéraires : la chair de Zola n'est pas celle de Pascal, et pas non plus tout à fait celle de Huysmans ou de Flaubert.

## **Une histoire des idées (reçues). Textes « poncifs » & textes « nuls »**

L'ouvrage de J.-L. Cabanès dépasse ainsi cette histoire littéraire jugée « définitivement désuète » en abordant la littérature comme un corpus toujours structuré par d'autres discours, montrant de quelles manières elle produit à son tour savoirs, modèles et valeurs. Animée par un souci épistémologique, herméneutique et axiologique, la littérature est saisie par cet essai dans sa « pensivité ».

L'ouvrage prend donc pour point de départ la question de la valeur, dont il retient toute la polysémie, examinant la « valeur esthétique » des œuvres dans la première

partie, les « valeurs du vivant » dans la deuxième, les « valeurs éthiques » dans la troisième et les « valeurs pensives » dans la dernière. Ces expressions engagent différents sens, acceptions et champs d'application de la notion, que J.-L. Cabanès tient ensemble par cette remarque, qui est l'un des fils rouges du livre : là où il y a cadre épistémique, il y a poncif. Qui dit paradigme, dit en effet reprises, répétitions et différences. C'est ainsi que le rapport du texte au poncif devient mesure de sa valeur : dans chaque îlot visité par l'ouvrage, se rencontrent reliefs et dénivelés, grandes œuvres et *minores*. En analysant le mouvement par lequel une représentation est « appelée à devenir magnifiquement « poncive » » (p. 10), l'essai embrasse toute l'ambivalence du poncif, repoussoir et horizon idéal, dont l'invention était la marque du génie pour Baudelaire, mais la reprise sans différences, celle du texte « nul ».

À partir de l'exemple de la littérature ferroviaire, le premier chapitre s'interroge ainsi sur les critères définitoires de ces deux catégories, se demandant pourquoi les poésies ferroviaires sont « si nulles alors que les romans étudiés par Jacques Noiray dans sa thèse *Le Romancier et la machine*, à défaut d'être toujours de grandes œuvres, stimulent souvent l'intérêt » (p. 16). Refusant la notion de « littérarité », qu'il trouve elle aussi « désuète » et « sans portée heuristique » (p. 17), J.-L. Cabanès préfère parler de « texte nul », se libérant ainsi de tout un arrière-plan critique et d'un ensemble de présupposés qu'il ne partage pas. Le texte nul, écrit-il, « confond programme idéologique et programme esthétique » et « se définit, si on lui applique la méthode des résidus chère à Lanson, comme entièrement topique, si bien que si l'on soustrait ce qui rappelle en lui les écrits antérieurs ou contemporains, il ne reste rien qui lui soit propre » (p. 18).

J.-L. Cabanès montre ainsi qu'une majorité de poèmes ferroviaires louent le progrès tout en restant dans les cadres d'une rhétorique ancienne. À partir d'un corpus de poèmes ferroviaires (notamment *Les Chants modernes* de Maxime du Camp, *La Locomotive* d'Henri Fèvre et Louis Desprez, *Le Coup de tampon* de François Coppée, auxquels il oppose « Malines » de Verlaine et « À une locomotive en hiver » de Whitman), J.-L. Cabanès identifie un ensemble de poncifs ferroviaires : selon une même vision téléologique de l'histoire, les textes font de la locomotive une allégorie du progrès à travers une rhétorique conventionnelle (prosopopée de la locomotive, apostrophe à la locomotive, ode lyrique à la gloire de la locomotive...), sans se réclamer d'une esthétique nouvelle – là où Whitman calque son chant sur les bruits et palpitations du moteur, et où Verlaine ne garde des lieux communs que le glissement du train à travers les paysages industriels, inventant une pastorale moderne. Procédant à l'épuration que pratiquait Lanson, J.-L. Cabanès demande ce qu'il resterait de *La Bête humaine* si l'on retirait les *topoi* de la littérature ferroviaire. Suivant cet exercice de soustraction, il montre que la locomotive de Zola a ceci de

singulier qu'elle dépasse la doxa moderniste dans une ambivalence oxymorique qui la rend tout à la fois moderne et archaïque. Dans le détail du texte, ce dépassement — et la valeur de l'œuvre, donc — se joue dans un déplacement des images, déviées de leur sens original et du programme esthétique et idéologique qui les accompagnait.

## « Déni de métaphoricité<sup>8</sup> »

Ainsi, *La Fabrique des valeurs dans la littérature du xix<sup>e</sup> siècle* est aussi un formidable essai sur la métaphore, et particulièrement sur sa portée cognitive et idéologique. En s'interrogeant sur l'axiologie et l'épistémologie du xix<sup>e</sup> siècle, J.-L. Cabanès remarque qu'un nouveau paradigme peut se fonder ou sur un nouveau réseau métaphorique, ou sur un « déni de métaphoricité », l'expression de Patrick Tort, qu'il convoque à plusieurs reprises. Toute œuvre littéraire s'inscrit en effet dans un champ de métaphores déjà là — inventées par d'autres œuvres, d'autres discours, ou présentes simplement dans la langue d'une époque. Inventer un poncif, c'est inventer une nouvelle métaphore, dont on oubliera peut-être même qu'elle est métaphorique à force d'usage. La valeur d'une œuvre (sa valeur pensive, esthétique ou idéologique) peut ainsi se lire dans les chemins qu'empruntent ses métaphores, à condition de bien vouloir les lire selon la « perspective anthropologique et culturelle<sup>9</sup> » suggérée notamment par Éric Bordas.

Chaque chapitre, en étudiant un paradigme, étudie ainsi un réseau de métaphores et les trajets par lesquels elles dessinent ensemble une cohérence et un imaginaire commun, avant que chaque poétique d'auteur n'en infléchisse légèrement, ou plus franchement, le sens. Dans la deuxième partie de son ouvrage, J.-L. Cabanès s'intéresse au cadre épistémique créé par les références à la biologie dans les écrits philosophiques et littéraires du *Docteur Pascal* de Zola (1893) jusqu'à *L'Évolution créatrice* de Bergson (1907), œuvres qui toutes deux dialoguent avec les thèses scientifiques de Weismann, Haeckel et Galton. Pour ce faire, il suit les lignes de métaphorisation et de démétaphorisation à partir de la référence au vivant, devenue constante chez les écrivains, philosophes et sociologues de la fin du xix<sup>e</sup> et du début du xx<sup>e</sup> siècle, et chargée d'une portée idéologique nouvelle. Afin de « lier en gerbe tous les discours sur la vie » (p. 68), J.-L. Cabanès suit deux lignes analogiques (l'une qui superpose l'organisation sociale et l'organisation biologique ; l'autre qui lit la mémoire de l'espèce dans la mémoire individuelle) et retrace avec précision les visages successifs d'une psychologisation du vivant et d'une

<sup>8</sup> Patrick Tort, *La pensée hiérarchique et l'évolution*, Paris, Aubier, 1983, p. 329.

<sup>9</sup> Éric Bordas, *Les Chemins de la métaphore*, Paris, PUF, « Études littéraires. Recto-verso », 2003, p. 68.

naturalisation de la société, chez Darwin, Spencer, Haeckel et Bergson, puis chez les écrivains des années 1890-1900, notamment Zola, Barrès, Maurras et les écrivains naturalistes, tels que Gide, Verhaeren et Le Blond.

Entre autres enseignements, on s'aperçoit que la métaphorisation n'est pas seconde et ne suit pas chronologiquement la théorie scientifique. Se souvenant d'une remarque de Marx, J.-L. Cabanès montre en effet que l'analogie était déjà un moteur de la théorisation de Darwin, dans la mesure où la concurrence économique avait sans doute fourni le modèle de la concurrence des individus. Rabattant le social sur le biologique, Darwin aurait retrouvé chez les animaux les mécanismes de sa société anglaise. On peut y voir une projection, retrouvant le même dans l'autre, le social dans le naturel, l'animal dans l'humain, ou bien la reconnaissance de structures communes à ces deux mondes qui n'en sont peut-être qu'un. D'une part, la métaphore est un abus de langage ; de l'autre, la métaphore perd sa valeur métaphorique. Spencer considère que les mêmes lois régissent l'évolution des organismes vivants et des sociétés (passage du simple au complexe ; concurrence et sélection des plus aptes...), de sorte que chez lui la métaphore de « l'organisme social », par exemple, n'en est plus une. Après avoir identifié les termes et les enjeux de ce brouillage des frontières du naturel et du social, puis du psychique et du vital, J.-L. Cabanès retrace d'autres aventures métaphoriques, notamment celle, passionnante, de l'arbre, qui chez Barrès symbolise la relation de l'individu à la terre natale, enraciné dans « le sol national » (p. 94), là où il est, chez Zola, une promesse de fécondité toujours ouverte sur « l'aléatoire de la vie », et prêt à « [se perdre] dans la forêt indistincte de l'humanité » (p. 94).

## Le xix<sup>e</sup> siècle ou la vie

Le train, l'arbre, la conscience, la joie, l'œuvre, la chair, l'art : en parcourant une nouvelle fois les chapitres de ce livre, il apparaît que tous les thèmes sont saisis sous l'angle de la vie. Ou plutôt, que le xix<sup>e</sup> siècle a donné à la vie une place centrale dans l'interprétation du monde et une valeur qu'elle n'avait pas jusqu'alors. L'essai de J.-L. Cabanès s'inscrit ainsi dans le prolongement de la pensée de Canguilhem, et les études de cas se présentent comme autant de variations sur les manières que le xix<sup>e</sup> siècle a eu de penser l'être humain et ses productions dans leur continuité avec le vivant.

La métaphorique devenue topique représente le train comme un corps doté de fonctions physiologiques (il mange, respire...) : cheval ou monstre, quand il est train ; femme, quand elle est locomotive. Dans *La Bête humaine*, Zola emmène l'analogie plus loin encore, faisant du grand corps de la voie ferrée un système

neuronal, susceptible à tout moment de dérailler. Le texte invente ainsi des clichés ferroviaires qui eux-mêmes suggèrent une représentation de l'inconscient et de la mécanique psychique et physiologique qui s'éclaire de cet autre paradigme exploré dans la deuxième partie de l'ouvrage sur les « valeurs du vivant », de sorte que l'image est elle-même porteuse d'une idéologie, d'un savoir, et d'une certaine conception à la fois du mécanique et du vivant.

Le chapitre sur *La Joie de vivre* de la troisième partie prolonge ces pages sur *La Bête humaine* et leur répond : aux métaphores désignant la locomotive qui, « toutes ou quasiment, désignent des lacunes », faisant du train « la nouvelle image d'un involontaire » et suggérant « une ontologie à perte » (p. 30), correspond dans l'autre roman de Zola la générosité sublime de Pauline, de son corps et de la mer, promesse d'une éternelle fécondité du vivant. Inscrivant cet imaginaire de la plénitude dans sa réflexion générale sur la charité, Jean-Louis Cabanès montre que le personnage de Pauline pose la question du don dans une société laïque qui ignore la gratuité du geste charitable. Pour exalter « l'éthique du don contre la cupidité petite-bourgeoise » (p. 151), le roman doit fonder cette logique sacrificielle du don hors du social, aux marges de la culture. La logique du vivant devient cet autre étalon, dès lors que la fécondité est réinterprétée comme une générosité de la nature : la charité zolienne ne se réfère plus à aucune autre valeur que la vie, qui devient ainsi « le véritable transcendantal » (p. 150).

## La fabrique des genres au xix<sup>e</sup> siècle

La générosité sacrificielle de Pauline ainsi redéfinie semble par essence féminine, et plus largement, le paradigme de la simplicité tel qu'il se construit au xix<sup>e</sup> siècle distingue nettement les femmes simples des hommes simples. J.-L. Cabanès le montre dans le chapitre suivant (« *Sancta simplicitas* »), à partir des personnages de Gilliatt dans *Les Travailleurs de la mer*, de Jeanne, personnage éponyme du roman de George Sand, de Minette dans *La Vie d'une comédienne* de Banville, de Félicité, la servante d'*Un Cœur simple*, de Dussardier dans *L'Éducation sentimentale* et de Ragotte, la domestique de *Nos frères farouches* de Jules Renard, en retenant comme caractéristique distinctive « la capacité ou à l'incapacité herméneutique des personnages » (p. 154), qui détermine leurs différentes manières de se rapporter au monde. Dans *Les Travailleurs de la mer*, le songe de Gilliatt participe d'une connaissance qui défait les frontières du sensible et du suprasensible, du fini et de l'infini. Il a l'intuition d'une autre vie, invisible, qui s'offre à lui « *sub umbra* ». « Sa solitude l'ouvre sur l'infini et ne le reporte pas à lui-même, il est l'homme simple par excellence » (p. 156), écrit J.-L. Cabanès, opposant l'expérience de Gilliatt à celle des

cœurs simples (Félicité, Jeanne ou la Minette de Banville, par exemple), ces femmes dévouées, croyantes et d'origine toujours modeste, dont la rêverie « ne débouche pas sur une ontologie, n'implique pas, comme dans *Les Travailleurs de la mer*, une *Naturphilosophie* fondée sur les principes d'unité, de variété, de continuité » (p. 166).

J.-L. Cabanès aborde ainsi cette « bipartition genrée » (p. 154) des personnages simples à la fois en philosophe, en historien et en littéraire. Dans son étude du roman de Sand, il énonce sans détour le lien, dans l'imaginaire de l'époque, entre condition sociale, genre et mauvaise lecture des signes de ces cœurs simples au féminin que sont Jeanne, Minette et Félicité, femmes parce qu'elles sont « encore plus *peuples* que les personnages masculins » (p. 164). Le chapitre montre que ces existences correspondent à différentes manières de lire et de voir le monde, déterminées notamment par différents rapports au savoir, à l'ignorance, aux croyances, à la sociabilité et à la solitude. À partir de ces herméneutiques, J.-L. Cabanès esquisse différentes phénoménologies de la simplicité, épousant chacune de ces subjectivités singulières. Celles-ci s'expriment dans des romans qui empruntent à d'autres genres et à d'autres formes narratives leurs mécaniques et leurs imaginaires : si la simplicité de Gilliatt s'accorde avec une grandeur épique et s'écrit dans un roman philosophique qui se double d'un récit mythique, les récits de vie des cœurs simples se souviennent quant à eux des récits hagiographiques et de *La Légende dorée*. Jeanne et Félicité ne comprennent pas le mal et leur innocence, qui est une ignorance, entraîne une ouverture du romanesque vers un lyrisme simple, en particulier chez Sand. Leur imagination crée un merveilleux singulier, « que la superstition naturalise » (p. 168). Les erreurs de lecture de ces personnages, et surtout de Jeanne et de Minette, autorisent Sand et Banville « à greffer l'univers du conte sur la forme même du roman » (*ibid.*).

J.-L. Cabanès, dans ce chapitre comme dans les autres, dessine les contours, les reliefs et les dénivelés d'un paradigme, et tâche de les expliquer en puisant à la fois dans l'imaginaire de l'époque, ses savoirs, ses impensés et ses présupposés, et dans son histoire, sociale, politique, religieuse et économique, pour en montrer les effets sur un corpus littéraire resserré. L'étude des jeux de tonalités, des usages de l'ironie ou des niveaux d'énonciation permet de mesurer avec précision les manières dont les valeurs reconfigurent des poétiques romanesques et dont des poétiques singulières en fabriquent de nouvelles par des moyens qui leurs sont propres. À partir d'une analyse textuelle toujours soucieuse des philosophies et des poétiques d'auteurs, l'ouvrage illustre la vocation proprement spéculative de la littérature, dépassant l'histoire littéraire traditionnelle, sans pour autant faire de la littérature un discours parmi d'autres dans le champ des savoirs. Jean-Louis Cabanès répond ainsi à la question de Pierre Macherey<sup>10</sup>, pour ce qui concerne le xix<sup>e</sup> siècle, et y

<sup>10</sup> Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ?*, PUF, coll. « Pratiques théoriques », 1990.

répond en littéraire : en se demandant à la fois à *quoi* et surtout *comment* pense la littérature, cet essai contribue à mettre en perspective certaines des grandes continuités et discontinuités de la culture occidentale depuis la Révolution et jusqu'au début du xx<sup>e</sup> siècle.

## PLAN

---

- [L'œuvre littéraire, « un monde avec jugement sur le monde4 » \(Taine\)](#)
- [Une histoire notionnelle de la littérature](#)
- [Une histoire des idées \(reçues\). Textes « poncifs » & textes « nuls »](#)
- [« Dénis de métaphoricité8 »](#)
- [Le xixe siècle ou la vie](#)
- [La fabrique des genres au xixe siècle](#)

## AUTEUR

---

Élisabeth Plas

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [elisabethplas@gmail.com](mailto:elisabethplas@gmail.com)