



HAL
open science

Les religieuses à l'écriture : entre espace et émotion dans le roman épistolaire français et italien

Ursula Winter

► To cite this version:

Ursula Winter. Les religieuses à l'écriture : entre espace et émotion dans le roman épistolaire français et italien. Littératures. Université Bourgogne Franche-Comté; Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt, 2023. Français. NNT : 2023UBFCH029 . tel-04523324

HAL Id: tel-04523324

<https://theses.hal.science/tel-04523324>

Submitted on 27 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



KATHOLISCHE UNIVERSITÄT
EICHSTÄTT-INGOLSTADT



**THÈSE DE DOCTORAT DE L'ÉTABLISSEMENT
UNIVERSITÉ BOURGOGNE FRANCHE-COMTÉ**

**PRÉPARÉE A L'UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE EN COTUTELLE AVEC LA
KATHOLISCHE UNIVERSITÄT EICHSTÄTT-INGOLSTADT (ALLEMAGNE)**

École doctorale n°592

Lettres, communication, langues, art (LECLA)

Doctorat de littérature comparée :
Romanische Literaturwissenschaft

Par

M^{me} WINTER Ursula

**Les religieuses à l'écriture.
Entre espace et émotion dans le roman épistolaire français et italien**

Thèse présentée et soutenue à Eichstätt (Allemagne), le 18 décembre 2023

Composition du jury :

M. SCHMIDT-RIESE Roland	Pr des universités, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt	Président
M ^{me} RICHARD-PAUCHET Odile	MCF HDR, Université de Limoges	Rapporteuse
M. SCHWARZE Michael	Pr des universités, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg	Rapporteur
M ^{me} LEONI Sylviane	Pr ^e émérite, Université de Bourgogne	Directrice de thèse
M ^{me} KUHN Barbara	Pr ^e des universités, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt	Codirectrice de thèse



Titre : Les religieuses à l'écriture. Entre espace et émotion dans le roman épistolaire français et italien

Mots clés : espace, émotion, roman épistolaire, religieuses

Résumé : Le but du présent travail est de rapprocher le débat sur la représentation littéraire de l'espace de celui sur la représentation littéraire des émotions, mais également d'apporter une contribution à la théorie du roman épistolaire. L'analyse de romans épistolaires français et italiens du XVII^e au XX^e siècle dont les protagonistes sont des religieuses aidera à atteindre ce but. Ces textes mettent en exergue la différence entre l'intérieur et l'extérieur de l'espace, soulignée par la clôture monastique. La distinction entre l'intérieur et l'extérieur représente également un aspect non négligeable pour tout ce qui touche aux questions d'émotivité. Les lettres sont un moyen de plonger non seulement dans la vie monastique, mais aussi dans la vie émotionnelle

des religieuses. Elles permettent aux femmes de communiquer avec le monde extérieur de même qu'à exprimer leurs sentiments. Les descriptions subjectives du point de vue des protagonistes contribuent à une représentation émotionnellement chargée de leur environnement spatial. En prenant en considération la représentation de l'espace et des émotions dans cinq romans épistolaires différents, datant de plusieurs siècles, il est possible de se faire une première idée de l'évolution des techniques narratives. Il est par exemple possible de constater le passage de descriptions spatiales plutôt évocatrices à des représentations plus descriptives ou d'une communication d'émotions sous la forme de formules à des modes d'expression plus individuels.

Title : Writing Nuns. On the Interplay between Space and Emotion in French and Italian Epistolary Novels

Keywords : space, emotion, epistolary novel, nuns

Abstract : The present work aims to approach the debates about the representations of space and emotions in literature and to contribute to research on the epistolary novel. The analysis of French and Italian epistolary novels from the 17th to the 20th century, which feature nuns as protagonists, will help to reach that objective. These texts highlight the difference between the inside and the outside of the cloister's space, which is emphasized by the enclosure. The difference between the inside and the outside cannot be ignored either with regard to questions of emotionality. The letters allow an insight not only into monastic life, but also into the affective life of the nuns. They enable the women to com-

municate with the world outside the cloister and to express their feelings. The subjective descriptions from the protagonists' points of view contribute to an emotionally charged representation of their spatial environment. By considering the representation of space and emotions in five different epistolary novels, dating from various centuries, it is possible to get a first idea of the evolution of narrative techniques. For example, passages from rather evocative spatial descriptions to more descriptive representations and from a formulaic communication of emotions to more individual modes of expression can be observed.

Meinen Eltern

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier Barbara Kuhn pour notre excellente collaboration, son accompagnement et son soutien pendant mes années de la thèse et bien avant déjà, dès mes premier et deuxième cycles universitaires. Elle a pris beaucoup de temps pour me conseiller, lors de nombreux entretiens et courriels, et a rédigé un grand nombre de références favorables à des demandes de financement. Je remercie également Sylviane Leoni, qui m'a non seulement ouvert la voie à une cotutelle de thèse franco-allemande, mais a aussi enrichi mon projet par ses remarques pertinentes. Elle a attendu de moi que je rédige ma thèse en français, ce qui a représenté un défi, mais elle m'a également beaucoup encouragée, notamment grâce à ses propositions d'amélioration sur le plan linguistique.

D'un point de vue organisationnel, je remercie les rapporteurs extérieurs, Odile Richard-Pauchet et Michael Schwarze, le président du conseil de doctorat permanent de la Faculté Lettres et de Langues de l'Université catholique d'Eichstätt-Ingolstadt, Roland Schmidt-Riese, la directrice-adjointe de l'École doctorale Lettres, Communication, Langues, Arts (LECLA), Agnès Alexandre-Collier, le directeur du Centre Pluridisciplinaire Textes et Cultures (CPTC), Samir Bajrić, ainsi que mes conseillers lors du comité annuel de suivi de thèse à l'Université de Bourgogne, Nicolas Bonnet et Richard Crescenzo.

J'adresse des remerciements particuliers au Centre allemand d'études vénitiennes pour le merveilleux séjour de recherches que j'ai pu passer au cœur de Venise et pour l'accueil chaleureux de son équipe. En ce qui concerne le soutien idéal et financier, je tiens avant tout à remercier l'organisme de bourses d'études Cusanuswerk, mais également l'Université franco-allemande et le centre d'encouragement de la recherche de l'Université catholique d'Eichstätt-Ingolstadt.

Je souhaite par ailleurs remercier Élisabeth Jouy et Clara-Élisabeth Vasseur pour leurs révisions par rapport à la langue française. Il ne faut pas non plus oublier la communauté des développeurs et utilisateurs de \LaTeX , qui m'a fourni une base technique solide et de nombreux conseils utiles, me permettant de me concentrer sur le contenu du présent travail.

Je voudrais également remercier chaleureusement Sarah Betz-Nutz, Sarah Bürk, Domenica Elisa Cicala, Marco Antonio Cristalli, Catherine Dedié, Sofina Dembruk, Sabine Girg, Sergej Gordon, Regina Greck, Laura Émeline Jaillet, Franziska Kruse, Miriam Lay Brander, Marita Liebermann, Katharina List, Anna Moraß, Verena Richter, Chiara Savoldelli, Melanie Sommer, Kristin Undisz, Karin Voelkmann, Manuel Vollberg, Carmen Widera et Peter Zimmermann pour leur conseils et leur soutien moral, ainsi que le personnel des Archives d'État de Venise et des bibliothèques dans lesquelles j'ai travaillé. Enfin, je remercie tout particulièrement mes parents pour leur soutien constant et affectueux à bien des égards. C'est à eux que je dédie cette thèse.



Ce travail est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial-Share Alike 4.0 (BY-NC-SA). Les conditions de la licence Creative Commons ne s'appliquent qu'au matériel original. La réutilisation de matériel provenant d'autres sources (identifié par l'indication de la source) ou des logos ci-dessous peut nécessiter une autorisation d'utilisation de la part du détenteur des droits concerné.

Cette thèse a été supportée par :



Table des matières

1	Introduction	8
2	Les religieuses et l'écriture	17
2.1	Le statut et le sexe	24
2.1.1	Modèles de vie	25
2.1.2	Les vocations forcées	31
2.1.3	Public de lecteurs, forme épistolaire et émotivité	37
2.2	Les correspondances de religieuses	41
2.2.1	La tradition des correspondances de religieuses	43
2.2.2	Arcangela Tarabotti – un cas particulier	50
2.3	Les romans épistolaires sur des religieuses	53
2.4	La relation entre les romans et les lettres historiques	70
3	Espace et émotion	76
3.1	Espace et littérature	80
3.1.1	Les concepts de l'espace	84
3.1.2	Espace narratif et espace narré	90
3.1.3	Lieu et espace	101
3.2	Émotions et littérature	106
3.2.1	Les émotions : des phénomènes complexes	107
3.2.2	La complexité du champ sémantique de l'émotivité	111
3.2.3	Les émotions et la communication littéraire	117
3.2.4	Constante anthropologique vs variable culturelle	120
3.3	Interactions entre l'espace et l'émotivité	125
3.3.1	La recherche sur les atmosphères	126
3.3.2	Approches en études littéraires	130

4	Le genre épistolaire, l'interaction entre la représentation de l'espace et celle de l'émotivité et les romans du corpus	135
4.1	Les aspects fondamentaux de l'épistolaire	135
4.1.1	Espace et temps, émotivité et mémoire	137
4.1.2	Authenticité et fiction	141
4.2	La représentation spatialisée de l'émotivité	148
4.3	Interrelations entre structures spatiales et états émotifs	158
4.3.1	Distance physique et distanciation psychique : les <i>Lettres portugaises</i>	159
4.3.2	Espaces périphériques et destin personnel : <i>Rosalie, ou la vocation forcée</i>	168
4.3.3	Enfermement multiplié et souffrances pluriformes : <i>La Religieuse</i>	177
4.3.4	Contre-lieu monastique et humeurs contrastées : la <i>Storia di una capinera</i>	190
4.3.5	Chemins inversés et culpabilités incertaines : les <i>Lettere di una novizia</i>	203
5	Conclusion	216
6	Zusammenfassung der Arbeit in deutscher Sprache	221
7	Bibliographie	243
7.1	Sources primaires	243
7.1.1	Contes, drames et romans	243
7.1.2	Épistolaires et comptes-rendus écrits par des religieuses	245
7.1.3	Documents audiovisuels	247
7.2	Sources secondaires	249
7.3	Outils consultés	290
	Index des noms propres	292

1 Introduction

L'utilisation des moyens de communication pour des raisons d'information, de formation ou de travail, peut être autorisée dans le monastère, avec un prudent discernement, pour l'utilité commune, selon les dispositions du Chapitre conventuel contenues dans le projet de vie communautaire. Les moniales auront soin de s'informer sur l'Église et le monde, non pas avec une multitude de nouvelles, mais sachant en recueillir l'essentiel à la lumière de Dieu pour les porter dans la prière à l'unisson avec le cœur du Christ¹.

Cette citation ne provient pas d'un document ecclésiastique datant de l'époque de l'alphabétisation croissante au XVIII^e siècle, mais est tirée d'une instruction du Vatican publiée en 2018 sur l'application d'une constitution concernant la vie contemplative féminine. Les explications se réfèrent en particulier aux moyens de communication sociale et témoignent non seulement d'une tentative vaticane de répondre à des développements techniques actuels, mais montrent aussi que la communication médiatique et la vie monastique sont, depuis les scriptoria médiévaux jusqu'aux réseaux sociaux modernes, apparemment deux domaines étroitement liés ; c'est pourquoi un besoin de réglementation spécifique est perçu de temps en temps. Par exemple, Césaire d'Arles a déjà fixé au Moyen Âge dans sa règle *Statuta sancta Virginum* concernant une communauté de femmes des conditions précises pour la transmission de documents écrits².

¹ Congrégation pour les Instituts de Vie Consacrée et les Sociétés de Vie Apostolique, « *Cor orans* ». *Instruction d'application de la constitution apostolique « Vultum Dei quaerere » sur la vie contemplative féminine*, 1 avril 2018, <https://www.service-des-moniales.cef.fr/wp-content/uploads/2018/05/COR-ORANS-FR-Ultime-version.pdf> (consulté le 3 avril 2023), p. 18 (chapitre III, section II).

² Elles peuvent être résumées comme suit : « Briefe dürfen von niemanden, auch nicht den Eltern, heimlich angenommen werden, noch dürfen ohne Erlaubnis der Äbtissin irgendwelche wie auch immer beschaffene Schriftstücke weitergegeben werden », Katrinette Bodarwé, « Ein Spinnennetz von Frauenklöstern. Kommunikation und Filiation zwischen sächsischen Frauenklöstern im Frühmittelalter », dans Gabriela Signori (dir.), *Lesen, Schreiben, Sticken und Erinnern. Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte mittelalterlicher Frauenklöster*, Bielefeld/Gütersloh, Verlag für Regionalgeschichte, 2000, p. 27–52, ici p. 29. (« Des lettres ne doivent être acceptées en secret par personne, y compris les parents, et aucun document écrit, quel qu'il soit, ne peut être transmis sans l'autorisation

Un autre exemple est celui des patriarches vénitiens qui ont également recommandé plusieurs fois aux moniales de modérer l'usage de la plume ou, mieux encore, de s'en abstenir³.

En contrepartie, la vie monastique elle-même a souvent suscité l'intérêt d'auteurs, de sorte que cloîtres, moines et religieuses sont des motifs fréquents dans l'histoire littéraire et culturelle. L'éventail s'étend de différentes nouvelles, comme dans le *Décameron* de Boccace⁴, en passant par le roman *The Monk* de Matthew Gregory Lewis⁵, la littérature anti-monastique des XVIII^e et XIX^e siècles, particulièrement répandue en France et en Allemagne⁶, le célèbre personnage de la Monaca di Monza dans *I promessi sposi* d'Alessandro Manzoni⁷, *Black Narcissus* de Rumer Godden⁸ jusqu'au fameux roman *Il nome della rosa* d'Umberto Eco⁹, pour ne nommer que quelques exemples littéraires connus de différents siècles. Dans le domaine des manifestations musicales et cinématographiques, il est en outre possible de citer à titre d'exemple les opéras *Il trovatore* de Giuseppe Verdi¹⁰, *La Nonne sanglante* de Charles Gounod¹¹ et

de l'abbesse. » Dans tout ce travail, les citations de l'allemand sont traduites par mes soins, UW, sauf indication contraire.).

³ Voir Ginevra Conti Odorisio, *Donna e società nel Seicento. Lucrezia Marinelli e Arcangela Tarabotti*, [i]ntroduzione di Ida Magli, Roma, Bulzoni, 1979, p. 106.

⁴ Par exemple, la quatrième nouvelle de la première journée, la première nouvelle de la troisième journée, la deuxième nouvelle de la quatrième journée et la deuxième nouvelle de la neuvième journée, voir Giovanni Boccaccio, *Decameron*, [i]ntroduzione di Franco Cardini, [a] cura di Romualdo Marone, Roma, Newton Compton, 2011, p. 61–63, 153–157, 218–224 et 428–430. D'autres recueils de nouvelles font également souvent apparaître des religieux. Dans *The Canterbury Tales*, il y a notamment les nouvelles « The Friar's Tale », « The Prioress's Tale », « The Monk's Tale », « The Nuns's Priest's Tale » et « The Second Nun's Tale », voir Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales*, edited by Robert Boenig & Andrew Taylor, Peterborough, Broadview, ²2012, p. 169–175, 287–291, 331–345, 348–359 et 365–472. Les recueils de nouvelles françaises comme *Les Cent Nouvelles Nouvelles* et *L'Heptaméron* comportent eux aussi entre autres des religieuses comme personnages, voir Jeanne Ponton, *La religieuse dans la littérature française*, Les Presses de l'Université Laval, 1969, p. 368–370.

⁵ Matthew Lewis, *The Monk* [1796], Oxford/New York, Oxford University Press, 1995.

⁶ Voir Hans-Wolf Jäger, « Mönchskritik und Klostersatire in der deutschen Spätaufklärung », dans Harm Klueting (dir.), *Katholische Aufklärung – Aufklärung im katholischen Deutschland*, in Zusammenarbeit mit Norbert Hinske und Karl Hengst, Hamburg, Meiner, 1993, p. 192–207, ici p. 192, ainsi qu'Irmingard Böhm, « Literarische Wegbereiter der Säkularisation », dans *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige* 94/3–4 (1983), p. 518–537.

⁷ Voir Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, [i]ntroduzione e note di Vittorio Spinazzola, Milano, Garzanti, ³⁶2014, p. 120–135.

⁸ Rumer Godden, *Black Narcissus* [1939], London, Virago, 2013.

⁹ Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980.

¹⁰ Giuseppe Verdi, *Il trovatore*, 1853, DVD, CMajor, 2019, 157 minutes.

¹¹ Charles Gounod, *La Nonne sanglante. Opéra en cinq actes*, 1854, DVD, Naxos, 2018, 139 minutes.

Dialogues des Carmélites de Francis Poulenc¹², le film précédemment publié de Raymond Léopold Bruckberger et Philippe Agostini¹³, les comédies musicales *The Sound of Music* de Richard Rodgers¹⁴ et *Nunsense* de Dan Goggin¹⁵ ainsi que de nombreux autres films tels que *Viridiana*¹⁶, *The Singing Nun*¹⁷, *The Trygon Factor*¹⁸, *Bianco, rosso e...*¹⁹, *Au revoir les enfants*²⁰, *Sister Act*²¹ et *Sister Act 2 : Back in the Habit*²², *The Magdalene Sisters*²³, *Sœur Sourire*²⁴, *Ida*²⁵, *Marie Heurtin*²⁶, *La passion d'Augustine*²⁷, *Schwester Weiß*²⁸, *Les Innocentes*²⁹, *Novitiate*³⁰, *The Nun*³¹, *Maternal*³² et *Benedetta*³³, pour ne nommer que quelques œuvres avec des religieuses occupant des rôles centraux. S'y ajoutent des productions télévisuelles comme la série allemande *Um Himmels Willen*³⁴ ou les téléfilms *Das Kloster bleibt im Dorf*³⁵ et *Da hilft nur*

¹² Francis Poulenc, *Dialogues des Carmélites*, 1957, DVD, BelAir, 2010, 152 minutes.

¹³ Raymond Léopold Bruckberger/Philippe Agostini, *Le dialogue des Carmélites*, France/Italie 1959, DVD, Gaumont, 2018, 109 minutes. Le scénario est basé sur la nouvelle *Die Letzte am Schafott*, voir Gertrud von Le Fort, *Die Letzte am Schafott* [1931], München, Ehrenwirth, 1959.

¹⁴ Richard Rodgers, *The Sound of Music*, 1959, CD, Sony Music Entertainment, 1999, 75 minutes.

¹⁵ Dan Goggin, *Nunsense. The Funny Nunny Musical*, 1985, CD, Jay Productions, 1997, 50 minutes.

¹⁶ Luis Buñuel, *Viridiana*, Mexique/Espagne 1961, DVD, Pierrot Le Fou, 2011, 90 minutes.

¹⁷ Henry Koster, *The Singing Nun*, États-Unis 1966, DVD, Warner Home Video, 2008, 96 minutes.

¹⁸ Cyril Frankel, *The Trygon Factor*, Royaume-Uni/Allemagne 1966, DVD, Ufa, 2004, 84 minutes.

¹⁹ Alberto Lattuada, *Bianco, rosso e...*, Italie 1972, DVD, Sony Pictures Home Entertainment, 2009, 96 minutes. Par rapport aux productions de film italiennes, voir aussi Giovanna Grignaffini, « Sante e suore sullo schermo », dans Lucetta Scaraffia/Gabriella Zarri (dir.), *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Roma/Bari, Laterza, 1994, p. 517–530.

²⁰ Louis Malle, *Au revoir les enfants*, France/Allemagne/Italie 1987, DVD, arte vidéo, 2005, 103 minutes.

²¹ Emile Ardolino, *Sister Act*, États-Unis 1992, DVD, Disney, 2002, 96 minutes.

²² Bill Duke, *Sister Act 2 : Back in the Habit*, États-Unis 1993, DVD, Disney, 2002, 103 minutes.

²³ Peter Mullan, *The Magdalene Sisters*, Royaume-Uni/Irlande 2002, DVD, Entertainment One, 2003, 119 minutes.

²⁴ Stijn Coninx, *Sœur Sourire*, Belgique/France 2009, DVD, Edition Salzgeber, 2011, 124 minutes.

²⁵ Paweł Pawlikowski, *Ida*, Pologne [et al.] 2013, DVD, Indigo, 2014, 80 minutes.

²⁶ Jean-Pierre Ameris, *Marie Heurtin*, France 2014, DVD [*Die Sprache des Herzens*], Concorde Home Entertainment, 2015, 90 minutes.

²⁷ Léa Pool, *La Passion d'Augustine*, Canada 2015, DVD, KMBO, 103 minutes.

²⁸ Dennis Todorović, *Schwester Weiß*, Allemagne 2015, DVD, W-film/Lighthouse Home Entertainment, 2017, 95 minutes.

²⁹ Anne Fontaine, *Les Innocentes*, France/Pologne 2016, DVD, TF1 Studio, 2016, 110 minutes.

³⁰ Maggie Betts, *Novitiate*, États-Unis 2017, DVD, Sony Pictures Home Entertainment, 2018, 118 minutes.

³¹ Corin Hardy, *The Nun*, États-Unis 2018, DVD, Warner Bros. Entertainment, 2019, 92 minutes.

³² Maura Delpero, *Maternal*, Italie/Argentine 2019, DVD, Koch Media, 2021, 91 minutes.

³³ Paul Verhoeven, *Benedetta*, France/Belgique/Pays-Bas 2021, DVD, Pathé, 2021, 127 minutes.

³⁴ Michael Baier [et al.], *Um Himmels Willen*, Allemagne 2002–2021, 84 DVDs, ARD Video, 2013–2021, ca. 220 heures.

³⁵ Walter Weber, *Das Kloster bleibt im Dorf*, Allemagne 2015, ZDF, 89 minutes.

beten!³⁶ ainsi que des représentations de moines et de nonnes dans les jeux analogiques et numériques³⁷.

Les exemples mentionnés suggèrent que les histoires de monastères semblent contenir un potentiel narratif, en particulier lorsque des règles sont transgressées, des limites dépassées ou des comportements non conventionnels mis en scène. Cela peut être connoté positivement ou négativement. Des débordements négatifs de la vie monastique se retrouvent notamment à l'époque de la littérature anti-monastique. Parmi les transgressions qui y sont fréquemment dénoncées, on compte la cupidité, la paresse, l'hypocrisie, la volupté, l'ivresse et l'envie³⁸. La représentation positive de religieux, par exemple en tant que secouristes ou sauveurs, est aussi parfois liée à un comportement contraire aux normes courantes. Il suffit de penser à des représentations cinématographiques comme les religieuses conduisant à vive allure dans les films autour du gendarme de Saint-Tropez³⁹, interprété par Louis de Funès, ou le film déjà mentionné *Au revoir les enfants*. Le motif du couvent comme lieu de refuge, également utilisé dans les deux exemples cités, se retrouve dans la littérature, entre autres dans *The Comedy of Errors* de William Shakespeare⁴⁰. Un rôle de mère ou de père aidant est attribué à des personnages comme la mère supérieure dans le film *Blues Brothers*⁴¹ ou fra Cristoforo dans le roman *I promessi sposi*. La liste des exemples de figures religieuses représentées de façon positive pourrait également être encore prolongée.

En ce qui concerne la représentation narrative de religieuses, les récits d'actes sexuels de nonnes sont un motif transgressif très répandu. Les rapports narrés sont tant hé-

³⁶ Michael Rowitz, *Da hilft nur beten!*, Allemagne 2023, ARD, 88 minutes.

³⁷ Voir Lukas Boch [et al.] (dir.), *Von bierbrauenden Mönchen und kriegerischen Nonnen. Klöster und Klerus in analogen und digitalen Spielen*, Stuttgart, Kohlhammer, 2023.

³⁸ Voir Abt Bonifaz Wöhrmüller, « Literarische Sturmzeichen vor der Säkularisation », dans *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige* 14 (1927), p. 12–44, ici p. 32–35.

³⁹ Jean Girault, *Les Gendarmes. L'intégrale*, France/Italie 1964–1982, 7 DVDs, M6 Vidéo, 2005, ca. 9 heures.

⁴⁰ Voir William Shakespeare, *The Comedy of Errors*, dans *The New Oxford Shakespeare. The complete works*, Modern Critical Edition, general editors Gary Taylor [et al.], associate editors Francis X. Connor [et al.], assistant editors Sarah Neville/Will Sharpe, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 727–771, ici p. 762–763 (Acte V, scène 1, v. 38–113.).

⁴¹ John Landis, *The Blues Brothers*, États-Unis 1980, DVD, Universal Pictures Video, 2006, 130 minutes.

térosexuels qu'homosexuels. Des religieuses comme amantes d'hommes interviennent entre autres dans le *Libro de buen amor* de Juan Ruiz⁴², le *Décameron* de Boccacce⁴³, le drame en vers *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla⁴⁴ et *Histoire de ma vie* de Giacomo Casanova⁴⁵. Outre de tels rapports hétérosexuels, des relations homosexuelles des nonnes entre elles sont également évoquées chez Casanova⁴⁶. L'homosexualité dans le contexte de monastères féminins est également mentionnée, entre autres, dans les *Ragionamenti* de Pierre Arétin. Au XVIII^e siècle, le motif de religieuses homosexuelles se retrouve dans des œuvres à caractère pornographique comme *Les nones [sic] galantes, ou l'amour embeguiné*⁴⁷, *Le Portier des Chartreux*⁴⁸ ainsi que *Vénus dans le cloître ou la Religieuse en chemise, Tableaux des mœurs de ce temps et Plaisirs du cloître*⁴⁹. À cette catégorie appartient également le roman érotique *Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne*, publié sous le pseudonyme de Maria Alcoforado environ deux cents ans plus tard⁵⁰.

⁴² Voir Juan Ruiz, *El libro de buen amor* [1330], edited, with an introduction and English paraphrase, by Raymond S. Willis, Princeton, Princeton University Press, 1972, str. 1332–1347.

⁴³ Notamment dans la première nouvelle de la troisième journée, voir Giovanni Boccaccio, *Decameron*, *op. cit.*, p. 153–157.

⁴⁴ Voir Hans-Jörg Neuschäfer, *Klassische Texte der spanischen Literatur. 25 Einführungen vom Cid bis Corazón tan blanco*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2011, p. 116–124. Voir aussi José Zorrilla, *Don Juan Tenorio* [1844], [e]dición de Aniano Peña, Madrid, Cátedra, ⁴⁰2020.

⁴⁵ Voir Giacomo Casanova, *Histoire de ma vie*, [s]uivie de textes inédits, [é]dition présentée et établie par Francis Lacassin, vol. 1, Paris, Laffont, 1993, p. 733–832. Marita Liebermann fait référence à cette épisode dans son article sur le roman *Angelo di bontà* d'Ippolito Nievo, qui commence à son tour dans un parloir d'un couvent de religieuses vénitien, voir *ead.*, « Venezia buona, Venezia cattiva. Angelo di bontà di Ippolito Nievo : un pasticcio intermediale tra morale e ironia », dans Barbara Kuhn/Robert Fajen (dir.), *La città dell'occhio. Dimensioni del visivo nella pittura e letteratura veneziane del Settecento/Die Stadt des Auges. Dimensionen des Visuellen in der venezianischen Malerei und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Roma, Viella, 2020, p. 404–431, ici p. 420.

⁴⁶ Voir Georges May, *Diderot et « La Religieuse »*. *Étude historique et littéraire*, New Haven/ Paris, Yale University Press/Presses Universitaires de France, 1954, p. 127.

⁴⁷ Voir Manuela Mourão, *Altered Habits. Reconsidering the Nun in Fiction*, Gainesville [et al.], University Press of Florida, 2002, p. 35.

⁴⁸ Voir Geneviève Reynes, *Couvents de femmes. La vie des religieuses contemplatives dans la France des XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1987, p. 195.

⁴⁹ Voir Georges May, *Diderot et « La Religieuse »*, *op. cit.*, p. 129–130.

⁵⁰ Maria Alcoforado, *Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne*, München/Berlin, Herbig, 1977. La même année, un film éponyme du genre de la « nonnesploitation » est sorti, voir Jess Franco, *Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne*, Deutschland/Schweiz 1977, DVD, Ascot Elite, 2014, 86 minutes. Un goût particulièrement amer émane de ce genre de film au regard des parallèles avec les scandales d'abus au sein de l'Église dont des religieuses sont également devenues victimes, voir Doris Reisinger, « #NunsToo. Sexueller Missbrauch an Ordensfrauen – Fakten und Fragen », dans *Stimmen der Zeit* 6 (2018), p. 374–384.

Outre la présence de nonnes dans des contextes érotiques, il existe bien sûr aussi de nombreuses œuvres littéraires dont les personnages principaux sont des religieuses. Parmi les exemples figurent entre autres *The History of the Nun* d'Aphra Behn⁵¹, *La hermana San Sulpicio* d'Armando Palacio Valdés⁵², la *Storia di una monaca* de Matilde Serao⁵³, *L'Abbesse de Castro* de Stendhal⁵⁴ et *St. Ursula's Convent or the Nun of Canada* de Julia Catherine Beckwith Hart⁵⁵. Parmi les exemples de la littérature canadienne francophone du XX^e siècle figurent *Le portique* de Michèle Mailhot⁵⁶, *Les enfants du sabbat* d'Anne Hébert⁵⁷ ainsi que *Par delà la clôture* de Marcelle Brisson⁵⁸. D'autres exemples des soixante-dix dernières années sont *La monaca di Sciangai* d'Anna Banti⁵⁹, *The Nun's Story* de Kathryn Hulme⁶⁰, *La suora giovane* de Giovanni Arpino⁶¹, le drame *La Monaca di Monza* de Giovanni Testori⁶², *La monaca di Venezia* d'Alvise Zorzi⁶³, *La dama azul* de Javier Sierra⁶⁴ et *La verità della suora storta* d'Andrea Vitali⁶⁵.

Un sujet récurrent dans les récits sur des religieuses est par ailleurs celui des vocations contre le gré des concernées, connues sous le nom de vocations forcées. Des

⁵¹ A[phra] Behn, *The History of the Nun : or, the Fair Vow-Breaker*, London, Baskerville, 1689.

⁵² Armando Palacio Valdés, *La hermana San Sulpicio* [1889], Madrid, Espasa-Calpe, ¹⁵1981.

⁵³ Matilde Serao, *Storia di una monaca*, Catania, Giannotta, 1898.

⁵⁴ Stendhal, *L'Abbesse de Castro* [1832], dans *id.*, *Œuvres romanesques complètes*, vol. 3, édition établie par Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet et Serge Linkès, Paris, Gallimard, 2014, p. 47–136. Pour la littérature française jusqu'aux années 1960, de nombreux autres exemples sont fournis dans la vaste bibliographie de Jeanne Ponton, voir *ead.*, *La religieuse dans la littérature française*, *op. cit.*, p. 363–435.

⁵⁵ Julia Catherine Beckwith Hart, *St. Ursula's Convent or the Nun of Canada* [1824], Ottawa, Carleton University Press, 1991.

⁵⁶ Michèle Mailhot, *Le portique*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1967.

⁵⁷ Anne Hébert, *Les enfants du sabbat*, [Paris], Seuil, 1975.

⁵⁸ Marcelle Brisson, *Par delà la clôture*, Montréal, Parti pris, 1975. Voir aussi Myreille Pawliez, « La religieuse dans *Le Portique* de Michèle Mailhot et dans *Par delà la clôture* de Marcelle Brisson », dans *International Journal of Canadian Studies* 52 (2015), p. 5–37, ainsi que, pour une vue d'ensemble du motif de la religieuse dans le roman canadien-français, Bertille Beaulieu, *La religieuse dans le roman canadien-français de 1837 à 1979*, Ottawa, Université d'Ottawa, 1983.

⁵⁹ Anna Banti, *La monaca di Sciangai*, dans *ead.*, *La monaca di Sciangai e altri racconti* [Milano], Mondadori, 1957, p. 216–292.

⁶⁰ Kathryn Hulme, *The Nun's Story*, Boston/Toronto, Little, Brown & Company, 1956.

⁶¹ Giovanni Arpino, *La suora giovane* [1959], [Milano], Garzanti, ⁴1997.

⁶² Giovanni Testori, *La Monaca di Monza*, Milano, Feltrinelli, 1967. En ce qui concerne cette pièce de théâtre, voir aussi Barbara Kuhn, « Giovanni Testori : *La Monaca di Monza* », dans Manfred Lentzen (dir.), *Italienisches Theater des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, Berlin, Schmidt, 2008, p. 266–288.

⁶³ Alvise Zorzi, *La monaca di Venezia. Una storia d'amore e di libertà*, Milano, Mondadori, 1996.

⁶⁴ Javier Sierra, *La dama azul*, Barcelona, Martínez Roca, 1998.

⁶⁵ Andrea Vitali, *La verità della suora storta*, Milano, Garzanti, 2015.

exemples français en sont, entre autres, *La Religieuse malgré elle* et *Sophie, ou la vocation forcée*⁶⁶ ainsi que les drames *La Vocation forcée*, *Mélanie, ou la Religieuse forcée* et *Le Couvent, ou les Vœux forcés*⁶⁷, tous publiés au XVIII^e siècle. En Espagne aussi, les vocations forcées sont abordées dans la littérature de cette époque, par exemple dans la comédie en prose *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín⁶⁸ ou dans la prose narrative au cours de l'épisode sur Gabriela dans *Eusebio* de Pedro Montengón⁶⁹. La littérature allemande traite également des vocations forcées, notamment au XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle, par exemple dans la nouvelle *Das Erdbeben in Chili* de Heinrich von Kleist⁷⁰. En Italie, au XIX^e siècle, il est possible d'identifier un

filone *larmoyant* della costrizione monacale, vulgato in verso e in prosa da opere quali *Ildegonda* (1820) di Tommaso Grossi, la *Monaca di Monza* (1829) di Giovanni Rosini, la ballata *La suora* (1834) di Luigi Carrer, *Il monastero della Sambucina* (1842) di Vincenzo Padula⁷¹.

Dans *I viceré* de Federico De Roberto, publié en 1894, le phénomène de la vocation forcée est également présent⁷².

Un autre motif qui apparaît souvent dans la littérature sur les monastères est l'écriture elle-même. Il joue par exemple un rôle important dans *Il nome della rosa* d'Umberto Eco ainsi que dans l'épître en vers *Eloisa to Abelard* d'Alexander Pope⁷³, basée sur la correspondance historique bien connue du Moyen Âge. C'est notamment l'écriture de lettres qui est souvent associée aux monastères et aux religieuses⁷⁴. Par exemple, dans *I promessi sposi* de Manzoni, Gertrude, la Monaca di Monza, est également présentée en train

⁶⁶ Voir Mita Choudhury, *Convents and nuns in eighteenth-century French politics and culture*, Ithaca, Cornell University Press, 2004, p. 99.

⁶⁷ Voir Jeanne Ponton, *La religieuse dans la littérature française*, op. cit., p. 375, 379 et 382.

⁶⁸ Voir Aenne Gottschalk, *Espacio, género y religión en la literatura del siglo XVIII español*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Vervuert, 2022, p. 334.

⁶⁹ Voir *ibid.*, p. 185.

⁷⁰ Voir Elisabeth Frenzel, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart, Kröner, 2008, p. 417–419.

⁷¹ Gino Tellini, « Introduzione », dans Giovanni Verga, *Storia di una capinera* [1871], a cura di Gino Tellini, Milano, Mursia, 1990, p. 5–21, ici p. 18 (en italique dans l'original).

⁷² Voir Anne J. Schutte, *By Force and Fear. Taking and Breaking Monastic Vows in Early Modern Europe*, Ithaca/London, Cornell University Press, 2011, p. 49–50.

⁷³ Alexander Pope, *Eloisa to Abelard*, dans *id.*, *The Poems of Alexander Pope*, a one-volume edition of the Twickenham text with selected annotations, edited by John Butt, New Haven, Yale University Press, 1963, p. 252–261.

⁷⁴ En ce qui concerne le lien apparent entre les monastères et l'écriture de lettres, il est aussi remarquable que Marie d'Agoult soit également incitée à écrire les *Lettres écrites d'une cellule* lors de ses

d'écrire⁷⁵ et Marie, la protagoniste du roman *Matrix* de Lauren Groff⁷⁶, écrit à son tour régulièrement des lettres.

Il n'est donc pas surprenant que la forme de roman où l'écriture est probablement la plus présente – le roman épistolaire – offre quelques exemples dans lesquels des couvents se retrouvent⁷⁷ ou qui se déroulent même dans un monastère. Du point de vue narratologique, l'espace clairement délimité du monastère, d'une part, et la révélation non seulement de pensées personnelles, mais spécialement d'émotions, fréquente dans les écrits intimes comme les lettres, d'autre part, semblent se prêter particulièrement bien à l'analyse de la représentation narrative de l'espace et des émotions. L'objectif du présent travail est d'examiner ces deux aspects en tenant compte de leur jeu d'ensemble dans des romans exemplaires tout en s'interrogeant sur leurs fonctions dans le contexte global des œuvres. Le corpus des textes à analyser se compose de romans par lettres dans lesquels l'épistolière fictive est une religieuse : les *Lettres portugaises*⁷⁸, *Rosalie, ou la vocation forcée*⁷⁹, *La Religieuse*⁸⁰, *Storia di una capinera*⁸¹ et les *Lettere di una novizia*⁸².

Le présent travail commence par l'examen des raisons probables du choix de religieuses comme protagonistes, suivi par une vue d'ensemble de correspondances non

séjours d'été avec Franz Liszt sur l'île de Nonnenwerth, où se trouve aussi un couvent de bénédictines, voir Anna K. Sennefelder, *Rückzugsorte des Erzählens. Muße als Modus autobiographischer Selbstreflexion*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2018, p. 271–272.

⁷⁵ Voir Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, *op. cit.*, p. 132.

⁷⁶ Lauren Groff, *Matrix*, New York, Riverhead Books, 2021.

⁷⁷ Par exemple, les *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, voir Jeanne Ponton, *La religieuse dans la littérature française*, *op. cit.*, p. 381, ou bien les *Lettres d'un jeune lord à une religieuse italienne*, voir Mita Choudhury, *Convents and nuns in eighteenth-century French politics and culture*, *op. cit.*, p. 124.

⁷⁸ [Gabriel de] Guilleragues, *Chansons et bons mots. Valentins. Lettres portugaises* [1669], [é]dition nouvelle avec introduction, notes, glossaire par Frédéric Deloffre et Jacques Rougeot, Genève, Droz, 1972. Ci-après, nous citons cette édition du roman en indiquant le sigle LP, suivi par le nombre de pages.

⁷⁹ [Anne-Louise Élie de Beaumont], *Rosalie, ou la vocation forcée. Mémoires de la comtesse d'Hes****, Amsterdam [*et al.*], Bastien, 1773. Ci-après, nous citons cette édition du roman en indiquant le sigle RV, suivi par le nombre de pages.

⁸⁰ Denis Diderot, *La Religieuse* [1796], dans *id.*, *Contes et romans*, édition publiée sous la direction de Michel Delon avec la collaboration de Jean-Christophe Abramovici, Henri Lafon et Stéphane Pujol, Paris, Gallimard, 2004, p. 239–415. Ci-après, nous citons cette édition du roman en indiquant le sigle LR, suivi par le nombre de pages.

⁸¹ Giovanni Verga, *Storia di una capinera*, *op. cit.* Ci-après, nous citons cette édition du roman en indiquant le sigle SC, suivi par le nombre de pages.

⁸² Guido Piovene, *Lettere di una novizia* [1941], Milano, Bompiani, 1973. Ci-après, nous citons cette édition du roman en indiquant le sigle LN, suivi par le nombre de pages.

fictives de religieuses, la présentation plus détaillée du corpus des romans épistolaires analysés ainsi que quelques considérations sur les relations entre les romans et les lettres historiques (voir chapitre 2). Comme base pour l'analyse des romans choisis, différents concepts, entre autres philosophiques, sociologiques et psychologiques, de l'espace et de l'émotion, ainsi que des théories d'études littéraires à mettre en relation avec ces concepts et des approches portant sur l'interaction entre l'espace et l'émotivité seront étudiés (voir chapitre 3). Après avoir considéré les caractéristiques du genre épistolaire et les possibilités de la représentation spatialisée de l'émotivité, l'analyse de la représentation de l'espace et des émotions dans notre corpus de textes sera entreprise (voir chapitre 4). La conclusion résumera les principales connaissances issues des réflexions théoriques et méthodologiques et comparera les résultats des analyses des romans en abordant les limites du présent travail et en désignant quelques prolongements futurs de cette recherche.

2 Les religieuses et l'écriture

Des religieuses ne sont pas seulement présentées en tant que personnages dans des œuvres littéraires, comme le montrent les exemples présentés dans l'introduction, mais elles sont aussi elles-mêmes des auteures de textes d'une multitude de types. Le lien entre *chiostro* et *inchiostro*¹ est déjà très ancien. Dans les couvents, il y a « eine reiche weibliche Tradition des Schreibens² » : « [i]l *topos* della monaca che scrive rientra infatti in un'antica tradizione medievale³ ». Alors que l'écriture littéraire (et également épistolaire) restait une pratique élitaires pour les femmes jusqu'au XVIII^e siècle⁴, la situation dans les monastères était différente : « Dopo il Concilio di Trento si considerò necessaria una certa istruzione per esercitare la professione religiosa⁵ ». Par conséquent, « sapere

¹ Voir Simona Bortot, « Introduzione. La penna all'ombra delle grate », dans Arcangela Tarabotti, *La semplicità ingannata*, edizione critica e commentata, a cura di Simona Bortot, presentazione di Daria Perocco, Padova, Il Poligrafo, 2007, p. 19–167, dont le premier paragraphe est intitulé « Arcangela Tarabotti : vita in chiostro, vita e inchiostro », p. 21.

² Ute Frackowiak, « Vorwort », dans *ead.* (dir.), *Ein Raum zum Schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin, edition tranvía/Verlag Walter Frey, 1998, p. 7–14, ici p. 10 (« une riche tradition féminine de l'écriture »).

³ Gabriella Zarri, « Introduzione », dans *ead.* (dir.), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV–XVII*, Roma, Viella, 1999, p. ix–xxix, ici p. xv (en italique dans l'original). La lecture ainsi que l'écriture de religieuses au Moyen Âge ont aussi été au centre de trois colloques récents, dont les résultats sont publiés dans les ouvrages collectifs suivants : Virginia Blanton/Veronica O'Mara/Patricia Stoop (dir.), *Nuns' literacies in Medieval Europe : The Hull Dialogue*, Turnhout, Brepols, 2013 ; *ead.* (dir.), *Nuns' literacies in Medieval Europe : The Kansas City Dialogue*, Turnhout, Brepols, 2015 ; et *ead.* (dir.), *Nuns' literacies in Medieval Europe : The Antwerp Dialogue*, Turnhout, Brepols, 2017. En outre, des auteures religieuses médiévales sont le sujet du paragraphe « II. Geistliche Autorinnen. Vom frühen Mittelalter bis ins 12. Jahrhundert » dans le livre de Gisela Brinker-Gabler (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, *Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, München, Beck, 1988, p. 65–87.

⁴ Voir Gabriella Zarri, « Introduzione », *op. cit.*, p. xiii–xiv. Zarri ajoute une observation du domaine de la peinture à la description de l'écriture féminine avant le XVIII^e siècle : « Non è senza significato che una ricerca iconografica, sia pur non esaustiva, abbia mostrato la difficoltà di trovare ritratta una donna che scrive prima di quella data », *ibid.*, p. xiv.

⁵ Simona Brighetti, « La < perfetta monaca >. Creanza cristiana in convento tra letteratura, precettistica e iconografia », dans Vera Fortunati (dir.), *Vita artistica nel monastero femminile. Esempi*, Bologna, Editrice Compositori, 2002, p. 43–75, ici p. 68.

leggere [è] considerata una capacità quasi indispensabile⁶ », notamment parce que « [l]a conoscenza e la lettura della regola [monastica] diviene il presupposto per la restituzione dell'osservanza in comunità religiose rette fino a quel momento dalla norma consuetudinaria⁷ ». En ce qui concerne l'écriture par des religieuses – avant tout de contenus spirituels – beaucoup d'ecclésiastiques s'y opposaient ou l'interdisaient⁸. Néanmoins, il est possible de constater « una diffusa familiarità con la scrittura⁹ » dans les couvents de femmes aux XVI^e et XVII^e siècles. Les livres d'administration – obligatoires après le concile de Trente¹⁰ – témoignent

della rapida e progressiva alfabetizzazione delle suore, e il compito di redigere tali libri sembra aver contribuito non poco a quel processo. A partire dal tardo Quattrocento, poi nel Cinquecento, e ampiamente nel Seicento, come dimostrano i libri dei monasteri, non si trattava più di casi d'eccezione, ma la maggior parte delle monache professe era in grado di esercitare l'ufficio della camerlinga, o scrivana¹¹.

En adoptant un angle d'approche plus vaste, il est possible de conclure qu'il « è proprio dai chiostrini che si levò tanta parte della produzione letteraria e artistica femminile¹² ». D'un côté, cela montre « come le donne abbiano reagito in modo positivo e creativo alla loro segregazione¹³ ». Même si la plupart des textes de nonnes « was not written for publication¹⁴ », la grande variété de formes et genres employés prouve, d'un autre côté, « quanto erano in verità rimasti vicini, malgrado le barriere murarie, il mondo laico e il

⁶ Simona Brighetti, « La < perfetta monaca > », *op. cit.*, p. 68.

⁷ Gabriella Zarri, « Disciplina regolare e pratica di conoscenza : le virtù e i comportamenti sociali in comunità femminili (secc. XVI–XVIII) », dans Paola Prodi (dir.), *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, con la collaborazione di Carla Penuti, Bologna, il Mulino, 1994, p. 257–278, ici p. 263.

⁸ Voir Simona Brighetti, « La < perfetta monaca > », *op. cit.*, p. 68/70.

⁹ Anna Scattigno, « Lettere dal convento », dans Gabriella Zarri (dir.), *Per lettera, op. cit.*, p. 313–357, ici p. 315.

¹⁰ Voir Elissa B. Weaver, « Le muse in convento. La scrittura profana delle monache italiane (1450–1650) », dans Lucetta Scaraffia/Gabriella Zarri (dir.), *Donne e fede, op. cit.*, p. 253–276, ici p. 257.

¹¹ *Ibid.*

¹² Simonetta Ceglie, « < Se sotto un umil tunica ancor Carisia vive > : Anna Vittoria Dolara, un percorso biografico », dans *ead.* (dir.), *La Rivoluzione in convento. Le Memorie di Anna Vittoria Dolara (secc. XVIII–XIX)*, con un saggio di Sara Cabibbo, Roma, Viella, 2012, p. 51–123, ici p. 99.

¹³ Elissa B. Weaver, « Le muse in convento », *op. cit.*, p. 272.

¹⁴ Electa Arenal/Stacey Schlau, *Untold Sisters. Hispanic Nuns in Their Own Works*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989, p. 14.

mondo delle religiose¹⁵ ». Bien que ces résultats proviennent tous d'études italiennes, des religieuses d'autres pays se manifestaient bien sûr aussi en tant qu'auteurs, comme le montrent les exemples suivants. Toutefois, la hausse de la production littéraire des couvents de femmes après le concile de Trente semble être plus notable dans les pays de l'Europe de Sud – notamment en Italie et en Espagne¹⁶ –, ce qui est probablement dû au fait que, dans les pays où la Réforme protestante a pu avoir la plus grande influence, de nombreux religieux et religieuses ont fui le cloître¹⁷ et un certain nombre de couvents y ont été fermés¹⁸.

Pour donner un bref aperçu des genres littéraires pratiqués par des religieuses, Thérèse d'Ávila (1515–1582) est un bon exemple, étant donné que l'œuvre de cette carmélite et Docteur de l'Église couvre un grand nombre de genres¹⁹. La plupart de ses écrits datent des années 1560 et 1570²⁰. Il s'agit donc de la période qui a suivi immédiatement le concile de Trente, ce dernier ayant pris fin en 1563. En tant que mystique, Thérèse d'Ávila a écrit de la prose doctrinale, didactique et mystique, par exemple *Camino de Perfección* (*Le chemin de perfection*) ou *Castillo interior* (*Le château intérieur*)²¹.

¹⁵ Elissa B. Weaver, « Le muse in convento », *op. cit.*, p. 272. La polarité entre l'isolement et l'interconnexion est un trait caractéristique de tous les monastères, voir Georg Schrott, « Kloster. 2. Strukturelle Aspekte », dans Friedrich Jaeger (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 6, Stuttgart, Metzler/Poeschel, 2007, col. 815–818, ici col. 816.

¹⁶ En ce qui concerne les religieuses écrivains au siècle d'or espagnol, voir l'étude de Julia Lewandowska, *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Vervuert, 2019.

¹⁷ Voir Andreas Göbner, « Das < Auslaufen > – Grenzerfahrung im konfessionell geschlossenen Raum », dans Barbara Kuhn/Ursula Winter (dir.), *Grenzen. Annäherungen an einen transdisziplinären Gegenstand*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2019, p. 191–215, ici p. 193.

¹⁸ Voir Dorothea Wendebourg, « Mönchtum. 3. Evangelische Kirchen », dans Friedrich Jaeger (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, *op. cit.*, vol. 8, 2008, col. 703–705, ici col. 704. Néanmoins, le nombre de couvents ainsi que de leurs membres a augmenté en Europe à la fin du XVI^e siècle et au cours du XVII^e siècle. En ce qui concerne les couvents de femmes, ce phénomène peut être expliqué par la fondation de nouveaux ordres réformés, voir Susanne Knackmuß/Claudia Ulbrich, « Frauenkloster », dans Friedrich Jaeger (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, *op. cit.*, vol. 3, 2006, col. 1116–1119, ici col. 1117–1118.

¹⁹ Quant aux genres typiques de l'écriture monastique, voir aussi Gabriella Zarri, « La scrittura monastica », dans Nieves Baranda Leturio/M.^a Carmen Marín Pina (dir.), *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Vervuert, 2014, p. 49–64.

²⁰ En ce qui concerne l'œuvre littéraire de Thérèse d'Ávila, voir aussi Michaela Peters, « Teresa von Avila. Literarische Überlebensstrategien im Kontext der Gegenreformation », dans Ute Frackowiak (dir.), *Ein Raum zum Schreiben*, *op. cit.*, p. 15–36.

²¹ Voir María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro. Espacios profanos y conventuales*, Madrid, [Ediciones del Orto], 2007, p. 296–306.

Quatre cents ans plus tôt, Hildegarde de Bingen (1098–1179) avait déjà écrit des textes mystiques²². Depuis cette époque, la tradition de l'écriture mystique féminine persiste sans interruption jusqu'au XIX^e siècle²³.

Un autre genre de prose qui se retrouve dans l'œuvre de Thérèse d'Ávila – et qui peut être classifié comme typique pour la production littéraire des couvents de femmes – est celui de la chronique. La « quattrocentesca *Cronaca del Corpus Domini* di Venezia della domenica Bartolomea Riccoboni [e ...] la *Cronica del monastero delle Vergini di Venetia*, scritta all'inizio del Cinquecento da varie suore anonime »²⁴ sont des exemples plus anciens que *Las Fundaciones (Les Fondations)* de Thérèse d'Ávila²⁵, mais il y a également des chroniques monastiques plus récentes comme les *Cronache del v[enerabilissimo] monastero di Santa Maria Annuntiata de le Murate di Fiorenza* – datant toujours du XVI^e siècle²⁶ – de Giustina Niccolini ou bien la *Cronica del venerabile monasterio di Santa Cecilia di Roma*, écrite par quatre rédactrices différentes tout au long du XVII^e siècle et jusqu'au début du XVIII^e siècle²⁷.

²² Voir Christel Meier, « Prophetentum als literarische Existenz : Hildegard von Bingen (1098–1179). Ein Portrait », dans Gisela Brinker-Gabler (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, *op. cit.*, p. 76–87.

²³ Ursula Peters examine, par exemple, des textes mystiques de femmes germanophones des XIII^e et XIV^e siècles, voir *ead.*, « Vita religiosa und spirituelles Erleben. Frauenmystik und frauenmystische Literatur im 13. und 14. Jahrhundert », dans Gisela Brinker-Gabler (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, *op. cit.*, p. 88–148. En se concentrant sur l'écriture féminine du XVII^e siècle, Giuliana Morandini prend également en compte quelques auteurs mystiques du XVI^e siècle, telle que Maria Maddalena de' Pazzi, voir Giuliana Morandini, *Sospiri e palpiti. Scrittrici italiane del Seicento*, Genova, Marietti, 2001, p. 23–25. La poursuite de l'écriture mystique au XVIII^e siècle est au centre de l'étude de Marilena Modica Vasta, qui traite avant tout de Maria Celeste Crostarosa, voir Marilena Modica Vasta, « La scrittura mistica », dans Lucetta Scaraffia/Gabriella Zarri (dir.), *Donne e fede, op. cit.*, p. 375–398. Une autre notable auteure de textes mystiques, théologiques et pédagogiques de la même époque est la religieuse mexicaine María Anna Agueda de San Ignacio, voir Electa Arenal/Stacey Schlau, *Untold Sisters, op. cit.*, p. 353–355.

²⁴ Elissa B. Weaver, « Le muse in convento », *op. cit.*, p. 261.

²⁵ En ce qui concerne ce texte, voir María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro, op. cit.*, p. 306–308. Un exemple d'une chronique datant de la même décennie est la *Cronaca* de la dominicaine florentine Fiammetta Frescobaldi, voir Elissa B. Weaver, « Le muse in convento », *op. cit.*, p. 259.

²⁶ Concernant cette période, voir aussi Kate Lowe, « History writing from within the convent in Cinquecento Italy : the nuns' version », dans Letizia Panizza (dir.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, Cambridge, Legenda, 2000, p. 105–121.

²⁷ Pour cet exemple, auquel Weaver ne fait pas référence, voir Alessia Liroso, « Il manoscritto della *Cronica* », dans *ead.* (dir.), *Le cronache di Santa Cecilia. Un monastero femminile a Roma in età moderna*, con un saggio introduttivo di Elena Brambilla, Roma, Viella, 2009, p. 31–90, ici p. 80. Les *Memorie del monastero dei SS. Domenico e Sisto* d'Anna Vittoria Dolara sont un autre exemple d'une chronique monastique datant du début du XIX^e siècle, voir Sara Cabibbo, « Cronache dal convento »,

En plus de textes en prose, Thérèse d'Ávila a aussi écrit des poèmes mystiques²⁸. La poésie est également un genre assez répandu parmi les auteures cloîtrées. Le plus souvent, les textes poétiques provenant d'un monastère traitent de sujets religieux. Ute Frackowiak montre cela à travers les œuvres de poétesses cloîtrées du Siècle d'or espagnol²⁹, tout en donnant également l'exemple d'une religieuse qui écrivait aussi des poèmes profanes, Marcia Belisarda³⁰. Un autre exemple du monde hispanophone sont les poèmes de la célèbre mexicaine Juana Inés de la Cruz³¹.

Il existe bien sûr aussi de la poésie écrite par des nonnes d'autres époques et dans d'autres langues. Les exemples remontent au Moyen Âge :

In the late eleventh and early twelfth centuries, there seems to have been a whole circle of poets, men and women, [...]. The women were nuns – Cecilia, perhaps the daughter of William the Conqueror, who became abbess of Caen in 1113; a Muriel who lived in a convent and inspired poems by Serlo of Wilton as well; and many others³².

dans Simonetta Ceglie (dir.), *La Rivoluzione in convento*, *op. cit.*, p. 9–49, ici p. 20. Une chronique « a più mani » très impressionnante est le « *Memoriale di Monteluca*, delle clarisse del monastero omonimo vicino a Perugia, [che] comprende quattro secoli di storia interna della comunità, dal 1448 al 1838 » (Elissa B. Weaver, « Le muse in convento », *op. cit.*, p. 261).

²⁸ Voir María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro*, *op. cit.*, p. 309–312.

²⁹ Des exemples en sont Ana Abarca de Bolea, Violante del Cielo et Marcela de San Félix – la fille du poète Lope de Vega, voir Ute Frackowiak, « Dichterinnen im Siglo de Oro », dans *ead.*, *Ein Raum zum Schreiben*, *op. cit.*, p. 37–60. D'autres exemples hispanophones d'à peu près la même époque sont les poétesses religieuses Cecilia del Nacimiento (voir María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro*, *op. cit.*, p. 344–350) et Sor Francisca de Santa Teresa (voir M. Carmen Alarcón Román, « La producción poética de Sor Francisca de Santa Teresa (1654–1709) : entre la cotidianeidad y la espiritualidad », dans Nieves Baranda Leturio/M.^a Carmen Marín Pina (dir.), *Letras en la celda*, *op. cit.*, p. 345–361 ; dans le même volume, d'autres contributions traitent de la production poétique dans des couvents de femmes à Séville et Sassari ainsi que d'une œuvre de Violante del Cielo). Les poèmes de la religieuse espagnole María Gertrudis de la Cruz Hore sont un exemple plus récent, datant du XVIII^e siècle, voir Sylvia Truxa, « Schreibende Frauen im 18. Jahrhundert », dans Ute Frackowiak (dir.), *Ein Raum zum Schreiben*, *op. cit.*, p. 92–104, ici p. 95. En ce qui concerne cette auteure religieuse, voir aussi Frédérique Morand, « Nuevas oportunidades para las escritoras en la prensa a finales del Setecientos : el extraño caso de la monja que firma H. D. S. (La Hija Del Sol), Sor María Gertrudis de la Cruz Hore (1742–1801) », dans Nieves Baranda Leturio/M.^a Carmen Marín Pina (dir.), *Letras en la celda*, *op. cit.*, p. 159–170.

³⁰ Voir Ute Frackowiak, « Dichterinnen im Siglo de Oro », *op. cit.*, p. 51. Ces textes constituent environ un tiers de toute l'œuvre poétique de la poétesse tolédane, voir Martina Vinatea Recoba, « Estudio introductorio », dans María Fernández López (Marcia Belisarda), *Obra poética completa*, estudio, edición y notas de Martina Vinatea Recoba, New York, IDEA/IGAS, 2015, p. 17–110, ici p. 70.

³¹ Voir Kathleen A. Myers, *Neither Saints nor Sinners. Writing the lives of women in Spanish America*, Oxford [et al.], Oxford University Press, 2003, 97.

³² Joan M. Ferrante, *To the glory of her sex. Women's roles in the composition of Medieval texts*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1997, p. 31–32.

Pour l'Italie, Elisabetta Graziosi cite de nombreux exemples de poétesses religieuses des XVI^e et XVII^e siècles³³. S'y ajoutent les poèmes de Francesca Farnese³⁴ et de Maria Maddalena Martinengo³⁵ au XVII^e siècle également, ainsi que ceux de la chroniqueuse Anna Vittoria Dolara au XVIII^e siècle³⁶. Les poèmes spirituels de Thérèse de Lisieux (1873–1897)³⁷ en constituent un exemple encore plus récent.

Outre la prose et la poésie, des religieuses ont également écrit des textes dramatiques. Thérèse d'Ávila n'a pas contribué à ce genre, mais il existe des exemples déjà très anciens dans ce domaine aussi³⁸, dans lequel « *più che nelle cronache, le monache parlano di sé*³⁹ ». L'écriture sur soi-même est aussi au cœur de deux autres genres typiques présents dans les monastères de femmes : les autobiographies et les journaux intimes⁴⁰. Thé-

³³ Voir Elisabetta Graziosi, « Scrivere in convento : devozione, encomio, persuasione nelle rime delle monache fra Cinque e Seicento », dans Gabriella Z arri (dir.), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1996, p. 303–331.

³⁴ Voir Giuliana Morandini, *Sospiri e palpiti*, op. cit., p. 26.

³⁵ Voir Silvia Evangelisti, *Nuns. A History of Convent Life. 1450–1700*, Oxford [et al.], Oxford University Press, 2007, p. 74.

³⁶ Voir Simonetta Ceglie (dir.), *La Rivoluzione in convento*, op. cit., p. 271–287.

³⁷ Voir Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face, *Œuvres complètes (Textes et Dernières Paroles)*, [Paris], Éditions du Cerf/Desclée de Brouwer, 1992, p. 625–766.

³⁸ Six drames de l'auteure Hrotsvit nous sont transmis du X^e siècle, voir Wiebke Freytag, « Geistliches Leben und christliche Bildung. Hrotsvit und andere Autorinnen des frühen Mittelalters », dans Gisela Brinker-Gabler (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, op. cit., p. 65–76, ici p. 70. Il y a des *autos* de la Santa Juana, Juana de la Cruz (1481–1534), voir María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro*, op. cit., p. 281 et 284–288, et les poétesses Cecilia del Nacimiento et Marcela de San Félix ont sporadiquement écrit des pièces de théâtre, voir *ibid.*, p. 347–350 et 398–403. Juana Inés de la Cruz a, elle aussi, écrit des *autos sacramentales* et d'autres œuvres dramatiques, voir Electa Arenal, « The Convent as Catalyst for Autonomy. Two Hispanic Nuns of the Seventeenth Century », dans Beth Miller (dir.), *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, Berkeley [et al.], University of California Press, 1983, p. 147–183, ici p. 171. Weaver donne des exemples de drames – avant tout de comédies – italiens des XVI^e et XVII^e siècles, provenant de cloîtres, voir *ead.*, « Le muse in convento », op. cit., p. 264–269.

³⁹ *Ibid.*, p. 269

⁴⁰ Les autobiographies représentent, avec les biographies et les vies, une partie importante des œuvres de religieuses espagnoles étudiées par Electa Arenal et Stacey Schlau, voir Electa Arenal/Stacey Schlau, *Untold Sisters*, op. cit., p. 429–430. Parmi les exemples traités par Kathleen A. Myers, il y a également de nombreuses (auto-)biographies, voir *ead.*, *Neither Saints nor Sinners*, op. cit., p. xi. Weaver fait aussi allusion à l'importance des *vite* parmi les écritures monastiques, voir *ead.*, « Le muse in convento », op. cit., p. 271. En ce qui concerne les vies, les exemples vont de celles écrites par Hugelburc au VIII^e siècle sur l'évêque Willibald d'Eichstätt et l'abbé Wynnebald (voir Wiebke Freytag, « Geistliches Leben und christliche Bildung », op. cit., p. 68) jusqu'aux biographies de fondatrices de couvents et d'abbeses, comme celles écrites par Sor Catalina de san Antonio (voir Martina Vinatea Recoba, « Estudio introductorio », op. cit., p. 49) respectivement par Sor María Evangelista (voir María Luengo, « La puesta en escena de la revelación en las vidas de Sor Juana de la Cruz (1481–1534) », dans Nieves Baranda Leturio/M.^a Carmen Marín Pina (dir.),

rèse d'Ávila y a contribué avec son *Libro de la vida (Livre de la vie)*⁴¹. Quelques-unes des écrivaines mentionnées jusqu'ici ont aussi écrit des lettres qui associent souvent des thèmes religieux à des sujets plutôt personnels. Cette réalité montre que les limites entre les genres présentés ci-dessus sont souvent fluctuantes⁴². En tant qu'auteurs de lettres, des religieuses sont également les protagonistes des romans épistolaires qui seront au

Letras en la celda, op. cit., p. 173–187, ici p. 175) ainsi que par une carmélite madrilène anonyme au XVII^e siècle (voir María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro*, op. cit., p. 329–333). Quant aux autobiographies, nous pouvons mentionner celles de mystiques italiennes comme Caterina Palluzzi, Maria Domitilla Galluzzi et Maria Arcangela Biondini ainsi que les journaux de Brigida Morello et Veronica Giuliani, voir Giuliana Morandini, *Sospiri e palpiti*, op. cit., p. 24–27, et Giovanni Pozzi/Claudio Leonardi (dir.), *Scrittrici mistiche italiane*, Genova, Marietti, 1988, p. 447–542. Un exemple d'un journal d'une religieuse en Nouvelle-France est celui de Catherine de Saint-Augustin, voir Alessandra Ferraro, « Récits auto/biographiques de religieuses dans la littérature de la Nouvelle-France (Marie de l'Incarnation et Catherine de Saint-Augustin) », dans Gilles Dupuis/Klaus-Dieter Ertler/Alessandra Ferraro (dir.), *Présences, résurgences et oublis du religieux dans les littératures française et québécoise*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 2017, p. 31–44, ici p. 37. De plus, il faut mentionner les autobiographies d'écrivaines religieuses du Siècle d'or espagnol comme María Velo y Cueto (voir María Vela y Cueto, *Autobiography and Letters of a Spanish Nun*, [e]dited by Susan Diane Laningham, [t]ranslated by Jane Tar, Toronto/Tempe, Iter Press/Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2016) ainsi que Mariana de San José, Estefanía de la Encarnación, María de Jesús de Ágreda et Mariana Francisca de los Ángeles (voir María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro*, op. cit., p. 318, 365-366, 380–383 et 410–411). D'autres exemples de cette dernière époque sont les autobiographies d'Isabel de Jesús (voir Electa Arenal, « The Convent as Catalyst for Autonomy », op. cit., p. 151, ainsi que Martina Vinatea Recoba, « Estudio introductorio », op. cit., p. 50), de María de Frías y Miño et de la première missionnaire en Extrême-Orient, Jerónima de la Asunción (voir *ibid.*, p. 51). Enfin, il faut mentionner encore une fois Thérèse de Lisieux, qui nous a aussi laissé des manuscrits autobiographiques (voir Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 55–285), et la carmélite convertie du judaïsme Edith Stein, qui a écrit ses mémoires sous le titre *Aus dem Leben einer jüdischen Familie* ainsi que d'autres textes autobiographiques (voir Edith Stein, *Aus dem Leben einer jüdischen Familie und weitere autobiographische Beiträge*, neu bearbeitet und eingeleitet von Maria Amata Neyer OCD, Fu Bnoten und Stammbaum unter Mitarbeit von Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Edith Stein Gesamtausgabe [ESGA] 1, Freiburg [et al.], Herder, 2002). Les récits autobiographiques publiés par d'anciennes moniales peuvent encore être ajoutés. En étudiant des exemples anglophones de ce sous-genre, Manuela Mourão les qualifie en tant que phénomène émergé après le concile Vatican II dans son livre *Altered Habits*, op. cit., p. xviii. Cela explique peut-être aussi la réédition en 1964, c'est-à-dire à l'époque du concile, des mémoires d'Enrichetta Caracciolo Forino, qui ont été publiées pour la première fois en 1864; voir *ead.*, *Le memorie di una monaca napoletana* [1864], Milano, Giordano Editore, 1964. Par rapport à leur authenticité, il faut pourtant mentionner les interventions de l'éditeur et la fictionnalisation de quelques détails biographiques, voir Manuel Borutta, *Antikatholizismus. Deutschland und Italien im Zeitalter der europäischen Kulturkämpfe*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2010, p. 170. Un exemple beaucoup plus récent d'un rapport autobiographique d'une ex-religieuse est celui de Doris Wagner, *Nicht mehr ich. Die wahre Geschichte einer jungen Ordensfrau* [2014], München, Knaur, 2016.

⁴¹ Voir Michaela Peters, « Teresa von Avila », op. cit., p. 18, et aussi María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro*, op. cit., p. 295–296.

⁴² C'est également le cas pour le roman *La Religieuse* de Diderot : son récit constitué avant tout d'une seule, longue lettre-mémoire peut être situé à mi-chemin entre le roman épistolaire et le roman-mémoires.

centre de ce travail. Dans les prochaines sections, la tradition des épistolières cloîtrées sera aussi bien éclairée que le traitement littéraire de ce topos. Le fait que la forme d'un roman épistolaire écrit du point de vue d'une religieuse est reprise tout au long des siècles soulève avant tout la question suivante⁴³ : pourquoi les auteurs ont-ils choisi des religieuses comme protagonistes ? Cette question implique deux sous-questions possibles, visant au statut et au sexe des personnages principaux. Premièrement : pourquoi des religieuses et non pas d'autres femmes ? Et deuxièmement : pourquoi des moniales et non pas des moines⁴⁴ ?

2.1 Le statut et le sexe

Pour répondre à la première question, trois raisons possibles peuvent être évoquées pour comprendre pourquoi les auteurs ont choisi des religieuses comme protagonistes de leurs romans. Outre la large diffusion de l'écriture dans cet état civil, l'implantation de l'action dans le cloître, c'est-à-dire à un endroit que les personnages ne peuvent pas quitter aisément, est l'un des aspects qui motivent la forme épistolaire⁴⁵. Troisièmement, les auteurs étudiés dans les sections suivantes choisissent des monastères comme lieux d'action pour critiquer cette institution ou pour l'utiliser en tant qu'exemple frappant afin de critiquer le manque de liberté ainsi que la soumission aux contraintes sociales et aux puissants dans des systèmes fortement hiérarchisés⁴⁶.

Quant à la question concernant le sexe des protagonistes, il peut d'abord être constaté qu'il existe bien sûr aussi des lettres écrites par des moines⁴⁷ ainsi que des romans épisto-

⁴³ Voici une autre question que nous pourrions nous poser : pourquoi les auteurs ont-ils choisi la forme du roman épistolaire pour leurs histoires situées au monastère ? Nous répondrons à cette question dans le quatrième chapitre de ce travail.

⁴⁴ Même si, au cours de l'histoire, beaucoup de religieux du sexe masculin ont également écrit : des auteurs de règles de la vie monacale et de lettres comme Benoît de Nursie et Pierre Abélard jusqu'aux écrivains du Théâtre jésuite, etc.

⁴⁵ En ce qui concerne les rapports entre l'espace et la forme épistolaire ainsi qu'entre le roman par lettres et les émotions en détail, voir la section 4.1.1 de ce travail.

⁴⁶ En France, « [à] la veille de la Révolution, [...] les couvents ont fini par représenter dans l'opinion publique le symbole même de l'oppression de l'Ancien Régime », Geneviève Reynes, *Couvents de femmes*, *op. cit.*, p. 53. Pour toute l'Europe, il peut être remarqué que « the language of liberty [...] began being] integral to the discourse of involuntary monachization [...] in the mid-eighteenth century », Anne J. Schutte, *By Force and Fear*, *op. cit.*, p. 255.

⁴⁷ Déjà dans l'Antiquité tardive, des moines ermites ont écrit des lettres, voir Johannes Schneider, « Brief », dans Theodor Klauser [et al.] (dir.), *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörter-*

lares écrits dans la perspective d'un religieux⁴⁸. Malgré tout, il semble que les exemples de romans par lettres écrits de la perspective d'une moniale sont plus nombreux. L'une des explications possibles à cette observation peut être trouvée par rapport aux rôles que les moines ou les moniales jouent habituellement dans la littérature qui critique le cloître. Tandis que les religieuses sont représentées comme des victimes de la violence monastique, les religieux sont plutôt vus comme des vauriens voraces⁴⁹. Mais cela ne veut pas dire que les femmes s'en tirent vraiment mieux dans ces livres. Au contraire : la volonté propre des religieuses est catégoriquement contestée⁵⁰. Alors que la critique du cloître en tant qu'institution est au centre de la littérature anti-monastique traitant des monastères masculins, les histoires situées dans des couvents de femmes se prêtent aussi à une critique plus subtile non seulement des structures ecclésiastiques, mais des structures sociales et hiérarchiques de façon plus générale. Toutefois, il existe toute une série d'autres raisons pour lesquelles choisir des religieuses féminines comme protagonistes des romans épistolaires.

2.1.1 Modèles de vie

Premièrement, le choix de modèles de vie était beaucoup plus limité pour les femmes que pour les hommes. Par rapport aux XV^e et XVI^e siècles, Gabriella Zarri constate : « la condizione femminile si presenta ancora definita in modo rigido, priva di alternative al matrimonio o al chiostro⁵¹ ». À l'époque, ce choix entre le mariage et le cloître s'explique par « il principio in base al quale è necessario alla donna, perché resti virtuosa, < un marito oppure un muro >, *virum aut murum, maritum aut murum*⁵² ». Un autre pro-

buch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, vol. 2, Stuttgart, Hiersemann, 1954, col. 564–585, ici col. 583–584.

⁴⁸ Par exemple le roman écrit par Johann Pezzl, *Briefe aus dem Noviziat*, 3 vol., [Zürich], [Orell], 1780–1782; voir Abt Bonifaz Wöhrmüller, « Literarische Sturmzeichen vor der Säkularisation », *op. cit.*, p. 24.

⁴⁹ Voir Manuel Borutta, *Antikatholizismus*, *op. cit.*, p. 227.

⁵⁰ Voir *ibid.*, p. 236–237.

⁵¹ Gabriella Zarri, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 178.

⁵² Jean Leclercq, « Clausura. I. Clausura in Oriente e Occidente », dans Guerrino Pelliccia/Giancarlo Rocca (dir.), *Dizionario degli istituti di perfezione*, vol. II, Roma, Edizioni Paoline, 1975, col. 1166–1174, ici col. 1170. Francesca Medioli renvoie également à ce proverbe; voir Francesca Medioli « An unequal law : the enforcement of *clausura* before and after the Council of Trent », dans Christine Meek (dir.), *Women in Renaissance and Early Modern Europe*, Dublin [et al.], Four Courts Press,

verbe très similaire dit : « aut liberi aut libri⁵³ ». Parmi les Vénitiens, il était habituel de parler de cette alternative en utilisant les termes *maritar ò monacar*⁵⁴. La liberté de choix très restreinte concernait naturellement aussi les femmes en dehors de l'Italie⁵⁵ et avait encore cours aux XVII^e et XVIII^e siècles, au cours desquels

le choix était [toujours] plus vaste et moins contraignant [pour les garçons] : le second faisait carrière dans les armes, et le troisième dans l'Église, c'est-à-dire qu'après avoir reçu la tonsure, il obtenait quelque bénéfice ecclésiastique qui le mettait à l'abri du besoin et le laissait libre de vivre à sa guise. [...] Le couvent ne menaçait que le quatrième⁵⁶ [...].

L'alternative bien claire offerte aux femmes est souvent décrite à travers des raisonnements en noir et blanc qui mettent en face la contrainte d'entrer dans la vie consacrée et le mariage ayant une connotation majoritairement positive. Ce point de vue peut aussi être retrouvé dans la littérature, comme le démontre l'exemple de la comédie shakespearienne *Le songe d'une nuit d'été*, dans laquelle Thésée, le duc d'Athènes, décrit – dans la première scène du premier acte – la possibilité alternative de la vie religieuse de façon bien sombre à Hermia, qui ne veut pas épouser Démétrius, le futur époux choisi par son père pour elle :

Therefore, fair Hermia, question your desires.
Know of your youth, examine well your blood,
Whether, if you yield not to your father's choice,
You can endure the livery of a nun,
For aye to be in shady cloister mewed,
To live a barren sister all your life,
Chanting faint hymns to the cold fruitless moon⁵⁷.

2000, p. 136–152, ici p. 143. Le proverbe sert aussi en tant que titre d'un livre traitant de l'alternative qui s'offrait aux femmes à l'exemple de la Sicile, voir Silvana Raffaele, *Aut virum . . . aut murum. Matrimoni strategici, serafiche nozze e mistici divorzi nella Sicilia moderna*, Acireale (Catania) [et al.], Bonanno, 2010.

⁵³ Simona Bortot, « Introduzione », *op. cit.*, p. 32.

⁵⁴ Voir Mary Laven, *Virgins of Venice. Enclosed Lives and Broken Vows in the Renaissance Convent*, London [et al.], Viking, 2002, p. 24.

⁵⁵ Voir par exemple Ute Frackowiak, « Vorwort », *op. cit.*, p. 10.

⁵⁶ Geneviève Reynes, *Couvents de femmes*, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁷ William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, dans *The New Oxford Shakespeare. The complete works*, Modern Critical Edition, vol. 1, general editors Gary Taylor [et al.], associate editors Francis X. Connor [et al.], assistant editors Sarah Neville/Will Sharpe, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 1083–1134, ici p. 1085 (v. 67–73).

Cette pièce rappelle donc également le fait qu’habituellement, c’étaient les parents qui choisissaient non seulement le mode de vie de leurs filles⁵⁸, mais également leur mari. Ainsi, un mariage pouvait être aussi forcé que l’entrée dans les ordres. De plus, l’obéissance concernait les épouses autant que les religieuses⁵⁹. En contraste, la vie monastique peut également être considérée comme un lieu du libre épanouissement. Thérèse d’Ávila décrit déjà le couvent en tant qu’espace de liberté, préservant les femmes de la subordination aux hommes⁶⁰. Comme il a été exposé dans la section précédente, « convents appear to have been, ever since the Middle Ages, sources of female creativity and intellectual production⁶¹ ». L’isolement monastique ne doit donc pas être négatif en soi. Évidemment, certaines femmes avaient souhaité la vie religieuse ou s’accommodaient très bien de la décision d’entrer au monastère que d’autres avaient prise pour elles. Une preuve en est le fait que, lors de la Réforme protestante, il y avait également des personnes qui ont été poussées par leurs familles à quitter le cloître⁶².

⁵⁸ Voir Francesca Medioli, « Vivere nei monasteri veneziani femminili », dans Tiziana Plebani (dir.), *Storia di Venezia città delle donne. Guida ai tempi, luoghi e presenze femminili*, introduzione di Franca Bimbi, contributi di Federica Ambrosini [et al.], Venezia, Marsilio, 2008, p. 115.

⁵⁹ Voir Claudia Ulbrich, « Ehe. 1. Europäische Gesellschaften », dans Friedrich Jaeger (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, op. cit., vol. 3, 2006, col. 38–44, ici col. 39, et Helen Hills, *Invisible City : The Architecture of Devotion in Seventeenth-Century Neapolitan Convents*, Oxford [et al.], Oxford University Press, 2004, p. 11.

⁶⁰ Voir Michaela Peters, « Teresa von Avila », op. cit., p. 32.

⁶¹ Silvia Evangelisti, *Nuns*, op. cit., p. 8. Le regard sur les couvents de femmes en tant qu’espaces de libre épanouissement se trouve également dans Margot Brink, *Topoi der EntSagung. Konzepte, Schreibweisen und Räume der Liebes- und Eheverweigerung in der romanischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2015, p. 184, et dans Helena Hills, *Invisible City*, op. cit., p. 9. Jean Leclercq conclut aussi son article intitulé « Le cloître est-il une prison ? » en constatant qu’il est possible « dans l’obéissance religieuse, [de] garder et faire grandir sa liberté », dans *Revue d’Ascétique et de Mystique. Revue Française d’Histoire de la Spiritualité* 47 (1971), p. 407–420, ici p. 420.

⁶² Voir Silvia Evangelisti, *Nuns*, op. cit., p. 33, et Andreas Gößner, « Nonnenklöster in Augsburg und Nürnberg – ihr Schicksal in der Reformation », dans Martin Treu (dir.), *Katharina von Bora. Die Lutherin*, Aufsätze anlässlich ihres 500. Geburtstages, Wittenberg, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt, 1999, p. 105–112, ici p. 108. Les lettres de Katharina Rem d’Augsbourg et de Magdalena Örtl de Marienstein près d’Eichstätt, dans lesquelles les femmes s’opposent à la demande du frère de quitter le monastère ou justifient leur mode de vie contre des diffamations, témoignent également de la pression exercée sur beaucoup de religieuses à cette époque, voir Erich Naab, « Magdalena Örtl aus Marienstein und ihr *Sendbrief von wegen der Luterischen ler* », dans *Eichstätter Diözesangeschichtsblätter* 3 (2016/17), p. 47–71, ici p. 59 et *passim*. Mais les sorties forcées de couvents existaient aussi avant la Réforme protestante, bien sûr. Dante y fait déjà allusion dans la *Divine Comédie* lorsqu’il laisse apparaître des femmes qui ne pouvaient pas respecter leurs vœux religieux, parce qu’elles ont été contraintes à se marier (voir *Paradis III*).

La vue du couvent comme refuge⁶³ s'oppose donc diamétralement à celle du couvent comme prison⁶⁴. Ce qui est certain, c'est que la vie religieuse des hommes et des femmes évoluait réellement ou du moins dans leur perception entre les deux pôles, l'emprisonnement et l'épanouissement intellectuel, qui forment les deux perspectives extrêmes vis-à-vis de la vie monastique. Ces deux points de vue se reflètent également dans les visions des murs en tant qu'élément clairement limitant d'un monastère. D'un côté, ils peuvent être considérés comme une « protection against the violence of the outside-world⁶⁵ », ce qui peut contribuer à l'épanouissement des religieuses. D'un autre côté, les murs peuvent aussi être considérés comme une « protection against [the women's] own fragile nature⁶⁶ », ce qui peut discréditer les femmes si cela est accompagné de la pensée qu'elles ne sont pas capables de vivre de manière indépendante ou bien qu'elles sont considérées comme des coupables qui doivent être enfermées – par exemple pour préserver d'autres personnes de l'attrait que les femmes pourraient exercer sur elles. À ce sujet, il est donc important de « sfuggire pericolose generalizzazioni⁶⁷ ». Il ne faut pas oublier qu'il y avait sûrement, entre ces deux extrêmes, un large éventail de moniales et de moines qui étaient en principe – parfois plus, parfois moins – satisfaits de leur vie au monastère⁶⁸. Prise isolément, chacune des deux perspectives est seulement une vue partielle, subjective.

Alors que les sciences historiques ont pour tâche de donner une image aussi objective que possible de la vie monastique par le passé et des différents points de vue sur le sujet, les romanciers peuvent prendre position, limiter leur récit à un extrait vraisemblable du monde et présenter l'espace du couvent de la manière dont les protagonistes l'éprouvent. C'est pourquoi l'interrelation de la représentation de l'espace et du ressenti subjectif ou émotionnel est très importante dans les romans que nous analysons. La représentation

⁶³ Voir Pierre Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle. 1713–1807. Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, Armand Colin, 1972, p. 10. Voir aussi Barbara R. Woshinsky, *Imagining Women's Conventual Spaces in France, 1600–1800. The Cloister Disclosed*, Farnham/Burlington, Ashgate, 2010, p. 2.

⁶⁴ Voir Mary Laven, *Virgins of Venice*, *op. cit.*, p. 33. Simona Brighetti écrit d'un « clima di terrore e di paura » dans les monastères, « La < perfetta monaca > », *op. cit.*, p. 51.

⁶⁵ Francesca Medioli, « An unequal law », *op. cit.*, p. 141.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ead.*, « Monacazioni forzate : donne ribelli al proprio destino », dans *Clio. Rivista trimestrale di studi storici* 30 (1994), p. 431–454, ici p. 454.

⁶⁸ Voir Anne J. Schutte, *By Force and Fear*, *op. cit.*, p. 21.

de l'espace et celle des émotions doivent – plutôt qu'elles ne le peuvent – donc y être analysées ensemble.

Étant donné que la fiction se base souvent sur des faits authentiques, les romans analysés font écho à des faits historiques comme celui de la pratique des vocations forcées, étudiée à travers des cas individuels aussi par des historiens⁶⁹. Par ailleurs, d'autres modèles réels ont probablement inspiré les romanciers⁷⁰. C'est le cas pour Diderot qui, en intégrant l'histoire d'une jeune religieuse devenue folle, semble « précise[r] sans rien en dire un certain nombre de détails sur les circonstances de la vocation de sa sœur⁷¹ », « elle aussi devenue religieuse contre son gré et morte au couvent des Ursulines en 1748, à l'âge de vingt-huit ans [...] après être devenue folle⁷² ». De plus, « [o]n se souvient aussi que l'auteur a été personnellement enfermé par son père dans un couvent-prison en 1743, alors qu'il souhaitait épouser Antoinette Champion⁷³ ». De surcroît, nous avons des preuves que Diderot s'est aussi inspiré du cas de Marguerite Delamarre, une religieuse qui a vainement intenté un procès pour pouvoir quitter le monastère⁷⁴. En ce qui concerne les *Lettres portugaises*, il y a aussi des personnages historiques – notam-

⁶⁹ Francesca Medioli présente, par exemple, quinze religieuses italiennes cloîtrées contre leur gré entre le XIV^e et le XIX^e siècle, voir « Monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 434–449. Mita Choudhury mentionne le cas de Marie-Michelle de Couhé de Lusignan qui vivait en France au XVIII^e siècle, voir *Convents and nuns in eighteenth-century French politics and culture*, *op. cit.*, p. 99. D'autres exemples figurent dans le livre d'Anne J. Schutte, *By Force and Fear*, *op. cit.* De la même époque, il existe aussi des exemples concrets d'incarcération dans le couvent et de fuite du cloître, comme celui d'une religieuse bavaroise cité par Bonifaz Wöhrmüller dans « Literarische Sturmzeichen vor der Säkularisation », *op. cit.*, p. 19. Au siècle précédent, la fuite du cloître était également une « pratica non infrequente » selon Francesca Medioli, « Arcangela Tarabotti e le monacazioni forzate », dans Francesca Medioli, *L'« Inferno monacale » di Arcangela Tarabotti*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, p. 111–135, ici p. 125.

⁷⁰ Par exemple, la fondatrice du couvent faisant partie de l'histoire racontée par Giuseppe Tomasi di Lampedusa dans son roman *Il Gattopardo* correspond selon toute probabilité à son ancêtre suor Maria Crocifissa Tomasi, qui vivait en Sicile au XVII^e siècle, voir Francesca Medioli, « An unequal law », *op. cit.*, p. 136.

⁷¹ Georges May, *Diderot et « La Religieuse »*, *op. cit.*, p. 147. May écrit que la sœur concernée s'appelait Catherine, alors que selon les études plus récentes, il s'agit d'Angélique, une autre sœur de Diderot, voir par exemple Gilliane Verhulst, *Étude sur Denis Diderot La Religieuse*, Paris, Ellipses, 2007, p. 30, et Jean Firges, *Denis Diderot. Das literarische und philosophische Genie der französischen Aufklärung*, Biographie, Werkinterpretationen, Anweiler am Trifels, Sonnenberg, 2013, p. 45.

⁷² Gilliane Verhulst, *Étude sur Denis Diderot La Religieuse*, *op. cit.*, p. 30 et 47.

⁷³ *Ibid.*, p. 30.

⁷⁴ Voir Annie Flandreau, « Du nouveau sur Marguerite Delamarre et *La Religieuse* de Diderot », dans *Dix-Huitième Siècle* 24 (1992), p. 411–419, ainsi que Georges May, « Le modèle inconnu de *La Religieuse* de Diderot : Marguerite Delamarre », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France* 51/3 (1951), p. 273–287.

ment l'officier Noël Bouton de Chamilly ainsi que Soror Mariana Alcoforado – dont les histoires pourraient avoir inspiré Guilleragues⁷⁵. De plus, l'auteur a vécu lui-même l'expérience d'être délaissé par ses confidents pendant son exil à Constantinople⁷⁶. Par ailleurs, dans la préface à la *Storia di una capinera*, qui explique le titre du roman, Verga raconte l'événement suivant :

Allorché la madre dei due bimbi innocenti e spietati carnefici del povero uccelletto, mi narrò la storia di una infelice di cui le mura del chiostro avevano imprigionato il corpo, e la superstizione e l'amore avevano torturato lo spirito; una di quelle intime storie, che passano tutti i giorni inosservate, storia di un cuore tenero, timido, che aveva amato e pianto e pregato senza osare di far scorgere le sue lagrime o di far sentire la sua preghiera; che infine si era chiuso nel suo dolore ed era morto, io pensai alla povera capinera che guardava il cielo attraverso le grate della sua prigione, che non cantava, che beccava tristamente il suo miglio, che aveva piegato la testolina sotto l'ala ed era morta. (SC, 40)

L'incertitude demeure quant à la véracité de cette histoire. Il est cependant fort probable que certains aspects autobiographiques aient également influencé l'auteur de la *Storia di una capinera*, par exemple dans la décision de choisir une religieuse en tant que protagoniste du roman⁷⁷.

Au cours de l'histoire et jusqu'à présent, diverses sortes de violence et d'abus ne sont malheureusement pas toujours fictifs dans des couvents⁷⁸. Les romans épistolaires qui se déroulent au sein de cloîtres ne critiquent toutefois pas uniquement la vie monastique et n'impliquent pas non plus, contrairement aux présupposés que les lecteurs peuvent évidemment avoir, une critique de la religion. La critique est plus large et porte sur

⁷⁵ Voir Arbi Dhiyfoui, *Le roman épistolaire et son péri-texte*, Tunis, Centre de Publication Universitaire, 2008, p. 51.

⁷⁶ Voir Frédéric Deloffre/Jacques Rougeot, « Notice », dans Gabriel de Guilleragues, *Chansons et bons mots. Valentins. Lettres portugaises*, op. cit., p. 61–144, ici p. 92.

⁷⁷ Dans sa famille et parmi ses amies, Verga a eu des contacts avec plusieurs religieuses, voir Luigi Russo, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, 1976, p. 40.

⁷⁸ Voir Silvia Evangelisti, *Nuns*, op. cit., p. 60, Sœur Marie-Paul Ross, *Je voudrais vous parler d'amour... et de sexe*, avec la collaboration de Claire Baldewyns et Sébastien Le Délézir, Neuilly-sur-Seine, Lafon, 2011, surtout p. 222–228, Anna Deodato, *Vorrei risorgere dalle mie ferite. Donne consacrate e abusi sessuali*, [n]ota introduttiva di Hans Zollner, [i]ntroduzione di Enrico Parolari, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2016, Doris Reisinger, « #NunsToo », op. cit., p. 374–384, ainsi que le documentaire réalisé par Marie-Pierre Raimbault et Eric Quintin, *Religieuses abusées, l'autre scandale de l'Église*, Arte France/Dream Way Productions, France, 2019.

les relations et les structures de pouvoir inégalitaires et fortement hiérarchisées, l'abus de pouvoir, le manque de liberté et les conséquences psychiques et physiques qui en résultent, une critique primordiale pour les auteurs. Elle apparaît clairement dans la *Storia di una capinera*, où la protagoniste Maria a non seulement l'impression que sa pensée a été « imprigionat[a] sotto le oscure vòlte del coro » (SC, 42) du monastère, mais qu'elle se sent également étouffée par la petite chambre dans la maison de son père, où elle doit obéir à sa volonté ainsi qu'à celle de sa belle-mère : « [c]om'è angusto questo stanzino, come son cupi questi luoghi ! » (SC, 85). Les couvents de femmes jouent donc un rôle de miroir de la société dans laquelle les romanciers vivaient⁷⁹. En condensant dans les communautés religieuses fictives, c'est-à-dire dans des collectivités de taille modérée, des relations de pouvoir et de genre qui semblent critiquables dans la réalité sociale, les points critiques peuvent être présentés de façon insistante – et parfois aussi exagérée – dans le but d'initier un processus de réflexion chez les lecteurs.

2.1.2 Les vocations forcées

La pratique largement répandue des vocations forcées, déjà brièvement mentionnées ci-dessus, peut être une deuxième raison ayant motivé le choix de religieuses féminines comme protagonistes. « [S]ince the thirteenth century [...] the placing of daughters in nunneries in order to avoid the very high level of marital dowries had become a normal practice⁸⁰ ». Comme nous l'avons déjà vu, cette pratique continua jusqu'au XIX^e siècle⁸¹, dans toute l'Europe⁸². Outre les motifs économiques – qui étaient certainement l'une des raisons principales des vocations forcées, comme le démontrent de

⁷⁹ Concernant *La Religieuse* de Diderot, il est possible de constater, par exemple : « [l]'arbitraire qui règne dans les couvents est finalement l'image de celui qui existe dans la société française et que combattent les philosophes des Lumières », Gilliane Verhulst, *Étude sur Denis Diderot La Religieuse*, *op. cit.*, p. 64.

⁸⁰ Francesca Medioli, « An unequal law », *op. cit.*, p. 150.

⁸¹ Voir *ead.*, « Monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 449.

⁸² Voir Jutta G. Sperling, *Convents and the body politic in late Renaissance Venice*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1999, p. 239.

nombreuses sources⁸³ –, les déficiences physiques⁸⁴, la préférence pour certains enfants, notamment pour les fils aînés, ainsi que les naissances illégitimes⁸⁵ ou issues d'un précédent mariage⁸⁶ pouvaient également faire de la vie religieuse le seul modèle de vie possible pour certaines personnes.

La plupart des romans épistolaires traitant de religieuses reprennent ces motifs. L'inégalité du traitement des enfants joue un rôle dans *Rosalie, ou la vocation forcée*, parce que la mère de Rosalie favorise extrêmement son fils aîné, ce qui force ses filles à vivre au couvent (voir RV, I, 4–5). Suzanne, dans *La Religieuse*, est une enfant illégitime, ce dont elle acquiert la certitude lors d'une conversation avec le père Séraphin, le directeur spirituel de sa mère, qui lui fait savoir : « c'est elle [votre mère] qui m'a chargé de vous annoncer que vous n'étiez pas la fille de M. Simonin » (LR, 255). Le père de Maria, la protagoniste dans la *Storia di una capinera*, s'est marié une deuxième fois après la mort de sa première femme. Il a deux enfants avec sa nouvelle épouse qui vivent – contrairement à Maria – chez leurs parents (voir SC, 47).

Les cloîtres jouaient donc souvent un rôle important en tant qu'institutions de soins⁸⁷ pour les personnes défavorisées⁸⁸. Beaucoup de femmes n'avaient aucun autre choix que d'entrer dans la vie religieuse et, par conséquent, les cas des vocations forcées « fossero non tanto casi isolati, quanto soluzioni frequenti a problemi di ordine economico e sociale⁸⁹ ». Il est difficile de donner des chiffres exacts, parce que « [t]here is little docu-

⁸³ Voir Simona Brighetti, « La <perfetta monaca> », *op. cit.*, p. 84; Silvia Evangelisti, *Nuns, op. cit.*, p. 4; Francesca Medioli, « Monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 435; Irene Palombo, « Prudenza e persuasione. La Congregazione dei Vescovi e Regolari e i monasteri femminili in una diocesi di periferia (Sora, XVII-XIX sec.) », dans *Giornale di storia* 9 (2012), https://www.giornaledistoria.net/wp-content/uploads/2017/06/Content20121120_GdS09SaggioPalomboDEF2.pdf (consulté le 23 février 2019), p. 7; Anne J. Schutte, *By Force and Fear, op. cit.*, p. 235; Gabriella Zarri, « Monache e sante alla corte estense XV–XVI secolo », dans Francesca Bocchi (dir.), *Storia illustrata di Ferrara*, vol. 2, Avellino, Sellino, 1987, p. 417–432, ici p. 418.

⁸⁴ Voir Simona Brighetti, « La <perfetta monaca> », *op. cit.*, p. 70. Cette raison s'applique, entre autres, à l'exemple de la religieuse vénitienne Arcangela Tarabotti, voir Francesca Medioli, « Arcangela Tarabotti e le monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 111.

⁸⁵ Les deux dernières raisons sont mentionnées par Pierre Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, op. cit.*, p. 341.

⁸⁶ Voir Anne J. Schutte, *By Force and Fear, op. cit.*, p. 235.

⁸⁷ Voir Susanne Knackmuß/Claudia Ulbrich, « Frauenkloster », *op. cit.*, col. 1118.

⁸⁸ Francesca Medioli parle de « soggetti deboli » et rappelle qu'un groupe important parmi eux était celui des orphelins qui trouvaient un environnement de vie aux monastères, voir *ead.*, « Monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 435.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 432.

mentary evidence on this topic⁹⁰ ». Il s'agit tout de même d'un phénomène « consistente, seppure non quantificabile⁹¹ ». Néanmoins, on peut retenir « [il] fatto che, in misura maggiore o minore secondo le epoche, ma sempre in un numero abbastanza notevole fino al sec. XIX, non poche donne divenivano religiose claustrali senza averne la vocazione⁹² ». Par exemple, il est fort probable que beaucoup de moniales étaient entrées au couvent contre leur gré à Venise autour de l'an 1581, quand – selon l'estimation proposée par Jutta G. Sperling – « close to 54 percent of Venice's patrician women lived in convents⁹³ ». Une autre source qui témoigne de l'ampleur du phénomène des vocations forcées dans la deuxième moitié du XVI^e siècle est le *Trattato della verginità et dello stato verginale*, un manuel de conduite dédié à des religieuses, publié en 1584 à Rome et écrit par le moine, théologien et évêque Basilio Gradi. Dans la dédicace, l'auteur promet que son texte consolera « quelle specialmente che si trovassero mal contente della Religione⁹⁴ ».

Même si ce tract s'adresse à des femmes, il est important de noter que la pratique des vocations forcées concernait aussi les hommes⁹⁵. En étudiant des « petitions for release from monastic vows submitted to the pope and adjudicated by the Holy Congregation of the Council between 1668 and 1793⁹⁶ », Anne J. Schutte conclut même : « co-

⁹⁰ Francesca Medioli, « To take or not to take the veil : selected Italian case histories, the Renaissance and after », dans Letizia Panizza (dir.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, op. cit., p. 122–137, ici p. 123.

⁹¹ Francesca Medioli, « Monacazioni forzate », op. cit., p. 453.

⁹² Jean Leclercq, « Clausura », op. cit., col. 1173.

⁹³ Jutta G. Sperling, *Convents and the body politic in late Renaissance Venice*, op. cit., p. 18.

⁹⁴ Basilio Gradi, *Trattato della verginità et dello stato verginale*, Roma, Bartholomeo Bonfadino et Tito Diani, 1584, p. †3r. En ce qui concerne ce tract, voir aussi Gabriella Zarri, « La perfetta claustrale. Manuali sei-settecenteschi per l'istruzione delle monache », dans Helena Sanson/Francesco Luciola (dir.), *Conduct Literature for and about Women in Italy. 1470–1900. Prescribing and Describing Life*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 81–102, ici surtout p. 87–88.

⁹⁵ Voir Gabriella Zarri, « Gender, Religious Institutions and Social Discipline : The Reform of the Regulars », dans Judith C. Brown/Robert C. Davis (dir.), *Gender and Society in Renaissance Italy*, London/New York, Longman, 1998, p. 193–212, ici p. 198. Un exemple fictif d'un moine contre son gré se trouve dans *Candide ou l'optimisme* : à Venise, Candide rencontre frère Giroflée qui lui raconte : « [m]es parents me forcèrent à l'âge de quinze ans d'endosser cette détestable robe [de théatin], pour laisser plus de fortune à un maudit frère aîné que Dieu confonde » (Voltaire, *Candide ou l'optimisme*, dans *Les œuvres complètes de Voltaire*, vol. 48, édition critique par René Pomeau, Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1980, p. 229). De plus, la contrainte concernait de nombreux hommes qui devenaient prêtres, de sorte que « les cloîtres et les séminaires étaient remplis de gens sans vocation », Geneviève Reynes, *Couvents de femmes*, op. cit., p. 37–38.

⁹⁶ Anne J. Schutte, *By Force and Fear*, op. cit., p. 2.

erced monachization was not [...] predominantly a female problem⁹⁷ ». Cependant, les pétitions étudiées démontrent seulement que les hommes tentaient manifestement plus souvent que les femmes d'abandonner la vie religieuse par des voies légales après le concile de Trente. Évidemment, il est impossible « [t]o extrapolate from the number of monks, friars, clerks regular, and nuns who petitioned the SCC [Sacra Congregazione del Concilio] for release [...] and arrive at or even estimate the total number of involuntary religious⁹⁸ ». Le sujet des vocations forcées n'est donc pas une raison en soi pouvant expliquer que les protagonistes des romans épistolaires analysés dans les pages suivantes soient des moniales et non des moines. Ce choix – ainsi que le fait que les vocations forcées sont généralement associées plutôt aux femmes⁹⁹ – apparaît au contraire d'autant plus étonnant que l'on sait que les hommes n'étaient pas épargnés par cette pratique.

Quoi qu'il en soit, les femmes semblent être concernées de façon particulière par les vocations forcées. D'abord parce qu'elles avaient – par comparaison avec les hommes – moins de choix quant aux modèles de vie, comme nous l'avons déjà expliqué. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles les documents du concile de Trente, qui essaient de restreindre les vocations forcées, utilisent majoritairement des appellations féminines, telles que *puelle*, *mulier*, *vidua*, etc.¹⁰⁰. En littérature, le phénomène des vocations forcées est également le plus souvent associé aux femmes. Cela apparaît non seulement à travers les exemples cités dans l'introduction du présent travail – « [t]he < involuntary nun >, forced into a convent by an avaricious father, brother, or even mother, was already a firmly entrenched topos in popular literature in the sixteenth century¹⁰¹ ». Après les réformes de la vie monastique effectuées au XV^e siècle, mais surtout après le concile de Trente, ce topos se laisse en outre expliquer par les décisions conciliaires concernant les prescriptions en relation avec la clôture dans les couvents de femmes¹⁰². Ces der-

⁹⁷ Anne J. Schutte, *By Force and Fear*, *op. cit.*, p. 3–4.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁹⁹ Les historiens ont, eux aussi, étudié surtout des cas de femmes contraintes à devenir religieuses, voir *ibid.*, p. 51.

¹⁰⁰ Voir Francesca Medioli, « Monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 450. Il est à noter que justement « the last decree, which concerned the possibility of claiming the nullity of a religious profession, was written using the word *regularis*, a masculine term », *ead.*, « An unusual law », *op. cit.*, p. 150.

¹⁰¹ Jutta G. Sperling, *Convents and the body politic in late Renaissance Venice*, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰² Voir Susanne Knackmuß/Claudia Ulbrich, « Frauenkloster », *op. cit.*, col. 1116.

nières ont fortement contribué à aggraver la vie au couvent, et non pas seulement pour les femmes qui y sont entrées contre leur gré.

En principe, les Pères conciliaires ont émis beaucoup de décrets pour atteindre leur but de restreindre les vocations forcées. Ils ont, par exemple, fixé « a douze ans l'âge minimum de la prise d'habit et à seize ans celui de la profession¹⁰³ » ainsi qu'« accordé aux religieuses un délai de cinq ans après leur profession pour formuler une demande en nullité de vœux¹⁰⁴ ». De plus, « [a] garanzia della libera scelta della vocazione monastica fu reso obbligatorio un accurato esame della giovane aspirante¹⁰⁵ » et une peine a été déterminée : « anatema (che è canonicamente più grave della scomunica) contro chiunque obbligasse una ragazza a prendere i voti¹⁰⁶ ». Malgré toutes les « décisions [prises] pour tenter de protéger les adolescents contre les pressions exercées sur eux, [...] ces mesures timides, incomplètes et mal appliquées, n'eurent aucun effet réel¹⁰⁷ » – à une exception près : « among all the decrees of this section, the one that was always and constantly applied was *clausura*¹⁰⁸ ».

Cette dernière décision n'est bien sûr pas en mesure de lutter contre la pratique des vocations forcées, mais elle prenait plutôt sa source dans la conviction suivante : « Frauen verfügten über einen Mangel an Glauben – was man u. a. aus dem Wort *femina*, das als *fe minus* gedeutet wurde, ableiten wollte – und seien deshalb nicht in der Lage zwischen göttlicher Inspiration und Verführung durch den Teufel zu unterscheiden¹⁰⁹ ». Derrière de telles thèses se cachaient très probablement des efforts pour exclure les femmes de la vie publique et concentrer les pouvoirs sur les hommes¹¹⁰. Quoi qu'il en soit, « [l]a chiesa del periodo postridentino promosse un ideale religioso femminile rivolto verso un mondo interiore, isolato, lontano da quello esterno e da quegli interventi, anche di carattere politico, di cui erano state protagoniste le sante monache del

¹⁰³ Geneviève Reynes, *Couvents de femmes*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁰⁵ Giovanna Paolin, *Lo spazio del silenzio. Monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 1996, p. 48.

¹⁰⁶ Francesca Medioli, « Monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 450.

¹⁰⁷ Geneviève Reynes, *Couvents de femmes*, *op. cit.*, p. 41.

¹⁰⁸ Francesca Medioli, « An unequal law », *op. cit.*, p. 150.

¹⁰⁹ Michaela Peters, « Teresa von Avila », *op. cit.*, p. 21 (« Par manque de foi – qu'on voulait déduire, entre autres, du mot *femina*, qu'on interprétait en tant que *fe minus* – les femmes n'étaient pas en mesure de faire la distinction entre l'inspiration divine et les séductions du diable »).

¹¹⁰ Voir *ibid.*

Medioevo¹¹¹ ». Pourtant, le principe de la clôture n'était pas nouveau : « *clausura* was first introduced by Pope Boniface VIII in the year 1298, but it was not generally applied until after the Council of Trent¹¹² ». Au lieu de créer « delle vere oasi spirituali¹¹³ », le renforcement de la clôture menait donc avant tout à de plus grandes restrictions par rapport à la vie quotidienne des religieuses, qui se reflétaient même dans l'architecture des monastères. Il y avait beaucoup de

dispositivi applicati per istaurare la clausura : porte, muraglie, grate, ruote, di cui si determinano misure e spessore ; e poi chiavi e porte che si aprono soltanto dall'esterno ; finestre murate o oscurate da tavole in legno ; e perfino gli scoli dell'acqua nei giardini e negli orti chiusi da grate. Ma soprattutto i nuovi parlatori sono destinati a mutare il sistema di relazione : le monache divengono una presenza non vista, si trasformano in una voce [...]¹¹⁴.

Il s'ensuit : « [s]e l'edificio conventuale diviene spazio sacro, la percezione prevalente di coloro che vi si accostano non è quella del raccoglimento e della preghiera ma della violenza carceraria¹¹⁵ ». Mais il faut également prendre en compte le point de vue suivant, selon lequel

the impact of Trent on nunneries has been overestimated and [...] the history of nuns seems to have been characterized by a kind of continuous tension between enclosure and the push towards a more open model of religious life. Nuns continued to live unenclosed well after Trent, and in some cases practised flexible and relaxed forms of enclosure¹¹⁶.

Cela ne veut pourtant pas dire que la clôture n'a plus suscité de la réprobation pendant les siècles qui suivirent le concile de Trente. À la fin du XVIII^e et au cours du XIX^e siècle, quand les femmes étaient considérées plus proches de la nature que les hommes, les couvents de femmes et leur forme de vie semblaient, par exemple, être des signes de

¹¹¹ Simona Brighetti, « La <perfetta monaca> », *op. cit.*, p. 64.

¹¹² Francesca Medioli, « An unequal law », *op. cit.*, p. 137.

¹¹³ Simona Brighetti, « La <perfetta monaca> », *op. cit.*, p. 45.

¹¹⁴ Gabriella Zarri, « Monasteri femminili e città (secoli XV–XVIII) », dans Giorgio Chittolini/Giovanni Miccoli (dir.), *Storia d'Italia. Annali*, vol. 9, *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1986, p. 357–429, ici p. 412.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 413.

¹¹⁶ Silvia Evangelisti, *Nuns*, *op. cit.*, p. 6.

dénaturation condamnables¹¹⁷. De plus, le concile n'a pas réussi à supprimer la pratique des vocations forcées, qui se perpétua jusqu'au XIX^e siècle, comme nous l'avons vu au début de cette section. La perpétuation de ces pratiques et règlements pendant des siècles¹¹⁸ peut donc expliquer pourquoi les religieuses sont restées sans cesse un motif populaire dans la littérature du XVII^e au XX^e siècle.

2.1.3 Public de lecteurs, forme épistolaire et émotivité

Troisièmement, il faut aussi faire la liaison entre le choix des protagonistes et un public de lecteurs de plus en plus féminin qui se forme notamment au XVIII^e siècle¹¹⁹. Déjà dans la première moitié du siècle, les femmes constituaient une partie considérable des lecteurs en Europe¹²⁰. C'est l'une des raisons qui « attir[ent] le roman [de l'époque] à ce sexe¹²¹ ». Cette observation vaut également pour les lettres, dont « souvent les éditeurs [...] destinent expressément leurs recueils à un public féminin¹²² », ainsi que, logiquement, pour le roman épistolaire qui « a pour premier public les femmes¹²³ ». Le choix de personnages principaux féminins peut donc être considéré comme un signe des temps, mais probablement aussi en tant que stratégie de vente dans une certaine mesure.

En outre, la lettre est de plus en plus perçue comme domaine ou bien comme genre féminin à partir du XVIII^e siècle¹²⁴. Mais déjà au XVII^e siècle, La Bruyère constatait « un

¹¹⁷ Voir Wolfgang Frühwald, « Mönch und Nonne in der Literatur der deutschen Romantik », dans Josef Kirmeier [et al.] (dir.), *Glanz und Ende der alten Klöster. Säkularisation im bayerischen Oberland 1803*, Katalogbuch zur Ausstellung im Kloster Benediktbeuren, 7. Mai bis 20. Oktober 1991, München, Süddeutscher Verlag, 1991.

¹¹⁸ Dans quelques ordres religieux, il était habituel, durant la deuxième moitié du XX^e siècle encore, que les moniales ne quittent jamais le cloître dans lequel elles vivaient, voir Petra Altmann, *Die 101 wichtigsten Fragen. Orden und Klosterleben*, [mit Antworten von Abtprimas Notker Wolf, München, Beck, 2011, p. 125.

¹¹⁹ Voir Katrin Kohl, « Metaphorik des Schreibens und Lesens um 1770 », dans Achim Aurnhammer/Dieter Martin/Robert Seidel (dir.), *Gefühlskultur in der bürgerlichen Aufklärung*, Tübingen, Niemeyer, 2004, p. 23–46, ici p. 24.

¹²⁰ Voir Silvia Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, ²1980, p. 214.

¹²¹ Pierre Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, op. cit., p. 10.

¹²² Fritz Nies, « Un genre féminin ? », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France* 78/6 (1978), p. 994–1005, ici p. 997.

¹²³ Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 60.

¹²⁴ Voir Wolfgang G. Müller, « Brief », dans Dieter Lamping [et al.] (dir.), *Handbuch der literarischen Gattungen*, Stuttgart, Kröner, 2009, p. 75–83, ici p. 79.

don particulier que les femmes auraient pour les lettres. « Ce sexe va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire » lit-on dans la quatrième édition des *Caractères* en 1689¹²⁵ ». Et il n'a été « ni le premier, ni le seul, parmi ses contemporains, à [avoir cette impression . . .]. Il semble cependant qu'il soit le premier dont le jugement de valeur ne porte plus seulement sur quelques variétés de lettres, mais sur le genre entier¹²⁶ ». Ce point de vue persiste au XVIII^e siècle, et ce non seulement en France¹²⁷. Des épistoliers féminines existaient pourtant déjà dans l'Antiquité et au Moyen Âge : les exemples s'étendent de Cornelia, la mère des Gracques, jusqu'aux lettres des humanistes italiennes¹²⁸. Par rapport à la fiction, « [l]'immagine della donna che scrive lettere trova la propria codificazione letteraria nelle *Heroides* di Ovidio, si consolida nella *Fiammetta* di Boccaccio e nella novellistica latina quattrocentesca¹²⁹ ».

Toutefois, il faut « distinguer *le genre épistolaire*, dont les femmes sont exclues autant ou plus que des autres genres littéraires, et *une pratique de la lettre*, qui leur aurait été largement ouverte (ou dont elles se seraient emparées)¹³⁰ ». Cependant, cette pratique est devenue pour les femmes « un premier moyen de s'exprimer, d'entrer dans la littérature et par là même de se libérer¹³¹ ». Les lettres permettaient aux femmes de produire des textes sans abandonner leur sphère privée¹³². Par conséquent, « le type de la femme-correspondante coïncide assez bien avec un concept traditionnel du rôle féminin¹³³ ». Depuis l'Antiquité, ce dernier attribue l'intérieur aux femmes et l'extérieur aux hommes¹³⁴. Dans le cas des religieuses, la sédentarité est encore accentuée par la clôture.

¹²⁵ Roger Duchêne, « La lettre : genre masculin et pratique féminine », dans Christine Planté (dir.), *L'épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, Champion, 1998, p. 27–46, ici p. 37.

¹²⁶ Fritz Nies, « Un genre féminin ? », *op. cit.*, p. 995–996.

¹²⁷ Voir *ibid.*, p. 996. Nies donne notamment l'exemple du manuel de correspondance très connu de l'allemand Christian Fürchtgott Gellert, dans lequel l'idée de la supériorité des femmes dans l'écriture de lettres peut aussi être retrouvée.

¹²⁸ Voir Gabriella Zarri, « Introduzione », *op. cit.*, p. ix–x.

¹²⁹ *Ibid.*, p. ix.

¹³⁰ Roger Duchêne, « La lettre », *op. cit.*, p. 27 (en italique dans l'original).

¹³¹ *Ibid.* Voir aussi Reinhard M. G. Nickisch, « Briefkultur : Entwicklung und sozialgeschichtliche Bedeutung des Frauenbriefs im 18. Jahrhundert », dans Gisela Brinker-Gabler (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, *op. cit.*, p. 389–409, ici p. 409.

¹³² Voir Astrid Erll/Kludia Seibel, « Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis », dans Vera Nünning/Ansgar Nünning (dir.), *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, [u]nter Mitarbeit von Nadyne Stritzke, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2004, p. 180–208, ici p. 198.

¹³³ Fritz Nies, « Un genre féminin ? », *op. cit.*, p. 998.

¹³⁴ Voir Christa Kamleithner, « [3. Anordnungen und Verteilungen.] Zur Einführung », dans Susanne Hauser/Christa Kamleithner/Roland Meyer (dir.), *Architekturwissen. Grundlagenwissen aus den Kul-*

L'image de la femme sédentaire est souvent accompagnée de la notion de passivité. Aristote avait déjà associé cette dernière au féminin¹³⁵ – une idée qui a persisté jusqu'aux XVIII^e¹³⁶ et XIX^e¹³⁷ siècles. Quant à la vie affective, la conséquence logique de la retraite passive – considérée comme typiquement féminine – est que les femmes souffrent plus fort de leurs sentiments par comparaison avec les hommes, qui ont plus de possibilités de faire face à leurs émotions¹³⁸. Si l'image des moniales comme victimes peut être confrontée à celle des religieuses créatives et libres de s'épanouir intellectuellement, l'écriture de lettres offre à toutes les femmes qui savent lire et écrire l'opportunité de sortir – au moins quelque peu – de leur rôle passif. Les lettres permettent le contact avec le monde à l'extérieur de la sphère domestique. En outre, elles peuvent être un moyen d'assumer ses émotions, de prendre un peu de recul et, de cette façon, d'atteindre un niveau d'expression plus rationnel : bien que des lettres soient souvent écrites spontanément, sous le coup de l'émotion, pour les écrire, il est toujours nécessaire d'exprimer ses sentiments par des mots, ce qui implique déjà une première prise de distance par rapport à la pure sensation.

Les émotions font naturellement aussi partie de la vie au couvent. D'une part parce qu'« [e]motion plays a fundamental role in religion¹³⁹ ». D'autre part parce que – eu

turwissenschaften, vol. 2, *Zur Logistik des sozialen Raumes*, Bielefeld, transcript, 2013, p. 150–162, ici p. 156. Voir aussi Ulla Terlinden, « « Public Man » und « Private Woman » (2003) », *ibid.*, p. 220–230.

¹³⁵ Voir Catherine Newmark, « Weibliches Leiden – männliche Leidenschaften. Zum Geschlecht in älteren Affektenlehren », dans Sabine Flick/Annabelle Hornung (dir.), *Emotionen in Geschlechterverhältnissen. Affektregulierung und Gefühlsinszenierung im historischen Wandel*, Bielefeld, transcript, 2009, p. 43–58, ici p. 49.

¹³⁶ Voir Barbara Storck, *Erzählte Enge. Raum und Weiblichkeit in französischen Erzähltexten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 2009, p. 19.

¹³⁷ Voir Ute Frevert, « Gefühlswissen in der Moderne – Entwicklungen und Ergebnisse », dans *ead.* [et al.] (dir.), *Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*, Frankfurt a. M./New York, Campus Verlag, 2011, p. 263–277, ici p. 271.

¹³⁸ C'est Boccace qui a déjà énoncé cette opinion dans le proème au *Décameron*, dans lequel il écrit sur les hommes malheureux en amour : « [e]ssi, se alcuna malinconia o gravezza di pensieri gli affligge, hanno molti modi da alleggiare o da passar quello ; per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare attorno, udire e veder molte cose, uccellare, cacciare, pescare, cavalcare, giuocare o mercatare ; de' quali modi ciascuno ha forza di trarre, o in tutto o in parte, l'animo a sé e dal noioso pensiero rimuoverlo almeno per alcuno spazio di tempo, appresso il quale, o in un modo o in un altro, o consolazion sopravviene o diventa la noia minore » ; Giovanni Boccaccio, *Decameron*, *op. cit.*, p. 32.

¹³⁹ John Corrigan, « Introduction », dans *id.* (dir.), *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 3–13, ici p. 7. Vice versa, Roland Barthes attribue une « intimité religieuse [...] au] monde amoureux » dans l'article « L'absent » de ses *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 19–24, ici p. 23.

égard à la routine quotidienne strictement réglemantée au monastère – la vie intérieure offre des développements dignes d’être racontés dans des lettres. Ces considérations concernant les rapports entre la vie religieuse et les émotions s’appliquent, bien sûr, autant aux moines qu’aux moniales. Pourtant, l’émotivité en soi est souvent perçue comme une caractéristique typiquement féminine, alors que les hommes sont fréquemment considérés comme étant plus rationnels¹⁴⁰. Diderot, par exemple, écrit dans son texte « Sur les femmes » : « [j]’ai vu l’amour, la jalousie, la superstition, la colère, portés dans les femmes à un point que l’homme n’éprouva jamais¹⁴¹ ». L’association de l’émotivité au féminin peut donc être une autre raison expliquant le choix de protagonistes féminines dans des romans épistolaires qui sont généralement, tout comme les lettres elles-mêmes, un genre plutôt intime, émotionnel ou bien sentimental¹⁴². En fait, « les romans épistolaires dont les auteurs font semblant de présenter une correspondance exclusivement ou partiellement féminine se comptent par dizaines¹⁴³ ». Par conséquent, il y a également, outre les auteures auxquelles « nous devons une bonne partie des romans par lettres¹⁴⁴ », de nombreux auteurs masculins de romans épistolaires présentant dans leurs textes ce qu’ils regardent comme typiquement féminin et continuant à leur tour à codifier cette image à travers leurs œuvres. L’émotivité « typiquement féminine » est donc un bon exemple qui démontre à quel point la réalité sociale et la construction de rôles stéréotypés sont interdépendantes. Un dernier argument pour le choix de moniales en tant que protagonistes dans les romans épistolaires analysés

¹⁴⁰ Voir, par exemple, Christiane Voss, *Narrative Emotionen. Eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien*, Berlin/New York, de Gruyter, 2004, p. 16, Rüdiger Schnell, *Haben Gefühle eine Geschichte? Aporien einer History of emotions*, vol. 2, Göttingen, V&R unipress, 2015, p. 961, ou bien Damien Boquet/Didier Lett, « Les émotions à l’épreuve du genre », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 47 (2018), p. 7–22, ici p. 7. Il est possible de résumer comme suit : « [t]he stereotype that females are more emotional than men is pervasive across several different cultures » ; Leslie R. Brody/Judith A. Hall, « Gender and Emotion in Context », dans Michael Lewis/Jeanette M. Haviland-Jones/Lisa Feldman Barrett, *Handbook of Emotions*, New York/London, The Guilford Press, ³2008, p. 395–408, ici p. 396. Catherine Newmark se demande à ce sujet s’il s’agit vraiment d’une attribution de l’émotivité au féminin, ou si ce lien est plutôt une contestation de la rationalité des femmes, voir *ead.*, « Weibliches Leiden », *op. cit.*, p. 55.

¹⁴¹ Denis Diderot, « Sur les femmes », dans *id.*, *Œuvres*, texte établi et annoté par André Billy, Paris, Gallimard, 1951, p. 949–958, ici p. 949.

¹⁴² Selon La Bruyère, ce sont les femmes qui ont révolutionné le genre épistolaire, parce qu’elles y ont introduit les « sentiments », voir Roger Duchêne, « La lettre », *op. cit.*, p. 41. En ce qui concerne les rapports entre le roman épistolaire et les émotions, voir aussi la section 4.1.1 de ce travail.

¹⁴³ Fritz Nies, « Un genre féminin ? », *op. cit.*, p. 997.

¹⁴⁴ *Ibid.*

dans ce travail peut être la riche tradition, déjà évoquée, de lettres écrites par des religieuses.

2.2 Les correspondances de religieuses

Certaines lettres ont joué un rôle important dès les débuts du christianisme. Dans l'Église primitive, elles contribuaient à l'échange entre les communautés. Plus tard, elles assureraient, par exemple, l'interconnexion des cloîtres : « Der Informationsaustausch zwischen den und innerhalb der mittelalterlichen Orden erfolgte üblicherweise mittels Briefen und den sie überbringenden Boten¹⁴⁵ ». Cela vaut également pour les ordres féminins au Moyen Âge¹⁴⁶, une époque au cours de laquelle des religieuses étaient des interlocutrices et des correspondantes importantes¹⁴⁷. La rédaction de lettres par des religieuses peut également être observée au cours des siècles suivants¹⁴⁸. Cela s'explique d'une part par leur éducation et l'alphabétisation assez répandue parmi elles¹⁴⁹. D'autre part, la communication par lettres permettait une mobilité et une visibilité imaginaires, en

¹⁴⁵ Rudolf K. Weigand, « Historiographie, Exempel und Predigt. Kommunikationsinstrumente in funktionaler Verflechtung : Literatur und mediale Inszenierungen », dans Cristina Andenna/Klaus Herbers/Gert Melville (dir.), *Die Ordnung der Kommunikation und die Kommunikation der Ordnungen*, vol. 1, *Netzwerke : Klöster und Orden im Europa des 12. und 13. Jahrhunderts*, Stuttgart, Steiner, 2012, p. 181–202, ici p. 181 (« L'échange d'informations au sein des et entre les ordres médiévaux se faisait habituellement à travers des lettres et des messagers qui les transmettaient »). Jürgen von Stackelberg regarde ce système de relations comme l'un des premiers exemples d'un système postal, voir Jürgen von Stackelberg, « Der Briefroman und seine Epoche. Briefroman und Empfindsamkeit », dans *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* 1 (1977), p. 293–309, ici p. 294.

¹⁴⁶ Voir Katrinette Bodarwé, « Ein Spinnennetz von Frauenklöstern », *op. cit.*

¹⁴⁷ Voir Karl Brunner, « *Quaedam effigies praesentiae*. Wahrnehmungsräume in Briefen, vornehmlich an Frauen », dans Christina Lutter (dir.), *Funktionsräume, Wahrnehmungsräume, Gefühlsräume. Mittelalterliche Lebensformen zwischen Kloster und Hof*, Wien, Böhlau, 2011, p. 95–108, ici p. 104.

¹⁴⁸ Francesca Medioli, par exemple, informe sur l'habitude d'envoyer et de recevoir des lettres dans les couvents vénitiens du XVII^e siècle, voir *ead.*, « Vivere nei monasteri veneziani femminili », *op. cit.*

¹⁴⁹ Un exemple qui montre cela très bien sont les lettres des bénédictines de Lüne, datant des XV^e et XVI^e siècles : « A further characteristic of the letters is that they are not only written by the prioress or the office-holders but also by <simple> nuns », Eva Schlottheuber, « Daily Life, *Amor Dei*, and Politics in the Letters of the Benedictine Nuns of Lüne in the Fifteenth and Sixteenth Centuries », dans Virginia Blanton/Veronica O'Mara/Patricia Stoop (dir.), *Nuns' Literacies in Medieval Europe : The Kansas City Dialogue*, *op. cit.*, p. 249–267, ici p. 258. Un autre exemple encore plus ancien sont les lettres de l'abbaye d'Admont qui datent du XII^e siècle et montrent, elles aussi, « the high education and literacy levels of some women during this time », Jonathan R. Lyon, « The Letters of Princess Sophia of Hungary, a Nun at Admont », dans Charlotte Newman Goldy/Amy Livingstone (dir.), *Writing Medieval Women's Lives*, New York [et al.], Palgrave Macmillan, 2012, p. 51–68, ici p. 52.

contraste avec l'immobilité due à la clôture. L'écriture renforçait ou remplaçait des relations personnelles et servait de moyen pour lutter contre la peur des religieuses d'être oubliées¹⁵⁰.

Même si, au cours de certaines périodes, la communication épistolaire de religieuses était strictement réglementée ou même interdite¹⁵¹, « scrivere lettere era una usanza probabilmente molto diffusa e radicata, difficile da reprimere¹⁵² », comme le montre l'exemple de la bénédictine Arcangela Tarabotti. Il existe donc une tradition riche et constante de lettres écrites par des religieuses au cours des siècles. Même si la plupart des lettres n'ont pas été écrites pour être publiées, de nombreuses correspondances de femmes religieuses sont préservées, souvent dans des éditions posthumes. Cette pratique commence au XVII^e siècle, quand « on publie une douzaine de recueils de correspondances féminines authentiques : d'abord les épîtres spirituelles de religieuses¹⁵³ ». Néanmoins, « [n]egli epistolari femminili tra XVI e XVII secolo, una sezione ancora in larga parte inesplorata è costituita dalle lettere delle religiose¹⁵⁴ ». Depuis quelques années, l'intérêt pour les correspondances conventuelles féminines a grandi. Les études autour d'Arcangela Tarabotti ou bien des éditions récentes de recueils épistolaires de religieuses¹⁵⁵ en témoignent. Et pourtant, « [l]es correspondances avec ou d'une religieuse n'ont pas fini de proposer des énigmes aux historiens de la littérature¹⁵⁶ ».

¹⁵⁰ Voir Christina Lutter, *Geschlecht & Wissen, Norm & Praxis, Lesen & Schreiben. Monastische Reformgemeinschaften im 12. Jahrhundert*, Wien/München, Oldenbourg, 2005, p. 186.

¹⁵¹ Cela vaut, encore une fois, à Venise au XVII^e siècle, voir Meredith K. Ray/Lynn L. Westwater, « Introduction. Arcangela Tarabotti : A Life of Letters », dans Arcangela Tarabotti, *Letters Familiar and Formal*, [e]dited and translated by Meredith K. Ray/Lynn L. Westwater, Toronto, Iter, 2012, p. 1–40, ici p. 20–21.

¹⁵² Simona Brighetti, « La < perfetta monaca > », *op. cit.*, p. 70. Cette thèse de Brighetti repose notamment sur l'exemple de la bénédictine vénitienne Arcangela Tarabotti, à qui nous consacrons une section particulière dans les pages qui suivent.

¹⁵³ Fritz Nies, « Un genre féminin ? », *op. cit.*, p. 996.

¹⁵⁴ Anna Scattigno, « Lettere dal convento », *op. cit.*, p. 313.

¹⁵⁵ Par exemple, la nouvelle traduction française des lettres et autres textes écrits par Claire d'Assise, *Écrits, Vies, documents*, [d]irection et traduction de Jacques Dalarun/Armelle Le Huërou, [p]réface de André Vauchez, [i]ntroductions de Maria Pia Alberzoni/Marco Bartoli-Alfonso Marini, Paris, Éditions du Cerf/Éditions franciscaines, 2013, ou bien la nouvelle traduction allemande des lettres de Thérèse d'Ávila, *Briefe*, [v]ollständige Neuübertragung, [h]erausgegeben, übersetzt und eingeleitet von Ulrich Dobhan OCD/Elisabeth Peeters OCD, 3 vol., Freiburg [et al.], Herder, 2010/2011/2013 (*Schicken Sie mir doch ein paar Täubchen/Noch nie habe ich Euch so geliebt wie jetzt/Diesen großen Gott können wir überall lieben*).

¹⁵⁶ Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 27

2.2.1 La tradition des correspondances de religieuses

Un premier exemple d'un texte qui peut être lu en tant que lettre d'une religieuse est le rapport de voyage écrit par la pèlerine Égérie, provenue de la Galice ou de l'Aquitaine, au IV^e siècle¹⁵⁷. À cause de la formule d'appel « *dominae sorores venerabiles*¹⁵⁸ », respectivement « *dominae sorores*¹⁵⁹ », il est souvent décrit comme compte rendu épistolaire et attribué à une religieuse, mais cela n'est pourtant pas certain¹⁶⁰. Dans la collection digitale *Epistolae : Medieval Women's Letters*, par contre, on trouve plusieurs exemples de lettres latines, dont les auteures sont assurément des moniales¹⁶¹. Des exemples très connus sont, entre autres, Héloïse¹⁶², Hildegarde de Bingen¹⁶³ et Élisabeth de Schönau. Déjà une cinquantaine d'années avant Héloïse, Constance d'Angers, une religieuse du couvent Le Ronceray du Pays de la Loire, a échangé des épîtres en vers avec l'abbé poète Baudri de Bourgueil¹⁶⁴. D'autres collections de lettres médiévales, contenant aussi des lettres écrites par des religieuses, sont celles de l'abbaye d'Admont¹⁶⁵, de l'abbaye de Tegernsee¹⁶⁶ et de l'abbaye de Reinhardsbrunn¹⁶⁷. En Italie, il y a des

¹⁵⁷ Voir Egeria, *Itinerarium. Reisebericht*, [m]it Auszügen aus Petrus Diaconus, *De locis sanctis. Die heiligen Stätten*, [e]ingeleitet und übersetzt von Georg Röwekamp, Darmstadt/Freiburg, Wissenschaftliche Buchgesellschaft/Herder, ³2017, p. 16 et 13.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 192.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 272.

¹⁶⁰ Voir Daniel Groß, « Egeria », dans Christine Walde (dir.), *Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon*, herausgegeben in Verbindung mit Brigitte Egger, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, col. 271–276, ici col. 271.

¹⁶¹ Voir Joan M. Ferrante [et al.] (dir.), *Epistolae : Medieval Women's Letters*, <https://epistolae.columbia.edu/home> (consulté le 25 mars 2019).

¹⁶² Voir *The Letter Collection of Peter Abelard and Heloise*, edited with a revised translation by David Luscombe after the translation by Betty Radice, Oxford, Clarendon Press, 2013. L'authenticité de la correspondance entre Abélard et Héloïse a souvent été mise en question, mais aujourd'hui, la plupart des chercheurs prônent l'authenticité des lettres. Voir, par exemple, Hans-Wolfgang Krautz, « Nachwort », dans Abaelard, *Der Briefwechsel mit Heloisa*, [ü]bersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Hans-Wolfgang Krautz, Stuttgart, Reclam, ²2001, p. 377–419, ici p. 381, et Karl Brunner, « Wahrnehmungsräume in Briefen », *op. cit.*, p. 104.

¹⁶³ Pour une édition critique de ses lettres, voir Hildegardis Bingensis, *Epistolarium*, ediderunt Lieven van Acker (vol. 1 et 2)/Monika Klaes-Hachmöller (vol. 3), Turnhout, Brepols, 1991/1993/2001.

¹⁶⁴ Voir Hans-Wolfgang Krautz, « Nachwort », *op. cit.*, p. 384.

¹⁶⁵ Voir Alison I. Beach, « Voices from a Distant Land : Fragments of a Twelfth-Century Nuns' Letter Collection », dans *Speculum*, 77/1 (2002), p. 34–54, ainsi que Christina Lutter, *Monastische Reformgemeinschaften im 12. Jahrhundert*, *op. cit.*, p. 178–186, et Jonathan R. Lyon, « The Letters of Princess Sophia of Hungary », *op. cit.*, p. 56.

¹⁶⁶ Voir *Ibid.*

¹⁶⁷ Voir Alison I. Beach, « Voices from a Distant Land », *op. cit.*, p. 36.

2.2 Les correspondances de religieuses

exemples d'épistolaires religieuses du XIII^e siècle comme Claire d'Assise¹⁶⁸ ou bien Diana degli Andalò¹⁶⁹. Plus tard, des nonnes participaient à l'humanisme monastique avec leurs correspondances latines¹⁷⁰. Parmi les premières religieuses qui dictaient ou écrivaient des lettres en langue vulgaire se trouvent Angela da Foligno¹⁷¹ et Catherine de Sienne¹⁷². Quelques-unes des nonnes auteures d'œuvres littéraires ont aussi écrit des lettres. Cela vaut, par exemple, pour des mystiques italiennes telles que Maria Madalena de' Pazzi¹⁷³ et Maria Domitilla Galluzzi¹⁷⁴. Il est très probable que Thérèse d'Ávila est l'auteure de 10 000 à 25 000 lettres, même s'il n'en existe plus qu'environ 480 aujourd'hui¹⁷⁵. Ses élèves ont à leur tour écrit des lettres¹⁷⁶, ce qui montre que

¹⁶⁸ Voir Claire d'Assise, *Écrits, Vies, documents*, *op. cit.*

¹⁶⁹ Voir Gabriella Zarri, « Introduzione », *op. cit.*, p. x.

¹⁷⁰ Voir Susanne Knackmuß, « Nonne », dans Friedrich Jaeger (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 9, Stuttgart, Metzler/Poeschel, 2009, col. 218–221, ici col. 220.

¹⁷¹ Voir Angela da Foligno, *Lettere e pensieri*, [e]dizione a cura di Sergio Andreoli, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1998, et aussi Adriano Prosperi, « Lettere spirituali », dans Lucetta Scaraffia/Gabriella Zarri (dir.), *Donne e fede*, *op. cit.*, p. 227–251, ici p. 229.

¹⁷² Voir Gabriella Zarri, « Introduzione », *op. cit.*, p. x, ainsi que l'édition *Le lettere di S. Caterina da Siena*, ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte, con note di Niccolò Tommasèo, a cura di Piero Misciatelli, 6 vol., Firenze, Giunti/Barbèra, [1970]

¹⁷³ Voir Adriano Prosperi, « Lettere spirituali », *op. cit.*, p. 229, et Anna Scattigno, « Lettere dal convento », *op. cit.*, p. 314.

¹⁷⁴ Voir Giovanni Pozzi/Claudio Leonardi (dir.), *Scrittrici mistiche italiane*, *op. cit.*, p. 462–468. D'autres mystiques italiennes dont des lettres nous sont transmises sont Caterina Vigri (voir *ead.*, *Laudi, trattati e lettere*, [e]dizione critica a cura di Silvia Serventi, Firenze, SISMEL/Edizioni del Galluzzo, 2000), Stefana Quinzani (voir Adriano Prosperi, « Lettere spirituali », *op. cit.*, p. 235), Arcangela Panigarola (voir Giovanni Pozzi/Claudio Leonardi (dir.), *Scrittrici mistiche italiane*, *op. cit.*, p. 330–332), Domenica da Paradiso (voir Adriana Valerio, *Domenica da Paradiso. Profezia e politica in una mistica del Rinascimento*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1992), Paola Antonia Negri (voir *Lettere spirituali della devota religiosa Angelica Paola Antonia de' Negri Milanese. Vita della medesima*, raccolta da Gio. Battista Fontana de' Conti, [c]on privilegio, e licentia de' Superiori, Roma, 1674, ainsi qu'Adriano Prosperi, « Lettere spirituali », *op. cit.*, p. 230, et Giovanni Pozzi/Claudio Leonardi (dir.), *Scrittrici mistiche italiane*, *op. cit.*, p. 382–386), Caterina de' Ricci (voir *Le lettere spirituali e familiari* di S. Caterina de' Ricci, Fiorentina, religiosa domenicana in S. Vincenzo di Prato, raccolte e illustrate da Cesare Guasti, Prato, Ranieri Guasti, 1861, ainsi qu'Adriano Prosperi, « Lettere spirituali », *op. cit.*, p. 240, et Anna Scattigno, « Lettere dal convento », *op. cit.*, p. 314), et Maria Cecilia Baij (voir Giovanni Pozzi/Claudio Leonardi (dir.), *Scrittrici mistiche italiane*, *op. cit.*, p. 564–580). Cette énumération continue pour les XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles avec Margherita Teresa Redi, Gemma Galgani, Lucia Mangano et Angela Gavazzi, voir *ibid.*, p. 615–619, 637–648, 656–665 et 676–683.

¹⁷⁵ Voir Ulrich Dobhan OCD/Elisabeth Peeters OCD, « Einführung », dans Teresa von Ávila, *Briefe*, *op. cit.*, vol. 1, p. 15–73, ici p. 16–17, et aussi l'édition espagnole de ses lettres : Santa Teresa, *Cartas*, cuarta edición preparada por Tomás Álvarez, Burgos, Editorial Monte Carmelo, 4 1997.

¹⁷⁶ Notamment Ana de San Bartolomé (voir Electa Arenal/Stacey Schlau, *Untold Sisters*, *op. cit.*, p. 23, ainsi que Concepción Torres, « Introducción », dans Ana de Jesús, *Cartas (1590–1621). Religiosidad y vida cotidiana en clausura femenina del Siglo de Oro*, [édition publiée sous la direction de]

2.2 Les correspondances de religieuses

« la actividad epistolar era muy común entre las monjas del Carmelo Descalzo¹⁷⁷ » au XVI^e siècle¹⁷⁸.

Bien sûr, les mystiques n'étaient pas les seules à écrire des lettres. Il y a d'autres épistolières parmi les auteures religieuses, comme Catherine de Saint-Augustin¹⁷⁹, Maria Maddalena Martinengo¹⁸⁰, Mariana de San José¹⁸¹, Juana Inés de la Cruz¹⁸², Thérèse de Lisieux¹⁸³ ou bien Edith Stein¹⁸⁴. Enfin, d'autres religieuses ont écrit des lettres, mais pas ou très peu de textes littéraires, et ce à travers les siècles : aux XV^e et XVI^e siècle, des épistolières religieuses germanophones, comme les bénédictines du couvent de Lüne¹⁸⁵, ont écrit des lettres en bas allemand et en latin¹⁸⁶, tandis que Caritas Pirckheimer,

Concepción Torres, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995, p. 9–43, ici p. 16, et Beata Ana de San Bartolomé, *Obras completas*, vol. 2, *Cartas*, [e]dición crítica preparada por Julián Urkiza OCD, Roma, Teresianum, 1985), Ana de Jesús (voir *ead.*, *Cartas*, *op. cit.*) ainsi qu'Isabel de los Ángeles, Beatriz de la Concepción et Leonor de San Bernardo (voir Concepción Torres, « Introducción », *op. cit.*, p. 16).

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ D'autres exemples de lettres de religieuses espagnoles du XVI^e et du XVII^e siècle sont celles de María Vela y Cueto (voir *ead.*, *Autobiography and Letters of a Spanish Nun*, *op. cit.*), Beatriz de Jesús et Luisa Magdalena de Jesús, voir María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro*, *op. cit.*, p. 433–434 et 437–438.

¹⁷⁹ Voir Alessandra Ferraro, « Récits auto/biographiques de religieuses dans la littérature de la Nouvelle-France », *op. cit.*, p. 36.

¹⁸⁰ Voir Silvia Evangelisti, *Nuns*, *op. cit.*, p. 74.

¹⁸¹ Voir María Leticia Sánchez Hernández, « Vida cotidiana y coordinadas socio-religiosas en el epistolario de Mariana de San José (1603–1638) », dans Gabriella Zarri/Nieves Baranda Leturio (dir.), *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV–XVII/Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV–XVII*, Firenze, Firenze University Press – UNED, 2011, p. 87–109.

¹⁸² « Juana managed to maintain many contacts outside the cloister, receiving visitors and corresponding with them », Silvia Evangelisti, *Nuns*, *op. cit.*, p. 94. Parmi ses lettres les plus importantes, on compte « the *Carta al Padre Núñez* (ca. 1682), *Carta atenagórica* (1690), and *La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691) », dans lesquelles Sor Juana « [was u]sing the broad ideological possibilities of the epistolary genre and mixing them with an at-times ironic use of hagiographic and *vida de monja* conventions », Kathleen A. Myers, *Neither Saints nor Sinners*, *op. cit.*, p. 95–96. Voir aussi Karl Kohut, *Kurze Einführung in Theorie und Geschichte der lateinamerikanischen Literatur (1492–1920)*, Münster, LIT, 2016, p. 95–96.

¹⁸³ Voir Sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus et de la Sainte-Face, *Correspondance générale*, 2 vol., [Paris], Éditions du Cerf/Desclée de Brouwer, 1972/1973.

¹⁸⁴ Voir Edith Stein, *Selbstbildnis in Briefen*, Einleitung von Hanna-Barbara Gerl-Falkovitz, Bearbeitung und Anmerkungen von Maria Amata Neyer OCD, [...], 3 vol., Edith Stein Gesamtausgabe [ESGA] 2–4, Freiburg, Herder, ³2010/²2006/²2005 (*Erster Teil. 1916–1933/Zweiter Teil. 1933–1942/Briefe an Roman Ingarden*). María de San José, qui a écrit la *Carta de una pobre y presa descalza* en prison, après avoir aidé le père Jerónimo Gracián, en constitue en dernier exemple, voir Electa Arenal/Stacey Schlau, *Untold Sisters*, *op. cit.*, p. 29.

¹⁸⁵ Voir Eva Schlotheuber, « Daily life, *Amor Dei*, and politics in the letters of the Benedictine nuns of Lüne », *op. cit.*

¹⁸⁶ Voir Lena Vosding, « Gifts from the convent : The letters of the Benedictine nuns at Lüne as the material manifestation of spiritual care », dans Marie Isabel Matthews-Schlinzig/Caroline Socha (dir.),

2.2 Les correspondances de religieuses

un exemple de « female resistance to the Reformation »¹⁸⁷ et de « learned humanistic exchange »¹⁸⁸, a toujours écrit ses lettres en latin, avant que l'Église ne le lui interdise¹⁸⁹.

Au XVII^e siècle, il y a les exemples de Mère Angélique Arnauld et d'autres religieuses de Port-Royal, le centre du jansénisme, en France¹⁹⁰, ainsi que de Diomira del Verbo Incarnato¹⁹¹ et Maria Crocifissa Tomasi en Italie¹⁹². Les rapports d'Enrichetta Caracciolo Forino et de Doris Wagner montrent que les lettres peuvent jouer un rôle important dans la vie monastique encore au cours des siècles suivants et jusqu'à nos jours¹⁹³. Il existe donc une continuité de la communication par écrit dans le contexte des couvents de femmes depuis mille ans et plus. Même si la plupart de ces lettres n'ont pas été destinées à la publication, certaines d'entre elles ont déjà circulé du vivant de leurs auteures¹⁹⁴ et ont été publiées, le plus souvent à titre posthume, sous forme impri-

Was ist ein Brief? Aufsätze zu epistolarer Theorie und Kultur/What is a letter? Essays on epistolary theory and culture, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2018, p. 211–233, ici p. 212.

¹⁸⁷ Silvia Evangelisti, *Nuns*, op. cit., p. 36.

¹⁸⁸ Thomas O. Beebee, *Epistolary Fiction in Europe 1500–1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, p. 109.

¹⁸⁹ Voir *ibid.* Une collection de ses lettres transposées en allemand moderne est la suivante : *Briefe der Äbtissin Caritas Pirckheimer des St. Klara-Klosters zu Nürnberg*, nach der Erstveröffentlichung von Dr. Josef Pfanner übertragen von Sr. Benedicta Schrott IBMV, herausgegeben von P. Georg Deichstetter SJ, Sankt Ottilien, EOS, 1984.

¹⁹⁰ Voir Agnès Cousson, *L'écriture de soi. Lettres et récits autobiographiques des religieuses de Port-Royal. Angélique et Agnès Arnauld. Angélique de Saint-Jean Arnauld d'Andilly. Jacqueline Pascal*, [p]réface par Philippe Sellier, Paris : Champion 2012, p. 19–20 et 564–565.

¹⁹¹ Voir Suor Diomira del Verbo Incarnato (Margherita Allegri), *Scritti e detti*, [p]refazione di Divo Barsotti, [Firenze], Libreria Editrice Fiorentina, 1979, p. 253–261.

¹⁹² Nous pouvons ajouter des exemples espagnols comme Clara de Jesús Maria (voir Mercedes Marcos Sánchez, « La escritura epistolar en el Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca : las cartas privadas de sor Clara de Jesús María (1603–1685) », dans Gabriella Zarri/Nieves Baranda Leturio (dir.), *Memoria e comunità femminili*, op. cit., p. 111–130), Francisca de San Ambrosio (voir M^a Leticia Sánchez Hernández, « Buscando autenticidad y autonomía : el epistolario de Francisca de San Ambrosio (1604–1608), monja en el Monasterio de la Encarnación de Madrid », dans Nieves Baranda Leturio/M.^a Carmen Marín Pina (dir.), *Letras en la celda*, op. cit., p. 289–308) et Isabel de Santo Domingo (voir Elena Giménez Alvira, « Cartas al dictado. El epistolario de la Madre Isabel de Santo Domingo (Convento de San José de Carmelitas Descalzas de Zaragoza) », dans Nieves Baranda Leturio/M.^a Carmen Marín Pina (dir.), *Letras en la celda*, op. cit., p. 255–271).

¹⁹³ Voir Enrichetta Caracciolo Forino, *Le memorie di una monaca napoletana*, op. cit., p. 95, 98 et 102, et Doris Wagner, *Nicht mehr ich*, op. cit., p. 219, 228–229, 234–236, 279 et 309.

¹⁹⁴ Par exemple, les lettres de Thérèse d'Ávila, voir Elisabetta Marchetti, « Le lettere di Teresa di Gesù. Prime traduzioni e edizioni italiane », dans Gabriella Zarri (dir.), *Per lettera*, op. cit., p. 263–284, ici p. 265.

2.2 Les correspondances de religieuses

mée¹⁹⁵. Cette sorte de publication rapproche quelque peu les recueils de lettres du roman épistolaire – notamment, s’il ne s’agit pas d’une édition critique, mais d’une collection de lettres créée avec des intentions particulières¹⁹⁶, étant donné que les textes originels sont souvent retouchés dans un tel cas¹⁹⁷. De plus, la signification des lettres peut être influencée par l’ordre dans lequel elles sont rangées dans un recueil :

[i]n a published correspondence, each letter is transformed by its relation to the others in the collection for, in addition to representing the individual moments of their writing, published letters speak to a general public which will draw conclusions from the work as a whole¹⁹⁸.

Par ailleurs, des lettres manuscrites ne sont pas non plus toujours des documents autographes de l’expéditrice, et ce pour deux raisons principales : d’une part, il y a de nombreuses religieuses qui ont dicté leurs correspondances¹⁹⁹. D’autre part, des lettres

¹⁹⁵ Voir Meredith K. Ray/Lynn L. Westwater, « Introduction », *op. cit.*, p. 21. À titre d’exemple, Ray et Westwater mentionnent les recueils de lettres de Catherine de Sienne, Osanna da Mantova et Battistina Vernazza, publiés après la mort des épistolaires. En ce qui concerne la deuxième, voir aussi Osanna Andreasi da Mantova, 1449–1505. *La Santa dei Gonzaga. Lettere e colloqui spirituali*, a cura di Gianni Festa/Angelita Roncelli, prefazione di Gabriella Zarri, Mantova/Bologna, Casandreasi/Edizioni Studio Domenicano, 2007.

¹⁹⁶ Les lettres de Catherine de Sienne, par exemple, « non vennero [...] radunate in raccolta da lei stessa [...], ma dai suoi discepoli, e dopo la sua morte, a scopo non biografico o comunque documentario, ma esclusivamente edificativo ». Eugenio Dupré Theseider, « Introduzione », dans *Epistolario di Santa Caterina da Siena*, a cura di Eugenio Dupré Theseider, Roma, Tipografia del Senato, 1940, p. XIII–CXI, ici p. XIV.

¹⁹⁷ En ce qui concerne les lettres de Catherine de Sienne, « i raccoglitori non ebbero scrupoli di eliminare le parti che ritenevano senza interesse per i devoti lettori », *ibid.*, p. XIV–XV. Quant aux lettres de Tommasina Fieschi, il est observable « che molto spesso paiono riveduti proprio per eliminare eventuali richiami troppo espliciti, secondo una consuetudine tipica delle raccolte epistolari. » Silvia Mostaccio, « Delle <visitationi spirituali> di una monaca. Le lettere di Tommasina Fieschi O.P. », dans Gabriella Zarri (dir.), *Per lettera, op. cit.*, p. 287–311, ici p. 293. Un troisième exemple de lettres retouchées par leur éditeur concerne celles de la missionnaire en Nouvelle-France Marie de l’Incarnation qui présentent, dans leur première édition, « bon nombre d’infidélités et de retouches maladroites ». Eugène Griselle, « Deux lettres autographes de la vénérable Mère Marie de l’Incarnation et de la Mère Marie de S.-Joseph », dans *Études. Revue fondée en 1856 par des pères de la compagnie de Jésus* 43/107 (1906), p. 577–599, ici p. 578. Une édition retravaillée des lettres de Marie de l’Incarnation est la suivante : Marie de l’Incarnation, *Écrits spirituels et historiques*, publiés par Dom Claude Martin de la Congrégation de Saint-Maur, réédités par Dom Albert Jamet de la Congrégation de France, avec des annotations critiques, des pièces documentaires [et] une bibliographie nouvelle, vol. 3 et 4, Paris/Québec, Desclée-de Brouwer/L’Action sociale, 1935/1939.

¹⁹⁸ Meredith K. Ray, « Making the private public : Arcangela Tarabotti’s *Lettere familiari* », dans Elissa B. Weaver (dir.), *Arcangela Tarabotti. A Literary Nun in Baroque Venice*, Ravenna, Longo, 2006, p. 173–189, ici p. 175.

¹⁹⁹ Voir Adriano Prosperi, « Lettere spirituali », *op. cit.*, p. 240. Nous savons cela, entre autres, de Catherine de Sienne (voir *ibid.*, p. 229.), Thérèse d’Ávila (voir Ulrich Dobhan OCD/Elisabeth Pee-

2.2 Les correspondances de religieuses

ont été copiées par mesure de sécurité, au cas où la missive se perde en chemin²⁰⁰, pour des collections de lettres ou bien en tant que lettre modèle²⁰¹, et, bien sûr, « the act of copying a letter into a letter book always offers the scribe the opportunity to deviate from the original text at hand, whether in the form of additions, omissions, or alterations – not to mention the creation of entirely fictitious letters²⁰² ».

Jusqu'à nos jours, beaucoup de lettres de religieuses ne sont pas disponibles dans une édition moderne, ce qui peut être l'une des raisons pour lesquelles ce genre de textes n'a pas encore été étudié systématiquement. Dans certains cas, des lettres sélectionnées ont été reproduites dans des écrits biographiques²⁰³ ou dans des études particulières²⁰⁴, ou une sélection de lettres est parue dans une revue²⁰⁵. De plus, de nombreuses contributions renvoient à des lettres écrites par des religieuses, sans les reproduire dans leur intégralité²⁰⁶. Par ailleurs, de nombreuses lettres inédites se trouvent encore dans les ar-

ters OCD, « Einführung », *op. cit.*, p. 67), Caterina de' Ricci (voir Anna Scattigno, « Lettere dal convento », *op. cit.*, p. 327), Maria Maddalena de' Pazzi (voir Adriano Prosperi, « Lettere spirituali », *op. cit.*, p. 229) et – au XVII^e siècle – de Jeanne de Chantal (voir André Ravier, s.j., « Introduction générale », dans Jeanne-Françoise Frémyot de Chantal, *Correspondance*, [é]dition critique établie et annotée par Sœur Marie-Patricia Burns, vol. 1, 1605–1621, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 7–14, ici p. 9.).

²⁰⁰ Voir Ulrich Dobhan OCD/Elisabeth Peeters OCD, « Einführung », *op. cit.*, p. 23.

²⁰¹ Voir Alison I. Beach, « Voices from a Distant Land », *op. cit.*, p. 42.

²⁰² Lena Vosding, « Gifts from the convent », *op. cit.*, p. 213.

²⁰³ Une lettre spirituelle de Francesca Farnese peut être retrouvée dans Andrea Nicoletti, *Vita della venerabile madre suor Francesca Farnese*, Roma, Dragondelli, 1660, p. 289–306.

²⁰⁴ Par exemple, un billet de Mère Marie de Saint-Joseph dans Eugène Griselle, « Deux lettres autographes de la vénérable Mère Marie de l'Incarnation et de la Mère Marie de S.-Joseph », *op. cit.*, p. 597–598 ; les lettres de Margarita de la Cruz et de Mariana Francisca de los Ángeles dans María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro*, *op. cit.*, p. 422–423 et 440–441 ; celles de suor Virginia Maria de Leyva dans Federico Borromeo, *Di una verace penitenza (vita della Monaca di Monza)*, a cura di Ermanno Paccagnini, Milano, La Vita Felice, 2013, p. 112–128 ; les lettres de Mère Marie Tranchepain dans Chantal Théry, *De plume et d'audace. Femmes de la Nouvelle-France*, Montréal/Paris, Triptyque/Éditions du Cerf, 2006, p. 239–242 ; ou bien celles de religieuses anonymes, expédiées depuis des couvents napolitains au XIX^e siècle, dans Laura Guidi, *L'onore in pericolo. Carità e reclusione femminile nell'ottocento napoletano*, Napoli, Liguori, 1991, p. 172–175.

²⁰⁵ C'est le cas pour la Canadienne française Mère Marie-Andrée Regnard Duplessis de Sainte-Hélène, voir Sister Mary Loretto Gies, *Mère Duplessis de Sainte-Hélène, annaliste et épistolière*, thèse de doctorat, Université Laval, 1949, p. II.

²⁰⁶ À titre d'exemple, nous renvoyons à la lettre de Caterina di Messer Vieri qui s'est adressée à l'humaniste Coluccio Salutati après s'être échappée du monastère dans lequel elle avait été contre son gré. Cette lettre est évoquée dans Francesca Medioli, « Monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 434. D'autres exemples sont les lettres de Margherita Lambertenghi, évoquées dans Maurizio Vitale, « La lingua volgare della cancelleria sforzesca nell'età di Ludovico il Moro », dans [Giulia Bologna] (dir.), *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, atti del convegno internazionale 28 febbraio–4 marzo 1983, Mi-

2.2 Les correspondances de religieuses

chives des couvents²⁰⁷, comme nous l'avons déjà mentionné plus haut. Enfin, un grand nombre de lettres a aussi été perdu lorsque les destinataires ne les ont pas gardées ou s'ils les ont même intentionnellement détruites à cause des contenus possiblement délicats²⁰⁸. Une autre raison de la perte de lettres est la destruction des archives et bibliothèques monastiques²⁰⁹. Toujours est-il que le total des lettres écrites par des religieuses donne un nombre remarquable. Même s'il peut paraître surprenant, à première vue et dans la perspective contemporaine, que des auteurs de différents siècles, en majorité masculins, aient choisi à maintes reprises des moniales comme protagonistes de romans épistolaires, le fait que des religieuses sont très souvent apparues en tant qu'auteurs de lettres au cours de l'histoire démontre que les romans épistolaires qui se déroulent dans le cloître ne font que reprendre la réalité répandue des épistolières religieuses.

lano, Comune di Milano/Archivio Storico Civico/Biblioteca Trivulziana, 1983, p. 353–386, ici p. 371 (note 134); celles envoyées entre des couvents de moniales dominicaines à Nuremberg et Saint-Gall, voir Heike Uffmann, « Innen und außen : Raum und Klausur in reformierten Nonnenklöstern des späten Mittelalters », dans Gabriela Signori, *Lesen, Schreiben, Sticken und Erinnern. Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte mittelalterlicher Frauenklöster*, *op. cit.*, p. 185–212, ici p. 188–189; et celles de la Vénitienne suor Faustina, traitées par Mary Laven, *Virgins of Venice*, *op. cit.*, p. 36–37. Par ailleurs, il y a des lettres écrites par des religieuses et adressées à des femmes nobles, par exemple à Isabella Gonzaga, Marie-Madeleine d'Autriche ou bien à Vittoria della Rovere, voir Gabriella Zarrì, « Monache e sante alla corte estense », *op. cit.*, p. 429; Manuela Belardini, « « Piace molto à Giesù la nostra confidenza ». Suor Orsola Fontebuoni a Maria Maddalena d'Austria », dans Gabriella Zarrì, *Per lettera*, *op. cit.*, p. 359–383; et Francesca Medioli, « Arcangela Tarabotti's reliability about herself : Publication and self-representation (together with a small collection of previously unpublished letters) », dans *The Italianist* 23/1 (2003), p. 54–101, ici p. 76. Toutefois, ce dernier article reproduit également quelques lettres manuscrites, voir p. 60–62. Deux autres exemples de lettres étudiées, mais non éditées sont celles de Paola Maria di Gesù, mentionnées avec d'autres lettres de religieuses du XVII^e siècle dans Anna Scattigno, « Lettere dal convento », *op. cit.*, p. 345 et 354, et celles de suor Albina Montenegro, voir Agata La Piana, « Note in margine ad un epistolario settecentesco. Suor Albina Montenegro a Giambattista Guarini », dans Mario Spedicato/Angelo D'Ambrosio (dir.), *Oltre le grate. Comunità regolari femminili nel mezzogiorno moderno fra vissuto religioso, gestione economica e potere urbano*, [atti del Seminario di Studio, Bari, 23–24 maggio 2000, Bari, Cacucci, 2001, p. 107–114.

²⁰⁷ Voir Anna Scattigno, « Lettere dal convento », *op. cit.*, p. 313, et Gabriella Zarrì, « Introduzione », *op. cit.*, p. xi.

²⁰⁸ Voir Anna Scattigno, « Lettere dal convento », *op. cit.*, p. 357.

²⁰⁹ Cela s'est produit avant tout vers 1800, à l'époque de la sécularisation. Voir Susanne Knackmuß, « Nonne », *op. cit.*, col. 220.

2.2.2 Arcangela Tarabotti – un cas particulier

À première vue, l'histoire d'Arcangela Tarabotti en tant que religieuse contre son gré²¹⁰ n'est pas du tout un cas particulier, surtout à Venise où la pratique des vocations forcées était particulièrement marquée²¹¹. Le couvent des bénédictines²¹² dans lequel elle vivait était, lui aussi, plutôt typique : « neither the smallest nor the largest, the poorest nor the richest, the most exemplary nor the most scandalous religious house in Venice²¹³ ». Par rapport à la majorité des lettres écrites par des religieuses, celles de Tarabotti se distinguent toutefois à plusieurs égards : d'abord, en ce qui concerne leur publication et leur tradition. Les lettres ont été imprimées en 1650 déjà, dans une édition fournie par l'auteure elle-même²¹⁴. Cependant, évaluer leur influence est assez difficile. D'une part, il faut constater « the silence that surrounds the volume's publication²¹⁵ », mais d'autre part, des exemplaires du recueil faisaient partie de bibliothèques même à l'étranger, par exemple de celle du duc Louis-Rodolphe de Brunswick-Wolfenbüttel²¹⁶.

Une autre particularité des lettres de Tarabotti est le fait qu'il existe, à part l'édition imprimée, au moins 15 lettres manuscrites – dont cinq se trouvent aux Archives d'État de Florence, sept dans la Bibliothèque universitaire de Gênes et trois autres dans la Bibliothèque nationale autrichienne à Vienne²¹⁷ – qui permettent de saisir les chan-

²¹⁰ Voir Francesca Medioli, « Tarabotti fra omissioni e femminismo : il mistero della sua formazione », dans *Donne a Venezia*, 8–10 May 2008, Venezia, <http://centaur.reading.ac.uk/28070/1/Venezia%202008.pdf> (consulté le 2 mai 2019), p. 1–28, ici p. 4–5.

²¹¹ Voir *ead.*, « Arcangela Tarabotti e le monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 113. Au début de cet ouvrage, Tarabotti dédie une de ses autres œuvres, la *Tirannia paterna*, « a quella Repubblica nella quale, più frequentemente che in qual altra si sia parte del mondo, viene abusato di monacar le figliole sforzatamente ». Francesca Medioli, *L'« Inferno monacale » di Arcangela Tarabotti*, *op. cit.*, p. 27.

²¹² Voir Marcello Brusegan, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Roma, Newton Compton, 2007, p. 114.

²¹³ Anne J. Schutte, « The permeable cloister? », dans Elissa B. Weaver (dir.), *Arcangela Tarabotti*, [op. cit.] p. 19–36, ici p. 24. Voir aussi Francesca Medioli, « Vivere nei monasteri veneziani femminili », *op. cit.*

²¹⁴ Voir Gabriella Zarri, « Introduzione », *op. cit.*, p. x, et Elissa B. Weaver, « Le muse in convento », *op. cit.*, p. 271. Nous ne connaissons qu'un seul autre exemple d'une religieuse qui a fait imprimer ses lettres elle-même : il s'agit d'Ana de Jesús, qui vivait en Espagne, au XVII^e siècle également, voir Susanne Knackmuß, « Nonne », *op. cit.*, col. 220.

²¹⁵ Meredith K. Ray/Lynn L. Westwater, « Introduction », *op. cit.*, p. 35.

²¹⁶ Le livre se trouve aujourd'hui encore à Wolfenbüttel, dans la *Bibliotheca Augusta*. Je tiens à remercier Dr. Petra Feuerstein-Herz pour les indications concernant la provenance du volume.

²¹⁷ Voir Lynn L. Westwater, « A Rediscovered Friendship in the Republic of Letters : The Unpublished Correspondence of Arcangela Tarabotti and Ismaël Boulliau », dans *Renaissance Quarterly* 65

gements réalisés par l’auteure lors du processus de publication. D’une part, il s’agit de quelques retouches plus ou moins petites²¹⁸. D’autre part, les lettres manuscrites témoignent de la sélection faite pour la publication sous forme imprimée, étant donné qu’il y a des manuscrits dont le texte ne figure pas dans le volume édité²¹⁹. Même s’il est impossible d’établir « the degree of invention in her letters²²⁰ », dont témoigne la présence de quelques noms de personnes apparemment inventés dans le recueil imprimé²²¹, les documents manuscrits laissent penser que les lettres de Tarabotti ne sont pas de la fiction pure²²², qu’elle a écrit plus de lettres que celles qui figurent dans le volume édité²²³ et qu’elle s’est réellement adressée à des personnes influentes de son époque.

Les destinataires sont donc une autre particularité des lettres d’Arcangela Tarabotti, avant tout parce qu’elle a écrit beaucoup plus souvent à des hommes qu’à des femmes²²⁴ : le correspondant typique de Tarabotti est un « personaggio pubblico o comunque in vista²²⁵ », tandis que « le missive indirizzate a donne [...] e] quelle rivolte a membri della famiglia²²⁶ » sont assez rares. Les destinataires, plutôt extraordinaires pour une religieuse²²⁷, rendent l’impression des lettres étonnante – d’autant plus si l’on considère

(2012), p. 67–134, ainsi que Francesca Medioli, « Arcangela Tarabotti’s reliability about herself », *op. cit.*, p. 73 et 82. Pourtant, seules les lettres génoises sont des autographes, voir *ibid.*, p. 82.

²¹⁸ Voir Meredith K. Ray, « Making the private public », *op. cit.*, p. 174–175

²¹⁹ En fait, seules quatre lettres manuscrites (dont seulement une lettre autographe) figurent dans le recueil de lettres imprimé. Les lettres gardées à Vienne et adressées à l’astronome Ismaël Boulliau ont cependant été écrites après la publication du volume, voir Lynn L. Westwater, « A Rediscovered Friendship in the Republic of Letters », *op. cit.*, p. 104.

²²⁰ Francesca Medioli, « Arcangela Tarabotti’s reliability about herself », *op. cit.*, p. 84.

²²¹ Voir Francesca Medioli, « Alcune lettere autografe di Arcangela Tarabotti : autocensura e immagine di sé », dans *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa* 32/1 (1996), p. 133–141, ici p. 136.

²²² Voir Francesca Medioli, « Arcangela Tarabotti’s reliability about herself », *op. cit.*, p. 71.

²²³ Le souhait de Francesca Medioli « [of] a good critical edition which will detect all possible exemplars of unpublished Tarabotti’s letters in Italian (and foreign) libraries », *ibid.*, p. 83, est toujours d’actualité étant donné que la réédition des lettres de Tarabotti de 2005, procurée par Meredith K. Ray et Lynn L. Westwater, ne contient que les lettres imprimées en 1650.

²²⁴ Voir Francesca Medioli, « Alcune lettere autografe di Arcangela Tarabotti », *op. cit.*, p. 136. Voir aussi Emilio Zanette, *Suor Arcangela. Monaca del Seicento veneziano*, Venezia/Roma, Istituto Per La Collaborazione Culturale, 1960, p. 367.

²²⁵ Simona Bortot, « Introduzione », *op. cit.*, p. 68. Weaver décrit les correspondants de Tarabotti comme « the most important literati of her time » : Elissa B. Weaver, « Introduction », dans *ead.* (dir.), *Arcangela Tarabotti*, *op. cit.*, p. 9–15, ici p. 9.

²²⁶ Simona Bortot, « Introduzione », *op. cit.*, p. 69.

²²⁷ « Sœur Arcangela Tarabotti reste une exception, par les thèmes tout à fait politiques qu’elle choisit, par son proto-féminisme, par son courage de ne pas craindre les hommes ». Francesca Medioli, « Des

qu'« a 1644 order (issued in the same period in which Tarabotti was engaged in some of the very correspondence later published in her *Letters*) exhorted nuns not to write letters at all, even to their most immediate family²²⁸ ».

En ce qui concerne les sujets traités par Tarabotti, la Vénitienne se distingue également d'autres écrivaines religieuses. Tandis qu'à l'époque, « nuns who chose to write usually produced spiritual works or devotional poetry²²⁹ », les thèmes principaux de Tarabotti sont « la difesa della donna, la denuncia delle condizioni in cui viveva e l'inizio della rivendicazione di alcuni diritti : alla libertà, allo studio, agli interessi extradomestici²³⁰ ». Dans ses lettres, un autre sujet est pourtant au premier plan²³¹ : ses œuvres et son engagement quant à leur publication – ce qui, bien sûr, s'est avéré plutôt difficile²³².

Concernant les points communs entre Tarabotti et les protagonistes des romans épistolaires analysés ci-dessous, il ne faut donc pas seulement retenir le fait qu'elle est l'une des nombreuses religieuses qui ont écrit des lettres, mais aussi son mécontentement à l'égard de la vie dans le cloître et sa critique des contraintes dont beaucoup de personnes, notamment de femmes, souffraient – même si ce dernier aspect joue un rôle marginal dans ses lettres (du moins dans celles imprimées et parvenues jusqu'à nos jours) par rapport à ses autres œuvres. Vue sous cet angle, Tarabotti peut être considérée comme une anticipatrice de Diderot²³³ et non de Suzanne, la protagoniste de *La Religieuse*, étant

liaisons dangereuses? Réseaux hérités, supposés et déguisés d'une religieuse vénitienne au XVII^e siècle », dans *Genre & Histoire* 11 (2012), <http://genrehistoire.revues.org/1750> (consulté le 20 mai 2019), p. 15.

²²⁸ Meredith K. Ray/Lynn L. Westwater, « Introduction », *op. cit.*, p. 20–21.

²²⁹ *Ibid.*, p. 21.

²³⁰ Ginevra Conti Odorisio, *Donna e società nel Seicento*, *op. cit.*, p. 80. Cela vaut même pour le *Paradiso monacale* : « even in this text in which she extols the convent as a haven for women with a religious vocation she makes clear from the beginning that not all convent women have such a calling ». Elissa B. Weaver, « Introduction », *op. cit.*, p. 10. Voir aussi Francesca Medioli, « Introduzione », dans *ead.*, *L'« Inferno monacale » di Arcangela Tarabotti*, *op. cit.*, p. 9–13, ici p. 10.

²³¹ À part quelques passages sporadiques comme le suivant : « inclinando a simil materie da un certo genio che m'invita a pigliar la penna, già che non posso la spada, per diffender il mio sesso ». Arcangela Tarabotti, *Lettere familiari e di complimento* [1650], édition critique et scientifique à cura di Meredith Ray et Lynn Westwater, présentation de Gabriella Zarri, Torino, Rosenberg & Sellier, 2005, p. 78.

²³² « *Convent Hell* and *Paternal Tyranny* were not printed in Tarabotti's lifetime, but they circulated in manuscript [. . .]. *Paternal Tyranny*, published posthumously as *Innocence Deceived*, was condemned by the church and placed on the Index in 1661 ». Meredith K. Ray/Lynn L. Westwater, « Introduction », *op. cit.*, p. 36.

²³³ Voir Giuliana Morandini, *Sospiri e palpiti*, *op. cit.*, p. 22. Voir aussi Simona Bortot, « Introduzione », *op. cit.*, p. 29.

donné que « [l]a voix publique des femmes s'exprime alors [le plus souvent] par la plume des hommes²³⁴ ».

2.3 Les romans épistolaires sur des religieuses

Grâce à la tradition de l'écriture de lettres par des religieuses, il existe un nombre particulièrement important de documents de ce type datant des XVI^e et XVII^e siècles. D'une part, cette observation peut être justifiée par l'expansion de la vie monastique à l'âge baroque²³⁵. En ce qui concerne les couvents de femmes, l'augmentation du nombre de cloîtres est également due à la création de nouveaux ordres réformés à cette époque²³⁶. D'autre part, l'épistolographie elle-même devient de plus en plus importante à cette époque²³⁷. Le grand intérêt pour le genre épistolaire provoque aussi la publication d'une « douzaine de recueils de correspondances féminines authentiques »²³⁸ et historiques au XVII^e siècle – « d'abord les épîtres spirituelles de religieuses²³⁹ ». Cependant, « [p]lus nombreuses encore sont les lettres prétendument féminines²⁴⁰ » paraissant à cette époque. Il est donc peu surprenant que des religieuses, écrivant des lettres depuis des siècles déjà, deviennent aussi protagonistes de romans épistolaires. Les *Lettres portugaises* en sont un premier exemple.

Au siècle des Lumières, une vague massive de critiques du monastère s'est propagée dans différents types de publications²⁴¹. Le cloître, qui est devenu une sorte d'antithèse des nouvelles relations personnelles et sexuelles rendues possibles par la famille bourgeoise, occupe une place importante dans la littérature vers 1800²⁴². Dans notre corpus

²³⁴ Anne Chevalier, *L'Épistolaire. [L]a lettre. [L]e roman par lettres*, Paris, Nathan, 2002, p. 63.

²³⁵ Voir Georg Schwaiger/Manfred Heim, *Orden und Klöster. Das christliche Mönchtum in der Geschichte*, München, Beck, 2002, p. 115.

²³⁶ Des exemples en sont les Ursulines, les Visitandines ou bien les Carmélites réformées, voir Susanne Knackmuß/Claudia Ulbrich, « Frauenkloster », *op. cit.*, col. 1117–1118.

²³⁷ Mireille Frauenrath, « Brief », dans Rainer Hess/Gustav Siebenmann/Tilbert Stegmann (dir.), *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten (LWR)*, Tübingen/Basel, Francke, 4^e 2003, p. 33–34.

²³⁸ Fritz Nies, « Un genre féminin ? », *op. cit.*, p. 996.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ Voir Georg Schrott, « Kloster. 3. Geschichtliche Entwicklung », dans Friedrich Jaeger (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, vol. 6, *op. cit.*, col. 818–819, ici col. 818.

²⁴² Voir Wolfgang Frühwald, « Mönch und Nonne in der Literatur der deutschen Romantik », *op. cit.*, p. 111, ainsi que Manuel Borutta, *Antikatholizismus*, *op. cit.*, p. 161.

de textes figurent également deux romans datant de la deuxième moitié du XVIII^e siècle : *Rosalie, ou la vocation forcée* et *La Religieuse*²⁴³. En revanche, il peut paraître plus étonnant que les romans italiens examinés dans ce qui suit datent du XIX^e et du XX^e siècle. Il s'agit de la *Storia di una Capinera* et des *Lettere di una novizia*. Toutefois, la renaissance ainsi que la fondation nouvelle d'ordres religieux²⁴⁴ marquent le XIX^e siècle de la même façon que l'anti-monachisme et l'anticléricalisme, qui ne font pas seulement partie du *Kulturkampf* prussien, mais qui dominent toute l'Europe²⁴⁵. De plus, la pratique des vocations forcées persistait encore à cette époque, comme nous l'avons exposé plus haut²⁴⁶. Par conséquent, Francesco Dall'Ongaro, intercesseur important de Verga, écrit au regard de la *Storia di una capinera* que le roman traitait un « [a]rgomento di attualità palpitante²⁴⁷ ». En outre, la clôture donne aux monastères un air mystérieux, qui contribue à transformer le couvent, particulièrement féminin, en une surface de projection prédestinée à représenter les fantasmes secrets des citoyens libéraux et, le plus souvent, masculins²⁴⁸ de tous les siècles²⁴⁹.

²⁴³ Nous avons exclu trois romans épistolaires de nos considérations suivantes, datant des XVII^e et XVIII^e siècles et traitant de religieuses, pour diverses raisons. Il s'agit de : Manuel de Le[ó]n Marchante, *La Picaresca. Cartas de correspondencia que tuvo con una Monja el Maestro Leon*, dans *Revue hispanique* 38 (1916), p. 532–612 ; John Langhorne, *Letters between Theodosius and Constantia*, vol. II, *Containing those that passed after she had taken the veil*, London, Becket / De Hondt, 1770 ; et [Christian Leberecht Heyne], *Aufgefangene Nonnenbriefe. Mit einem Anhang, Charlotte im Kerker, eine gefühlvolle Scene*, [München], [éditeur inconnu], 1779. Outre l'objectif d'une plus grande homogénéité du corpus par rapport aux espaces linguistiques et culturels qui résulte de la concentration sur des textes français et italiens, les raisons de l'exclusion de ces trois romans résident dans la structure et les contenus des œuvres. Les deux premiers exemples mentionnés mettent un accent très fort sur le correspondant masculin respectif : *La Picaresca* comporte seulement les lettres adressées par l'épistolier à une religieuse, sans que les réponses ne soient reproduites, et les lettres de Theodosius, qui contiennent avant tout des instructions religieuses, prennent beaucoup plus de place que celles de Constantia. Les *Aufgefangene Nonnenbriefe* sont le texte qui ressemble le plus aux autres romans dans notre corpus. Cette œuvre se compose de la correspondance entre Benedikta et Aloisia, dont la première se sent au couvent comme en prison. Son opinion est opposée à celle de sa correspondante, qui défend la vie monastique. Cependant, les lettres des deux femmes ne racontent guère des actions. Elles peuvent être décrites davantage en tant que traité dialogique sous forme de lettres dans lequel les quelques éléments d'action existants servent plutôt d'illustration exemplaire de la propre opinion que de la construction d'un arc de tension.

²⁴⁴ Voir Georg Schwaiger/Manfred Heim, *Orden und Klöster*, *op. cit.*, p. 116, et Susanne Knackmuß/Claudia Ulbrich, « Frauenkloster », *op. cit.*, col. 1118.

²⁴⁵ Voir Manuel Borutta, *Antikatholizismus*, *op. cit.*, p. 264–265.

²⁴⁶ Voir la section 2.1.2. de ce travail.

²⁴⁷ Lettre à Emilio Treves du 18 août 1869, citée dans Gino Tellini, « Introduzione », *op. cit.*, p. 7.

²⁴⁸ Voir Manuel Borutta, *Antikatholizismus*, *op. cit.*, p. 413.

²⁴⁹ À ce sujet, voir aussi l'introduction de ce travail.

En ce qui concerne les *Lettres portugaises*, l'intrigue se laisse résumer assez rapidement : la religieuse portugaise Mariane écrit des lettres ardentes à son amant, un officier français, après que ce dernier est parti du Portugal, mais l'affirmation de Franz Blei que les cinq lettres ne contenaient rien d'autre que l'amour, sans toile de fond, lieu et temps²⁵⁰, est beaucoup trop vaste étant donné que le passage du temps, la distance spatiale entre la France et le Portugal ainsi que l'isolement de la vie monastique sont des éléments absolument constitutifs de l'histoire. Il est vrai que les lettres de Mariane ne racontent pas beaucoup d'événements²⁵¹, mais contrairement aux *Aufgefängene Nonnenbriefe*, une action intérieure se développe dans les *Lettres portugaises* : elles « présente[nt], à travers des lettres monophoniques qui se suffisent à elles-mêmes, la progression dramatique d'une trame liée à une cohérence psychologique²⁵² ». L'émotivité inouïe est l'une des raisons pour lesquelles les lettres « [were] considered surprising in the French context²⁵³ ». Cependant, la nouveauté des *Lettres portugaises* « ne se situe pas exclusivement sur le plan stylistique, mais aussi sur le plan de l'élocution romanesque²⁵⁴ ». Pour von Stackelberg, le volume est « der erste echte Briefroman²⁵⁵ ».

Dans la catégorisation de ce genre élaborée par François Jost, par rapport à laquelle Hanna Nohe critique pertinemment la trop grande fixation sur des œuvres exemplaires,

²⁵⁰ Voir Franz Blei, « Die Liebesbriefe der portugiesischen Nonne », dans *Insel-Almanach* (1906), p. 89–92, ici p. 92.

²⁵¹ Voir Kurt Kloocke, « Problemfeld VII : Formtraditionen – Roman und Geschichte : dargestellt am Beispiel des Briefromans », dans Hans-Werner Ludwig (dir.), *Arbeitsbuch Romananalyse*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 189–207, ici p. 204.

²⁵² Susan Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, avec une préface de Jean-Noël Pascal, Tübingen/Paris, Narr/Place, 1982, p. 34. L'adjectif « dramatique » reprend implicitement l'idée de Leo Spitzer, qui a comparé les cinq lettres de Mariane aux cinq actes d'un drame classique, voir Leo Spitzer, « Les *Lettres portugaises* », dans *id.*, *Romanische Literaturstudien 1936–1956*, Tübingen, Niemeyer, 1959, p. 210–247, ici p. 212.

²⁵³ Myriam Cyr, *Letters of a Portuguese Nun. Uncovering the Mystery Behind a Seventeenth-Century Forbidden Love*, New York, Miramax/Hyperion, 2006, p. 171. Cyr, qui maintient que les lettres étaient authentiques, vraiment écrites par une religieuse portugaise, explique l'émotivité inhabituelle par la différence culturelle entre la France et le Portugal. Son argumentation, qui se base sur la culture du fado, est pourtant peu convaincante. De plus, elle n'est pas nouvelle : C'est Jacques Rougeot, qui a parlé du « caractère typiquement lusitanien de la passion qui constitue la substance des *Lettres* » déjà 45 ans plus tôt : *id.*, « Un ouvrage inconnu de l'auteur des <Lettres portugaises> », dans *Revue des sciences humaines* 101 (1961), p. 23–36, ici p. 36.

²⁵⁴ Susan Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op. cit.*, p. 34.

²⁵⁵ Jürgen von Stackelberg, « Briefroman », dans Dieter Lamping [et al.] (dir.), *Handbuch der literarischen Gattungen*, *op. cit.*, p. 84–95, ici p. 89 (« le premier véritable roman épistolaire »).

qui mène à une catégorisation très étroite et restrictive²⁵⁶, les *Lettres portugaises* servent de modèle pour le type du roman épistolaire dit « portugais ». Les principales caractéristiques de cette sous-catégorie sont l'appartenance à la catégorie de la « lettre-drame²⁵⁷ », c'est-à-dire que « l'action se développe par moyen des lettres mêmes²⁵⁸ », tandis que « la lettre se fait commentaire sur l'action²⁵⁹ » dans les romans épistolaires faisant partie de la catégorie de la « lettre-confiance », et la narration à voix unique²⁶⁰. Il est difficile de juger si le succès immédiat²⁶¹ des *Lettres portugaises* est dû à l'innovation sur le plan formel, à l'originalité du contenu ou bien, ce qui semble probable, à la combinaison de ces deux aspects. Toutefois, la grande popularité de l'œuvre trouve son expression dans les 21 éditions du roman parues pendant les six premières années après sa première publication en 1669²⁶². En outre, il y a des traductions du texte dans au moins 13 autres langues²⁶³, dont neuf traductions italiennes²⁶⁴ et sept allemandes²⁶⁵. La première édition allemande comporte douze lettres de la religieuse portugaise et onze réponses²⁶⁶, ce qui montre une autre facette de la popularité du roman : la création de compléments (« réponses ») ainsi que de nombreuses continuations (« nouvelles lettres, nouvelles réponses ») et imitations de l'histoire²⁶⁷.

²⁵⁶ Voir Hanna Nohe, *Fingierte Orientalen erschaffen Europa. Zur Konstruktion kultureller Identitäten im Reisebrieffroman der Aufklärung*, Paderborn, Fink, 2018, p. 100.

²⁵⁷ Voir François Jost, *Essais de Littérature comparée*, vol. II, *Europeana*, Fribourg, Éditions universitaires, 1968, p. 124.

²⁵⁸ Susan Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op. cit.*, p. 17.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ Voir François Jost, *Essais de Littérature comparée*, vol. II, *op. cit.*, p. 144. En ce qui concerne la distinction entre le roman épistolaire à une, deux ou plusieurs voix, voir aussi la typologie formelle bien claire présentée par Frédéric Calas : Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*, Paris, Nathan, 1996, p. 24–39.

²⁶¹ Voir Nelson H. Vieira, « The Elusive *Lettres Portugaises* », dans Bernhard H. Bichakjian (dir.), *From Linguistics to Literature. Romance Studies Offered to Francis M. Rogers*, Amsterdam, John Benjamins B.V., 1981, p. 259–267, ici p. 259.

²⁶² Voir Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 61.

²⁶³ Voir Nelson H. Vieira, « The Elusive *Lettres Portugaises* », *op. cit.*, p. 261.

²⁶⁴ Une liste de huit traductions italiennes se trouve dans Giovanna Malquori Fondi, « Les < Brutte infedeli > ou des traductions italiennes des *Lettres Portugaises* », dans *Littératures Classiques* 13 (1991), p. 277–297, ici p. 278. Il y a pourtant au moins une traduction italienne encore plus récente, voir [Gabriel de Guilleragues], *Lettere portoghesi seguite da Guilleragues parla di se stesso*, introduzione di Frédéric Deloffre, traduzione di Marco Vitale, Milano, Rizzoli, 2002.

²⁶⁵ Voir Gisinda Eggers, *Portugiesische Briefe. Lettres d'amour d'une religieuse portugaise und ihre deutschen Übersetzungen von 1751 bis 1945*, Berlin, Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin, 1994, p. 12–15.

²⁶⁶ Voir *ibid.*, p. 12.

²⁶⁷ Voir Arbi Dhiafoui, *Le roman épistolaire et son péritexte*, *op. cit.*, p. 53, ainsi que Franz Blei, « Die

Une autre raison de l'intérêt ininterrompu porté à l'œuvre peut aussi résider dans le long débat sur sa paternité, maintenant arrivé à un consensus large, mais non entièrement incontesté. Pendant des siècles, on fut majoritairement convaincu de l'authenticité des lettres, même si des voix critiques à cet égard se sont déjà faites entendre peu après leur publication²⁶⁸. Un peu plus tard, c'est Jean-Jacques Rousseau que l'on retrouve parmi les sceptiques. Il fonde son opinion sur l'argument que les femmes ne savaient « ni décrire ni sentir l'amour même²⁶⁹ ». Étant donné que cette argumentation, de même que les doutes des contemporains de Guilleragues, se fonde avant tout sur des « impression[s] personnelle[s] assez vague[s]²⁷⁰ », il est peu surprenant que l'identification de la protagoniste des *Lettres portugaises* à une religieuse ayant réellement vécu au couvent de la Conception de la ville portugaise de Beja²⁷¹ ait contribué à propager la conviction de l'authenticité des lettres en question. Ce n'est qu'en 1926 que Frederick C. Green prouve, grâce à la découverte d'un registre de privilèges accordés aux auteurs et libraires, que Gabriel de Guilleragues est l'auteur des *Lettres portugaises*²⁷², tout en ajoutant des

« Liebesbriefe der portugiesischen Nonne », *op. cit.*, p. 89. Voir aussi Jürgen von Stackelberg, *Supplement und Parodie als literarische Rezeptionsformen. Gattungsgeschichtliche Untersuchungen zur französischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, Berlin, édition tranvía/Frey, 2009, p. 12–23; Nelson H. Vieira, « The Elusive *Lettres Portugaises* », *op. cit.*, p. 261; Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 45; et Adrian Kempton, *The Epistolary Muse. Women of Letters in England and France, 1652–1802*, Oxford [et al.], Lang, 2017, p. 171–172. Même au XXI^e siècle, l'histoire continue à inspirer des créateurs de nouvelles adaptations et est reprise dans *A Religiosa Portuguesa* en tant que film dans le film, voir Eugène Green, *A Religiosa Portuguesa*, Portugal/France 2009, DVD [*The Portuguese Nun*], Artificial Eye, 2012, 127 minutes.

²⁶⁸ Voir Jacques Rougeot, « Un ouvrage inconnu de l'auteur des <Lettres portugaises> », *op. cit.*, p. 24. En outre, le fait que dans la préface aux *Responses aux Lettres portugaises*, publiées en 1669 déjà, le projet d'écrire les réponses de l'amant aux lettres écrites par la religieuse est comparé au projet « d'Aulus Sabinus, qui avoit répondu à quelques unes des *Épîtres héroïdes* [sic] d'Ovide » (Anonyme, *Responses aux Lettres portugaises*, à Paris chez Claude Barbin, au Palais, sur le second Perron de la sainte Chapelle, 1669) laisse supposer que les *Lettres portugaises* peuvent elles-mêmes être comparées aux *Héroïdes*, c'est-à-dire à une œuvre fictive écrite par un homme; voir Olaf Müller, « < Nerfs de femmes >. Briefroman, Briefsteller und die Autorfunktion bei Guilleragues, Richelet und Gellert », dans Elena Polledri/Simone Costagli (dir.), *La lettera nella letteratura tedesca ed europea*, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2019, p. 33–50, ici p. 40.

²⁶⁹ Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, [édition critique par Max Fuchs, Lille/Genève, Giard/Droz, 1948, p. 139. Voir aussi Katharine A. Jensen, « Male Models of Feminine Epistolarity; or, How to Write Like a Woman in Seventeenth-Century France », dans Elizabeth C. Goldsmith (dir.), *Writing the Female Voice. Essays on Epistolary Literature*, Boston, Northeastern University Press, 1989, p. 25–45, ici p. 27.

²⁷⁰ Jacques Rougeot, « Un ouvrage inconnu de l'auteur des <Lettres portugaises> », *op. cit.*, p. 24.

²⁷¹ Voir *ibid.*, p. 23.

²⁷² Voir Gisinda Eggers, *Portugiesische Briefe*, *op. cit.*, p. 21.

observations textuelles peu vraisemblables qui contribuent à leur tour à justifier la fictionnalité de l'œuvre :

She depicts herself as a touching and interesting figure, and in the intervals of looking at her officer's portrait discusses her <deplorable situation> with the other religious. Not only this, but she is allowed to have a three hours' conversation with another French officer, a friend of the chevalier, who is described as impatiently waiting till she indites her passionate letter. It seems much more probable that under the circumstances the nun would have been at least removed to another convent, if not handed over to the authorities [...], and the cleverly turned compliment to Louis XIV in letter three is hardly the type of art which conceals art²⁷³.

Ce sont les études de Jacques Rougeot et Frédéric Deloffre qui ont présenté des arguments supplémentaires en faveur de Guilleragues comme auteur des *Lettres portugaises*, en voulant « compléter les découvertes de F. C. Green²⁷⁴ ». Rougeot a démontré qu'il est très plausible que les *Valentins* et les *Lettres portugaises*, les deux œuvres indiquées l'une à côté de l'autre dans le registre de privilèges consulté par Green, soient toutes les deux écrites par Gabriel de Guilleragues, ce qu'il soutient en analysant les points communs des deux textes en question²⁷⁵. Deloffre ajoute dans son article susmentionné une « confrontation entre les Portugaises et les lettres personnelles de Guilleragues [...], qui révèle les dons de l'homme pour le style épistolaire [ainsi que] les structures communes à la fiction et aux lettres authentiques²⁷⁶ ».

En ce qui concerne les influences d'autres lettres sur les *Lettres portugaises*, Jacques Chupeau a étudié « les témoignages authentiques qui ont aidé Guilleragues à forger une traduction fidèle du langage de la passion[, ... dont] les lettres d'Héloïse à Abélard et

²⁷³ Frederick C. Green, « Who was the Author of the <Lettres Portugaises>? », dans *The Modern Language Review* 21/2 (1926), p. 159–167, ici p. 166–167.

²⁷⁴ Frédéric Deloffre, « L'énigme des *Lettres portugaises*. Preuves et documents nouveaux », dans *Bulletin des études portugaises* 27 (1966), p. 11–27, ici p. 11. Pour Jean-Michel Pelous, leurs « travaux [...] ne laissent subsister aucun doute ». *Id.*, « Une héroïne romanesque entre le naturel et la rhétorique : le langage des passions dans les <Lettres portugaises> », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France* 77/3–4 (1977), p. 554–563, ici p. 555.

²⁷⁵ Voir Jacques Rougeot, « Un ouvrage inconnu de l'auteur des <Lettres portugaises> », *op. cit.*

²⁷⁶ Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 43. La comparaison des *Lettres portugaises* avec les lettres personnelles de Guilleragues pourrait être enrichie par des arguments supplémentaires à l'aide d'une analyse stylo-métrique d'un grand nombre de lettres écrites non seulement par Guilleragues, mais aussi par d'autres auteurs, ayant recours aux méthodes quantitatives des humanités numériques.

les lettres de l'actrice italienne Isabella Andréini²⁷⁷ » ainsi que « la correspondance de M^{me} d'Olonne²⁷⁸ ». De plus, des textes de fiction peuvent avoir influencé le roman de Guilleragues, comme l'explicitent Deloffre et Rougeot dans la « Notice » antéposée à leur édition du texte²⁷⁹.

Le deuxième texte de notre corpus s'intègre très bien aux tendances générales que Jean Rousset observe dans l'histoire de la forme épistolaire : « [o]n peut dire que le développement chronologique correspond, en gros, à l'évolution, non pas du moins bon au meilleur, mais du simple au complexe, de la voix soliste aux grandes organisations symphoniques²⁸⁰ ». *Rosalie, ou la vocation forcée* ne peut pas encore être classée en tant que véritable roman épistolaire à plusieurs voix étant donné qu'il s'agit majoritairement d'une correspondance dialogique entre Rosalie et son amie Henriette à laquelle, sporadiquement, quelques lettres des parents de Rosalie sont ajoutées. Les deux pro-

²⁷⁷ Jacques Chupeau, « Remarques sur la genèse des <Lettres portugaises> », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France* 69/3-4 (1969), p. 506-524, ici p. 516.

²⁷⁸ *Ibid.* Malgré toutes les études bien fondées, la croyance dans l'authenticité des lettres persiste toujours. Un exemple en est la contribution de l'actrice Myriam Cyr, *Letters of a Portuguese Nun, op. cit.* Son raisonnement est pourtant souvent peu convaincant et insuffisamment étayé. Par exemple, aucune source n'est indiquée pour soutenir l'affirmation suivante, qui sert à prouver que la religieuse portugaise avait très probablement appris le français : « a French saying was carved into one of the stone archways of the convent [of Beja] », *ibid.*, p. 170. Un exemple encore plus récent est celui de l'écrivain Philippe Sollers, qui écrit dans le commentaire à son édition de l'œuvre contestée : « Je la tiens, moi, pour authentique, car aucun homme – et certainement pas le pâle Guilleragues – n'aurait pu aller aussi loin dans la description de la folie amoureuse féminine », Philippe Sollers, « Une religieuse en amour », dans [Gabriel de] Guilleragues / Philippe Sollers, *Lettres d'amour de la religieuse portugaise*, Bordeaux, Elytis, 2009, p. 7-8; 19; 31-33; 45; 65-67; 87, ici p. 31. C'est Isabella Matazzi qui fait référence à ce positionnement dans *ead.*, « Il mondo in una busta. La forma epistolare come paradigma rappresentativo dell'ideologia illuminista francese », dans Elena Polledri/Simone Costagli (dir.), *La lettera nella letteratura tedesca ed europea, op. cit.*, p. 51-67, ici p. 59. Comme il est possible de se servir intentionnellement de caractéristiques stylistiques attribuées à l'écriture féminine ou masculine, il faut toutefois noter que la tentative de déduction du sexe de l'auteur d'un texte à partir des caractéristiques stylistiques de ce dernier n'a guère de sens, voir Olaf Müller, « < Nerfs de femmes > », *op. cit.*, p. 50.

²⁷⁹ Voir Frédéric Deloffre/Jacques Rougeot, « Notice », *op. cit.*, p. 101-123.

²⁸⁰ Jean Rousset, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, [quatorzième tirage, Paris, Corti, 1995, p. 76. Versini exprime une observation similaire déjà en 1979, voir Laurent Versini, *Le Roman épistolaire, op. cit.*, p. 82-83. Il faut pourtant prendre en compte que de telles observations ne valent que pour la littérature française. En incluant des exemples espagnols et italiens, Susan Lee Carrell constate que « les premiers romans épistolaires en prose sont des duos de lettres amoureuses : *Proceso des cartas de amores que entre dos amantes passaron* (1548) par Juan de Segura, et *Lettere amorose del Mag M. Alvise Pasqualigo* (1563), par Conte Luigi Pasqualigo », et elle arrive à la conclusion que « la formule monophonique [du roman épistolaire...] est postérieure au duo », voir Susan Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine, op. cit.*, p. 19 et 17.

tagonistes représentent les deux rôles typiques que les femmes pouvaient prendre au XVIII^e siècle : épouse ou religieuse. L'exemple de Rosalie illustre le manque de liberté par rapport au choix du propre modèle de vie : les circonstances familiales font que le mariage espéré avec le chevalier Dorbigni ne peut avoir lieu et que Rosalie doit entrer au couvent contre son gré. Concernant l'observation de Versini selon laquelle une nouvelle pléiade de femmes régnait sur le genre du roman épistolaire entre 1780 et 1820²⁸¹, Anne-Louise Élie de Beaumont, la seule auteure féminine d'un roman par lettres qui se situe, en grande partie du moins, dans un cloître, peut être considérée comme précurseur du développement qui suit.

Contrairement aux *Lettres portugaises*, les lettres de Rosalie et d'Henriette n'ont probablement jamais été jugées authentiques, bien que la page de titre ne mentionne pas l'auteure. Pourtant, le sous-titre *Mémoires de la Comtesse d'Hes**** laisse présumer qu'il s'agit d'une œuvre de fiction étant donné qu'à l'époque, le terme *mémoires* était souvent synonyme de la notion générique *roman*²⁸². En ce qui concerne la réception de *Rosalie, ou la vocation forcée*, le succès de l'œuvre et l'intérêt qu'elle a suscité sont apparemment assez restreints : le premier tirage du roman date de 1773 et il n'existe pas d'édition moderne du texte.

En revanche, la notoriété de *La Religieuse* de Diderot ne peut évidemment pas être comparée au roman d'Élie de Beaumont. Sur le plan de l'intrigue, il existe cependant des éléments communs entre les deux textes. Un exemple en sont les relations familiales problématiques : tandis que Rosalie doit entrer au couvent après le décès de parents et un incident violent entre l'un de ses frères (qui l'avait frappée) et son amant, la protagoniste de Diderot, Suzanne, est forcée de prononcer ses vœux en raison de sa naissance illégitime, qui la désavantage par rapport à ses sœurs²⁸³. L'« encyclopédie des horreurs monastiques²⁸⁴ » que Diderot présente à l'aide des trois monastères parcourus par Suzanne illustre des abus en rapport avec la vie cloîtrée, tels que l'exploitation sexuelle,

²⁸¹ Voir Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, op. cit., p. 182.

²⁸² Voir Nicolas Paige, « Diderot démystifié. Les lectures de *La Religieuse* », dans *Revue d'histoire littéraire de la France* 111/4 (2011), p. 851–868, ici p. 867.

²⁸³ En ce qui concerne les motifs conduisant à la vocation forcée, invoqués par Diderot et d'autres auteurs, voir aussi le passage évoqué déjà plus haut de l'étude de Pierre Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, op. cit., p. 341.

²⁸⁴ *Ibid.*

l'hypocrisie, la cruauté sadique et les croyances sataniques²⁸⁵. Ces dépravations peuvent être vues comme des perversions des conseils évangéliques, la pauvreté dégénérant en exploitation, la chasteté faisant place à la sexualité et l'obéissance ouvrant la voie à la manipulation et à la séquestration²⁸⁶.

Cependant, « on ne trouve pas de révolte contre la religion²⁸⁷ » dans le roman. La prière à Dieu est plutôt le seul soutien fiable de Suzanne. Elle en écrit : « c'était mon unique consolation » (LR, 296). Le roman ne critique pas non plus l'Église en général : « Suzanne does not express any real grievance against the Church. The authorities in Rome, after all, do agree to let her pursue the annulment of her vows; it is the civil court in Paris which turns down her plea²⁸⁸ ». C'est donc la vie monastique qui est au centre de la critique exprimée sous la forme de « la plus cruelle satire qu'on eût jamais faite des cloîtres » (LR, 385)²⁸⁹. Déjà dans l'*Encyclopédie*, l'article sur le célibat critique sévèrement ce mode de vie en constatant, entre autres, qu'il « nuit à la société en l'appauvrissant [et] en la corrompant²⁹⁰ ». Pourtant, ce n'est pas seulement le célibat qui est critiqué dans *La Religieuse*, mais divers aspects de la vie au couvent comme « la frustration sexuelle, les privations [et] l'enfermement²⁹¹ », qui peuvent aboutir à « dénature[r] l'homme²⁹² ». Le but en est de « montrer l'inhumanité des < vocations forcées >, [. . . mais aussi] la monstruosité d'une société qui les admet²⁹³ ». Plus que cela, le roman reflète le fait que « les couvents ont fini par représenter dans l'opinion publique le symbole même

²⁸⁵ Voir Klaus Dirscherl, « Ist Diderots *Religieuse* ein antireligiöser Roman? Zur Figurenkonzeption und Normaktualisierung im aufklärerischen Roman », dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* LXXXVIII/1 (1978), p. 1–27, ici p. 21.

²⁸⁶ Voir Jean Firges, *Denis Diderot, op. cit.*, p. 51–55.

²⁸⁷ Gilliane Verhulst, *Étude sur Denis Diderot La Religieuse, op. cit.*, p. 54.

²⁸⁸ Vivienne Mylne, *Diderot. La Religieuse*, London, Grant & Cutler, 1981, p. 68.

²⁸⁹ Diderot n'a pas contesté cette formulation lors de son remaniement de la « Préface du précédent ouvrage, tirée de la < Correspondance littéraire > de M. Grimm, année 1760 ». En ce qui concerne l'historique des éditions de *La Religieuse* ainsi que de cette préface-annexe, voir les paragraphes ci-dessous.

²⁹⁰ Anonyme, « Célibat », dans [Denis] Diderot/[Jean-Baptiste le Rond] d'Alembert (dir.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, [n]ouvelle impression en facsimilé de la première édition de 1751–1780, vol. 2, Stuttgart-Bad Cannstatt [Paris], Frommann [Briasson/David/Le Breton/Durand], 1966 [1751], p. 801–806, ici p. 804. Voir aussi Dominique Jullien, « *Locus hystericus* : l'image du couvent dans *La Religieuse* de Diderot », dans *French Forum* 15/2 (1990), p. 133–148, ici p. 133.

²⁹¹ Gilliane Verhulst, *Étude sur Denis Diderot La Religieuse, op. cit.*, p. 63.

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ *Ibid.*, p. 62.

de l'oppression de l'Ancien Régime [à la veille de la Révolution]²⁹⁴ ». En somme, le « double thème [des vocations forcées et de la vie monastique] est traité du double point de vue psychologique et social²⁹⁵ » dans *La Religieuse*. Pour Diderot,

[i]l ne s'agit donc pas simplement de peindre les souffrances de Suzanne, mais surtout d'amener le lecteur à dépasser cette vision pathétique pour en arriver à une réflexion critique sur la nature des couvents, et sur toute la société patriarcale de son époque²⁹⁶.

La forme épistolaire choisie par l'auteur fait d'abord penser à un roman par lettres monophonique. La partie principale ne comportant qu'une seule longue lettre, il est pourtant également possible de penser à des mémoires. Le passage du texte dans lequel la formule d'appel habituelle « monsieur le marquis » est complétée par l'ajout « et la plupart de ceux qui liront ces mémoires » (LR, 305) confirme cette idée²⁹⁷. En revanche, la préface postposée, comportant la correspondance entre sœur Suzanne Simonin, le marquis de Croismare et madame Madin, est un argument de taille en faveur de l'attribution de *La Religieuse* au genre du roman épistolaire. Tandis que les lettres des deux femmes ont en réalité été écrites par Diderot, Friedrich Melchior Grimm et quelques-uns de leurs amis, les lettres de Marc-Antoine-Nicolas de Croismare ont vraiment été écrites par lui. Les amis ont commencé cette correspondance dans le but de

faire revenir à la civilisation parisienne le Marquis de Croismare, [...] qui s'était retiré sur ses terres proches de Caen [...]. L'amorce : un appel d'aide de la part d'une religieuse fugueuse, Suzanne Delamarre, que le Marquis avait secourue quelque trois ans plus tôt lorsqu'elle cherchait sans succès à faire annuler ses vœux²⁹⁸.

Il y a deux raisons principales de considérer la préface, et par conséquent la correspondance qu'elle contient, comme faisant partie intégrante du roman. Premièrement, Diderot a lui-même soigneusement révisé la compilation de textes – originairement faite par

²⁹⁴ Geneviève Reynes, *Couvents de femmes*, *op. cit.*, p. 53.

²⁹⁵ Georges May, *Diderot et « La Religieuse »*, *op. cit.*, p. 196.

²⁹⁶ Gilliane Verhulst, *Étude sur Denis Diderot La Religieuse*, *op. cit.*, p. 88.

²⁹⁷ Par rapport à ce passage du texte, voir aussi Michele Bertolini, « Tra verità e finzione : la *Religieuse* di Diderot e l'arte della mistificazione », dans Fabio Forner/Valentina Gallo/Sabine Schwarze/Corrado Viola (dir.), *Le carte false. Epistolarità fittizia nel settecento italiano*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017, p. 257–268, ici p. 267.

²⁹⁸ Nicholas Paige, « Diderot démystifié », *op. cit.*, p. 854.

Grimm et publiée dans la *Correspondance littéraire* en 1770 – après la première publication du roman, qui a eu lieu dans le même périodique entre 1780 et 1782 et ne comportait pas encore cette partie de texte que Diderot a intitulé « Préface de la Religieuse » lors de ses remaniements²⁹⁹. Ce sont les changements du nom de la religieuse qui comptent parmi les révisions les plus frappantes et qui soulèvent des questions déjà dans la version faite par Grimm : tandis que la première lettre de la religieuse est signée « Suzanne de la Marre », elle est appelée et signe « Suzanne Saulier » dans ce qui suit³⁰⁰. Ce n'est que dans le commentaire final des lettres que l'auteur reprend le premier nom en précisant : « [a]insi finit l'histoire de l'aimable et infortunée sœur Suzanne de la Marre, dite Saulier³⁰¹ ». Étant donné que la religieuse historique, dont le marquis et ses amis ont suivi le processus quelques années plus tôt, s'appelait Marguerite Delamarre³⁰², les changements successifs du prénom et du nom de famille dans les lettres inventées par Diderot, Grimm et leurs amis nous font douter que le marquis de Croismare ait pu vraiment croire que c'était la religieuse qui lui envoyait les lettres.

D'un côté, on ne peut exclure que le marquis ignorait le vrai nom de la religieuse³⁰³, que ses amis ne se souvenaient pas du bon prénom et que le changement du nom de famille a été considéré comme une mesure protectrice de la femme. D'un autre côté, il est également possible que de Croismare ait douté de l'authenticité des lettres dès le début – le fait qu'il ne soit pas venu à Paris plaide aussi en faveur de cela – et qu'il ait secondé le jeu de ses amis, les trompant de cette façon à son tour. Vue sous cet angle, la publication de la correspondance avec les commentaires qui soulignent la crédulité du marquis³⁰⁴

²⁹⁹ Voir Michel Delon, « Notice », dans Denis Diderot, *Contes et romans*, *op. cit.*, p. 973–988, ici p. 974.

³⁰⁰ Voir Herbert Dieckmann, « The preface-annexe of *La Religieuse* », dans *Diderot Studies* II (1950), p. 21–147, ici p. 51–75.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 75.

³⁰² Voir Georges May, « Le modèle inconnu de *La Religieuse* de Diderot : Marguerite Delamarre », *op. cit.*

³⁰³ Dans leurs remarques introduisant la correspondance, Grimm et Diderot soulignent que « [c]ette pauvre recluse intéressa tellement notre marquis que, sans l'avoir vue, sans savoir son nom, sans même s'assurer de la vérité des faits, il alla solliciter en sa faveur tous les conseillers de Grand-Chambre du Parlement de Paris » (LR, 383–384).

³⁰⁴ « [J]e vais mettre sous vos yeux [la correspondance] entre M. Diderot ou la prétendue religieuse et le loyal et charmant marquis de Croismare, qui ne se douta pas un instant d'une noirceur que nous avons eue longtemps sur notre conscience » (LR, 384).

et l'authenticité de ses lettres³⁰⁵ pourrait être interprétée comme une revanche des amis badins, persiflés à leur tour. Enfin, il y a encore d'autres distributions de rôles pensables par rapport à la plaisanterie : « was the joke on the Marquis a joke on Diderot that Diderot himself authored unwittingly ? Was Diderot seduced into writing letters meant to seduce a friend or was the circle of friends seduced by Diderot into seducing Diderot. . . and so on³⁰⁶ ».

Les changements du nom de la religieuse faits pour la publication de la préface dans le contexte du roman sont pourtant moins énigmatiques. Diderot a remplacé les noms divers partout par celui qu'il a choisi pour sa protagoniste : Suzanne Simonin³⁰⁷. Le fait qu'il a choisi un nom inventé peut être considéré comme une accentuation de la fictionnalité de la narration. Le prénom Suzanne permet déjà aux lecteurs de la *Correspondance littéraire* des années 1780 à 1782 de faire le lien avec la plaisanterie publiée dans le même périodique en 1770. Bien sûr, ce lien devient beaucoup plus évident à travers l'ajout de la correspondance à la longue lettre-mémoire, c'est-à-dire à la partie principale du roman. Le nom Delamarre disparaît complètement de cette composition. En conséquence, la phrase dans le commentaire final se lit maintenant comme suit : « [a]insi finit l'histoire de l'aimable et infortunée sœur Suzanne Saulier (dite Simonin dans son histoire et dans cette correspondance) » (LR, 407). Ainsi, aucun lien avec des événements réels ne peut plus être établi, ce qui devrait éventuellement protéger le texte de la censure³⁰⁸.

La seconde raison de considérer la préface-annexe en tant que partie intégrante de *La Religieuse* est le fait qu'elle figure « in every edition of the work since its first book-

³⁰⁵ « Vous voudrez bien vous souvenir [...] que les lettres du généreux protecteur de la recluse sont véritables et ont été écrites de bonne foi » (LR, 385).

³⁰⁶ Claudia Brodsky, « Whatever Moves You : <Experimental Philosophy> and the Literature of Experience in Diderot and Kleist », dans Nancy Kaiser/David E. Wellbery (dir.). *Traditions of Experiment from the Enlightenment to the Present*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1992, p. 17–43, ici p. 25.

³⁰⁷ Voir Herbert Dieckmann, « The preface-annexe of *La Religieuse* », *op. cit.*, p. 51–75.

³⁰⁸ Georges May remarque à ce sujet : « [e]n fait, [...] l'Église ne jeta pas même l'anathème sur le roman de Diderot : la *Religieuse* ne figure pas à l'*Index* », mais il ajoute peu après qu'« elle fut en revanche interdite [...] sous la Restauration ». Voir Georges May, *Diderot et « La Religieuse »*, *op. cit.*, p. 180–181. En outre, Jean Firges rappelle que la Révolution avait déjà levé les monastères quand le roman a été publié pour la première fois sous forme de livre en 1796 ; voir *id.*, *Denis Diderot*, *op. cit.*, p. 55.

length publication in 1796³⁰⁹ ». Étonnamment, cette première édition sous forme de livre contient le texte dans la version publiée en 1770 – sans les révisions ultérieures de Diderot. Par conséquent, « les modifications de Diderot furent bel et bien oubliées jusque dans les années 1880³¹⁰ ». Après la découverte d'un manuscrit contenant le texte révisé lors des recherches de Jules Assézat à l'époque, il a fallu attendre les années 1950 et la découverte par Herbert Dieckmann de deux autres manuscrits pour que la conviction se répande que les modifications avaient été apportées par Diderot lui-même³¹¹. Ce n'est qu'au cours des décennies suivantes que la préface est ajoutée aux éditions du roman dans la version modifiée.

Cependant, la confusion entourant la préface n'a pas nui au succès immédiat du roman : il « est tel que, dès le début de 1797, une deuxième édition de *La Religieuse* paraît³¹² ». C'est dans la même année que les premières traductions du roman – en allemand, anglais et italien – paraissent³¹³. En France, « les réimpressions et rééditions se multiplient³¹⁴ ». La fascination du roman persiste même jusqu'aux décennies plus récentes, comme le montrent ses adaptations cinématographiques, réalisées par Jacques Rivette en 1966³¹⁵ et par Guillaume Nicloux en 2013³¹⁶.

Le deuxième roman de notre corpus ayant été mis en scène plusieurs fois est le premier exemple italien – *Storia di una capinera* de Verga. Il y en a même trois versions cinématographiques : la *Storia di una capinera* de Franco Zeffirelli sortie en 1993³¹⁷ suit les adaptations réalisées par Giuseppe Sterni en 1917 et par Gennaro Righelli en 1943. Le roman, écrit à Florence en 1869³¹⁸, est devenu « un successo larghissimo, come popolare *best-seller* della nuova Italia³¹⁹ ». La *Storia di una capinera* a été publiée d'abord

³⁰⁹ Claudia Brodsky, « Whatever Moves You », *op. cit.*, p. 21.

³¹⁰ Nicholas Paige, « Diderot démystifié », *op. cit.*, p. 856.

³¹¹ Voir *ibid.*

³¹² Michel Delon, « Notice », *op. cit.*, p. 975.

³¹³ Voir Georges May, *Diderot et « La Religieuse »*, *op. cit.*, p. 25–26.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

³¹⁵ Voir Jacques Rivette, *Suzanne Simonin, la religieuse de Denis Diderot*, France 1967, DVD, Studio Canal, 2010, 130 minutes.

³¹⁶ Voir Guillaume Nicloux, *La Religieuse*, France/Allemagne/Belgique 2013, DVD, Les Films du Worso, 2013, 107 minutes.

³¹⁷ Voir Franco Zeffirelli, *Storia di una capinera*, Italia 1993, DVD, Cecchi Gori Group, 2013, 101 minutes.

³¹⁸ Voir Gino Tellini, « Introduzione », *op. cit.*, p. 5.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

a puntate nel settimanale milanese <Il Corriere delle Dame. Giornale di mode ed amena letteratura> dal 16 maggio al 22 agosto 1870, poi in volume, sempre a Milano presso Lampugnani, nel dicembre 1871, [...] quindi ancora a puntate nella <Illustrazione popolare> dal 9 marzo al 29 giugno '73, e nello stesso anno in volume per i tipi di Treves³²⁰.

Vingt ans après la première édition chez Treves, l'éditeur a décidé d'inclure le roman dans une série de plus haute qualité³²¹, ce qui reflète également la grande popularité de l'œuvre, à laquelle Verga doit sa percée littéraire³²². Le texte se compose de 50 lettres, toutes écrites par la jeune religieuse Maria sauf la dernière, dans laquelle Suor Filomena annonce la mort de la protagoniste. Hormis cette exception, il s'agit donc de la forme monophonique du roman épistolaire. La destinataire des lettres est Marianna, une consœur de Maria. À cause d'une épidémie de choléra à Catane, les religieuses ont dû quitter le couvent. C'est pourquoi les jeunes femmes restent dans leurs familles dans la première partie du roman. Plus tard, Maria rentre au monastère, tandis que Marianna peut rester avec sa famille. Les 18 premières lettres sont donc envoyées depuis Monte Ilice, un village dans la campagne sicilienne, alors que les autres sont écrites à Catane : deux encore à l'extérieur des murs conventuels et les trente lettres restantes à l'intérieur du monastère. L'affirmation que le premier groupe de lettres comprenait les deux tiers du roman³²³ est donc – même par rapport à l'espace du récit³²⁴ et non au nombre de lettres – tout aussi incompréhensible que la constatation assez artificielle d'une « partizione simmetrica delle lettere inviate da Monte Ilice e poi dal convento³²⁵ », quoique les polarités motivantes « luce-tenebre ; vita-morte ; bene-male ; Nino-assenza di Nino³²⁶ » existent naturellement et peuvent encore être enrichies par d'autres, comme celle qui oppose ville et campagne.

Le manque de volonté de Maria de retourner au monastère est accru par l'expé-

³²⁰ [Gino Tellini], « Nota bio-bibliografica », dans SC, p. 23–35, ici p. 25.

³²¹ Voir Gino Tellini, « Introduzione », *op. cit.*, p. 11.

³²² Voir Wilhelm Graeber, « Briefe aus dem Kloster. Vergas *Storia di una capinera* und die Tradition des französischen Briefromans », dans *id./Dieter Steland/Wilfried Floeck* (dir.), *Romanistik als vergleichende Literaturwissenschaft*, Festschrift für Jürgen von Stackelberg, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1996, p. 71–85, ici p. 71.

³²³ Voir Wilhelm Graeber, « Briefe aus dem Kloster », *op. cit.*, p. 74.

³²⁴ En ce qui concerne cette terminologie, voir la section 3.1.2 de ce travail.

³²⁵ Gabriella Alfieri, *Verga*, Roma, Salerno, 2016, p. 99.

³²⁶ *Ibid.*

rience de la liberté et de la nature à Monte Illice ainsi que par l'amour pour le jeune voisin Nino. La *Storia di una capinera* remplit donc les conditions du second postulat du roman monastique formulé par Fauchery « que rien ne rend une vocation forcée plus pathétique, que de la mettre en conflit avec l'amour³²⁷ ». La deuxième partie du roman se concentre par conséquent sur les souffrances psychiques et physiques³²⁸ de Maria à cause du manque de liberté au monastère et de son amour insatisfait, exacerbé par le mariage entre sa demi-sœur et Nino. Selon Wilhelm Graeber, les lettres de Maria ne sont pas très crédibles parce qu'elles accordent trop peu d'attention au contenu des lettres reçues de Marianna³²⁹. Pourtant, c'est précisément l'incapacité évidente de Maria de vraiment se réjouir avec son amie de ses fiançailles, critiquée par Graeber, qui exprime le mieux les souffrances de la jeune femme, dont le souhait de mariage reste irréalisable.

Il semble donc pertinent de qualifier la *Storia di una capinera* d'histoire « risolta nella narrazione soggettiva del vissuto psicologico e sentimentale³³⁰ », mais cela ne doit pas nécessairement impliquer la négation générale de l'« interpretazione del romanzo come testo a tesi, polemico nei confronti della pratica delle monacazioni forzate³³¹ ». Le récit relève plutôt du « romanzo intimo e sociale a un tempo³³² ». L'annonce de l'œuvre à l'éditeur fait même référence à son « [a]rgomento di attualità palpitante³³³ ». Cette mention de l'actualité du sujet traité par le roman va également dans le sens de la thèse selon laquelle le choix de la thématique « venne al Verga dalla vita e non dalla letteratura³³⁴ ». Cela ne vaut pas seulement par rapport au choix d'une religieuse en tant que protagoniste de son roman, mais aussi quant au motif de l'épidémie de choléra, dont l'auteur a vécu deux épisodes en 1854/55 et en 1867³³⁵.

Tout comme la protagoniste du roman de Verga, celle des *Lettere di una novizia* de Guido Piovene a été associée aux religieuses célèbres des romans écrits par Diderot et

³²⁷ Pierre Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, op. cit., p. 341.

³²⁸ Voir Wilhelm Graeber, « Briefe aus dem Kloster », op. cit., p. 74.

³²⁹ Voir *ibid.*, p. 78.

³³⁰ Carla Riccardi, *Letteratura d'Italia. Dall'Ottocento al primo Novecento*, con la collaborazione di Alessandro Peonia e Barbara Rodà, Milano, Unicopli, 2014, p. 395.

³³¹ *Ibid.*

³³² Gabriella Alfieri, *Verga*, op. cit., p. 98.

³³³ Voir Gino Tellini, « Introduzione », op. cit., p. 7.

³³⁴ Luigi Russo, *Giovanni Verga*, op. cit., p. 40. Graeber renvoie également à cette constatation, voir Wilhelm Graeber, « Briefe aus dem Kloster », op. cit., p. 73.

³³⁵ Voir Luigi Russo, *Giovanni Verga*, op. cit., p. 39–40.

Manzoni, mais aussi au personnage principal de la *Storia di una capinera*³³⁶. De plus, une influence des *Ultime lettere di Jacopo Ortis* d'Ugo Foscolo sur les *Lettere di una novizia* est très probable – du moins en ce qui concerne la forme épistolaire. Piovene décrit sa grande fascination pour cette œuvre de Foscolo comme suit : « Quel libro mi incantò. Non potevo pensare che si potesse scrivere qualcosa di più bello di alcune pagine dell'*Ortis*³³⁷ ». Contrairement aux romans de Foscolo et Verga, les *Lettere di una novizia* ne sont pourtant pas un roman épistolaire monophonique, mais un exemple de la forme polyphonique³³⁸. Plus précisément, il s'agit d'un système polyphonique centré, parce qu'il y a une « combinaison par entrelacs³³⁹ » de diverses correspondances au lieu d'une pure « juxtaposition de monodies ou de duos³⁴⁰ ». Pour déterminer le centre du réseau de communications dont le roman se compose, voici un bref aperçu de sa structure : seules douze lettres (ou treize, si nous attribuons la lettre anonyme numéro VI à la novice Margherita Passi, appelée Rita) sur un total de 42 lettres numérotées sont effectivement des *lettere di una novizia*, c'est-à-dire des lettres écrites par la protagoniste Rita. Au total, il y a 14 correspondants dans le roman, dont neuf agissent à la fois comme expéditeurs et comme destinataires, tandis que trois correspondants apparaissent seulement en tant qu'expéditeurs et deux seulement en tant que destinataires. Évidemment, ce sont les lettres écrites par Rita et adressées à elle ainsi que celles écrites par don Paolo Conti et adressées à lui qui sont au centre du roman. Il y en a 30 en tout, soit plus des deux tiers du nombre total de lettres. Cependant, la communication entre Rita et don Paolo ne comporte que 16 lettres (sept adressées à don Paolo et neuf adressées à Rita). Du point de vue formel, c'est donc don Paolo qui semble prendre la place centrale. Comme Rita (en incluant la lettre anonyme à l'évêque et la correspondance mutuelle entre don Paolo

³³⁶ Voir Ernestina Pellegrini, « Introduzione », dans Guido Piovene, *Lettere di una novizia*, [a] cura di Ernestina Pellegrini, p. V–XXII, ici p. XIII. En ce qui concerne les textes de Verga, Piovene en connaissait assez bien au moins quelques-uns étant donné qu'il a également fait référence à son œuvre dans l'essai suivant : Guido Piovene, « Federico de Roberto e il verismo », dans *La libra. Mensile letterario* 7 (1929), p. 1–4.

³³⁷ Guido Piovene, *Idoli e ragione*, Milano, Mondadori, 1975, p. 94.

³³⁸ Nous suivons ici la terminologie utilisée par Jan Herman dans *Le mensonge romanesque. Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Leuven/Amsterdam, Leuven University Press/Rodopi, 1989, p. 88. Jost utilise le terme *polylogue* au lieu de *polyphonie*, voir François Jost, *Essais de Littérature comparée*, vol. II, *op. cit.*, p. 156.

³³⁹ Jan Herman, *Le mensonge romanesque, op. cit.*, p. 89.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 97.

et elle), il s'adresse à cinq personnes, mais il reçoit, pour sa part, des lettres de cinq personnes au total, tandis que Rita ne reçoit que la lettre de don Giuseppe Scarpa (à part les lettres de don Paolo). En tenant compte du contenu de l'histoire racontée à travers les lettres et par rapport à l'espace du récit³⁴¹ occupé par les lettres de Rita, c'est pourtant elle qui est au centre, comme le suggère déjà le titre du roman.

Même si la narration multi-perspective s'est bien établie au XX^e siècle, sans encore avoir besoin de recourir au médium de la lettre³⁴², Piovene se sert de la forme polyphonique du roman épistolaire pour arriver à une présentation de l'histoire de la jeune femme de cette manière. Les lettres et le monastère comme lieu d'action sont seulement deux éléments que les *Lettere di una novizia* ont en commun avec les autres romans présentés jusqu'ici. L'histoire d'amour entre Rita et Giuliano, l'enfermement et la fuite ainsi que la mort finale de la protagoniste en sont d'autres.

Comparé aux quatre romans présentés ci-dessus, les motifs qui semblent familiers à première vue sont cependant remaniés. Par exemple, la raison de la fuite du couvent de Rita diffère de celle de Suzanne, la *Religieuse* de Diderot : dans le cas de la première, il s'agit plutôt d'une rébellion contre la mère que contre le monastère³⁴³. De plus, le fait que l'histoire se termine en prison révèle un traitement sarcastique du motif de la fuite. La multiperspectivité du roman épistolaire polyphonique sert à Piovene pour faire douter progressivement le lecteur de la fiabilité de la protagoniste et narratrice principale Rita. Pendant longtemps, il n'y a aucune raison directe pour le lecteur de douter de la fiabilité de ses récits. La sympathie initiale du lecteur envers la protagoniste est particulièrement nourrie par les célèbres hypotextes de Diderot et Verga, qui renforcent la présomption que les nonnes malheureuses soient d'habitude des victimes faisant entendre leur voix à travers leurs lettres. Avec la connaissance acquise à la fin du roman que Rita est devenue meurtrière au moins une fois – en fusillant Giacomo, le serviteur de sa mère (voir LN, 205) –, et peut-être une deuxième fois dans le cas peu clair de Giuliano, le rapport entre

³⁴¹ En ce qui concerne cette terminologie, nous renvoyons encore une fois à la section 3.1.2 de ce travail.

³⁴² Voir Gerhard Sauder, « Briefroman », dans Klaus Weimar [et al.] (dir.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, vol. I, Berlin/New York, de Gruyter, 1997, p. 255–257, ici p. 256.

³⁴³ Voir Giorgio Bàrberi Squarotti, « L'intrigo delle finzioni : <Lettere di una novizia> », dans Stefano Strazzabosco (dir.), *Guido Piovene tra idoli e ragione*, [atti del convegno di studi, Vicenza, 24–26 novembre 1994, Venezia, Marsilio, 1996, p. 23–42, ici p. 37.

coupables et victimes diffère de ce que le lecteur a très probablement supposé au début de la lecture.

Les *Lettere di una novizia* peuvent donc être décrites en tant que jeu multiple sur des questions de culpabilité, les conventions de genre et les caractéristiques formelles du roman épistolaire. L'habile réinterprétation du sous-genre du roman épistolaire monastique, résultant du détournement des attentes des lecteurs, est certainement l'une des raisons qui ont fait de son premier roman³⁴⁴ « il testo più fortunato di Piovene³⁴⁵ ». Quoique le texte ne compte guère parmi les œuvres canoniques de la littérature italienne, le grand succès initial des *Lettere di una novizia* se reflète aussi dans la version cinématographique, réalisée par Alberto Lattuada en 1961³⁴⁶, vingt ans après la première publication de l'histoire de Rita.

En somme, la présentation des romans de notre corpus a montré qu'ils ont – outre l'appartenance au genre du roman épistolaire et le choix du monastère comme lieu d'action, bien entendu – plusieurs éléments narratifs en commun, tels que la vocation forcée, les problèmes familiaux, l'amour malheureux ou bien les souffrances liées à l'oppression et au manque de liberté. Mais il est aussi apparu clairement que les divers types du roman par lettres ainsi que les différents contextes historiques contribuent à la variété des conceptions individuelles des narrations. Avant d'analyser les ressemblances et les différences des textes par rapport à la représentation de l'espace et de l'émotion, le cycle de ce chapitre va être bouclé en prenant en compte les liens entre les diverses sortes de texte abordées jusqu'ici.

2.4 La relation entre les romans et les lettres historiques

L'idée que les romans épistolaires présentés ci-dessus font écho à la longue tradition des lettres écrites par des religieuses est particulièrement évidente dans le cas des *Lettres portugaises*, publiées avant la vogue des romans par lettres et longtemps considérées comme authentiques. En ce qui concerne les lettres écrites par des personnages his-

³⁴⁴ Voir Vincenzo Traversa (dir.), *Three Italian Epistolary Novels. Foscolo, De Meis, Piovene – Translations, Introductions, and Backgrounds*, New York [et al.], Lang, 2005, p. 239.

³⁴⁵ Ernestina Pellegrini, « Introduzione », *op. cit.*, p. XVI.

³⁴⁶ Voir Alberto Lattuada, *Lettere di una novizia*, Italia/France 1961, DVD [*La novice*], R. Château, 2004, 80 minutes.

toriques, il est également possible, cependant, de se poser la question de savoir dans quelle mesure les textes en général ainsi que la forme dans laquelle ils sont transmis peuvent être qualifiés d'authentiques. Dans le cas des collections de lettres imprimées, il n'est souvent plus possible de déterminer dans quelle mesure des changements comme ceux évoqués à titre d'exemple dans les sections précédentes – par rapport à Catherine de Sienne, Tommasina Fieschi, Marie de l'Incarnation et Arcangela Tarabotti³⁴⁷ – ont été apportés aux textes. En outre, les expériences et les sensations reproduites dans des lettres sont toujours des descriptions subjectives, dont la correspondance avec la réalité vécue est difficile à évaluer. Cela vaut en particulier pour les lettres qui ont été écrites en vue d'une publication ultérieure ou à l'époque où il était de pratique courante que les lettres ne soient pas lues que par leur destinataire, mais qu'elles circulent, par exemple, dans les salons. Concluons donc avec les mots de Wilhelm Voßkamp :

Briefe, die von vornherein auch im Blick auf eine spätere Veröffentlichung geschrieben werden, bezeichnen [...] schon den Übergang von der privaten zur literarischen Korrespondenz. Eine strenge Trennung ist hier ebensowenig möglich wie im Bereich von Wirklichem und Fiktivem etwa bei erzählenden Briefpassagen, auch wenn es sich um private Begebenheiten und Episoden handelt³⁴⁸.

Même s'il n'est pas toujours facile de distinguer les lettres des personnages fictifs de celles des épistolières historiques, le synopsis des lettres écrites par des religieuses authentiques et des lettres fictionnelles, dont les romans épistolaires se composent, révèle – en plus des similitudes – des différences évidentes. L'analyse des destinataires typiques ainsi que des thèmes centraux des textes vraiment écrits au couvent et leur comparaison aux œuvres fictionnelles le montreront.

En ce qui concerne les destinataires des lettres écrites par des religieuses historiques,

³⁴⁷ Voir la section 2.2.1. de ce travail.

³⁴⁸ Wilhelm Voßkamp, « Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert », dans *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45/1 (1971), p. 80–116, ici p. 86 (« Les lettres, qui sont rédigées dès le départ également en vue d'une publication ultérieure, marquent [...] déjà le passage de la correspondance privée à la correspondance littéraire. Une séparation stricte est ici tout aussi impossible que dans le domaine du réel et du fictif, par exemple dans les passages narratifs de lettres, même s'il s'agit d'événements et d'épisodes privés »).

il est possible d'identifier différents groupes de personnes typiques, par exemple dans la collection de lettres du couvent de Lüne, datant des XV^e et XVI^e siècles.

The community of addressees is wide ranging : the letters are addressed to the sovereign and his wife, to members of the court, to the mayor and members of the council of Lüneburg, to their own relatives, to housewives and widows in Lüneburg, to the monks of St. Michael (Lüneburg) and the superiors of surrounding monasteries, to the parish clergy of Lüneburg, to their own provost, or to their confessor³⁴⁹.

Des membres de la famille, des religieux et des ecclésiastiques ainsi que des personnes laïques, souvent influentes, se retrouvent en tant que correspondants dans beaucoup de recueils de lettres écrites par des religieuses ainsi que dans les romans épistolaires. Quant aux correspondances dans le cercle familial, il y a des exemples célèbres, comme les lettres écrites par suor Maria Celeste Galilei à son père Galileo³⁵⁰, et l'on peut même retrouver la situation d'écriture typique « de la mère séparée de son enfant bien-aimé³⁵¹ » parmi les lettres de religieuses : depuis le Canada, la missionnaire Marie de l'Incarnation écrivait à son fils né d'un mariage ayant précédé son entrée au monastère, qu'elle a choisi une fois veuve³⁵². Comme Vittoria Gentili³⁵³, la protagoniste du roman de Piovene écrit une lettre à sa mère (voir la quarantième lettre du roman, LN, 225–229). La plupart de ses lettres s'adressent cependant à des clercs – un groupe de destinataires à qui les religieuses historiques s'adressaient également. L'échange même avec les hauts dignitaires spirituels – souvent pour leur demander une intercession ou une intervention, un motif que Piovene reprend dans la sixième lettre du roman épistolaire (LN, 51–52), adressée à l'évêque – se retrouve aussi dans les correspondances historiques : il existe des exemples bien connus, comme les différends entre Verena von Stuben et Nicolas

³⁴⁹ Eva Schlotheuber, « Daily life, *Amor Dei*, and politics in the letters of the Benedictine nuns of Lüne », *op. cit.*, p. 259.

³⁵⁰ Voir Suor Maria Celeste Galilei, *Lettere al padre*, [a] cura di Giuliana Morandini, Torino, La Rosa, 1983.

³⁵¹ Voir Fritz Nies, « Un genre féminin ? », *op. cit.*, p. 999.

³⁵² Voir Silvia Evangelisti, *Nuns*, *op. cit.*, p. 184–191, ainsi que Marie de l'Incarnation, *Écrits spirituels et historiques*, *op. cit.*, vol. 3 et 4. L'engagement dans la mission a donné l'occasion d'écrire des lettres aussi à d'autres religieuses qui sont allées au Canada, comme la susdite Mère Marie de Saint-Joseph ou bien Mère Cécile de Sainte-Croix, voir Mary Alice Downie/Barbara Robertson [et al.] (dir.), *Early Voices. Portraits of Canada by Women Writers, 1639–1914*, Toronto, Dundurn, 2010, p. 69–74.

³⁵³ Voir Francesca Medioli, « Monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 445.

de Cues³⁵⁴, la demande d'aide à Federico Borromeo de la part de suor Virginia Maria de Leyva³⁵⁵ (le modèle pour la religieuse Gertrude de Manzoni) et les échanges entre Jeanne de Chantal et François de Sales³⁵⁶, mais aussi les lettres de Madre Teodora de San Agustín à l'archevêque de Mexico³⁵⁷ ou bien la lettre datant du XIV^e siècle de l'abbesse des Clarisses de Prague au pape³⁵⁸. En outre, il y a de nombreuses correspondances entre religieux, ce que reprend Verga dans la *Storia di una capinera*, même si c'est l'amitié entre Maria et Marianna qui est au premier plan.

La base de la correspondance présentée dans *Rosalie, ou la vocation forcée* est aussi une relation amicale. De telles lettres privées écrites par des religieuses semblent être moins souvent préservées, même si elles existaient (et existent) incontestablement dans tous les siècles. L'absence de lettres écrites par une religieuse à son amant est moins étonnante – à l'exception de la correspondance entre Héloïse et Abélard qui contient des expressions d'amour – car celles-ci ont certainement été détruites pour ne pas trahir les amoureux.

Outre les échanges avec des personnalités cléricales influentes, certaines lettres témoignent des contacts de religieuses avec des décideurs laïcs. Le roman de Diderot reprend cette constellation avec Suzanne s'adressant au marquis de Croismare. En ce qui concerne les lettres historiques, on retrouve des échanges avec des membres de la noblesse – un exemple parmi tant d'autres est la correspondance de María de Jesús de Ágreda avec Felipe IV, le roi d'Espagne³⁵⁹ –, mais aussi des lettres adressées à des

³⁵⁴ Voir Kolumban Spahr, « Nikolaus von Cues, das adelige Frauenstift Sonnenburg OSB und die mittelalterliche Nonnenklausur », dans Nikolaus Grass (dir.), *Cusanus-Gedächtnisschrift*, im Auftrag der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät der Universität Innsbruck, Innsbruck/München, Wagner, 1970, p. 307–326.

³⁵⁵ Voir Federico Borromeo, *Di una verace penitenza*, *op. cit.*, p. 115–127. Virginia Maria de Leyva n'était pas la seule religieuse s'adressant à Federico Borromeo, comme le montre l'exemple de Caterina Vannini, voir Giovanni Pozzi/Claudio Leonardi (dir.), *Scrittrici mistiche italiane*, *op. cit.*, p. 399.

³⁵⁶ Voir Jeanne-Françoise Frémyot de Chantal, *Correspondance*, *op. cit.*, 6 vol., 1986–1996.

³⁵⁷ Voir Electa Arenal/Stacey Schlau, *Untold Sisters*, *op. cit.*, p. 357.

³⁵⁸ Voir [Giovanni Pozzi/Beatrice Rima], « Nota sui testi », dans Chiara d'Assisi, *Lettere ad Agnese. La visione dello specchio*, a cura di Giovanni Pozzi e Beatrice Rima, Milano, Adelphi, 1999, p. 151–176, ici p. 156.

³⁵⁹ Voir María Isabel Barbeito Carneiro, *Mujeres y literatura del siglo de oro*, *op. cit.*, p. 436, ainsi que Miguel Soler Gallo/Teresa Fernández Ulloa, « Desde la clausura en el Siglo de Oro : intelectualidad, mística y poder en sor María de Jesús de Ágreda y sor Marcela de San Félix », dans *ibid.* (dir.), *Las insolentes : desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos*, Berlin, Lang, 2021, p. 13–42, ici p. 24.

érudits et éditeurs, en rapport avec des projets de publication, comme dans le cas d'Arcangela Tarabotti.

Quant aux thèmes centraux, les contenus de la collection de lettres du XII^e siècle de l'abbaye d'Admont se retrouvent également dans les lettres écrites aux couvents pendant les siècles suivants. Il s'agit de « routine correspondence [...] and remarkably powerful letters that detail the exigencies of individuals. In these fragments echo women's voices speaking of their intersecting spiritual, economic, and personal concerns³⁶⁰ ». Évidemment, des sujets spirituels se retrouvent dans la correspondance de religieuses et y sont souvent au premier plan, comme dans les lettres de Catherine de Sienne, « che rispondo più ad un interesse religioso che letterario³⁶¹ ». Dans les archives et dans les recueils de lettres imprimés, des correspondances de routine³⁶² sont conservées de même que des courriers de félicitations pour des occasions typiques telles que le mariage d'un membre de famille³⁶³ ou la naissance d'un enfant³⁶⁴, des messages accompagnant des échanges de dons³⁶⁵ et des témoignages de l'engagement politique en faveur des intérêts du propre couvent³⁶⁶. En ce qui concerne les demandes d'aide dans les lettres de religieuses authentiques, la requête de Caterina di Messer Vieri après s'être échappée du monastère³⁶⁷ fait penser à la situation de Suzanne dans *La Religieuse*. L'expression émotive n'est pas non plus absente des lettres historiques personnelles, qui comportent

³⁶⁰ Alison I. Beach, « Voices from a Distant Land », *op. cit.*, p. 34.

³⁶¹ Gabriella Zarri, « Introduzione », *op. cit.*, p. x.

³⁶² L'inventaire des fonds du monastère Sant'Anna à Venise – le couvent dans lequel Arcangela Tarabotti vivait – en donne une bonne impression : voir Margherita Valenti, *Sant'Anna di Castello. Inventario archivistico di un monastero benedettino femminile*, tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia, 2006.

³⁶³ Il est possible d'en trouver un exemple dans la collection de lettres du couvent de Lüne, voir Eva Schlotheuber, « Daily life, *Amor Dei*, and politics in the letters of the Benedictine nuns of Lüne », *op. cit.*, p. 259.

³⁶⁴ Voir Manuela Belardini, « Suor Orsola Fontebuoni a Maria Maddalena d'Austria », *op. cit.*, p. 375.

³⁶⁵ Voir Christina Lutter, *Zwischen Hof und Kloster. Kulturelle Gemeinschaften im mittelalterlichen Österreich*, Wien, Böhlau, 2010, p. 107, qui souligne que ces formes d'échange ne se limitaient pas au Moyen Âge.

³⁶⁶ Parmi les exemples y figure, encore une fois, la collection de lettres du couvent de Lüne, voir Eva Schlotheuber, « Daily life, *Amor Dei*, and politics in the letters of the Benedictine nuns of Lüne », *op. cit.*, p. 260, ainsi que la résistance de Caritas Pirckheimer contre la Réforme protestante, voir Silvia Evangelisti, *Nuns*, *op. cit.*, p. 36, et celle, datant de l'année 1699, des moniales de Liège et de Namur contre la clôture, voir *ibid.*, p. 60.

³⁶⁷ Voir Francesca Medioli, « Monacazioni forzate », *op. cit.*, p. 434.

des caresses³⁶⁸, mais aussi des plaintes – typiques pour la littérature épistolaire – au sujet de la séparation d’avec les amis et les parents ainsi que du désir de les revoir³⁶⁹.

Tandis que les romans épistolaires reprennent certains des thèmes présents dans les lettres des religieuses historiques – par exemple le sujet de la séparation de personnes aimées, l’expression d’émotions et la demande d’aide –, ils diffèrent aussi de ces dernières. La spiritualité et l’instruction religieuse, la demande de dons ou bien d’éventuels projets de publication ne jouent aucun rôle dans les lettres fictionnelles. De plus, l’accent mis par les épistolières fictives sur elles-mêmes et leurs propres vies semble être beaucoup plus importante que chez les religieuses historiques. Cependant, des lettres avec un contenu particulièrement centré sur leur auteure peuvent paraître moins intéressantes ou moins représentatives pour la postérité et donc moins dignes d’êtres transmises. Par contre, l’omission de thèmes pragmatiques de tous les jours dans les romans n’est pas très surprenante. Le renoncement par les romanciers à des éléments religieux – par exemple, contrairement aux lettres authentiques, il n’y a aucune référence explicite aux passages bibliques et aucune formule de salutation ou de bénédiction religieuse dans les romans épistolaires – et l’accentuation d’une vision critique du monastère témoignent de la liberté que les auteurs possédaient par rapport aux moniales réelles. Il était rarement possible pour les religieuses malgré elles historiques d’émettre des critiques explicites – et si elles pouvaient discuter de leur situation ouvertement dans des lettres avec une personne de confiance, les témoignages d’une telle communication étaient probablement dans la plupart des cas trop explosifs pour être transmis à la postérité. Nous pouvons donc conclure avec les mots de Fauchery, qui ne concernent pas exclusivement le XVIII^e siècle, que « [l]a femme romanesque rend possible, sur le plan de la fiction, ce que le siècle (social, économique, humain-trop-humain) exclut dans sa réalité³⁷⁰ ».

³⁶⁸ Voir Anna Scattigno, « Lettere dal convento », *op. cit.*, p. 354.

³⁶⁹ Voir Christina Lutter, *Monastische Reformgemeinschaften im 12. Jahrhundert*, *op. cit.*, p. 182–183.

³⁷⁰ Pierre Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, *op. cit.*, p. 835.

3 Espace et émotion

L'espace et l'émotion sont deux sujets qui, depuis quelques années, ont fait l'objet d'une attention particulière dans différentes disciplines scientifiques. C'est pourquoi il est devenu courant de parler de tournant spatial autant que de tournant émotionnel. En ce qui concerne le terme *tournant*, utilisé dans les sciences culturelles postmodernes dans des contextes bien divers¹, Thomas Anz propose l'explication suivante :

« Turn » meint nicht eine Wende zum Beispiel *der* Literaturwissenschaft, sondern – bescheidener – eine Wende *in* der Literaturwissenschaft. Und diese Wende macht sich nicht nur in der Literaturwissenschaft, sondern zugleich auch in anderen Wissenschaften bemerkbar².

Le terme *tournant* ne désigne donc pas une succession de paradigmes complètement divers au sens du concept de « révolution scientifique » propagé par Thomas S. Kuhn, mais il s'inscrit dans la coexistence et la pluralisation de paradigmes de l'ère postmoderne³.

Cette coexistence apparaît également à travers le fait que les débuts des tournants spatial et émotionnel datent *grosso modo* de la même période : des années 1960⁴. Dans

¹ Dans son livre dédié aux tournants culturels, Bachmann-Medick traite sept exemples différents, parmi lesquels le tournant émotionnel n'est pas pris en considération; voir *ead.*, *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, ⁵2014.

² Thomas Anz, « Literaturwissenschaftliche Text- und Emotionsanalyse. Beobachtungen und Vorschläge zur Gefühlforschung », dans Julia Schöll (dir.), *Literatur und Ästhetik. Texte von und für Heinz Gockel*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, p. 39–66, ici p. 40 (« « Turn » ne désigne pas un tournant par exemple *des* lettres, mais – de façon plus modeste – *dans* les lettres. Et ce tournant ne se manifeste pas seulement dans les lettres, mais également dans d'autres sciences en même temps »; en italique dans l'original).

³ Voir Michael C. Frank, « Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn* : Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin », dans Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (dir.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, transcript, 2009, p. 53–80, ici p. 54–55.

⁴ Voir Florian Weber, « Von den klassischen Affektenlehren zu den Neurowissenschaften und zurück. Wege der Emotionsforschung in den Geistes- und Sozialwissenschaften », dans *Neue Politische Literatur* 53 (2008), p. 21–42, ici p. 21, en ce qui concerne le début du tournant émotionnel. Une

le cas du tournant spatial en particulier, une réévaluation des idées principales a eu lieu à la fin des années 1980. C'est dans ce cadre que la désignation *tournant spatial* apparaît pour la première fois⁵. En outre, des bouleversements historiques après 1989 ont contribué à un intérêt croissant pour des questions liées à l'espace. Jörg Döring cite comme exemples la fin de la guerre froide, le déplacement de frontières et la mondialisation⁶. En considérant cette dernière comme trait dominant de notre époque, il devient apparent que le présent est marqué par une grande importance de l'espace⁷. D'autres facteurs faisant avancer la mondialisation, comme de nouvelles technologies de transport, d'information et de communication⁸, peuvent être interprétés dans deux directions contraires : d'une part, la diffusion des médias modernes de télécommunication semble contribuer à faire disparaître l'espace comme aspect à prendre en considération⁹. D'autre part, elle mène à la mise en valeur d'espaces virtuels. En même temps, l'importance attribuée aux lieux réels sur le plan local croît, ce qui est exprimé par le terme de *glocalisation*¹⁰. La multitude de formes que revêt le phénomène du tournant spatial n'apparaît cependant pas seulement à travers les divers facteurs qui en sont à l'origine, mais aussi par la variété des approches qui lui sont imputées. Variété si grande qu'il existe déjà des propositions pour subdiviser le tournant spatial en courants partiels, en l'occurrence les tournants

date clé pour le tournant spatial est l'année 1967, quand Michel Foucault a tenu son discours intitulé *Des espaces autres*, voir Annika Schlitte/Thomas Hünefeldt/Daniel Romić/Joost van Loon, « Einleitung : Philosophie des Ortes. Reflexionen zum Spatial Turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften », dans *iid.* (dir.), *Philosophie des Ortes. Reflexionen zum Spatial Turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften*, Bielefeld, transcript, 2014, p. 7–23, ici p. 11.

⁵ En se référant au discours *Des espaces autres* de Foucault ainsi qu'aux théories d'Henri Lefebvre, le scientifique en géographie humaine Edward W. Soja introduit l'expression *spatial turn* pour la première fois en 1989, voir Caroline Frank, *Raum und Erzählen. Narratologisches Analysemodell und Uwe Tellkamps Der Turm*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2017, p. 20.

⁶ Voir Jörg Döring, « Spatial Turn », dans Stephan Günzel (dir.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, unter Mitarbeit von Franziska Kümmerling, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 90–99, ici p. 93.

⁷ Voir Michaela Ott, « Raum », dans Karlheinz Barck [et al.] (dir.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, vol. 5, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 113–148, ici p. 115.

⁸ Voir Markus Schroer, « Raum, Zeit und soziale Ordnung », dans Petra Ernst/Alexandra Strohmaier (dir.), *Raum : Konzepte in den Künsten, Kultur- und Naturwissenschaften*, Baden-Baden, Nomos, 2013, p. 11–23, ici p. 11.

⁹ Voir Caroline Frank, *Raum und Erzählen*, op. cit., p. 22

¹⁰ Voir Aleida Assmann, *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues*, Berlin, Schmidt, 2012, p. 139 et 164.

topologique, géographique ou bien topographique¹¹, un terme utilisé de plus en plus dans les études littéraires au regard du caractère écrit de la littérature¹². La subdivision d'un processus en principe multidisciplinaire en courants particuliers, plutôt relatifs à des disciplines singulières s'oppose pourtant à la pluridisciplinarité, qui est l'une des conditions de base pour pouvoir parler d'un *tournant*, comme le souligne la définition de Thomas Anz citée au début.

En ce qui concerne le développement du tournant émotionnel, Hilge Landweer et Catherine Newmark constatent une « grande offensive » de la prise en compte de façon théorique du phénomène des émotions dans les sciences humaines, culturelles et naturelles entre 1990 et 2010¹³. Le large intérêt pour les émotions – dû aussi aux remarquables progrès de la recherche en neurosciences – est également confirmé par la publication de plusieurs journaux scientifiques dédiés exclusivement à ce sujet¹⁴. Quant aux études littéraires, le savoir croissant sur les émotions est de plus en plus pris en compte à partir des années 1990¹⁵. Jusqu'à présent, l'étude approfondie des émotions dans le contexte littéraire continue, ce que nous pouvons aussi dire par rapport à l'étude de l'espace et sa représentation littéraire. Ces développements se reflètent entre autres dans la publication assez récente de deux manuels en langue allemande qui traitent des intersections entre littérature et espace ou émotion¹⁶.

Cependant, l'amplification des recherches concernant les sujets de l'espace et des émotions ne veut pas dire qu'il s'agit de thèmes complètement négligés avant les tournants spatial et émotionnel. Schwarz-Friesel souligne à juste titre que les penseurs et les

¹¹ Voir Michael C. Frank, « Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn* », *op. cit.*, p. 62 ainsi que Kirsten Wagner, « Topographical Turn », dans Stephan Günzel (dir.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, *op. cit.*, p. 100–109, ici p. 102–103.

¹² Voir Caroline Frank, *Raum und Erzählen*, *op. cit.*, p. 30. Cependant, Frank fait remarquer que la créatrice du terme *tournant topographique*, Sigrid Weigel, l'a utilisé en rapport avec les sciences culturelles en général, voir *ibid.*, p. 31.

¹³ Voir Hilge Landweer/Catherine Newmark, « Seelenruhe oder Langeweile, Tiefe der Gefühle oder bedrohliche Exzesse? Zur Rhetorik von Emotionsdebatten », dans Martin Harbsmeier/Sebastian Möckel (dir.), *Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, p. 79–106, ici p. 79.

¹⁴ Voir Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, Tübingen [et al.], Francke, 2013, p. 16.

¹⁵ Voir Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch, « Einleitung », dans *ibid.* (dir.), *Handbuch Literatur & Emotionen*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2016, p. 1–36, ici p. 2.

¹⁶ Voir Jörg Dünne/Andreas Mahler (dir.), *Handbuch Literatur & Raum*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2015 et Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch (dir.), *Handbuch Literatur & Emotionen*, *op. cit.*

poètes se sont occupés du phénomène de l'émotivité au cours des siècles¹⁷. Landweer et Newmark illustrent cette observation avec des exemples comme l'abondante prise en compte des affects ou passions au XVII^e siècle ou l'époque de l'*Empfindsamkeit* au XVIII^e siècle¹⁸. En ce qui concerne l'espace, c'est Sylvia Sasse qui met en relief que ce sujet n'était pas tombé dans l'oubli pendant les siècles passés¹⁹. Des considérations de ce genre permettent de comprendre que certains scientifiques préfèrent parler d'une « [r]enaissance²⁰ » ou bien d'un « *return*²¹ » au lieu d'utiliser les mots *tournant* ou *turn*. En général, nous pouvons donc mettre en exergue avec Doris Bachmann-Medick : « bei *cultural turns* handelt es sich [...] nicht etwa um die Entdeckung noch nie dagewesener Phänomene, sondern um die Wiederentdeckung von Ausgeblendetem, um eine erneute Fokussierung und Gegenakzentuierung²² ».

Même si les tournants spatial et émotionnel présentent quelques points communs ainsi qu'un développement temporel qui se déroule assez parallèlement, les deux domaines thématiques n'ont pas encore souvent été rattachés l'un à l'autre dans les études littéraires et culturelles²³. Tandis que la prise en compte de l'espace et de l'émotivité s'étend en principe à des siècles et en particulier aux dernières décennies, les deux catégories ont rarement été pensées ensemble²⁴, bien qu'elles interagissent souvent dans

¹⁷ Voir Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, *op. cit.*, p. 5.

¹⁸ Voir Hilge Landweer/Catherine Newmark, « Seelenruhe oder Langeweile, Tiefe der Gefühle oder bedrohliche Exzesse ? », *op. cit.*, p. 79.

¹⁹ Voir Sylvia Sasse, « Literaturwissenschaft », dans Stephan Günzel (dir.), *Raumwissenschaften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, p. 225–241, ici p. 231.

²⁰ Florian Weber, « Von den klassischen Affektenlehren zur Neurowissenschaft und zurück », *op. cit.*, p. 21.

²¹ Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch, « Einleitung », *op. cit.*, p. 17 (en italique dans l'original).

²² Doris Bachmann-Medick, « Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze : Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen », dans Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (dir.), *Raum und Bewegung in der Literatur*, *op. cit.*, p. 257–279, ici p. 258 (« en ce qui concerne les *cultural turns*, il ne s'agit pas, par exemple, de la découverte de phénomènes sans précédents, mais de la redécouverte du masqué, d'une nouvelle focalisation et d'une accentuation contraire » ; en italique dans l'original). Karl Schlögel écrit déjà en 2003 : « *Turns* [...] sind [...] Verschiebungen von Blickwinkeln und Zugängen, die bisher nicht oder nur wenig beleuchtete Seiten sichtbar werden lassen » ; *id.*, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München/Wien, Hanser, 2003, p. 68 (« Les *turns* sont des décalages de perspectives et d'approches qui laissent transparaître des côtés pas ou peu examinés jusqu'à présent » ; en italique dans l'original).

²³ Voir Gertrud Lehnert, « Raum und Gefühl », dans *ead.* (dir.), *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*, Bielefeld, transcript, 2001, p. 9–25, ici p. 10.

²⁴ Une approche très importante en est la recherche sur les atmosphères qui sera abordée dans la section 3.3.1 de ce travail.

notre perception ainsi que dans la littérature. C'est pourquoi le soulignement de telles intersections ainsi que le rapprochement explicite des domaines de l'espace et de l'émotivité – avant tout en ce qui concerne leurs représentations littéraires – sont des objectifs importants de nos analyses. Avant de les aborder, il nous semble toutefois indispensable de commencer par des clarifications terminologiques, car l'utilisation des termes *espace* et *émotion* dans des disciplines et contextes bien divers a multiplié leurs significations, qui doivent être précisées en ce qui concerne leur emploi au sein des études littéraires et dans les analyses suivantes.

3.1 Espace et littérature

La littérature a souvent été décrite comme un art temporel. Le premier à formuler cette idée a été Gotthold Ephraim Lessing qui, dans son *Laocoon*, a confronté la « peinture » et la « poésie » – en utilisant ces termes dans un sens plus large pour se référer à l'art et la littérature en général – de façon frappante : il se sert de l'espace et du temps en tant que critères caractéristiques des deux formes d'expression artistique²⁵. Il y a certes aussi des voix discordantes. Ainsi, Hans Holländer écrit par rapport à Lessing : « Keine seiner Zeitkünste ist <raumlos> und keine der Raumkünste kommt ohne Zeitkomponente aus²⁶ ». En ce qui concerne la littérature, il y a également des techniques pour créer au moins une simultanéité approximative, notamment à travers des juxtapositions – par exemple de divers niveaux narratifs ou de différents événements – qui mènent à l'élimination « [of] any feeling of historical sequence²⁷ ». Joseph Frank regroupe ces

²⁵ Voir Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der Alten Kunstgeschichte* [1766], dans : *id.*, *Werke 1766–1769*, [h]erausgegeben von Wilfried Barner, Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag, 1990, p. 11–206, ici p. 116. Ce sont, entre autres, les manuels pertinents qui citent Lessing, voir Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch, « Einleitung », *op. cit.*, p. 2, et Michaela Ott, « Raum », *op. cit.*, p. 129.

²⁶ Hans Holländer, « Literatur, Malerei und Graphik. Wechselwirkungen, Funktionen und Konkurrenzen », dans Peter V. Zima (dir.), *Literatur intermedial : Musik – Malerei – Photographie – Film*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995, p. 129–170, ici p. 129 (« Aucun de ses arts temporels n'est < sans espace > et aucun des arts de l'espace ne s'en sort sans un composant temporel »).

²⁷ Joseph Frank, « Spatial Form in Modern Literature. An Essay in Three Parts », dans *The Sewanee Review* 53 (1945), p. 221–240, 433–456 et 643–653, ici p. 653. Voir aussi Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, Berlin/New York, de Gruyter, 2009, p. 49.

techniques sous le terme générique *spatial form*²⁸. De plus, la littérature est tout à fait capable de décrire des données spatiales. Frank C. Maatje souligne : « Dichtung ist nur insofern <Zeit-Kunst>, als sich die Realisierung des vom Dichter Geschriebenen erst in der Zeit der Lektüre, der Rezitation oder der Aufführung vollzieht²⁹ ». Cependant, il faut également tenir compte du fait que Lessing lui-même ne considérait nullement comme absolue la distinction entre les arts de l'espace et du temps, en concluant : « Folglich kann die Malerei auch [zeitliche] Handlungen nachahmen, aber nur andeutungsweise durch Körper. Auf der anderen Seite [...] schildert die Poesie auch Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen³⁰ ».

Dans l'Antiquité, la narration semble même être directement liée à l'espace, si nous prenons en considération que le mot équivalent en grec, *δηγήσις*, dérive du préfixe *δι-* et du verbe *ἡγεῖσθαι* (< guider >)³¹. Pour cette raison, Michel de Certeau constate que « [le récit] instaure une marche (il < guide >)³² ». Dans cette perspective, la narration relève donc d'une activité en premier lieu spatiale. En d'autres mots : « [p]arler, c'est toujours spatialiser³³ ».

La distinction des arts à travers les critères du temps et de l'espace est par ailleurs difficile à cause de la relation généralement étroite de ces deux catégories. Il y a même des cultures dont la langue ne connaît pas de différenciation lexicale entre le temps et l'espace : « [a]mong the Matapuquio of Peru one term (*pacha*) is employed to em-

²⁸ Voir Joseph Frank, « Spatial Form in Modern Literature », *op. cit.*

²⁹ Frank C. Maatje, « Versuch einer Poetik des Raumes. Der lyrische, epische und dramatische Raum », dans Alexander Ritter (dir.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 392–416, ici p. 393 (« La poésie n'est un < art temporel > qu'en ce sens que la réalisation du texte écrit par le poète s'opère seulement au cours du temps de la lecture, de la récitation ou de la représentation »).

³⁰ Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, *op. cit.*, p. 117 (« Donc la peinture peut aussi imiter des actions [temporelles], mais seulement de manière indirecte et à partir des corps. D'autre part, [...] la poésie représente aussi des corps, mais indirectement à partir des actions », *id.*, *Laocoon*, [t]extes réunis et présentés par J[olanta] Bialostocka avec la collaboration de R[obert] Klein, [p]réface d'Hubert Damisch, Paris, Hermann, 1997, p. 120.).

³¹ Voir anonyme, « Diegese », dans Sabine Krome [et al.] (dir.), *Wahrig Herkunftswörterbuch*, Gütersloh/München, wissenmedia, 2009, p. 177 : « griech. *diegesis* < Erörterung, Erzählung >, zu griech. *diegeisthai* < auseinandersetzen, erzählen, eingehend beschreiben >, aus griech. *di-* < auseinander > und griech. *hegeisthai*, < führen > ».

³² Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, vol. I, *Arts de faire*, nouvelle édition, établie et présentée par Luce Giard, Paris, Union générale d'éditions, 1980, p. 189.

³³ Jean-Louis Chrétien, *L'espace intérieur*, [Paris], Les Éditions de Minuit, 2014, p. 9.

brace both concepts³⁴ ». D'un côté, notre perception du temps est liée au mouvement des planètes dans l'espace. C'est pourquoi le temps peut être représenté également par des descriptions d'objets qui se meuvent dans l'espace comme le lever du soleil ou bien le mouvement d'une aiguille d'une montre³⁵. Dans les langues européennes, nous utilisons souvent des termes spatiaux pour parler du temps³⁶, par exemple des prépositions comme *avant* ou *après*³⁷, le « terme *plan* [...] pour désigner] une succession d'idées ou d'arguments dans l'esprit ou la page écrite³⁸ » et même l'expression *espace de temps*³⁹.

D'un autre côté, Michel Foucault constate que « l'espace lui-même [...] a une histoire » ce qu'il appelle « [l']entrecroisement fatal du temps avec l'espace⁴⁰ ». En ce qui concerne la littérature, c'est Mikhaïl Bakhtine qui souligne que les relations temporelles et spatiales « sont obligatoirement liées⁴¹ » dans des œuvres littéraires. Il introduit le terme *chronotope* – emprunté au physiologiste Aleksej A. Uchtomskij⁴² – pour décrire « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature⁴³ ». Par rapport à Lessing, Bakhtine explique que c'était lui qui a

³⁴ Shirley Ardener, « Ground Rules and Social Maps for Women : An Introduction », dans *ead.* (dir.), *Women and Space. Ground Rules and Social Maps*, Oxford/Providence, ²1993, p. 1–30, ici p. 7.

³⁵ Vice versa, l'espace peut naturellement aussi être décrit en recourant au temps : l'année-lumière est, par exemple, la distance parcourue par la lumière dans le vide en un an.

³⁶ Voir Susanne Rau, *Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen*, Frankfurt a. M./New York, Campus Verlag, 2013, p. 57.

³⁷ Voir Gérard Genette, « Espace et langage », dans *id.*, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 101–108, ici p. 106. Sans renvoyer à Genette, Michael Fleischer fait la même constatation une dizaine d'années plus tard, voir Michael Fleischer, « Der Modellcharakter der Raumzeit in der Lyrik und Prosa (Sarah Kirsch – Günter Kunert – Brüder Grimm) », dans Kunibert Bering/Werner L. Hohmann (dir.), *Raubegriff in dieser Zeit. Bildräume – Realräume – Zeitraum – Raumbewußtsein*, Vorträge aus dem Verlagskolloquium 1985 in Bochum, Essen, Verlag Die Blaue Eule, 1986, p. 47–86, ici p. 47.

³⁸ Sylviane Leoni, « Espace et invention à l'époque classique », dans *ead.* (dir.), *Les Figures de l'Invention*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 105–116, ici p. 115.

³⁹ Voir Max Jammer, *Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ²1980, p. 3.

⁴⁰ Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *id.*, *Dits et écrits. 1954–1988*, vol. IV, *1980–1988*, [édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange, [Paris], Gallimard, 1994, p. 752–762, ici p. 753.

⁴¹ Mikhaïl Bakhtine, « Troisième étude. Formes du temps et du chronotope dans le roman (essais de poétique historique) », dans *id.*, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier, [Paris], Gallimard, 1978, p. 235–398, ici p. 398.

⁴² Voir Sylvia Sasse, « Literaturwissenschaft », *op. cit.*, p. 233.

⁴³ Mikhaïl Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », *op. cit.*, p. 237. En ce qui concerne le concept du chronotope, voir aussi Michael C. Frank, « Chronotopoi », dans Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch (dir.), *Handbuch Literatur & Emotionen*, *op. cit.*, p. 160–169.

[révélé] [l]e principe spatio-temporel de l'image dans l'art littéraire [...] pour la première fois, dans toute sa clarté [...]. Il y précise le caractère temporel de cette image. Tout ce qui est statiquement spatial doit être décrit de manière non statique et entraîné dans la série temporelle des événements représentés et du récit-image lui-même⁴⁴.

En somme, « le monde du récit constitue, tout comme celui où nous vivons, un ensemble spatio-temporel où lieux et instants de l'action s'interpénètrent⁴⁵ ». Pourtant, nous mettons l'accent sur l'analyse de l'espace et de son interaction avec l'émotivité. En raison des relations tissées entre le temps et l'espace dans un texte narratif, il est bien sûr impossible de passer outre le composant temporel, en particulier dans l'analyse de romans épistolaires dans lesquels cette dimension joue un rôle capital⁴⁶. Nous considérerons cet aspect notamment dans une partie du quatrième chapitre de ce travail autant que dans les analyses des romans. Alors que la théorie littéraire a déjà élaboré des catégories bien systématiques pour l'analyse de la représentation du temps dans un récit, une systématisation comparable manque encore en ce qui concerne l'analyse de la représentation de l'espace⁴⁷. Même s'il est possible de « raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe⁴⁸ », les événements racontés sont nécessairement situés dans l'espace⁴⁹. Avant d'analyser de plus près les diverses manifestations de la représentation narrative de l'es-

⁴⁴ Mikhaïl Bakhtine, « Formes du temps et du chronotope dans le roman », *op. cit.*, p. 392. Sasse renvoie aussi à ce paragraphe bakhtinien qui peut contribuer à une compréhension plus nuancée des idées présentées dans le *Laokoon* de Lessing, voir Sylvia Sasse, « Literaturwissenschaft », *op. cit.*, p. 232.

⁴⁵ Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1978, p. 9.

⁴⁶ En ce qui concerne les particularités du roman épistolaire par rapport au temps et à la mémoire, voir la section 4.1.1 de ce travail.

⁴⁷ Voir Ansgar Nünning, « Raum/Raumdarstellung, literarische(r) », dans *id.* (dir.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar, Metzler, ⁵2013, p. 634–637, ici p. 635. Un modèle devenu classique pour l'analyse de la représentation du temps dans un texte narratif est par exemple celui de Gérard Genette, voir Gérard Genette, « Discours du récit, essai de méthode », dans *id.*, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 65–282.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 228. Cette observation peut être illustrée par des « formes simples » comme des blagues sous forme d'une courte conversation (par exemple : « Après un stage intensif, un jeune altiste, enthousiaste, s'adresse à sa voisine de pupitre : < Si tu savais : j'ai appris plein de choses. Par exemple des doubles croches ! Tiens, écoute, je vais t'en jouer une ! > ») ou bien par le fameux récit minimal « The king died and then the queen died. » d'Edward M. Forster auquel renvoie Christoph Bode ainsi que Sabine Buchholz et Manfred Jahn, voir Christoph Bode, *Der Roman. Eine Einführung*, Tübingen/Basel, Francke, ²2011, p. 298, et Sabine Buchholz/Manfred Jahn, « Space in Narrative », dans David Herman/Manfred Jahn/Marie-Laure Ryan (dir.), *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London/New York, Routledge, 2008 (¹2005), p. 551–555, ici p. 551. Pour Genette, la première partie de la phrase suffit pour constituer le récit minimal, voir Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 15.

⁴⁹ Voir Christoph Bode, *Der Roman, op. cit.*, p. 298.

pace, il est toutefois nécessaire de se poser les questions suivantes : comment définir la signification du terme *espace* en général et dans le contexte littéraire ? Dans quelle mesure ce terme se distingue-t-il du mot *lieu*, appartenant au même champ lexical et utilisé juste avant dans la citation de Genette ?

3.1.1 Les concepts de l'espace

La question de la perception et de la définition de l'espace se pose déjà depuis l'Antiquité⁵⁰ – avant tout en physique, en mathématiques, en astronomie et notamment en cosmologie. En schématisant quelque peu, on peut dire que pendant près de deux mille ans – jusqu'à l'époque de Descartes et Newton –, l'espace a été appréhendé comme une donnée absolue⁵¹. Selon Albert Einstein, qui classe cette idée de l'espace dans la catégorie « Raum als <container> aller körperlichen Objekte⁵² », cela signifie qu'on ne peut penser un objet autrement que dans l'espace⁵³. Les avis des érudits et des savants divergeaient pourtant sur d'autres questions complémentaires, comme celle de savoir si l'espace absolu était concevable vide, sans aucun objet, ou s'il était solidaire des objets. Aristote, par exemple, s'oppose à la théorie de Pythagore des espaces vides⁵⁴. Un changement très important par rapport à la conception d'un espace absolu est intervenu quand la conviction newtonienne de l'infinité de l'espace s'est imposée⁵⁵. Pourtant, Newton n'est pas le premier à avoir cette idée, déjà exprimée, entre autres, dans l'Antiquité par

⁵⁰ Pour un rassemblement des divers concepts philosophiques et scientifiques de l'espace élaborés pendant les siècles, voir Jörg Dünne/Stephan Günzel [et al.] (dir.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2006, et aussi le large travail d'Alexander Gosztonyi, *Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaft*, Freiburg/München, Alber, 1976, 2 vol.

⁵¹ Voir Susanne Rau, *Räume*, op. cit., p. 61 et David Harvey, *Cosmopolitanism and the Geographies of Freedom*, New York, Columbia University Press, 2009, p. 134.

⁵² Albert Einstein, « Vorwort von Albert Einstein », dans Max Jammer, *Das Problem des Raumes*, op. cit., p. XIII–XVII, ici p. XV (« l'espace comme <container> de tous les objets corporels »). La même idée existait déjà parmi les platoniciens, à l'époque de la Renaissance, qui définissaient l'espace comme *receptaculum* des corps, voir Ulrich Beuttler, « Raum. 1. Theologie und Philosophie », dans Friedrich Jaeger (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, op. cit., vol. 10, 2009, col. 656–660, ici col. 656.

⁵³ Voir Albert Einstein, « Vorwort », op. cit., p. XV.

⁵⁴ Voir Max Jammer, *Das Problem des Raumes*, op. cit., p. 20.

⁵⁵ Voir Martina Löw, *Raumsoziologie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2001, p. 25.

Lucrèce⁵⁶ et à l'époque de la Renaissance, par exemple par Nicolas de Cues⁵⁷. En ces temps-là, leurs théories n'étaient cependant pas susceptibles de réunir la majorité des scientifiques – et jusqu'à présent, l'infinité de l'espace est une hypothèse qui ne fait pas l'unanimité.

C'est Gottfried Wilhelm Leibniz qui prend la position contraire la plus importante en définissant l'espace comme *ordo coexistendi*⁵⁸. Cela implique « that [space] has no powers independent of objects and events but can be construed only from the relations between them⁵⁹ ». Comme l'idée de l'espace absolu infini, l'idée de penser l'espace de façon relationnelle est loin d'être nouvelle au XVII^e siècle puisqu'elle s'inscrit dans l'aristotélisme. Aristote et Théophraste avaient déjà affirmé que l'espace n'est qu'une relation d'ordre entre les corps⁶⁰ et, de même, la philosophie de la Renaissance remet en cause l'idée de l'espace comme récipient⁶¹. Mais l'abandon définitif du concept de l'espace absolu n'advient qu'avec Albert Einstein et sa théorie de la relativité, qui prend pour base l'espace-temps en tant que continuum à quatre dimensions⁶². Par conséquent, la thèse prévaut aujourd'hui qu'il n'y a pas d'espace sans matière. Dans son discours « Des espaces autres », Foucault parvient à la conclusion suivante : « Autrement dit, nous ne vivons pas dans une sorte de vide, à l'intérieur duquel on pourrait situer des individus et des choses [...], nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations⁶³ ». Marie-Laure Ryan classe cette dernière conception de l'espace dans la catégorie « space as a network⁶⁴ ».

⁵⁶ Voir Max Jammer, *Das Problem des Raumes*, op. cit., p. 10.

⁵⁷ Voir Markus Schroer, *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006, p. 35.

⁵⁸ Voir William J. T. Mitchell, « Spatial Form in Literature : Toward a General Theory », dans *Critical Inquiry*, 6/3 (1980), p. 539–576, ici p. 543.

⁵⁹ John A. Agnew, « Space and Place », dans *id./David N. Livingstone, The SAGE Handbook of Geographical Knowledge*, Los Angeles [et al.], SAGE, 2011, p. 316–330, ici p. 320. Il est important de remarquer que Newton ne nie pas toute relativité spatiale. Pour lui, l'espace relatif est la mesure, une partie de l'espace absolu. Voir Martina Löw, *Raumsoziologie*, op. cit., p. 26.

⁶⁰ Voir Max Jammer, *Das Problem des Raumes*, op. cit., p. 22.

⁶¹ Voir Markus Schroer, *Räume, Orte, Grenzen*, op. cit., p. 34.

⁶² Voir *ibid.*, p. 43, ainsi que Barbara Storck, *Erzählte Enge*, op. cit., p. 12, et Cornelia Rehle, *Gelebte Räume : Erfahrungsräume und Zeiträume. Eine Studie zur pädagogischen Anthropologie mit historischen und systematischen Beispielen*, Frankfurt a. M., Lang, 1998, p. 150.

⁶³ Michel Foucault, « Des espaces autres », op. cit., p. 755.

⁶⁴ Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space/Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*, Columbus, The Ohio State University Press, 2016, p. 18–19.

Cette catégorisation assez récente peut mettre en doute ce que les auteurs de l'introduction d'un numéro de la *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* dédié au sujet d'« espaces » ont prétendu en 2008 : « Der philosophische Streit zwischen absolutistisch-substantiellem und relational-relativistischen Raumtheorien spielt für die kulturwissenschaftliche Betrachtung keine Rolle mehr⁶⁵ ». Nous ne partageons pas leur avis pour deux raisons. Premièrement, l'idée de l'espace comme « container » est toujours répandue dans la pensée commune⁶⁶, ce qui a certainement des influences, entre autres, sur notre imagination d'espaces fictifs. Avant d'aborder l'espace littéraire plus en détail, un second aspect nous semble être très important. La présentification de divers concepts de l'espace effectuée jusqu'ici peut également illustrer la signification du dire kantien sur l'espace comme « reine Form der Anschauung⁶⁷ ». L'espace est donc un concept d'origine humaine qui peut interagir avec nos expériences quotidiennes, par exemple par rapport à la géométrie euclidienne. Nous percevons l'espace selon les règles de cette dernière⁶⁸ et ces règles conditionnent notre pensée⁶⁹. Mais les conceptions de l'espace peuvent aussi outrepasser nos expériences quotidiennes, par exemple par rapport à la géométrie non euclidienne ou en ce qui concerne les espaces à quatre dimensions ou plus, que notre imagination ne peut pas vraiment concevoir.

⁶⁵ Michael C. Frank [et al.], « Räume – Zur Einführung », dans *Räume, Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2 (2008), p. 7–16, ici p. 12 (« Le débat philosophique entre les théories absolutistes-substantielles et celles relationnelles-relativistes de l'espace ne joue plus aucun rôle pour les réflexions en sciences culturelles »).

⁶⁶ Voir Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, op. cit., p. 60, et Markus Schroer, *Räume, Orte, Grenzen*, op. cit., p. 12. Même si cette idée ne se limite pas aux locuteurs de certaines langues, elle peut être renforcée quand un seul et même terme se réfère tant à la notion d'*espace* qu'à celle de *local*. C'est le cas, par exemple, en allemand où le mot *Raum* désigne l'espace en général – potentiellement sans limites –, mais aussi un local, une chambre, c'est-à-dire une sorte de récipient spatial limité. Frank [et al.] opposent le terme allemand à l'anglais, qui distingue les mots *space* et *room*, voir *ibid.*, « Räume – Zur Einführung », op. cit., p. 12.

⁶⁷ Markus Schroer, *Räume, Orte, Grenzen*, op. cit., p. 40. L'idée de l'espace et du temps étant des « forme[s] pure[s] de l'intuition » se trouve au début de la *Critique de la raison pure* dans le paragraphe « Der Transzendentalen Elementarlehre Erster Teil. Die Transzendente Ästhetik », dans Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, [n]ach der ersten und zweiten Originalausgabe herausgegeben von Jens Timmermann, [m]it einer Bibliographie von Heiner Klemme, Hamburg, Meiner, 1998, p. 91–127. Voir aussi Kunibert Bering/Alarich Roach, *Raum : Gestaltung – Wahrnehmung – Wirklichkeitskonstruktion*, vol. 2, Oberhausen, Athena, 2008, p. 105.

⁶⁸ Voir Friedrich Pfäfflin, « Vorwort », dans Egon Schirmbeck (dir.), *RAUMstationen. Metamorphosen des Raumes im 20. Jahrhundert*, Ludwigsburg, Wüstenrot Stiftung, 2001, p. 7–8, ici p. 7.

⁶⁹ Voir Marshall McLuhan/Bruce R. Powers, *The global village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century* [1989], New York/Oxford, Oxford University Press, 1992, p. 131.

3.1 Espace et littérature

Le point de vue constructiviste sur l'espace joue aussi un rôle important pour le tournant spatial⁷⁰. Il ressort avant tout des théories sociologiques qui attribuent la genèse de l'espace à des opérations sociales⁷¹. L'espace n'est donc pas seulement une condition préalable à l'action, mais il résulte aussi d'activités⁷². En 1991, Pierre Bourdieu formule dans une communication de façon prégnante que c'est l'*habitus* qui fait l'*habitat*⁷³. Par cette phrase, Bourdieu se réfère à l'espace physique approprié qui reflète des processus sociaux⁷⁴. Henri Lefebvre dédie son dernier livre à *La Production de l'espace*⁷⁵. Il part de l'idée que l'espace est produit continûment à travers des processus d'appropriation⁷⁶ en faisant la différence entre trois modes de production dont il fait dériver trois types d'espace : l'espace perçu, l'espace conçu et l'espace vécu⁷⁷. À cette triade, Lefebvre superpose une deuxième triade de termes qui, selon Christian Schmid, sont en relation avec sa théorie du langage⁷⁸ : la pratique spatiale, les représentations de l'espace et les espaces de représentation⁷⁹. Cela explicite que Lefebvre ne se réfère pas exclusivement à la production d'espaces matériels, perçus subjectivement, mais aussi à la formation du savoir sur l'espace et des significations de l'espace⁸⁰. Par conséquent, Stephan Günzel décrit ces trois catégories comme des points de vue subjectif, objectif et collectif sur

⁷⁰ Voir Caroline Frank, *Raum und Erzählen*, op. cit., p. 29.

⁷¹ Voir Markus Schroer, *Räume, Orte, Grenzen*, op. cit., p. 12.

⁷² Voir *id.*, « Raum, Zeit und soziale Ordnung », op. cit., p. 13.

⁷³ Voir Pierre Bourdieu, « Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum (1991) », dans Susanne Hauser/Christa Kamleithner/Roland Meyer (dir.), *Architekturwissen*, vol. 2, op. cit., p. 198–208, ici p. 205.

⁷⁴ Voir Martina Löw, *Raumsoziologie*, op. cit., p. 182.

⁷⁵ Henri Lefebvre, *La Production de l'espace* [1974], Paris, Anthropos, 42000.

⁷⁶ Voir Aenne Gottschalk/Susanne Kersten/Felix Krämer, « Doing Space while Doing Gender : Eine Einleitung », dans *iid.* (dir.), *Doing Space while Doing Gender. Vernetzungen von Raum und Geschlecht in Forschung und Politik*, Bielefeld, transcript, 2018, p. 7–40, ici p. 16.

⁷⁷ Voir Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 49. Julia Kröger transpose cette tripartition aux espaces littéraires : selon elle, l'espace conçu dans la littérature correspond à la topographie et à la topologie structurelles établies par l'auteur. L'espace perçu y est créé par les instances littéraires des personnages et du narrateur qui perçoivent des espaces, effectuent des mouvements dans l'espace ou thématisent des processus spatiaux. Dans ce contexte, des significations sont attribuées à l'espace, qui peuvent correspondre ou s'opposer à l'espace vécu, c'est-à-dire aux représentations symboliques de l'espace qui ont cours dans la société concernée, voir Julia Kröger, *Paris (re)konstruieren. Der Stadtraum in den Arbeitsbüchern und Romanen Émile Zolas*, Bielefeld, transcript, 2021, p. 103.

⁷⁸ Voir Christian Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*, [Stuttgart], Steiner, 2005, p. 318–319.

⁷⁹ Voir Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, op. cit., p. 48–49.

⁸⁰ Voir Christian Schmid, *Stadt, Raum und Gesellschaft*, op. cit., p. 320.

l'espace⁸¹. De plus, Günzel constate des parallèles entre la catégorisation de l'espace établie par Lefebvre et celle proposée par Ernst Cassirer, qui est également tripartite⁸². En revanche, il ne mentionne pas l'approche conceptionnelle dans laquelle Lefebvre s'inscrit en saisissant les idées de Maurice Merleau-Ponty – notamment en utilisant le terme *espace vécu* que Merleau-Ponty emploie lui aussi⁸³. Nous voulons fournir un bref aperçu des auteurs qui utilisent ce terme à leur tour étant donné que nos réflexions ultérieures concernant les interactions de l'émotivité et de l'espace vont prendre appui sur ce courant de pensée.

Les origines du terme *espace vécu* peuvent être trouvées dans les années 1930, entre autres chez Eugène Minkowski en France⁸⁴ et un peu plus tôt chez Graf Karlfried von Dürckheim en Allemagne⁸⁵. Une influence non négligeable de la pensée de Martin Heidegger peut être constatée⁸⁶ en ce qui concerne les considérations autour du terme allemand correspondant *gelebter Raum*. C'est Otto Friedrich Bollnow qui apporte une contribution remarquable à la thématique de l'espace vécu en philosophie onze ans avant la parution de *La production de l'espace* de Lefebvre. Dans son étude *Mensch und Raum*⁸⁷, Bollnow fait notamment référence à Minkowski et Dürckheim, en élargis-

⁸¹ Voir Stephan Günzel, *Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung*, Bielefeld, transcript, 2017, p. 79. En outre, Günzel critique la tentative faite par Soja de lier la catégorisation de Lefebvre au concept du *thirdspace*, introduit en théorie postcoloniale par Homi K. Bhabha, voir *ibid.*, p. 77.

⁸² Même si Lefebvre ne se réfère pas à Cassirer, Günzel compare l'espace perçu à l'espace esthétique, l'espace conçu à l'espace théorique et l'espace vécu à l'espace mythique chez Cassirer, voir *ibid.*, p. 79. Un autre point de contact des conceptions de Cassirer et Lefebvre est certainement la conviction que la structure de l'espace n'est pas établie une fois pour toutes, mais qu'elle est sans cesse constituée selon les relations de sens dans lesquels l'espace se construit, voir Ernst Cassirer, « Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum » [1931], dans *id.*, *Symbol, Technik, Sprache. Aufsätze aus den Jahren 1927–1933*, [h]erausgegeben von Ernst Wolfgang Orth und John Michael Krois, unter Mitwirkung von Josef M. Werle, Hamburg, Meiner, ²1995, p. 93–119, ici p. 102, et Sylvia Sasse, « Poetischer Raum : Chronotopos und Geopoetik », dans Stephan Günzel (dir.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, *op. cit.*, p. 294–308, ici p. 299.

⁸³ Pour Merleau-Ponty, l'espace vécu dépasse l'espace géométrique et comprend aussi les phantasmes des rêves, par exemple ; voir Michaela Ott, « Raum », *op. cit.*, p. 141, et Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* [1945], [Paris], Gallimard, 2001 (surtout le chapitre sur l'espace dans la deuxième partie : « Le monde perçu »). Par rapport au roman, Michel Butor constate de façon similaire : « L'espace vécu n'est nullement l'espace euclidien », voir Michel Butor, « L'espace du roman », dans *id.*, *Répertoire II*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964, p. 42–50, ici p. 49.

⁸⁴ Voir Eugène Minkowski, *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques*, Paris, Aubier, 1936.

⁸⁵ Voir Jürgen Hasse (dir.), *Graf Karlfried von Dürckheim. Untersuchungen zum gelebten Raum*, [m]it Einführungen von Jürgen Hasse, Alban Janson, Hermann Schmitz und Klaudia Schultheis, Frankfurt a. M., Institut für Didaktik der Geographie, 2005.

⁸⁶ Voir Otto Friedrich Bollnow, *Mensch und Raum*, Stuttgart, Kohlhammer, 1963, p. 14.

⁸⁷ *Ibid.*

sant la compréhension du terme *espace vécu* de ce dernier : « Während bei Bollnow das *Erleben* des Raumes auch in einer geistigen Dimension aufgehen kann, ist dies in der Dürckheimschen Perspektive des *gelebten* Raumes nicht vorstellbar⁸⁸ ». Bollnow, qui utilise le terme *erlebter Raum* à la place de *gelebter Raum*, justifie de façon grammaticale ce choix terminologique qui concerne particulièrement la langue allemande dans laquelle le verbe *leben* est intransitif contrairement au verbe *erleben*. Sémantiquement, Bollnow préférerait le verbe *leben*, qui ne peut en aucun cas être limité à des expériences psychiques⁸⁹.

Pour revenir à la sociologie de laquelle nous sommes partis, il nous reste à présenter une approche assez récente, décrivant l'espace également de façon constructiviste, à savoir celle de Martina Löw qui, à la suite de Anthony Giddens et Norbert Elias⁹⁰, décrit la constitution de l'espace en tant qu'interaction de deux processus complémentaires, la synthèse et le *spacing* :

Raum wird konstituiert als Synthese von sozialen Gütern, anderen Menschen und Orten in Vorstellungen, durch Wahrnehmungen und Erinnerungen, aber auch im Spacing durch Platzierung (Bauen, Vermessen, Errichten) jener Güter und Menschen an Orten in Relation zu anderen Gütern und Menschen⁹¹.

En conséquence, l'organisation de l'espace dans le sens de structures sociales précède l'action et la suit de la même manière⁹². Toutes les conceptions sociologiques de l'espace présentées partagent donc le rapport étroit entre le sujet et l'espace. Jusqu'ici, nous

⁸⁸ Jürgen Hasse, « Einführung in den Beitrag von Graf Karlfried von Dürckheim aus geographischer Perspektive », dans *id.*, *Graf Karlfried von Dürckheim*, *op. cit.*, p. 133–145, ici p. 139 (« Alors que l'expérience de l'espace peut également se fondre dans une dimension mentale chez Bollnow, cela n'est pas concevable dans la perspective de l'espace vécu représentée par Dürckheim »).

⁸⁹ Voir Otto Friedrich Bollnow, *Mensch und Raum*, *op. cit.*, p. 18. Par rapport à la littérature, Bruno Hillebrand remarque que le terme *erlebter Raum* était bien apte à cause du caractère subjectif de textes littéraires, voir Bruno Hillebrand, *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane*, [m]it einem einführenden Essay zur europäischen Literatur, München, Winkler, 1971, p. 35.

⁹⁰ Voir Laura Kajetzke/Markus Schroer, « Sozialer Raum : Verräumlichung », dans Stephan Günzel (dir.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, *op. cit.*, p. 192–203, ici p. 200–201.

⁹¹ Martina Löw, *Raumsoziologie*, *op. cit.*, p. 263 (« L'espace est constitué en tant que synthèse de biens sociaux, d'autres personnes et de lieux dans les représentations de l'esprit, à travers des perceptions et des souvenirs, mais aussi en tant que *spacing* à travers le placement (bâtiments, mesurages, constructions) de ces biens et personnes à des lieux en relation avec d'autres biens et personnes »).

⁹² Voir *ead.*/Silke Steets/Sergej Stoetzer, *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*, Opladen/Farmington Hills, Budrich, ²2008, p. 63.

pouvons conclure que les théories de l'espace en sciences naturelles mettent l'accent plutôt sur sa relativité et sur sa mesurabilité, tandis que la sociologie décrit l'espace avant tout de façon constructiviste. Ces deux points de vue émergent aussi dans l'étymologie des termes désignant l'espace dans des langues européennes diverses. D'un côté, les mots dérivés du terme latin *spatium*, par exemple *space* ou *espace*, font référence à un intervalle, un interstice⁹³. De l'autre côté, les mots d'origine germanique *Raum*, *room*, etc., comportent une signification pour ainsi dire constructiviste, comme le remarque Schroer :

Die etymologische Bedeutung des Substantivs Raum [...] leitet sich vom Verb « räumen » ab [...]. Diese Bedeutung kann man gar nicht genug hervorheben, denn Raum bedeutet demnach nicht einfach Boden oder Fläche. Selbst als geografischer Raum ist der Raum nicht immer schon vorhanden, sondern muss erst durch menschliche Tätigkeiten hervorgebracht werden⁹⁴.

Dans un texte littéraire, l'espace est aussi étroitement lié à l'action et aux figures. De cette façon, sa fonction ne se limite souvent pas à constituer l'arrière-plan ou le lieu de l'action. Bien sûr, les espaces narrés sont – au contraire des espaces étudiés par les sciences naturelles et la sociologie – des espaces fictifs. À cet égard, nous cherchons une réponse à la question sur les correspondances entre les concepts de l'espace traités jusqu'ici et les espaces littéraires. En outre, nous nous interrogeons sur les approches en lettres spécialisées dans l'analyse et la description détaillée des espaces narrés.

3.1.2 Espace narratif et espace narré

Dans *L'Art poétique*, Nicolas Boileau donne une représentation littéraire bien connue de l'espace en tant que contrainte générique par rapport au théâtre : « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli » (Chant III,

⁹³ Voir Jörg Dünne/Stephan Günzel, « Vorwort », dans *iid. [et al.] (dir.), Raumtheorie, op. cit.*, p. 9–15, ici p. 10.

⁹⁴ Markus Schroer, *Räume, Orte, Grenzen, op. cit.*, p. 29 (« La signification étymologique du substantif *Raum* [« espace »] [...] est dérivée du verbe *räumen* [« enlever »] [...]. Nous ne pouvons pas suffisamment mettre en évidence cette signification, car il en ressort que *Raum* ne signifie pas simplement un terrain ou une surface. L'espace géographique lui-même n'existe pas depuis toujours, mais ce sont les activités humaines qui lui donnent naissance dans un premier temps »).

v. 45–46)⁹⁵. En ce qui concerne la littérature narrative, nous pouvons constater une attention plus grande portée à l'espace dans les études littéraires à partir de la première moitié du XX^e siècle. Dans sa vue d'ensemble de l'état de la recherche datant des années 1970, Gerhard Hoffmann fait la différence entre les théoriciens, qui utilisent la dimension spatiale en tant que critère de distinction de différents genres de roman – en l'occurrence Edwin Muir et Wolfgang Kayser –, et les scientifiques qui analysent l'espace en tant qu'élément structurel du roman⁹⁶. En langue allemande, des contributions importantes ont été apportées par Roman Ingarden⁹⁷, Robert Petsch⁹⁸, Herman Meyer⁹⁹ et Bruno Hillebrand¹⁰⁰. Il est possible de continuer cette énumération en y ajoutant les études publiées par Christian Sappok¹⁰¹, Renate Giudice¹⁰² et Daniela Berghahn¹⁰³.

Toutefois, nous allons regarder plus en détail des approches de l'espace littéraire datant des deux dernières décennies¹⁰⁴. Pour organiser les considérations à ce sujet, le modèle de Marie-Laure Ryan est mis au centre. À partir de ce modèle, nous créons des liens avec d'autres approches en théorie littéraire ainsi qu'avec les concepts de l'espace traités dans la section précédente, chaque fois que cela semble opportun et révélateur.

⁹⁵ Nicolas Boileau, *Art poétique. Épîtres – Odes. Poésies diverses et épigrammes* [1674], [c]hronologie et préface par Sylvain Menant, Paris, Flammarion, 1969, p. 99. L'idée de l'unité du lieu a déjà été formulée par François Hédelin Abbé d'Aubignac et par Pierre Corneille une dizaine d'années avant la parution de la poétique de Boileau, voir Michaela Ott, « Raum », *op. cit.*, p. 126–127. En ce qui concerne les rapports entre les termes *lieu* et *espace* ainsi que leurs notions, voir la section 3.1.3 de ce travail.

⁹⁶ Voir Gerhard Hoffmann, *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*, Stuttgart, Metzler, 1978, p. 31–37. Le recueil dirigé par Alexander Ritter, *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, *op. cit.*, donne une vue d'ensemble similaire.

⁹⁷ Voir Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk* [1931], mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel, Tübingen, Niemeyer, ⁴1972.

⁹⁸ Voir Robert Petsch, *Wesen und Formen der Erzählkunst* [1934], Halle/Saale, Niemeyer, ²1942.

⁹⁹ Voir Herman Meyer, « Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst », dans *id.*, *Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte*, Stuttgart, Metzler, 1963, p. 33–56.

¹⁰⁰ Voir Bruno Hillebrand, *Mensch und Raum im Roman*, *op. cit.*

¹⁰¹ Voir Christian Sappok, *Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks aufgezeigt an Beispielen aus der polnischen Erzählliteratur*, München, Sagner, 1970.

¹⁰² Voir Renate Giudice, *Darstellung und Funktion des Raumes im Romanwerk von Raymond Chandler*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1979.

¹⁰³ Voir Daniela Berghahn, *Raumdarstellung im englischen Roman der Moderne*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1989.

¹⁰⁴ Dans la section 3.3.2, nous considérerons des études littéraires qui prennent en compte aussi les interactions de l'espace avec l'émotivité, par exemple le travail important de Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Presses universitaires de France, ⁹1978.

Avant d'exposer la conception de l'espace narratif que Ryan propose, des acceptions du terme *espace littéraire* qui ne font pas partie de ce que Ryan appelle l'*univers narratif*¹⁰⁵ sont traitées.

Quand nous utilisons l'expression *espace narratif*, nous ne parlons pas des phénomènes suivants, qui peuvent être vus en tant qu'espaces littéraires, eux aussi. Premièrement, il faut faire une distinction entre l'espace narratif et « [t]he space that serves as context, and occasionally a[s] referent, for the text¹⁰⁶ ». Comme nous l'avons déjà dit, les espaces narrés sont toujours des espaces fictifs. Ils peuvent être décrits comme « une réalité *sui generis*¹⁰⁷ » et ne doivent pas être confondus avec des lieux qui existent à l'extérieur de l'œuvre d'art, même si le texte fait référence à la géographie réelle¹⁰⁸. Le domaine du réel fait aussi partie de la catégorisation de l'espace épistolaire proposée par Bernard Bray. En ce qui concerne la communication épistolaire authentique, il distingue espaces réels, espaces textualisés – qui font partie de l'espace narratif –, et espaces virtuels, ces derniers « cré[és par] la dynamique même de l'échange épistolaire¹⁰⁹ ». Bray subdivise la catégorie des espaces réels en espaces à travers lesquels la lettre voyage – qui appartiennent eux-aussi au monde narratif dans le cas du roman épistolaire que nous traitons, où ils peuvent être décrits en tant qu'espaces intradiégétiquement réels¹¹⁰ – et en « espaces graphiques, liés à la matérialité de l'écriture épistolaire¹¹¹ ».

« The space taken by the text itself¹¹² » est la deuxième notion de l'espace littéraire que nous distinguons de l'espace narratif, en suivant Ryan. Par analogie avec la distinction entre le *temps du récit* et le *temps de l'histoire*¹¹³, Seymour Chatman propose

¹⁰⁵ En ce qui concerne la terminologie qui fait la différence entre l'espace narratif et narré, l'univers et le monde narratif, etc., voir les considérations suivantes.

¹⁰⁶ Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space*, *op. cit.*, p. 4.

¹⁰⁷ Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*, *op. cit.*, p. 10 (en italique dans l'original).

¹⁰⁸ Voir Vera Nünning/Ansgar Nünning, *Grundkurs anglistisch-amerikanistische Literaturwissenschaft*, Stuttgart [*et al.*], Klett, 2001, p. 132. Dans le cadre de la méthode qu'il appelle la géocritique, Bertrand Westphal prend de telles références géographiques comme point de départ pour la comparaison de diverses représentations littéraires d'un lieu choisi. Voir *id.*, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, ainsi que Michel Collot, « Literarische Geographie und Geokritik », dans Jörg Dünne/Andreas Mahler (dir.), *Handbuch Literatur & Raum*, *op. cit.*, p. 217–226.

¹⁰⁹ Bernard Bray, « Espaces épistolaires », dans *Études littéraires* 34/1–2 (2002), p. 133–151, ici p. 135.

¹¹⁰ Caroline Frank parle, elle aussi, d'espaces qui ont un « Realitätsstatus » (« statut de réalité ») à l'intérieur de la diégèse, voir Caroline Frank, *Raum und Erzählen*, *op. cit.*, p. 72.

¹¹¹ Bernard Bray, « Espaces épistolaires », *op. cit.*, p. 134.

¹¹² Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space*, *op. cit.*, p. 4.

¹¹³ Voir Gérard Genette, « Discours du récit », *op. cit.*, p. 77.

les catégories *story-space* (*espace de l'histoire*) et *discourse-space* (*espace du récit*)¹¹⁴. Ce dernier peut être décrit comme étant le « *seitenmäßiger Umfang des Textes* »¹¹⁵. En comparaison avec la distinction entre le *temps du récit* et le *temps de l'histoire*, la valeur heuristique de la proposition de Chatman peut sembler mineure à première vue, étant donné que l'*espace du récit* est presque toujours plus petit que l'*espace de l'histoire*, aussi bien au regard d'une œuvre entière qu'au regard des sous-espaces de l'histoire particuliers. Pourtant, la prise en compte de la catégorie de l'*espace du récit* peut contribuer à la détermination de l'importance de sous-espaces individuels, en analysant la taille de l'*espace du récit* qu'un sous-espace de l'histoire occupe. De plus, des effets visuels et graphiques de la présentation du texte, comme la mise en page, peuvent avoir, eux aussi, une valeur significative¹¹⁶.

Annegret Thiem, qui compte parmi les espaces narrés également des espaces qui ne sont pas accessibles pour les personnages, en l'occurrence des lettres¹¹⁷, offre un premier exemple de l'utilisation métaphorique de concepts spatiaux – une approche qui est assez fréquente dans la narratologie, comme le remarque Ryan : « many of the spatial concepts proposed in conjunction with narrative tend to be metaphorical¹¹⁸ ». Cela vaut aussi pour « [t]he spatial form of the text¹¹⁹ » selon la théorie introduite par Joseph

¹¹⁴ Voir Seymour Chatman, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1978, p. 96. Ryan, ainsi que Hans-Wilhelm Schwarze, fait référence à Chatman, voir Marie-Laure Ryan, « Space », dans Peter Hühn [et al.] (dir.), *[T]he living handbook of narratology*, 2014, sur le site <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space> (consulté le 29 novembre 2018), et Hans-Wilhelm Schwarze, « Problemfeld VI : Ereignisse, Zeit und Raum, Sprechsituationen in narrativen Texten », dans Hans-Werner Ludwig (dir.), *Arbeitsbuch Romananalyse*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982, p. 145–188, ici p. 170. La distinction faite par Chatman peut être comparée à celle utilisée par Max Imdahl en ce qui concerne la peinture, pour laquelle il distingue la composition planimétrique et la projection perspective, voir Max Imdahl, *Giotto : Arena-fresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik*, München, Fink, 1980, p. 23. Roger Lüdeke parle d'une distinction entre la surface de l'image et l'espace de l'action en faisant référence à Imdahl, voir Roger Lüdeke, « Einleitung [zu Teil VI : Ästhetische Räume] », dans Jörg Dünne/Stephan Günzel [et al.] (dir.), *Raumtheorie, op. cit.*, p. 449–469, ici p. 461.

¹¹⁵ Ursula Reidel-Schrewe, *Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Mann, « Der Zauberberg »*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1992, p. 12 (« étendue du texte par rapport au nombre de pages »).

¹¹⁶ Voir Viola Stiefel, *Raumerkundungen. Michel Butors Romane im Kontext des spatial turn*, Heidelberg, Winter, 2018, p. 38.

¹¹⁷ Voir Annegret Thiem, *Rauminszenierungen. Literarischer Raum in der karibischen Prosaliteratur des 19. Jahrhunderts*, Münster, LIT, 2010, p. 330.

¹¹⁸ Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space, op. cit.*, p. 17.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 5.

Frank¹²⁰ et développée par William J. T. Mitchell¹²¹. Tandis que l'espace graphique et la forme spatiale sont deux modalités de la spatialisation d'un texte, il existe aussi l'idée de la spatialisation de l'ensemble de la littérature. Dans ce contexte, Michel Collot renvoie à Albert Thibaudet, qui propose de concevoir la littérature comme un paysage. Des tentatives de concevoir l'histoire de la littérature sous la forme de carte(s) ou d'un atlas s'inscrivent dans le prolongement de cette idée¹²². Nous sommes d'accord avec Collot, qui remarque que l'image du paysage était plutôt utile pour souligner que chaque description littéraire de l'espace n'est qu'une représentation de ce dernier – tout comme le terme paysage est étroitement lié au point de vue d'un sujet et ne recouvre donc pas le pays dans sa totalité¹²³.

D'autres emplois métaphoriques du terme *espace* dans le contexte littéraire se trouvent chez Karin Wenz et Youri Lotman. La première fait la différence entre l'espace matériel du texte et l'espace cognitif subdivisé en espace discursif et espace narratif, en se référant d'un côté à la cohérence et à la cohésion linguistiques et d'un autre aux phénomènes de l'inter- et de l'intratextualité¹²⁴. Lotman, en revanche, introduit le terme *sémiosphère*¹²⁵ pour désigner « la totalité de l'espace sémiotique d'une culture donnée¹²⁶ ». À cause de facteurs comme la mondialisation ou le progrès technique, la *sémiosphère* « has now taken on a global character, and includes within itself the call

¹²⁰ Pour une brève explication de cette théorie, voir nos remarques ci-dessus dans la section 3.1. Une étude récente, dans laquelle la spatialité du texte joue un rôle central à l'exemple des œuvres de George Perec, a été présentée par Julia Dettke; voir *ead.*, *Raumtexte. Georges Perec und die Räumlichkeit der Literatur*, Paderborn, Brill/Fink, 2021.

¹²¹ Voir William J. T. Mitchell, « Spatial Form in Literature », *op. cit.*

¹²² Un exemple très connu d'un atlas littéraire est celui de Franco Moretti, *Atlante del romanzo europeo 1800–1900*, Torino, Einaudi, 1997.

¹²³ Voir Michel Collot, « Literarische Geographie und Geokritik », *op. cit.*, p. 217–218 et 222–223.

¹²⁴ Voir Karin Wenz, *Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung*, Tübingen, Narr, 1997, p. 135.

¹²⁵ Voir Youri Lotman, « On the semiosphere », translated by Wilma Clark, dans *Sign System Studies* 33/1 (2005), p. 205–229. Lotman lui-même souligne que son emploi du concept de l'espace n'était pas métaphorique, notamment, parce que l'interdépendance des éléments de la *sémiosphère* n'était pas métaphorique, mais réelle, voir *ibid.*, p. 207 et 219. Il est vrai que les systèmes de signes dont la *sémiosphère* se compose existent dans l'espace réel. Cependant, nous sommes d'avis que l'espace sémiotique décrit par le terme *sémiosphère* est quand même une conception métaphorique de l'espace, étant donné qu'il comprend non seulement des signes et des textes, mais aussi des codes, c'est-à-dire des éléments matériels et des éléments idéels à la fois.

¹²⁶ Youri Lotman, *La sémiotique*, traduit par Anka Ledenko, Limoges, PULIM, 1999, p. 11.

signs of satellites, the verse of poets and the cry of animals¹²⁷ ». La littérature fait donc partie de la sémiotique, qui contient cependant encore beaucoup d'autres éléments du domaine de la communication.

Après avoir délimité notre compréhension du terme *espace narratif*, il nous faut maintenant nous interroger sur les différentes strates de ce dernier, telles que Ryan les présente. Une première notion à clarifier par rapport à l'espace narratif est la signification du terme *setting*. Il désigne le lieu de l'action, au sens de l'environnement socio-historique et géographique dans lequel l'action se déroule, a lieu¹²⁸. Ce qu'il faut distinguer du *setting*, ce sont les *spatial frames*, qui forment, pour ainsi dire, l'unité la plus petite de l'espace narratif dans le modèle de Ryan. Elle utilise ce terme pour désigner l'environnement des personnages, c'est-à-dire les théâtres des scènes individuelles qui constituent un récit dans leur ensemble¹²⁹.

Ryan appelle la découpe suivante de sa répartition de l'espace narratif *story space*, qu'elle définit comme suit : « the space relevant to the plot, as mapped by the actions and thoughts of the characters [...]. It consists of all the spatial frames plus all the locations mentioned by the text that are not the scene of actually occurring events¹³⁰ ». Cette catégorie comprend donc aussi les espaces de la suite de l'histoire ou de ce qui lui précède¹³¹ ainsi que les espaces d'éventuelles actions parallèles si les personnages se retrouvent dans des lieux divers, comme c'est forcément le cas dans un roman épistolaire¹³². Cependant, le *story space* se compose seulement d'espaces que nous pouvons décrire – en reprenant un terme déjà utilisé ci-dessus – comme des espaces intradiégétiquement réels. Il ne comporte pas d'espaces que nous désignons comme étant intradiégétiquement imaginés, c'est-à-dire des espaces inventés par les personnages, qui se trouvent par conséquent dans un autre monde narratif¹³³. Cette notion ne devient pas totalement claire

¹²⁷ Youri Lotman, « On the semiosphere », *op. cit.*, p. 219.

¹²⁸ Voir Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space*, *op. cit.*, p. 24.

¹²⁹ Voir *ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ Voir Marie-Laure Ryan, « Texts, Worlds, Stories. Narrative Worlds as Cognitive and Ontological Concept », dans Mari Hatavara [et al.] (dir.), *Narrative Theory, Literature and New Media. Narrative Minds and Virtual Worlds*, New York/London, Routledge, 2016, p. 11–28, ici p. 14.

¹³² En ce qui concerne l'espace en tant qu'élément du roman épistolaire, voir aussi la section 4.1.1 de cette étude.

¹³³ Nous expliquons le terme *monde narratif* ci-dessous.

quand Ryan emploie des formulations comme « space [...] mapped by the [...] thoughts of the characters » ou bien « all the places that characters think or talk about¹³⁴ ».

C'est Katrin Dennerlein qui propose une définition à nos yeux plus précise, à laquelle nous pouvons avoir recours pour mieux caractériser la strate de l'espace narratif en question. Elle introduit le concept de l'*espace concret du monde narré*, qu'elle définit comme suit : « Als Räume der erzählten Welt sollen [...] nicht nur diejenigen Gegebenheiten gefasst werden, die tatsächlich zur Umgebung von Figuren werden, sondern auch solche, die es nach den jeweiligen Regeln der erzählten Welt werden könnten¹³⁵ ». Nous pouvons ajouter que cette définition inclut aussi les espaces qui sont devenus l'environnement des personnages au passé, si ces derniers y pensent ou en parlent. En incluant la notion de l'environnement, cette définition présente des analogies avec les conceptions sociologiques de l'espace, notamment chez Bourdieu qui emploie le terme *habitat*. C'est Löw qui prend également en considération des processus de mémorisation dans son concept de la constitution de l'espace¹³⁶. Étant donné que le *story space* décrit par Ryan exclut les espaces intradiégétiquement imaginés ainsi que l'espace de la narration¹³⁷ (si le narrateur se trouve dans un autre monde narratif), chez elle, la signification du terme diffère de l'idée du *story-space* soutenue par Chatman, que nous avons nommé – par analogie avec Genette – *espace de l'histoire*. Pour ne pas confondre ces deux no-

¹³⁴ Marie-Laure Ryan, « Texts, Worlds, Stories » *op. cit.*, p. 14. L'idée de faire une différence entre les espaces dans lesquels les personnages se trouvent et ceux auxquels ils font référence figure également dans le modèle de Jaap Lintvelt, repris par Jan Herman, qui distingue le monde narré et le monde cité (par les « acteurs »), voir Jan Herman, *Le mensonge romanesque*, *op. cit.*, p. 19.

¹³⁵ Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, p. 69 (« Les espaces du monde narré comprennent [...] non seulement les réalités qui deviennent effectivement l'environnement des personnages, mais également celles qui pourraient le devenir selon les règles du monde narré »). Dennerlein et, à sa suite, Frank dressent des modèles très intéressants et détaillés pour l'analyse de l'espace narratif dans leurs monographies respectives, *Narratologie des Raumes* et *Raum und Erzählen*. Cependant, l'abondance de détails dans les modèles complique leur application, et Frank en est consciente quand elle qualifie son modèle de boîte à outils pour exprimer non seulement qu'il est extensible, mais aussi qu'il faut toujours en choisir les éléments appropriés au sujet de recherche. Voir Caroline Frank, *Raum und Erzählen*, *op. cit.*, p. 444.

¹³⁶ Voir Martina Löw, *Raumsoziologie*, *op. cit.*, p. 225.

¹³⁷ Silvan Wagner appelle l'espace virtuel qui comprend le narrateur et le public implicite *Erzählraum* (espace de la narration), voir Silvan Wagner, *Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2015, p. 358. Presque cinquante ans avant, Maatje a déjà introduit la différence entre *Erzählerraum* (espace du narrateur ou bien *espace de la narration*) et *erzähltem Raum* (espace narré), voir Frank C. Maatje, *Der Doppelroman. Eine literatursystematische Studie über duplikative Erzählstrukturen*, Groningen, Wolters-Noordhoff, ²1968, p. 33.

tions différentes, nous utilisons, dans ce qui suit, la dénomination *espace narré* pour désigner la strate de l'espace narratif, qui correspond au *story space* chez Ryan ainsi qu'à l'*espace concret du monde narré* chez Dennerlein.

Il nous faut maintenant préciser ce que nous entendons par la désignation *monde narratif* et pourquoi nous la préférons au terme *monde narré*, utilisé par Dennerlein. Pour cela, nous suivons de nouveau Ryan, qui subordonne le *story space* ou *espace narré* au *narrative world* ou *storyworld*, qu'elle définit comme étant « the story space completed by the reader's imagination on the basis of cultural knowledge and real world experience »¹³⁸. Cette définition suscite à son tour la question suivante : « is the narrative an incomplete description of a full storyworld, or is it a full description of an incomplete storyworld¹³⁹ ? » Pour répondre à cette interrogation, Ryan fait référence à Umberto Eco en employant son concept des *piccoli mondi*¹⁴⁰ : « fictions project < small worlds > [...] consisting of relations among a limited number of existents, but within their perimeters, fictional worlds are imagined as ontologically complete¹⁴¹ ». À cause de l'achèvement du monde narratif par le lecteur, Peter Stockwell utilise le terme *mental spaces*¹⁴². Hiergeist explique la formation de ces derniers comme suit :

Bei der Lektüre bildet sich im Rückgriff auf kulturelle Codes räumlichen Wissens und in Abgleich mit den Ortsangaben, Ortsnamen, Ortsbeschreibungen, Lokaladverbien und Tempora des Textes eine Repräsentation des Schauplatzes in der Vorstellung des Rezipienten¹⁴³.

Des toponymes du monde réel notamment peuvent devenir des *triggers* cognitifs qui mènent à la complétion des informations spatiales explicitées dans le texte par les connaissances de base du lecteur¹⁴⁴.

¹³⁸ Marie-Laure Ryan, « Space », *op. cit.*, en ligne.

¹³⁹ *Ead.*, « Texts, Worlds, Stories », *op. cit.*, p. 17.

¹⁴⁰ Voir Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, [Milano], Bompiani, 2004, p. 204.

¹⁴¹ Marie-Laure Ryan, « Texts, Worlds, Stories », *op. cit.*, p. 18.

¹⁴² Voir Peter Stockwell, *Cognitive Poetics. An introduction*, London/New York, Routledge, 2002, p. 96.

¹⁴³ Teresa Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse. Formen der Partizipation an narrativen Texten*, Bielefeld, transcript, 2014, p. 230 (« Pendant la lecture, une représentation du lieu de l'action se forme dans l'imagination du destinataire à travers le recours à des codes culturels des connaissances spatiales et le recoupement des indications, des noms et des descriptions des lieux, des adverbies de lieu et des temps du texte »).

¹⁴⁴ Voir Matías Martínez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München, Beck, 2012, p. 152.

Cependant, il n'est pas possible de mettre le monde narratif au même rang que la diégèse, comme le fait Ryan quand elle fait la différence entre « *intradiegetic* elements, which exist within the storyworld, and *extradiegetic* elements, which are not literally part of the storyworld¹⁴⁵ ». La raison en est que la diégèse comprend toujours aussi un composant temporel, sans lequel la création d'un narrateur extradiégétique-homodiégétique ne serait pas possible. Qui plus est, un narrateur extradiégétique ne doit pas se trouver forcément à l'extérieur du monde narratif. C'est le cas s'il y a différents niveaux diégétiques, par exemple un récit cadre et un ou plusieurs récits encadrés. Si l'identité et l'emplacement d'un narrateur hétérodiégétique ne sont pas précisés, il paraît évident de supposer dans un premier temps une instance narrative extérieure au monde narratif. Mais nous pouvons parler également d'un narrateur extradiégétique si un personnage raconte l'histoire d'un autre personnage ou de soi-même qui figure dans le passé, de même que si le monde narratif est subdivisé en des espaces partiels bien limités, afin qu'un narrateur hétérodiégétique raconte, par exemple, des événements qui se déroulent dans un pays voisin où il n'est pas situé lui-même. Étant donné que cette multiplicité d'emplacements du narrateur extradiégétique peut facilement être source de confusion par rapport à la terminologie de Genette, nous proposons de faire une autre distinction en différenciant les narrateurs extradiégétiques intramondiaux et extramondiaux. En outre, la désignation de la diégèse comme « monde narré » peut être une source d'équivoques ultérieure, même si elle n'est pas interchangeable avec le terme *storyworld*. À cause de cela, et à cause du fait que ce dernier se compose de l'espace narré et des éléments ajoutés par l'imagination du lecteur, nous préférons la désignation *monde narratif* pour cette strate de l'espace narratif. Nous n'employons pas le terme *monde de l'histoire*, parce qu'une histoire peut comprendre plusieurs mondes narratifs.

Ces considérations autour des mondes narratifs se basent aussi sur la théorie des mondes possibles. Chaque monde narratif peut avoir ses propres règles. Dennerlein y fait également allusion quand, dans sa définition de l'*espace concret du monde narré*, elle ajoute qu'elle se réfère à tous les espaces qui peuvent constituer l'environnement des personnages selon les règles du monde narratif correspondant. Tous les mondes nar-

¹⁴⁵ Marie-Laure Ryan, « Texts, Worlds, Stories », *op. cit.*, p. 13 (en italique dans l'original).

ratifs d'une œuvre forment l'*univers narratif* (*narrative univers*¹⁴⁶), qui correspond à l'*espace de l'histoire*. À l'intérieur de l'univers narratif, un monde narratif a le statut de monde intradiégétiquement réel (*textual actual world*), alors que les autres mondes narratifs sont des mondes possibles, intradiégétiquement imaginés¹⁴⁷. En ce qui concerne la littérature dans sa totalité, il est donc possible de la caractériser en tant que multivers composé d'innombrables univers narratifs – et aussi dramatiques et lyriques – qui existent parallèlement, mais qui peuvent se référer les uns aux autres de manière intertextuelle.

Il nous reste à considérer les points communs ainsi que les différences entre l'espace narratif et l'espace physique par rapport à leurs caractéristiques. Pour commencer, nous pouvons constater que l'univers narratif est potentiellement infini. D'une part, parce qu'il peut comporter théoriquement autant de mondes narratifs que le souhaite l'auteur. D'autre part, parce que chaque monde narratif est fondamentalement infini, étant donné que le lecteur peut le compléter sans fin dans son imagination. En revanche, l'espace narré d'une œuvre littéraire est limité.

Ryan n'est pas la seule à subdiviser l'espace narratif. La répartition et l'analyse de sous-unités de l'espace narratif ou bien de l'espace narré sont des méthodes répandues en études littéraires. Hans Krah, par exemple, propose de subdiviser l'espace selon sa fonction narrative, en distinguant des espaces de dénouement, des espaces cibles, des espaces de passage et des espaces de tabou¹⁴⁸. La critique de Frank sur l'existence d'autres fonctions de l'espace possibles qui ne peuvent pas toutes être saisies facilement¹⁴⁹ nous semble bien justifiée. D'autres sous-unités de l'espace narratif examinées dans des études différentes sont notamment des chemins, des frontières et des régions¹⁵⁰. De telles répartitions de l'espace narratif dans des unités emboîtables peuvent suggérer la conception de l'espace narratif en tant que « container » absolu. Étant donné que l'imagination du lecteur participe de la création du monde narratif, il devient clair que l'espace

¹⁴⁶ Voir Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁴⁷ Voir Birgit Neumann/Ansgar Nünning, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, Stuttgart, Klett, 2008, p. 160.

¹⁴⁸ Voir Hans Krah, « Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen », dans *Kodikas/Code. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics* 22/1–2 (1999), p. 3–12, ici p. 8.

¹⁴⁹ Voir Caroline Frank, *Raum und Erzählen*, *op. cit.*, p. 191.

¹⁵⁰ Voir Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, p. 190.

narratif est – autant que l’espace physique dans lequel nous vivons – « un ensemble de relations¹⁵¹ ». Il se constitue à partir des références qui existent entre les *frames* et les autres espaces intradiégétiquement réels auxquels pensent les personnages ou desquels ils parlent, entre les divers mondes narratifs au sein d’un univers narratif et – dans le cadre de références intertextuelles – également entre divers univers narratifs. De même que l’espace social, l’espace narratif est donc un espace construit. Chaque univers narratif comprend les mondes narratifs construits dans l’imagination du lecteur dont les espaces narrés, construits par l’auteur, sont la base.

Par ailleurs, il existe encore une autre différence entre l’espace narratif et notre expérience quotidienne de l’espace. La physique constate aujourd’hui l’homogénéité de l’espace ; c’est-à-dire que tous les points dans l’espace sont égaux. L’espace narratif, en revanche, est un espace orienté¹⁵² dont le personnage percevant est le point zéro spatio-temporel¹⁵³, l’*origo* dans le sens de Karl Bühler¹⁵⁴.

D’après Lefebvre, nous pouvons ajouter que l’espace narré est l’espace perçu du point de vue d’un personnage (ce qui inclut le narrateur, même s’il est un narrateur extradiégétique-hétérodiégétique extramondial). Il s’agit d’une perception subjective de l’espace. C’est pourquoi nous choisissons la catégorie de l’espace narré pour étudier la représentation de l’espace et ses interrelations avec la représentation des émotions des personnages dans les romans à analyser. Dans l’ensemble, il est possible d’attribuer des significations aux espaces partiels d’une œuvre¹⁵⁵. Cela se produit à l’aide des idées collectives de l’espace, qui peuvent être influencées par des sémantisations d’espaces narrés et les influencer elles-mêmes, étant donné que ces dernières ne reprennent pas seulement des concepts largement répandus, mais qu’elles peuvent également les remettre en ques-

¹⁵¹ Comme Jean Weisgerber le constate pour l’espace du roman dans *L’espace romanesque*, *op. cit.*, p. 14, en utilisant la même expression que Michel Foucault a employé onze ans plus tôt dans son discours « Des espaces autres » (voir la section 3.1.1 de ce travail).

¹⁵² Voir Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, *op.cit.*, p. 243.

¹⁵³ Voir Elisabeth Bronfen, *Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus Pilgrimage*, Tübingen, Niemeyer, 1986, p. 107.

¹⁵⁴ Voir Alf Mentzer, *Die Blindheit der Texte. Studien zur literarischen Raumerfahrung*, Heidelberg, Winter, 2001, p. 10.

¹⁵⁵ L’idée d’espaces partiels différemment sémantisés est à la base de la sémantique de l’espace propagée par Lotman dont nous nous occupons plus en détail dans la section 3.3.2 de ce travail. Micheal C. Frank mentionne que le recours à des modèles spatiaux pour structurer des informations – non uniquement spatiales – est une constante anthropologique, voir *id.*, « Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn* », *op. cit.*, p. 66.

tion¹⁵⁶. De cette façon, l'espace narratif devient un espace de représentation, un espace vécu dans le sens de Lefebvre¹⁵⁷. Par rapport à la constitution de l'espace social, Löw souligne, elle aussi, l'importance des idées collectives et des processus mentaux, notamment de l'imagination, de la perception et de la mémorisation¹⁵⁸. En ce qui concerne l'attribution de certaines significations à des parties de l'espace narratif – ou bien à des lieux –, nous pouvons également parler de topographies qui sont projetées sur la topologie¹⁵⁹.

3.1.3 Lieu et espace

Alors que le mot *lieu* est défini par *Le Grand Robert* comme une « [p]ortion déterminée de l'espace¹⁶⁰ », le mot *espace* y est défini, entre autres, comme désignant un « [l]ieu, plus ou moins bien délimité (où peut se situer quelque chose)¹⁶¹ ». Il est donc bien compréhensible que Barbara R. Woshinsky constate par rapport à cette détermination qu'elle est « an affirmation that raises more questions than it answers¹⁶² ». Toutefois, ces définitions manifestent les relations proches qui existent entre les deux concepts du lieu et de l'espace.

C'est de Certeau qui a fourni une contribution importante à ce sujet, en déterminant : « l'espace est un lieu pratiqué¹⁶³ ». Il définit le terme *lieu* comme suit : « Est un *lieu* l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de

¹⁵⁶ Voir Caroline Frank, « Raum », dans Martin Huber/Wolf Schmid (dir.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft : Erzählen*, Berlin, de Gruyter, 2018, p. 352–361, ici p. 359.

¹⁵⁷ Jan Rupp mentionne, lui aussi, le lien entre les espaces présentés dans la littérature narrative et le concept de l'espace vécu proposé par Lefebvre, voir Jan Rupp, « Erinnerungsräume in der Erzählliteratur », dans Wolfgang Hallet/Birgit Neumann (dir.), *Raum und Bewegung in der Literatur, op. cit.*, p.181–194, ici p. 187.

¹⁵⁸ Voir Martina Löw, *Raumsoziologie, op. cit.*, p. 225.

¹⁵⁹ Voir Matías Martínez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie, op. cit.*, p. 157 ainsi que Wolfram Nitsch, « Topographien : Zur Ausgestaltung literarischer Räume », dans Jörg Dünne/Andreas Mahler (dir.), *Handbuch Literatur & Raum, op. cit.*, p. 30–40.

¹⁶⁰ Paul Robert, *Le Grand Robert de la langue française. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, deuxième édition entièrement revue et enrichie par Alain Rey, vol. V, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1985, p. 1044.

¹⁶¹ *Ibid.*, vol. IV, p. 122.

¹⁶² Barbara R. Woshinsky, *Imagining Women's Conventual Spaces in France, op. cit.*, p. 10.

¹⁶³ Michel de Certeau, *Arts de faire, op. cit.*, p. 173. Martin Heidegger avait formulé une pensée similaire en constatant, en 1951, que les espaces recevaient leur caractère des lieux et non de l'espace en soi, voir Martin Heidegger, « Bauen, Wohnen, Denken (1951) », dans Susanne Hauser/Christa Kamleithner/Roland Meyer (dir.), *Architekturwissen, vol. 2, op. cit.*, p. 38–48, ici p. 44.

coexistence. S’y trouve donc exclue la possibilité, pour deux choses, d’être à la même place¹⁶⁴ ». Tandis que cette notion de *lieu* a l’air plutôt technique, comme si elle relevait des sciences physiques et naturelles, la détermination de l’espace en tant que « lieu pratiqué » dépasse l’idée de l’espace en tant que somme de tous les lieux¹⁶⁵. L’espace n’est donc pas seulement un espace relationnel, indissolublement lié aux lieux, mais également lié à des pratiques. Ce point de vue – ainsi que la considération de stratégies individuelles et collectives de l’appropriation de l’espace¹⁶⁶ – fait penser à Lefebvre et la production de l’espace¹⁶⁷. De plus, la connexion de l’espace non seulement aux lieux, mais aussi à des pratiques reflète également le lien étroit entre l’espace et le temps, ce dernier rendant possible des pratiques et des actions, qui permettent, elles, la transformation d’un lieu en espace, selon de Certeau¹⁶⁸. Cependant, Alda Correia simplifie trop lorsqu’elle conclut « < space > is associated with movement (direction, velocity, time)¹⁶⁹ ». Il est vrai que de Certeau, lui aussi, emploie ce terme en écrivant « [l’espace] est en quelque sorte animé par l’ensemble des mouvements qui s’y déploient¹⁷⁰ ». Mais il faut lire cette phrase dans son contexte, qui clarifie que le mot *mouvement* est employé dans un sens assez large. La phrase suivante le laisse déjà entendre : « [e]st espace l’effet produit par les opérations qui l’orientent, le circonscrit, le temporalisent¹⁷¹ ». Alors qu’un mouvement au sens strict s’opère toujours entre deux lieux, il suffit d’un seul lieu

¹⁶⁴ Michel de Certeau, *Arts de faire*, *op. cit.*, p. 172–173 (en italique dans l’original).

¹⁶⁵ Cette idée est exprimée par Gottfried Wilhelm Leibniz, par exemple, quand il écrit : « *Raum* ist kurzum das, was sich aus den Orten ergibt, wenn man sie zusammennimmt » (« En bref, *l’espace* est ce qui résulte des lieux une fois rassemblés » ; en italique dans l’original), voir « Briefwechsel mit Samuel Clarke », dans Jörg Dünne/Stephan Günzel [et al.] (dir.), *Raumtheorie*, *op. cit.*, p. 58–73, ici p. 69. Le mathématicien et logicien Bernard Bolzano prend une position similaire en décrivant l’espace comme l’« Inbegriff aller möglichen Orte » (« incarnation de tous les lieux possibles »), voir Klaus Mainzer, « [Der mathematisch-physikalische Raumbegriff und seine philosophische Wirkungsgeschichte.] 19. und 20. Jahrhundert », dans Joachim Ritter/Karlfried Gründer (dir.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. 8, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, col. 105–108, ici col. 105.

¹⁶⁶ Voir Michaela Ott, « Raum », *op. cit.*, p. 142.

¹⁶⁷ Dans le texte de de Certeau, il se trouve, en revanche, une référence directe au concept de *l’espace anthropologique* de Merleau-Ponty, voir Michel de Certeau, *Arts de faire*, *op. cit.*, p. 173.

¹⁶⁸ Voir Sylvia Sasse, « Literaturwissenschaft », *op. cit.*, p. 234. En ce qui concerne les relations entre l’espace et le temps, voir aussi nos considérations ci-dessus, dans la section 3.1.

¹⁶⁹ Alda Correia, *Narrative and Space. Across Short Story Landscapes and Regional Places*, Bern [et al.], Lang, 2017, p. 7.

¹⁷⁰ Michel de Certeau, *Arts de faire*, *op. cit.*, p. 173.

¹⁷¹ *Ibid.*

pour la production de l'espace dans le sens de de Certeau. En effet, un seul lieu peut être pratiqué, par exemple, à travers des processus de perception.

Löw capture l'inséparabilité de l'espace et des lieux par rapport à l'espace social : « Räume bringen Orte hervor, und diese sind gleichzeitig die Voraussetzung jeder Raumkonstitution¹⁷² ». Le terme *lieu* – peut-être un peu plus que ses synonymes *place* et *endroit*¹⁷³ – ne désigne donc pas seulement des points dans l'espace, mais aussi des espaces partiels de différentes tailles¹⁷⁴. René Descartes en donne un exemple parlant :

Par exemple, si nous considérons un homme assis à la poupe d'un vaisseau que le vent emporte hors du port, et ne prenons garde qu'à ce vaisseau, il nous semblera que cet homme ne change point de lieu, parce que nous voyons qu'il demeure toujours en une même situation à l'égard des parties du vaisseau sur lequel il est; et si nous prenons garde aux terres voisines, il nous semblera aussi que cet homme change incessamment de lieu, parce qu'il s'éloigne de celles-ci, et qu'il approche de quelques autres¹⁷⁵.

Par rapport au cloître, nous pouvons également constater que le cloître peut être un lieu lui-même, mais que ses parties, telles que les cellules, le réfectoire, le parloir, l'église, ainsi que des sous-parties comme le sanctuaire, la tribune de l'orgue, etc. peuvent aussi être désignées en tant que lieux. En employant le terme *lieu* pour des phénomènes si différents, un autre aspect devient important : celui de la signification particulière du lieu en comparaison avec l'espace, corrélation que de nombreuses définitions du terme *lieu* prennent en considération. Par exemple, le géographe Yi-Fu Tuan écrit : « [a]bstract

¹⁷² Martina Löw, *Raumsoziologie*, *op. cit.*, p. 203 (« Les espaces produisent des lieux, et ces derniers sont dans le même temps la condition préalable à chaque constitution d'espaces »).

¹⁷³ Quant à la distinction des termes *lieu* et *place*, Woshinsky explicite : « *lieu*, like English <place>, can designate an empty space. Yet French notions of place remain true to the medieval/Aristotelian concept : place must be occupied, or at least defined, in relation to its occupancy (as in *place vide*) » ; Barbara R. Woshinsky, *The Cloister Disclosed*, *op. cit.*, p. 12 (en italique dans l'original). Par rapport aux termes *lieu* et *endroit*, *Le Grand Robert* explique : « [*L*]ieu est plus général, plus abstrait qu'*endroit* » ; Paul Robert, *Le Grand Robert*, *op. cit.*, vol. V, p. 1044 (en italique dans l'original).

¹⁷⁴ Voir Eric Prieto, *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*, New York [*et al.*], Palgrave Macmillan, 2013, p. 13. À cette idée, il est également possible relier la conception qu'un lieu est « avant tout <une idée de lieu>, se composant de la somme des discours produits sur lui ». Marie Parent/Stéphanie Vallières : « Présentation de l'ouvrage », dans Daniel Chartier/Marie Parent/Stéphanie Vallières (dir.), *L'idée du lieu. Cahiers Figura* 34 (2013), p. 9–14, ici p. 9.

¹⁷⁵ René Descartes, *Les principes de la philosophie* [1644], dans *id.*, *Œuvres philosophiques*, vol. III, 1643–1650, [édition critique par Ferdinand Alquié, corrigée par Denis Moreau, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 81–525, ici p. 158.

space, lacking significance other than strangeness, becomes concrete place, filled with meaning¹⁷⁶ ». Dans ce contexte, il est approprié de renvoyer à la relation étroite entre

place and the concept of sense of place, the latter referring to the affective, emotive bonds and attachments people develop or experience in particular places and environments on a variety of scales, from the micro-scale of the home (or even room), to the neighborhood, city, state, or nation¹⁷⁷.

Le « sens du lieu » – qui peut être vu en tant que continuation moderne du concept romain du *genius loci*¹⁷⁸ – est donc « the distinctive character of a place that grows out of human use and experience¹⁷⁹ ». En somme, le mot *lieu* a un double sens. Comme l'anglais *place*, il fait référence à « either a location somewhere or the occupation of that location¹⁸⁰ ». C'est dans la seconde acception d'un lieu, soit l'appropriation d'un emplacement qui donne une signification particulière à ce lieu, que le concept du *non-lieu* de Marc Augé est sensé.

Jörg Dünne caractérise les non-lieux en tant que « Durchgangsorte und Orte, an denen Medien und Körper unauflöslich miteinander verkoppelt sind¹⁸¹ ». Un non-lieu n'a donc justement pas de signification particulière. C'est pourquoi il est la négation d'un lieu – même si des pratiques et des actions s'y déroulent. Les non-lieux peuvent être pratiqués, eux aussi. Par conséquent, Löw désigne les non-lieux comme « transitorische Räume ohne Identität und Geschichte¹⁸² ». Des exemples de non-lieux sont des « voies rapides, échangeurs, aéroports [...] les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les ré-

¹⁷⁶ Yi-Fu Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977, p. 199.

¹⁷⁷ Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁷⁸ Voir *ibid.*, p. 7, ainsi que Neal Alexander, « Senses of Place », dans Robert T. Tally (dir.), *The Routledge Handbook of Literature and Space*, London/New York, Routledge, 2017, p. 39–49, ici p. 40.

¹⁷⁹ Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁸⁰ John A. Agnew, « Space and Place », *op. cit.*, p. 318.

¹⁸¹ Jörg Dünne, « Einleitung [zu Teil IV. Soziale Räume] », dans *id./Stephan Günzel [et al.] (dir.), Raumtheorie*, *op. cit.*, p. 289–303, ici p. 295 (« lieux de passage et lieux où des médias et des corps sont indissolublement liés les uns aux autres »).

¹⁸² Martina Löw, « Raum – die topologischen Dimensionen der Kultur », dans Friedrich Jaeger/Burkhard Liebsch (dir.), *Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe*, Stuttgart / Weimar, Metzler, 2004, p. 46–59, ici p. 48 (« des *espaces* transitoires, sans identité et histoire » ; mise en italique ajoutée).

fugiés de la planète¹⁸³ ». Jean Terrasse désigne le cloître comme non-lieu par rapport à *La Religieuse*¹⁸⁴. D'un côté, il est bien possible d'argumenter que les cloîtres ne sont vraiment pas plus que des lieux de passage pour la protagoniste Suzanne, qui vit dans trois cloîtres différents pendant l'histoire racontée dans sa lettre-mémoire. Nous pouvons ajouter que cela vaut en quelque sorte pour les protagonistes de tous les romans analysés dans ce travail étant donné qu'elles ne s'identifient pas à la vie cloîtrée et désirent quitter le couvent. Elles aspirent donc à ce que le cloître ne soit qu'un lieu de passage, en espérant que ce passage sera le plus court possible. D'un autre côté, les romans lient l'espace du cloître à des expériences très émotionnelles. Ils font du cloître le lieu d'action principal et lui donnent de cette façon une identité et une histoire, ce qui nous laisse douter de la qualification des cloîtres représentés dans les romans épistolaires en tant que non-lieux dans le sens d'Augé.

À l'intérieur du monde narratif, les cloîtres peuvent plutôt être désignés comme hétérotopies. Ce terme de Foucault¹⁸⁵, très connu et souvent accueilli, est, lui aussi, étroitement lié à la notion de *lieu* (en ce sens qu'il contient le mot grec *τόπος*, signifiant < lieu >). Foucault décrit les hétérotopies comme des « sortes d'utopies effectivement réalisées¹⁸⁶ », prenant « des formes qui sont très variées¹⁸⁷ ». Cela devient évident, si nous regardons les exemples que Foucault donne au cours de son texte. Il s'agit notamment du cimetière, du théâtre, du jardin, des musées et bibliothèques, des chambres de motels américains, des maisons closes, des colonies, ou bien du navire¹⁸⁸. En ce

¹⁸³ Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, [Paris], Éditions du Seuil, 1992, p. 48. Il faut ajouter que tous ces non-lieux paradigmatiques peuvent cependant acquérir une signification particulière dans des cas spécifiques – par exemple pour les personnes qui y travaillent. Augé en est conscient lorsqu'il écrit que « [l]e lieu et le non-lieu sont plutôt des polarités fuyantes », *ibid.*, p. 101. Huit ans après la parution de son livre sur les non-lieux, il explicite encore une fois : « [b]ien évidemment, des lieux (des lieux de rencontre et d'échange) peuvent se constituer dans ce qui pour d'autres reste plutôt un non-lieu », voir Marc Augé, « Retour sur les < non-lieux > », dans *Autour du lieu. Communications* 87 (2010), p. 171–178, ici p. 172.

¹⁸⁴ Voir Jean Terrasse, *Le Temps et l'espace dans les romans de Diderot*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, p. 63.

¹⁸⁵ Foucault utilise le terme *hétérotopie* pour la première fois dans *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines* [1966], [t]extes établis, présentés et annotés par Philippe Sabot, dans Michel Foucault, *Œuvres*, vol. I, édition publiée sous la direction de Frédéric Gros [*et al.*], Paris, Gallimard, 2015, p. 1033–1457, ici p. 1038 ; à cela renvoient aussi Aenne Gottschalk, Susanne Kersten et Felix Krämer dans « Doing Space while Doing Gender : Eine Einleitung », *op. cit.*, p. 21.

¹⁸⁶ Michel Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 755.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 756.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 757–762.

qui concerne nos sociétés modernes, Foucault considère des *hétérotopies de déviation* comme typiques. « Ce sont les maisons de repos, les cliniques psychiatriques ; ce sont, bien entendu aussi, les prisons, et il faudrait sans doute y joindre les maisons de retraite¹⁸⁹ ». Pour Barbara Thums, le cloître est aussi une hétérotopie¹⁹⁰. Nous sommes d'accord avec cette observation, qui peut être justifiée par la caractéristique des hétérotopies que Gertrud Lehnert souligne : elles sont « strictly structured by processes of inclusion and exclusion¹⁹¹ ». Foucault, lui-même, formule le cinquième principe qu'il attribue aux hétérotopies comme suit :

Les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. En général, on n'accède pas à un emplacement hétérotopique comme dans un moulin. Ou bien on y est contraint, c'est le cas de la caserne, le cas de la prison, ou bien il faut se soumettre à des rites et à des purifications¹⁹².

Par rapport au cloître, nous pouvons constater qu'il existe également des rites pour y entrer, ainsi que des contraintes à y entrer dans le cas des *vocations forcées*. Ces derniers cas explicitent que des hétérotopies peuvent également être des sortes de dystopies effectivement réalisées. Foucault tient aussi compte de cela, en définissant les *utopies* comme étant « les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société¹⁹³ ».

3.2 Émotions et littérature

Qu'est-ce qu'une émotion ? La réponse à cette question pourrait être une sensation subjective, une expression ou bien des motivations. Ces différentes notions montrent déjà que les émotions sont un phénomène complexe. Il sera donc nécessaire de tenir compte

¹⁸⁹ Michel Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 757.

¹⁹⁰ Voir Barbara Thums, « Das Kloster als imaginierte Heterotopie um 1800 », dans Jörn Steigerwald/Rudolf Behrens (dir.), *Räume des Subjekts um 1800. Zur imaginativen Selbstverortung des Individuums zwischen Spätaufklärung und Romantik*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2010, p. 37–51.

¹⁹¹ Gertrud Lehnert, « Space and Emotion in Modern Literature », dans *ead./Stephanie Siewert* (dir.), *Spaces of Desire – Spaces of Transition. Space and Emotions in Modern Literature*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 2011, p. 7–11, ici p. 8.

¹⁹² Michel Foucault, *Des espaces autres*, *op. cit.*, p. 760.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 755.

de concepts divers et de préciser le choix du terme *émotion*. En outre, il faudra considérer quels éléments des émotions entrent en jeu dans la communication littéraire ainsi que la possibilité de comprendre les émotions transmises par un texte, et cela malgré les différences temporelles et culturelles entre l'auteur et le lecteur.

3.2.1 Les émotions : des phénomènes complexes

Dans le seul domaine de la psychologie, il existe déjà une multiplicité de définitions du terme *émotion*. En tenant compte d'autres domaines scientifiques tels que la philosophie, le nombre de définitions proposées se multiplie encore. C'est pourquoi il est important d'exposer notre propre position sur des questions constamment traitées par les sciences affectives. Nous donnons un aperçu des débats existants et proposons de limiter notre sujet aux points essentiels. Il existe un large consensus sur le fait que les émotions sont « ein komplexes und vieldimensionales Phänomen¹⁹⁴ », comme l'écrit le philologue Rüdiger Schnell. Monika Schwarz-Friesel, linguiste, constate de façon similaire : « Emotion ist die komplexe, mehrdimensionale Kategorie im menschlichen Organismus, die als entscheidende Kenntnis- und Bewertungsinstanz fungiert¹⁹⁵ », et en psychologie, nous trouvons, par exemple, la définition suivante :

Contemporary psychologists define **emotion** as a complex pattern of bodily and mental changes that includes physiological arousal, feelings, cognitive processes, visible expressions (including face and posture), and specific behavioral reactions made in response to a situation perceived as personally significant¹⁹⁶.

Richard Gerrig mentionne ici cinq éléments des émotions. Face à ce phénomène tellement diversifié, il n'est pas surprenant que, parfois, les définitions différentes du terme *émotion* se contredisent même sur des aspects individuels¹⁹⁷. Parmi les définitions qui se servent d'un modèle de l'émotion basé sur divers éléments, certaines se réfèrent à moins

¹⁹⁴ Rüdiger Schnell, *Haben Gefühle eine Geschichte ?*, op. cit., vol. 1, p. 30 (« un phénomène complexe et multidimensionnel »).

¹⁹⁵ Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, op. cit., p. 86 (« L'émotion est la catégorie complexe, pluridimensionnelle de l'organisme humain qui fait office d'instance décisive de connaissance et d'évaluation [...] »).

¹⁹⁶ Richard J. Gerrig, *Psychology and Life*, Harlow, Pearson, 2014, p. 375 (en gras dans l'original).

¹⁹⁷ Voir Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, op. cit., p. 45–48.

de cinq composants, puisque plusieurs aspects indiqués par Gerrig y sont synthétisés. Une grande méta-étude menée par Paul R. et Anne M. Kleinginna, qui avait pour but de synthétiser 92 définitions de l'émotion ainsi que neuf déclarations qui mettent en question l'utilité du concept d'émotion, parvient à une définition de travail du terme *émotion* qui est souvent citée¹⁹⁸ et qui se rapproche de la définition donnée par Gerrig – bien qu'elle comprenne seulement quatre éléments :

Emotion is a complex set of interactions among subjective and objective factors, mediated by neural/hormonal systems, which can (a) give rise to affective experiences such as feelings of arousal, pleasure/displeasure; (b) generate cognitive processes such as emotionally relevant perceptual effects, appraisals, labeling processes; (c) activate widespread physiological adjustments to the arousing conditions; and (d) lead to behavior that is often, but not always, expressive, goal-directed, and adaptive¹⁹⁹.

Cette définition ne fait donc pas la différence entre l'élément motivationnel, c'est-à-dire stimulant des réactions comportementales, et l'élément expressif. D'une part, il est bien sûr possible d'interpréter un comportement déclenché par une émotion en tant qu'expression de l'émotion et de considérer inversement la mimique ainsi que les gestes typiques d'une certaine émotion comme des modes de comportement. D'autre part, la distinction entre les éléments comportementaux et les éléments expressifs accentue le fait que les émotions ne sont pas seulement de simples réactions traitant des informations, mais qu'elles fournissent elles aussi des informations. Thomas Anz décrit cette observation comme suit : « Man lächelt nicht nur als Reaktion auf ein erfreuliches Umweltereignis, sondern auch, um andere zum Lächeln zu veranlassen, man [...] weint auch deshalb, weil man Trost erhalten möchte²⁰⁰ ». Une définition de l'émotion qui tient compte de la distinction entre la dimension motivationnelle et la dimension ex-

¹⁹⁸ Voir p. ex. Jürgen H. Otto/Harald A. Euler/Heinz Mandl, « Begriffsbestimmungen », dans *iid.* (dir.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, Weinheim, Beltz, Psychologie Verlags Union, 2000, p. 11–18, ici p. 15; Claudia Hillebrandt, *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten. Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel*, Berlin, Akademie Verlag, 2011, p. 29.

¹⁹⁹ Paul R. Kleinginna/Anne M. Kleinginna, « A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition », dans *Motivation and Emotion* 5/4 (1981), p. 345–379, ici p. 355.

²⁰⁰ Thomas Anz, « Literaturwissenschaftliche Text- und Emotionsanalyse », *op. cit.*, p. 50 (« On ne sourit pas seulement pour réagir à un événement réjouissant de notre environnement, mais également pour amener les autres à sourire, on [...] pleure aussi, parce qu'on veut être consolé »).

pressive est encore défendue par Klaus Scherer, un expert en psychologie des émotions²⁰¹.

Les chercheurs défendant des modèles de cinq ou de quatre éléments sont toutefois d'avis que les émotions contiennent des éléments physiques et psychiques – les dernières étant subdivisibles en expériences plutôt subjectives (les sentiments) et en éléments cognitifs (souvent évaluatifs). Même s'il est possible de faire la distinction entre les éléments sentimentaux et les éléments cognitifs dans l'émotion, l'existence d'une dimension cognitive des émotions montre qu'une distinction générale entre émotion et cognition n'est pas possible²⁰². Une telle distinction est traditionnellement attribuée à René Descartes et est contestée surtout par les représentants de la filière cognitiviste des sciences affectives²⁰³. Leur position peut être expliquée comme suit : il faut avoir des connaissances étendues sur l'émotion et son contexte particulier pour pouvoir classer un état d'agitation ambigu comme une expression d'amour ou de haine, par exemple²⁰⁴. Ce classement est donc un processus cognitif. De plus, cela montre « [that] emotions are not mere responses²⁰⁵ », comme l'écrit Ronald de Sousa. L'inséparabilité des actions de sentir et de penser est également exprimée par Luc Ciompi dans sa théorie philosophique de la logique des affects²⁰⁶. Dans ce contexte, Christiane Voss se demande comment nous pouvons distinguer des émotions hautement cognitives comme l'envie ou l'espérance des jugements rationnels et propose d'introduire un élément hédoniste pour statuer sur

²⁰¹ Voir Klaus Scherer, « What are emotions? And how can they be measured? », dans *Social Science Information* 44/4 (2005), p. 695–729. Martin von Koppenfels et Cornelia Zumbusch renvoient à son modèle dans leur chapitre « Einleitung », *op. cit.*, p. 5.

²⁰² Cela explicite que des catégories comme la cognition, l'émotion ou bien la motivation sont des concepts artificiels, introduits avant tout à des fins d'analyse. La différence entre les termes « sentiment » et « émotion » sera prise en considération dans la prochaine section dédiée au champ sémantique de l'émotivité.

²⁰³ Le titre d'un livre connu du neuroscientifique portugais Antonio R. Damasio y fait allusion : *id.*, *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*, New York, Avon, 1994.

²⁰⁴ Voir Christiane Voss, « Die narrative Transformation aristotelischer und moderner Emotionstheorien », dans Martin Harbsmeier/Sebastian Möckel (dir.), *Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, p. 107–130, ici p. 115.

²⁰⁵ Ronald de Sousa, *The Rationality of Emotion*, Cambridge, MIT Press, 1987, p. 182.

²⁰⁶ Voir Luc Ciompi, « Affektlogik – die Untrennbarkeit von Fühlen und Denken », dans Jutta Fedrowitz/Dirk Matejovski/Gert Kaiser (dir.), *Neuroworlds. Gehirn – Geist – Kultur*, Frankfurt a. M./New York, Campus Verlag, 1994, p. 117–130, ici p. 117 ; Burkhard Meyer-Sickendiek renvoie également à cette théorie dans sa monographie *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, p. 11.

cette question. Cela signifie que toutes les émotions sont reliées au plaisir ou à l'ennui²⁰⁷, alors que les jugements seulement rationnels sont portés sans ces sensations.

Tandis que les cognitivistes sont convaincus que les émotions comportent toujours une dimension cognitive, les non-cognitivistes présupposent qu'au moins les émotions de base sont éprouvées sans l'intervention d'éléments cognitifs²⁰⁸, ce qui ne veut pas dire qu'ils refusent les modèles de l'émotion basés sur divers éléments. Cela montre plutôt que ces modèles dressent la liste d'éléments possibles des émotions à l'aide desquels les phénomènes émotionnels se laissent décrire et catégoriser. En effet, quelques éléments suffisent pour caractériser une sensation comme étant une émotion. Il n'est pas nécessaire que chaque émotion soit toujours composée de tous les éléments possibles²⁰⁹.

Eu égard à leur complexité, Sabine Döring décrit les émotions en s'appuyant sur Peter Goldie et Bennett Helm comme « Zustände *sui generis*²¹⁰ ». Ce que nous avons dit de ce phénomène jusqu'ici a déjà montré qu'une seule étude traitant des émotions ne peut guère être exhaustive. Il faut donc prendre en compte les débats existants par rapport aux questions soulevées sans relâche par les sciences affectives, même si cela ne permettra pas de donner une réponse définitive. Dans les sections suivantes, il sera question de délimiter l'usage du terme *émotion* par rapport aux termes qui lui sont sémantiquement proches. Nous traiterons encore de la localisation des émotions dans le cadre de la communication littéraire et tâcherons de répondre à la question souvent posée de savoir si les émotions sont plutôt à concevoir comme une constante anthropologique ou bien comme des phénomènes tombant sous l'emprise de l'influence culturelle.

²⁰⁷ Voir Christiane Voss, « Die narrative Transformation aristotelischer und moderner Emotionstheorien », *op. cit.*, p. 120–121. Parmi les premiers représentants de l'étude psychologique des émotions au XIX^e siècle, comme William James, l'opinion prévalait par contre que des sentiments moraux et intellectuels devaient être exclus du spectre émotionnel, voir *id.*, « What is an emotion? », dans *Mind* 9/34 (1884), p. 188–205, ici p. 201–202. Thomas Dixon fait également référence à cet aspect dans *From Passions to Emotions. The Creation of a Secular Psychological Category*, Cambridge [et al.], Cambridge University Press, 2003, p. 208.

²⁰⁸ Voir Martin Hartmann, *Gefühle. Wie die Wissenschaften sie erklären*, Frankfurt a. M./New York, Campus Verlag, 2010, p. 139; en ce qui concerne le concept des émotions de base, voir aussi la section 3.2.4.

²⁰⁹ Voir Christiane Voss, « Die narrative Transformation aristotelischer und moderner Emotionstheorien », *op. cit.*, p. 120.

²¹⁰ Sabine A. Döring, « Allgemeine Einleitung : Philosophie der Gefühle heute », dans *ead.* (dir.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, p. 12–65, ici p. 32 (« des états *sui generis* »; en italique dans l'original).

3.2.2 La complexité du champ sémantique de l'émotivité

Le terme *émotion* n'est pas le seul utilisé pour parler des sensations émotives. Plusieurs expressions similaires comme *pathos*, *passion*, *affect*, *sentiment* ou bien *humeur* co-existent, pour ne nommer que les exemples les plus souvent cités. Par conséquent, le champ sémantique de l'émotivité n'est pas moins complexe que le phénomène des émotions lui-même. Nous allons donc exposer ce que nous entendons par le terme *émotion*, utilisé dans cette étude en association avec l'expression plus générique *émotivité*, en le confrontant avec des concepts proches ou bien complémentaires.

émotion vs pathos/passion/affect

Non seulement les termes *pathos* et *passion* sont-ils liés étymologiquement, mais il y existe également un lien sémantique entre eux et le terme *affect*. Une description de l'usage actuel du terme *passion* est donnée par Julien Deonna et Fabrice Teroni : « il désigne soit des phénomènes affectifs particulièrement intenses et souvent dirigés vers des personnes (l'amour érotique et la haine en sont des exemples paradigmatiques), soit peut-être les puissants désirs liés à leur satisfaction ou frustration²¹¹ ». Le mot grec *πάθος* avait déjà un double sens, signifiant « tout ce qui affecte le corps ou l'âme, en bien ou en mal²¹² ». Dans l'histoire des langues, le substantif latin *passio*, dérivé du verbe *pati* qui est emprunté au grec *πάθος*, est l'intermédiaire entre le terme grec et le terme français. En ce qui concerne les mots latins, leurs significations « souffrance » et « subir » sont en premier lieu négatives²¹³. Les connotations plutôt positives du mot grec *πάθος* sont contenues dans les significations du mot latin *adfectus*²¹⁴. Il « permet [donc] de parler des émotions sans leur appliquer une connotation systématiquement et exclusivement négative²¹⁵ ». En allemand, le mot *Affekt* ne présente – contrairement au français,

²¹¹ Julien A. Deonna/Fabrice Teroni, *Qu'est-ce qu'une émotion ?*, Paris, Vrin, 2008, p. 13–14.

²¹² Anatole Bailly, *Le Grand Bailly. Dictionnaire Grec-Français*, rédigé avec le concours de Émile Egger, édition revue par Louis Séchan et Pierre Chantraine, Paris, Hachette, 2000, p. 1437.

²¹³ Voir Félix Gaffiot, *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert, Paris, Hachette, 2000, p. 1137 et 1140.

²¹⁴ Voir *ibid.*, p. 36.

²¹⁵ Giulia Sissa, « Pathos », dans Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, [Paris], Éditions du Seuil/Dictionnaires Le Robert, 2004, p. 902–906, ici p. 904.

à l'italien ou à l'anglais – un usage régulier qu'au XVIII^e siècle, mais ses significations possibles ont changé depuis²¹⁶. Le terme est aujourd'hui doté d'une connotation le plus souvent négative, se rapportant à des émotions qui engendrent de la souffrance ou qui ont des répercussions sur quelqu'un ou quelque chose²¹⁷. Dans la plupart des langues européennes, le mot *affect* est associé à des sentiments intenses²¹⁸. De plus, le terme dérivé du participe passé passif du verbe latin *adficere* renvoie à une certaine passivité des phénomènes affectifs. Cela vaut aussi pour le mot *passion*, qui se réfère également à l'idée de subir²¹⁹. Généralement, les phénomènes affectifs ainsi que le vocabulaire qui les décrit reflètent non seulement de la passivité, mais encore de l'activité :

La vie psychique est mouvement. L'âme bouge. La vie psychique est passion. L'âme est, en fait, émue. Le vocabulaire du sentir dans les langues européennes s'organise entre ces deux pôles : d'une part, l'idée d'une turbulence, d'un devenir, d'une instabilité – quelque chose s'active et se transforme ; il y a une activité psychique ; d'autre part, une telle activité est l'effet d'une cause extérieure, à laquelle l'âme se trouve exposée, qu'elle subit, passivement. Quelque chose *lui* arrive et *la* transforme. L'agitation est la forme que prend la passivité²²⁰.

La notion de mouvement (lat. *motio*) est déjà comprise dans la signification littérale du mot *émotion*²²¹. Le premier à utiliser ce terme moderne a été Descartes. Au cours du XIX^e siècle, le mot *émotion* a remplacé presque entièrement l'usage répandu de *passion*²²². En ce qui concerne l'allemand, ce développement s'est opéré plus tard que dans d'autres langues européennes : le terme *émotion* n'y domine le débat sur les phénomènes

²¹⁶ Voir Ute Frevert, « Gefühle definieren : Begriffe und Debatten aus drei Jahrhunderten », dans *ead.* [et al.] (dir.), *Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*, Frankfurt a. M./New York, Campus Verlag, 2001, p. 9–39, ici p. 18.

²¹⁷ Voir Stella Lange, *Gefühle schwarz auf weiß. Implizieren, Beschreiben und Benennen von Emotionen im empfindsamen Briefroman um 1800*, Heidelberg, Winter, 2016, p. 27.

²¹⁸ Voir *ibid.* ainsi que pour l'allemand Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, *op. cit.*, p. 52, et Claudia Hillebrandt, *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten*, *op. cit.*, p. 32.

²¹⁹ Voir Christiane Voss, *Narrative Emotionen*, *op. cit.*, p. 11.

²²⁰ Giulia Sissa, « Pathos », *op. cit.*, p. 902.

²²¹ Voir Claudia Benthien/Anne Fleiß/Ingrid Kasten, « Einleitung », dans *ead.* (dir.), *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2000, p. 7–20, ici p. 10.

²²² Voir Florian Weber, « Von den klassischen Affektenlehren zu den Neurowissenschaften und zurück », *op. cit.*, p. 29.

affectifs dans la science, la publicité et la vie quotidienne qu’au XX^e siècle²²³. Même si la tradition anglo-saxonne d’utiliser le terme *affect* en tant que terme générique – il suffit de penser aux expressions *affective sciences* ou *sciences affectives*, par exemple – s’impose de plus en plus²²⁴, les termes *émotion* et *émotivité* peuvent être considérés comme des désignations plus neutres²²⁵.

En outre, la parenté entre le substantif *émotion* et le verbe latin *movere* établit un lien entre les émotions et la rhétorique qui s’est imposée dès l’Antiquité comme science de l’usage de la parole et de ses effets, l’évocation des émotions étant l’un des effets les plus importants²²⁶. Dans les traités de rhétorique, l’émotivité communicative est traditionnellement subdivisée dans les catégories suivantes : *πάθος* et *ἔθος*²²⁷. Cette distinction se trouve déjà dans la *Rhétorique* d’Aristote, qui associe le premier au receveur et le second à l’émetteur²²⁸. Les émotions jouent également un rôle important dans une autre œuvre aristotélicienne, la *Poétique*, dans laquelle le philosophe affirme que le but de la tragédie est de susciter la pitié et la crainte (*ἔλεος* et *φόβος*)²²⁹. La rhétorique romaine juxtapose la fonction instructive d’un discours (*docere*) et ces deux fonctions émotionnelles : plaire (*delectare*) et émouvoir (*movere*)²³⁰. À l’époque baroque notamment, la théorie des affects devient l’un des éléments fondamentaux de la rhétorique.

²²³ Voir Ute Frevert, « Gefühle definieren », *op. cit.*, p. 18.

²²⁴ Voir Michael Hoff, « Die Kultur der Affekte : ein historischer Abriss », dans Antje Krause-Wahl/Heike Oehlschlägel/Serjoscha Wiemer (dir.), *Affekte. Analysen ästhetisch-medialer Prozesse*, Bielefeld, transcript, 2006, p. 20–35, ici p. 20.

²²⁵ Voir Claudia Benthien/Anne Fleig/Ingrid Kasten, « Einleitung », *op. cit.*, p. 10.

²²⁶ Voir Dietmar Till, « Text, Kommunikation und Affekt in der Tradition der Rhetorik. Zur Vorgeschichte des <Emotional turn> », dans *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54/3 (2007), p. 286–304, ici p. 302.

²²⁷ Voir *id.*, « Rhetorik des Affekts (Pathos) », dans Ulla Fix/Andreas Gardt/Joachim Knape (dir.), *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*, vol. 1, Berlin [et al.], 2008, p. 646–669, ici p. 647.

²²⁸ Voir Dietmar Till, « Text, Kommunikation und Affekt in der Tradition der Rhetorik », *op. cit.*, p. 287.

²²⁹ Voir Thomas Anz, « Tod im Text. Regeln literarischer Emotionalisierung », dans *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54/3 (2007), p. 306–327, ici p. 321 ; en ce qui concerne la traduction des termes grecs, nous suivons l’édition nouvelle des œuvres d’Aristote traduites en français, sortie en 2014 : Aristote, *Poétique*, dans *id.*, *Œuvres. Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*, édition publiée sous la direction de Richard Bodéüs, Paris, Gallimard, 2014, p. 875–914, ici p. 892.

²³⁰ Voir Katja Mellmann, « Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung », dans Rüdiger Zymner (dir.), *Handbuch Literarische Rhetorik*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2015, p. 173–192, ici p. 173–174 et Martin Huber, « <Noch einmal mit Gefühl>. Literaturwissenschaft und Emotion », dans Walter Erhart (dir.), *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung?*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2004, p. 343–357, ici p. 344.

Elle consiste en un classement des liens entre les figures rhétoriques et des affects particuliers²³¹. Le mot *affectation*, en revanche, est associé à une simulation stylistique trop artificielle²³².

émotion vs sentiment

Une autre distinction terminologique impose de prendre en considération les différences de sens entre les termes *émotion* et *sentiment*. Nous avons déjà parlé du pendant anglais de *sentiment* – *feeling* – comme l’un des composants de l’émotion. Dans ce contexte, le mot *sentiment* désigne – tout comme les termes *feeling*, *sentimento* et *Gefühl* en anglais, en italien et en allemand – l’expérience subjective des processus émotionnels²³³. Par conséquent, les sentiments peuvent être décrits en tant que phénomènes seulement intérieurs qui ne sont pas disponibles intersubjectivement et qui se dérobent à l’étude scientifique²³⁴.

Le mot *sentiment* est également utilisé pour des sensations qui ne font pas partie des émotions, par exemple celles liées aux pulsions homéostatiques. Même si nous pouvons parler d’un sentiment de faim ou de fatigue, personne ne prétendrait que la faim ou la fatigue soient des émotions²³⁵. Il est donc indispensable de faire la distinction entre les termes *sentiment* et *émotion*²³⁶. En ce qui concerne l’allemand, il est au

²³¹ Voir Simone Winko, *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, Berlin, Schmidt, 2003, p. 35. Une théorie des affects comparable à celle rhétorique, qui connut un développement également à l’époque baroque, a pris forme dans la musique ; voir par exemple Rainer Bayreuther, « Theorie der musikalischen Affektivität in der Frühen Neuzeit », dans Dörte Schmidt (dir.), *Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext*, Schliengen, Argus, 2005, p. 69–92, et Ulrich Thieme, *Die Affektenlehre im philosophischen und musikalischen Denken des Barock – Vorgeschichte, Ästhetik, Physiologie*, Celle, Moeck, 1984. Un autre terme important par rapport à la représentation de l’expression émotionnelle est la désignation *formule de pathos*, forgée par l’historien de l’art Aby Warburg, qui est de nos jours parfois utilisée en études littéraires aussi ; voir Thomas Anz, « Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung », dans Karl Eibl/Katja Mellmann/Rüdiger Zymner (dir.), *Im Rücken der Kulturen*, Paderborn, mentis, 2007, p. 207–239, ici p. 212.

²³² Voir Stella Lange, *Gefühle schwarz auf weiß*, *op. cit.*, p. 29.

²³³ Voir Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch, « Einleitung », *op. cit.*, p. 4.

²³⁴ Voir Dietmar Till, « Rhetorik des Affekts (Pathos) », *op. cit.*, p. 647.

²³⁵ Voir Jutta Stalfort, *Die Erfindung der Gefühle. Eine Studie über den historischen Wandel menschlicher Emotionalität (1750–1850)*, Bielefeld, transcript, 2013, p. 65.

²³⁶ Hormis la distinction présentée, à laquelle nous nous rallions, il existe d’autres spécifications. Pour Antonio R. Damasio, les émotions sont de simples réactions qui précèdent les sentiments dans l’évolution, voir *id.*, *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, Orlando [et al.], Harcourt,

moins possible de mettre le pluriel *Gefühle* et le mot *émotion* au même rang²³⁷, bien que l'origine sémantique de *Gefühl* se rapporte uniquement à la désignation du toucher²³⁸.

émotion vs humeur

Enfin, il reste à distinguer les notions d'*émotion* et d'*humeur*. En ce qui concerne leurs points communs, Rainer Reisenzein et Matthias Siemer soulignent que les humeurs correspondent à des émotions particulières en vue de leur qualité²³⁹. Il est donc incontestable que les humeurs font partie du domaine de l'émotivité²⁴⁰. Pour faire la différence entre humeurs et émotions, la plupart des auteurs ont recours à trois facteurs²⁴¹. Premièrement, les humeurs « se distinguent des émotions par leur durée, en principe plus longue²⁴² ». En allemand, le suffixe *-ung* du mot *Stimmung* renvoie même à un processus inaccompli, persistant²⁴³. Nous retrouvons ce phénomène en français, dans les mots qui désignent des humeurs et se terminent par les suffixes *-té* ou *-tude* comme *curiosité*, *nervosité*, *anxiété* ou bien *inquiétude*. Deuxièmement, « [l']intensité [des humeurs] est [...] moins marquée que celle des émotions²⁴⁴ » et troisièmement, « [à] l'inverse des émotions, [...] les humeurs ne portent pas sur des objets spécifiques²⁴⁵ » ou mieux : « emotions have more specific objects than moods²⁴⁶ », pour éviter les deux implica-

2003, p. 30; et Paul Ricoeur décrit l'émotion comme un « dérèglement du sentiment » dans *Philosophie de la volonté. Le volontaire et l'involontaire*, Poitiers, Aubier, 1967, p. 236.

²³⁷ Voir Norbert Fries, « Gefühle, Emotionen, Angst, Furcht, Wut und Zorn », dans Wolfgang Börner/Klaus Vogel (dir.), *Emotion und Kognition im Fremdsprachenunterricht*, Tübingen, Narr, 2004, p. 3–24, ici p. 4.

²³⁸ Voir Brigitte Scheer, « Gefühl », dans Karlheinz Barck [et al.] (dir.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, vol. 2, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 629–660, ici p. 629.

²³⁹ Voir Rainer Reisenzein/Matthias Siemer, « Stimmungen aus der Sicht der kognitiv-motivationalen Theorie der Emotion », dans Friederike Reents/Burkhard Meyer-Sickendiek (dir.), *Stimmung und Methode*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2013, p. 95–117, ici p. 106.

²⁴⁰ Voir David E. Wellbery, « Stimmung », dans Karlheinz Barck [et al.] (dir.), *Ästhetische Grundbegriffe*, vol. 5, *op. cit.* p. 703–733, ici p. 704.

²⁴¹ Voir Jürgen H. Otto/Harald A. Euler/Heinz Mandl, « Begriffsbestimmungen », *op. cit.*, p. 13.

²⁴² Julien A. Deonna/Fabrice Teroni, *Qu'est-ce qu'une émotion ?*, *op. cit.*, p. 16.

²⁴³ Voir Friederike Reents, *Stimmungsästhetik. Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. bis ins 21. Jahrhundert*, Göttingen, Wallstein, 2015, p. 19.

²⁴⁴ Julien A. Deonna/Fabrice Teroni, *Qu'est-ce qu'une émotion ?*, *op. cit.*, p. 16.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁶ Peter Goldie, *The Emotions. A Philosophical Exploration*, Oxford, Clarendon Press, 2000, p. 17.

tions insatisfaisantes suivantes : « that emotions necessarily have a specific object; and that moods necessarily are not directed towards an object²⁴⁷ ».

Compte tenu du fait qu'il y a trois facteurs qui permettent de distinguer les humeurs des émotions et que ceux-ci ne se manifestent pas toujours de façon uniforme, une transition fluide est à prévoir entre les deux phénomènes. Une irritation vague peut éclater dans un accès de fureur, par exemple²⁴⁸. Le fait que les limites entre les émotions et les humeurs soient souvent perméables²⁴⁹ peut être expliqué par leur intense interaction²⁵⁰ :

Il est juste de souligner que les humeurs causent souvent des émotions (l'inverse est également vrai) de la même tonalité affective (l'homme de mauvaise humeur tend par exemple à ressentir surtout des émotions négatives), ou encore qu'elles se cristallisent régulièrement en épisodes émotionnels (la nervosité se transforme ainsi en colère à propos de tel ou tel objet)²⁵¹.

Jan Slaby fonde l'interconnexion des humeurs et des émotions sur l'argument que chaque émotion présente des aspects relevant de l'humeur et que chaque humeur, à son tour, contient des éléments émotionnels²⁵². Du fait de cette indivisibilité des humeurs et des émotions, nous prendrons également en compte les humeurs dans l'analyse de l'émotivité sur le plan littéraire. De plus, les humeurs d'une personne peuvent être induites par les humeurs d'autres personnes ou par l'atmosphère environnementale²⁵³. Tandis qu'en allemand, le mot *Stimmung* peut désigner une humeur ainsi qu'une atmosphère (et

²⁴⁷ Peter Goldie, *The Emotions*, *op. cit.*, p. 17.

²⁴⁸ Voir Sabine Döring, « Allgemeine Einleitung », *op. cit.*, p. 19. Christoph Demmerling et Hilde Landweer soulignent également qu'il y a des phénomènes de transition entre les émotions et les humeurs, voir *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2007, p. 5.

²⁴⁹ Voir Ingrid Vendrell Ferran, *Die Emotionen. Gefühle in der realistischen Phänomenologie*, Berlin, Akademie-Verlag, 2008, p. 147. Hermann Schmitz souligne qu'on ne doit pas oublier qu'il existe une zone intermédiaire entre humeurs et émotions, voir *id.*, *System der Philosophie*, vol. 3, *Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum*, Bonn, H. Bouvier u. Co., 1981, p. 324.

²⁵⁰ Voir Jean-Pierre Palmier, *Gefühlte Geschichten. Unentscheidbares Erzählen und emotionales Erleben*, Paderborn, Fink, 2014, p. 43.

²⁵¹ Julien A. Deonna/Fabrice Teroni, *op. cit.*, p. 16–17. Wolfgang Lenzen reprend la variabilité des humeurs et des émotions par rapport à Peter Goldie dans son article « Grundzüge einer philosophischen Theorie der Gefühle », dans Klaus Herding/Bernhard Stumpfhaus (dir.), *Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2004, p. 80–103, ici p. 89.

²⁵² Voir Jan Slaby, *Gefühl und Weltbezug. Die menschliche Affektivität im Kontext einer neo-existentialistischen Konzeption von Personalität*, Paderborn : mentis, 2006, p. 173.

²⁵³ Thomas Fuchs, « Zur Phänomenologie der Stimmungen », dans Friederike Reents/Burkhard Meyer-Sickendiek (dir.), *Stimmung und Methode*, *op. cit.*, p. 17–31, ici p. 26.

au surplus l'accord d'un instrument musical), le français et beaucoup d'autres langues utilisent des mots différents pour ces notions diverses²⁵⁴. C'est pourquoi Leo Spitzer a constaté : « It is a fact that the German word *Stimmung* as such is untranslatable²⁵⁵ ». En sus des émotions et des humeurs, il faut donc également prendre en considération les atmosphères. Dans le cadre de l'analyse de la représentation littéraire de l'émotivité ainsi que par rapport à son interrelation avec la représentation de l'espace, nous utilisons donc l'expression *émotivité* en tant que terme générique pour l'étude des phénomènes émotionnels suivants : les émotions, les humeurs et les atmosphères.

3.2.3 Les émotions et la communication littéraire

Par rapport à l'étude de l'émotivité, il faut se demander à quel point les émotions ou les phénomènes émotionnels comme les humeurs et les atmosphères peuvent devenir des objets d'étude. Dans ses réflexions sur la langue et les émotions dans la communication littéraire, Gesine L. Schiewer distingue des niveaux divers : « Berücksichtigt wird sowohl die innere Kommunikation der Text- und Figurenebene als auch die äußere Kommunikationsebene von literarischer Produktion und Leserrezeption²⁵⁶ ». Cette subdivision correspond aux modèles courants de la communication littéraire comme celui d'Ansgar Nünning, qui fait la différence entre le niveau communicatif à l'extérieur de l'œuvre littéraire, c'est-à-dire la communication entre l'auteur et le lecteur réels, et les niveaux communicatifs à l'intérieur du monde fictif, où l'on peut distinguer le niveau de l'instance narrative et celui de l'action fictive, c'est-à-dire les dialogues entre les personnages²⁵⁷. Dans le cas du roman épistolaire avec son narrateur auto-diégétique, les deux niveaux communicatifs à l'intérieur du monde fictif se chevauchent. Nous pouvons y distinguer un niveau macro et un niveau micro dus à la différence temporelle entre le moment de

²⁵⁴ Voir David E. Wellbery, « Stimmung », *op. cit.*, p. 703–704.

²⁵⁵ Leo Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prologomena to an Interpretation of the Word "Stimmung"*, edited by Anna Granville Hatcher, preface by René Wellek, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1963, p. 5 (en italique dans l'original).

²⁵⁶ Gesine L. Schiewer, « Sprache und Emotion in der literarischen Kommunikation. Ein integratives Forschungsfeld der Textanalyse », dans *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54/3 (2007), p. 346–361, ici p. 347 (« On prend en considération aussi bien la communication interne sur le plan du texte et des personnages que le contexte de la communication externe de la production littéraire et de la réception du côté du lecteur »).

²⁵⁷ Voir Ansgar Nünning, « Kommunikationsmodell dramatischer, lyrischer und narrativer Texte », dans *id. (dir.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, op. cit.*, p. 388–389, ici p. 389.

l'écriture de la lettre et celui des événements racontés²⁵⁸. Autour de chaque œuvre littéraire, il est possible de s'intéresser néanmoins aux émotions de l'auteur et des lecteurs réels ainsi qu'au texte à travers lequel des émotions sont exprimées et évoquées²⁵⁹.

Alors que les émotions de l'auteur et celles des lecteurs sont toujours subjectives et peuvent au mieux être étudiées empiriquement, l'étude du texte paraît plus facilement réalisable. Anz conçoit la littérature comme technique culturelle particulièrement complexe de l'émotionnalisation²⁶⁰, et Martin von Koppenfels et Cornelia Zumbusch soulignent que la littérature a encore et encore été regardée comme une sorte d'art thérapeutique : c'est-à-dire comme épuration, purgation ou dérivée des affects du lecteur²⁶¹. Il faut pourtant différencier les rôles qu'un lecteur peut endosser. Selon sa propre inclination, l'atmosphère situationnelle et des facteurs textuels, une identification empathique avec les émotions des personnages ou une observation émotivement détachée ou bien peu impliquée sont les comportements possibles²⁶². En outre, il est important de distinguer des types différents d'émotions du lecteur. Nadine van Holt et Norbert Groeben distinguent trois catégories : les émotions qui se réfèrent à des éléments à l'intérieur de la fiction, celles qui se réfèrent à des objets dans le vécu et les émotions qui se réfèrent à l'artéfact, c'est-à-dire à la conception d'un texte en tant qu'œuvre d'art²⁶³. Les

²⁵⁸ Voir Stella Lange, *Gefühle schwarz auf weiß*, *op. cit.*, p. 242. Cette idée sera reprise et approfondie dans le quatrième chapitre du présent travail.

²⁵⁹ Susanne Knaller ajoute l'étude de concepts émotionnels dans des théories esthétiques ainsi que dans des poétiques dans l'énumération des relations possibles entre les émotions et les études littéraires dans son article « Emotions and the Process of Writing », dans Ingeborg Jandl [*et al.*] (dir.), *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*, Bielefeld, transcript, 2017, p. 17–28, ici p. 20. Les relations étudiées par Meyer-Sickendiek, qui veut montrer dans son *Affekt-poetik*, *op. cit.*, que des genres particuliers tendent à des « affects » spécifiques, recèlent cependant le danger de porter facilement à des globalisations, ce qui se montre déjà dans sa propre étude : la critique de Teresa Hiergeist nous semble tout à fait justifiée qu'il n'est pas bien clair aux émotions de qui Meyer-Sickendiek fait référence au cours de son étude ; voir Teresa Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse*, *op. cit.*, p. 99.

²⁶⁰ Voir Thomas Anz, « Gefühle ausdrücken, hervorrufen, verstehen und empfinden. Vorschläge zu einem Modell emotionaler Kommunikation mit literarischen Texten », dans Sandra Poppe (dir.), *Emotionen in Literatur und Film*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, p. 155–170, ici p. 157.

²⁶¹ Voir Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch, « Einleitung », *op. cit.*, p. 10.

²⁶² Voir Nadine van Holt/Norbert Groeben, « Emotionales Erleben beim Lesen und die Rolle text- sowie leserseitiger Faktoren », dans Uta Klein/Katja Mellmann/Steffanie Metzger, *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*, Paderborn, mentis, 2006, p. 111–130, ici p. 121. Thomas Anz résume les messages principaux de cet article dans sa publication « Literaturwissenschaftliche Text- und Emotionsanalyse », *op. cit.*, p. 45–46.

²⁶³ Voir Nadine van Holt/Norbert Groeben, « Emotionales Erleben beim Lesen und die Rolle text- sowie leserseitiger Faktoren », *op. cit.*, p. 129. Le terme *artefact emotions* ou bien *A-emotions* remonte

différents rôles possibles du lecteur et la diversité des émotions évoquées par un texte expliquent le fait que les émotions textuellement présentées et celles suscitées chez le récepteur ne soient pas forcément identiques²⁶⁴. Une autre question importante est celle des émotions engendrées pendant la lecture par rapport aux émotions de la vie quotidienne. Katja Mellmann répond à cette question en concevant les œuvres d'art comme des objets factices qui peuvent déclencher des comportements instinctifs²⁶⁵. Elle explique le manque d'actions qui suivent un grand nombre d'émotions – exemplifié par Anz comme suit : « Der bedrohte Protagonist eines Textes ergreift vielleicht die Flucht, Leser, die die Bedrohung mitempfinden, bleiben dennoch im Sessel sitzen²⁶⁶ » – par la phase de réaction prolongée du mode réactif émotionnel (par contraste aux réflexes) qui permet un comportement adapté de façon plus complexe à la situation. Dans une situation de réception artistique, il est donc possible d'éprouver des émotions sans aucun déclenchement d'une action²⁶⁷.

Toutes ces observations font comprendre la position de von Koppenfels et Zumbusch, qui soulignent que les émotions littéraires ne sont pas de purs phénomènes textuels, mais les effets d'une transaction continue entre le texte et son lecteur²⁶⁸. Cependant, il faut également prendre en considération le fait que les différents lecteurs ainsi que les diverses situations de lecture d'un seul lecteur peuvent différer énormément et que les effets de l'expression d'émotions sur le récepteur sont donc impondérables²⁶⁹, tandis que les signaux textuels de l'émotivité restent constants. C'est pourquoi ces derniers

à Rolf A. Zwaan, qui l'introduit dans son étude *Aspects of Literary Comprehension. A Cognitive Approach*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 1993, p. 164. Une observation qui pourrait être vue comme l'ancêtre des considérations beaucoup plus récentes se trouve dans la *Poétique* d'Aristote (*op. cit.*) pour illustrer que « les imitations plaisent à tout le monde [...] : les choses qui nous sont pénibles à voir, quand nous en voyons des images particulièrement réussies pour leur précision, nous nous plaisons à les regarder », p. 880.

²⁶⁴ Voir Thomas Anz, « Gefühle ausdrücken, hervorrufen, verstehen und empfinden », *op. cit.*, p. 165.

²⁶⁵ Voir Katja Mellmann, « Schemakongruenz. Zur emotionalen Auslöserqualität filmischer und literarischer Attrappen », dans Sandra Poppe (dir.), *Emotionen in Literatur und Film*, *op. cit.*, p. 109–125, ici p. 111.

²⁶⁶ Thomas Anz, « Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung », sur le site *literaturkritik.de* 12 (2006), <http://literaturkritik.de/id/10267> (consulté le 1^{er} novembre 2017) (« Là où le protagoniste menacé d'un texte prend peut-être la fuite, les lecteurs, qui ressentent la même menace, n'en restent pas moins assis dans leur fauteuil »).

²⁶⁷ Voir Katja Mellmann, « Schemakongruenz », *op. cit.*, p. 116.

²⁶⁸ Voir Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch, « Einleitung », *op. cit.*, p. 21.

²⁶⁹ Voir Gesine Leonore Schiewer, *Studienbuch Emotionsforschung. Theorien – Anwendungsfelder – Perspektiven*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2014, p. 59.

sont particulièrement aptes à être étudiés scientifiquement. La représentation littéraire des émotions, humeurs et atmosphères sera par conséquent au centre des analyses qui vont suivre. Une telle approche basée sur l'esthétique de l'œuvre littéraire ne met pas complètement entre parenthèses les émotions du lecteur étant donné que des travaux sur le potentiel d'impact émotionnel de procédés spécifiques et de structures textuelles existent déjà²⁷⁰.

Les techniques concrètes de la représentation littéraire de l'émotivité feront l'objet de la section 4.2 du présent travail. La question se pose de savoir dans quelle mesure des analyses du potentiel émotionnel fondées sur des textes provenant d'une autre époque historique et d'une autre communauté linguistique et culturelle sont réalisables ou même possibles. Cette question touche un débat de fond chez les représentants des sciences affectives, c'est-à-dire la question de savoir si les émotions sont une constante anthropologique ou si elles sont une variable culturelle.

3.2.4 Constante anthropologique vs variable culturelle

De nombreuses querelles portent sur la question de savoir s'il existe une relativité biologique ou naturelle de phénomènes divers, indépendante de toute influence culturelle. En ce qui concerne les émotions, ce débat – intitulé en anglais avec les mots-clés « nature vs. nurture »²⁷¹ – caractérise à la fois les sciences culturelles, l'anthropologie et la sociobiologie²⁷², pour ne mentionner que quelques-unes des disciplines qui prennent en compte les questions concernant les émotions. Il y a des arguments notables en faveur des deux positions. C'est pourquoi nous pouvons déjà anticiper et affirmer qu'aujourd'hui, presque tous les chercheurs sont unanimes et d'avis que la réponse à cette question fondamentale de la recherche sur les émotions doit être la suivante : « Emotions are *in part*

²⁷⁰ Voir Claudia Hillebrandt, *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten*, *op. cit.* ; Teresa Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse*, *op. cit.*, surtout le chapitre 3.1 (« Emotionale Beteiligungsmöglichkeiten ») ; Katinka Dijkstra [*et al.*], « Character and reader emotions in literary texts », dans *Poetics* 23 (1994), p. 139–157.

²⁷¹ Voir Judy Reilly/Laura Seibert, « Language and Emotion », dans Richard J. Davidson/ Klaus R. Scherer/H. Hill Goldsmith (dir.), *Handbook of Affective Sciences*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2003, p. 535–559, ici p. 541.

²⁷² Voir Christiane Voss, *Narrative Emotionen*, *op. cit.*, p. 34.

*innate and universal and in part culturally and socially shaped*²⁷³ » ou bien « Emotionen sind Natur und Kultur zugleich²⁷⁴ ».

L'universalité des émotions a été testée par des chercheurs « by looking at the emotional responses of newborn children as well as the consistency of facial expressions across cultures²⁷⁵ ». Les représentants les plus connus de cette tendance de recherches sont Charles Darwin et Paul Ekman²⁷⁶. Ce dernier a observé six émotions qui ont « a unique, highly recognizable, pan-cultural facial expression²⁷⁷ ». Il s'agit de « anger, fear, surprise, sadness, disgust, and happiness²⁷⁸ », aussi nommées *émotions de base*²⁷⁹. Mais il est quand même possible d'identifier des différences culturelles de moindre importance en ce qui concerne l'expression mimétique des émotions et leur identification. C'est pourquoi certains chercheurs sont d'avis que chaque culture possède une sorte de dialecte propre pour l'expression faciale des émotions²⁸⁰. Une observation semblable vaut pour l'expression linguistique des émotions. Des études réalisées à l'aide d'une simple méta-langue sémantique ont montré que les termes qui désignent des émotions n'ont pas exactement la même signification dans des langues diverses²⁸¹. Nous pouvons donc constater que les émotions ont d'un côté un noyau universel²⁸². De l'autre, « cultures vary in the value they attach to different emotions, in emotion display rules, in the elici-

²⁷³ Edda Weigand, « Emotions. The simple and the complex », dans *ead.* (dir.), *Emotion in Dialogic Interaction. Advances in the Complex*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 2004, p. 7–21, ici p. 10 (en italique dans l'original).

²⁷⁴ Heinz-Günter Vester, *Emotion, Gesellschaft und Kultur. Grundzüge einer soziologischen Theorie der Emotionen*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1991, p. 18 (« Les émotions sont à la fois naturelles et culturelles »).

²⁷⁵ Richard J. Gerrig, *Psychology and Life*, *op. cit.*, p. 375.

²⁷⁶ Voir David Konstan, « Haben Gefühle eine Geschichte? », dans Martin Harbsmeier/Sebastian Möckel (dir.), *Pathos, Affekt, Emotion*, *op. cit.*, p. 27–46, ici p. 28.

²⁷⁷ Paul Ekman/Wallace V. Friesen, « A New Pan-Cultural Facial Expression of Emotion », dans *Motivation and Emotion* 10/2 (1986), p. 159–168, ici p. 160.

²⁷⁸ *Ibid.*

²⁷⁹ Voir p. ex. Claudia Wassmann, *Die Macht der Emotionen. Wie Gefühle unser Denken und Handeln beeinflussen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010, p. 144 ; Burkhard Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*, *op. cit.*, p. 31.

²⁸⁰ Voir Richard J. Gerrig, *Psychology and Life*, *op. cit.*, p. 377.

²⁸¹ Voir Anna Wierzbicka, *Emotions across Languages and Cultures : Diversity and Universals*, Cambridge [et al.], Cambridge University Press, 1999. Jan Plamper offre aussi un bref résumé des études menées par Wierzbicka, voir Jan Plamper, *Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte*, München, Siedler, 2012, p. 155–158.

²⁸² Voir Martin von Koppenfels/Cornelia Zumbusch, « Einleitung », *op. cit.*, p. 12.

tors and language of emotion, and in the complexity of emotional experience²⁸³ ». Ces observations sont valables pour les émotions dites secondaires, c'est-à-dire « social emotions such as embarrassment, jealousy, guilt, or pride²⁸⁴ », de façon encore plus notable que pour les émotions de base ou primaires.

De plus, la variabilité des émotions ne se limite pas aux différences d'une culture à l'autre, mais concerne également leur historicité :

The phenomenon of emotion has its historical dimension. The cultural determinants could foster new emotions or rather new responses to them, they might change their interpretation, of course, with differences in diverse cultures, as well as in one and the same culture in different periods²⁸⁵.

La signification exacte d'un mot décrivant l'état émotionnel varie encore à une même époque et dans la même communauté linguistique d'une personne à l'autre ainsi que d'une situation à l'autre. En outre, dans presque tous les contextes, beaucoup d'autres mots – hormis les termes dont la signification est explicitement émotive – peuvent également se référer à des contenus émotionnels selon le contexte particulier²⁸⁶. Malgré tout, il est possible de transmettre des émotions non seulement dans la communication personnelle, mais aussi dans la communication littéraire, même si le lecteur doit tirer des inférences pour les comprendre²⁸⁷. Outre le contexte, ce sont des concepts interindividuellement compréhensibles qui le permettent²⁸⁸. Selon Simone Winko, la langue est un code qui garantit l'intersubjectivité de l'expression verbale des émotions²⁸⁹. Cette déclaration se base sur la théorie sociologique des émotions de Heinz-Günter Vester qui

²⁸³ Dacher Keltner/Keith Oatley/Jennifer M. Jenkins, *Understanding Emotions*, Hoboken, Wiley, ³2014, p. 79.

²⁸⁴ Edda Weigand, « Emotions », *op. cit.*, p. 8.

²⁸⁵ František Daneš, « Universality vs. Culture-Specificity of Emotion », dans Edda Weigand (dir.), *Emotion in Dialogic Interaction*, *op. cit.*, p. 23–32, ici p. 28.

²⁸⁶ Voir Reinhard Fiehler, *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*, Berlin/New York, de Gruyter, 1990, p. 117; Silke Jahr renvoie également à cette idée dans son livre *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten. Ein interdisziplinärer Ansatz zur qualitativen und quantitativen Beschreibung der Emotionalität von Texten*, Berlin/New York, de Gruyter, 2000, p. 64.

²⁸⁷ Voir Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, *op. cit.*, p. 223.

²⁸⁸ Voir Claudia Hillebrandt/Anna Fenner, « Emotionen und Literatur. Begriffsklärung, Untersuchungsperspektiven und Analyseverfahren », sur le site *literaturkritik.de* 4 (2010), http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14155 (consulté le 7 novembre 2017).

²⁸⁹ Voir Simone Winko, *Kodierte Gefühle*, *op. cit.*, p. 90.

inclut l'idée que le savoir collectif sur les phénomènes émotionnels est représenté par des codes²⁹⁰. La compréhensibilité intersubjective de l'expression de l'émotivité dans des textes littéraires peut donc être justifiée par des conventions et des modèles :

Emotionale Bedeutungskomponenten werden in literarischen Texten <regelmäßig> im Sinne von <konventionsgeleitet> eingesetzt, indem sowohl literarische Konventionen als auch kodebasierte alltagssprachliche Muster genutzt werden²⁹¹.

La littérature participe donc aux codes linguistiques en les utilisant, mais aussi en contribuant à la formation de nouveaux modèles et modes d'expression²⁹². De Sousa souligne avec son concept des scénarios paradigmatiques (*paradigm scenarios*) l'importance du contexte situationnel en ce qui concerne l'appréhension et la compréhension de la représentation verbale des émotions²⁹³. Martha Nussbaum, qui est d'avis que le savoir émotionnel dans une société est appris à travers des histoires paradigmatiques²⁹⁴, et Christiane Voss, selon qui les émotions sont transmises à travers des narrations type (*Narrative*)²⁹⁵, optent pour des points de vue similaires.

En somme, même si une expérience émotionnelle plus nuancée est possible dans la langue première²⁹⁶, la reprise de concepts intersubjectivement compréhensibles dans la communication littéraire des émotions explique pourquoi nous pouvons également comprendre la majeure partie de l'émotivité transmise par un texte d'une autre époque ou

²⁹⁰ Voir Heinz-Günter Vester, *Emotion, Gesellschaft und Kultur*, *op. cit.*, p. 94.

²⁹¹ Simone Winko, « Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten », dans Fotis Jannidis [et al.] (dir.), *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*, Berlin/New York, de Gruyter, 2003, p. 329–348, ici p. 346 (« Des composantes porteuses de sens émotionnel sont insérées dans des textes littéraires d'une manière réglementée au sens de guidée par les conventions en utilisant aussi bien des conventions littéraires que des modèles du langage courant »).

²⁹² Voir Claudia Hillebrandt/Anna Fenner, « Emotionen und Literatur », *op. cit.*

²⁹³ Voir Ronald de Sousa, *The Rationality of Emotion*, *op. cit.*, p. 182.

²⁹⁴ Voir Martha Nussbaum, « Narrative Emotions : Beckett's Genealogy of Love », dans *Ethics* 98/2 (1988), p. 225–254, ici p. 226 ; Jochen Kleres renvoie lui aussi à Nussbaum dans son article « Emotions and Narrative Analysis : A Methodological Approach », dans *Journal for the Theory of Social Behaviour* 41/2 (2010), p. 182–202, ici p. 185.

²⁹⁵ Voir Christiane Voss, *Narrative Emotionen*, *op. cit.*, p. 186 ; Thomas Anz renvoie aussi à Voss dans son article « Emotional Turn ? », *op. cit.* Nous utilisons l'expression « narration type » pour souligner la différence lexicale des termes allemands « Narrativ » et « Narration », qui n'existe pas en français.

²⁹⁶ Voir Chun-Ting Hsu/Arthur M. Jacobs/Markus Conrad, « Can Harry Potter still put a spell on us in a second language ? An fMRI study on reading emotion-laden literature in late bilinguals », dans *Cortex. A Journal devoted to the Study of the Nervous System and Behavior* 63 (2015), p. 282–295, ici p. 292.

d'une autre culture – au-delà de la conclusion tirée par Vester selon laquelle les différences culturelles en ce qui concerne entre autres la manière de verbaliser les émotions sont moindres qu'attendues²⁹⁷. Il est donc possible de montrer sans difficultés les contenus émotionnels d'un texte dans une langue étrangère afin de faire ressortir les techniques de la représentation littéraire de l'émotivité. Cela n'est pas seulement valable pour les émotions explicitement thématiques, mais aussi pour les phénomènes émotionnels implicitement présentés²⁹⁸ – lorsque les conventions culturelles et linguistiques, le cas échéant historiques, sont à quelques détails près connues et grâce au contexte textuel. Il est important de prendre conscience du fait que le statut socio-culturel des émotions n'a pas été le même au cours des siècles, ce qui a aussi influencé les codes de l'expression émotive. En ce qui concerne l'espace culturel européen, nous pouvons distinguer deux grands courants philosophiques, nés dans l'Antiquité et poursuivis jusqu'au temps des lumières. Alors qu'Aristote et ses successeurs ont considéré, dans le cadre de la rhétorique, pathos et ethos comme des éléments essentiels de la persuasion²⁹⁹, le courant d'idées qui renvoie à Platon considère les émotions d'une manière plutôt négative, les prenant pour des faiblesses corporelles et sources d'erreurs, opposées à l'esprit et à la raison³⁰⁰. Plus tard, les développements de la psychologie et de la psychanalyse conditionnent à leur tour la vision des émotions et par conséquent leur expression littéraire.

Évidemment, une compréhension totale de toutes les nuances émotives n'est jamais possible. Ce but ne peut pas non plus être atteint quand des personnes de la même communauté linguistique et culturelle lisent des textes d'une autre époque ou même des textes contemporains. L'émotivité reste donc un phénomène partiellement subjectif et les sensations émotives varient toujours d'un lecteur à l'autre ainsi que d'une situation à l'autre et de l'auteur au lecteur. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles quelques-uns des concepts de la transmission d'émotions restent à un niveau assez vague

²⁹⁷ Voir Heinz-Günter Vester, *Emotion, Gesellschaft und Kultur*, op. cit., p. 123.

²⁹⁸ En ce qui concerne la distinction de la thématisation explicite et de la présentation implicite des émotions, voir Simone Winko, *Kodierte Gefühle*, op. cit., p. 47.

²⁹⁹ Voir Cristof Rapp, « Aristoteles : Bausteine für eine Theorie der Emotionen », dans Hilge Landweer/Ursula Renz (dir.), *Klassische Emotionstheorien. Von Platon bis Wittgenstein*, unter Mitarbeit von Alexander Brungs, Berlin/New York, de Gruyter, 2008, p. 47–68, ici p. 58.

³⁰⁰ Voir Michael Erler, « Platon : Affekte und Wege zur Eudaimonie », dans Hilge Landweer/Ursula Renz (dir.), *Klassische Emotionstheorien*, op. cit., p. 21–43, ici p. 23.

et général. La tentative de Christiane Voss d'unir les éléments hétérogènes d'une émotion à l'aide d'un concept narratif souligne, par exemple, la pertinence de l'étude approfondie des émotions de la part de la théorie littéraire, mais ses considérations philosophiques ne sont guère suivies d'exemples concrets. L'étude de Simone Winko compte en revanche parmi les exemples d'approches qui rentrent plus dans le détail de la représentation littéraire des émotions. Une étude systématique des relations entre cette dernière et la représentation littéraire de l'espace fait toutefois encore partie des desiderata, même si certaines théories abordent déjà le thème de l'interaction de l'espace et de l'émotivité.

3.3 Interactions entre l'espace et l'émotivité

Dans la section précédente, nous avons mis sur le même pied l'*espace narré* et le concept de l'*espace concret du monde narré* introduit par Dennerlein, qui renvoie à l'environnement des personnages d'une œuvre littéraire. En ce qui concerne les romans épistolaires et leur mode de narration auto-diégétique, l'espace y est présenté du point de vue du ou de la protagoniste. Il en résulte que la perception de l'espace n'est pas strictement séparée d'autres impressions, comme de la perception des émotions – tout comme hors de la fiction étant donné que nous ne pouvons pas percevoir notre environnement indépendamment de nos sensations et sentiments³⁰¹. De telles interférences ont été prises en compte dans diverses disciplines. Elles jouent notamment un rôle dans la psychologie de l'architecture où l'étude de l'impact et de l'importance de l'environnement bâti est souvent orientée vers des recommandations d'action concrètes³⁰². En philosophie, les interactions entre l'espace et les émotions ou bien l'humeur ont été considérées en trai-

³⁰¹ Selon Jan Slaby, l'autoréférence et la référence au monde affectives sont indissolublement entremêlées, voir *id.*, *Gefühl und Weltbezug*, *op. cit.*, p. 178.

³⁰² Voir Daniel Leising, « Die Macht der Räume », dans *Psychologie heute* 1 (2002), p. 34–37. Il est remarquable qu'au début du XX^e siècle, « the relationship between space and emotions was a major feature of the new aesthetics of architecture, while much of the talk of psychologists focused on spatial fears », comme l'observe Barbara H. Rosenwein dans son article « Emotional Space », dans C. Stephen Jaeger/Ingrid Kasten (dir.), *Codierungen von Emotionen im Mittelalter/Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*, Berlin/New York, de Gruyter, 2003, p. 287–303, ici p. 288. Heinrich Wölfflin est l'un des précurseurs de la psychologie de l'architecture au XIX^e siècle avec sa thèse de doctorat *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* [1886], [m]it einem Nachwort zur Neuausgabe von Jasper Cepl, Berlin, Mann, 1999.

tant des atmosphères ou des « espaces harmonisés avec l'humeur » (*gestimmte Räume*). La recherche sur les atmosphères a été reprise par la sociologie, la géographie humaine et l'ethnologie. Enfin, certaines approches en théorie littéraire étudient l'espace sous l'aspect de sa sémantisation émotive.

3.3.1 La recherche sur les atmosphères

Parmi les pionniers de la recherche philosophique sur les atmosphères figure sans doute Hermann Schmitz, qui a consacré un volume de son *System der Philosophie* à l'espace émotionnel³⁰³. L'aspect le plus critiquable de sa conception est la définition générale des sentiments en tant que phénomènes super-personnels, répandus dans l'espace et détachés du corps³⁰⁴. Il en résulte une distinction entre le sentir et le sentiment³⁰⁵ au lieu de les mettre sur un pied d'égalité et de les considérer comme l'un des différents composants de l'émotion. Par conséquent, un deuxième aspect critiquable au regard de l'atmosphérogologie de Schmitz est « l'eccessiva fissità dei sentimenti³⁰⁶ » qu'elle apporte et qui tient trop peu compte du fait qu'un seul espace, par exemple, peut avoir un effet atmosphérique variable à différents moments. Gernot Böhme a entrepris de développer les idées de Schmitz. Sa principale critique de l'approche de Schmitz est l'indépendance excessive que ce dernier attribue aux atmosphères³⁰⁷. Böhme souligne que les atmosphères émanent des choses, des personnes ou de leurs constellations³⁰⁸. C'est pourquoi, d'une part, il est possible de créer artificiellement des atmosphères, comme c'est souvent le cas dans la vie quotidienne, par exemple dans le design, la publicité, la scénographie ou l'art³⁰⁹. D'autre part, la perception de l'atmosphère d'un espace peut varier d'une per-

³⁰³ Voir Hermann Schmitz, *System der Philosophie*, vol. 3, *op. cit.*. Une vue d'ensemble de ses considérations autour du corps, de l'espace et des émotions se trouve dans *id.*, *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, Bielefeld / Basel, Edition Sirius, 2009.

³⁰⁴ Voir Jan Slaby, *Gefühl und Weltbezug*, *op. cit.*, p. 338. Thomas Fuchs remarque à cet égard qu'on ne vit jamais une émotion, mais toujours ses propres émotions, voir *id.*, *Leib, Raum, Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2000, p. 226.

³⁰⁵ Voir Jan Slaby, *Gefühl und Weltbezug*, *op. cit.*, p. 340.

³⁰⁶ Tonino Griffero, *Quasi-cose. La realtà dei sentimenti*, Milano, Mondadori, 2013, p. 43.

³⁰⁷ Voir Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1995, p. 30.

³⁰⁸ Voir *ibid.*, p. 33. Pour Böhme, la notion d'aura de Walter Benjamin est un concept similaire : Benjamin l'utilise dans le cadre de l'esthétique des œuvres d'art, mais il la tire de l'expérience de la nature, voir *ibid.*, p. 26.

³⁰⁹ Voir *ibid.*, p. 35. En ce qui concerne la décoration comme moyen de créer une atmosphère, voir aussi Friederike Reents, *Stimmungsästhetik*, *op. cit.*, p. 251–252.

sonne à l'autre. Elle n'est donc pas non plus indépendante du sujet percevant et – avant tout – de son humeur.

Stefan Hajduk fait remarquer que Martin Heidegger considère l'humeur comme le mode ontologique entre l'existence et le monde³¹⁰. Il est indiscutable que l'humeur influence la façon dont nous percevons notre environnement³¹¹. Elle peut causer une sorte de perception sélective en permettant de faire ressortir surtout les aspects de l'ambiance contribuant à créer une atmosphère qui lui convient. Sartre constate d'une façon similaire : « dans l'émotion, c'est le corps qui, dirigé par la conscience, change ses rapports au monde pour que le monde change ses qualités³¹² ». Mais les atmosphères ne sont nullement une simple projection des humeurs du sujet percevant, car une dissonance entre l'atmosphère et l'humeur peut également se produire³¹³ et l'atmosphère à son tour peut influencer l'humeur³¹⁴. En d'autres mots : « [l]a relation du motivant et du motivé est donc réciproque³¹⁵ ». Il est à noter que, dans la recherche, des lieux sacrés comme les églises sont souvent choisis pour donner l'exemple d'un espace ayant une atmosphère que beaucoup de gens perçoivent comme particulière³¹⁶.

³¹⁰ Voir Stefan Hajduk, *Poetologie der Stimmung. Ein ästhetisches Phänomen der frühen Goethezeit*, Bielefeld, transcript, 2016, p. 471.

³¹¹ Voir Jan Slaby, *Gefühl und Weltbezug*, *op. cit.*, p. 174. Slaby fait ici référence à la constatation de Ludwig Wittgenstein que le monde de l'heureux était différent de celui du malheureux, voir *id.*, *Tractatus logico-philosophicus*, dans *id.*, *Werkausgabe*, vol. 1, *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1984, p. 83 (alinéa 6.43).

³¹² Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions* [1939], Paris, Hermann, 2010, p. 44. La dimension corporelle des émotions est aujourd'hui examinée sous le terme « embodied emotions », voir Wendy Wilutzky/Sven Walter/Achim Stephan, « Situierete Affektivität », dans Jan Slaby [*et al.*] (dir.), *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*, Paderborn, mentis, 2011, p. 283–320, ici p. 287. Rebekka Hufendiek précise : « [e]motions [...] unfold in dynamic processes, of which brain, body, and world form constitutive parts », *ead.*, « Whereabouts. Locating Emotions between Body, Mind, and World », dans Rüdiger Campe/Julia Weber (dir.), *Rethinking Emotion. Interiority and Exteriority in Postmodern, Modern and Contemporary Thought*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2014, p. 351–379, ici p. 352.

³¹³ Voir Thomas Fuchs, « Zur Phänomenologie der Stimmungen », *op. cit.*, p. 22.

³¹⁴ Voir Martina Löw, *Raumsoziologie*, *op. cit.*, p. 204.

³¹⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, *op. cit.*, p. 299–300. Daniel Oskui fait référence à ce passage dans « L'espace sauvage : Merleau-Ponty et la pensée mécanique, picturale et poétique de l'espace », dans Franck Hofmann/Jens E. Sennewald/Stavros Lazaris (dir.), *Raum – Dynamik / dynamique de l'espace. Beiträge zu einer Praxis des Raums / contributions aux pratiques de l'espace*, Bielefeld, transcript, 2004, p. 96–127, ici p. 116.

³¹⁶ Voir Hermann Schmitz, *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, *op. cit.*, p. 75 ; Rainer Kazig, « Atmosphären – Konzept für einen nicht repräsentationellen Zugang zum Raum », dans Christian Berndt/Robert Pütz (dir.), *Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural*

Vers l'an 2000, le concept d'atmosphère selon Schmitz et Böhme a été repris dans la recherche urbaine en géographie humaine et en sociologie où il a été appliqué à maintes reprises au cours des 15 années suivantes³¹⁷. Dans le contexte de ce travail, l'approche de Jean-Paul Thibaud est particulièrement intéressante. Thibaud n'utilise pas la désignation *atmosphère*, mais les termes *ambiance* et *tonalité affective*. Il souligne également un lien étroit avec le corps, puisqu'à son avis, « [l]a notion d'ambiance s'inscrit de plein droit dans [la] perspective de l'*embodiment*³¹⁸ ». La tonalité affective est pour lui la « dimension *atmosphérique* de l'émotion³¹⁹ ». Le lien entre les deux notions est établi à travers la perception sensorielle : Thibaud met l'accent sur le rôle que « les qualités sonores, lumineuses, olfactives ou thermiques du milieu ambiant [...] jouent] dans l'émergence des tonalités affectives du moment³²⁰ ». Ces qualités de l'ambiance qui peuvent être perçues par les sens représentent un facteur important influençant la tonalité affective, c'est-à-dire l'atmosphère perçue. Cette dernière est donc déterminée par des facteurs perceptibles aux sens, qui jouent un rôle important dans la création de l'ambiance, ainsi que par des facteurs liés à la personne percevant, notamment son humeur présente, ses expériences personnelles précédentes³²¹ et ses connaissances culturelles³²². Cela montre que le concept de l'atmosphère est également très proche de celui plus ancien du *genius*

Turn, Bielefeld, transcript, 2007, p. 167–187, ici p. 179; Paul Griffiths/Andrea Scarantino, « Emotions in the Wild. The Situated Perspective on Emotion », dans Philip Robbins/Murat Aydede (dir.), *The Cambridge Handbook of Situated Cognition*, Cambridge [et al.], Cambridge University Press, 2009, p. 437–453, ici p. 443, par exemple.

³¹⁷ Voir Jürgen Hasse, « Zum Verhältnis von Raum und Körper in der Informationsgesellschaft. Aspekte einer geographischen Anthropologie », dans *Geographica Helvetica* 2 (1998), p. 51–59; Jean-Paul Thibaud, « L'horizon des ambiances urbaines », dans *Communications* 73 (2002), *Manières d'habiter*, p. 185–201; Rainer Kazig, « Atmosphären », *op. cit.*; Andreas Reckwitz, « Affective spaces : a praxeological outlook », dans *Rethinking History* 16/2 (2012), p. 241–258.

³¹⁸ Jean-Paul Thibaud, « L'horizon des ambiances urbaines », *op. cit.*, p. 186.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 189 (en italique dans l'original).

³²⁰ *Ibid.*, p. 193.

³²¹ Voir Elisabeth Blum, *Atmosphäre. Hypothesen zum Prozess der räumlichen Wahrnehmung*, Baden, Müller, 2010, p. 28, et Teresa Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse*, *op. cit.*, p. 70–71, qui fait référence à Blum.

³²² Le conditionnement culturel des atmosphères est souligné par Ana Rogošanu dans l'article « Gebautes Gemeinschaftsgefühl? Zur Planbarkeit von Atmosphären der Interaktion im gemeinschaftlichen partizipativen Wohnbau », dans Matthias Beitz/Ingo Schneider (dir.), *Emotional Turn?! Europäisch ethnologische Zugänge zu Gefühlen & Gefühlswelten*, Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 2016, p. 239–253, ici p. 244. Dans son commentaire des idées de Böhme, Martina Löw constate également que sa conception de l'atmosphère n'accorde pas suffisamment d'attention à la culture et à la socialisation, voir *ead.*, *Raumsoziologie*, *op. cit.*, p. 208.

loci ainsi que de la notion *sense of place* utilisée dans la récente discussion anglophone qui décrit : « a sense of place appears to vacillate somewhere between objective property and subjective experience³²³ ». L'ambiance, par contre, peut être vue comme « Potenzial eines Raumes für die Ausprägung einer bestimmten Befindlichkeit³²⁴ ».

En outre, la désignation *tonalité affective* évoque non seulement le terme *atmosphère* quand elle est définie comme dimension atmosphérique de l'émotion, mais elle fait aussi penser au terme *gestimmter Raum*, c'est-à-dire espace harmonisé – avec ou bien contrairement à l'humeur, dans le cas d'une dissonance entre l'atmosphère et l'humeur. Ce terme remonte au psychologue Ludwig Binswanger, qui l'oppose à l'espace du monde naturel³²⁵. Elisabeth Ströker s'appuie sur cette division ainsi que sur la subdivision de l'espace du monde naturel en espace proche et lointain dans sa différenciation de l'espace harmonisé, l'espace d'action et l'espace d'observation³²⁶. Tandis que les deux dernières catégories peuvent être distinguées plus ou moins clairement à travers le rayon d'action du sujet percevant, la tonalité affective ou bien l'atmosphère est cependant une caractéristique de tous les espaces. Selon Bollnow, c'est un aspect sous lequel nous considérons chaque espace et non un espace à côté des autres³²⁷. Dans ses considérations, il décrit que c'est l'humeur – et non des facteurs liés à l'espace lui-même – qui a une lourde influence sur l'expérience de l'espace harmonisé :

Wie ich mich einem Ding zuwende und wie es mir erscheint, ist von vornherein durch die Stimmungslage bedingt, in der ich mich befinde. Nur in ängstlicher Stimmung begegnet mir Bedrohliches, und nur in einer heiteren Gemütsverfassung kommen mir die beglückenden Erlebnisse wie von selbst entgegen³²⁸.

³²³ Neal Alexander, « Senses of Place », *op. cit.*, p. 41.

³²⁴ Rainer Kazig, « Atmosphären », *op. cit.*, p. 179 (« le potentiel d'un espace pour la manifestation d'un certain état d'âme »). Il est important à noter que Kazig utilise seulement le mot *Atmosphäre*, qui est pourtant aussi le terme allemand pour traduire *ambiance*.

³²⁵ Voir Ludwig Binswanger, « Das Raumproblem in der Psychopathologie », dans *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie* 145 (1933), p. 598–647.

³²⁶ Voir Elisabeth Ströker, *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1977, p. 22. Une division encore plus petite de l'espace vécu se trouve dans Franz Xaver Baier, *Der Raum. Prolegomena zu einer Architektur des gelebten Raumes*, Köln, König, 2000. Cependant, Baier n'utilise pas le terme *gestimmter Raum* (espace harmonisé). Par rapport à Baier, voir aussi Michaela Ott, « Raum », *op. cit.*, p. 141–142.

³²⁷ Voir Otto F. Bollnow, *Mensch und Raum*, *op. cit.*, p. 230–231.

³²⁸ *Id.*, *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1974, p. 55 (« La manière dont je

Quant à l'expression *espace harmonisé*, il est pleinement justifié de s'interroger sur l'utilisation du terme *espace*. En effet, la désignation *espace* n'est plus appropriée dès lors qu'un espace est vécu et, par exemple, associé à une atmosphère : l'espace ne peut être vécu qu'à travers des lieux³²⁹. Au regard de la littérature, il convient donc de parler de lieux d'action et non d'espaces d'action. Mais en même temps, il est vrai aussi qu'une atmosphère imprègne un lieu d'action toujours complètement. Dans cette perspective, la notion d'atmosphère se réfère donc à un sous-espace entier de l'espace narré et non à un lieu particulier dans ce sous-espace : « Die Gestimmtheit erfüllt den ganzen Raum³³⁰ ».

3.3.2 Approches en études littéraires

En effet, « literary historians [...] have largely ignored] the constitutive interrelationships of space and emotions³³¹ » et « the intersection of emotionality and spatiality is a fruitful – and largely <unmapped> – field of research³³² ». Cette section se concentre sur des approches en études littéraires dans lesquelles l'interaction de l'espace et de l'émotivité entre en jeu ou qui essaient de transférer des concepts – principalement philosophiques – à l'analyse de textes littéraires. Toutefois, comme les approches déjà existantes sont des outils d'analyse concrets insuffisants, des considérations basées sur les concepts présentés dans la première moitié de ce chapitre viennent compléter les propos suivants.

La sémantique de l'espace établie par Youri Lotman constitue une approche qui combine des aspects spatiaux avec d'autres questions. Lotman part du « caractère spécial de la perception visuelle du monde³³³ » qui menait à « une modélisation spatiale de

me tourne vers une chose et dont elle m'apparaît est conditionnée dès le départ par mon humeur. Ce n'est que dans une humeur anxieuse que je rencontre des choses menaçantes, et ce n'est que dans un état d'esprit serein que les expériences réjouissantes viennent à moi de façon spontanée »); voir aussi *id.*, *Mensch und Raum*, *op. cit.*, p. 20.

³²⁹ Voir Anna K. Sennefelder, *Rückzugsorte des Erzählens*, *op. cit.*, p. 147, ainsi que la section 3.1.3 de ce travail.

³³⁰ Walter Götz, *Dasein und Raum. Philosophische Untersuchungen zum Verhältnis von Raumerlebnis, Raumtheorie und gelebtem Dasein*, Tübingen, Niemeyer, 1970, p. 206 (« l'atmosphère imprègne tout l'espace »).

³³¹ Gertrud Lehnert, « Space and Emotion in Modern Literature », *op. cit.*, p. 7.

³³² Stephanie Frink, « Feeling Space – Spacing Feelings. <Affective Space> in Guy Burt's Novel *The Dandelion Clock* », dans Nora Berning/Philipp Schulte/Christine Schwanecke (dir.), *Experiencing Space – Spacing Experience : Concepts, Practices, and Materialities*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014, p. 195–212, ici p. 210.

³³³ [Y]ouri Lotman, *La structure du texte artistique*, traduit du russe par Anne Fournier [et al.], sous la direction d'Henri Meschonnic, préface d'*id.*, Paris, Gallimard, 1973, p. 310.

concepts [...] qui n'ont pas en soi une nature spatiale³³⁴ ». Par rapport aux textes, Lotman constate : « un trait topologique très important est la *frontière* [...] qui divise l'espace] en deux sous-espaces, qui ne se recoupent pas mutuellement³³⁵ », leur contraste complémentaire se déployant non seulement topologiquement et topographiquement, mais aussi sémantiquement³³⁶. Une sémantisation émotive des sous-espaces n'est pas rare : « [emotions] play a key role with regard to the semanticization of time or space³³⁷ ». Cependant, le modèle de Lotman a ses limites, car des dichotomies spatiales ne peuvent pas être identifiées dans tous les textes, étant donné qu'il n'existe pas toujours de sous-espaces ou de relations binaires entre eux³³⁸.

D'autres considérations importantes par rapport à l'espace artistique se trouvent dans un ouvrage paru seize ans avant l'étude de Lotman : *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard³³⁹. Sous le terme de *topophilie*, il traite clairement des espaces harmonisés lorsqu'il se tourne vers « les images de l'espace heureux³⁴⁰ ». Bachelard part de l'hypothèse de base suivante : « [l]'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu³⁴¹ ». À la fin de l'étude, Bachelard exprime une fois de plus sa conviction en d'autres termes : « [d]onner son espace poétique à un objet, c'est lui donner plus d'espace qu'il n'en a objectivement³⁴² ». Même si rien ne contredit ses observations en soi, il est vrai que sa « theory of the connection of space and emotion is, albeit omnipresent, rather implicit³⁴³ ». C'est pourquoi il s'avère plutôt difficile de transférer son approche à d'autres textes.

³³⁴ [Y]ouri Lotman, *La structure du texte artistique*, *op. cit.*, p. 310.

³³⁵ *Ibid.*, p. 321 (en italique dans l'original).

³³⁶ Voir Matías Martínez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, *op. cit.*, p. 157. Les sous-espaces sont donc toujours des espaces étroitement liés à certaines associations. Autrement dit, en utilisant la terminologie proposée par Gilles Deleuze et Félix Guattari, il s'agit d'espaces striés, voir *id.*, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980, p. 592–625.

³³⁷ Stephanie Frink, *Emotion, Empathy, and Self-Narration in British Novels since the 1990s*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2016, p. 69.

³³⁸ Voir Caroline Frank, *Raum und Erzählen*, *op. cit.*, p. 49.

³³⁹ Voir Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op. cit.*

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 17 (en italique dans l'original).

³⁴¹ *Ibid.*

³⁴² *Ibid.*, p. 183.

³⁴³ Gertrud Lehnert, « Space and Emotion in Modern Literature », *op. cit.*, p. 7.

Pour l'analyse de textes narratifs, la proposition de Gerhard Hoffmann, qui applique la triple division selon Ströker à la littérature³⁴⁴, semble à première vue être plus facile à utiliser. Cependant, Hoffmann ne prend pas non plus en compte le problème de l'impossibilité de séparer clairement les trois types d'espace les uns des autres, étant donné que les actions d'agir, de voir et d'éprouver sont « normalerweise gleichzeitig stattfindende und miteinander interagierende Prozesse³⁴⁵ ». Dennerlein rend le modèle d'Hoffmann plus utilisable en transférant la triple distinction du niveau de l'espace à celui de la technique narrative³⁴⁶, ce qui permet la combinaison de représentations sous des angles différents. Néanmoins, la limitation à trois modes de perception selon lesquels l'espace peut être décrit reste critiquable, puisqu'il y a d'autres sensations telles que l'odeur ou la température qui influencent également la perception de l'espace et peuvent guider un récit.

Un transfert du concept d'atmosphère selon Böhme aux études littéraires a été proposé par Teresa Hiergeist³⁴⁷. Cependant, elle se place dans la perspective de l'esthétique de la réception et étudie les effets que les textes peuvent avoir sur les lecteurs en matière d'atmosphère, tandis que la présente étude met l'accent sur des atmosphères au sein de la fiction et leur représentation narrative³⁴⁸.

L'exemple typique de l'interaction de l'espace et de l'émotivité en littérature est la fonction de l'espace narré comme écran de projection des humeurs et émotions des personnages³⁴⁹. Il suffit de penser, par exemple, au reflet de la vie de l'âme dans la nature,

³⁴⁴ Voir Gerhard Hoffmann, *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit*, *op. cit.*

³⁴⁵ Birgit Haupt, « Zur Analyse des Raums », dans Peter Wenzel (dir.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2004, p. 69–87, ici p. 71 (« des processus qui se déroulent normalement simultanément et qui interagissent les uns avec les autres »).

³⁴⁶ Voir Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, p. 26.

³⁴⁷ Voir Teresa Hiergeist, *Erlsene Erlebnisse*, *op. cit.*, p. 67–95.

³⁴⁸ Il est certain que les atmosphères narrées et celles éprouvées par le lecteur peuvent correspondre, mais ce n'est pas forcément le cas. Une autre étude dans laquelle l'atmosphère est mentionnée comme élément de la représentation narrative de l'espace est le travail de Saskia Germer sur les représentations littéraires de la ville de Naples. Germer mentionne l'atmosphère comme catégorie de mise en perspective discursive de l'espace, mais sans approfondir davantage la notion d'atmosphère d'un point de vue conceptuel. Dans son modèle d'analyse, elle considère la mise en perspective qui dépend des personnages et du narrateur comme l'un des trois axes de la représentation narrative de l'espace, outre l'axe paradigmatique de la sélection et l'axe syntagmatique de la combinaison, voir *ead.*, *Neapel – Eine alte Stadt erzählt sich neu*, Bielefeld, transcript, 2021, p. 70–72.

³⁴⁹ Voir Karin Wenz, *Raum, Raumsprache und Sprachräume*, *op. cit.*, p. 99, et Birgit Neumann, « Raum und Erzählung », dans Jörg Dünne/Andreas Mahler (dir.), *Handbuch Literatur & Raum*, *op. cit.*, p. 96–104, ici p. 98.

étant souvent exprimé dans des textes de l'époque du romantisme. Toutefois, il faut noter que « [l]e paysage est le lieu d'un échange à double sens entre le moi qui s'objective et le monde qui s'intériorise³⁵⁰ ». Le lieu de l'action peut donc également remplir une fonction psychologique. Dans ce contexte, Silvia Ulrich formule le constat suivant :

[lo] spazio abitato ha assunto nella storia letteraria una sua « plasticità » che lo differenzia dall'essere semplicemente « Schauplatz » di una vicenda, divenendo piuttosto « funzione » : esso induce i soggetti che lo abitano a prendere coscienza della propria interiorità³⁵¹.

Afin de pouvoir analyser ces interactions entre la représentation de l'espace et de l'émotion dans des textes narratifs, nous proposons, à des fins heuristiques, de faire une différence entre les termes *ambiance* et *atmosphère*, utilisés le plus souvent comme synonymes dans le langage courant. En référence à l'approche de Thibaud, le terme *ambiance* englobe toutes les caractéristiques d'un espace qui peuvent être perçues par des impressions sensorielles. Dans le cas d'une focalisation interne, l'*ambiance* correspond aux impressions sensorielles du personnage percevant. Souvent, la narration de ces dernières contient alors également des informations implicites sur le personnage percevant, qui est caractérisé par sa façon de voir le monde³⁵², ou la description des impressions sensorielles est combinée avec d'autres sensations comme les émotions ou l'humeur du personnage. L'*atmosphère* peut donc être comprise comme une interprétation de l'*ambiance*. Elle peut être exprimée explicitement dans le texte, si la narration de l'*ambiance* est combinée avec une représentation des émotions ou de l'humeur d'un personnage. Mais il est également possible que la narration de l'*ambiance* transmette des informations implicites sur l'*atmosphère*, puisque le lecteur peut attribuer une atmosphère particulière à une *ambiance* narrée à partir de son empreinte culturelle et de sa propre expérience³⁵³.

Voici un exemple pour bien illustrer ces considérations principalement théoriques jusqu'ici. Après son retour au couvent, la protagoniste de la *Storia di una capinera*

³⁵⁰ Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Corti, 2005, p. 52.

³⁵¹ Silvia Ulrich, « Spazi < affettivi > : un'analisi spaziale di < Brennendes Geheimnis > di Stefan Zweig », dans *Studia austriaca* XXIII (2015), p. 149–163, ici p. 150. Le concept du *spazio abitato* qu'Ulrich reprend de Maurizio Vitta est largement similaire à celui de l'espace vécu, proposé par Bollnow.

³⁵² Voir Caroline Frank, *Raum und Erzählen*, op. cit., p. 130.

³⁵³ Voir Teresa Hiergeist, *Erlsene Erlebnisse*, op. cit., p. 71.

souffre de sa situation, est anxieuse et agitée et ne trouve pas la paix même la nuit. D'humeur bouleversée, elle décrit son environnement monastique et la façon dont elle le perçoit la nuit, avec de longues énumérations : « il lume che si spegne, l'ombra che vacilla, i mobili che crepitano, il silenzio che è pieno di sibili e di rumori indistinti [. . .]. Questo corridoio vasto, muto, oscuro, i morti che dormono sotto i nostri piedi » (SC, 117–118). Même sans avoir été informés au préalable de l'agitation de la jeune femme, la plupart des lecteurs associeraient certainement à cette description de l'obscurité et du silence interrompu seulement par des bruits diffus une atmosphère d'incertitude et de peur³⁵⁴. Cette interprétation de l'ambiance lugubre est explicitement confirmée dans le texte quand Maria ajoute à sa description que ces phénomènes « hanno terrori profondi » (SC, 117) et que « si ha paura dell'aria che si respira, del silenzio che ci nasconde sinistri rumori, dello spazio che ne circonda, delle coltri che ci pesano sul corpo. . . » (SC, 118). Ce passage montre comment l'espace peut en même temps refléter et renforcer l'état émotionnel de la protagoniste³⁵⁵. Tandis que dans cet exemple les émotions de la protagoniste sont assez diffuses et s'apparentent plutôt à une humeur anxieuse, des aspects spatiaux peuvent également influencer des émotions dirigées plus concrètement. Dans les *Lettres portugaises*, par exemple, la distance de l'amant parti en France est un facteur important de l'évocation du désir ardent que la religieuse exprime dans ses lettres. En outre,

kann ein erlebter Raum auch Auslöser für vergangene Stimmungen werden, und auch die Erinnerung an einen in der Vergangenheit erlebten Raum kann diese in ihm erlebte Stimmung nochmals auslösen³⁵⁶.

Ces considérations sont d'une importance significative dans le contexte du genre du roman épistolaire, qui se nourrit de la mémoire et de la narration des expériences des personnages principaux.

³⁵⁴ Ryan et Foote parlent d'une *symbolic conception of space*, « [w]hen objects have an intrinsic emotional or aesthetic value, or when the purpose of the description is to evoke an atmosphere », *ibid.*/Maoz Azaryahu, *Narrating Space / Spatializing Narrative*, *op. cit.*, p. 27.

³⁵⁵ De telles imbrications de l'ambiance et de l'atmosphère se retrouvent souvent dans le roman de Verga ; dans ce contexte, voir aussi la section 4.3.4 du présent travail.

³⁵⁶ Elisabeth Bronfen, *Der literarische Raum*, *op. cit.*, p. 59 (« un espace vécu peut aussi déclencher des humeurs passées, et le souvenir d'un espace vécu dans le passé peut lui-même redéclencher cette humeur vécue »).

4 Le genre épistolaire, l'interaction entre la représentation de l'espace et celle de l'émotivité et les romans du corpus

Il s'agit maintenant d'appliquer les connaissances de la théorie de l'espace et de l'émotion, de la recherche sur les atmosphères et des études littéraires à l'analyse du corpus de cinq romans épistolaires choisis, dont l'action se déroule au couvent. Pour préparer les analyses de texte, il est utile de mettre en lumière l'importance de l'espace et de l'émotivité pour le genre épistolaire et de prendre en considération d'autres aspects fondamentaux de ce genre, comme le temps et la mémoire, ou bien les rapports entre authenticité et fiction. Le point de vue formel des analyses textuelles est en outre préparé par l'étude des moyens linguistiques, qui permettent une représentation spatialisée de l'émotivité, avant que le centre du présent chapitre soit l'étude de la structure spatiale et des espaces partiels harmonisés avec l'état émotionnel des personnages dans les romans épistolaires sous examen.

4.1 Les aspects fondamentaux de l'épistolaire

Concernant les débuts du genre du roman épistolaire, plus d'une réponse peut être trouvée. Certains voient dans l'œuvre *Proceso de cartas de amores* (1548) de Juan de Segura le premier roman par lettres¹, tandis que d'autres n'y voient qu'un recueil de lettres écrit à des fins rhétoriques et pédagogiques². Les *Lettres portugaises* (1669) sont souvent

¹ Voir Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 27, ou bien Wilhelm Voßkamp, « Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen », *op. cit.*, p. 88.

² Voir Jürgen Stackelberg, « Briefroman », *op. cit.*, p. 88. D'autres recueils de lettres qui peuvent être vus comme des précurseurs directs du roman épistolaire ou même comme le premier roman de ce genre sont les *Lettres amoureuses* (1555) d'Étienne Pasquier (voir Bernard Bray, « Les <Lettres

qualifiées de premier roman épistolaire³, même s'il y a également un exemple italien antérieur : les *Lettere amoroze* (1563) de Pasqualigo⁴. On sait aussi que d'autres formes d'écriture littéraire épistolaire existent depuis l'Antiquité. Les précurseurs du roman par lettres comprennent les épîtres classiques et chrétiennes⁵, des collections de lettres privées qui ont été publiées et parmi lesquelles se trouvent parfois des lettres fictives⁶, des « romans contenant d'importantes insertions de lettres⁷ » et les manuels d'art épistolaire⁸. Les transitions étant souvent fluides, il est par conséquent difficile de dater avec précision les débuts du roman par lettres en tant que genre autonome.

L'âge d'or du roman épistolaire, par contre, peut être approximativement délimité comme suit : « [the] dominance [of the epistolary novel] as a narrative form began with the publication of Guilleragues' *Lettres portugaises* in 1669, and waned perceptibly after the appearance of the *Liaisons dangereuses* in 1782⁹ ». Le genre a donc connu son apogée dans un siècle où l'écriture de lettres est en plein essor¹⁰. De même que les débuts du roman par lettres sont étroitement liés à la culture épistolaire du XVIII^e siècle, de nombreuses caractéristiques de ce genre romanesque correspondent naturellement à des traits fondamentaux du genre épistolaire en général. Puisque le roman par lettres est une forme qui n'est plus très courante, ce chapitre n'aborde pas seulement l'espace et l'émotivité en tant qu'aspects fondamentaux de l'épistolaire, mais il traite aussi du temps et de la mémoire ainsi que de l'authenticité et de la fiction, d'autres caractéris-

amoureuses > d'Étienne Pasquier, premier roman épistolaire français ? », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 29 (1977), p. 133–145) et les *Lettere amoroze* (1562) de Celia Romano (voir Katharina Hattenbach, « *Io donna mi sono posta a scrivere...* ». *Begründungsfiguren weiblicher Autorschaft in Prosatexten des Cinquecento*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2021, p. 175).

³ Voir Jürgen Stackelberg, « Briefroman », *op. cit.*, p. 89, et également Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 11.

⁴ Voir, entre autres, Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 21.

⁵ Voir Wolfgang G. Müller, « Brief », dans Gert Ueding [et al.] (dir.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, vol. 2, Tübingen, Niemeyer, 1994, col. 60–76, ici col. 65 ; 68.

⁶ Voir Mireille Frauenrath, « Brief », *op. cit.*, p. 33.

⁷ Bernard Bray, « Les <Lettres amoureuses> d'Étienne Pasquier », *op. cit.*, p. 134.

⁸ Voir Wilhelm Voßkamp, « Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen », *op. cit.*, p. 87. L'exemple le plus fameux d'un roman épistolaire né d'un manuel de correspondance est certainement *Pamela; or, Virtue Rewarded* (1740) de Samuel Richardson.

⁹ Ronald C. Rosbottom, « Motifs in Epistolary Fiction : Analysis of a Narrative Sub-genre », dans *L'Ésprit créateur* XVII/4 (1977), p. 279–301, ici p. 280.

¹⁰ Voir Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 10, ainsi que Stackelberg, « Der Briefroman und seine Epoche », *op. cit.*, p. 294.

tiques fondamentales de ce genre. Il sera également examiné dans quelle mesure les éléments susmentionnés peuvent avoir contribué au choix du genre des romans analysés dans ce travail.

4.1.1 Espace et temps, émotivité et mémoire

Le deuxième chapitre a déjà montré que l'échange de lettres est une forme typique de communication dans les monastères. Mais aussi en dehors du contexte monastique, la communication épistolaire est toujours conditionnée par des aspects spatiaux, étant donné que l'absence de l'autre est l'une des principales raisons d'écrire une lettre. Cette dernière permet non seulement de communiquer malgré la distance, mais rend également le destinataire présent dans l'imaginaire. Elle donne la possibilité d'une façon de présence dans l'absence¹¹ : « l'autre est absent comme référent, présent comme allocataire¹² ». Ainsi, une lettre ouvre un dialogue virtuel¹³. Dans l'Antiquité, cette sorte de communication a été classifiée comme dialogue coupé en deux¹⁴ et le topos de la lettre en tant que conversation entre absents (*sermo absentium*) s'est perpétué au fil des siècles¹⁵. Il se retrouve également dans les *Lettres portugaises* ainsi que dans la *Storia di una capinera* quand les protagonistes écrivent « il me semble que je vous parle, quand je vous écris, et que m'êtes un peu plus présent » (LP, 167) ou « mi pare che io abbia chiacchierato a lungo con te, stringendoti le mani, come allora; e che tu mi abbia ascoltato col tuo solito risolino allegro e maliziosetto sulle labbra » (SC, 46).

Un autre trait caractéristique de l'épistolaire est sa temporalité multidimensionnelle. Dans chaque lettre, le présent de l'écriture, des expériences passées et l'anticipation de la future lecture de l'écrit peuvent se rejoindre¹⁶. Lors de la narration par écrit des propres

¹¹ Voir J. Paul Hunter, *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*, New York/London, Norton, 1990, p. 159.

¹² Roland Barthes, « L'absent », *op. cit.*, p. 21.

¹³ Voir Susan Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁴ Voir Robert Vellusig, *Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert*, Wien [et al.], Böhlau, 2000, p. 26.

¹⁵ Voir Robert Seidel, « Der empfindsame Freundschaftsbrief und die humanistische Tradition », dans Achim Aurnhammer/Dieter Martin/Robert Seidel, *Gefühlkultur in der bürgerlichen Aufklärung*, Tübingen, Niemeyer, 2004, p. 75–101, ici p. 83; voir aussi Wolfgang G. Müller, « Brief », *op. cit.*, col. 61.

¹⁶ Voir Wilhelm Voßkamp, « Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen », *op. cit.*, p. 97–98, et Ronald C. Rosbottom, « Motifs in Epistolary Fiction », *op. cit.*, p. 289.

souvenirs, les expériences passées peuvent apparaître présentes. Cela se reflète dans les lettres lorsque des souvenirs sont racontés au présent ou même dans un mode dramatique, en reproduisant des dialogues en discours direct. Dans *La Religieuse*, Diderot se sert souvent de cette stratégie grâce à laquelle le lecteur est plus proche de ce qui est raconté : « as the novel progresses, we find more and longer scenes consisting largely of direct speech¹⁷ ». Même s'il y a toujours un petit décalage entre une expérience et son écriture¹⁸, le potentiel expressif d'une lettre est étroitement lié à l'idéal exprimé par la formule de Richardson d'être « written [...] to the moment¹⁹ ». L'immédiateté suggérée de l'écriture est maintenue dans les *Lettres portugaises*, par exemple, lorsque la religieuse écrit que « [l]'officier qui doit vous porter cette lettre me mande pour la quatrième fois qu'il veut partir » (LP, 167). La possible immédiateté est aussi l'une des raisons pour lesquelles le genre épistolaire est considéré depuis l'Antiquité comme un *speculum animi* (« miroir de l'âme ») qui reflète les émotions de la personne qui écrit d'une manière directe et pure²⁰.

Le « caractère privé²¹ » d'une lettre qui – en tant qu'ego-document²² – devient un médium d'autoréflexion est, selon Ruth Perry, étroitement lié au degré plus ou moins

¹⁷ Vivienne Mylne, *Diderot. La Religieuse, op. cit.*, p. 61.

¹⁸ Voir Janet Gurkin Altman, *Epistolarity. Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press, 1982, p. 129.

¹⁹ Cité d'après Gideon Stiening, *Epistolare Subjektivität. Das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman « Hyperion oder der Eremit in Griechenland »*, Tübingen, Niemeyer, 2005, p. 8.

²⁰ Voir Robert Seidel, « Der empfindsame Freundschaftsbrief und die humanistische Tradition », *op. cit.*, p. 83, ainsi que Katharina Fürholzer/Yulia Mevissen, « Einleitung : Briefkultur und Affektästhetik », dans *eaed.* (dir.), *Briefkultur und Affektästhetik*, Heidelberg, Winter, 2017, p. 7–24, ici p. 7, et Wolfgang G. Müller, « Der Brief als Spiegel der Seele. Zur Geschichte eines Topos der Epistolartheorie von der Antike bis zu Samuel Richardson », dans *Antike und Abendland* 26/1 (1980), p. 138–157. Les lettres insérées dans des romans de l'époque baroque servaient, elles aussi, à l'expression des sentiments des personnages, voir Charles E. Kany, *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy, and Spain*, Berkeley, University of California Press, 1937, p. 91, et Stackelberg, « Briefroman », *op. cit.*, p. 88, qui se réfère à Kany. L'idée de Richardson selon laquelle le lien étroit entre l'expression de l'émotion et la forme épistolaire est perceptible dans le mot « correspondence » (voir Ole Birklund Andersen, « The Letter-Writing Culture of the Eighteenth Century and the Novel. The Familiar Letter and the Epistolary Novel, with Special Reference to Richardson's *Pamela* », dans Karen-Margrethe Simonsen/Marianne Ping Huang/Mads Rosendahl Thomsen (dir.), *Reinventions of the Novel. Histories and Aesthetics of a Protean Genre*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2004, p. 161–175, ici p. 168) est cependant étymologiquement insoutenable, car il ne s'agit pas d'un composé du mot latin *cor* (« cœur ») et de l'expression anglaise *respondence*, voir Wolfgang G. Müller, « Brief », *op. cit.*, p. 78.

²¹ Frédéric Calas, *Le roman épistolaire, op. cit.*, p. 14.

²² Voir Stella Lange, *Gefühle schwarz auf weiß, op. cit.*, p. 175.

grand d'isolement qui provoque la communication épistolaire et dont résulte souvent la concentration sur soi²³. Dans les romans par lettres qui se déroulent au couvent, l'écriture offre en outre aux protagonistes « the only chance for self-expression²⁴ », l'expérience émotionnelle contrastant fortement avec leur vie monastique hautement réglementée et rigoureusement structurée. Puisque les *Lettres portugaises* sont un exemple particulièrement émotionnel de roman épistolaire, « on appelait [même] <portugaise> toute lettre marquée par le sceau de la passion²⁵ ».

Dans un roman épistolaire, une certaine oscillation entre le caractère momentané de chaque lettre en soi et l'intrigue globale est en outre typique²⁶. Des dates indiquées au début des lettres, comme dans la *Storia di una capinera*, peuvent donner des indices concernant la chronologie générale. Pourtant, les lettres ne sont pas seulement le « [l]ieu de la narration, elle[s] sont] aussi élément de l'action²⁷ », qui fait bouger les choses – au moins dans la plupart des cas : dans les *Lettere di una novizia*, qui tournent majoritairement autour du passé, « [n]on c'è, insomma, una vicenda che la prima lettera di Rita a don Giuseppe metta in moto²⁸ ». À cet égard, le roman de Piovene est certainement un exemple très extrême ; cependant, il n'est pas rare que la réflexion occupe une grande place dans les romans épistolaires, de sorte que l'intrigue est parfois reléguée au second plan²⁹. Quelquefois, l'écriture semble même prendre une fonction quasi thérapeutique pour les protagonistes, comme la religieuse portugaise l'avoue dans sa quatrième lettre : « j'écris plus pour moi que pour vous, je ne cherche qu'à me soulager » (LP, 168)³⁰.

Outre l'expérience émotionnelle plus ou moins immédiate, l'expérience émotionnelle antérieure, contenue dans le récit de ce qui s'est passé, est également importante dans l'épistolaire. Cela s'explique entre autres par le fait que les émotions – tout comme les aspects spatiaux – jouent un rôle important dans la mémorisation :

²³ Voir Ruth Perry, *Women, Letters, and the Novel*, New York, AMS, 1980, p. 117.

²⁴ Nelson H. Vieira, « The Elusive *Lettres Portugaises* », *op. cit.*, p. 265.

²⁵ Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 17.

²⁶ Voir Wilhelm Voßkamp, « Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen », *op. cit.*, p. 90.

²⁷ Frédéric Calas, *Le roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 11

²⁸ Giorgio Bàrberi Squarotti, « L'intrigo delle finzioni : <Lettere di una novizia> », *op. cit.*, p. 31.

²⁹ Voir Kurt Kloocke, « Problemfeld VII : Formtraditionen », *op. cit.*, p. 204.

³⁰ Voir aussi Ronald C. Rosbottom, « Motifs in Epistolary Fiction », *op. cit.*, p. 294.

[a]utobiographical memory is crucially influenced and formed by our perception of and attachment to places; it is not just temporally but also topographically organized [...]. Emotions figure prominently in establishing or strengthening this link between memory and space, facilitating the storage of memories³¹.

En ce qui concerne la reproduction écrite d'états émotionnels passés, trois scénarios différents peuvent être distingués. Tout d'abord, « emotional experiences can be remembered with emotion (< hot >) or without emotion (< cold >)³² ». En raison de la distance temporelle, les émotions passées peuvent parfois être remémorées de manière très réflexive³³. Le compte-rendu que Rita écrit dans la quinzième lettre des *Lettere di una novizia* à don Paolo comme une sorte de défense d'elle-même en est un exemple. Elle y évoque, entre autres, les visites qu'elle faisait à sa mère, auxquelles elle était régulièrement envoyée lorsqu'elle était écolière au couvent, de la manière suivante : « [v]andavo non piú da nemica, ma quasi con il batticuore, come temendo che quell'atto affettuoso [dimostrato dalla madre dopo la morte della nonna] fosse stato un capriccio » (LN, 75).

Quand le souvenir se produit de manière émotive, il est possible de distinguer les cas dans lesquels les émotions vécues dans le passé sont revécues de ceux dans lesquels le souvenir des émotions passées évoque des émotions nouvelles et différentes. Au début du roman d'Élie de Beaumont, par exemple, Rosalie, qui a été emmenée à Paris par sa grand-mère, exprime dans sa première lettre de la capitale à son amie Henriette qu'elle ressent à nouveau le bonheur qu'elle avait éprouvé lorsqu'elle a quitté sa famille, quand sa mère l'a embrassée très chaleureusement, malgré leur relation autrement distante :

elle m'embrassa avec une tendresse affectueuse, qui m'a couté des larmes. C'est la première marque de bonté que j'en ai reçue. Je ne peux vous dire combien j'y ai été sensible, ce souvenir, extrêmement flatteur pour mon cœur, me pénètre de ce délicieux sentiment que j'ai tant désiré : vous, mon aimable amie, qui en avez toujours connu les douceurs, pour vos respectables parens, concevez facilement combien cette situation me rend heureuse. (RV, I, 17)

³¹ Stephanie Frink, « Feeling Space – Spacing Feelings », *op. cit.*, p. 201.

³² John D. Teasdale, *Affect, Cognition and Change : Re-modelling Depressive Thought*, Hove, Erlbaum, 1993, p. 42.

³³ Voir Stella Lange, *Gefühle schwarz auf weiß*, *op. cit.*, p. 243.

Dans le roman de Verga, en revanche, le souvenir d'avoir joué aux cartes avec le fils des voisins, Nino, ne ramène pas à Maria la joie qu'elle a ressentie quelques mois plus tôt (voir SC, 54), mais il contribue plutôt à l'humeur négative de la protagoniste, qui se remémore le réveillon de Noël qu'elle a passé seule au lit en raison de sa mauvaise santé et non dans le salon avec sa famille et les voisins :

[h]o pensato a tutte codeste cose stando in letto tutta sola, in quel piccolo camerino ch'è oscuro, silenzioso, ed ha un aspetto melanconico. Avrei voluto addormentarmi, avrei voluto non udire quei discorsi, quelle voci, quell'allegria vicino a me... Ho passato la notte agitatissima senza poter chiudere occhio. (SC, 84)

La représentation de l'émotivité typique dans le roman épistolaire peut donc être située à différents niveaux. Les émotions jouant également un rôle important dans la religion³⁴, le contexte monastique ajoute une dimension émotionnelle supplémentaire aux romans étudiés. Bien que les protagonistes soient au couvent contre leur gré, des sentiments religieux sont une source de soutien pour elles, au moins à certains moments. La religieuse de Diderot, par exemple, précise dans le compte-rendu de ses expériences à Longchamp : « [j]'allais dans les commencements chercher la force au pied des autels, et j'y en trouvais quelquefois » (LR, 273). Enfin, malgré les nombreux regards souvent intimes que des lettres et des romans épistolaires offrent souvent sur la vie émotionnelle, il est également important de s'interroger sur leur sincérité et de prendre en compte « that the letter is not necessarily the mirror of the soul. It can just as well be a façade and a mask³⁵ ».

4.1.2 Authenticité et fiction

Bien que les lettres se situent toujours dans le champ de tension entre l'authenticité et le jeu de masques³⁶, le genre est néanmoins fréquemment associé à une sincérité et une

³⁴ Voir Angela Locatelli, « Emotions and/in Religion. Reading Sigmund Freud, Rudolph Otto, and William James », dans Jandl [*et al.*] (dir.), *Writing Emotions, op. cit.*, p. 77–95.

³⁵ Birklund Andersen, « The Letter-Writing Culture of the Eighteenth Century and the Novel », *op. cit.*, p. 168.

³⁶ Voir Lothar Müller, « Herzblut und Maskenspiel. Über die empfindsame Seele, den Briefroman und das Papier », dans Gerd Jüttemann/Michael Sonntag/Christoph Wulf (dir.), *Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland*, Weinheim, Psychologie-Verlags-Union, 1991, p. 267–290, ici p. 274. En ce qui concerne le terme *authenticité*, utilisé de nos jours de manière presque inflationniste dans la communication quotidienne, mais aussi dans la critique artistique et littéraire, il faut retenir que

authenticité particulières³⁷. Au XVIII^e siècle, l'oralité conceptuelle, considérée comme expression du naturel, compte parmi les idéaux stylistiques de l'épistolaire³⁸ – bien que dans les textes écrits tels que les lettres, qui peuvent être lues plusieurs fois, les formulations soient toujours choisies avec plus de soin que dans une conversation réelle³⁹. Dans l'écrit en général et dans le roman épistolaire en particulier, le naturel souhaité est donc très souvent le produit d'une rhétorique plus ou moins artificielle⁴⁰, de sorte qu'il faudrait plutôt parler d'une absence d'art délibérée⁴¹ ou d'un naturel rhétorique⁴².

Au plus tard à partir des *Liaisons dangereuses*, de plus en plus de romans par lettres renoncent à la suspension de leur caractère fictionnel par des stratégies d'authentification – de toute façon déjà connues de la plupart des lecteurs – telles que l'introduction d'un éditeur fictif⁴³. Néanmoins, toute œuvre de ce genre s'accompagne de la question de savoir où et par quels moyens l'auteur situe son œuvre dans le champ de tension entre authenticité et fiction. Outre la présentation susmentionnée d'un éditeur fictif, dont

les concepts sous-jacents et les significations implicites liées à ce mot sont multiples (voir Susanne Knaller/Harro Müller : « Einleitung. Authentizität und kein Ende », dans *iid.* (dir.), *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, Paderborn, Fink, 2006, p. 7–16, ici p. 7–8). Les tentatives de définition systématique de l'authenticité en tant que catégorie esthétique ne datent que de quelques années, mais quant à la littérature, il est évident que l'authenticité n'est pas simplement un terme opposé à la fiction, étant donné que la communication et l'action internes à la fiction peuvent également être « authentiques » ou « inauthentiques ». Malgré son caractère flou, le terme *authenticité* est utilisé dans la présente étude pour des raisons heuristiques et parce qu'il est courant de parler du jeu avec les effets d'authenticité par rapport à la littérature épistolaire ; voir Susanne Knaller, « Authentisch/Authentizität. III. Vorgeschichte », dans Karlheinz Barck [et al.] (dir.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, vol. 7, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 47–52, ici p. 48, ainsi que *ead.*, « Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs », dans *ead.*/Harro Müller (dir.), *Authentizität, op. cit.*, p. 17–35, ici p. 28.

³⁷ Voir Lothar Müller, « Herzblut und Maskenspiel », *op. cit.*, p. 277, ainsi qu'Anne Chevalier, *L'Épistolaire, op. cit.*, p. 42.

³⁸ Voir Robert Vellusig, *Schriftliche Gespräche, op. cit.*, p. 95–96.

³⁹ Voir *ibid.*, p. 31.

⁴⁰ Voir Lothar Müller, « Herzblut und Maskenspiel », *op. cit.*, p. 275.

⁴¹ Voir Wilhelm Voßkamp, « Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen », *op. cit.*, p. 85. Ce principe, déjà appliqué dans la rhétorique antique, est souvent évoqué par l'expression « *ars est celare artem* », inspirée de Quintilien ; voir Fanny Népote-Desmarres/Thilo Tröger, « *Dis-simulatio* », dans Gert Ueding [et al.] (dir.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, vol. 2, *op. cit.*, col. 886–888, ici col. 886.

⁴² Voir Robert Vellusig, *Schriftliche Gespräche, op. cit.*, p. 90. Vellusig fait référence à Wilfried Barner, qui a utilisé cette désignation dans « *Beredete Empfindungen* ». Über die geschichtliche Position der Brieflehre Gellerts », dans Eberhard Müller (dir.) : « ... *aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* ». *Tübinger Studien zum 18. Jahrhundert*. Dietrich Geyer zum 60. Geburtstag, Tübingen, Attempto, 1988, p. 7–23, ici p. 16.

⁴³ Voir Gideon Stiening, *Epistolare Subjektivität, op. cit.*, p. 26.

le manteau protecteur a parfois permis notamment aux voix critiques d'exprimer plus librement leurs opinions, d'autres méthodes peuvent également contribuer à accroître l'authenticité des lettres dans un roman épistolaire. Elles comprennent, entre autres, des références à des lieux existants en réalité par l'utilisation de toponymes issus du monde hors fiction. De tels exemples se retrouvent dans tous les textes du corpus sur lequel cette étude est basée : l'action des *Lettres portugaises* se déroule, bien sûr, au Portugal, notamment près de Mertola (voir LP, 164) ; les protagonistes d'Élie de Beaumont et de Diderot vont à Paris (voir RV, I, 9, et LR, 378) ; le couvent de Maria est situé à Catane (voir SC, 47) et la mère de Rita part à Milan (voir LN, 106), par exemple. Un autre procédé qui peut contribuer à l'authentification d'une collection de lettres publiées sous forme de livre est l'utilisation d'astérisques pour « garantir en apparence l'anonymat des scripteurs⁴⁴ ». Par conséquent, les *Lettere di una novizia* contiennent des indications de lieux tels que « Convento delle ** sui colli di ** » (LN, 13) ou bien « Seminario di ** » (LN, 42) et dans *Rosalie, ou la vocation forcée*, ce n'est pas seulement dans le sous-titre *Mémoires de la comtesse d'Hes**** que l'on retrouve des noms de personnages abrégés tels que « Madame de Saint-Clat*** » (RV, I, 4), « Président de *** » (RV, I, 7) ou « Mademoiselle D'Hor*** » (RV, I, 19).

Concernant la possibilité d'introduire un éditeur fictif, les *Lettres portugaises* sont le seul roman analysé dans cette étude qui a recours à cette méthode. En principe, le paragraphe introductif intitulé « Au lecteur » adopte des stratégies d'authentification typiques du roman épistolaire, dont la fiction d'un manuscrit et de sa traduction⁴⁵. Cependant, les informations contenues dans les quelques phrases se contredisent entre elles : comment l'éditeur anonyme peut-il juger qu'il s'agit d'une « copie correcte de la traduction de cinq Lettres portugaises » (LP, 145) sans connaître « celui qui en a fait la traduction » (*ibid.*) ou l'original – et donc « celui auquel on les a écrites » (*ibid.*) ? Il est plutôt improbable que ces contradictions émergent uniquement de l'intention d'anonymiser les deux personnages, car cela aurait alors été fait de manière beaucoup trop transparente⁴⁶.

⁴⁴ Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, op. cit., p. 43.

⁴⁵ Voir Arata Takeda, *Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, p. 50.

⁴⁶ Voir Norbert Miller, *Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen an Romanfiguren des 18. Jahrhunderts*, München, Hanser, 1968, p. 398 (note 88).

Rosalie, ou la vocation forcée, pour sa part, ne contient pas de précisions sur l'origine des lettres ou les raisons de leur publication. Cependant, la désignation « Mémoires » dans le sous-titre de l'ouvrage peut être lue comme un indice de la fictionnalité de la correspondance, puisqu'il y avait, dès le début du XVIII^e siècle, « [a] growing public awareness of the fictional nature of many works masquerading as *Mémoires*⁴⁷ ».

Diderot, à son tour, révèle dans la préface-annexe de *La Religieuse* la genèse de la lettre-mémoire et ainsi également sa fictionnalité. Le fait que « la limite entre réalité et fiction importe effectivement peu pour qui recherche avant tout la vérité du sentiment⁴⁸ » y est démontré par l'exemple de Diderot lui-même, qui se laisse captiver par le récit issu de sa propre imagination⁴⁹ :

Un jour qu'il était tout entier à ce travail, M. d'Alainville, un de nos amis communs, lui rendit visite, et le trouva plongé dans la douleur et le visage inondé de larmes. « Qu'avez-vous donc ? lui dit M. d'Alainville. Comme vous voilà ! — Ce que j'ai ? lui répondit M. Diderot ; je me déssole d'un conte que je me fais. » (LR, 384–385)

Tandis que Diderot ne dévoile la fiction qu'en annexe du roman, Verga brise l'illusion des lettres de manière très ouverte dès le début du texte⁵⁰, en parlant de « la storia di una infelice » (SC, 40), sans essayer de feindre l'authenticité des lettres. Piovene, lui aussi, révèle la fictionnalité des *Lettere di una novizia* dès le début, lorsqu'il commence la première phrase par les mots suivants : « [i] personaggi di questo romanzo, sebbene diversi tra loro, hanno un punto comune » (LN, 7). Cependant, en progressant, le roman joue avec l'horizon d'attente des lecteurs évoqué par la forme épistolaire et résultant d'expériences de lecture antérieures. Des affirmations de sincérité telles qu'« [i]o sono stata sincera. [. . .] Nella mia lettera ho narrato tutto » (SC, 67) et le choix de mots comme *rivelare* (SC, 73) font que les lettres de la protagoniste Rita apparaissent à première vue comme des lettres de confession typiques. Ce n'est qu'au cours de la narration qu'il

⁴⁷ Vivienne Mylne, *The Eighteenth-Century French Novel. Techniques of Illusion*, Manchester / New York, Manchester University Press / Barnes & Noble, 21970, p. 75 ; Paige renvoie aussi à cette constatation de Mylne dans « Diderot démystifié », *op. cit.*, p. 867.

⁴⁸ Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 44.

⁴⁹ Par rapport au passage suivant, voir aussi Michele Bertolini, « Tra verità e finzione », *op. cit.*, p. 265–266.

⁵⁰ Voir Wilhelm Graeber, « Briefe aus dem Kloster », *op. cit.*, p. 75–76.

devient de plus en plus clair que Rita agit de manière opportuniste et manipulatrice⁵¹, qu'il ne s'agit que de « confessioni fundamentalmente ingannatrici [. . .], di confessioni che mancano di sincerità⁵² ». Les lettres dans *Lettere di una novizia* ne transmettent donc pas ce qui se passe dans le for intérieur de la protagoniste, mais sont trompeuses, une sorte de fiction dans la fiction⁵³. Piovene fait déjà référence à la sincérité toute relative des personnages – un trait caractéristique de la narration non fiable⁵⁴ – lors des considérations métafictionnelles dans la préface :

la sincerità e la chiarezza sono due grandi virtù; pure anche il loro culto non deve essere né passivo né cieco, e perde ogni valore morale se non è regolato e condotto dalla pietà. [. . .] Ognuno di noi, come medico, nel suo animo deve saper rischiarare o abbuiare, ricordare o, se occorre, lasciar cadere nell'oblio, e regolare la chiarezza interiore con una specie di umana diplomazia. [. . .] I personaggi del mio libro possiedono questa intima diplomazia, ma volta a cattivo scopo e ad esclusivo profitto della loro pigrizia e del loro egoismo. (LN, 9–10)⁵⁵

Même si la question de la fictionnalité a été dévoilée au niveau de la communication externe, elle se pose à nouveau au sein de la diégèse lorsqu'il est question de l'authenticité des faits et des sentiments⁵⁶. Les lettres, qui sont authentiques au sein de la diégèse, peuvent raconter des événements réels dans le monde narré, mais également contenir des éléments inventés par l'auteure de la lettre, qui sont donc fictifs dans le monde narré aussi. Cela donne lieu à de nombreuses possibilités de jouer avec la réalité et la fiction à l'intérieur de la fiction. L'effacement des frontières entre réalité et fiction s'observe également dans les lettres écrites dans la vie quotidienne, par exemple quand il s'agit d'écrire des souvenirs lointains ou quand les particularités de la communication médiatique sont délibérément exploitées pour des tentatives de tromperie. Il est évident que

⁵¹ Voir Barbara Zaczek, « Guido Piovene's *Lettere di una novizia* : Misreading a Nun », dans Augustus A. Matri (dir.), *The Flight of Ulysses. Studies in Memory of Emmanuel Hatzantonis*, Chapel Hill, Annali d'Italianistica, 1997, p. 286–298, ici p. 296.

⁵² Giorgio Bàrberi Squarotti, « L'intrico delle finzioni », *op. cit.*, p. 26.

⁵³ Voir *ibid.*, p. 24.

⁵⁴ Voir Gaby Allrath, « « But why will you say that I am mad? » Textuelle Signale für die Ermittlung von *unreliable narration* », dans Ansgar Nünning (dir.), *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, unter Mitwirkung von Carola Surkamp und Bruno Zerweck, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998, p. 59–79, ici p. 75.

⁵⁵ Voir aussi Giorgio Bàrberi Squarotti, « L'intrico delle finzioni », *op. cit.*, p. 25.

⁵⁶ Voir Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, *op. cit.*, p. 50–51.

dans le cas des romans épistolaires, il est impossible de vérifier dans quelle mesure le récit des lettres correspond à ce que les personnages ont vécu dans la fiction. Ainsi, ce n'est pas la vérité, mais plutôt la vraisemblance⁵⁷ qui peut être jugée sur la base de la congruence de la narration, afin de conclure de possibles incohérences de ce qui est raconté à un manque de fiabilité de la narration⁵⁸.

Dans *La Religieuse* aussi, des incohérences peuvent être trouvées. L'examen de la genèse du roman montre qu'au cours de ses révisions, Diderot n'a pas résolu les divergences, mais les a même accentuées dans certains passages⁵⁹. Les incohérences qui persistent dans le roman ne sont donc pas simplement dues à « Diderot changing his mind in the course of composition⁶⁰ » ; d'autant moins qu'elles n'affectent pas la crédibilité du récit dans son ensemble, comme diverses approches explicatives l'exposent. Elles considèrent les incohérences comme un moyen de refunctionaliser la narration sensible dans le but éclairé de former un lecteur autonome⁶¹ ainsi que comme un « reflet dans la narration de l'aberration chronologique essentielle du cloître⁶² » – ce dernier étant un site de viols⁶³, « le lieu de la perversion des rapports sexuels et familiaux⁶⁴ », à propos duquel il faut constater : « [s]i le marquis, ni le lecteur, n'entendent rien de plus, ne serait-ce pas parce que la langue n'a pas de mot pour désigner le[s] rapport[s] [...] contre nature [...] ?⁶⁵ » Dans le contexte de ces considérations pertinentes, il semble toutefois discutabile de constater à propos de la protagoniste du roman : « Suzanne sort quasiment inchangée des persécutions inouïes dont elle est l'objet. [...] [E]lle n'éprouve pas de traumatisme⁶⁶ ». Limiter ainsi l'explication des incohérences narratives aux in-

⁵⁷ Voir Jan Herman, *Le mensonge romanesque*, *op. cit.*, p. 127-128.

⁵⁸ Par rapport aux incohérences textuelles comme indice d'une narration non fiable, voir Ansgar F. Nünning, « Reconceptualizing Unreliable Narration : Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches », dans James Phelan/Peter J. Rabinowirz (dir.), *A Companion to Narrative Theory*, Malden, Blackwell, 2005, p. 89–107, ici p. 97.

⁵⁹ Voir Anna Cordes, *Narration und Epistemologie zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit. Fallstudien zum französischen Roman des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Steiner, 2022, p. 120. Cette observation a déjà été formulée auparavant par Jullien, voir *id.*, « *Locus hystericus* », *op. cit.*, p. 148.

⁶⁰ Vivienne Mylne, « What Suzanne knew : lesbianism and *La Religieuse* », dans *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 208 (1982), p. 167–173, ici p. 167.

⁶¹ Voir Anna Cordes, *Narration und Empfindsamkeit*, *op. cit.*, p. 122.

⁶² Dominique Jullien, « *Locus hystericus* », *op. cit.*, p. 139.

⁶³ Voir *ibid.*, p. 140.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 141.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 140–141.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 138.

tentions au niveau de la composition du roman est sans doute insuffisant. Au niveau de l'histoire, il semble également cohérent que la protagoniste ne soit pas en mesure de nommer en tant que tels les actes sexuels abusifs qu'elle a subis. Sur le fond du style narratif de Diderot, qui fait parfois penser à un diagnostic médical par ses descriptions physiologiques précises⁶⁷, il est possible de reconnaître à cet égard une représentation réaliste du comportement qui est aujourd'hui décrit en psychologie comme post-traumatique. Dans cette perspective, l'incohérence des indications d'âge au fil du roman peut non seulement être une illustration de l'innocence associée à l'âge juvénile qui est attribué à la protagoniste sans changement⁶⁸, mais aussi être due à une perception du temps et de l'âge perturbée à cause du souvenir des événements traumatiques vécus⁶⁹.

Dans la narration non fiable, des incongruités textuelles sont résolues en dévoilant la vision déformée de la réalité de la narratrice⁷⁰, qui se cristallise également de plus en plus au cours du roman de Piovene. Le jeu entre réalité et fiction, vérité et poésie, objectivité et subjectivité ou avec des perspectives diverses sur les événements qui se déroulent dans le monde narré peut adopter de nombreuses facettes supplémentaires, notamment dans le roman épistolaire polyphonique, à travers la répartition différente des informations entre les personnages et le lecteur hors fiction – qui « sait donc beaucoup plus que chacun des personnages »⁷¹. Cela peut aller jusqu'à ce que la relation entre

⁶⁷ Voir Anna Cordes, *Narration und Empfindsamkeit*, *op. cit.*, p. 108.

⁶⁸ Voir Vivienne Mylne, *Diderot. La Religieuse*, *op. cit.*, p. 54. En outre, Mylne fait remarquer que « many novelists of the eighteenth century showed a similar disregard for chronological realism. Being careful and accurate about indicating the passing of time in novels was, as a rule, not considered important – or not considered at all. (The chief exceptions to this generalization were those letter-novels in which the letters were dated.) », *ibid.*, p. 53.

⁶⁹ En ce qui concerne les « soupçons » (LR, 242) de Suzanne par rapport à son ascendance sur laquelle elle est déjà éclairée au moment où elle écrit sa lettre-mémoire, l'explication par un traumatisme n'est évidemment pas pertinente. La tournure « que sais-je » (*ibid.*) peut cependant aussi être comprise par le fait que la narratrice ne se souvient peut-être plus de ce qu'elle a exactement soupçonné quelques années auparavant. Ceci soutiendrait à son tour la fiction de la lettre rédigée rétrospectivement quelques années plus tard. La phrase suivante, écrite au conditionnel – « Mais quand ces soupçons seraient mal fondés, que risquerais-je à vous les confier ? » –, sert, dans cette perspective, d'une part à souligner la liberté qu'offre le médium de la lettre à la narratrice et, d'autre part, par le choix du mode, elle laisse déjà entendre que les soupçons ne sont probablement pas mal fondés.

⁷⁰ Voir Ansgar Nünning, « *Unreliable Narration zur Einführung* : Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens », dans *id.* (dir.), *Unreliable Narration*, *op. cit.*, p. 3–39, ici p. 26.

⁷¹ Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 85.

les contenus sincères et non sincères des lettres ne puisse finalement pas toujours être saisie avec une certitude définitive, ni par les destinataires de lettres dans la fiction, ni par le lecteur hors fiction, en raison de l'absence du discours d'un narrateur privilégié⁷² et « onnisciente⁷³ ».

Quant aux *Lettere di una novizia*, il n'est pas toujours possible de « dividere le vittime dai carnefici, le cattive azioni dai buoni propositi e i gesti di pietà dalle pulsioni inconfessabili⁷⁴ ». La forme polyphonique du roman épistolaire est utilisée par Piovene pour une narration multi-perspectiviste. Cependant, les différentes perspectives ne servent pas à objectiver dans ce roman, mais plutôt à obscurcir, de sorte qu'« al lettore è affidata una funzione poliziesca⁷⁵ » et « richiesta la presa di posizione e il giudizio⁷⁶ ». De nombreuses prolepses et analepses renforcent encore l'absence d'une vérité assurée⁷⁷.

Même si certains de ces aspects, fondamentaux pour les romans dans leur intégralité, joueront un rôle plutôt subordonné dans les analyses suivantes, où la médiation linguistique de la représentation de l'espace et de l'émotion ainsi que leurs fonctions narratives seront au premier plan, les réflexions sur ces thèmes constituent un arrière-plan indispensable pour les analyses quant au lien entre les textes étudiés et les questions de poétologie de genre. De manière similaire, il est élémentaire de prendre en considération les moyens linguistiques qui contribuent à une représentation spatialisée de l'émotivité.

4.2 La représentation spatialisée de l'émotivité

La représentation linguistique des émotions, mais aussi de l'espace, a fait l'objet de nombreuses études dont une synthèse permet de compléter les bases théoriques utiles à l'analyse des romans épistolaires pris en considération dans cette étude. Tout d'abord, il est possible d'opérer une distinction entre la thématization explicite et la présentation

⁷² Voir Matías Martínez/Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, *op. cit.*, p. 102.

⁷³ Voir Giorgio Bàrberi Squarotti, « L'intrico delle finzioni », *op. cit.*, p. 35.

⁷⁴ Ernestina Pellegrini, « Introduzione », *op. cit.*, p. XVII.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Giorgio Bàrberi Squarotti, « L'intrico delle finzioni », *op. cit.*, p. 27.

⁷⁷ Voir Stefano Strazzabosco, « La casa degli specchi : stili e figure della diplomazia in <Lettere di una novizia > », dans *id.*, *Guido Piovene tra idoli e ragione*, *op. cit.*, p. 97–112, ici p. 102.

implicite des émotions⁷⁸, mais aussi de l'espace. Différentes études se sont efforcées de dresser l'inventaire des moyens d'expression disponibles pour représenter les émotions. De telles énumérations, certes, ne suffisent évidemment pas à elles seules à analyser de manière exhaustive la représentation des émotions – ou bien de l'espace – dans un texte⁷⁹, car il n'est jamais possible de fournir une liste complète de tous les moyens appropriés. Qui plus est, un inventaire enregistre ce qui est commun à plusieurs personnes et risque d'omettre ce qui est unique, et donc profondément individuel. En outre, il dépend toujours du contexte de savoir dans quelle mesure un mot sert à véhiculer une émotion et quelle émotion devrait être exprimée⁸⁰ : le rougissement ou les larmes, par exemple, sont de tels termes polysémiques, puisqu'ils peuvent être l'expression de la honte, de la joie, de la colère ou de la tristesse⁸¹. Néanmoins, des inventaires de moyens d'expression peuvent fournir des indices utiles sur certains procédés de la représentation des émotions ainsi que de l'espace. De cette façon, ils permettent d'y prêter une attention spécifique lors de l'analyse d'un texte particulier.

Quant à la thématization explicite des émotions, le niveau lexical est particulièrement important⁸². Micheli, par exemple, décrit ce mode de représentation des émotions par le

⁷⁸ Voir Simone Winko, *Kodierte Gefühle*, *op. cit.*, p. 111. Au lieu de parler de la représentation explicite et implicite des émotions, il est également possible de faire référence à l'émotion dénotée et connotée, voir Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX^e siècle? Remarques et aperçus », dans Christian Plantin/Marianne Doury/Véronique Traverso (dir.), *Les émotions dans les interactions*, Lyon, ARCI/Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 33–74, ici p. 61. Christian Plantin appelle « pathèmes » tous les « énoncés contenant des *traits argumentatifs émotionnels* », voir *id.*, « La construction rhétorique des émotions », dans *id.*/Marianne Doury/Véronique Traverso (dir.), *Les émotions dans les interactions*, *op. cit.*, p. 203–219, ici p. 204 (en italique dans l'original).

⁷⁹ Voir Martina Drescher, *Sprachliche Affektivität. Darstellung emotionaler Beteiligung am Beispiel von Gesprächen aus dem Französischen*, Tübingen, Niemeyer, 2003, p. 65.

⁸⁰ Voir Silke Jahr, *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten*, *op. cit.*, p. 64, ainsi que Teresa Hiergeist, *Erlsene Erlebnisse*, *op. cit.*, p. 144.

⁸¹ Voir Norbert Fries, *Gefühle, Emotionen, Angst, Furcht, Wut und Zorn*, *op. cit.*, p. 8. L'ambiguïté des larmes est également soulignée par Vera Nünning, « The Affective Value of Fiction. Presenting and Evoking Emotions », dans Ingeborg Jandl [*et al.*] (dir.), *Writing Emotions*, *op. cit.*, p. 29–54, ici p. 38. Comme les exemples de cette section de la présente étude servent avant tout à des fins d'illustration ainsi qu'à une meilleure compréhension globale, des exemples génériques sont mêlés ici à des exemples tirés du corpus de romans étudié. Une analyse systématique de la représentation de l'espace et des émotions dans les romans épistolaires ainsi que des moyens linguistiques utilisés à cette fin est effectuée dans la section suivante.

⁸² Une approche récente de la classification des lexèmes d'affect a été entreprise par Denis Le Pesant, voir *id.*, *L'Expression des émotions et des sentiments en français*, Paris, Classiques Garnier, 2023.

mot-clé « dire » et explique que « [l]’émotion [y] est *désignée* au moyen du lexique »⁸³. Le vocabulaire émotif s’étend à différentes catégories lexicales. Il comprend des adjectifs se référant à un état d’esprit ainsi que des verbes émotifs⁸⁴ et des substantifs désignant des émotions. Dans les *Lettres portugaises*, par exemple, l’isotopie centrale de la souffrance est marquée par de nombreuses occurrences de termes tels que *malheureux*, *souffrir*, *pleurer*, *désespoir* ou *douleur*⁸⁵.

En ce qui concerne la représentation explicite de l’espace, il est possible de faire une distinction de base entre le mesurable et les perceptions spatiales⁸⁶. Le premier peut encore être subdivisé en trois aspects : la localisation, la taille et la forme⁸⁷. Ces aspects peuvent être décrits en utilisant des termes géométriques, par exemple *triangulaire*, *carré*, *ronde*, *pyramidale*, *cubique*, *sphérique*, etc. pour décrire la forme. Des informations sur la taille, elles aussi, peuvent être données à l’aide d’adjectifs – notamment en utilisant des adjectifs dits polaires comme *grand/petit* –, mais aussi avec des verbes et adverbes⁸⁸. Une autre manière de donner des informations sur la taille est de faire référence à des objets ayant des paramètres plus ou moins standardisés (par exemple à une maison individuelle, un gratte-ciel ou une niche pour chien) ou de faire une comparaison avec de tels objets prototypiques⁸⁹. La localisation peut être exprimée par rapport à l’orientation et à la position⁹⁰. Tandis que l’orientation peut également être décrite en recourant à des adjectifs, adverbes, verbes et participes⁹¹, la description de la position fait référence aux dimensions de l’espace (la verticale et les deux horizontales, la gauche et la droite, l’avant et l’arrière), comprend souvent des prépositions et inclut des déclai-

⁸³ Raphaël Micheli, *Les émotions dans les discours. Modèle d’analyse, perspectives empiriques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck/Duculot, 2014, p. 17 (en italique dans l’original).

⁸⁴ Voir Heike Ortner, *Text und Emotion. Theorie, Methode und Anwendungsbeispiele emotionslinguistischer Textanalyse*, Tübingen, Narr, 2014, p. 213–215. En ce qui concerne l’analyse de verbes émotifs, voir aussi Susanne Marten-Cleef, *Gefühle ausdrücken. Die expressiven Sprechakte*, Göppingen, Kümmerle, 1991.

⁸⁵ Voir Arbi Dhifaoui, *Le roman épistolaire et son péritexte*, *op. cit.*, p. 110–111.

⁸⁶ Voir Silke Lahn/Jan Christoph Meister [et al.], *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart, Metzler, 2016, p. 251.

⁸⁷ Voir Constanze Vorweg, « Sprechen über Raum », dans Gert Rickheit/Theo Herrmann/Werner Deutsch (dir.), *Psycholinguistik/Psycholinguistics. Ein internationales Handbuch/An International Handbook*, Berlin/New York, de Gruyter, 2003, p. 376–399, ici p. 376–377.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 390.

⁸⁹ Voir Seymour Chatman, *Story and Discourse*, *op. cit.*, p. 102.

⁹⁰ Voir Constanze Vorweg, « Sprechen über Raum », *op. cit.*, p. 376.

⁹¹ Voir *ibid.*, p. 385.

rations sur la direction et les distances, pour lesquelles quatre catégories peuvent être distinguées : intérieure, immédiatement proximale, proximale et distale⁹².

Outre les informations topographiques⁹³, les toponymes servent eux aussi à décrire les espaces narrés. Ils ont une double fonctionnalité référentielle et sémiotique, l'un ou l'autre aspect pouvant dominer, ce qui est entre autres lié à la nature hors fiction ou « forgée » – c'est à dire fictive – des noms⁹⁴. La perception de l'espace par les personnages, second élément important de la représentation explicite de l'espace après le mesurable, comprend des évaluations subjectives⁹⁵ et s'étend à des qualités telles que l'étroitesse ressentie ou la luminosité⁹⁶ perçue des lieux narrés.

Lors de l'étude de la représentation narrative des émotions et de l'espace, il est important de prendre conscience que les premières, tout comme le second, ne peuvent jamais être représentées de manière exhaustive dans leurs moindres détails. Le fait que Lange qualifie de trace les émotions dans les textes littéraires⁹⁷ semble logique si l'on considère que la représentation explicite d'une émotion – puisqu'elle se réfère de manière globale à cette émotion dans son ensemble – ne peut jamais être qu'une allusion et que la représentation implicite d'une émotion ne mentionne que certains éléments, à partir desquels l'émotion elle-même doit être déduite⁹⁸. Il faut de plus noter « [q]ue l'émotion exprimée ne coïncide pas nécessairement avec l'émotion éprouvée⁹⁹ ». Nous pouvons exprimer des sentiments que nous n'avons pas, tout comme nous pouvons avoir des sentiments que nous n'exprimons pas¹⁰⁰.

⁹² Voir Constanze Vorweg, « Sprechen über Raum », *op. cit.*, p. 379 et 384. Concernant les relations spatiales, voir aussi l'étude de Maxi Krause, *Spatiale Relationen kontrastiv. Deutsch – Französisch*, [u]nter Mitarbeit von Jacques François, Tübingen, Stauffenburg, 2014.

⁹³ Voir Caroline Frank, « Raum », *op. cit.*, p. 354.

⁹⁴ Voir Yves Baudelle, « Noms de pays ou pays des noms ? Toponymie et référence dans les récits de fiction », dans Audrey Camus/Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 45–62, ici p. 57–60. En ce qui concerne les toponymes, voir aussi les considérations dans la section 3.1.2 de ce travail.

⁹⁵ Voir Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, p. 146.

⁹⁶ Voir Constanze Vorweg, « Sprechen über Raum », *op. cit.*, p. 390.

⁹⁷ Voir Stella Lange, « Emotion als Spur lesen », dans Luca Melchior [et al.] (dir.), *Spuren.Suche (in der Romania)*, Beiträge zum XXVIII. Forum Junge Romanistik in Graz (18. bis 21. April 2012), Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 2014, p. 411–421.

⁹⁸ Voir Vera Nünning, « The Affective Value of Fiction », *op. cit.*, p. 38.

⁹⁹ Catherine Kerbrat-Orecchioni, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX^e siècle ? », *op. cit.*, p. 59.

¹⁰⁰ Voir Gesine Leonore Schiewer, *Studienbuch Emotionsforschung*, *op. cit.*, p. 52. Diderot souligne également dans son célèbre *Paradoxe sur le comédien* que ce qui est incarné à l'extérieur et ce qui

Deux procédés permettent de gérer l'absence d'exhaustivité montrée : la sélection et le sommaire¹⁰¹. Il en résulte qu'« i mondi narrativi sono *incompleti*¹⁰² ». Concernant l'espace, il est possible de distinguer deux catégories d'incomplétude : les espaces vides, où ni la logique ni la pertinence textuelle ne permettent de conclure à la situation spatiale, et les espaces d'indétermination, où la situation spatiale ou des éléments de cette dernière peuvent être déduits logiquement¹⁰³. Cela est envisageable parce que « la lecture se base sur un postulat de cohérence spatiale. À moins, bien entendu, qu'un pacte de lecture spécifique ne soit inscrit dans le paratexte (comme c'est le cas pour la science-fiction, le merveilleux, etc.)¹⁰⁴ ». Ainsi, par exemple :

lorsqu'un personnage descend du train pour retrouver ses proches, je sais qu'il marche sur le quai, même si la gare n'est pas décrite, ni même nommée. Si le bord du trottoir où attend le taxi est le seul élément topographique mentionné, j'applique instantanément l'une des lois de l'espace littéraire : je comble le blanc, je réduis à néant le vide qui sépare le train du trottoir, grâce à ma connaissance de ces lieux que l'on appelle des gares¹⁰⁵.

Dans cet exemple, les inférences spatiales résultent de différents processus de déduction¹⁰⁶ : le rôle du personnage en tant que voyageur évoque, tout comme l'action de descendre du train, des circonstances spatiales typiques. La mention du bord du trottoir fait apparaître, de manière métonymique, la station de taxi dans l'esprit du lecteur. Des identités de rôle, des actions typiques et la métonymie sont ainsi trois moyens dif-

est ressenti à l'intérieur ne sont pas automatiquement une seule et même chose, lorsqu'il considère qu'un acteur était d'autant meilleur que son propre sentiment et son propre caractère s'effaçaient derrière ce qu'il représente, voir Claudia Brodsky, « Whatever Moves You », *op. cit.*, p. 26.

¹⁰¹ Voir Birgit Haupt, « Zur Analyse des Raums », *op. cit.*, p. 76, ainsi que Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, ⁸2008, p. 161.

¹⁰² Umberto Eco, *I limiti dell'interpretazione*, *op. cit.*, p. 76 (en italique dans l'original).

¹⁰³ Voir Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, p. 98. Dennerlein utilise les termes « Leerstellen » pour les espaces vides et « Unbestimmtheitsstellen » pour les espaces d'indétermination, en précisant qu'elle désigne par le mot « Leerstelle » une véritable absence d'informations (« ein echtes Fehlen von Informationen »), et se démarque ainsi explicitement de l'utilisation largement répandue du terme au sens de Wolfgang Iser, voir *ibid.*, p. 95. La différenciation des espaces vides et des espaces d'indétermination au sens de Dennerlein est donc similaire à la distinction des figures rhétoriques de l'aposiopèse et de l'ellipse.

¹⁰⁴ Rachel Bouvet, « Topographier pour comprendre l'espace romanesque », dans Audrey Camus/Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, *op. cit.*, p. 79–91, ici p. 83.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Voir Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, p. 98.

férents de représenter implicitement l'espace¹⁰⁷. La narration de mouvements en est un quatrième¹⁰⁸ : leur nature et leur durée permettent par exemple de déduire les distances.

Dans le même temps, la vitesse et la nature d'un mouvement peuvent aussi être un moyen de représentation implicite des émotions : la peur peut par exemple s'exprimer par une course effrénée pendant la fuite. L'éventail des procédés dans ce domaine étant très riche, ceux-ci peuvent être subdivisés selon les deux modes « étayer » et « montrer »¹⁰⁹. Dans le premier cas, « [l']émotion est inférée à partir de la représentation, dans le discours, d'un type de situation qui lui est conventionnellement associé sur le plan socio-culturel et qui est donc supposé lui servir de fondement¹¹⁰ ». À cet égard, les relations spatiales peuvent elles aussi donner des indications sur la proximité ou la distance émotionnelle, la familiarité ou, au contraire, l'aversion, voire l'hostilité, des personnages¹¹¹. En outre, la description du comportement non verbal des personnages ainsi que celle des phénomènes physiologiques accompagnant des sentiments – tels que la palpitation, la transpiration, la rougeur, etc. – font également partie de cette stratégie d'« étayer »

¹⁰⁷ « Zum einen können über die Nennung von Figuren in ihrer Rollenidentität typische räumliche Gegebenheiten aufgerufen werden, in denen man sich normalerweise befindet, wenn man die Rolle einnimmt (z. B. Schlossgehilfen). Zweitens kann auch über die Nennung von Ereignissen oder Handlungen, die typischerweise in, an oder bei bestimmten Objekten oder Räumen stattfinden, eine räumliche Gegebenheit erzeugt werden (z. B. das Wälzen in Kissen). Als Drittes sind metonymische Schlüsse auf räumliche Gegebenheiten denkbar, die dadurch ausgelöst werden, dass Bestandteile von Räumen oder Objekten genannt werden, die typischerweise zu bestimmten räumlichen Gegebenheiten gehören (z. B. Glocken). », Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, p. 98 (« Premièrement, la mention de personnages dans leur identité de rôle permet d'évoquer des circonstances spatiales typiques dans lesquelles on se trouve normalement lorsqu'on endosse le rôle (p. ex. les assistants de château). Deuxièmement, la mention d'événements ou d'actions qui se déroulent typiquement dans, autour ou à proximité de certains objets ou espaces peut également créer une condition spatiale (p. ex. se rouler dans les oreillers). Troisièmement, des conclusions métonymiques sur les conditions spatiales sont envisageables, déclenchées par la mention d'éléments de locaux ou d'objets qui appartiennent typiquement à certaines conditions spatiales (p. ex. des cloches). »).

¹⁰⁸ Voir Katrin Dennerlein, « Über den Nutzen kognitionswissenschaftlicher Forschungsergebnisse für eine Narratologie des Raumes », dans Martin Huber/Simone Winko (dir.), *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*, Paderborn, mentis, 2009, p. 185–202, ici p. 188.

¹⁰⁹ Voir Raphaël Micheli, *Les émotions dans les discours*, *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁰ *Ibid.* Voir aussi Heike Ortner, *Text und Emotion*, *op. cit.*, p. 136–137, Thomas Anz, « Gefühle ausdrücken, hervorrufen, verstehen und empfinden », *op. cit.*, p. 165, et Simone Winko, *Kodierte Gefühle*, *op. cit.*, p. 336.

¹¹¹ Voir Jacques M. van Meel, « Representing emotions in literature and paintings : A comparative analysis », dans *Poetics* 23 (1994), p. 159–176, ici p. 173.

des émotions¹¹². « [M]ontrer » des émotions signifie, par contre, que « [l']émotion est inférée à partir d'un ensemble de caractéristiques de l'énoncé¹¹³ », c'est-à-dire que des figures rhétoriques et des tropes servent comme moyens de présentation linguistique des émotions¹¹⁴.

Dans ce cas, les divers procédés textuels peuvent être regroupés selon les catégories linguistiques suivantes : syntaxe, typographie, phonétique et phonologie, pragmatique, morphologie et lexique¹¹⁵. Au niveau syntaxique, outre les figures rhétoriques, il est possible d'identifier certains types de phrases qui peuvent véhiculer l'émotivité¹¹⁶, notamment les phrases exclamatives¹¹⁷, les phrases optatives¹¹⁸ et les questions¹¹⁹. En particulier dans le cas des questions, le contenu émotionnel d'une énonciation n'est bien sûr perceptible qu'à travers le contenu ou le contexte de l'énoncé, c'est-à-dire par une combinaison avec d'autres moyens de représentation de l'émotivité¹²⁰. Quant aux fi-

¹¹² Voir Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, *op. cit.*, p. 57, ainsi que Heike Ortner, *Text und Emotion*, *op. cit.*, p. 186.

¹¹³ Raphaël Micheli, *Les émotions dans les discours*, *op. cit.*, p. 17.

¹¹⁴ Voir Thomas Anz, « Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlforschung », *op. cit.* Des figures rhétoriques et des tropes en tant que moyens de présentation linguistique des émotions ont déjà fait l'objet de réflexions étendues au XVII^e siècle dans le livre de Bernhard Lamy *De l'art de parler*, voir *id.*, *De l'art de parler/Kunst zu reden*, [h]erausgegeben von Ernstpeter Ruhe mit einem einleitenden Essay « Perspektiven für eine Lektüre des *art de parler* von Bernhard Lamy » von Rudolf Behrens, München, Fink, 1980, p. 65–130. Par rapport à Lamy, voir aussi Dietmar Till, « Rhetorik des Affekts (Pathos) », *op. cit.*, p. 661.

¹¹⁵ Voir Martina Hielscher, « Emotion und Sprachproduktion », dans Gert Rickheit/Theo Herrmann/Werner Deutsch (dir.), *Psycholinguistik/Psycholinguistics. Ein internationales Handbuch/An International Handbook*, Berlin/New York, de Gruyter, p. 468–490, ici p. 470, ainsi que Heike Ortner, *Text und Emotion*, *op. cit.*, p. 189–197.

¹¹⁶ Voir Teresa Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse*, *op. cit.*, p. 143, qui fait référence à Silke Jahr, *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten*, *op. cit.*, p. 61–62, ainsi qu'à Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, *op. cit.*, p. 213–214.

¹¹⁷ Voir aussi Jochen Kleres, « Emotions and Narrative Analysis », *op. cit.*, p. 194, et Norbert Fries, *Sprache und Emotionen. Ausführungen zum besseren Verständnis. Anregungen zum Nachdenken*, Bergisch Gladbach, BLT, 2000, p. 108.

¹¹⁸ Voir aussi Heike Ortner, *Text und Emotion*, *op. cit.*, p. 250–251.

¹¹⁹ Voir aussi Laurie Dekhissi, « L'expressivité en questions », dans Raluca Nita/Freiderikos Valetopoulos (dir.), *L'expression des sentiments : de l'analyse linguistique aux applications*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 215–226. Le questionnement comme forme particulièrement efficace de présentation des états d'âme est déjà évoqué au XVI^e siècle dans une poétique italienne de la Renaissance, voir Antonio Minturno, *L'arte poetica*, Venetia, Valuassori, 1563, p. 388. C'est Isabella von Treskow qui se réfère à cette source dans son article « Wer fühlen will, muss hören. Sinnliche Wahrnehmung in der Literatur und Literaturtheorie des Cinquecento », dans *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* 36/2 (2014), p. 2–32, ici p. 13.

¹²⁰ Voir Martina Hielscher, « Emotion und Sprachproduktion », *op. cit.*, p. 470. Reinhard Fiehler désigne la combinaison de plusieurs méthodes de représentation de l'émotivité comme « komplexe Erlebens-

gures rhétoriques servant à exprimer l'émotivité, les répétitions, les parallélismes et la mise en relief sont des moyens typiques¹²¹. Cette liste peut être enrichie d'autres figures de style comme le chiasme, l'apostrophe et le climax¹²². L'intensité d'une émotion peut être exprimée aussi bien par sa thématization fréquente¹²³, par exemple lors d'une répétition, que par recours au moyen stylistique plus ou moins diamétralement opposé à la répétition : le topos de l'indicible¹²⁴. Dans les textes écrits, la typographie peut également suggérer l'émotivité, par exemple à travers les majuscules, les points d'exclamation, le nombre et la longueur des paragraphes, l'italique, le gras ou l'utilisation d'émoticônes¹²⁵. Dans la communication orale, par contre, la phonétique et la phonologie jouent un rôle crucial par rapport à la représentation implicite de l'émotivité. L'accent et l'intonation¹²⁶, des pauses et des interruptions¹²⁷, mais aussi le rythme¹²⁸ peuvent donner des indices sur les émotions exprimées ouvertement ou de manière subliminale.

Sur le plan de la pragmatique, l'émotivité peut se manifester non seulement à travers le choix du sujet, mais aussi à travers les stratégies appliquées en matière de conduite de l'entretien, la modalité et l'organisation de l'entretien – par exemple, se laisser parler ou non – et le type de discours¹²⁹ ou les actes de langage utilisés¹³⁰. En ce qui concerne

thématisierung » (« thématization complexe du ressenti »), *id.*, *Kommunikation und Emotion.*, *op. cit.*, p. 1432.

¹²¹ Voir Teresa Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse*, *op. cit.*, p. 143, ainsi que Simone Winko, *Kodierte Gefühle*, *op. cit.*, p. 136. Par rapport à la mise en relief, voir aussi Martina Drescher, *Sprachliche Affektivität*, *op. cit.*, p. 61.

¹²² Voir Simone Winko, *Kodierte Gefühle*, *op. cit.*, p. 136.

¹²³ Voir Marco W. Battacchi/Thomas Suslow/Margherita Renna, *Emotion und Sprache. Zur Definition der Emotion und ihren Beziehungen zu kognitiven Prozessen, dem Gedächtnis und der Sprache*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1996, p. 109.

¹²⁴ Voir Carmen Furger, *Briefsteller. Das Medium « Brief » im 17. und frühen 18. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2010, p. 190.

¹²⁵ Voir Carla Bazzanella, « Emotions, Language, and Context », dans Edda Weigand (dir.), *Emotion in Dialogic Interaction. Advances in the Complex*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 2004, p. 61–72, ici p. 62, et Heike Ortner, *Text und Emotion*, *op. cit.*, p. 190.

¹²⁶ Voir Martina Drescher, *Sprachliche Affektivität*, *op. cit.*, p. 50.

¹²⁷ Voir Henrike F. Alfes, *Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995, p. 102.

¹²⁸ Voir Teresa Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse*, *op. cit.*, p. 164. Voir aussi Jochen Kleres, « Emotions and Narrative Analysis », *op. cit.*, p. 195.

¹²⁹ Voir Heike Ortner, *Text und Emotion*, *op. cit.*, p. 186.

¹³⁰ Voir Gesine L. Schiewer, « Sprache und Emotion in der literarischen Kommunikation », *op. cit.*, p. 348.

la morphologie, l'émotivité transparaît notamment à travers l'utilisation de préfixes et de suffixes¹³¹ qui servent par exemple à former des termes péjoratifs ou des diminutifs¹³². Un des moyens les plus typiques de la représentation implicite d'émotions au niveau lexical, qui correspond à peu près aux exclamations au niveau syntaxique, est celui des interjections, qui constituent également l'un des procédés fréquemment utilisés pour l'expression linguistique de l'émotivité¹³³. D'autres moyens lexicaux pour la présentation – et non pas la thématization – des émotions sont des collocations et des phraséologismes¹³⁴, des mots modaux et des particules¹³⁵ ainsi que le choix de lexèmes avec une signification émotive plus forte parmi deux ou plusieurs synonymes¹³⁶. Enfin, les métaphores constituent un dernier moyen, mais non des moindres, de présenter lexicalement les émotions. Un exemple bien connu dans l'espace culturel occidental est la rose rouge comme métaphore de l'amour¹³⁷. De même, la luminosité et les couleurs claires sont généralement associées à des émotions positives, tandis que l'obscurité et les couleurs sombres sont associées à des émotions négatives¹³⁸. Des verbes comme *bouillir* ou *verdir* peuvent également être utilisés de manière métaphorique pour exprimer des émotions¹³⁹.

Outre les exemples donnés, les aspects spatiaux peuvent également devenir une métaphore de la dimension émotive¹⁴⁰. Genette constate en général qu'il a été

¹³¹ Voir Heike Ortner, *Text und Emotion*, *op. cit.*, p. 237–238, ainsi que Jochen Kleres, « Emotions and Narrative Analysis », *op. cit.*, p. 194.

¹³² Voir Magdalene Konstantinidou, *Sprache und Gefühl. Semiotische und andere Aspekte einer Relation*, Hamburg, Buske, 1997, p. 108.

¹³³ Voir Raphaël Micheli, *Les émotions dans les discours*, *op. cit.*, p. 75–76, et Magdalene Konstantinidou, *Sprache und Gefühl*, *op. cit.*, p. 72, ainsi que, par exemple, Isabella Poggi, « Interjections and other communicative acts », dans Gesine Leonore Schiewer/Jeanette Altarriba/Bee Chin Ng (dir.), *Language and Emotion. An International Handbook*, vol. 1, Berlin/Boston, de Gruyter, 2023, p. 442–471, Henrike F. Alfes, *Literatur und Gefühl*, *op. cit.*, p. 102, Norbert Fries, *Sprache und Emotionen*, *op. cit.*, p. 101–110, Jochen Kleres, « Emotions and Narrative Analysis », *op. cit.*, p. 194, et Heike Ortner, *Text und Emotion*, *op. cit.*, p. 134–135 et p. 233.

¹³⁴ Voir *ibid.*, p. 233–236.

¹³⁵ Voir Jochen Kleres, « Emotions and Narrative Analysis », *op. cit.*, p. 194.

¹³⁶ Voir Teresa Hiergeist, *Erlsene Erlebnisse*, *op. cit.*, p. 143.

¹³⁷ Voir Simone Winko, *Kodierte Gefühle*, *op. cit.*, p. 135.

¹³⁸ Voir Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, *op. cit.*, p. 194.

¹³⁹ Voir Christian Plantin, « La construction rhétorique des émotions », *op. cit.*, p. 206.

¹⁴⁰ Wolfgang Frier le montre dans le cadre de son analyse du langage émotif chez Robert Musil : Wolfgang Frier, *Die Sprache der Emotionalität in den « Verwirrungen des Zöglings Törleß » von Robert Musil*, Bonn, Bouvier, 1976, p. 181.

remarqué bien souvent que le langage semblait comme naturellement plus apte à « exprimer » les relations spatiales que toute autre espèce de relation (et donc de réalité), ce qui le conduit à utiliser les premières comme symboles ou métaphores des secondes, donc à traiter de toutes choses en termes d'espace, et donc encore à spatialiser toutes choses¹⁴¹.

De cette manière, l'espace

est intimement lié non seulement au « point de vue », mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien [...] ¹⁴².

Des métaphores spatiales peuvent donc aussi être utilisées pour exprimer l'émotivité¹⁴³, non seulement parce que la métaphore du contenant joue un rôle central dans la conceptualisation et la dénomination de toutes sortes d'émotions¹⁴⁴. La représentation spatialisée de l'émotivité¹⁴⁵ comprend aussi les mouvements¹⁴⁶ ainsi que les dimensions de proximité et de distance : « [p]roximity and distance between landmarks or humans can be expressed in neutral topographical terms. But their narrative interest lies in their role in indicating how people experience their world¹⁴⁷. » Les relations spatiales peuvent donc illustrer des conditions non spatiales. En outre, la création d'une atmosphère peut bien sûr aussi permettre de représenter implicitement les émotions au moyen de la représentation de l'espace¹⁴⁸. Tandis que dans ce cas, une représentation explicite de l'espace

¹⁴¹ Gérard Genette, « La littérature et l'espace », dans *id.*, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 43–48, ici p. 44.

¹⁴² Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴³ Voir Elisabeth Bronfen, *Der literarische Raum*, *op. cit.*, p. 175.

¹⁴⁴ Voir Monika Schwarz-Friesel, *Sprache und Emotion*, *op. cit.*, p. 204–205, et Zoltán Kövecses, *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge/Paris, Cambridge University Press/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2013, p. 161.

¹⁴⁵ Voir Wolfgang Frier, *Die Sprache der Emotionalität*, *op. cit.*, p. 153.

¹⁴⁶ Voir Joel R. Davitz, *The Language of Emotion*, New York/London, Academic Press, 1969, p. 143.

¹⁴⁷ Teresa Bridgeman, « Time and Space », dans David Herman (dir.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 52–65, ici p. 60.

¹⁴⁸ Voir Knut Brynhildsvoll, *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1993, p. 9, et Sandra Poppe, « Emotionen in Literatur und Film. Transmediale Visualität als Mittel der Emotionsdarstellung », dans Karl N. Renner/Dagmar von Hoff/Matthias Krings (dir.), *Medien – Erzählen – Gesellschaft. Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2013, p. 37–63, ici p. 50. Monika Schwarz-Friesel fait remarquer que les représentations de paysages notamment sont souvent utilisées pour véhiculer implicitement des émotions, voir *ead.*, *Sprache und Emotion*, *op. cit.*, p. 222.

va éventuellement de pair avec une représentation implicite des émotions, la thématization d'émotions liées à des lieux implique généralement une interaction entre une représentation explicite des émotions et une représentation explicite de l'espace.

Outre la distinction entre les modes de représentation explicites et implicites, il est également possible de distinguer dans les récits si la représentation est auctoriale ou figurale si – dans le roman épistolaire – une situation est remémorée ou vécue au moment de l'écriture¹⁴⁹. De même qu'il est « possible to distinguish between *meta-talk about emotions* and *expression of emotions*¹⁵⁰ », on peut également différencier la description de l'espace de la présentation de l'espace qui, à la différence de la première, est liée à la narration d'événements¹⁵¹. Alors que les émotions exprimées peuvent être, par exemple, aussi bien sincères qu'ironiques¹⁵², la description de l'espace peut obéir à une intention d'objectivité ou de subjectivité. L'évaluation des émotions ainsi que celle de l'espace (également désignée comme commentaire de l'espace¹⁵³) peuvent être considérés comme des catégories à part étant donné que les évaluations peuvent être totalement dénuées d'émotions et qu'elles ne doivent pas nécessairement aller de pair avec une description ou la narration d'un événement¹⁵⁴. En ce qui concerne l'analyse des romans, la réflexion méthodologique sur les différentes manières non seulement de thématiser, mais surtout de présenter dans le langage l'espace, les émotions et leurs interactions offre la base pour l'étude du niveau d'expression des textes.

4.3 Interrelations entre structures spatiales et états émotifs

Les sections suivantes se concentrent sur l'analyse des jeux d'alternance qui peuvent être observés entre les structures spatiales et des états émotifs dans les romans épistolaires de notre corpus de textes. Dans chaque section seront analysés la structure spatiale du ro-

¹⁴⁹ Voir aussi les considérations dans la section 4.1.1 de ce travail.

¹⁵⁰ Elda Weizman, « Interpreting Emotions in Literary Dialogue », dans Edda Weigand (dir.), *Emotion in Dialogic Interaction*, *op. cit.*, p. 241–254, ici p. 253 (en italique dans l'original).

¹⁵¹ Voir Caroline Frank, « Raum », *op. cit.*, p. 357.

¹⁵² Weizman recommande d'analyser si le locuteur ressent les émotions dont il parle, en d'autres mots d'appliquer « the concept of < sincerity condition > to the study of emotional discourse by incorporating into the analysis the notion of involvement as it is manifested in texts. » Elda Weizman, « Interpreting Emotions in Literary Dialogue », *op. cit.*, p. 253.

¹⁵³ Voir Caroline Frank, « Raum », *op. cit.*, p. 357.

¹⁵⁴ Voir Heike Ortner, *Text und Emotion*, *op. cit.*, p. 239–240.

man choisi, la représentation des émotions dans le texte en question et le jeu d'alternance de ces aspects. La fonction des modes de représentation ainsi révélés sera examinée dans le contexte global de chaque roman, mais il sera aussi question de réfléchir dans quelle mesure les textes peuvent être lus à la lumière des approches méthodologiques abordées dans le troisième chapitre de ce travail. Il sera notamment fait recours à différentes théories de l'espace afin de déterminer les fonctions narratives du monastère en tant que lieu d'action particulier. Cela montrera également comment les modèles conceptuels peuvent être utilisés de manière fructueuse et interagir les uns avec les autres. En outre, les romans individuels seront comparés, au moins ponctuellement, aux autres textes du corpus.

4.3.1 Distance physique et distanciation psychique : les *Lettres portugaises*

Dans les *Lettres portugaises*, l'espace narré dans les cinq lettres ne comporte pas un grand nombre d'éléments. Seuls sont explicitement mentionnés quatre toponymes (la France, le Portugal, le royaume d'Algarve et Mertola), la mer (au singulier et au pluriel) comme seul élément du paysage et quelques références au couvent et à certains lieux qui s'y trouvent. Sur le plan de la représentation implicite de l'espace, l'accentuation de l'absence de la personne aimée et de la séparation d'avec elle est l'élément prédominant. La mention répétée de la France et du Portugal, dont on connaît la distance – assez grande à l'époque – dans le monde hors fiction, souligne encore la séparation de l'amant. Il en va de même pour la mer, plusieurs fois nommée, par laquelle se fait le voyage de retour de l'officier vers la France et qui est généralement associée à l'étendue et donc à de grandes distances. En ce qui concerne le monastère lui-même, il n'existe pas non plus de vraies descriptions de l'espace. Seul un petit nombre d'endroits est mentionné, notamment la chambre de la religieuse, dans laquelle se trouve un lit, et un balcon.

Leo Spitzer, qui a, lui aussi, déjà mis en relation l'espace et l'émotion dans son étude sur les *Lettres portugaises*, constate donc que le couvent n'était qu'« un décor abstrait ou négatif, réaliste seulement au point de fournir une indication scénique, n'ayant d'autre fonction que celle de garantir les conditions optimales aux rêves et aux pleurs d'une

amante savourant ses douleurs¹⁵⁵. » Il est surprenant que Spitzer n'examine pas plus en détail les interrelations entre la représentation de l'espace et celle des émotions et qu'il qualifie le monastère sans hésiter de décor abstrait, alors qu'il montre – en attribuant une fonction au lieu d'action – que le couvent est bien plus qu'un simple décor et que les espaces représentés ont aussi un potentiel sémantique. Tandis que la chambre de la religieuse et le lit qui s'y trouve sont des lieux typiques de refuge, d'intériorité et d'intimité¹⁵⁶ où l'on peut laisser libre cours à ses propres émotions, le balcon permet de jeter des regards vers l'extérieur et de prendre contact avec le monde en dehors du monastère. C'est donc justement l'analyse du jeu d'alternance entre la représentation de l'espace et celle des émotions qui permet de s'apercevoir que l'espace narré dans les *Lettres portugaises* est plus qu'une pure indication scénique. Même si la voix narrative n'accorde pas d'attention à la qualité des divers lieux d'action, les caractéristiques prototypiques des différents sous-espaces ainsi que leur constellation jouent un rôle non négligeable dans le roman. La représentation de l'espace constitue pour ainsi dire le squelette autour duquel gravite la représentation beaucoup plus détaillée des émotions de la protagoniste.

Les *Lettres portugaises* exploitent largement les possibilités de la représentation des émotions, tant explicites qu'implicites. La critique stylistique rétrospective du roman va de l'attribution d'un « vom barocken Kanon der Affektenlehre getragene[n] Pathos¹⁵⁷ » au reproche que le livre dépeigne l'état émotif de la protagoniste « ohne Rhetorik und ohne literarische Ambition¹⁵⁸ ». Loin d'être contradictoires, ces deux approches mettent de fait l'accent sur deux aspects complémentaires de l'écriture de Guilleragues où les formules typiques du discours amoureux de l'époque classique sont également au service d'un développement émotif individuel¹⁵⁹. Sur le plan de la représentation implicite de l'émotivité, des répétitions et de nombreuses interjections¹⁶⁰ contribuent à une cer-

¹⁵⁵ Leo Spitzer, « Les *Lettres portugaises* », *op. cit.*, p. 231.

¹⁵⁶ Par rapport à la mise en relation de sensations émotives et de lieux de refuges, voir aussi Béatrice Guion, « De l'abandon à la méditation : représentations de l'espace intérieur à Port-Royal », dans *Études littéraires* 34/1–2 (2022), p. 39–52, ici p. 42.

¹⁵⁷ Norbert Miller, *Der empfindsame Erzähler*, *op. cit.*, p. 191 (« pathos porté par le canon baroque de la théorie des affects »).

¹⁵⁸ Franz Blei, « Die Liebesbriefe der portugiesischen Nonne », *op. cit.*, p. 89 (« sans rhétorique et sans ambition littéraire »).

¹⁵⁹ Voir Jürgen von Stackelberg, *Supplement und Parodie als literarische Rezeptionsformen*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁶⁰ Voir Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 50.

taine « esthétique du désordre, [étant une] preuve de la passion qui bouleverse cœur et syntaxe¹⁶¹ ».

En regardant uniquement l'action extérieure, il est vrai que la voix narrative ne communique quasiment aucun événement¹⁶², mais que l'amour de la protagoniste Mariane est raconté « ohne Hintergrund, Ort, Zeit¹⁶³ ». Certes, la représentation des émotions est au premier plan dans le roman, mais elle est loin d'être totalement découplée de la représentation de l'espace. Le choix d'un monastère comme lieu d'action, ainsi que le terme même de *cloître*, suscitent l'attente d'une atmosphère psychologique d'enfermement. Le caractère clos de la chambre d'où Mariane écrit ses lettres redouble cette idée implicite de clôture et d'enfermement. De même que l'espace dans lequel se déroule le roman est caractérisé par la clôture, de même la protagoniste s'enferme dans sa passion qui est le sujet dominant pour elle. À cet égard, il existe donc des similitudes entre les éléments spatiaux et la représentation des émotions qui captivent Mariane. L'évolution temporelle est en outre essentielle pour le récit. D'un côté parce que le roman est continuellement empreint d'une « oscillation between memory and hope¹⁶⁴ »; de l'autre parce que l'état émotif de la protagoniste ne reste pas constant tout au long du roman. Considérer la voix narrative des *Lettres portugaises* en conséquence comme narratrice non fiable¹⁶⁵ n'est cependant pas plausible. Il convient plutôt de retenir que la protagoniste et, avec elle, son interprétation du passé ainsi que ses attentes pour l'avenir évoluent au cours des lettres¹⁶⁶.

Les lieux individuels n'étant pas décrits en détail au niveau de leurs qualités spatiales servent à encadrer le conflit raconté dans les lettres qui se développe autour de l'amant échappant autant géographiquement qu'émotionnellement et devenant de plus en plus inaccessible. En faisant référence à la définition de l'espace comme « lieu pratiqué » selon Michel de Certeau¹⁶⁷, il peut être constaté que l'espace narré des *Lettres portu-*

¹⁶¹ Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 50.

¹⁶² Voir Kurt Kloocke, « Problemfeld VII : Formtraditionen – Roman und Geschichte », *op. cit.*, p. 204.

¹⁶³ Franz Blei, « Die Liebesbriefe der portugiesischen Nonne », *op. cit.*, p. 92 (« sans contexte, sans lieu, sans temps »).

¹⁶⁴ Janet Gurkin Altman, *Epistolarity*, *op. cit.*, p. 128.

¹⁶⁵ Voir Wilhelm Graeber, « Briefe aus dem Kloster », *op. cit.*, p. 84.

¹⁶⁶ Voir Susan Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op. cit.*, p. 47.

¹⁶⁷ Voir la section 3.1.3 de ce travail.

gaises se compose de lieux pratiqués. Étant donné que les espaces ne peuvent jamais être rendus de manière absolument complète par des moyens linguistiques, il en résulte que dans des textes littéraires – même dans les passages de description détaillée de l'espace –, les espaces sont très souvent représentés à travers des lieux pratiqués. Cela est particulièrement vrai pour les *Lettres portugaises*, qui ne contiennent pas de descriptions spatiales détaillées. Par ailleurs, le lien entre l'espace et le temps – dont le point de vue de de Certeau est indissociable, puisque c'est le temps qui rend possible des pratiques et des actions qui peuvent à leur tour transformer des lieux en espace – se manifeste dans le roman de Guilleragues, oscillant entre mémoire et espoir, passé et futur.

Tandis que la division en cinq parties du développement intérieur de la protagoniste Mariane, proposée par Spitzer par analogie avec les cinq lettres du roman, ainsi que les parallèles qu'il en a dressés avec les cinq actes du drame classique¹⁶⁸ semblent parfois un peu artificiels, le contenu des lettres permet de dégager au moins trois phases d'évolution : au début, la religieuse est pleine d'espoir que l'amour puisse surmonter la distance géographique résultant du retour de l'officier vers son pays d'origine, du moins en pensée, et lui résister. Au fil du récit, il devient clair que la distance physique s'accompagne de plus en plus d'un détachement émotionnel de la part du Français. La prise de conscience de la distance émotionnelle croissante plonge tout d'abord Mariane dans un profond chagrin et une grande souffrance, puis la dernière lettre exprime sa volonté de devenir indifférente à la trahison de son amant et d'oublier l'officier à l'avenir :

[j]e veux vous écrire une autre lettre, pour vous faire voir que [...] j'aurai de plaisir de pouvoir vous reprocher vos procédés injustes après que je n'en serai plus si vivement touchée, et lorsque je vous ferai connaître que [...] je parle avec beaucoup d'indifférence de votre trahison, que j'ai oublié tous mes plaisirs et toutes mes douleurs, et que je ne me souviens de vous que lorsque je veux m'en souvenir ! (LP, 176)

Le changement de l'état émotif de Mariane se montre aussi à travers l'adjectif « insensée » utilisé dans la première et dans la dernière lettre¹⁶⁹ dans des contextes d'énonciation complètement différents. Dans la première lettre, Mariane l'utilise pour exprimer

¹⁶⁸ Voir Leo Spitzer, « Les *Lettres portugaises* », *op. cit.*, p. 211–212.

¹⁶⁹ Voir Frédéric Deloffre, « L'énigme des *Lettres portugaises* », *op. cit.*, p. 22.

son état émotif au moment où elle écrit, ce qui est encore souligné par l'insertion d'une interjection : « hélas ! insensée que je suis [...] » (LP, 150). Dans la cinquième lettre, par contre, la protagoniste considère ce qu'elle a vécu de manière plus réfléchie, avec une certaine distance sur le plan émotionnel : « je vous ai aimé comme une insensée [...] » (LP, 174). Faisant référence à la présentation de l'émotion dans son évolution, que la forme épistolaire est particulièrement apte à accueillir, Jean Rousset a introduit le terme pertinent de la « littérature du cardiogramme¹⁷⁰ ».

Sur le plan de la représentation des émotions, il est également remarquable que les sensations de la religieuse jouent en général un rôle plus important que la communication concrète avec l'officier comme interlocuteur. Alors qu'il s'agit à première vue de lettres adressées à l'amant, c'est surtout l'expression par la protagoniste de ses propres sentiments qui est centrale dans le texte. Il est possible de dire que l'amour se substitue de plus en plus à l'aimé. Cela est indiqué dès le début du roman, étant donné que la fameuse tournure d'entrée « Considère, mon amour, jusqu'à quel excès tu as manqué de prévoyance » (LP, 147) n'est manifestement pas adressée à l'amant, que Mariane vouvoie dans la suite des lettres¹⁷¹, mais à l'émotion personnifiée de l'amour¹⁷². Le fait que d'autres personnifications de concepts abstraits apparaissent au cours du roman plaide également en faveur de l'interprétation de la tournure comme une apostrophe à l'amour. Des exemples en sont « ma mauvaise fortune [...] qui me dit à tous moments : cesse, cesse, Mariane infortunée, de te consumer vainement, et de chercher un amant que tu ne verras jamais » (LP, 147–148) et « une absence cruelle nous séparât » (LP, 162–163)¹⁷³.

Au niveau de la diégèse, l'écriture dans les *Lettres portugaises* sert donc moins à communiquer et à échanger avec le destinataire des lettres qu'à exprimer et à réfléchir à ses propres émotions. En se référant au schéma de Jakobson, il est ainsi possible de retenir que la fonction émotive du langage est beaucoup plus accentuée dans les lettres que la fonction conative. La protagoniste du roman prend elle aussi conscience du fait

¹⁷⁰ Jean Rousset, *Forme et signification*, op. cit., p. 78.

¹⁷¹ Voir Frédéric Deloffre/Jacques Rougeot, « Notice », op. cit., p. 125–126, ainsi qu'Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, op. cit., p. 50.

¹⁷² Voir Susan Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, op. cit., p. 44, ainsi que Bernard Bray, « Espaces épistolaires », op. cit., p. 145.

¹⁷³ Voir Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, op. cit., p. 51.

qu'elle se tourne de plus en plus vers son propre moi¹⁷⁴, comme le montre le passage « j'écris plus pour moi que pour vous, je ne cherche qu'à me soulager » (LP, 168) déjà cité ci-dessus¹⁷⁵ ainsi que la constatation « [j]'ai éprouvé que vous m'étiez moins cher que ma passion » (LP, 170)¹⁷⁶. Vu sous cet angle, il est certes vrai que Mariane « est une amoureuse qui se trouve être une religieuse – ce n'est pas une religieuse tombée amoureuse »¹⁷⁷, ce qui apparaît aussi à travers le manque presque complet d'allusions à la vie religieuse dans le roman¹⁷⁸. Il ne faut cependant pas oublier que ces deux rôles de la protagoniste sont indissociables, puisque c'est sa vie au couvent et les conséquences qui en résultent – notamment l'impossibilité pour la religieuse de suivre simplement son amant en France –, qui rendent nécessaires les lettres et la narration dans son ensemble.

Le fait qu'à côté du long débat sur l'auteur des *Lettres portugaises*, la littérature de recherche ait été dominée non seulement par la question du destinataire de la phrase d'introduction du roman, mais aussi par la question de l'emplacement exact du couvent de Mariane dans la géographie hors fiction, indique en outre qu'à part l'émotion amplement présentée dans le roman, la représentation de l'espace joue également un rôle non négligeable pour le récit. Mais tandis que le lieu exact n'a pas d'importance pour le message du roman, le fait que le récit se déroule au Portugal n'est probablement pas une coïncidence étant donné qu'à l'époque, « Portuguese society was freer, less sophisticated, and more apt to openly express emotions¹⁷⁹. » Par ailleurs, c'est « l'origine supposée portugaise des lettres qui autorise leur style exclamatif, leurs phrases hachées, leurs répétitions, leur allure désordonnée¹⁸⁰ ». Dans l'ensemble, l'interrelation entre la

¹⁷⁴ Voir Gesa Kresse, *Das Liebeshindernis. Zur Semantik der Liebe in der französischen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M., Lang, 2015, p. 163.

¹⁷⁵ Voir la section 4.1.1 de ce travail.

¹⁷⁶ Voir Susan Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op. cit.*, p. 44.

¹⁷⁷ Leo Spitzer, « Les *Lettres portugaises* », *op. cit.*, p. 230.

¹⁷⁸ Voir *ibid.*

¹⁷⁹ Miriam Cyr, *Letters of a Portuguese Nun*, *op. cit.*, p. 170–171. Utiliser cette observation comme le fait Cyr pour prouver que les lettres doivent donc clairement provenir d'une religieuse portugaise qui parlait le français est cependant un raisonnement trop limité qui ne convainc pas.

¹⁸⁰ Bernard Bray, « Espaces épistolaires », *op. cit.*, p. 145. Bray ne propose pas une interprétation imagologique exhaustive du roman, mais il reprend et continue une considération que Du Plaisir a formulé en 1683, soit seulement quelques années après la parution des *Lettres portugaises* : « Je veux bien croire qu'en Portugal on puisse parler à son amour, et qu'en Italie on puisse s'adresser à ses yeux. Je ne veux pas même désavouer que ces sortes de discours n'aient en soi de grandes beautés ; mais

représentation des émotions et celle de l'espace se manifeste à plusieurs niveaux tout au long du roman.

Premièrement, des métaphores spatiales sont utilisées dans la représentation des émotions. Par exemple, dans la première lettre, la séparation spatiale des deux personnages principaux est reprise dans le langage métaphorique, lorsque Mariane énonce son désir de retrouver son amant avec les catachrèses suivantes : « [mon cœur] eut des mouvements si sensibles, qu'il fit, ce semble, des efforts pour se séparer de moi et pour vous aller trouver ; je fus si accablée de toutes ces émotions violentes, que je demeurai plus de trois heures abandonnée de tous mes sens » (LP, 148). Dans la deuxième lettre, Mariane écrit : « je voudrais tout devoir à votre seule inclination ; mais je suis si éloignée d'être en cet état, que je n'ai pas reçu une seule lettre de vous depuis six mois » (LP, 151) ; et dans la cinquième lettre, il y a le passage « souvenez-vous que je me suis promise un état plus paisible, et que j'y parviendrai » (LP, 177) dans lequel le verbe *parvenir* est utilisé au sens d'un mouvement intérieur. Les métaphores de la distance et de la séparation jouent donc un rôle récurrent dans la représentation des émotions métaphoriquement spatialisées dans les *Lettres portugaises*.

Deuxièmement, les espaces dans le roman contribuent à évoquer des souvenirs chargés d'émotion. C'est notamment le cas dans « [l]a seule véritable scène < narrée > [qui] est celle du balcon, dans la quatrième lettre¹⁸¹ ». La douleur et le désespoir de Mariane sont à ce moment extrêmes, au point que cela n'échappe pas aux consœurs qui s'efforcent de soulager les souffrances de la religieuse :

Dona Brites me persécuta ces jours passés pour me faire sortir de ma chambre, et, croyant me divertir, elle me mena promener sur le balcon d'où l'on voit Mertola ; je la suivis, et je fus aussitôt frappée d'un souvenir cruel qui me fit pleurer tout le reste du jour : elle me ramena, et je me jetai sur mon lit, où je fis mille réflexions sur le peu d'apparence que je vois de guérir jamais : ce qu'on fait pour me soulager aigrit ma douleur, et je retrouve dans les remèdes mêmes des raisons particulières de m'affliger. Je vous ai vu souvent passer en ce lieu avec un air qui me charmait, et j'étais sur ce

je crains qu'ils n'eussent pas autant en France où l'esprit est plus naturel et plus rapide. » Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style*, [édition critique avec notes et commentaires par Philippe Hourcade, Genève, Droz, 1975, p. 31.

¹⁸¹ Susan Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, op. cit., p. 50.

balcon le jour fatal que je commençais à sentir les premiers effets de ma passion malheureuse [...]. (LP, 164)

Dans ce passage, les deux lieux clés dans le couvent se font face : la chambre de la religieuse avec son lit et le balcon, qui sont explicitement mentionnés. Dans le même temps, ils sont liés à la représentation d'une grande variété d'émotions qui sont aussi explicitement nommées (« me divertir; douleur; m'affliger; un air qui me charmait; ma passion malheureuse ») qu'implicitement présentées (« frappée d'un souvenir cruel; pleurer; je me jetai; sentir les premiers effets »). Concernant les émotions représentées, il faut en outre distinguer différents niveaux. Le premier verbe émotif, « [se] divertir », se réfère à un état émotionnel dans lequel sœur Dona veut amener Mariane, sans pour autant réussir à le faire. Il ne s'agit donc pas d'un sentiment exprimé, mais d'une émotion dont la religieuse parle dans sa lettre. De plus, une distinction doit être faite entre les émotions éprouvées par Mariane le jour où sa consœur l'a faite sortir sur le balcon et celles dont Mariane s'est souvenue sur le balcon et qui lui font vivre d'autant plus douloureusement la perte de la période heureuse du passé. La différenciation d'émotions envisagées et remémorées et des sensations réelles provoquées par le souvenir met en évidence l'importance de distinguer les différents niveaux temporels lors de l'analyse du texte, car le temps joue toujours un rôle important dans la narration, de sorte qu'il ne peut pas être complètement ignoré lors de l'analyse de la représentation de l'espace et des émotions¹⁸².

Au total, le passage cité se présente comme une mise en abyme de la démarche narrative du roman entier, puisqu'il condense en quelques lignes ce qu'il est possible de dire des *Lettres portugaises* dans leur intégralité : à savoir que la représentation explicite ou implicite de l'espace constitue pour ainsi dire un fil conducteur à partir duquel se déploie la riche représentation des émotions de la protagoniste. Cela est notamment dû au fait que celles-ci sont en relation avec le mouvement physique de l'officier. Des verbes de mouvement – l'une des méthodes de la représentation implicite de l'espace –

¹⁸² Le lien entre l'espace narré, le temps de l'histoire et de nombreux autres éléments d'un récit qui peuvent tous être métaphoriquement spatialisés est également pris en considération par Jean Weisgerber : « [l'espace] est intimement lié non seulement au <point de vue>, mais encore au temps de l'intrigue, ainsi qu'à une foule de problèmes stylistiques, psychologiques, thématiques qui, sans posséder de qualités spatiales à l'origine, en acquièrent cependant en littérature comme dans le langage quotidien », *L'espace romanesque, op. cit.*, p. 13.

sont présents tout au long du roman. Ce n'est pas seulement le cas dans la scène citée ci-dessus (« sortir; promener; je la suivis; elle me ramena; passer »), mais très souvent aussi lorsqu'il s'agit du départ et du voyage de l'officier ainsi que du souhait de Mariane de pouvoir le suivre : « un amant [...] qui a passé les mers » (LP, 148), « m'abandonner » (LP, 150), « me quitter » (LP, 151) et, concernant Mariane : « [s]'il m'était possible de sortir de ce malheureux cloître, [...] j'irais [...] vous chercher, vous suivre » (LP, 149) ou bien « j'aurais fait tous mes efforts pour en sortir, je me fusse déguisée pour vous aller trouver » (LP, 174)¹⁸³. En outre, l'expression *mouvements* est utilisé dans son sens catachrétique, désignant des sensations émotionnelles dans les cinq lettres, quinze fois dans l'ensemble du roman, ce qui crée un contraste entre l'action intérieure de la protagoniste et sa fondamentale immobilité physique : « [f]or the heroine, physical movement is forbidden or limited; not only can she not leave the convent, but she does not even want to leave her room. In contrast, *mouvement*, when used in reference to her lover, implies intention and action¹⁸⁴ ». Cela souligne encore une fois que la localisation de l'histoire dans un monastère est plus qu'un simple décor, mais une nécessité narrative du roman de Guilleragues.

Ce qui est encore plus important que le mouvement dans les *Lettres portugaises*, c'est l'absence de l'amant qui va de pair avec son éloignement et la distance physique. Les lettres opposent le souvenir de la présence de l'amant, exprimée dans les cinq lettres par une « répétition inlassable du verbe *voir*¹⁸⁵ », à son absence, déplorée de multiples façons. À cet égard, le roman de Guilleragues s'inscrit dans le discours traditionnel de l'absence, tel que Roland Barthes le décrit dans les *Fragments d'un discours amoureux* :

Historiquement, le discours de l'absence est tenu par la Femme [...]. C'est la Femme qui donne forme à l'absence, en élabore la fiction, car elle en a le temps; l'autre est [donc] absent comme référent, présent comme allocutaire. De cette distorsion singulière, naît une sorte de présent insoutenable; je suis

¹⁸³ D'autres exemples de l'occurrence fréquente de verbes de mouvement sont « [j]e vous aurais suivi » (LP, 153), « ne pourriez-vous pas me venir voir, et m'emmener en France? » (LP, 154), « vous êtes parti » (*ibid.*), « tous les endroits où vous passeriez » (LP, 155), « [j]e vous ai vu partir » (LP, 157), « quitter [...] me quitter [...] retourner en France [...] partir » (LP, 162), « faire cinq cent lieues, [...] vous [...] éloigner [...] me quitter » (LP, 167) et « partir » (LP, 175).

¹⁸⁴ Barbara R. Woshinsky, *Imagining Women's Conventual Spaces in France*, *op. cit.*, p. 205.

¹⁸⁵ Frédéric Deloffre/Jacques Rougeot, « Notice », *op. cit.*, p. 133–134.

coincé entre deux temps, le temps de la référence et le temps de l'allocution : tu es parti (de quoi je me plains), tu es là (puisque je m'adresse à toi)¹⁸⁶.

Comme il est un facteur pouvant inciter à l'écriture de lettres, l'éloignement du destinataire est également un élément fondamental dans les autres romans étudiés ainsi que dans le roman épistolaire en général. En comparant les textes du corpus à partir des distances dans le monde hors fiction, il s'avère que chez Guilleragues, le plus grand espace global sur lequel s'étend le récit s'accompagne d'espaces partiels mentionnés sans être précisément décrits. Le fait que les *Lettres portugaises* sont le seul des textes du corpus dont l'intrigue dépasse des frontières de pays renforce encore le rôle particulier que jouent la distance physique ainsi que la distanciation psychique dans ce roman.

4.3.2 Espaces périphériques et destin personnel : *Rosalie, ou la vocation forcée*

Dans le texte d'Anne-Louise Élie de Beaumont, nettement plus long dans son ensemble, la représentation de l'espace est, elle aussi, un peu plus élaborée que dans les *Lettres portugaises*. Le roman *Rosalie, ou la vocation forcée* montre comment des contraintes familiales empêchent longtemps la protagoniste de mener la vie de famille à laquelle elle aspire en tant qu'épouse de son petit-cousin, le chevalier de Dorbigni, jusqu'à ce qu'elle puisse finalement annoncer dans l'avant-dernière des lettres qui composent l'œuvre : « le sort m'a conservé mon Amant ; il est l'époux de l'heureuse Rosalie ! » (RV, II, 220). Cette déclaration est cependant précédée de quelques péripéties au cours de la correspondance, divisée en deux parties, qui s'étend sans aucun doute sur plusieurs années, ce que laissent facilement comprendre les événements racontés malgré l'absence de la datation des lettres. Parmi les principaux empêchements, il faut mentionner l'entrée de Rosalie au couvent et, après sa fuite et la levée de ses vœux à la suite d'une longue lutte, son mariage avec un autre homme. Ce n'est qu'après une accumulation de développements fortuits – le mari de Rosalie, la femme que le chevalier a épousée après l'entrée de Rosalie au couvent et le frère de Rosalie, qui s'est toujours opposé au mariage de sa sœur avec Dorbigni, meurent à peu de temps d'intervalle – que Rosalie et le chevalier de Dorbigni peuvent se marier.

¹⁸⁶ Roland Barthes, « L'absent », *op. cit.*, p. 20–22.

En ce qui concerne la structure de l'espace narré dans *Rosalie, ou la vocation forcée*, elle est exprimée principalement à l'aide de nombreux toponymes. L'histoire se déroule manifestement en France, mentionnée explicitement plusieurs fois (voir RV, I, 143 et 163 ainsi que RV, II, 93). Il y a aussi des noms de lieux connus de la géographie française, comme Brest, Lyon, Dijon, Versailles, Vincennes, Saint Lazare et Paris. La distinction entre la capitale et la province, très typique pour la France, se retrouve également dans le roman. De plus, des toponymes étrangers – notamment Rome, Amsterdam, la Hollande, la Martinique et l'Amérique – sont indiqués dans des récits à propos d'autres personnages. La protagoniste elle-même ne quitte pas le pays au sein duquel elle change cependant son lieu de séjour à maintes reprises. Cette dynamique dans la représentation de l'espace est encore illustrée par la présence fréquente dans le roman de verbes de mouvement tels que venir, aller, sortir, partir, quitter et voyager. Outre les différents monastères, les propriétés de ses parents et de leurs connaissances jouent un rôle important au cours du récit. Ainsi, il est fait mention, entre autres, du « Château de *** » (RV, I, 104), de la maison de la mère de Rosalie (voir RV, I, 115) et de « l'hôtel du Comte d'Hes*** » (RV, I, 126). L'abréviation des noms peut être lu non seulement comme une stratégie d'authentification interne à la fiction – les noms ne sont pas écrits intégralement afin de protéger les personnes concernées (voir la section 4.1.2 de ce travail) – mais aussi comme un indice qu'il s'agit de lieux et de personnages fictifs. Il en va de même pour les couvents que Rosalie traverse au cours du roman, depuis son statut d'élève au couvent jusqu'à la prononciation de ses vœux et sa fuite de la vie religieuse. Les dénominations comme « cette Abbaye [...] à ... » (RV, I, 3–4), « Dames de ... » (RV, I, 191) ou « Hospitaliers de ... » (RV, II, 68)¹⁸⁷ ne permettent pas non plus de tirer de conclusions sur des couvents hors fiction. Dans le cas des monastères, les abréviations symbolisent en outre l'insignifiance des établissements individuels, dont la position en tant que lieux en marge de la vie sociale¹⁸⁸ ainsi que leur interchangeabilité sont soulignées par le fait que le nom exact des institutions n'a pas d'importance étant donné que

¹⁸⁷ D'autres exemples de ce genre sont encore « l'Abbaye de ... » (RV, II, 102) et « à Dijon[, ...] les Dames de ... » (RV, II, 178).

¹⁸⁸ Les habitantes des cloîtres fictifs ne peuvent plus participer à la vie sociale en dehors du couvent que de manière indirecte, par exemple à travers l'échange par lettres ou lors de visites strictement réglementées.

le fait de savoir de quels couvents il s'agit exactement ne fait pas de véritable différence. Prenant en compte la limitation déjà exprimée dans la section 3.1.3 de ce travail, à savoir qu'en raison de l'émotivité qui caractérise le rapport des protagonistes au couvent, l'espace monastique dans les romans du corpus ne peut être qualifié de *non-lieu* au sens de Marc Augé qu'avec réserve, l'interchangeabilité et la relative insignifiance des monastères dans *Rosalie, ou la vocation forcée* – plus encore que dans le cas de *La Religieuse* de Diderot¹⁸⁹ – font que la désignation des cloîtres en tant que non-lieux ne semble pas complètement inappropriée. Le manque d'identification de la protagoniste avec la vie au couvent se reflète dans la description peu détaillée de l'environnement monastique dans ses lettres et fait qu'il lui est impossible de demeurer à long terme dans ce contexte de vie.

Tout comme les habitations privées, les monastères ne sont guère décrits en détail, hormis la mention de certaines parties des bâtiments. Il s'agit de locaux typiques de monastères tels que la chambre personnelle de la protagoniste¹⁹⁰, des parloirs¹⁹¹ et de lieux sacrés comme l'Église¹⁹², la Sacristie¹⁹³ ou le Chœur¹⁹⁴. Les monastères sont principalement présentés comme des lieux de contrainte et comparés à maintes reprises à une prison (voir RV, I, 204 et 238 ainsi que RV, II, 69, 162 et 181). La première fois que Rosalie désigne son habitation aux Dames de ... comme prison, elle la compare même à un tombeau : « je ne vois plus qu'une prison magnifiquement meublée, qui doit être mon tombeau » (RV, I, 204). Parmi les autres termes appartenant au champ sémantique de l'enfermement dans le couvent figurent la description de Rosalie comme « prisonnière » (RV, I, 213 et RV, II, 160), l'usage des mots « emprisonnement » (RV, II, 161) et *enfermer* (voir RV, I, 224 ainsi que RV, II, 22 et 157) ainsi que la mention

¹⁸⁹ Comme déjà mentionné dans la section 3.1.3, Jean Terrasse caractérise les monastères dans *La Religieuse* de non-lieux, sans discuter cette attribution plus en détail et sans se référer explicitement à de Certeau, voir Jean Terrasse, *Le Temps et l'espace dans les romans de Diderot, op. cit.*, p. 63.

¹⁹⁰ Voir RV, I, 145, 154, 156, 183 et 224 ainsi que RV, II, 18, 24, 141, 154 et 156–158.

¹⁹¹ Voir RV, I, 155, 159, 182, 185, 203, 219 et 226 ainsi que RV, II, 17, 22, 32, 47, 55, 71 et 142. D'autres exemples de lieux monastiques typiques sont le Réfectoire (voir RV, I, 202–203 et RV, II, 154) et l'infirmerie (voir RV, II, 35).

¹⁹² Voir RV, I, 218 et 236 ainsi que RV, II, 44 et 46.

¹⁹³ Voir RV, II, 41 et 46.

¹⁹⁴ Voir RV, II, 41–42, 45–46, 152 et 155. D'autres lieux sacrés mentionnés sont un prie-Dieu (voir RV, II, 41) et l'autel (voir RV, I, 26, 234 et 237 ainsi que RV, II, 34 et 42).

répétée de la grille délimitant la zone de la clôture (voir RV, I, 219¹⁹⁵). Par ailleurs, il est à noter que dans *Rosalie, ou la vocation forcée*, ce n'est pas seulement la protagoniste qui fait l'expérience de l'enfermement. Son amant, le chevalier de Dorbigni, devient, lui aussi, « prisonnier » (RV, II, 116) lors qu'il est « enfermé » (RV, II, 127¹⁹⁶) par son père après lui avoir dit qu'il n'épouserait pas d'autre femme que Rosalie. Quand le Président de Brinville raconte cette histoire dans sa lettre à son épouse, il utilise également le mot « prison » (RV, II, 89 et 97), employé par Rosalie pour désigner le couvent. Dans ce roman épistolaire, l'enfermement est donc une expérience faite non seulement par la protagoniste féminine, mais aussi par un personnage principal masculin. Cela souligne que le texte d'Élie de Beaumont critique d'une part le fait des vocations forcées de religieuses, mais d'autre part aussi des contraintes imposées par l'ordre social dans un sens plus large.

De même que les contraintes présentées dans *Rosalie, ou la vocation forcée* ne concernent pas uniquement le personnage principal féminin, il serait également réducteur de considérer les monastères et les habitations privées comme des lieux à connotation complètement négative ou positive. En dehors du couvent, Rosalie ne fait pas non plus toujours l'expérience de la liberté et du bonheur comme c'est le cas lors de son séjour à Paris avec la visite ravissante à l'opéra (voir RV, I, p. 27–29), par exemple. Effectivement, ce n'est que lors de leur tête-à-tête dans le « salon [...] à l'extrémité du jardin [des Monteville] » (RV, I, 81) que Rosalie et Dorbigni se sentent vraiment « [l]ibres, pour la première [*sic*] fois » (RV, I, 82)¹⁹⁷. Le manque de liberté que les attentes familiales autant que les règles monastiques impliquent pour Rosalie s'exprime également dans le fait que, tant chez les Monteville qu'au couvent des Dames de . . . , la chambre de Rosalie sert parfois de lieu de retraite où elle trouve refuge en s'y enfermant elle-même (voir RV, I, 88 et RV, II, 156). Vers la fin du roman, les monastères sont par ailleurs présentés sous

¹⁹⁵ D'autres passages mentionnant la grille figurent dans la deuxième partie du roman, voir RV, II, 33, 34, 41 et 160.

¹⁹⁶ Voir aussi RV, II, 88 et 97.

¹⁹⁷ Dans ce passage, le motif du jardin comme *locus amoenus*, très fréquent au XVIII^e siècle, entre en jeu. Contrairement à l'espace social strictement réglementé par le système des statuts sociaux, le jardin offre un espace pour les émotions naturelles, voir Stella Lange, *Gefühle schwarz auf weiß*, *op. cit.*, p. 254. En ce qui concerne les citations du roman *Rosalie, ou la vocation forcée*, nous reprenons l'orthographe de l'édition utilisée, même si elle diffère de l'usage actuel, sans l'indiquer à chaque fois spécifiquement ci-après.

un angle plus positif, du moins brièvement, quand, après la fuite de Rosalie du monastère des Dames de ... et l'abus de confiance par son ancienne consœur à Lyon¹⁹⁸, c'est de nouveau un couvent, à Dijon, qui sert de refuge temporaire à Rosalie. En résumé, en ce qui concerne les habitations séculières aussi bien que monastiques, une distinction peut être faite entre les lieux où la protagoniste fait l'expérience de différentes pressions et les lieux de retraite qui lui permettent d'échapper à ces contraintes.

L'utilisation métaphorique de termes spatiaux est également présente dans *Rosalie, ou la vocation forcée* : Julie, la consœur de Rosalie au Couvent de ... à Paris, décrit le désespoir engendré par son entrée forcée au couvent comme un « abîme où le manque de réflexions [l]'avoit précipitée » (RV, I, 183). Plus tard, Rosalie écrit que les émotions négatives – « la haine, l'envie, l'avarice & la vengeance » (RV, II, 28) – qu'elle éprouve à l'approche de sa profession la faisaient tomber (voir RV, II, 29). En outre, elle utilise l'image de « passer aux feux de l'enfer » (RV, II, 4) pour exprimer ses souffrances liées à la mort présumée de son amant et à l'entrée désormais définitivement inévitable au couvent.

Quant à la représentation des émotions, le roman d'Élie de Beaumont contient de nombreuses références, tant explicites qu'implicites, à l'émotivité. Parmi les émotions explicitement thématiques, il n'y a pas seulement des émotions négatives, comme celles citées à titre d'exemple ci-dessus, ou bien celles liées à des problèmes familiaux, comme la tristesse et le désespoir suite à la mort du Comte d'Hes***, le grand-oncle de Rosalie (voir RV, I, 52, entre autres), et à celle des Monteville, ses grand-parents. La mort de ces derniers, qui fait obstacle à l'éventualité d'un mariage avec Dorbigni, est relatée par Rosalie à son amie Henriette dans la lettre XVI, dans laquelle on trouve notamment les références émotives explicites suivantes¹⁹⁹ :

¹⁹⁸ Marie Arnould, qui s'est enfuie du couvent avec Rosalie pour pouvoir vivre avec son amant, lui demande à elle, qui dispose d'un peu d'argent, de payer leur auberge à Lyon jusqu'à ce que son amant puisse régler les dettes quelques jours plus tard. Cependant, comme celui-ci n'est manifestement pas en mesure de régler la somme due, Marie quitte un jour l'auberge sans prévenir Rosalie, alors que cette dernière est absente, et s'empare en plus d'une grande partie des affaires de son ancienne compagne (voir RV, II, 172–175).

¹⁹⁹ Le passage à la troisième personne au début et à la fin de cette lettre est une particularité qui n'apparaît que très rarement dans tout le roman et qui peut donc être lue comme une mise en exergue implicite de l'état atterré de la protagoniste : son horreur est telle qu'elle ne peut décrire explicitement les émotions qu'elle ressent que depuis la perspective extérieure, puisqu'en tant que sujet souffrant, sa douleur est trop grande pour qu'elle puisse l'exprimer directement, comme elle le note elle-même.

[...] votre *malheureuse* Rosalie, au *désespoir*, attend la mort, c'est le seul remède à ses maux ; c'est elle qui les cause, *l'amour*, *l'amitié*, rien ne peut plus flatter ce cœur *désolé* [...]. Hélas ! mon amie, comment vous parler de mes *malheurs* [...]. Adieu, mon amie, souvenez-vous quelquefois de *l'infortunée*. (RV, I, 100–101)²⁰⁰

La citation choisie montre qu'à côté des émotions négatives explicitement nommées, pour lesquelles, outre les passages sélectionnés ici à titre d'exemple, de nombreuses autres occurrences peuvent être enregistrées dans le roman *Rosalie, ou la vocation forcée*, les émotions positives sont aussi souvent mentionnées explicitement dans le texte. Elles sont liées, entre autres, à la relation amoureuse entre Rosalie et Dorbigni, mais aussi à des relations familiales de la protagoniste – notamment avec ses grands-parents et sa belle-sœur, Mme de Brinville – ainsi que, bien sûr, à l'amitié avec Henriette. Pour en donner quelques exemples : dans la huitième lettre, Rosalie fait part à son amie Henriette du « plaisir d'être aimée » (RV, I, 42) ; dans la neuvième lettre, elle lui écrit que « le cœur de votre Rosalie nâgeoit dans la joie » (RV, I, 44) après un dîner avec son grand-oncle, le Comte d'Hes***, et toute sa famille, y compris son petit-fils, le chevalier de Dorbigni ; dans la quinzième lettre, Rosalie peut déclarer à son amie : « [p]renez part à ma joie, ma chère Henriette, le Chevalier Dorbigni. . . . : je puis l'aimer sans crime, & bientôt ce cher mortel sera l'époux de l'heureuse Rosalie » (RV, I, 92) ; et vers la fin du roman, dans la soixante-cinquième lettre, dans laquelle la protagoniste peut enfin vraiment relater le mariage auquel elle aspirait, elle se réjouit : « [q]ue je suis heureuse, Henriette ! » (RV, II, 221). En outre, tout au long du roman, les expressions explicites d'émotions sont très fréquentes pour exprimer l'attachement amical à la correspondante. Pour Rosalie, l'amitié est une consolation et un bonheur, même pendant les temps de crise, ce qu'elle exprime maintes fois, par exemple : « [l]es consolations que l'on tire de l'amitié, sont l'essence de ce sentiment, ce sont les seules propres à soutenir cette fermeté d'âme qui nous abandonne dans les grandes douleurs » (RV, I, 135) ou bien « [v]ous avez raison, mon amie, c'est dans les bras de l'amitié qu'on trouve le bonheur, ce sentiment est inséparable de l'estime » (RV, I, 176). En outre, les lettres contiennent régulièrement des témoignages d'affection comme celui-ci : « ah ! Henriette, ma ten-

²⁰⁰ L'italique est de moi, UW.

dresse pour vous est extrême, je le sens, c'est vous, vous même à qui je suis attachée » (RV, II, 181).

En ce qui concerne la représentation implicite des émotions, Élie de Beaumont utilise également un grand nombre de moyens d'expression caractéristiques de la littérature épistolaire du XVIII^e siècle. Dans les manuels de correspondance comme dans les romans épistolaires, des gestes émotifs tels que les pleurs, les gémissements et les soupirs sont des formes d'expression de l'émotivité très typiques²⁰¹. Quant aux larmes, Erich Auerbach fait remarquer à propos de ce motif : « Tränen beginnen in der Literatur des 18. Jahrhunderts eine Bedeutung zu gewinnen, die sie als selbstständiges Motiv vorher nicht besessen hatten; ihre auf der Grenze des Seelischen und des Sinnlichen liegende Wirkungskraft wird ausgewertet²⁰² ». Les larmes contribuent à la réalisation d'idéaux de communication tels que la sincérité, l'immédiateté et la proximité émotive du discours. Elles peuvent augmenter la portée de ce qui est dit ou écrit et exprimer des émotions même là où les mots échouent²⁰³. Une autre manifestation physique d'émotions qui pourrait encore être ajoutée et qui est, elle aussi, présente à plusieurs reprises dans le roman *Rosalie, ou la vocation forcée* sont les évanouissements. Outre la protagoniste qui, dans ses lettres, raconte plusieurs fois avoir eu des pertes de connaissance (voir RV, I, 90, 129 et 154 ainsi que RV, II, 83), des évanouissements d'autres personnages sont également présentés au cours du roman, comme ceux de la grand-tante (voir RV, I, 51) ou de Dorbigni (voir RV, II, 130). Quand Julie, l'amie de Rosalie dans la communauté de sœurs à Paris, qui est elle-même une religieuse contre son gré, apprend que Rosalie va devoir prononcer ses vœux, elle fond en larmes, les mots lui manquent et ses sens finissent par la lâcher :

[j]e dis à cette tendre amie le nouveau malheur qui me menaçait. Ses larmes, Henriette, couloient en abondance, elle me serroit contre son sein, elle ne pouvoit parler. Ces marques expressives de la bonté de son cœur, éloignèrent

²⁰¹ Voir Carmen Furger, *Briefsteller*, *op. cit.*, p. 198.

²⁰² Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen/Basel, Francke, 1920/2001, p. 373 (« Dans la littérature du XVIII^e siècle, les larmes commencent à revêtir une signification qu'elles n'avaient pas eue auparavant en tant que thème indépendant ; les écrivains exploitent leur pouvoir qui se situe à la limite du spirituel et du sensuel », *id.*, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, [Paris], Gallimard, 1968, p. 397).

²⁰³ Voir Lothar Müller, « Herzblut und Maskenspiel », *op. cit.*, p. 273.

pour un instant ma douleur ; sensible à l'amitié de cette généreuse fille, je cherchai à la consoler par mes caresses ; l'effet ne répondit point à mon attente, Julie perdit connoissance entre mes bras. (RV, I, 182)

En revanche, Rosalie n'est pas complètement sans paroles lorsqu'elle supplie sa mère de ne pas devoir prendre le voile, jusqu'à ce que ses larmes, qui donnent un poids particulier à ce qu'elle vient de dire, l'empêchent de donner plus d'explications : « ô ! ma chere mere ayez pitié de moi, de votre fille, au nom de Dieu ne me sacrifiez pas, laissez moi pensionnaire ? [sic] Mes larmes m'empêchoient de mieux m'expliquer » (RV, II, 43). De même que l'évanouissement, les pleurs dans *Rosalie, ou la vocation forcée* ne sont pas un comportement purement féminin, comme le montre la réaction de Dorbigni lorsque les retrouvailles avec Rosalie ont lieu après la mort de son mari : « il versoit des larmes qui étoient interrompues par les soupirs, des sanglots lui ôtoient la faculté de parler » (RV, II, 216). Ce passage montre également qu'en plus des larmes de tristesse et de désespoir, les moments particulièrement heureux dans *Rosalie, ou la vocation forcée* sont parfois aussi accompagnés de larmes de joie. Un autre exemple en est la réaction de la protagoniste à la nouvelle que sa demande de démission de la vie religieuse a été acceptée, à propos de laquelle elle écrit : « je versai des larmes qui me soulagerent » (RV, II, 186).

La représentation implicite des émotions à travers la description de manifestations physiques apparaît dans le roman en outre dans le cas de baisers et de caresses (voir, par exemple, RV, I, 83), de tremblements (voir, entre autres, RV, I, 144, ou bien RV, II, 11 et 27) et de rougissements (voir, par exemple, RV, I, 12 et 159 ainsi que RV, II, 8, 216 et 222). Pour représenter les gémissements dans *Rosalie, ou la vocation forcée*, l'épistolière recourt principalement à des interjections comme « ah ! », « hélas ! » et « oh ! », qui sont très fréquentes dans le texte. Au niveau syntaxique, la représentation implicite des émotions est par ailleurs enrichie par des exclamations et des énoncés interrogatifs. Dans la seizième lettre, par exemple, Rosalie exprime son désarroi face à la mort de ses grand-parents par les exclamations « tout est perdu ! » (RV, I, 100) et « quel changement, grand Dieu ! » (*ibid.*), tandis que vers la fin du roman, après son mariage avec Dorbigni, elle partage son bonheur dans la soixante-cinquième lettre entre autres avec la constatation « quel félicité ! » (RV, II, 221). Le désir de revoir son amie et son époux est en

revanche exprimé dans la cinquante-troisième lettre par la question « quand pourrai-je vous embrasser tous deux ? » (RV, II, 56).

Malgré la représentation extrêmement riche des émotions dans le roman *Rosalie, ou la vocation forcée*, aucun sentiment religieux n'y est évoqué. Cela indique qu'une vie au couvent ne correspond pas aux souhaits et aux ressentis de Rosalie. Ce sont les relations interpersonnelles avec les individus qu'elle aime qui procurent à la protagoniste un réconfort et un soutien, et non une foi profonde.

En ce qui concerne la question d'une possible interaction entre la représentation de l'espace et celle des émotions, il faut constater qu'un jeu d'alternance entre ces deux aspects narratifs n'est presque pas observable dans le roman. Plus encore que dans les *Lettres portugaises*, dans lesquelles la distance spatiale est un élément central du récit, l'espace ne joue qu'un rôle secondaire dans *Rosalie, ou la vocation forcée*. La concordance la plus évidente entre la sensation intérieure et la description spatiale y apparaît dans la classification du monastère en tant que prison, qui est explicitement formulée chez Élie de Beaumont et ne ressort pas seulement du déroulement de l'intrigue, comme c'est le cas dans le roman de Guilleragues.

Le contraste entre le monastère en tant qu'espace à connotation négative et le monde extérieur à connotation plus positive se manifeste également lors de la narration de la fuite de Rosalie et de sa consœur, madame Arnould, du cloître, au cours de laquelle se produit la scène suivante :

En passant sous les fenêtres de ma tante, elle ouvrit une croisée & versa son pot à l'eau qui m'inonda ; jugez Henriette de ma frayeur, j'étois collée contre le mur ; enfin la croisée fermée, nous gagnâmes notre endroit & bientôt la rue [...]. (RV, II, 166)

Dans ce moment effrayant de la fuite, il y a donc en quelque sorte un dernier contact entre l'intérieur du couvent et la protagoniste, qui a déjà franchi le seuil du monastère vers l'espace extérieur. Bien sûr, la tante ne peut pas deviner ce que son acte quotidien, ou plutôt de chaque nuit dans le cas présent, entraîne. Dans le contexte du récit, cette scène apparaît toutefois comme une sorte d'ultime réplique du cloître si redouté. Par l'ouverture de la fenêtre, la vie à l'intérieur du couvent, clairement connotée négativement pour Rosalie, peut aussi avoir une influence sur l'espace extérieur, connoté

en principe positivement. La fuite du monastère en tant que non-lieu périphérique lié à des émotions négatives ne signifie certes pas automatiquement la fin de toute expérience défavorable pour la protagoniste – le tournant final n'intervient qu'après d'autres événements fatidiques²⁰⁴ –, mais tout de même le début d'évolutions de plus en plus positives. Même si le monastère n'est pas le seul espace à connotation essentiellement négative dans le roman d'Élie de Beaumont, il est néanmoins le symbole du destin néfaste de la protagoniste, comme l'indique aussi le titre *Rosalie, ou la vocation forcée*.

4.3.3 Enfermement multiplié et souffrances pluriformes : *La Religieuse*

La représentation de l'espace dans *La Religieuse*, comme dans les deux romans étudiés dans les sections précédentes, se compose en particulier de toponymes et de sous-espaces typiques d'un monastère. En ce qui concerne les toponymes, des noms de villes, de rues et de couvents sont mentionnés dans le roman : rue Quincampoix, rue Saint-Denis, rue Neuve-de-Luxembourg et rue Saint-Honoré à Paris, rue d'Anjou à Versailles, la place Royale à Caen, Corbeil ainsi que les couvents de Sainte-Marie, de Longchamp et de Sainte-Eutrope d'Arpajon. La mention de lieux monastiques dans le roman de Diderot peut être résumée comme suit :

La Religieuse explore l'espace conventuel dans ses moindres parties. De Sainte-Marie, Suzanne évoque, outre le parloir, sa propre cellule, l'église, l'autel, la grille masquée d'une voile. De Longchamp, elle fait visiter les corridors, le réfectoire, le confessionnal, le jardin avec son puits et son banc de pierre, le cachot auquel conduit un souterrain, la cellule de la supérieure, le chœur garni de stalles, l'oratoire consacré à la Vierge, la cuisine, les commodités, le tout réparti entre plusieurs étages. La topographie de Saint-Eutrope ajoute à ces divisions le réfectoire et la salle commune²⁰⁵.

Comme dans les romans de Guilleragues et d'Élie de Beaumont, ces locaux sont souvent simplement nommés et non décrits en détail. Le fait qu'il est fait référence de manière

²⁰⁴ Il est significatif qu'après la mort du grand-oncle et des grands-parents de Rosalie au début du récit, obligeant la protagoniste à entrer contre son gré au couvent, trois autres décès surviennent dans la deuxième partie du roman et ont basculé à nouveau le destin du personnage principal : il s'agit de la mort du mari de Rosalie ainsi que de celle de son frère et de la première épouse de Dornigni, qui sont la condition sine qua non pour que Rosalie et le chevalier puissent finalement se marier.

²⁰⁵ Jean Terrasse, *Le Temps et l'espace dans les romans de Diderot*, op. cit., p. 61.

répétée aux mêmes types d'espaces²⁰⁶ dans les trois couvents où vit successivement la protagoniste Suzanne montre que, dans une certaine mesure, les différents couvents apparaissent à nouveau interchangeables, comme nous l'avons déjà constaté dans le cas de *Rosalie, ou la vocation forcée*. Cependant, en ce qui concerne *La Religieuse* tout comme les *Lettres portugaises*, une affirmation telle que « ces lieux ne servent que de décor²⁰⁷ » par rapport aux espaces monastiques évoqués dans le roman est trop réductrice, comme le montreront les considérations ultérieures.

Quant à la représentation des émotions, il y a une riche diversité de thématisations explicites et de représentations implicites d'émotions dans *La Religieuse*, comme dans *Rosalie, ou la vocation forcée*. Outre leur mention explicite, les émotions sont également exprimées dans le roman de Diderot, notamment par des phrases exclamatives et des interjections, ainsi que par des réactions corporelles comme des tremblements, des soupirs, des larmes ou des évanouissements. Les derniers exemples mentionnés laissent déjà entendre qu'il est fait référence dans le texte à un plus grand nombre d'émotions négatives que d'émotions positives. Étant donné que « Suzanne makes only a sparing use of metaphors and similes²⁰⁸ », il n'est pas surprenant que ses lettres ne contiennent que peu d'exemples de l'utilisation métaphorique de termes spatiaux pour exprimer des émotions²⁰⁹.

Concernant le jeu d'alternance entre espace et émotions dans *La Religieuse*, il est essentiel de constater que, dans ce roman épistolaire, le couvent est caractérisé comme une prison²¹⁰. Cette attribution apparaît aussi explicitement à plusieurs reprises. Suzanne rapporte par exemple des conversations avec mère Sainte-Christine, la supérieure du couvent de Longchamp, et avec M. Manouri, son avocat, dans lesquelles elle dit : « le couvent en est une [= prison] pour moi mille fois plus affreuse que celles qui renferment

²⁰⁶ L'autel, l'église, les corridors et le parloir sont par exemple évoqués dans le récit de Suzanne à propos de chacun des trois couvents.

²⁰⁷ Gilliane Verhulst, *Étude sur Denis Diderot La Religieuse, op. cit.*, p. 43.

²⁰⁸ Vivienne Mylne, *Diderot. La Religieuse, op. cit.*, p. 58.

²⁰⁹ L'un des rares exemples d'une émotion métaphoriquement spatialisée figure dans un dialogue entre Suzanne et la supérieure du couvent de Sainte-Eutrope au cours duquel la protagoniste tente de se distancier de l'abbesse – après que celle-ci l'a sexuellement agressée à plusieurs reprises – en disant entre autres : « [j]'occupe trop de place dans votre âme » (LR, 365).

²¹⁰ Voir aussi, entre autres, Ruth P. Thomas, « Montesquieu's Harem and Diderot's Convent : The Woman as Prisoner », dans *The French Review* 52/1 (1978), p. 36–45.

les malfaiteurs » (LR, 289) et : « [a]h ! quel sort ! être religieuse à jamais, et sentir qu'on ne sera jamais que mauvaise religieuse, passer toute sa vie à se frapper la tête contre les barreaux de sa prison ! » (LR, 314). En outre, elle écrit à propos de son entrée à Sainte-Eutrope : « j'arrivai à la porte de ma nouvelle prison » (LR, 177). La même formulation est utilisée pour la petite chambre dans la maison parentale de la protagoniste, dans laquelle elle retourne depuis son séjour à Sainte-Marie : « [j]'entrai dans ma nouvelle prison » (LR, 253). Cela implique d'un côté que Suzanne considère le premier couvent dans lequel elle a vécu également comme une prison. De l'autre, il montre que le roman de Diderot ne présente pas exclusivement l'institution du monastère de manière négative et critiquable, mais s'oppose avec un élan éclairé plus généralement à des structures sociales oppressives. Le cloître a donc une fonction symbolique, conformément à l'esprit du temps : « [à] la veille de la Révolution, le scandale des vœux forcés est [...] devenu un tel lieu commun que les couvents ont fini par représenter dans l'opinion publique le symbole même de l'oppression de l'Ancien Régime²¹¹ ».

Néanmoins, la lettre-mémoire relate également des scènes positives au sein du couvent. C'est notamment dans l'église que Suzanne cherche et trouve quelquefois des encouragements, par exemple au couvent de Longchamp : « [j]'allais dans les commencements chercher de la force au pied des autels, et j'y en trouvais quelquefois » (LR, 273). Le fait que le roman de Diderot ne critique pas la religion en tant que telle est également visible quand Suzanne écrit : « [c]roirez-vous bien qu'on m'ôta mon bréviaire, et qu'on me défendit de prier Dieu ? Vous pensez bien que je n'obéis pas ; hélas ! c'était mon unique consolation » (LR, 296). En dehors de sa foi personnelle, qui permet manifestement à la protagoniste de supporter parfois plus facilement des situations difficiles au monastère, c'est surtout le comportement de ses consœurs, et notamment de la supérieure, qui détermine l'atmosphère au sein du couvent. C'est en particulier la pratique de la musique dans et pour la communauté pendant les temps de récréation, à laquelle Mme de Moni à Longchamp et madame *** à Sainte-Eutrope invitent Suzanne (voir LR, 261 et 330), qui illustre en quelque sorte l'harmonie assez grande qui règne sous ces deux supérieures. À Sainte-Eutrope, d'autres plaisirs s'ajoutent de temps en temps : « du thé, du café, du chocolat, des liqueurs » (LR, 325). De tels environnements ac-

²¹¹ Geneviève Reynes, *Couvents de femmes*, op. cit., p. 53.

cueillants ne persistent cependant pas dans la vie monastique de Susanne, mais alternent avec des contextes qui se montrent hostiles à elle²¹². Diderot décrit lui-même cette alternance de scènes d'humeur différente dans une lettre à Jacques-Henri Meister, le 27 septembre 1780, en écrivant à propos de son ouvrage *La Religieuse* : « [i]l est rempli de tableaux pathétiques²¹³ ». Ce choix de mots n'est probablement pas fortuit, puisque le terme *tableau* fait penser à la poétique du drame de Diderot. Dans celle-ci, « zielt das *tableau* auf eine Kommunikation von Emotionen zwischen Figurengeschehen und Zuschauerraum bzw., übertragen auf die Kommunikationssituation des Romans, zwischen der Gefühlswelt des erzählten Ich und dem Leser²¹⁴ ». Ci-dessous, nous verrons encore des exemples de scènes qui peuvent être qualifiées de tableaux.

La désignation du monastère comme prison s'accorde aussi – du moins du point de vue de l'époque actuelle – avec le fait que, dans *La Religieuse*, l'espace personnel de la protagoniste ne s'appelle pas chambre, mais cellule, contrairement aux deux romans étudiés dans les sections précédentes²¹⁵. Outre la désignation explicite du monastère comme prison, des éléments spatiaux tels que les murs ou les grilles de l'église et du parloir, qui renvoient à l'enfermement et sont mentionnés à maintes reprises dans le roman²¹⁶, contribuent à cette qualification. Le classement en tant que prison fait en

²¹² Voir Dietlinde S. Bailet, *Die Frau als Verführte und Verführerin in der deutschen und französischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas, Lang, 1981, p. 77.

²¹³ Denis Diderot, *Correspondance*, publiée par Georges Roth et Jean Varloot, vol. XV, *Novembre 1776–Juillet 1784*, édition établie par *id.*, Paris, Minuit, 1970, p. 190.

²¹⁴ Anna Cordes, *Narration und Empfindsamkeit*, *op. cit.*, p. 108 (« le *tableau* vise à une communication des émotions entre l'action des personnages et la salle des spectateurs ou, transposé à la situation de communication du roman, entre le monde émotif du je narré et le lecteur »; en italique dans l'original).

²¹⁵ Cependant, la dénotation du mot cellule était exclusivement religieuse à l'époque de Diderot : « [w]hile the convent cell took on increasingly penitentiary associations by the 1780s, the reverse phenomenon – the word <cellule> itself applied to a prison room – does not appear until the early nineteenth century », Barbara Woshinsky, *Imagining Women's Conventual Spaces in France*, *op. cit.*, p. 281. L'entrée « Cellule » dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert confirme ce point : « petite maison, chambre ou appartement qu'habitent les moines & les religieux : ce mot ne se dit proprement que des chambres des monasteres [*sic*] », anonyme, « Cellule », dans [Denis] Diderot/[Jean-Baptiste le Rond] d'Alembert (dir.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 2, *op. cit.*, p. 808. Il est intéressant de noter que l'origine étymologique du terme qui y est indiquée crée un lien avec les prisons : « [q]uelques auteurs le dérivent du mot Hébreu כֶּלֶא, *prison*, ou lieu destiné à [*sic*] renfermer quelque chose », *ibid.* (en italique dans l'original). Cependant, il est aujourd'hui reconnu que l'origine étymologique du mot *cellule* est liée à la racine indo-européenne *kel au sens de « cacher ». L'expression allemande facétieuse *Jungfernzwinger* (chenil de jeunes filles) associe également le couvent (de femmes) à une prison.

²¹⁶ Voir, par exemple, LR, 244, 251, 274, 279, 288, 289, 294, 310, 311, 312, 314, 356, 367, 371 et 377.

outre penser au concept d'hétérotopie de Foucault, qui comprend également les prisons, comptant parmi les *hétérotopies de déviation*²¹⁷. Une telle hétérotopie est, selon Foucault, « celle dans laquelle on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée²¹⁸ ». Suzanne aussi, en tant qu'enfant illégitime (voir LR, 255), est considérée au XVIII^e siècle comme un individu qui dévie de la norme sociale. En contraignant des personnes comme elle à entrer au couvent, le « système de [...] fermeture²¹⁹ » typique des hétérotopies souvent isolées est appliqué. Les monastères dans *La Religieuse* peuvent ainsi à juste titre être qualifiés d'hétérotopies au sens de Foucault. Se référant à un autre texte de Foucault, son célèbre livre *Surveiller et punir*, il semble par ailleurs pertinent de décrire l'architecture conventuelle dont la visée est l'enfermement et la séparation comme « un opérateur pour la transformation des individus²²⁰ ».

Des religieuses comme Suzanne, qui sont au couvent contre leur gré, s'y sentent privées de liberté et punies en toute innocence²²¹. Cette sensation n'entraîne pas seulement tristesse, désespoir et dépression, mais déclenche aussi dans certains cas des comportements pervers tels que la violence et l'abus de pouvoir. Au regard du roman de Diderot, il est donc possible de constater, en inversant la formule bien connue de Bourdieu, que l'*habitat* peut aussi influencer l'*habitus*²²². Chez Diderot, le cloître est fortement caractérisé par des pratiques et seulement en second lieu par des conditions spatiales.

²¹⁷ Voir la section 3.1.3 de ce travail.

²¹⁸ Michel Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 757.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 760.

²²⁰ Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, [Paris], Gallimard, 1975, p. 174.

²²¹ Dorothy Kelly se réfère donc à un autre ouvrage important de Michel Foucault – *Surveiller et punir* – quand elle écrit : « The convent resembles Foucault's prison, not only because it locks up the bodies of the transgressors, but also because it is the locus of surveillance, of spying. Like the panopticon, it maximizes surveillance and imprisonment », *ead.*, *Telling Glances. Voyeurism in the French Novel*, New Brunswick/New Jersey, Rutgers University Press, 1992, p. 23.

²²² Par conséquent, May considère les religieuses violentes dépeintes dans *La Religieuse* elles-mêmes comme des victimes : « [l]e monde de la *Religieuse* est donc un monde de victimes, et, le plus souvent, de victimes innocentes. Les plus cruelles, les plus criminelles des religieuses et des supérieures ne sont pas directement responsables de leurs vices ni de leurs crimes. » Georges May, *Diderot et « La Religieuse »*, *op. cit.*, p. 192. Cette idée bien compréhensible s'applique toutefois surtout lorsque la propre souffrance entraîne une maladie psychique, de sorte que les personnes qui commettent des actes criminels ne sont en fait plus entièrement responsables. Pour les personnages du roman, cela semble n'être le cas que partiellement. Il est donc exagéré de défendre systématiquement les agresseuses présentées dans le roman, étant donné que la propre souffrance ne justifie évidemment pas automatiquement le recours à la violence.

L'observation selon laquelle les couvents sont caractérisés par certaines pratiques est évidemment valable au-delà du contexte du roman. Il suffit de penser à des manifestations comme un mode de vie défini par les conseils évangéliques dans la pauvreté, la chasteté et l'obéissance ou à des maximes bénédictines comme le principe *ora et labora* et la *stabilitas loci*. En revanche, les pratiques qui caractérisent les monastères dans *La Religieuse* peuvent être décrites en tant que comportement violent, oppression et abus de pouvoir, entraînés par les règles contraignantes de la vie religieuse – en d'autres mots : « Perversionen klösterlicher Tugenden²²³ » qui « dénon[cent] la vie des cloîtres comme < contre-nature >²²⁴ ». En décrivant les conséquences de la fermeture de l'espace cloîtré, *La Religieuse* prend donc en compte les implications à l'intérieur du couvent et se distingue ainsi des *Lettres portugaises*, dans lesquelles le regard est tourné vers l'espace extérieur où se trouve l'amant de plus en plus inaccessible.

Dans les trois monastères où Suzanne vit successivement, elle fait l'expérience de trois types de violence différents : la violence psychique, la violence physique et la violence sexuelle. À Sainte-Marie, Suzanne fait l'expérience que ses propres souhaits n'ont pas d'importance et que l'intérêt porté à ceux-ci n'est souvent que feint. Quand la volonté de Suzanne ne correspond pas à ce qui est attendu d'elle, il n'en est pas tenu compte et des méthodes telles que l'enfermement et l'isolement sont utilisées pour tenter de la faire plier (voir LR, 249). Alors que Suzanne se laissait au début persuader d'entrer au noviciat pour une durée limitée (voir LR, 244), elle reste ferme et refuse de prononcer ses vœux lorsqu'elle doit faire sa profession à Sainte-Marie (voir LR, 252). Les effets de la pression psychologique à laquelle Suzanne est soumise se manifestent dans la scène des vœux au couvent de Longchamp par le fait que la protagoniste la subit comme en transe, sans aucune sensation ni souvenir :

[o]n disposa de moi pendant toute cette matinée qui a été nulle dans ma vie, car je n'en ai jamais connu la durée ; je ne sais ni ce que j'ai fait, ni ce que j'ai dit. On m'a sans doute interrogée, j'ai sans doute répondu, j'ai prononcé des vœux, mais je n'en ai nulle mémoire, et je me suis trouvée religieuse aussi innocemment que je fus faite chrétienne : je n'ai pas plus compris à

²²³ Klaus Dirscherl, « Ist Diderots *Religieuse* ein antireligiöser Roman ? », *op. cit.*, p. 26 (« des perversions des vertus monastiques »).

²²⁴ Florence Lotterie, *Littérature et sensibilité*, Paris, Ellipses, 1998, p. 72.

toute la cérémonie de ma profession qu'à celle de mon baptême, avec cette différence que l'une confère la grâce et l'autre la suppose. (LR, 267)

Plus encore que la violence psychique, la violence physique et l'enfermement sont des expériences centrales que Suzanne fait à Longchamp sous sœur Sainte-Christine, le successeur de Mme de Moni comme supérieure du couvent. Cela devient particulièrement concret dans la scène où Suzanne est conduite dans une pièce souterraine du couvent après avoir refusé d'admettre avoir rédigé un mémoire adressé à un avocat pour l'informer de la vie intolérable qu'elle mène au cloître. Le moment de son arrivée dans la cave, après avoir été traînée pieds nus le long des corridors du monastère, peut être qualifié de tableau en raison de la description assez détaillée des conditions spatiales, visant à susciter de l'empathie à l'égard de la protagoniste :

l'on ouvrit avec de grosses clefs la porte d'un petit lieu souterrain, obscur, où l'on me jeta sur une natte que l'humidité avait à demi pourrie. Là, je trouvais un morceau de pain noir et une cruchée d'eau avec quelques vaisseaux nécessaires et grossiers. La natte roulée par un bout formait un oreiller; il y avait sur un bloc de pierre une tête de mort avec un crucifix de bois. (LR, 279)

L'obscurité, l'humidité et l'équipement donnent à la pièce un aspect repoussant²²⁵ qui autorise à désigner celle-ci comme espace harmonisé étant donné que son ambiance morbide correspond au désespoir immense de Suzanne, exprimé par son impulsion autodestructrice et les réactions physiques très violentes qui l'accompagnent :

[m]on premier mouvement fut de me détruire. Je portai mes mains à ma gorge, je déchirai mon vêtement avec mes dents; je poussai des cris affreux, je hurlais comme une bête féroce. Je me frappai la tête contre les murs, je me mis toute en sang, je cherchai à me détruire jusqu'à ce que les forces me manquassent, ce qui ne tarda pas. (LR, 279)

Le comportement insensé et les pensées suicidaires sont des suites typiques de la dynamique de souffrance pluriforme présentée par Diderot, dont les déclencheurs sont la tristesse et le désespoir liés au statut de religieuse contre son gré ainsi que l'enfermement et

²²⁵ L'association d'émotions négatives avec l'obscurité ainsi que d'émotions positives avec la luminosité est également prouvée empiriquement par diverses études psychologiques, voir Tina Sutton, « Emotion, colour, and language », dans Gesine Leonore Schiewer/Jeanette Altarriba/Bee Chin Ng (dir.), *Language and Emotion, op. cit.*, p. 403–419, ici p. 407.

les actes de violence vécus au couvent²²⁶. La folie en particulier joue un rôle primordial dans *La Religieuse* et se manifeste dans les trois monastères. Déjà à Sainte-Marie, Suzanne rencontre une consœur qui a perdu la raison. La description de la scène ressemble beaucoup au comportement de Suzanne dans le cachot de Longchamp. Dans la lettre, la protagoniste décrit sa réaction à cette rencontre comme une expérience effrayante, car elle craignait déjà à l'époque un destin comparable. Son excitation du moment se reflète encore dans le rapport rétrospectif par la succession anaphorique de phrases courtes séparées seulement par des points-virgules :

[i]l arriva un jour qu'il s'en échappa une de ces dernières [devenues folles, stupides ou furieuses] de la cellule où on la tenait renfermée. Je la vis. Voilà l'époque de mon bonheur ou de mon malheur, selon, monsieur, la manière dont vous en userez avec moi. Je n'ai jamais rien vu de si hideux. Elle était échevelée et presque sans vêtement ; elle traînait des chaînes de fer ; ses yeux étaient égarés ; elle s'arrachait les cheveux ; elle se frappait la poitrine avec les poings ; elle courait, elle hurlait ; elle se chargeait elle-même et les autres des plus terribles imprécations ; elle cherchait une fenêtre pour se précipiter. La frayeur me saisit, je tremblai de tous mes membres, je vis mon sort dans celui de cette infortunée [. . .]. (LR, 246–247)

Lors du récit des expériences vécues au couvent de Longchamp, l'histoire d'une autre consœur est racontée. Malgré son entrée volontaire au couvent par conviction personnelle, elle devient l'objet de harcèlement et ne peut pas supporter psychologiquement les brimades qu'elle subit :

[c]'était une bonne religieuse, simple, pieuse, exacte à tous ses devoirs, mais il arriva que les directeurs abusèrent de sa franchise pour s'instruire au tribunal de la pénitence de ce qui se passait dans la maison. Nos supérieures s'en doutèrent ; elle fut enfermée, privée des exercices de la religion, elle en devint folle ; et comment la tête résisterait-elle aux persécutions de cinquante personnes qui s'occupent depuis le commencement du jour jusqu'à la fin à vous tourmenter ? (LR, 310)

La rétrospective du temps passé à Sainte-Eutrope décrit enfin comment la supérieure madame *** devient peu à peu folle. Dans ce contexte, des symptômes similaires à ceux

²²⁶ Pierre Fauchery désigne donc avec pertinence le roman comme « une étude de la psychologie des milieux fermés », *id.*, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, *op. cit.*, p. 350.

mentionnés dans les passages cités ci-dessus sont de nouveau évoqués : « on la trouva pieds nus, en chemise, échevelée, hurlant, écumant et courant autour de sa cellule, les mains posées sur ses oreilles, les yeux fermés et le corps pressé contre la muraille » (LR, 375). La prééminence du motif des religieuses devenues folles chez Diderot résulte très probablement aussi d'une expérience autobiographique de l'auteur, dont la « sœur Angélique, entrée de son plein gré au couvent des Ursulines²²⁷ » y est « morte [...] après être devenue folle²²⁸ ».

Quant aux pensées suicidaires, Suzanne ne les éprouve pas pour la première fois dans le cachot à la cave, mais ce genre de réflexions a déjà traversé son esprit à maintes reprises depuis le début des brimades sous l'égide de Sainte-Christine. Comme un déclencheur particulier de telles pensées, l'épistolière mentionne un élément spatial, le puits profond au fond du jardin du monastère, à propos duquel elle écrit :

combien de fois j'y suis allée ! combien j'y ai regardé de fois ! Il y avait à côté un banc de pierre ; combien de fois je m'y suis assise, la tête appuyée sur les bords de ce puits ! combien de fois, dans le tumulte de mes idées, me suis-je levée brusquement et résolue à finir mes peines ! (LR, 273)

Le jardin avec le puits n'est donc pas présenté chez Diderot comme un *locus amoenus* au sens d'un lieu de loisir positif, mais de manière perversie comme un lieu qui permet dans un certain sens d'échapper aux désagréments quotidiens, mais de façon absolument macabre et finale. Suzanne ne met cependant pas ses intentions suicidaires à exécution, ce qui est expliqué dans la lettre-mémoire rétrospective par le fait qu'elle ne voulait pas satisfaire ses tortionnaires de cette manière : « je ne vivais que parce qu'elles souhaitaient ma mort » (LR, 274).

²²⁷ Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, op. cit., p. 63.

²²⁸ Gilliane Verhulst, *Étude sur Denis Diderot La Religieuse*, op. cit., p. 47. Voir aussi Georges May, *Diderot et « La Religieuse »*, op. cit., p. 146–147. Les recherches historiques prouvent que de tels cas ont effectivement eu lieu de manière réitérée aussi avant le XVIII^e siècle : « [t]outes les moniales, toutefois, ne furent pas en mesure de s'adapter aux rythmes serrés et répétitifs des prières en commun, du travail, des entreprises collectives. Certaines s'enfermèrent dans leurs cellules en refusant de se plier à la vie commune, d'autres se vouèrent à l'exercice de la lecture et à l'ascèse en prenant comme modèle une sainte dont elles avaient entendu célébrer les actes, d'autres enfin se retirèrent totalement de la communauté, perdant l'esprit (« *fuor di cervello* ») ou se comportant comme des possédées », Gabriella Zarri, « La clôture des religieuses et les rapports de genre dans les couvents italiens (fin XVI^e–début XVII^e siècles) », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 26 (2007), p. 37–60, ici p. 54.

L'enfermement, qui est un motif présent dans tout le roman de Diderot et qui est vécu par la protagoniste dans la maison de ses parents ainsi que dans les couvents, où il fait écho, sous la forme d'une mise en abyme, au manque de liberté imposé par le mode de vie monastique, est encore une fois poussé plus loin dans la suite du roman²²⁹. Après avoir été enfermée dans sa propre cellule au couvent de Sainte-Marie (voir LR, 249), puis dans le cachot obscur (voir LR, 279), humide et étroit de Longchamp, Suzanne est contrainte de se mettre dans un cercueil en réaction au fait qu'elle a déposé une demande de révocation de ses vœux :

[à] la fin de l'office, on me fit coucher dans une bière au milieu du chœur ; on plaça des chandeliers à mes côtés avec un bénitier ; on me couvrit d'un suaire, et l'on récita l'office des morts, après lequel chaque religieuse en sortant me jeta de l'eau bénite en disant, *Requiescat in pace*. (LR, 291–292)

La description relativement précise de la disposition spatiale confère aussi à cette scène un caractère de tableau. Le placement de la protagoniste dans le cercueil ne représente pas seulement une limitation extrême de l'espace qui l'entoure, mais il reprend également le motif du cloître comme tombeau qui exprime l'idée qu'en entrant au couvent, les religieuses sont pour ainsi dire mortes au monde, et qui alterne souvent dans la littérature avec l'image du cloître comme prison²³⁰. Contrairement à la description spatiale, la réaction émotionnelle de Suzanne face à cette humiliation est étonnamment modérée. Contrairement aux conditions spatiales, le récit de l'expérience du tourment dans le cercueil ne contient que peu d'informations sur la réaction émotionnelle de Suzanne à

²²⁹ La réclusion dans un monastère est d'ailleurs une expérience que Diderot a lui-même vécue brièvement dans sa propre vie : « il avait été lui-même interné dans un couvent pour renoncer à un mariage qui ne plaisait pas à son père », Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, p. 62–63.

²³⁰ Voir Pierre Fauchery, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, *op. cit.*, p. 346. On retrouve également ces idées dans les écrits d'Arcangela Tarabotti, par exemple, qui reprend l'image du monastère comme cachot au tout début du premier livre de *l'Inferno monacale* : « merita d'esser compiante l'infilicità [*sic* ; ...] di quelle anime che, non solo imprigionate in un corpo provano gli infortuni comuni a tutta l'umanità, ma hanno, per tormento loro particolare, la carcere d'un monastero in cui sono forzatamente et innocentemente condonate a patir eterno martir di pene che, per esser tale, a raggione può chiamarsi un Inferno », Francesca Medioli, *L'« Inferno monacale » di Arcangela Tarabotti*, *op. cit.*, p. 31. Dans le deuxième livre, Tarabotti fait la comparaison entre la profession et un service funéraire : « torniamo alle funebri cerimonie [della professione] che in poco o nulla differiscono dai funerali che a' diffunti si celebrano », *ibid.*, p. 70. Enrichetta Caracciolo Forino se sent elle aussi au couvent comme une « sepolta viva » et la vie au monastère est qualifiée de « prigionia » peu après dans ses mémoires, voir *ead.*, *Le memorie di una monaca napoletana*, *op. cit.*, p. 93.

cette mortification²³¹. Rétrospectivement, la narratrice ne fait que remarquer : « ce fut une momerie » (LR, 291). Le fait que Suzanne n'a apparemment pas paniqué dans cette situation extrême suggère que la protagoniste a retrouvé face à ses fardeaux une certaine distance émotionnelle, qu'elle avait temporairement perdue lors de son incarcération, ce qui lui permet de ne pas désespérer totalement et d'adopter une approche rationnelle dans ses efforts pour changer sa situation. Manifestement, elle a également affronté avec un étonnant calme les brimades ultérieures qu'elle a dûes subir pendant la suite de son séjour au couvent de Longchamp. Outre l'enfermement dans la cellule, celles-ci comprennent aussi l'ostracisme de la protagoniste, son exclusion des actes religieux ainsi que le vol et la destruction de ses objets personnels. Dans la lettre-mémoire, ces événements sont énumérés les uns après les autres, sous la forme d'une hypotypose, sans aucune mention d'une émotion, afin de susciter des réactions émotionnelles des lecteurs :

[o]n en vint jusqu'à me voler, me dépouiller, m'ôter mes chaises, mes couvertures et mes matelas ; on ne me donnait plus de linge blanc ; mes vêtements se déchiraient ; j'étais presque sans bas et sans souliers. J'avais peine à obtenir de l'eau ; j'ai plusieurs fois été obligée d'en aller chercher moi-même au puits, à ce puits dont je vous ai parlé. On me cassa mes vaisseaux : alors j'en étais réduite à boire l'eau que j'avais tirée, sans en pouvoir emporter. Si je passais sous des fenêtres, j'étais obligée de fuir, ou de m'exposer à recevoir les immondices des cellules. Quelques sœurs m'ont craché au visage. J'étais devenue d'une malpropreté hideuse. Comme on craignait les plaintes que je pouvais faire à nos directeurs, la confession me fut interdite. Un jour de grande fête, c'était, je crois, le jour de l'Ascension, on embarassa ma serrure ; je ne pus aller à la messe [...]. Cependant, à force de me tourmenter, j'abattis ma serrure, et je me rendis à la porte du chœur, que je trouvai fermée, comme il arrivait lorsque je ne venais pas des premières. [...] Tandis que j'étais absente, on enleva de ma cellule mon prie-Dieu, le portrait de notre fondatrice, les autres images pieuses, le crucifix ; et il ne me resta que celui que je portais à mon rosaire, qu'on ne me laissa pas longtemps. Je vivais donc entre quatre murailles nues, dans une chambre sans porte, sans chaise, debout, ou sur une paille, sans aucun des vaisseaux les plus nécessaires, forcée de sortir la nuit pour satisfaire aux besoins de la nature, et accusée le matin de troubler le repos de la maison, d'errer et de devenir folle. Comme ma cellule ne fermait plus, on entra pendant la nuit,

²³¹ Cela a également été remarqué par Barbara Storck, voir *ead.*, *Erzählte Enge*, *op. cit.*, p. 39.

en tumulte, on criait, on tirait mon lit, on cassait mes fenêtres, on me faisait toutes sortes de terreurs. (LR, 294–295)

Malgré l'aide de son avocat, Suzanne ne parvient pas à faire annuler ses vœux (voir LR, 313), mais elle peut au moins échapper aux tourments du couvent de Longchamp en changeant de maison religieuse (voir LR, 322). Mais au couvent de Sainte-Eutrope encore, elle ne trouve pas la paix, car elle y subit un autre type de violence sous la forme d'agressions sexuelles de la part de la supérieure, madame ***. L'homosexualité en soi n'est bien sûr pas à considérer comme un comportement contre nature, comme elle a été perçue au XVIII^e et bien au-delà²³². Le fait que le comportement abusif de la supérieure envers sa protégée et les actes sexuels non consentis qui en résultent méprisent le droit à l'autodétermination sexuelle de la protagoniste et doivent être interprétés comme une violence sexuelle et un abus de pouvoir apparaît ainsi toutefois encore plus nettement. En témoignent plusieurs scènes que l'on peut également qualifier de tableau. La supérieure profite de sa position pour créer constamment de nouvelles occasions d'être seule avec Suzanne : par exemple, elle demande à Suzanne de lui donner des leçons de piano (voir LR, 336) et de lui raconter son passé (voir LR, 341) et elle entre dans sa cellule la nuit en prétendant s'être inquiétée pour elle (voir LR, 347). Ce faisant, elle se rapproche toutefois régulièrement de la protagoniste bien plus que ne l'exigeraient les raisons mentionnées et manifestement prétextées de leurs rencontres :

elle alla se placer derrière la chaise et s'appuyer sur le dossier. Je fis d'abord des accords, ensuite je jouai quelques pièces de Couperin, de Rameau, de Scarlatti ; cependant elle avait levé un coin de mon linge de cou, sa main était placée sur mon épaule nue, et l'extrémité de ses doigts posée sur ma gorge. (LR, 336)

Elle me fit asseoir dans son fauteuil à côté de son lit, et elle se mit sur une chaise un peu plus basse ; je la dominais un peu, parce que je suis plus grande, et que j'étais plus élevée. Elle était si proche de moi, que mes deux genoux étaient entrelacés dans les siens, et elle était accoudée sur son lit.

²³² Par exemple : « [a] more important issue is Suzanne's ignorance, or knowledge, about lesbianism. [...] S]he must have understood the Superior's conduct towards herself, and realized the full nature of sexual perversion involved », Vivienne Mylne, *Diderot. La Religieuse, op. cit.*, p. 54.

[...] [E]lle me regarda de bas en haut avec des yeux déjà humides ; elle me prit les deux mains ; elle s'approcha de moi plus près encore, en sorte qu'elle me touchait et que je la touchais. (LR, 341)

À l'instant elle ferma ma porte, elle éteignit sa bougie et elle se précipita sur moi. Elle me tenait embrassée, elle était couchée sur ma couverture à côté de moi, son visage était collé sur le mien [...]. Elle étendit ses bras ; je lui tournais le dos ; elle me prit doucement, elle me tira vers elle, elle passa son bras droit sous mon corps et l'autre dessus [...]. Aussitôt elle mit une de ses mains sur ma poitrine et l'autre autour de ma ceinture. (LR, 348-349)

Les réactions de la supérieure décrites dans la lettre laissent entrevoir l'excitation émotive que la proximité spatiale et corporelle à Suzanne provoquent chez madame *** :

[e]lle soupirait, elle paraissait oppressée, son haleine s'embarrasser ; la main qu'elle tenait sur mon épaule d'abord la pressait fortement, puis elle ne la pressait plus du tout, comme si elle eût été sans force et sans vie, et sa tête tombait sur la mienne. (LR, 336)

Je ne saurais vous dire l'effet qu'il produisit sur elle, les soupirs qu'elle poussa, les pleurs qu'elle versa [...]. (LR, 342)

Elle avait un tremblement général dans tous les membres ; elle voulait me parler, elle voulait s'approcher de moi, elle ne pouvait articuler, elle ne pouvait se remuer. (LR, 349)

L'épistolière réagit de son côté d'abord avec étonnement au comportement de la supérieure : « cette folle-là était d'une sensibilité incroyable et avait le goût le plus vif pour la musique ; je n'ai jamais connu personne sur qui elle eût produit des effets si singuliers » (LR, 336), avant de réfléchir pour savoir s'il s'agissait d'« une maladie à laquelle elle était sujette » (LR, 341). En dépit de sa crainte d'être contaminée, elle ne trouve pas la force nécessaire pour se soustraire à la supérieure (voir LR, 343). Le fait que Suzanne ne rejette pas les avances délicates de madame *** semble toutefois surtout dû à l'obéissance qu'elle lui doit et non au fait que la protagoniste répondrait aux désirs de la supérieure. Cela se manifeste notamment par le fait que Suzanne ne prend aucune initiative de sa part pour nouer une relation sexuelle avec madame ***.

Comme nos lectures l'ont montré, Suzanne réussit, malgré toutes les représailles et expériences négatives dans les couvents, à ne pas devenir folle et à ne pas mettre fin à

sa vie, mais à considérer son destin comme modifiable et, pour l'influencer, à toujours revenir à un comportement rationnel. Avec l'aide d'un nouveau confesseur, elle parvient ainsi finalement à s'échapper du couvent (voir LR, 377). La protagoniste, qui agit en général de manière très rationnelle, peut ainsi se détacher de cet espace marqué par l'enfermement et chargé d'une façon significative d'émotions telles que le désespoir, la folie et le désir sexuel. Cette imprégnation émotive, particulièrement évidente dans les scènes présentées sous la forme de tableaux, ne contredit pas automatiquement la désignation du couvent comme hétérotopie faite au début de nos considérations. D'une part, différentes conceptualisations de l'espace qui semblent tout à fait se contredire au niveau théorique peuvent néanmoins s'appliquer simultanément – dépendant du propre point de vue et de l'intérêt de connaissance respectif – et se superposer de manière palimpseste²³³. D'autre part, la représentation du monastère comme lieu de l'enfermement est l'image clairement dominante. Du point de vue d'observateurs extérieurs, le couvent est donc une hétérotopie de déviation qui, pour les personnes détenues dans ce lieu, devrait être décrite de manière plus appropriée comme une hétérotopie de souffrance. Les diverses formes de souffrance au monastère ne s'opposent pas au concept fondamental de l'hétérotopie, notamment compte tenu de la résignation au destin, parfois presque indifférente, que la protagoniste Suzanne met en évidence en prenant sur elle ses tourments personnels.

4.3.4 Contre-lieu monastique et humeurs contrastées : la *Storia di una capinera*

La représentation de l'espace dans la *Storia di una capinera* de Giovanni Verga est fondamentalement déterminée par l'opposition entre la campagne et la ville, cette dernière étant notamment définie par le couvent pour la protagoniste Maria. Les toponymes Catania²³⁴, Mascalucia (voir SC, 44, 46, 87 et 89), Trecastagne [*sic*] (voir SC, 68 et 90), Monte Ilice²³⁵, Simeto et Etna (voir SC, 53)²³⁶ utilisés dans le roman permettent au lecteur d'associer l'intrigue à la Sicile. Pour ce qui est de la campagne, outre les modestes

²³³ Voir Martin Nies, « Einleitung. Raumsemiotik – Zur Kodierung von Räumen und Grenzen », dans *Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik | Online 4* (2018), p. 7–11, <https://ojs3.uni-passau.de/index.php/skms/article/view/175/161> (consulté le 2 avril 2023), ici p. 8.

²³⁴ Voir SC, 47, 49, 52, 68, 70, 87, 89 et 91.

²³⁵ Voir SC, 41, 43, 87, 89, 93, 101, 104, 116 et 127.

²³⁶ L'Etna est également mentionné dans d'autres passages, voir SC, 41, 83 et 101.

habitations des habitants (*casette, capannuccia, casina*), ce sont surtout des éléments paysagers qui sont explicitement mentionnés dans le texte : *monti, pendici, boschi, castagneto, valli, vigne, campi, fossati, mare*, etc. Pour ce qui est de la ville, seuls le monastère et ses locaux typiques (*cella, corridoi, parlatorio, infermeria, chiesa, coro, altarino, campanile, giardino, Belvedere*) ainsi que les alentours que l'on peut voir de là (*mura, strada, casa*) sont évoqués.

La mention des murs et des commentaires tels que « in mezzo ai campi [...] il mio pensiero non è imprigionato sotto le oscure vòlte del coro [...] Perché soltanto le [...] spose [del Signore] dovrebbero esserne prive [delle belle cose della sua creazione]? » (SC, 42) ou « due o tre farfallette svolazzavano di fiore in fiore... [...] Tu non sai quanto valga questo pochissimo per una povera reclusa! » (SC, 109) font bien sûr allusion au motif du monastère comme prison. Chez Verga aussi, la vision critique de l'institution du couvent ne s'accompagne toutefois pas d'une critique de la religion en tant que telle. La protagoniste y est manifestement bien enracinée, ce qui devient par exemple évident au début du roman, lorsqu'elle remercie Dieu pour la beauté de la nature dont elle peut faire l'expérience pendant son séjour à la campagne (voir SC, 42). Le terme *prigione* n'est toutefois utilisé explicitement que dans l'analogie d'un oiseau enfermé dans une cage – « una povera capinera chiusa in una gabbia » (SC, 40) – qui précède le roman épistolaire : « fu trovata stecchita nella sua prigione. [...] Io pensai alla povera capinera che guardava il cielo attraverso le grate della sua prigione » (SC, 40). Dans cette petite histoire, diverses émotions sont également explicitement nommées : « triste », « allegro », « malinconia », « amore » (SC, 40). La thématization explicite d'émotions est aussi fréquente dans la représentation des émotions dans la suite du roman. Elle se retrouve tant par rapport à des émotions positives, comme l'amour pour le père – « amo il mio babbo » (SC, 42) – ou la gaieté et le bonheur de Maria à la campagne – « sono allegra, felice, [...] qui, in campagna » (SC, 43) –, que par rapport à des sensations négatives, comme la peur initiale du chien des voisins – « nei primi giorni mi faceva una gran paura » (SC, 50) – ou les sensations de Maria lorsqu'elle reste à la maison au lieu d'accompagner sa famille à une fête où elle aurait très probablement pu revoir son voisin Nino : « [i]o sola sono inquieta, triste, infelice » (SC, 74).

Des mentions explicites d'émotions figurent dans la *Storia di una capinera* également dans des exclamations comme « Come son felice, mio Dio ! » (SC, 42) et « Come sono invidiosa ! » (SC, 74). Les exclamations sont aussi un élément fréquent de la représentation implicite des émotions dans ce roman. D'autres exemples en sont des énonciations telles que « Povera Marianna ! » (SC, 56) ou « Che giornata orribile ! » (SC, 121) pour n'en citer que quelques-uns. L'expression émotive à travers des exclamations est par ailleurs souvent renforcée par des répétitions dans la *Storia di una capinera*, par exemple : « Io lo amo ! Io lo amo ! » (SC, 68), « Ho paura !... Ho paura !... » (SC, 113) ou « Voglio vederlo ! voglio vederlo ! » (SC, 115). Comme renforcement supplémentaire, des mises en évidence typographiques s'ajoutent aux exclamations et aux répétitions dans le paragraphe suivant : « Marianna ! Marianna ! Piangi con me ! Ridi con me ! Abbracciami ! *Egli* mi ama ! nol sai ?... Mi ama ! intendi ?... Non posso dirti dippiú ! Tu comprenderai tutto quello che vogliono dire queste due sole parole : *Mi ama* !... » (SC, 75). Dans ce paragraphe comme dans l'exemple suivant, les questions contribuent, elles aussi, à la présentation implicite d'émotions :

[p]erché è così spietato anche [mio padre] ? Nessuno avrà pietà di me ? Nessuno mi aiuterà ? Nessuno di quelli che passano per la via colla gioia di una felicità in cuore penserà che rinchiusa qui dentro possa esservi un'infelice che muore disperata ? (SC, 124)

Chez Verga, les exclamations et les questions exprimant de l'émotivité sont également insérées de temps en temps dans le texte en tant que discours indirect libre, comme dans le passage suivant :

Nino ! Nino ! Lo cercavo cogli occhi intorno a me e lo vidi, lo vidi alla finestra di una casa poco lontana. Era lui ! coi gomiti appoggiati al davanzale, colla pipa in bocca, e respirava tutta quella festa di un bel mattino. Oh ! il mio povero cuore ! il mio povero cuore ! [...] Ora lo vedevo, lí, lo vedevo, lui stesso !... Oh Dio ! perché ? perché ?... che faceva ? che pensava ?... Mi vedeva ? No ! no ! (SC, 121)

En tant que moyen narratif qui n'était pas encore utilisé aux siècles précédents, le discours indirect libre témoigne de l'évolution des méthodes de narration au fil du temps. Celle-ci se manifeste également par rapport à l'utilisation d'interjections. Elles sont

certes présentes dans la *Storia di una capinera* – outre les expressions « Oh ! » et « mio Dio ! » contenues dans les citations précédentes, « Ahimè ! » et « Ah ! » en sont deux autres exemples souvent repris dans le roman –, mais elles sont moins fréquentes que dans les romans français du XVIII^e siècle. Cette évolution s’explique très probablement plutôt par les différentes époques que par la diversité des espaces linguistiques et culturels. L’utilisation très fréquente d’interjections pratiquée au XVIII^e siècle, qui paraît assez pathétique également du point de vue actuel, n’était plus considérée comme un mode d’expression de l’émotion vraisemblable dès le XIX^e siècle.

En outre, des réactions physiques sont couramment mentionnées dans la *Storia di una capinera* pour décrire implicitement des émotions : « saltellano come me » (SC, 40), « mi fa venire agli occhi lagrime dolcissime » (SC, 40), « ridendo » (SC, 53), « [I]a voce mi tremava, mi mancava il fiato » (SC, 57), « il viso tutto bagnato di lagrime » (SC, 94), « come tremavo ! come batteva il mio cuore ! » (SC, 123), en combinaison avec des exclamations, etc.

L’interaction entre la représentation de l’espace et celle des émotions se produit dans la *Storia di una capinera* surtout au niveau d’atmosphères spatiales qui s’harmonisent avec les humeurs de la protagoniste. On en trouve un bon exemple dans la première lettre du roman, dans laquelle Maria décrit à son amie Marianna le cadre de vie encore inhabituel pour elle à la campagne :

Com’è bella la campagna, Marianna mia ! Se tu fossi qui, con me ! Se tu potessi vedere cotesti monti, al chiaro di luna o al sorgere del sole, e le grandi ombre dei boschi, e l’azzurro del cielo, e il verde delle vigne che si nascondono nelle valli e circondano le casette, e quel mare ceruleo, immenso, che luccica laggiú, lontan lontano, e tutti quelli villaggi che si arrampicano sul pendio dei monti, che sono grandi e sembrano piccini accanto alla maestà del nostro vecchio Mongibello ! [...] Tutto qui è bello : l’aria, la luce, il cielo, gli alberi, i monti, le valli, il mare ! Allorché ringrazio il Signore di tutte queste belle cose, io lo faccio con una parola, con una lacrima, con uno sguardo, sola in mezzo ai campi, inginocchiata sul musco dei boschi o seduta sull’erba. Ma mi pare che il buon Dio debba esserne piú contento perché lo ringrazio con tutta l’anima e il mio pensiero non è imprigionato sotto le oscure vólte del coro, ma si stende per le ombre maestose di questi boschi e per tutta l’immensità di questo cielo e di quest’orizzonte. [...] Come son felice, mio Dio ! (SC, 41–42)

L'observation faite par Teresa Hiergeist dans un autre contexte, à savoir que « deskriptive Textanteile die Eindringlichkeit und Greifbarkeit von Atmosphären zu befördern [vermögen]²³⁷ », s'applique également très bien à cette citation. Les nombreuses phrases exclamatives contenues dans la description ainsi que les longues énumérations semblent interminables de la nature merveilleuse dont Maria fait l'expérience à la campagne expriment bien l'euphorie de la protagoniste. Les impressions semblent jaillir d'elle, qui souhaite partager son bonheur avec son amie – si ce n'est par une vraie expérience commune, du moins à travers le moyen de la lettre. Ce sentiment de bonheur est explicitement nommé dans la dernière phrase de la citation par l'adjectif « felice ». Il se reflète également dans la représentation du paysage, qui est décrit par des adjectifs positifs, en premier lieu « bello ». La vie au couvent, à laquelle Maria pense brièvement, contraste nettement avec la description de la nature. Les mentions du soleil et de la lumière s'opposent aux voûtes sombres du chœur. Certes, les ombres de la forêt sont également évoquées dans la description de la nature, mais elles sont accompagnées d'adjectifs qui expriment leur grandeur et leur majesté dans un sens positif : « grandi », « maestose ». Ici, la vaste étendue du paysage et la liberté de Maria de se promener dans la nature s'opposent donc à l'enfermement dans le monastère.

Dans la même lettre, il y a encore un autre passage dans lequel l'humeur de la protagoniste s'accorde avec une description spatiale. Après avoir dépeint le paysage et la nature, Maria décrit également à son amie la maison dans laquelle elle vit actuellement avec sa famille :

Noi abitiamo una bella casetta posta sul pendio della collina, fra le vigne, al limite del castagneto. Una casetta piccina piccina, sai; ma cosí ariosa, allegra, ridente! Da tutte le porte, da tutte le finestre si vede la campagna, i monti, gli alberi, il cielo, e non già muri, quei tristi muri anneriti! [...] Io occupo un amore di cameretta, capace appena del mio letto, con una bella finestra che dà sul castagneto. (SC, 44)

La protagoniste transfère sa gaieté à la description de la maison lorsqu'elle la qualifie d'être « allegra, ridente ». De nouveau, la campagne est comparée à la ville. De la petite maison de campagne, Maria voit les vastes étendues de la nature, tandis qu'en ville, elle

²³⁷ Teresa Hiergeist, *Erlsene Erlebnisse*, op. cit., p. 77 (« les parties descriptives des textes peuvent renforcer l'intensité et la tangibilité d'atmosphères »).

n'aperçoit par la fenêtre que des « muri anneriti », qui sont non seulement à nouveau décrits avec des couleurs sombres, mais qui, contrairement à la « casetta allegra », sont précisés par le qualificatif « tristi ». Même le fait que Maria ne dispose que d'une petite chambre dans la maison de campagne, dans laquelle on ne peut guère mettre plus d'un lit, ne la dérange pas. La vue par la fenêtre sur la forêt de châtaigniers toute proche enthousiasme Maria à tel point que, dans sa bonne humeur, elle fait l'éloge de la chambre comme « amore di cameretta ».

L'humeur joyeuse du début du roman évolue cependant au fil des lettres ultérieures, après que Maria est tombée amoureuse du fils des voisins, Nino Valentini, et que sa belle-mère et son père essaient alors d'éviter autant que possible toute rencontre entre les deux jeunes gens. Juste avant Noël, Maria tombe en outre malade. Son récit de la fête de Noël dans la lettre du 26 décembre, reproduit ci-dessous avec quelques coupures, se lit par conséquent très différemment des descriptions du début du roman :

Ieri fu il Natale, quella bella festa di Natale che al convento ci faceva passare una notte di canti e di allegrezze, e la commovente messa di mezzanotte. . .
[. . .] Come vien presto la notte d'inverno ! Avrei voluto star fuori di casa lungamente a riempire il mio povero petto affaticato di quell'arietta frizzante [. . .] ! [. . .] Mio padre volle ch'io rientrassi in casa e che mi mettessi a letto mentre la piú bella luna del mondo faceva scintillare i vetri della finestra. Avrei desiderato che almeno mi lasciassero quel bel lume di luna, ma chiusero anche le imposte. Son malata, capisci ? [. . .] La sera si aspettavano i signori Valentini a cena. Che bella sera è mai quella del Natale ! Anche qui, in questa solitudine, tutto ha un'aria di festa [. . .]. Ho visto in cucina i preparativi della cena, la legna sul braciere, le candele e le carte da giuoco preparate sulla tavola, sul tavolino, presso la finestra, un piatto di confetture ed alcune bottiglie di rosolio. [. . .] Ho pensato a tutte codeste cose stando in letto tutta sola, in quel piccolo camerino ch'è oscuro, silenzioso, ed ha un aspetto melanconico. (SC, 82–84)

Maria, se sentant seule, ne désigne plus sa chambre comme « un amore di cameretta », mais au contraire comme « quel piccolo camerino ch'è oscuro, silenzioso, ed ha un aspetto melanconico ». La sérénité que Maria a attribuée à toute la maison dans sa première lettre ne semble plus inclure sa chambre, mais plutôt se limiter à la pièce voisine, où l'on fête et joue sans doute à la lumière des bougies, avec un bon repas et de la liqueur, comme elle l'imagine. Une fois de plus, Maria compare sa situation actuelle à ses ex-

périences passées au couvent, qui est toutefois présenté comme un lieu joyeux à Noël, formant ainsi de nouveau un contraste avec les expériences de la protagoniste à la campagne. Cette fois, c'est pourtant la chambre de Maria, et non le couvent, qui est sombre et qui lui semble étouffant. Cela est encore renforcé par le fait que même la vue sur la nature et le beau clair de lune a été cachée à Maria par la fermeture des volets, de sorte qu'elle ressent maintenant sa chambre avant tout comme étant un espace oppressant.

Dans la dernière et l'avant-dernière citation, les expériences vécues par la protagoniste à la campagne sont contrastées avec les souvenirs du temps passé au couvent. D'une part, cela facilite la description des expériences actuelles, puisque la vie en tant qu'élèves au couvent constitue une base d'expérience commune à Maria et Marianna, avec laquelle les nouvelles expériences peuvent être mises en relation. D'autre part, l'opposition entre la ville et la campagne, fondamentale dans le roman, est renforcée par la comparaison des expériences récentes à celles plus lointaines dans ces deux sous-espaces clairement délimités. Mais en même temps, les deux citations montrent aussi qu'en parallèle à un changement d'humeur de la narratrice, le même espace peut être représenté de manière très différente. La chambre de la maison de campagne, tant louée au début, apparaît sombre et mélancolique le jour de Noël. Les souvenirs de la joyeuse fête de Noël au couvent relativisent l'image initialement évoquée du couvent sombre et privatif de liberté. Cela montre que l'espace est toujours aussi caractérisé par « the temporal dimension to which it is bound²³⁸ ». L'opposition fondamentale entre la ville et la campagne se voit brisée dans une certaine mesure par les oppositions temporelles. Dans le contexte du roman épistolaire, les différentes caractérisations des espaces mettent en évidence la subjectivité inhérente aux lettres, ce qui contribue d'un côté à accroître l'authenticité du récit, mais d'un autre amène également le lecteur à remettre en question ce qui est écrit afin qu'il développe sa propre opinion en ce qui concerne des questions comme celle de savoir dans quelle mesure la critique de l'institution du monastère est justifiée.

Un élément central de la représentation de l'espace dans la *Storia di una capinera*, qui a déjà été évoqué dans les deux dernières citations étudiées, est en outre le motif de la fenêtre, mentionné plus de trente fois dans le roman entier. Afin d'illustrer les fonctions et les significations des fenêtres en tant qu'élément particulier de l'espace narré dans la

²³⁸ Sabine Buchholz/Manfred Jahn, « Space in Narrative », *op. cit.*, p. 552 .

Storia di una capinera, nous étudierons ci-après quelques-unes des scènes de fenêtre de plus près. En tant qu'élément spatial, les fenêtres sont particulières dans la mesure où, en tant que lieux de rupture des frontières, elles apparaissent très souvent dans des scènes à forte charge émotive. Dans l'humeur heureuse du début, il est fait référence à une fenêtre déjà à la première page du roman :

Quanto sarei felice se tu fossi qui, con me, [...] a passeggiare abbracciate in queste belle sere, al lume di luna, senz'altro rumore che il ronzio degli insetti, che mi sembra melodioso perché mi dice che sono in campagna, in piena aria libera, e il canto di quell'uccello malinconico, di cui non so il nome, ma quando la sera sto ad ascoltarlo dalla mia finestra mi fa venire agli occhi lagrime dolcissime ! (SC, 41)

Dans ce passage, le motif de la fenêtre est mentionné en rapport avec le chant d'un oiseau et est donc lié au deuxième motif central qui parcourt le roman dès le titre. En ce qui concerne la fenêtre, l'accent est moins mis sur le fait de regarder vers l'extérieur que sur les bruits qui entrent dans la maison depuis l'extérieur et qui peuvent être entendus depuis l'intérieur. La nature devant la fenêtre est associée à l'insouciance, à la vastitude et à la liberté, de sorte que la fenêtre elle-même devient une sorte de voie ou de passage vers cette dernière. Quelques lettres plus tard, les rumeurs nocturnes devant la fenêtre sont de nouveau mentionnées.

La scène n'est plus début septembre, comme dans l'extrait que je viens de citer, mais déjà début novembre, et l'humeur de Maria est complètement différente : « Vorrei piangere. Ho passato quasi tutta la notte alla finestra, fissando gli occhi nel buio profondo che mi sembrava pieno di larve, ascoltando l'uggiolare lontano dei cani, il ronzio [sic] degli insetti notturni... » (SC, 61). La joie initiale de Maria, fondée sur le goût de la vie à la campagne, a fait place à un bouleversement intérieur après qu'elle a fait la connaissance de Nino, le jeune voisin, pour lequel elle éprouve plus de sentiments qu'elle ne peut se l'avouer à ce stade du roman. Tandis que l'écoute nocturne à la fenêtre et le bourdonnement des insectes qui se fait entendre de l'extérieur relie les deux scènes citées, l'atmosphère est cependant très différente dans les deux cas. Le fait que la lettre écrite par Maria en novembre mentionne des hurlements de chiens à la place du chant des oiseaux semble également ne pas être uniquement dû au changement de

saison, mais aussi servir à illustrer le changement au niveau de l'atmosphère. Celui-ci se reflète également dans la manière dont la nature devant la fenêtre est décrite. Dans la première lettre du roman figure la description suivante : « [i]o occupo un amore di cameretta, capace appena del mio letto, con una bella finestra che dà sul castagneto » (SC, 44). Quelques lettres et mois plus tard, dans la lettre du 17 novembre, Maria est « inquieta, triste, infelice » (SC, 74), parce que sa belle-mère ne lui a pas permis d'aller à une fête à laquelle Nino assiste lui aussi. En proie à cette humeur, Maria donne une description de la châtaigneraie devant la fenêtre qui semble également étouffée, se focalisant sur les ombres des arbres : « allorché le lagrime non mi lasciano piú vedere quello che ti scrivo, guardo il cielo stellato e l'ombra degli alberi dalla mia finestra » (SC, 74–75).

Entre ces deux dernières mentions de la fenêtre de la petite chambre de Maria dans la maison à la campagne ainsi que juste après la dernière citation, d'autres scènes se déroulent encore à cette fenêtre. Il s'agit de visites que Nino y rend à Maria. La première fois que Nino rend visite à Maria à la fenêtre de sa chambre a lieu après que Maria a commencé à éviter le jeune voisin dans son insécurité due au fait qu'elle a développé des sentiments pour lui :

appena posso approfittare del primo pretesto vado a rifuggirmi nella mia cameretta, a nascondere fra i guanciali il viso infuocato, e piangere... non so perché, ma mi pare che il pianto mi faccia bene e che mi alleggerisca di un gran peso. Frattanto, ieri l'altro, mentre mi asciugava gli occhi vidi un'ombra alla finestra. Era lui!... che appoggiava i gomiti al davanzale e si teneva il volto fra le mani... Ti lascio immaginare come rimanessi! Anche lui era assai turbato. Volle sorridere e mi parve che piangesse, tanto quel sorriso era triste. Poscia balbettò : « Perché ci fuggite, signorina ? » (SC, 66)

De même, le soir de la fête à laquelle Maria n'a pas été autorisée à se rendre, Nino vient à sa fenêtre :

la finestra era aperta, e dietro la finestra c'era un'ombra, una voce che mi chiamava sommessamente... *Lui!* intendi!... *Lui!*... Se non gridai fu perché mi mancò il respiro. [...] Allora levai gli occhi su di lui e lo vidi coi gomiti appoggiati sul davanzale e il mento sulle mani, come l'avevo visto altra volta. Egli aveva pensato a me e la sua voce tremava! (SC, 75)²³⁹

²³⁹ En italique dans l'original.

La fenêtre comme espace seuil « zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, Innen und Außen, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit²⁴⁰ » a ici déjà la fonction qu'elle a aussi dans l'œuvre ultérieure de Verga dans les *Malavoglia* : « es ist der typische Ort [. . .], an dem die informellen Begegnungen zwischen Mann und Frau stattfinden²⁴¹ ». Dans la *Storia di una capinera*, Nino vient une troisième fois à la fenêtre de Maria pendant une nuit d'hiver orageuse pour lui dire au revoir, car sa famille quitte la campagne lorsque la pandémie a pris fin. Cette fois, la fenêtre de Maria est fermée et elle ne l'ouvre pas (voir SC, 86). Mais le lendemain matin, les traces laissées par Nino montrent qu'il est bien venu pendant la nuit et qu'il ne s'agissait pas seulement d'un rêve de Maria :

[s]otto la mia finestra ho visto sul suolo molle di pioggia e bianco di neve le sue orme. . . l'ultime sue orme! . . . Il suo piede vi si è posato, la sua mano ha toccato questo davanzale. . . egli è stato lí! lí! [. . .] Ho trovato sul davanzale una rosa appassita, una povera rosa che egli mi avea quasi rubato e che io gli avava [*sic*] lasciato rubare. (SC, 87)

La description des fenêtres du monastère dans lequel Maria retourne peu après le départ de Nino est très différente de celle de la fenêtre de la chambre de Maria dans la maison de campagne, qui représentait l'échange et le contact avec le monde extérieur : « il sole [. . .] tenta invano di oltrepassare i vetri opachi delle finestre » (SC, 92), « le finestre [delle chiesa] sono velate a nero » (SC, 116). De cette façon, la clarté est exclue. Cependant, le motif de la lumière exclue n'apparaît pas seulement après le retour de Maria au couvent, mais a déjà été mentionné dans la lettre de la fête de Noël que Maria, malade, a dû passer seule dans sa chambre : « [mio] padre volle [. . .] che mi mettessi a letto mentre la piú bella luna del mondo faceca scintillare i vetri della finestra. Avrei desiderato che almeno mi lasciassero quel bel lume di luna, ma chiusero anche le imposte » (SC, 83–84). Dans ces scènes, l'obscurité créée dans les espaces intérieurs par l'exclusion de la lumière correspond chaque fois à l'humeur déprimée de la protagoniste.

Vers la fin du roman, une autre fenêtre joue encore un rôle important : cette fois, du point de vue de Maria, la perspective inverse par rapport aux scènes de campagne est

²⁴⁰ Julia Moldovan, *Der Raum als poetologische Kategorie im italienischen Roman von Verga bis Pasolini*, Berlin, Schmidt, 2020, p. 106 (« entre sphère privée et publique, intérieur et extérieur, visibilité et invisibilité »).

²⁴¹ *Ibid.* (« c'est l'endroit typique [. . .] où se déroulent les rencontres informelles entre hommes et femmes »).

pertinente, c'est-à-dire que Maria, en tant que personne extérieure, a la possibilité de voir l'intérieur d'une autre maison. Il s'agit d'une fenêtre d'une maison proche du couvent où elle aperçoit un jour, depuis le belvédère du monastère, nul autre que Nino, que Maria n'a toujours pas oublié, bien qu'il ait épousé sa demi-sœur pendant que Maria était au noviciat : « Nino ! [...] lo vidi alla finestra di una casa poco lontana. Era lui ! coi gomiti appoggiati al davanzale, colla pipa in bocca, e respirava anche lui tutta quella festa di un bel mattino » (SC, 121). La position du corps de Nino, avec les coudes appuyés sur le rebord de la fenêtre, met ce passage en analogie avec les deux scènes dans lesquelles Nino a rendu visite à Maria à la fenêtre de sa chambre à la campagne, en s'appuyant de la même manière sur le rebord de la fenêtre – avec juste la direction du regard inversée, de l'extérieur vers l'intérieur et non de l'intérieur vers l'extérieur. Comme lors des précédentes rencontres avec Nino à la campagne, Maria est très excitée – « quasi pazza » (SC, 121) – et impatiente de retourner au Belvédère pendant la nuit pour guetter de nouveau Nino. En effet, elle aperçoit à travers la « finestra illuminata » (SC, 122) sa sœur, tout d'abord, puis encore une fois Nino. Ces regards jetés dans la maison proche du monastère contrastent une fois de plus avec des scènes à la campagne, dans lesquelles Maria peut voir depuis sa chambre la fenêtre de la chambre de Nino dans la maison voisine située un peu plus loin, sans toutefois pouvoir le voir lui-même : « [n]on vederlo, [...] ma saperlo laggiú, in fondo a quella valle, sotto quel tetto, dietro quella finestra » (SC, 85) ; à une scène suivant le départ de la famille de Nino, Maria raconte d'avoir vu « quella casa muta, quelle imposte chiuse » (SC, 87). Du fait de l'inaccessibilité de Nino depuis le monastère, malgré la proximité spatiale, les vues et les aperçus depuis le belvédère soulignent d'autant plus l'enfermement de Maria. La rencontre inattendue avec l'être aimé est donc un défi psychologique pour Maria. Elle ne résiste pas longtemps à son propre manque de liberté ainsi qu'à la séparation d'avec l'homme qu'elle aime, dont elle peut désormais observer la vie qu'elle aurait souhaité mener avec lui. Dans un premier temps, la protagoniste exprime des pensées suicidaires (voir SC, 125) avant que les souffrances psychiques s'accompagnent de plus en plus de souffrances physiques et que l'état de santé de la protagoniste se détériore de plus en plus jusqu'à ce que le roman se termine par la mort de Maria, dont le lecteur est informé par la seule lettre émanant d'un autre personnage, Suor Filmomena, l'une des consœurs de Maria.

Le motif de la fenêtre est repris par Verga aussi dans ces derniers passages du roman. Dans le contexte des pensées suicidaires de Maria, les fenêtres du cloître s'avèrent inappropriées en raison des grilles placées devant elles : « Vorrei precipitarmi a capo in giù dalla piú alta finestra. . . Ma tutte son chiuse dall'inferriata. . . » (SC, 125). Une dernière fois, une fenêtre apparaît dans le rapport de Suor Filomena sur les derniers jours de Maria à l'infirmerie : « all'alba del terzo giorno mi fece capire cogli occhi che voleva le volgessi il capo verso la finestra, e quando vide il cielo, gli occhi le si riempirono di lagrime » (SC, 130). Comme au début du roman, la fenêtre permet à la protagoniste de regarder vers l'extérieur et devient ainsi le cadre du monde en dehors qui est situé derrière la fenêtre et est associé à la liberté. Mais au monastère, Maria ne peut que regarder par la fenêtre. Aucun son ne parvient de l'extérieur, ce qui laisse supposer que la fenêtre du cloître est fermée et qu'un contact avec le monde extérieur promettant la liberté n'est pas possible autrement que par le regard unilatéral. Maria peut certes voir le monde extérieur, mais elle en est néanmoins séparée. Ainsi, la fenêtre devient un symbole de délimitation²⁴².

En somme, la *Storia di una capinera* illustre nettement les différentes fonctions, parfois ambivalentes, de fenêtres qui offrent aussi bien des vues vers l'extérieur que vers l'intérieur, qui peuvent servir de cadre à des espaces partiels situés derrière elles ainsi que de lieux de contact entre le dedans et le dehors – comme nous l'avons déjà vu lors de l'analyse du roman *Rosalie, ou la vocation forcée* à propos de la scène de la fuite du couvent. Il est possible d'accéder à la zone située de l'autre côté de la fenêtre non seulement par la vue, mais aussi par d'autres sens – l'ouïe, le toucher, etc. – lorsque la fenêtre est ouverte. En tant que lieux de rupture de frontières, les fenêtres peuvent ainsi également être des endroits de transgression de frontières, ce qui fait penser à la description de la sémantique de l'espace par Lotman. Par conséquent, il n'est pas étonnant que les scènes aux fenêtres dans la *Storia di una capinera* aient souvent une forte charge émotive, qu'elle soit positive, pleine d'espoir, ou négative, par exemple lorsque l'opposition entre l'intérieur et l'extérieur ainsi que le caractère indépassable de la frontière qui sépare ces espaces partiels sont perçus comme trop stricts. Le roman montre également

²⁴² Voir Marian Füssel, « Tote Orte und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J. », dans *Historical Social Research* 38/3 (2013), p. 22–39, ici p. 35.

que la même fonction d'une fenêtre peut s'accompagner d'atmosphères différentes selon la fenêtre ou le contexte : une vue vers l'extérieur peut être réjouissante ou renforcer le sentiment d'enfermement ; un regard vers l'intérieur peut réjouir ou déprimer.

La caractéristique des fenêtres en tant qu'ouvreuses de frontières peut en outre être transposée aux textes eux-mêmes qui deviennent dans ce sens – métaphoriquement parlant – aussi des fenêtres permettant de traverser des frontières. Dans le cas des romans épistolaires, cette idée peut d'abord se référer aux lettres : d'une part, elles dépassent en effet les limites du cloître au sens physique et permettent ainsi la communication avec des interlocuteurs au-delà des murs du monastère ; d'autre part, des lettres contenant des informations très personnelles, voire intimes – des émotions, pensées, projets, opinions, etc. – ouvrent en quelque sorte une vue sur la vie intérieure des épistolières, même si ce n'est bien sûr que dans la limite des informations que les rédactrices des lettres souhaitent communiquer. Au niveau de la communication externe à l'œuvre, par rapport aux personnes qui lisent les romans épistolaires, il est également possible de désigner métaphoriquement le livre comme une fenêtre qui marque la frontière entre la réalité et la fiction et qui donne un coup d'œil sur le monde fictif et la vie des personnages.

L'émergence de nouvelles formes de narration au XIX^e siècle se manifeste chez Verga non seulement par le fait que la forme du roman épistolaire, qui est démasqué comme tel dès le début, ne vise plus à dissimuler la fictionnalité des lettres. La narration autodiégétique et la voix narrative située dans la fiction épistolaire à proximité des événements contribuent plutôt à rapprocher le récit de la réalité narré et à le rendre particulièrement véridique. Le récit de la maladie et des souffrances annonce déjà le vérisme pour lequel les œuvres ultérieures de Verga sont célèbres. Cependant, il n'est pas non plus erroné de constater que « [l]a cifra stilistica della *Capinera* è il patetico²⁴³ ». Certains critiques attribuent donc même le roman à la littérature romantique tardive²⁴⁴. Des changements dans la façon de raconter sont également perceptibles chez Verga en

²⁴³ Gino Tellini, « Introduzione », *op. cit.*, p. 17.

²⁴⁴ Voir Jessica Greenfield, « Manifestations of Desire in Giovanni Verga's *Storia di una capinera* », dans Elena Borelli (dir.), *The Fire Within : Desire in Modern and Contemporary Italian Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014, p. 2–17, ici p. 5 : « late Romantic literature [...] is] the genre to which *Storia di una capinera* belongs ».

ce qui concerne la représentation de l'espace, qui est beaucoup plus détaillée que dans les romans plus anciens. Ce faisant, l'atmosphère des espaces décrits et l'humeur de la protagoniste sont souvent en accord. En outre, le roman se caractérise par de nombreuses oppositions et contrastes, tant spatiaux qu'émotionnels : ville ou monastère et campagne, euphorie et désespoir, espaces intérieurs et extérieurs, etc. Toutefois, la délimitation spatiale de ces derniers n'est pas absolue, car elle fait place fréquemment au motif de la fenêtre. De plus, les oppositions émotives et spatiales ne sont pas statiques, mais combinées de différentes manières tout au long du roman. Les humeurs présentes et passées sont continuellement confrontées et le couvent devient à plusieurs reprises le film de contrastes dans d'autres domaines et projets de vie, de sorte que la désignation *contre-lieu* – formée par analogie avec le terme *non-lieu* et la technique de composition du contrepoint – semble appropriée. Cette désignation n'est pas à comprendre négativement, mais de façon neutre étant donné que le monastère, outre sa connotation émotive souvent négative, est aussi associé dans certaines scènes à des émotions positives, par exemple dans le souvenir des fêtes de Noël célébrées au monastère par le passé.

4.3.5 Chemins inversés et culpabilités incertaines : les *Lettere di una novizia*

Chez Piovene, le choix de la forme du roman épistolaire ne doit pas non plus être considéré simplement comme un recours anachronique à un genre romanesque d'une époque désormais passée, mais plutôt comme la volonté de faire le lien entre un genre séculaire et des techniques narratives typiques du XX^e siècle, notamment la narration non fiable. En ce qui concerne la représentation de l'espace dans les *Lettere di una novizia*, la distinction entre la campagne et la ville peut être retrouvée. La campagne est caractérisée par des descriptions du paysage composé entre autres de « colli, la pianura padana » (LN, 20), « vallett[e] » (LN, 18, 86 et 103, par exemple), « viali » (LN, 32), « monti » (LN, 33), « prati e [...] vigne » (LN, 86) ainsi que par certains bâtiments qui s'y trouvent. Outre la « villa gialla affrescata » (LN, 14) de la famille de la protagoniste, Rita, il s'agit notamment de la villa de la famille de son amie, Anna Carli (voir LN, 84), la « Villa Verdi » (LN, 132), deux monastères – le couvent dans lequel vit le confesseur de la grande-mère de Rita (voir LN, 28) et le « Convento delle ** » (LN, 13, 41 et 44, par exemple) dans

lequel Rita est élevée et passe son noviciat – ainsi que de « due castelli rossastri » (LN, 28). Les locaux des villas et des monastères sont occasionnellement décrits de manière plus précise. À propos de la villa de sa famille, la première lettre de Rita nous apprend par exemple ce qui suit : « [l]a villa è dominata da una torretta scoperta che esce dal tetto col suo grande orologio fermo. Vi si accadeva continuando la scala che andava in camera mia » (LN, 25). Dans la villa des Carli, il y a

un salotto con le poltrone e i divani coperti d'una stoffa verde pisello e con le tende d'un colore giallino. Tra due grandi finestre, da cui vedevo casa mia, con le statue ed il ciliegio, si alzava una gabbia enorme, e vi svolazzavano dentro una ventina d'uccelli intorno ad una specie d'albero scheletrito. (LN, 85)

Par rapport au couvent du frère confesseur, Rita rapporte le parcours suivant : « gingemmo davanti al Santuario barocco, simile ad un fondale dipinto con troppa biacca; [...] passammo in sagrestia, salimmo una scaletta e bussammo alla porta del frate confessore. [...] La cella era bianca e nuda » (LN, 28–29). En revanche, en ce qui concerne le monastère où elle vit elle-même, des locaux tels que le « parlatorio » (LN, 168) ou de la cellule que la protagoniste occupe (voir LN, 171) ne sont évoqués que de manière ponctuelle.

La représentation de la ville se limite à la description un peu plus détaillée de certaines institutions et bâtiments qui s'y trouvent, comme le « Duomo di ** » (LN, 13), le « Seminario di ** » (LN, 45), le « Vescovado di ** » (LN, 65), la prison (voir LN, 228) ainsi que la maison dans laquelle Rita se cache après sa fuite du couvent, dont les environs immédiats, à savoir la rue, le jardin délimité par un muret et la maison voisine sont décrits (voir LN, 173). Outre les noms de lieux abrégés et la plaine du Pô déjà citée, d'autres toponymes issus du monde hors-fiction et nommés intégralement se trouvent dans le roman de Piovene, notamment « a Milano o a Roma » (LN, 28), « Parigi » (LN, 153) et « Sicilia » (LN, 224). Puisqu'il est souligné dès la première phrase du livre que le texte présent est un roman, la référence à des toponymes du monde hors-fiction ne sert pas ici à masquer la fictionnalité²⁴⁵, mais contribue plutôt à faire apparaître le monde

²⁴⁵ Voir Monika Fludernik, *Erzähltheorie. Eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ³2010, p. 53.

fictif comme un continuum sans lacunes²⁴⁶. En outre, les références à des toponymes existant en dehors de la fiction peuvent illustrer le lien entre le roman et le monde quotidien. Même s'il s'agit d'un récit fictif, les sujets abordés ne sont pas complètement imaginés, mais peuvent également avoir lieu dans le monde hors-fiction.

Les toponymes permettent également de constater que, parmi les quatorze personnages impliqués dans la communication épistolaire constitutive du roman²⁴⁷, Rita est – à l'exception de don Paolo Conti, dont la dernière lettre est envoyée depuis la Sicile au lieu du Vescovado di ** – la seule à écrire des lettres depuis différents endroits : depuis le couvent, depuis la maison en ville et depuis la prison. La mobilité physique de la protagoniste dans l'espace correspond à la flexibilité du contenu de ses lettres. Au cours du roman, les lettres des autres personnages révèlent que les témoignages de Rita ne sont pas toujours complets et qu'elle ne présente souvent que la part de vérité qui lui semble appropriée au moment présent. Ce type de narration à perspectives multiples, dans lequel les différentes perspectives confrontées les unes aux autres ne peuvent pas être synthétisées, est l'un des signaux les plus marquants d'une narration non fiable²⁴⁸. La question de savoir quels personnages du roman sont des victimes et lesquels sont des coupables n'est pas définitivement résolue jusqu'à la fin du roman. Plusieurs personnages, en particulier les personnages centraux de Rita et de sa mère, peuvent être à la fois coupables et victimes des circonstances de leur vie, de sorte que le lecteur ne peut pas déterminer définitivement si elles sont devenues coupables en raison de leur rôle de victime, et donc si leur culpabilité est limitée, ou si elles sont avant tout des coupables qui tentent d'obtenir des avantages en se représentant elles-mêmes comme victimes dans leurs lettres.

Dans ce contexte, la crédibilité de la représentation des émotions dans les *Lettere di una novizia* peut également parfois apparaître douteuse. En ce qui concerne les modes

²⁴⁶ Voir Wolfgang Matzat, *Perspektiven des Romans : Raum, Zeit, Gesellschaft. Ein romanistischer Beitrag zur Gattungstheorie*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2014, p. 26.

²⁴⁷ Sur les quatorze personnages qui écrivent ou reçoivent des lettres dans les *Lettere di una novizia*, neuf interviennent aussi bien comme auteurs de lettres que comme destinataires, trois (Zaira Righetti, Cesare Colla et Padre Sebastiano Zotti) écrivent chacun une lettre mais n'en reçoivent aucune, et deux (l'évêque et Guido Trevisani) apparaissent comme destinataires, mais pas comme expéditeurs, comme nous l'avons déjà exposé dans la section 2.3 de ce travail.

²⁴⁸ Voir Gaby Allrath, « < But why will you say that I am mad ? > », *op. cit.*, p. 73.

de représentation, la thématization explicite d'émotions joue un rôle important dans le roman de Piovene. Parmi les émotions les plus souvent thématizadas figurent la peur et l'amour. En raison de sa relation conflictuelle avec sa mère, Rita a peur d'elle (voir LN, 131)²⁴⁹. « L'avversaria di Rita è, evidentemente, la madre [...] e certamente le lettere di Rita vogliono, in fondo, essere momenti diversi della strategia di lotta con la madre [...]. [...] La fuga [del convento] è la ribellione non alla monacazione, ma al ricatto della madre²⁵⁰ ». Le refus de Rita de prononcer ses vœux n'est donc pas une critique du couvent, mais plutôt une fuite face à des structures familiales autoritaires. Le fait que les *Lettere di una novizia*, comme les romans analysés précédemment, ne visent pas à critiquer la foi ou la religion en tant que telles est aussi démontré par le fait que Rita, à la fin du roman, place son espoir en Dieu et déclare peu avant sa mort : « [s]periamo che Dio mi capisca » (LN, 236).

Outre la peur, l'amour est également une émotion centrale dans les *Lettere di una novizia* à différents égards. C'est la relation à ses grands-parents que Rita caractérise comme « il primo mio sostegno ed amore » (LN, 21). En revanche, elle décrit les amours de sa mère comme étant « fatt[i] di ansie, gelosie, piccolezze » (LN, 152). Dans une lettre précédente, elle exprime déjà à ce sujet : « [p]er il suo decimo, per il suo ventesimo amore, per l'ultimo di una serie di amori senza dignità, [...] per queste smanie indecenti invecchia, piange, perde il sonno, soffoca la propria figlia ! » (LN, 108). Par ailleurs, Rita raconte dans ses lettres l'amour réciproque entre elle et le fils des voisins, Giuliano Verdi (voir LN, 100 et 157). Même la relation entre Rita et sa mère n'est pas uniquement marquée par l'émotion de la peur. Toutes deux affirment plusieurs fois l'amour et l'affection qu'elles éprouvent l'une pour l'autre. Par exemple, Rita rapporte les pensées suivantes concernant sa mère : « [q]anto è cara ! – pensai – Quanto le voglio bene ! » (LN, 91) et affirme dans une lettre depuis la prison à cette dernière : « ti chiedo la pace perché cedo a un bisogno, ma non a un bisogno di oggi. Io so di averti sempre amata » (LN, 226). La mère de Rita, Elisa Passi, écrit dans une lettre à don Paolo : « io le offrii l'affetto più generoso » (LN, 120). Cependant, aucune des deux ne parvient à faire remarquer à

²⁴⁹ Cependant, la peur des deux femmes est réciproque : vers la fin du roman, la mère avoue elle aussi avoir eu peur de sa fille : « avevo molta paura di lei » (LN, 213).

²⁵⁰ Giorgio Bàrberi Squarotti, « L'intrico delle finzioni », *op. cit.*, p. 37.

l'autre ses émotions respectives. L'impression résultante d'un manque d'amour familial, qui n'échappe pas non plus au padre Giuseppe Scarpa, demandant dans sa réponse à la première lettre de Rita : « [q]uale altra ragione piú vera avreste di monacarvi di questa gloriosa ed eterna, la necessità di un amore che il mondo non potrebbe darvi ? » (LN, 48), ainsi que l'égoïsme des deux femmes se manifestent aussi à travers des comportements incontrôlés. Du mensonge raconté par Rita dans son enfance sur la servante dont elle prétendait qu'elle la battait (voir LN, 23) à la colère de Rita envers Giuliano, entraînant des conséquences mortelles (voir LN, 158) et l'assassinat de Giacomo, le domestique de sa mère (voir LN, 213), en passant par la réaction très forte de sa mère, qui décide alors d'envoyer Rita au collège du couvent (voir LN, 28), les fautes des personnages principaux prennent des formes toujours plus dramatiques au fil du roman.

Quant à la représentation implicite des émotions, des moyens au niveau syntaxique, tels que des questions ou des interjections, ne sont que rarement utilisés dans les *Lettere di una novizia*. Aucune interjection isolée n'y figure pas. Elles ne sont utilisées que dans des exclamations plus longues et seulement dans des énoncés que Rita rapporte dans ses lettres sous forme de discours direct : « [o]h, come vorrei ! » (LN, 87), « Oh se tu potessi salvarmi ! » (LN, 134) et « Ah bugiardo ! » (LN, 158). Le plus souvent, la représentation implicite des émotions dans les *Lettere di una novizia* se fait par la présentation de réactions physiques, par exemple « mi baciò » (LN, 134), « [v]i scrivo con il batticuore » (LN, 61) ou « [l]e lagrime scendevano sulle mie guance grassocce ; gli occhi mi si ingrandivano nel volto che rimaneva sereno, disteso e incantato. Ogni tanto, senza scompormi né smettere quel pianto estatico, facevo un piccolo singhiozzo » (LN, 18).

La prédominance de la représentation explicite des émotions et de la description de mouvements corporels comme moyen de représentation implicite des émotions indique que dans le roman de Piovene, contrairement aux romans épistolaires analysés précédemment, les personnages et notamment la protagoniste Rita écrivent les lettres en ayant apparemment pris une certaine distance par rapport aux événements et que les émotions représentées sont donc principalement des émotions dites *cold emotions* exprimées dans le cadre de rétrospectives ou bien lors de descriptions de tiers. Cela se manifeste aussi dans le contexte des deux décès qui surviennent au cours du roman sous l'influence de

Rita. Dans le cas de la mort de Giuliano Verdi, la colère que Rita a éprouvée lors de la précédente dispute avec Giuliano est décrite comme « un'ira assurda, ma irresistibile » (LN, 158). Les deux adjectifs qui qualifient le sentiment de manière rationnelle laissent supposer une représentation distanciée de l'émotion en rétrospection. Peu après, une description des réactions physiques de la protagoniste à la suite de l'incident est donnée : « [l]e gambe mi si piegarono, mi si appannarono gli occhi, e nella nebbia vedevo però oscillare punti di fuoco veloci, che mi diedero nausea » (LN, 158). Le fait que la réaction de Rita face à l'événement ne soit pas de nouveau exprimée de manière distante, mais que son état soit décrit, rend crédible que ce qui est arrivé l'a vraiment touchée, que le tragique incident ait vraiment été un accident et que le coup de feu soit accidentellement parti du fusil de chasse de Giuliano lors de la dispute entre les deux jeunes.

Dans le cas du meurtre de Giacomo, la limitation de la représentation des émotions de Rita après son crime à la description de signes corporels résulte du fait que le lecteur apprend ce qui s'est passé par une lettre du voisin Michele Sacco qui rapporte les expériences de ce matin-là : « gli occhi le si riempirono lentamente di lagrime, ma non perdevano perchè la loro durezza, né parevano uscire da quella loro distrazione caparbia » (LN, 206). Même au-delà du motif des larmes, souvent présent dans la littérature comme dans les *Lettere di una novizia* dont témoignent les exemples cités ci-dessus, l'expression mimétique des émotions par les yeux joue un rôle important dans le roman. Lors de la description d'autres personnages, il arrive souvent qu'une référence soit faite à l'expression de leurs yeux. Ainsi, Rita écrit par exemple à propos de sa mère : « la vedevo talvolta con gli occhi e i capelli aridi, la pelle opaca su cui trascorrevà il rossore, in tutta la bruttezza della sofferenza amorosa » (LN, 15). À propos de la veuve chez qui elle trouve refuge après s'être échappée du couvent, elle remarque : « [m]i ama non come una persona, ma appunto come un gioiello, una bestiolina o un dolce ; se mi guarda in silenzio con quegli occhi ghiotti e ardenti, mi sembra che voglia mangiarmi » (LN, 174).

De même que le mensonge de Rita dans son enfance et les lettres du Seigneur inventées par sa grand-mère, qu'elle lisait à sa petite-fille lorsqu'elle voulait la réprimander (voir LN, 17), indiquent que les propos de la protagoniste, tout comme le contenu de lettres, ne correspondent pas toujours à la vérité, la référence récurrente à l'opération visuelle dans les *Lettere di una novizia* suggère également la subjectivité de ce

qui est raconté. Car « ogni vedere è già di per sé un interpretare²⁵¹ ». Un autre motif étroitement lié à la vision, qui apparaît à plusieurs reprises dans le roman sans avoir une signification indispensable pour le déroulement de l'action, est celui du miroir²⁵². Dans la première lettre du roman, ce motif est utilisé de manière métaphorique dans la formulation « vedo come dentro uno specchio la mia persona di quel tempo » (LN, 36). De plus, il y a « uno specchietto appeso dietro la poltrona » (LN, 17–18) chez la grand-mère de Rita. Des années plus tard, lorsque Rita occupe l'ancienne chambre de sa grand-mère pendant les vacances, il est également fait mention d'un miroir dans sa chambre (voir LN, 89 et 94). Qu'il s'agisse toujours du même ou d'un autre n'a pas d'importance. Un autre miroir dans la maison que la protagoniste habite avec sa famille se trouve dans la chambre de sa mère, Elisa Passi (voir LN, 78 et 228). Dans le roman, le motif du miroir suggère également que les lettres ne contiennent que des images – parfois déformées ou même inversées – de la réalité au sein de la fiction. Il est particulièrement intéressant de noter que Rita, dans l'une de ses lettres, cite don Scarpa, qui lui a dit : « [p]eccato che, come suora, dobbiate bandire lo specchio, perché se poteste guardarvi, vedreste che pace, che ardore vi si legge negli occhi » (LN, 168). Si le miroir est lu comme le symbole d'un éventuel manque de sincérité ou de faux témoignages, la formulation « come suora, dobbiate bandire lo specchio » prend une signification supplémentaire. Par ailleurs, « un piccolo specchio d'acqua » (LN, 173) se trouve dans le jardin de la maison où Rita se cache après s'être échappée du couvent.

Ce jardin est représenté comme un *hortus conclusus*, délimité par les maisons ainsi que par un petit mur : « un piccolo giardino, chiuso davanti e a sinistra da un muricciolo, a destra da un'altra casa piú grande e piú signorile, che si congiunge con la nostra ad angolo retto » (LN, 173). Le huis clos rappelle d'une part le manque de liberté de la protagoniste, qui doit se cacher dans la maison après avoir fui le couvent. D'autre part, les jardins sont considérés – en particulier pour les femmes – comme une zone de seuil

²⁵¹ Barbara Kuhn/Robert Fajen, « Vedere e farsi vedere. Venezia come < città dell'occhio nel Settecento > », dans *iid.* (dir.), *La città dell'occhio. Dimensioni del visivo nella pittura e letteratura veneziane del Settecento/Die Stadt des Auges. Dimensionen des Visuellen in der venezianischen Malerei und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Roma, Viella, 2020, p. 9–23, ici p. 12.

²⁵² En ce qui concerne le motif du miroir dans les *Lettere di una novizia*, voir aussi Stefano Strazzabosco, « La casa degli specchi », *op. cit.*, notamment p. 106–107.

typique entre la maison et le public ou la pleine nature²⁵³. Cela vaut aussi pour les *Lettere di una novizia* dans lesquelles Michele Sacco, le voisin de la veuve chez qui Rita a trouvé refuge, est dans le jardin lorsqu'il aperçoit pour la première fois la nouvelle habitante voisine, qui demeure près de la fenêtre et se trouve donc également dans un espace seuil (voir LN, 203). Outre le jardin de la maison en ville, trois autres jardins entourés de murs sont mentionnés auparavant dans le roman. Le jardin du monastère est représenté à l'exemple de la novice Luigia Bertini comme une place d'exubérance et de gaieté : « [l]a si vedeva correre da qualche giorno nel giardino e nell'orto, sola o con le educande, saltando giù dai muriccioli e cadendo sulle sue grosse scarpe con un rumore di sacco » (LN, 168). Comparés au cloître lui-même, ses lieux extérieurs sont donc des espaces qui offrent une plus grande liberté aux habitantes et favorisent l'expression de l'humeur du moment.

En outre, la restriction de la liberté n'est qu'un aspect des murs qui, en excluant des personnes non souhaitées, peuvent également créer des lieux de refuge. Ainsi, c'est un autre espace extérieur entouré de murs, appartenant cette fois à la Villa Verdi, qui permet à Rita et Giuliano de se retirer un certain temps lors d'une soirée de fête et leur procure un espace pour exprimer leurs émotions mutuelles et s'embrasser pour la première fois : « [e]ra la prima volta che uno di noi diceva una frase amorosa. Giuliano non mi rispose e solamente mi baciò » (LN, 134). Le jardin de la villa de la famille de Rita constitue un autre jardin entouré de murs qui sert de lieu de retraite à la protagoniste. Il est mentionné plusieurs fois dans le roman : « [p]assavo la giornata passeggiando in giardino, un giardinetto pensile la cui ringhiera era ornata di statuette in pietra dolce » (LN, 19); « ritornai a casa un po' prima del solito e sedetti sul margine di quel giardino a terrazza, proprio davanti alla luna, ed entrai in una fantasia tanto piacevole che non provavo altri bisogni » (LN, 97); « scappai di casa e mi nascosi. Il mio nascondiglio quel giorno era un'altra terrazza, piú piccola, accanto al giardino, tenuta ad orto ma con una serra nell'angolo presso la quale sedetti » (LN, 136) ainsi que

²⁵³ Voir Natascha Würzbach, « Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung », dans Jörg Helbig (dir.), *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*, Festschrift für Wilhelm Füger, Heidelberg, Winter, 2001, p. 105–129, ici p. 121.

[d]avanti a me, quasi in cima al pendio, attraverso alcuni alberi di ciliegio e di fico, vedevo la vecchia muraglia che sosteneva il mio giardino, coronata di statue che mi apparivano di schiena. Quella vista distratta si mescolava alla mia commozione e l'aumentava a mia insaputa. (LN, 140)

Dans les *Lettere di una novizia*, l'enfermement n'est donc souvent pas présenté comme une contrainte qui prive de liberté, mais il est plutôt perçu de manière positive par la protagoniste comme un élément assurant la sécurité. L'image du jardin est par ailleurs reprise de manière métaphorique vers la fin des *Lettere di una novizia* pour faire référence à l'empathie grandissante de Rita face à d'autres personnes : « [nel] teatrino [...] si spegnava la luce, e al suo ritorno si vedeva un giardino dove prima era un deserto. Questo è avvenuto anche dentro di me » (LN, 175) et « posso vivere sempre nel giardino fiorito che cresce dentro di me, al quale tendo come alla mia vera natura. Io sono fatta per amare soltanto » (LN, 228). A côté de la connotation positive des jardins, le roman de Piovene présente en général la nature et le paysage comme des éléments que Rita perçoit de façon apaisante, comme dans les passages suivants : « [p]urtroppo nei giorni seguenti mancò tra me e mia madre la presenza della natura, che porta sempre un conforto ed un beneficio sfumato nelle parole e nelle azioni » (LN, 98), « andai in giardino e meditai. La riflessione portata in me dal paesaggio e dalla pietà per mia madre calmava anche le mie sofferenze e mi induceva a vedere i miei casi con un umore meno triste » (LN, 152) ou bien « [m]i appoggiai alla ringhiera e cercai nel paesaggio il consueto conforto » (LN, 155). Parfois, le paysage est aussi humanisé ou du moins décrit comme un objet cher : « [l]a natura mi venne incontro come una persona e mi portò, come sempre, conforto e un invito alla moderazione » (LN, 104); « [r]imasta sola, nel mio prediletto paesaggio, fuori della mia casa, accarezzavo con gli occhi quelle pendici » (LN, 156). Cependant, l'inverse peut également être constaté : « [l]'antropomorfizzazione del paesaggio coincide con la naturalizzazione del personaggio²⁵⁴ ». Piovene renvoie à cette dernière dès la préface aux *Lettere di una novizia* en laissant déjà entrevoir le caractère instable de la protagoniste et de ses affirmations :

²⁵⁴ Enza Del Tedesco, « Il paesaggio come innocenza in *Lettere di una novizia* e altrove », dans ead./Alberto Zava (dir.), *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, atti del convegno Venezia–Padova, 24–25 gennaio 2008, Pisa/Roma, Serra, 2009, p. 73–88, ici p. 77.

Rita, la mia protagonista, vive con me come un paesaggio. [...] Una delle bellezze di questa terra sono certamente le nebbie di vario ed incerto colore, tanto che il paesaggio non giunge a definirsi per intero, quasi che voglia essere tutti i paesaggi nell'infinito della sua ambiguità. La nostra persona e le cose si confondono in una sola mollezza umana [...]. (LN, 8)

Dans les passages cités ci-dessus, la nature et le paysage contrastent donc dans leur sublimité avec la situation conflictuelle dans la famille de Rita et l'humeur tendue de la protagoniste. L'humanisation du paysage va de pair avec la moralisation des personnages²⁵⁵, dont les émotions impulsives sont apaisées par l'atmosphère calme de la nature.

Cet effet ne s'opère pas seulement quand la protagoniste est dans la nature. Parfois, il suffit qu'elle regarde par la fenêtre l'étendue du paysage : « aprivo la finestra quasi per cercare respiro ; guardavo la pianura, con quel mischiarsi di colori sfumati, ed in essi trovavo un'immediata simpatia » (LN, 79). Le fait que les regards et les perspectives à travers la fenêtre jouent un rôle important aussi dans les *Lettere di una novizia* n'est pas étonnant, tant en comparaison avec les romans épistolaires précédemment analysés, dans lesquels des fenêtres, à maintes reprises, occupent une place privilégiée, que dans le contexte du motif principal de la vision dans le roman de Piovene. Au couvent, la fenêtre de sa cellule offre à Rita la possibilité d'entrer en contact avec le paysage qu'elle apprécie pour faire part de ses sensations : « mi distraigo, corro alla finestra, mi sporgo, dico ai miei colli che devo a voi [don Paolo] la salvezza, che forse vi devo la vita. Mentre affido così a questi miei cari amici ciò che la carta non riceve, trovo un altro motivo di riconoscenza piú grande » (LN, 165).

En ville, ce sont en revanche des coups d'œil à travers la fenêtre de la maison de la veuve Zorzi qui révèlent l'endroit où se cache Rita. Outre le voisin Michele Sacco, qui remarque Rita d'abord depuis le jardin, puis continue à l'observer depuis la fenêtre de sa propre maison (voir LN, 203–204), la femme de l'embaumeur Cesare Colla aperçoit elle aussi la jeune habitante dans la maison de la veuve, qui la fait penser à Rita (voir LN, 195). Conjointement avec d'autres scènes dans lesquelles Rita est observée par des personnages depuis la fenêtre (voir LN, 111 et 146) et devient elle-même l'observatrice de deux mendiants devant la fenêtre de la maison en ville (voir LN, 175), les passages

²⁵⁵ Voir Stefano Strazzabosco, « La casa degli specchi », *op. cit.*, p. 103.

cités donnent l'impression que la protagoniste ainsi que les personnages dans son environnement social ne peuvent faire grande-chose sans être observés par les autres. De cette manière, une atmosphère de surveillance se crée dans le roman. Elle correspond à la problématique des coupables et des victimes, de la culpabilité et de l'innocence qui caractérise les *Lettere di una novizia*. En tant que lieu permettant non seulement l'échange de regards, mais aussi le contact entre l'espace intérieur et l'espace extérieur, la fenêtre apparaît chez Piovene lorsque Rita jette le fusil avec lequel elle a assassiné Giacomo par la fenêtre dans le jardin peu après son crime (voir LN, 206), ce qui ressemble à une tentative désespérée de se débarrasser de la culpabilité dont elle vient de se charger en éliminant l'instrument du crime de sa propre proximité et en le transférant dans un autre sous-espace.

Outre l'atmosphère apaisante du paysage, contrastant avec l'humeur de la protagoniste, et les vues fournies sur d'autres espaces partiels et notamment sur d'autres personnages, rendues possibles par des fenêtres, des scènes de fenêtre dans lesquelles l'atmosphère décrite dans le cadre de la représentation de l'espace est en harmonie avec l'humeur de la protagoniste figurent également dans les *Lettere di una novizia*. Dans sa première lettre, Rita décrit par exemple la scène suivante :

[l]a sera, nella mia camera, mi abbandonavo però alla *tristezza*. La finestra guardava il giardinetto e nel fondo, tra due quinte di colli, la pianura padana : solitario paesaggio nel quale il ricordo ritrova solo due palme stente e poi una nebbia piena di un chiaro spento. La luna sorgeva dal piano, prima verdastra, lontana in quel *triste* infinito che si dilunga all'orizzonte [...]. (LN, 21)²⁵⁶

La pénombre dans la maison de la famille de Rita due aux « finestre, che [sua] madre teneva sempre semichiusa » (LN, 81) renforce l'atmosphère étouffante que la protagoniste éprouve chez elle. Dans sa dernière lettre, Rita relate l'épisode depuis la prison :

[i]l cappellano ieri ha potuto condurmi un minuto nella sua stanza, di dove mi sono affacciata, subito dopo il tramonto, sulla pianura coperta di neve. I filari di pioppi dividevano i campi quasi in un numero infinito di stanze chiuse da una nebbia azzurrina ; e il paese aveva così la intimità di una casa

²⁵⁶ L'italique est de moi, UW.

e insieme una sconfinata mollezza. Non ero nata per lottare, ma per essere simile a uno dei fiocchi di neve, che escono dalla nebbia, cadono e si disfanno in un qualsiasi punto di questi prati. (LN, 226)

Dans ce passage, l'obscurité et la neige correspondent à l'humeur apaisée de la protagoniste. La comparaison que Rita fait d'elle-même avec un flocon de neige qui flotte dans l'air de manière presque automatique, sans intervention active de sa part, indique d'une part qu'elle se considère toujours comme une victime de l'échec de la relation entre sa mère et elle et qu'elle ne semble pas vouloir assumer l'entière responsabilité de ses actes. D'autre part, en se comparant à un flocon de neige, Rita se voit comme un(e) parmi d'autres, sans une signification personnelle particulière. L'égoïsme qui a été attribué à la protagoniste, tout comme à sa mère, au cours du roman ne semble donc effectivement plus être très prononcé chez Rita à la fin du roman.

Les considérations faites jusqu'ici ont donc montré que plusieurs éléments typiques des romans épistolaires écrits sous la voix narrative d'une religieuse, connus des autres romans analysés précédemment, sont également présents dans les *Lettere di una novizia*. Cependant, Piovene joue parfois aussi avec les éléments connus des romans plus anciens et par conséquent avec les attentes des lecteurs. Par exemple, la fuite du couvent, déjà présente chez Élie de Beaumont et Diderot en tant qu'élément typique de romans épistolaires comparables, est reprise chez Piovene, mais inversée, du fait que la fuite n'apporte pas la liberté à la protagoniste, mais qu'elle se retrouve à la fin effectivement enfermée en prison. Contrairement aux autres romans, la prison joue donc un rôle littéral dans les *Lettere di una novizia* et ne sert pas de point de comparaison pour le couvent. Une reprise similaire d'un élément d'intrigue déjà connu de romans comparables, qui prend cependant également une tournure inattendue, est l'histoire d'amour contenue dans la trame. Tandis que dans des exemples comme les *Lettres portugaises*, *Rosalie, ou la vocation forcée* ou la *Storia di una capinera*, l'amour est malheureux à cause de la vie dans le cloître, Piovene renverse les attentes du lecteur à ce propos et fait décider sa protagoniste de vivre dans le cloître en raison de l'issue malheureuse de son amour. Dans sa lettre à don Paolo du 31 août, Rita présente cette décision comme une fuite pour éviter de poursuivre la vie avec sa mère : « No – pensavo sfogandomi – non è possibile che io la riveda piú, niente mi ripugnerebbe piú che il parlare ora dei miei sentimenti ; quando

viene mattina, scappo da questa casa e mi rifugio nel convento » (LN, 109). Dans ce contexte, et compte tenu du fait que Rita, lorsqu'elle était enfant, a été envoyée par sa mère dans le pensionnat du couvent en punition pour avoir menti à propos de la servante (voir LN, 24–28), il est évident que le couvent sert d'instrument dans le cadre de conflits familiaux dans les *Lettere di una novizia*, comme dans les romans épistolaires plus anciens d'Élie de Beaumont, de Diderot et de Verga.

De plus, Piovene rompt les attentes du lecteur en écrivant un récit avec une narratrice non fiable sous la forme de roman épistolaire, une forme qui est traditionnellement associée à une authenticité particulière en raison du caractère de confession typique pour les genres de narration homodiégétique²⁵⁷. D'autre part, la structure polyphonique du roman épistolaire se prête aussi très bien à la représentation de différentes perspectives et à l'entrelacement d'énoncés vrais et faux. Ce jeu et la manière de faire miroiter des éléments connus de la tradition littéraire de romans épistolaires se déroulant dans le cloître correspondent à l'histoire racontée, dans laquelle le miroir est également un motif significatif. La mobilité physique de la protagoniste Rita correspond à sa mobilité en termes moraux. Renversements et reflets, chemins inversés et culpabilités incertaines caractérisent le roman *Lettere di una novizia*.

²⁵⁷ Voir Wolfgang Matzat, *Perspektiven des Romans*, op. cit., p. 92–93.

5 Conclusion

L'étude des réalités de vie et du littérisme de religieuses, réalisée au début de ce travail, a mis en lumière les contextes historiques formant le fond pour des romans épistolaires qui ont constitué le corpus de textes analysé. Outre le potentiel de ces œuvres pour jeter un regard critique sur les conditions sociales à l'époque des auteurs tout comme à celle des lecteurs, la représentation de l'espace et la représentation des émotions sont des éléments fondamentaux des romans étudiés. L'examen approfondi de ces deux aspects a fait l'objet du présent travail. La récapitulation de diverses théories de l'espace et de l'émotion provenant de différentes disciplines a montré que la réflexion sur des concepts d'espace et d'émotion est millénaire, mais qu'elle a connu un nouvel essor au cours des dernières décennies. Parmi le riche ensemble de travaux théoriques existants, les concepts de de Certeau, de Lotman, de Foucault et d'Augé des lieux pratiqués, de la sémantique de l'espace, de l'hétérotopie et du non-lieu se sont avérés particulièrement fructueux pour la thématique et le choix des textes traités dans le présent travail. Une distinction a été opérée entre les termes *espace narratif*, *espace du récit*, *espace de l'histoire* et *espace narré* sur la base des travaux de Ryan et de Dennerlein. Au regard de la finalité de cette thèse, les analyses des romans épistolaires ont été limités à l'étude de l'espace narré. Quant aux émotions, des clarifications thématiques et terminologiques ont également été effectuées, afin de pouvoir utiliser des termes comme sentiment, émotion et humeur de manière distincte dans les analyses des textes.

Le rapprochement des considérations relatives à l'espace et aux émotions n'a pas encore été réalisé dans le domaine des études littéraires. Les points d'intersection entre la spatialité et l'émotivité ont jusqu'à présent surtout été étudiés en philosophie, en géographie humaine et en sociologie dans le cadre de la recherche sur les atmosphères. Les notions établies dans ce contexte en matière de distinction et d'interaction entre les

humeurs et les atmosphères ont été appliquées à l'analyse des textes littéraires. Après avoir pris en considération les caractéristiques de la narration épistolaire ainsi que les moyens linguistiques à disposition pour représenter l'espace et les émotions, les lectures proposées à titre d'exemples des romans choisis ont pu être entreprises.

Par rapport au traitement de l'espace au niveau du discours, dans le roman épistolaire – contrairement à un narrateur hétérodiégétique qui, dans la majorité des cas, souhaite que l'allocataire puisse imaginer les faits racontés le plus précisément possible –, les descriptions exactes de lieux ne sont authentiques et n'interviennent que si l'espace a une signification particulière pour le personnage auteur de la lettre. Dans les romans analysés, les monastères sont en partie décrits de manière plus explicite, par exemple chez Diderot. Très souvent, la situation spatiale précise reste cependant plutôt à l'arrière-plan. Toutefois, même si la représentation des développements émotionnels est première, le couvent est un élément constitutif et central pour l'intrigue des romans étudiés. La représentation des émotions est réalisée au niveau du discours dans la majorité des romans examinés en utilisant un grand nombre de méthodes différentes de thématization explicite et de présentation implicite. Ce n'est que chez Piovene que la représentation explicite des émotions prédomine et que leur présentation implicite se limite avant tout à la description de réactions corporelles.

Au niveau de l'histoire, le cloître est présenté comme un lieu de contrainte et un instrument de pouvoir dans les romans. Dans les *Lettres portugaises*, la clôture de la protagoniste constituant la cause de la distance insurmontable entre elle et le destinataire de ses lettres est au centre de l'histoire. En tant que lieu en marge de la société, le monastère devient le symbole du destin néfaste de la protagoniste dans *Rosalie, ou la vocation forcée*. La notion du cloître comme prison et, de plus, comme lieu de violence est particulièrement prononcée dans *La Religieuse*. Dans la *Storia di una capinera*, le couvent est présenté en tant que film de contraste ou contre-lieu, ce qui a pour effet de mettre en exergue les émotions récentes à travers leur comparaison avec des expériences antérieures ainsi qu'avec les émotions d'autres personnages. Dans les *Lettere di una novizia*, le monastère apparaît comme un instrument dans le cadre de conflits familiaux.

Dans les romans analysés, l'espace du cloître reflète donc des structures de pouvoir qui mettent les protagonistes dans un état d'impuissance ou qui tentent du moins de

le faire. En tant que partie d'un contexte social plus large, les couvents symbolisent les structures oppressives établies dans la société. Des émotions comme la colère et le désespoir, mais aussi l'amour romantique s'opposent à ces structures de monastères comme lieux de contrainte. Elles poussent les protagonistes à ne pas s'insérer dans des conditions qui s'opposent à leurs sensations. La spatialisation du pouvoir sous la forme du cloître est confrontée au pouvoir des émotions. Cela s'exprime dans les lettres constituant les romans étudiés. En elles et avec elles, les limites du système oppressif du couvent sont transgressées. En éprouvant des émotions, les protagonistes, condamnées à la passivité par la société, font l'expérience de la vivacité. À travers l'écriture, elles deviennent actives. Il est certes possible d'être submergé par les émotions et de se sentir impuissant face à elles, ce qui est également évoqué à maintes reprises dans les romans épistolaires, qui l'illustrent de manière particulièrement poignante, à l'exemple de la folie. De même, l'écriture des lettres et la réflexion sur ce qui a été vécu, est et a été ressenti peuvent aider à prendre le contrôle de ses émotions. L'expérience que les protagonistes font de cette manière, à savoir qu'elles peuvent avoir un pouvoir au moins partiel sur leurs propres émotions, leur donne le courage de s'efforcer à reprendre le pouvoir sur leur propre vie et à ne pas accepter sans résistance des circonstances dont elles souffrent et qui les rendent malheureuses. L'écriture des protagonistes et la forme du roman épistolaire qui y est liée ne sont donc pas seulement conditionnées par le cloître comme lieu d'action, mais les lettres sont aussi un moyen important du point de vue émotif ainsi qu'au niveau de l'intrigue. Dans les *Lettres portugaises*, l'écriture est explicitement décrite comme une manière de surmonter les émotions négatives et donc comme une sorte d'auto-thérapie. De plus, elle permet aux protagonistes des romans de recevoir de l'encouragement de la part d'amis ainsi que de chercher du soutien dans leur tentative de quitter le couvent et d'obtenir, le cas échéant, la levée de leurs vœux.

En ce qui concerne la représentation des émotions, les romans décrivent donc beaucoup d'émotions négatives étant donné que le couvent est un lieu de contrainte pour les protagonistes où elles se trouvent contre leur gré et en souffrent. Cependant, des émotions positives sont également présentées, surtout dans le contexte de l'amour, de l'amitié et du sens de la communauté, ce qui mène dans l'ensemble à une représentation différenciée et multi-facettes des émotions.

L'interrelation entre la représentation de l'espace et celle des émotions est développée de façon très diverse dans les différents romans. Tandis que dans les textes plus anciens, il se produit principalement d'un point de vue plutôt conceptuel et abstrait, Verga travaille de manière très détaillée sur l'interaction entre les atmosphères spatiales et les humeurs de la protagoniste afin d'illustrer son émotivité. Dans le roman de Piovene, notamment dans le cadre de la représentation du paysage, il y a tant des atmosphères spatiales qui correspondent à la constitution émotive de la protagoniste que le cas inverse, dans lequel l'atmosphère ne correspond pas au premier abord à l'humeur, mais exerce une influence sur celle-ci. Dans tous les romans analysés, il est en outre possible d'identifier des scènes clés dans lesquelles la représentation de l'espace et la représentation des émotions sont particulièrement entrelacées. Celles-ci sont souvent liées au contact entre différents espaces partiels et au franchissement concret ou du moins visuel de frontières entre eux, ou bien elles mettent en exergue des situations de cloisonnement particulièrement fort et la souffrance extrême que les protagonistes éprouvent à cet égard. Des exemples de tels passages sont la scène de balcon dans les *Lettres portugaises*, la fuite du couvent dans *Rosalie, ou la vocation forcée*, la réclusion au cachot dans *La Religieuse* et les diverses scènes auprès de fenêtres dans la *Storia di una capinera* ainsi que dans les *Lettere di una novizia*, dans lesquelles les jardins présentés comme *horti conclusi* sont également à mentionner à cet égard.

L'analyse conjointe de la représentation littéraire de l'espace et des émotions, qui n'a pas encore fait l'objet de recherches conséquentes, a été menée dans le présent travail à titre d'exemple sur un corpus particulièrement approprié d'un nombre restreint de romans épistolaires dans lesquels l'interrelation entre la représentation de l'espace et la représentation des émotions est un élément important à partir duquel il est possible de discuter de la composition et des messages centraux des textes. Des recherches futures pourront compléter et approfondir les connaissances acquises, par exemple en étudiant l'interrelation entre la représentation de l'espace et des émotions dans d'autres genres narratifs, notamment ceux sans narrateur autodiégétique, mais aussi dans la poésie et la littérature dramatique. De cette façon, il serait également possible de vérifier si l'évolution temporelle de l'interaction entre la représentation de l'espace et celle des émotions dans la littérature, qui est passée de formes plutôt abstraites à des formes plus concrètes,

est uniquement valable pour les sortes de textes étudiées ici ou si elle est valable de manière plus générale, pour la littérature épistolaire ou au-delà. Afin que l'étude intéressante de la représentation littéraire de l'espace et des émotions soit reprise dans un cadre plus large que celui du présent travail et trouve des applications ultérieures, il reste à souhaiter que cette thèse soit bien reçue, pour que sa rédaction ait une autre fonction que celle occupée par l'écriture des lettres dans les *Lettres portugaises*, à propos de laquelle la protagoniste remarque vers la fin du roman : « j'écris plus pour moi que pour vous » (LP, 168).

6 Zusammenfassung der Arbeit in deutscher Sprache

Die vorliegende Arbeit, deren deutscher Titel «Schreibende Nonnen. Zum Wechselspiel von Raum und Emotion im französischen und italienischen Briefroman» lautet, zielt darauf ab, die erzählerische Darstellung räumlicher und emotionaler Elemente in drei französischen und zwei italienischen Briefromanen zu untersuchen und dabei ein besonderes Augenmerk darauf zu richten, inwiefern Raum- und Emotionsdarstellung in den ausgewählten Texten zusammenspielen. Das Element, das die fünf Romane des Textkorpus trotz ihres sowohl geographisch als auch historisch unterschiedlichen Entstehungskontexts über die Form des Briefromans hinaus verbindet, ist die Tatsache, dass in ihnen jeweils eine Nonne die Protagonistin und fiktive Briefautorin ist, also auch als autodiegetische Erzählstimme fungiert. Folgende Romane bilden die Grundlage für die textanalytischen Kapitel dieser Arbeit: *Lettres portugaises* (1669) von Gabriel de Guilleragues¹, *Rosalie, ou la vocation forcée* (1773) von Anne-Louise Élie de Beaumont², *La Religieuse* (1796) von Denis Diderot³, *Storia di una capinera* (1871) von Giovanni Verga⁴ und *Lettere di una novizia* (1941) von Guido Piovene⁵. Neben der größeren sprachlichen und kulturellen Homogenität des Korpus, die sich aus der Beschränkung auf französische und italienische Beispiele ergibt, haben insbesondere formale und inhaltliche Gründe dafür gesprochen, weitere auf Nonnen bezogene Werke der Briefliteratur wie *La Picaresca. Cartas de correspondencia que tuvo con una Monja el Maestro Leon* von Manuel de León Marchante, *Letters between Theodosius and Constantia* von

¹ [Gabriel de] Guilleragues, *Chansons et bons mots. Valentins. Lettres portugaises*, *op. cit.*; in dieser Arbeit abgekürzt durch die Sigle LP.

² [Anne-Louise Élie de Beaumont], *Rosalie, ou la vocation forcée. Mémoires de la comtesse d'Hes*****, *op. cit.*; in dieser Arbeit abgekürzt durch die Sigle RV.

³ Denis Diderot, *La Religieuse*, *op. cit.*; in dieser Arbeit abgekürzt durch die Sigle LR.

⁴ Giovanni Verga, *Storia di una capinera*, *op. cit.*; in dieser Arbeit abgekürzt durch die Sigle SC.

⁵ Guido Piovene, *Lettere di una novizia*, *op. cit.*; in dieser Arbeit abgekürzt durch die Sigle LN.

John Langhorne und *Aufgefangene Nonnenbriefe* von Christian Leberecht Heyne aus dem Textkorpus auszuschließen. In den beiden zuerst erwähnten Beispielen liegt der Fokus nicht auf der Perspektive der Ordensfrau, sondern auf der des männlichen Korrespondenten: *La Picaresca* enthält nur die Briefe des Maestro Leon, bei Langhorne ist der Anteil der Briefe des Theodosius, die insbesondere religiöse Unterweisungen enthalten, deutlich größer als Constantias Anteil an der Konversation. Der Briefwechsel zwischen den beiden von Heyne erdachten Nonnen Benedikta und Aloisia, von denen die erste sich im Kloster wie in einem Gefängnis fühlt, während die zweite das klösterliche Leben in Schutz nimmt, weist formal und thematisch die größte Nähe zu den genannten französischen und italienischen Romanen auf. Allerdings steht in diesem Text die Diskussion der unterschiedlichen Standpunkte der beiden Korrespondentinnen im Vordergrund, weshalb er eher einer dialogischen Abhandlung in Briefform entspricht als einem Briefroman. Wenn Handlungen beschrieben werden, dienen diese in erster Linie als Beispiele zur Illustration der eigenen Meinung. Ein die einzelnen Briefe übergreifender Spannungsbogen entsteht durch diese Elemente aber nicht.

Die Verbindung von monastischem Leben und medialer Kommunikation, von der die fünf Romane des der Arbeit zugrunde liegenden Textkorpus ebenso wie die drei weiteren genannten Beispiele geprägt sind, ist seit Jahrhunderten von Bedeutung. Als Hinführung zum Thema lässt sich dieser Kontext anhand von Beispielen für die Regulierung des Mediengebrauchs von Ordensfrauen sowie durch den Verweis auf die große Zahl einschlägiger Werke der Literatur- und Kulturgeschichte, in denen klösterliches Leben thematisiert wird, schlaglichtartig entfalten. Jüngere Verlautbarungen des Vatikans wie die 2018 veröffentlichte «Instruktion *Cor Orans* zur Anwendung der Apostolischen Konstitution *Vultum Dei quaerere* über das weibliche kontemplative Leben», in der den Mitgliedern kontemplativer Frauenorden die maßvolle Nutzung sozialer Kommunikationsmedien nahegelegt wird⁶, sind nicht die ersten Dokumente dieser Art. Schon im Mittelalter lassen sich in der von Caesarius von Arles verfassten Ordensregel *Statuta sancta Virginum* Bestimmungen zum Umgang mit Briefen und anderen Schriftstücken

⁶ Vgl. die in dieser Arbeit herangezogene französische Version des Dokuments: Congrégation pour les Instituts de Vie Consacrée et les Sociétés de Vie Apostolique, «*Cor orans*». *Instruction d'application de la constitution apostolique «Vultum Dei quaerere» sur la vie contemplative féminine*, op. cit., S. 18 (drittes Kapitel, Abschnitt II).

im Kloster finden⁷ und auch venezianische Patriarchen haben in Bezug auf die Briefkommunikation von Nonnen wiederholt empfohlen «di usare la penna con moderazione o, meglio ancora, di non usarla affatto⁸». Es ist jedoch nicht nur die mediale Kommunikation von Ordensleuten über die Jahrhunderte hinweg immer wieder zum Thema geworden, sondern Klöster, Mönche und Nonnen sind in literarischen Werken, aber auch in anderen Medien wie der Musik bzw. dem Musiktheater, in Filmen und der analogen wie digitalen Spielebranche⁹ ein weit verbreitetes und bis heute immer wieder aufgegriffenes Motiv. Die Beispiele dafür reichen von Novellensammlungen wie Giovanni Boccaccios *Decameron* über die besonders in Frankreich und Deutschland verbreitete antimonastische Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts bis hin zu Werken wie Francis Poulencs Oper *Dialogues des Carmélites*, Filmen wie *Sister Act* oder Paul Verhoevens *Benedetta* und Bestsellern wie Umberto Ecos *Il nome della rosa*, um nur wenige zu nennen.

Bei der Darstellung von Ordensleuten kommen dabei häufig Regelüberschreitungen oder unkonventionelles Verhalten zur Sprache und zwar ebenso im negativen wie positiven Sinn. Während klosterkritische Literatur Nonnen und Mönchen Verfehlungen wie Faulheit, Wollust oder Völlerei zur Last legt, präsentieren andere Werke Klöster als geschützten Raum und Rückzugsort. Ordensleute treten in fiktionalen Werken immer wieder als helfende Figuren auf. Erzählungen, in denen Nonnen zentrale Rollen einnehmen, greifen oftmals das Thema des von äußeren Umständen oder durch die Verwandtschaft erzwungenen Ordenseintritts auf oder lassen das Kloster zum Schauplatz erotischer Abenteuer werden. Daneben ist auch das Schreiben selbst ein Motiv, das in Erzählungen immer wieder mit Darstellungen des Klosters verbunden wird. Literarische Beispiele für die Verknüpfung einer Nonnenfigur mit dem Motiv der brieflichen Kommunikation sind unter anderem die berühmte Monaca di Monza in Alessandro Manzonis *I promessi sposi* oder die Protagonistin Marie in Lauren Groffs vor wenigen Jahren erschienen Roman *Matrix*, aber natürlich auch die bereits genannten Briefromane, deren

⁷ Vgl. Katrinette Bodarwé, «Ein Spinnennetz von Frauenklöstern. Kommunikation und Filiation zwischen sächsischen Frauenklöstern im Frühmittelalter», *op. cit.*, S. 29.

⁸ Ginevra Conti Odorisio, *Donna e società nel Seicento. Lucrezia Marinelli e Arcangela Tarabotti*, *op. cit.*, S. 106.

⁹ Vgl. dazu Lukas Boch [et al.] (Hg.), *Von bierbrauenden Mönchen und kriegerischen Nonnen. Klöster und Klerus in analogen und digitalen Spielen*, *op. cit.*

Protagonistinnen Nonnen sind und die die Grundlage für die Textanalysen in der vorliegenden Arbeit bilden.

Wieso über Jahrhunderte hinweg immer wieder Briefromane verfasst werden, in deren Zentrum eine Nonne als Hauptfigur steht, ist allein durch diese Beobachtung aber noch nicht hinreichend erklärt. Die Verknüpfung von Ordensfrauen mit dem Motiv des Schreibens ist eine Verbindung, die nicht nur im fiktionalen Erzählen immer wieder anzutreffen ist, sondern für die es im Lauf der Geschichte auch zahlreiche nichtfiktionale Beispiele gibt, die belegen, dass das Schreiben weiblicher Ordensleute seit dem Mittelalter gelebte Realität ist. Von Nonnen verfasste Texte decken eine große Bandbreite verschiedener Gattungen ab. Sie reichen von religiöser Schriften und mystischer Literatur über Chroniken, Gedichte und dramatische Texte bis hin zu Autobiographien, Tagebüchern und natürlich auch Briefen. Einige der bekanntesten Ordensfrauen, die sich auch als Autorin betätigten, sind Hildegard von Bingen, Theresa von Ávila, Sor Juana Inés de la Cruz und Thérèse von Lisieux, um nur wenige zu nennen.

Die Wahl von Nonnen als Protagonistinnen von Briefromanen bietet sich also insofern an, als deren Schreibkompetenz und -praxis den Lesern nicht unwahrscheinlich erscheint. Das Kloster begründet darüber hinaus die Notwendigkeit der brieflichen Korrespondenz. Die medial vermittelte Kommunikation eröffnet schließlich die Möglichkeit, selbst aus streng abgegrenzten Räumen der Klausur heraus mit der Umwelt in Kontakt zu treten. Außerdem ist die Wahl von Klöstern als Schauplatz der untersuchten Romane natürlich auch darin begründet, dass die Werke darauf abzielen, am Beispiel der Institution des Klosters gesellschaftliche Zwänge und daraus erwachsende fehlende Freiheiten zu kritisieren.

Durch die Wahl weiblicher Protagonistinnen wird die Gesellschaftskritik der analysierten Briefromane in besonderer Weise akzentuiert. Erzwungene Klostereintritte gab es in der Vergangenheit zwar bei Männern ebenso wie bei Frauen. Die Anzahl der Betroffenen des in Frankreich als *vocation forcée* und in Italien als *monacazione forzata* bekannten Phänomens war unter Frauen aber besonders hoch, da für sie anders als für Männer, für die es mit dem Militärdienst und dem Priesteramt weitere Lebensmodelle neben der Ehe als Alternative zum Ordenseintritt gab, nur die beiden Möglichkeiten der Hochzeit oder des Ordenslebens existierten. Insofern üben die ausgewählten Romane also weniger

Kritik am Klosterleben an sich als vielmehr umfassend an gesellschaftlichen Praktiken, die Individuen der Entscheidungsmacht über das eigene Leben berauben. Bei dem untersuchten Textkorpus handelt es sich zudem auch nicht um religionskritische Literatur.

Darüber hinaus lassen sich weitere Gründe nennen, die möglicherweise zur Wahl weiblicher Protagonistinnen in den Briefromanen beigetragen haben. Es könnte beispielsweise eine Rolle gespielt haben, dass das Lesepublikum ab dem 18. Jahrhundert insgesamt zunehmend weiblich war¹⁰ und insbesondere die Gattung des Briefromans in erster Linie ein weibliches Publikum hatte¹¹. Zu dieser Zeit entstand auch die Auffassung, dass Briefe allgemein ein weibliches Genre seien¹². Briefe ermöglichten Frauen, die damals eindeutig dem häuslichen Milieu zugeordnet waren¹³, den Kontakt über dessen enge Grenzen hinaus ohne das Haus zu verlassen. Im Kloster hat die Klausur die Begrenzung des unmittelbaren Einflussbereichs von Frauen noch verstärkt. Zudem sind Briefe und Briefromane ein eher intimes Genre. Emotionalität spielt darin häufig eine große Rolle und wurde ebenfalls eher mit Frauen in Verbindung gebracht¹⁴.

Nicht zuletzt gab es infolge der unter Nonnen weit verbreiteten Alphabetisierung auch zahlreiche Korrespondenzen historischer Ordensfrauen, welche die fiktionalen Briefwechsel inspiriert haben könnten. Bekannte Beispiele dafür sind unter anderem der Briefwechsel von Héloïse und Abélard sowie die Briefe von Konstanze von Angers, Hildegard von Bingen, Klara von Assisi und Katharina von Siena, ferner die Korrespondenzen von Caritas Pirckheimer, Theresa von Ávila und ihrer Schülerinnen sowie von Thérèse von Lisieux und Edith Stein. Ein weiteres Beispiel sind die Briefe der venezianischen Nonne Arcangela Tarabotti, deren Briefe sich in mehrfacher Hinsicht von den Korrespondenzen anderer Ordensfrauen abheben. Zum einen wurde eine Sammlung sowohl tatsächlich versandter als auch fiktionaler Briefe, deren Auswahl und Zusammenstellung Tarabotti selbst vorgenommen hat, bereits zu ihren Lebzeiten veröffentlicht¹⁵.

¹⁰ Vgl. Katrin Kohl, «Metaphorik des Schreibens und Lesens um 1770», *op. cit.*, S. 24.

¹¹ Vgl. Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, *op. cit.*, S. 60.

¹² Vgl. Wolfgang G. Müller «Brief», *op. cit.*, S. 79.

¹³ Vgl. Christa Kamleithner, «[3. Anordnungen und Verteilungen.] Zur Einführung», *op. cit.*, S. 156, und Ulla Terlinden, ««Public Man» und «Private Woman» (2003)», *op. cit.*, S. 220–230.

¹⁴ Vgl. Christiane Voss, *Narrative Emotionen*, *op. cit.*, S. 16.

¹⁵ Vgl. Gabriella Zarri, «Introduzione», *op. cit.*, S. x, und Elissa B. Weaver, «Le muse in convento», *op. cit.*, S. 271.

Zum anderen unterscheiden sich sowohl die Empfänger der Briefe als auch die darin behandelten Themen von der Mehrzahl anderer Korrespondenzen von Ordensfrauen. Viele der in Tarabottis Briefsammlung enthaltenen Schreiben sind an in der Regel männliche, politisch einflussreiche Personen ihrer Zeit gerichtet. Briefe an Familienangehörige oder Freundinnen sind nur vereinzelt in der Briefsammlung enthalten. Inhaltlich behandeln Tarabottis Briefe weniger spirituelle Themen als Aspekte wie «la difesa della donna, la denuncia delle condizioni in cui viveva e l'inizio della rivendicazione di alcuni diritti: alla libertà, allo studio, agli interessi extradomestici¹⁶» sowie Bemühungen rund um die Verbreitung und Veröffentlichung ihrer weiteren Werke wie *Tirannia paterna* oder *Inferno monacale*¹⁷.

Insbesondere die *Lettres portugaises*, die vor der Hochphase und weiten Verbreitung von Briefromanen publiziert wurden, knüpfen an die lange Tradition der von Ordensfrauen verfassten Briefe an. Es ist somit wenig verwunderlich, dass man lange Zeit dachte, dass die Briefe tatsächlich von einer portugiesischen Nonne verfasst und anschließend ins Französische übersetzt wurden¹⁸. Historische Briefe von Nonnen an Geliebte sind allerdings kaum überliefert, was jedoch weniger daran liegen dürfte, dass es keine gab, als dass ihre Aufbewahrung eine potenzielle Gefahr für die Schreibenden darstellte und sie daher vermutlich häufig vernichtet wurden. Während die überlieferten historischen Briefe von Nonnen oft wirtschaftliche Themen wie Bestellungen des Klosters oder Geschenke behandeln, Glückwünsche enthalten oder religiösen Inhalten gewidmet sind, findet sich Alltägliches oder Elemente wie Bibelzitate in den Briefromanen hingegen so gut wie nicht. Sie zeichnen sich zudem durch eine starke Konzentration auf die Protagonistin aus. Das Interesse an Neuigkeiten der Briefpartnerinnen und -partner oder die Sorge um das Wohlergehen der Gegenseite tritt darin – anders als es in vielen Briefwechseln historischer Ordensfrauen der Fall ist – in den Hintergrund.

Da es sich bei den Kategorien Raum und Emotion um zwei Begriffe handelt, die in unterschiedlichsten Disziplinen mit nicht immer vollkommen übereinstimmenden Be-

¹⁶ Ginevra Conti Odorisio, *Donna e società nel Seicento*, op. cit., S. 80.

¹⁷ Vgl. Arcangela Tarabotti, *Lettere familiari e di complimento*, op. cit.

¹⁸ Vgl. Jacques Rougeot, «Un ouvrage inconnu de l'auteur des «Lettres portugaises»», op. cit., S. 23.

deutungen verwendet werden, muss der Analyse der Raum- und Emotionsdarstellung in den ausgewählten Briefromanen eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Konzepten von Raum, Emotion und deren Zusammenspiel vorangestellt werden. Für die in den zurückliegenden Jahrzehnten verstärkte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit raum- und emotionsbezogenen Fragestellungen insbesondere in den Geisteswissenschaften haben die Bezeichnungen *spatial turn* und *emotional turn* Verbreitung gefunden. Da Überlegungen zu den Themen Raum und Emotion schon in der Antike belegt sind, verweist der Begriff *turn* in diesem Kontext nicht auf eine grundlegende Wende des wissenschaftlichen Diskurses, sondern auf eine erneute Hinwendung zu und verstärkte Beschäftigung mit diesen Gebieten¹⁹.

Während in den Naturwissenschaften das Konzept des absoluten Raums im Sinne eines Containers²⁰ spätestens mit Albert Einsteins Relativitätstheorie gegenüber dem relationalen Raumverständnis²¹ in den Hintergrund tritt, sind im Hinblick auf die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Fragen der Raumdarstellung die aus der Soziologie stammenden konstruktivistischen Ansätze der Raumkonzeption besonders interessant. Zu den bekanntesten Beiträgen, die die enge Verbindung unserer Auffassungen von Raum mit menschlichem Handeln und subjektiver Wahrnehmung hervorheben, zählen dabei Henri Lefebvres Schrift *La production de l'espace* (*op. cit.*), Pierre Bourdieus prägnante Feststellung über den Habitus, «der das Habitat macht²²» sowie in der aktuellen Debatte die Arbeiten von Martina Löw, darunter vor allem ihr Buch zur *Raumsoziologie* (*op. cit.*).

Bezüglich des literarischen Raums lässt sich in narratologischer Hinsicht zuallererst die von Seymour Chatman vorgeschlagene Unterscheidung von *discourse-space* und *story-space*²³ treffen, die die von Gérard Genette zur Analyse der Zeitstruktur einer Er-

¹⁹ Voir Doris Bachmann-Medick, «Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze», *op. cit.*, S. 258.

²⁰ Vgl. Albert Einstein, «Vorwort von Albert Einstein», *op. cit.*, S. XV.

²¹ Die Idee der Relationalität des Raumes wurde im Lauf der Geschichte beispielsweise von Aristoteles und Theophrast, in der Philosophie der Renaissance sowie von Gottfried Wilhelm Leibniz vertreten und im 20. Jahrhundert unter anderem von Michel Foucault und Marie-Laure Ryan wieder aufgegriffen, vgl. Max Jammer, *Das Problem des Raumes*, *op. cit.*, S. 22, Markus Schroer, *Räume, Orte, Grenzen*, *op. cit.*, S. 34, William J. T. Mitchell, «Spatial Form in Literature», *op. cit.*, S. 543, Michel Foucault, «Des espaces autres», *op. cit.*, S. 755, und Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space/Spatializing Narrative*, *op. cit.*, S. 18–19.

²² Pierre Bourdieu, «Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum (1991)», *op. cit.*, S. 205.

²³ Vgl. Seymour Chatman, *Story and Discourse*, *op. cit.*, S. 96.

zählung eingeführte Differenzierung von *temps du récit* und *temps de l'histoire* auf die Analyse räumlicher Aspekte überträgt. Da die Begriffe *Erzählraum* und *erzählter Raum* im Folgenden mit anderen Bedeutungen verwendet werden, können die Bezeichnungen *Diskursraum* und *Raum der Erzählung* als deutsche Übersetzungen der im Französischen analog zu Genettes Terminologie gebildeten Begriffe *espace du récit* und *espace de l'histoire* dienen. *Erzählraum* wird in der vorliegenden Arbeit als Übersetzung für *espace de la narration* verwendet, womit der Raum bezeichnet wird, von dem aus die Erzählung erfolgt. Beim intradiegetischen Erzählen entspricht der Erzählraum somit dem *erzählten Raum*, beim extradiegetischen Erzählen kommt es darauf an, ob sich die Erzählstimme in derselben *narrativen Welt* befindet wie die Figuren der Erzählung oder außerhalb von dieser, wenn es sich beispielsweise um eine nicht näher definierte und lokalisierte Erzählstimme handelt.

Der *erzählte Raum* (*espace narré*) entspricht dem *story space* in dem von Marie-Laure Ryan entwickelten raumnarratologischen Modell²⁴, das den hier vorgestellten Begriffsbestimmungen zugrunde liegt und durch weitere Konzeptionierungen sowie eigene Überlegungen ergänzt wurde. Ryans Auffassung des *story space* stimmt mit Katrin Dennerleins Konzept des *konkreten Raums der erzählten Welt* überein, den sie folgendermaßen definiert: «Als Räume der erzählten Welt sollen [...] nicht nur diejenigen Gegebenheiten gefasst werden, die tatsächlich zur Umgebung von Figuren werden, sondern auch solche, die es nach den jeweiligen Regeln der erzählten Welt werden könnten²⁵». Neben diesem konkreten, intradiegetisch realen Raum sind freilich auch Räume denkbar, die sich als intradiegetisch fingiert bezeichnen lassen. Intradiegetisch fingierte Räume bilden zusammen mit dem *erzählten Raum* im Sinn von intradiegetisch realen Räumen den *narrativen Raum* (*espace narratif*). Da Raum in Erzählungen nie bis ins letzte Detail und daher letztlich immer nur unvollständig beschrieben werden kann, lässt sich der *narrative Raum* wiederum von der *narrativen Welt* (*monde narratif* bzw. *storyworld* bei Ryan) dadurch abgrenzen, dass es sich bei der *narrativen Welt* um den durch die Vorstellung des Lesers oder der Leserin ergänzten *narrativen Raum* handelt. Da die *narrative Welt* somit auch Elemente umfasst, die im Text keine explizite Erwähnung finden, wird

²⁴ Vgl. Marie-Laure Ryan/Kenneth Foote/Maoz Azaryahu, *Narrating Space*, *op. cit.*, S. 23–25.

²⁵ Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, S. 69.

das Adjektiv *narrativ* verwendet und nicht die von Dennerlein gebrauchte Bezeichnung «erzählte Welt» aufgegriffen.

Als rein auf den Raum bezogener Begriff lässt sich die *narrative Welt* nicht mit der Diegese gleichsetzen, da beispielsweise ein extradiegetisch-homodiegetischer Erzähler sich nicht in einer anderen narrativen Welt befinden muss, sondern auch zu einem späteren Zeitpunkt eine bereits abgeschlossene, in der Vergangenheit liegende Geschichte erzählen kann. Die *narrative Welt* muss auch nicht in jedem Fall mit dem *Raum der Erzählung* übereinstimmen, da dieser – beispielsweise bei phantastischen Erzählungen – auch mehrere *narrative Welten* umfassen kann. Der *Raum der Erzählung* kann daher auch als *narratives Universum* beschrieben werden. Wenn man noch einen Schritt weitergehen möchte, ließe sich folglich die Bezeichnung *narratives Multiversum* als Oberbegriff für alle aus erzählerischen Praktiken hervorgegangene Werke verwenden. Die Analysen in dieser Arbeit beschränken sich auf die Betrachtung des in den untersuchten Texten zugrunde gelegten erzählten Raums.

Vor der näheren Betrachtung für die Analyse der Emotionsdarstellung einschlägiger Begriffe und Konzepte sei abschließend noch auf die Unterscheidung der Begriffe *Raum* und *Ort* verwiesen. Während man Orte einerseits als einzelne Punkte in einem Raum definieren kann, ist für Michel de Certeau andererseits Raum «un lieu pratiqué²⁶». Weitere auf bestimmte Orte bezogene Konzepte, auf die im Rahmen der Romananalysen zurückgegriffen wird, sind zum einen Marc Augés Begriff *non-lieux* («Nicht-Orte»), der sich auf «transitorische Räume ohne Identität und Geschichte²⁷» bezieht. Zum anderen Michel Foucaults Konzept der Heterotopie, worunter er «[des] sortes d’utopies effectivement réalisées²⁸» versteht.

Emotionen sind in mehrfacher Hinsicht komplexe Phänomene. In der modernen Psychologie werden zu ihrer Beschreibung daher meist Modelle herangezogen, die sich aus mehreren – meist vier bis fünf – verschiedenen Komponenten zusammensetzen²⁹. Zudem gibt es in den meisten europäischen Sprachen gleich eine ganze Reihe Wörter, die

²⁶ Michel de Certeau, *Arts de faire*, *op. cit.*, S. 173.

²⁷ Martina Löw, «Raum – die topologischen Dimensionen der Kultur», *op. cit.*, S. 48.

²⁸ Michel Foucault, «Des espaces autres», *op. cit.*, S. 755.

²⁹ Vgl. zum Beispiel Paul R. Kleinginna/Anne M. Kleinginna, «A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition», *op. cit.*, S. 355, oder Richard J. Gerrig, *Psychology and Life*, *op. cit.*, S. 375.

– zumindest in einigen Kontexten oder zeitlichen Epochen – synonym zum Begriff *Emotion* verwendet werden. Einer dieser Begriffe ist *Gefühl*, der sich jedoch strenggenommen nur auf die innerliche Empfindung und nicht auf alle – auch kognitiven, motivationalen, expressiven usw. – Aspekte einer Emotion bezieht, weshalb Gefühle an sich «intersubjektiv nicht verfügbar sind und sich der wissenschaftlichen Beschäftigung entziehen³⁰». In der Rhetorik wird die Wirkung von Sprache auf die Hörerinnen und Hörer schon seit der Antike verhandelt, etwa bei Aristoteles unter den Schlagwörtern *ἔθος* und *πάθος*, die neben dem *λόγος* genannt werden³¹, oder in der römischen Rhetorik, wo die «Redefunktionen [...] *delectare* (Erfreuen) und *movere* (Bewegen)» neben dem «*docere/probare* (das auf den Intellekt zielende Beweisen)³²» stehen. Eine zentrale Bedeutung kommt der Emotionalität außerdem in der Rhetorik des Barocks mit ihrer ausgeprägten Affektenlehre zu³³. Da die Begriffe *Pathos* und *Affekt* ebenso wie *Passion* im heutigen Sprachgebrauch meist mit wertenden Konnotationen verbunden sind, wird in dieser Arbeit auf die derzeit gängige und neutral angesehene Bezeichnung *Emotion* zurückgegriffen. Ein weiteres Wort, mit dem die emotionale Verfasstheit beschrieben werden kann, ist der Begriff *Stimmung*. Es gibt drei Faktoren, anhand derer Stimmungen sich von Emotionen unterscheiden lassen, wobei nicht in allen Fällen eine klare Abgrenzung möglich ist: «Stimmungen werden bezüglich ihrer *Intensität* und *Objektbezogenheit* von geringerer und bezüglich ihrer *Dauer* von größerer Ausprägung als Emotionen angesehen³⁴».

Eine in der Emotionsforschung viel diskutierte Frage ist diejenige, ob Emotionen eine anthropologische Konstante oder kulturell variabel sind. Bei den beiden Antwortalternativen handelt es sich jedoch nicht um zwei Optionen, die sich gegenseitig ausschließen, sondern sich vielmehr ergänzen. Während einige sogenannte *Basisemotionen* kulturübergreifend nachgewiesen werden konnten³⁵, gibt es – insbesondere bei komplexeren, sogenannten *sekundären Emotionen* wie Eifersucht, Schuld oder Stolz³⁶ – auch

³⁰ Dietmar Till, «Rhetorik des Affekts (Pathos)», *op. cit.*, S. 647.

³¹ Vgl. *ibid.*, S. 649.

³² *Ibid.*, S. 653.

³³ Vgl. Simone Winko, *Kodierte Gefühle*, *op. cit.*, S. 35.

³⁴ Jürgen H. Otto/Harald A. Euler/Heinz Mandl, «Begriffsbestimmungen», *op. cit.*, S. 13.

³⁵ Vgl. Burkhard Meyer-Sickendiek, *Affektpoetik*, *op. cit.*, S. 31.

³⁶ Vgl. Edda Weigand, «Emotions», *op. cit.*, S. 8.

deutliche Unterschiede zwischen Kulturen «in the value they attach to different emotions, in emotion display rules, in the elicitors and language of emotion, and in the complexity of emotional experience³⁷». In literarischen Werken wird Emotionalität oftmals über paradigmatische Szenarien («paradigm scenarios³⁸») bzw. Narrative³⁹ kommuniziert. Dabei handelt es sich um Konzepte, die intersubjektiv nachvollziehbar und auch in einer Fremdsprache oder über größere Zeiträume hinweg zumindest grundlegend verständlich sind. Insbesondere bei Texten aus demselben oder einem ähnlichen Kulturraum gibt es in der Regel keine Verständnisprobleme, da allenfalls einzelne Nuancen des Emotionsausdrucks nicht vollständig entschlüsselt werden können⁴⁰. Da zum emotionalen Potential literarischer Texte im Hinblick auf rezeptionsästhetische Fragestellungen schon einige Untersuchungen veröffentlicht wurden⁴¹ und sich ohne die Durchführung empirischer Studien nur schwer belastbare Aussagen dazu treffen lassen, beschränkt sich die vorliegende Arbeit auf die Analyse der textuellen Emotionsrepräsentation, deren Wirkungspotential sich ebenfalls bereits mehrere Publikationen gewidmet haben⁴².

Neben Emotionen und Stimmungen spielen im Hinblick auf die Interaktion von Raum- und Emotionsdarstellung außerdem Atmosphären unter dem Oberbegriff der Emotionalität eine wichtige Rolle. Durch die Übernahme des ursprünglich in der Philosophie von Hermann Schmitz und darauf aufbauend Gernot Böhme verhandelten Konzepts in gesellschaftswissenschaftliche Debatten vor allem der Soziologie und Humangeographie sind neue Impulse zur Schärfung des Begriffs entstanden, der bezüglich der Literaturgeschichte insbesondere an das Zeitalter der Romantik denken lässt, als beispielsweise Landschaftsbeschreibungen ein beliebtes Mittel waren, um die emotionale Befindlichkeit der Figuren zum Ausdruck zu bringen. Allerdings sind Atmosphären mehr als eine

³⁷ Dacher Keltner/Keith Oatley/Jennifer M. Jenkins, *Understanding Emotions*, *op. cit.*, S. 79.

³⁸ Vgl. Ronald de Sousa, *The Rationality of Emotion*, *op. cit.*, S. 182.

³⁹ Vgl. Christiane Voss, *Narrative Emotionen*, *op. cit.*, S. 186.

⁴⁰ Vgl. Voir Chun-Ting Hsu/Arthur M. Jacobs/Markus Conrad, «Can Harry Potter still put a spell on us in a second language?», *op. cit.*, S. 292.

⁴¹ Vgl. zum Beispiel Nadine van Holt/Norbert Groeben, «Emotionales Erleben beim Lesen und die Rolle text- sowie leserseitiger Faktoren», *op. cit.*, Thomas Anz, «Gefühle ausdrücken, hervorrufen, verstehen und empfinden», *op. cit.*, und Katja Mellmann, «Schemakongruenz», *op. cit.*

⁴² Vgl. zum Beispiel Claudia Hillebrandt, *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten*, *op. cit.*, Teresa Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse*, *op. cit.*, und Katinka Dijkstra [*et al.*], «Character and reader emotions in literary texts», *op. cit.*

bloße Projektion subjektiver Stimmungen auf die Umgebung, was sich daran zeigt, dass die Atmosphäre eines Raumes der individuellen Stimmung auch widersprechen oder die Stimmung von der Atmosphäre der Umwelt beeinflusst werden kann. Atmosphären selbst hängen wiederum nicht nur von der Stimmung des wahrnehmenden Objekts ab, sondern auch vom Ambiente des Raumes, in dem sie sich entfalten und das von sinnlich wahrnehmbaren Faktoren wie «[d]es qualités sonores, lumineuses, olfactives ou thermiques⁴³» bestimmt ist.

Mit dem Begriff der Atmosphäre eng verwandt ist die von Ludwig Binswanger in der Psychologie eingeführte⁴⁴ und später von Elisabeth Ströker in der Philosophie⁴⁵ sowie von Gerhard Hoffmann in der Literaturwissenschaft⁴⁶ übernommene Bezeichnung *gestimmter Raum*. Die von Ströker vorgeschlagene Dreiteilung des Raumes in die Kategorien Aktionsraum, Anschauungsraum und gestimmter Raum erweist sich jedoch als problematisch, da insbesondere die Abgrenzung des in der Nähe des handelnden Subjekts befindlichen Aktionsraums und des weiter entfernten Anschauungsraums vom gestimmten Raum nur schwer möglich ist. Dennerlein versucht diesem Schwachpunkt dadurch zu begegnen, dass sie die genannte Dreiteilung von der Untergliederung des Raumes auf die Betrachtung unterschiedlicher Darstellungstechniken überträgt⁴⁷, was jedoch neue Probleme aufwirft, weil neben dem Handeln, Sehen und Fühlen prinzipiell auch andere Wahrnehmungsformen wie etwa das Riechen oder das Temperaturempfinden die Darstellungstechnik beeinflussen können.

Darüber hinaus sind zwei weitere literaturwissenschaftliche Ansätze zu erwähnen, die das Zusammenspiel von Raum- und Emotionsdarstellung berühren. Gaston Bachelard verhandelt in *La poétique de l'espace* auch gestimmte Räume und zwar im Hinblick auf «les images de l'espace heureux⁴⁸». Insgesamt trifft auf Bachelards Beitrag zur Verbindung von Raum und Emotion in der Literatur jedoch folgende Beobachtung

⁴³ Jean-Paul Thibaud, «L'horizon des ambiances urbaines», *op. cit.*, S. 193. Bei Thibaud findet keine Abgrenzung der Begriffe Atmosphäre und «ambiance» statt, sondern es stehen sich «ambiance» und «tonalité affective» gegenüber, welche er jedoch als «dimension *atmosphérique* de l'émotion» definiert, *ibid.*, S. 189 (kursiv im Original).

⁴⁴ Vgl. Ludwig Binswanger, «Das Raumproblem in der Psychopathologie», *op. cit.*

⁴⁵ Vgl. Elisabeth Ströker, *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, *op. cit.*

⁴⁶ Vgl. Gerhard Hoffmann, *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit*, *op. cit.*

⁴⁷ Vgl. Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, S. 26.

⁴⁸ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, S. 17 (kursiv im Original).

zu: «[H]is theory of the connection of space and emotion is, albeit omnipresent, rather implicit⁴⁹». Daneben bietet auch das von Jurij Lotman in *Die Struktur literarischer Texte* entfaltete Konzept der Raumsemantik, in dessen Zentrum zwei durch eine Grenze voneinander getrennte und in der Regel gegensätzlich semantisierte Teilräume stehen, Anknüpfungspunkte für das Zusammenspiel literarischer Raum- und Emotionsdarstellung. Schließlich ist eine emotionale Semantisierung solcher Teilräume nicht selten: «[Emotions] play a key role with regard to the semanticization of time or space⁵⁰». Die von Caroline Frank vorgebrachte Kritik an Lotmans Konzept, dass es «auch Texte [gibt], in denen keine räumlichen Dichotomien identifiziert werden können, weil entweder gar keine oder aber non-binäre Relationen zwischen den Teilräumen bestehen⁵¹», ist dabei vollkommen berechtigt.

Nicht nur die aus der Perspektive einer Nonne erzählten Briefe und Briefromane ermöglichen Einblicke sowohl in die Abgeschlossenheit des Klosters als auch in die Gefühlswelt der Protagonistinnen. Raum und Emotion sind generell zwei grundlegende Elemente von Briefliteratur. Zum einen ist die briefliche Kommunikation in der Regel durch die räumliche Entfernung des Adressaten bedingt, weshalb Briefe auch als Gespräch unter Abwesenden (*sermo absentium*) titulierte wurden⁵². Zum anderen fungieren Briefe immer wieder als *speculum animi*⁵³ und erfüllen als «Egodokument⁵⁴» bisweilen sogar eine therapeutische Funktion, wenn in ihnen das Element der Selbstreflexion gegenüber der Kontaktaufnahme mit anderen überwiegt. Die Emotionsdarstellung in Briefen kann zudem auf verschiedenen zeitlichen Ebenen und mit unterschiedlicher Betroffenheit der schreibenden Person erfolgen: Briefe können sowohl das zum Zeitpunkt des Schreibens aktuelle Emotionserleben bezeugen als auch Berichte über in näherer oder weiter zurückliegender Vergangenheit erlebte Emotionen enthalten. Dabei gilt: «emotional experiences can be remembered with emotion (<hot>) or without emotion (<cold>)⁵⁵»,

⁴⁹ Gertrud Lehnert, «Space and Emotion in Modern Literature», *op. cit.*, S. 7.

⁵⁰ Stephanie Frink, *Emotion, Empathy, and Self-Narration in British Novels since the 1990s*, *op. cit.*, S. 69.

⁵¹ Caroline Frank, *Raum und Erzählen*, *op. cit.*, S. 49.

⁵² Vgl. Wolfgang G. Müller, «Brief», *op. cit.*, Sp. 61.

⁵³ Vgl. Robert Seidel, «Der empfindsame Freundschaftsbrief und die humanistische Tradition», *op. cit.*, S. 83.

⁵⁴ Vgl. Stella Lange, *Gefühle schwarz auf weiß*, *op. cit.*, S. 175.

⁵⁵ John D. Teasdale, *Affect, Cognition and Change*, *op. cit.*, S. 42.

wobei im ersten Fall sowohl das erneute Durchleben vergangener Gefühle möglich ist als auch die Empfindung anderer Emotionen in Bezug auf das früher Erlebte geweckt werden kann.

Wegen der oft unmittelbaren Nähe des Geschriebenen zum Erlebten gelten Briefe als besonders authentisch⁵⁶, allerdings kann diese Erwartungshaltung durch die Schreibenden natürlich auch instrumentalisiert werden. Im Fall des Briefromans ist nicht überprüfbar, was innerhalb der Diegese tatsächlich «wahr» ist. Es können allenfalls Aussagen über die Wahrscheinlichkeit des Beschriebenen getroffen werden⁵⁷, wobei Brüche innerhalb der Erzählung ein Hinweis auf unzuverlässiges Erzählen sein können⁵⁸. Die vorgegebene Echtheit der Briefe, die in dem in dieser Arbeit bearbeiteten Textkorpus nur bei den *Lettres portugaises* tatsächlich vorliegt⁵⁹, ist jedoch keine Voraussetzung für das Verständnis der dargestellten Emotionen, weil diese auch in fiktionalen Texten von dem oder der Lesenden nachvollzogen werden können⁶⁰.

Auf der Ebene des Diskurses kann bei der Raum- und Emotionsdarstellung zwischen expliziter Thematisierung und impliziter Präsentation unterschieden werden⁶¹. Während der lexikalischen Ebene bei der expliziten Darstellung besondere Bedeutung zukommt, können für implizite Darstellungen alle sprachlichen Ebenen herangezogen werden. Raum kann beispielsweise durch die Beschreibung von Bewegungen, Ereignissen und Handlungen, durch Rollenidentitäten oder mittels Metonymie implizit dargestellt werden⁶². Dabei ist die allumfassende Darstellung des Raumes oder von Emotionen in Erzählungen nie möglich. Dennerlein unterscheidet diesbezüglich zwischen Stellen der

⁵⁶ Vgl. Lothar Müller, «Herzblut und Maskenspiel», *op. cit.*, S. 277.

⁵⁷ Vgl. Jan Herman, *Le mensonge romanesque*, *op. cit.*, S. 128.

⁵⁸ Vgl. Ansgar F. Nünning, «Reconceptualizing Unreliable Narration», *op. cit.*, S. 97.

⁵⁹ Im Fall von *Rosalie, ou la vocation forcée* kann die Bezeichnung «Mémoires» im Untertitel des Romans als Hinweis auf die Fiktionalität der Briefe gelesen werden, da dem Lesepublikum seit Anfang des 18. Jahrhunderts der fiktionale Charakter vieler Werke, die mit dieser Bezeichnung versehen sind, zunehmend bewusst war, vgl. Vivienne Mylne, *The Eighteenth-Century French Novel*, *op. cit.*, S. 75. Diderot enthüllt im «préface-annexe» nicht nur die Genese, sondern auch die Fiktionalität des langen Erinnerungsbriefs seiner *Religieuse*. Verga und Piovene gehen mit der Fiktionalität ihrer Texte von Anfang an offen um, wenn gleich zu Beginn von der «storia di una infelice» (SC, 40) bzw. von den «personaggi di questo romanzo» (LN, 7) die Rede ist.

⁶⁰ Vgl. Anne Chevalier, *L'Épistolaire*, *op. cit.*, S. 44.

⁶¹ Vgl. Simone Winko, *Kodierte Gefühle*, *op. cit.*, S. 111.

⁶² Vgl. Katrin Dennerlein, «Über den Nutzen kognitionswissenschaftlicher Forschungsergebnisse für eine Narratologie des Raumes», *op. cit.*, S. 188, und *ead.*, *Narratologie des Raumes*, *op. cit.*, S. 98.

Unbestimmtheit, die beim Lesen durch den Kontext und das eigene Erfahrungswissen ergänzt werden können und «echte[n] Leerstellen», an denen fehlende Informationen nicht ergänzt werden können⁶³. Die implizite Emotionsdarstellung kann unter anderem durch Ausrufe, Optativsätze, Fragen, Wiederholungen oder Hervorhebungen auf der Ebene der Syntax, durch die Intonation und Pausen in der gesprochenen Sprache sowie typographische Hervorhebungen in geschriebenen Texten, durch die Redeorganisation, das Anfügen von Präfixen und Suffixen sowie die Verwendung von Interjektionen oder Metaphern erfolgen, um nur einige Beispiele zu nennen. Freilich vermögen derartige Aufzählungen sprachlicher Mittel «lediglich Emotionswahrscheinlichkeiten anzugeben⁶⁴» sowie besonders häufig zur impliziten Darstellung von Emotionen genutzte Methoden zu nennen. Deren Kenntnis ist als Grundlage für die folgenden Textanalysen dennoch relevant. Über die genannten Darstellungsmittel hinaus sind im Kontext der vorliegenden Arbeit räumliche Aspekte, die der impliziten Emotionsdarstellung dienen, besonders interessant. Dazu zählen beispielsweise Beschreibungen des Ambientes, die bestimmte Atmosphären hervorrufen, die Verwendung räumlicher Metaphern zur Darstellung von Emotionen und Fragen der Nähe und Distanz: «Proximity and distance between landmarks or humans can be expressed in neutral topographical terms. But their narrative interest lies in their role in indicating how people experience their world⁶⁵».

Für die *Lettres portugaises* ist die im Lauf des Romans immer größer werdende Distanz zwischen der in einem portugiesischen Kloster lebenden Protagonistin Mariane und ihrem Geliebten, einem französischen Offizier, der sich auf der Rückreise in sein Heimatland befindet, konstitutiv. Zwar enthält der Text verhältnismäßig wenige explizite Referenzen auf den erzählten Raum, aber dennoch bildet das räumliche Setting der an das Kloster gebundenen Frau und des sich von ihr immer weiter entfernenden Mannes das Grundgerüst der *Lettres portugaises*, auf dem die weitaus elaboriertere Emotionsdarstellung basiert. Im Verlauf der Erzählung wird deutlich, dass mit der zunehmenden geographischen Entfernung auch eine immer stärkere emotionale Distanzierung des Franzo-

⁶³ Vgl. Katrin Dennerlein, *Narratologie des Raumes*, op. cit., S. 94–95. Der Terminus «Leerstelle» wird hier bewusst in Abweichung von der von Wolfgang Iser propagierten Bedeutung des Begriffs verwendet: «Iser meint damit Stellen des Textes, bei denen Kohärenzprobleme auftreten, so dass der Leser herausgefordert wird, aktiv zu werden und Inkohärenzen zu beseitigen», *ibid.*, S. 95.

⁶⁴ Teresa Hiergeist, *Erlesene Erlebnisse*, op. cit., S. 144.

⁶⁵ Teresa Bridgeman, «Time and Space», op. cit., S. 60.

sen einhergeht. Als sich Mariane nach anfänglicher Hoffnung auf die Macht der Liebe, der die räumliche Entfernung, die von ihr zumindest in Gedanken und durch Briefe überwunden werden kann, nichts anhaben kann, bewusst wird, dass dies nicht der Wahrheit entspricht, löst das zunächst starken Kummer bei ihr aus, unter dem sie sehr leidet. Im fünften und letzten Brief des Romans werden dann aber erste Anzeichen dafür erkennbar, dass die Protagonistin den Entschluss gefasst hat, ihre Trauer zu überwinden, dem Offizier gegenüber gleichgültig zu werden und ihn aus ihren Gedanken zu verbannen (vgl. LP, 176).

Die physische Bewegung und emotionale Distanzierung des Geliebten findet in den *Lettres portugaises* ihren Widerhall also in den verschiedenen Phasen der emotionalen Bewegtheit der im Kloster Briefe schreibenden Protagonistin. Dass es sich bei einem der wenigen explizit genannten Teilräume des Romans, der durch die Erwähnung des darin befindlichen Betts zumindest in Ansätzen sogar näher beschrieben ist, um das Zimmer der Nonne handelt, ist in zweifacher Hinsicht bezeichnend. Zum einen, da das Aufsuchen eines privaten, klar abgegrenzten Bereichs innerhalb des an sich schon abgeschlossenen Raums des Klosters die Abgegrenztheit Marianas von der sie umgebenden Welt zusätzlich betont. Zum anderen, weil es sich beim Bett und dem eigenen Zimmer um typische Orte des Rückzugs handelt, die die Auseinandersetzung mit intimen Themen wie den eigenen Emotionen und Empfindungen ermöglichen und befördern. Dem steht der zweite, in den *Lettres portugaises* besondere Erwähnung findende Teilraum diametral gegenüber: Es handelt sich dabei um den Balkon des Klosters, der Ausblicke in die Umgebung des Klosters sowie die Kontaktaufnahme mit der Außenwelt gewährt und von dem aus Mariana den französischen Offizier erstmals gesehen hat. Die von Guilleragues dargestellten Räume sind also mehr durch die darin sich vollziehenden Handlungen als durch detaillierte Beschreibungen charakterisiert. Unter Rückgriff auf de Certeau lässt sich daher sagen, dass sich der erzählte Raum in den *Lettres portugaises* aus *lieux pratiques* zusammensetzt.

Die Raumdarstellung in *Rosalie, ou la vocation forcée* besteht insbesondere in der Nennung typischer Teilräume eines Klosters wie der Kirche, des Chorraums oder des Parlatoriums sowie von Toponymen. Diese sind zum Teil der außerfiktionalen Geographie Frankreichs entnommen und zum Teil lediglich in abgekürzter Form wiedergege-

ben, beispielsweise bei Bezeichnungen für Klöster wie «Dames de ...» (RV, I, 191), «Hospitaliers de ...» (RV, II, 68) oder «l'Abbaye de ...» (RV, II, 102). Dies deutet nicht nur auf die Fiktionalität der Namen hin, sondern auch auf eine gewisse Bedeutungslosigkeit der Institutionen, die untereinander austauschbar erscheinen und als peripherer Raum am Rande der Gesellschaft, von dem aus die Teilnahme am gesellschaftlichen Leben nur mittelbar möglich ist – etwa durch die briefliche Kommunikation oder im Rahmen strenger Besuchsregelungen –, keine besondere Aufmerksamkeit verdienen. Im Hinblick auf die Tatsache, dass das Kloster, das sie schnellstmöglich wieder verlassen möchte, für die Protagonistin Rosalie nur ein Durchgangsraum ist, lässt es sich als Nicht-Ort im Sinne von Augé bezeichnen, obwohl der Aufenthalt im Kloster für Rosalie Teil ihrer Lebensgeschichte und mit Emotionen verbunden ist.

Stärker ausgearbeitet als die Raumdarstellung ist die Emotionsdarstellung im Roman von Élie de Beaumont. Sie umfasst negative und positive Emotionen, die sowohl mit expliziten als auch mit verschiedenen impliziten Methoden dargestellt werden. Neben Interjektionen ist dabei die Darstellung von körperlichen Reaktionen wie weinen, erröten oder in Ohnmacht fallen ein häufig genutztes Mittel. Dass keine religiösen Gefühle in *Rosalie, ou la vocation forcée* zur Sprache kommen verdeutlicht, dass das Leben im Kloster nicht den Wünschen der Protagonistin entspricht, der nicht der Glaube, sondern vielmehr zwischenmenschliche Beziehungen zu den Menschen, die sie liebt, Trost und Halt geben. Auch eine Interaktion von Raum- und Emotionsdarstellung ist im Roman von Élie de Beaumont nicht erkennbar.

Die in *Rosalie, ou la vocation forcée* zur Sprache gebrachte Kritik richtet sich jedoch nicht nur gegen die im Titel genannten erzwungenen Berufungen, sondern in einem umfassenderen Sinn gegen Lebensmodelle, die von der Familie oder Gesellschaft unabhängig vom Willen der Betroffenen aufoktroziert werden. Dies wird unter anderem daran deutlich, dass nicht nur Rosalie im Kloster, sondern auch der Chevalier de Dorbigni zeitweise eingesperrt ist, als er sich dem Willen seines Vaters nicht beugen will, um keine andere Frau heiraten zu müssen. Zudem gibt es sowohl im Kloster als auch außerhalb Orte, die von der Protagonistin als Rückzugsräume bzw. als Orte des Zwangs empfunden werden. Auf den Roman als Ganzes bezogen wird aber dennoch die *vocation forcée* und somit das Kloster zum Symbol für Rosalies negatives Schicksal.

Ähnlich verhält es sich auch in *La Religieuse*, wo das Kloster zum Symbol für das *Ancien Régime* wird⁶⁶. Die erzählerische Ausgestaltung fällt bei Diderot allerdings um einiges drastischer aus als bei Élie de Beaumont. Durch die explizite Bezeichnung sowie die wiederholte Nennung räumlicher Elemente wie Mauern, Gitter, oder der Klosterzelle wird das Kloster bei Diderot als Gefängnis dargestellt und lässt sich daher nach Foucault als Heterotopie beschreiben, allerdings eher im Sinne einer tatsächlich verwirklichten Dystopie – und nicht Utopie. Dabei werden die Klöster in *La Religieuse* weniger durch den Raum an sich als durch die darin vollzogenen Praktiken charakterisiert, die sich als «Persionen klösterlicher Tugenden⁶⁷» bezeichnen lassen. In den Klöstern Sainte-Marie, Longchamp und Sainte-Eutrope durchlebt die Protagonistin Suzanne Machtmissbrauch in unterschiedlicher Ausprägung und zwar in Form von psychischer, physischer und sexueller Gewalt. Zum Zusammenspiel von Raum- und Emotionsdarstellung kommt es dabei insbesondere in Szenen, die als Tableau beschrieben werden können. Diderot selbst verwendet diese Bezeichnung in einem Brief an Jacques-Henri Meister vom 27. September 1780, in dem er *La Religieuse* als «rempli de tableaux pathétiques⁶⁸» charakterisiert.

Zu diesen Szenen, in denen die Raum- und Emotionsdarstellung in besonderem Maß miteinander verwoben sind, zählen neben den Beschreibungen der sexuellen Übergriffe durch Madame *** im Kloster Sainte-Eutrope auch die Elemente der sich über die ersten beiden Klöster erstreckenden *mise en abyme*, die die Abgeschlossenheit des Konvents durch das Eingesperrt-Sein in immer engeren Teilräumen des Klosters vervielfacht und perpetuiert. In Sainte-Marie wird Suzanne in ihrer Zelle eingesperrt (vgl. LR, 249), in Longchamp dann in einem Kerker im Keller (vgl. LR, 279) und schließlich wird sie sogar dazu gezwungen sich in einen Sarg zu legen (vgl. LR, 291–292), nachdem sie einen Antrag auf Aufhebung ihrer Gelübde gestellt hat. Emotionen werden in *La Religieuse* sowohl explizit als auch implizit dargestellt. Angesichts des Leides, das Suzanne über sich ergehen lassen muss, ist es wenig überraschend, dass dabei die negativen Emotionen überwiegen. Die Religion wird in *La Religieuse* allerdings nicht kritisiert. Diderots

⁶⁶ Vgl. Geneviève Reynes, *Couvents de femmes*, *op. cit.*, S. 53.

⁶⁷ Klaus Dirscherl, «Ist Diderots *Religieuse* ein antireligiöser Roman?», *op. cit.*, S. 26.

⁶⁸ Denis Diderot, *Correspondance*, vol. XV, *op. cit.*, S. 190.

Protagonistin dient sie ganz im Gegenteil bisweilen sogar als Stütze: «J'allais dans les commencements chercher de la force au pied des autels, et j'y en trouvais quelquefois» (LR, 273).

Dies trifft auch auf die Protagonistin Maria der *Storia di una capinera* zu. Verga greift darin oft auf die Beschreibung von Atmosphären zurück, in denen die Raumdarstellung und die Stimmung der Protagonistin miteinander harmonieren. Zugleich ist dieser Roman von verschiedenen Gegenüberstellungen sowohl bei der Raum- als auch der Emotionsdarstellung geprägt. Im Hinblick auf den erzählten Raum ist der Gegensatz zwischen dem Land und der Stadt bzw. dem Kloster zentral. Gleich im ersten Brief des Romans stellt Maria in fröhlicher Stimmung das von ihr als positiv empfundene Leben auf dem Land dem weniger attraktiv erscheinenden Leben im Kloster gegenüber (vgl. SC, 41–42). Dass sich daraus jedoch keine pauschale Kritik am Kloster ableiten lässt, sondern die Umstände immer mit zu berücksichtigen sind, zeigt sich einige Briefe später. An Weihnachten, als Maria krank im Bett liegt und daher die Feierlichkeiten nicht zusammen mit ihrer Familie und den Nachbarn begehen kann, erscheint derselbe Raum – ihr Zimmer im Haus des Vaters – düster und die Erinnerung an die Weihnachtstraditionen im Konvent hingegen schön (vgl. SC, 82–84). Der Gegensatz zwischen dem Land und dem Kloster bleibt somit zwar bestehen, aber die Bewertung der einzelnen Teilräume ist verändert. Bezüglich der Raum- und Emotionsdarstellung lässt sich das Kloster in der *Storia di una capinera* somit insgesamt als Kontrastfolie oder – in Analogie zum Begriff des *non-lieu* sowie der Kompositionstechnik des Kontrapunkts – als *contre-lieu* (*Gegen-Ort*) bezeichnen, wobei die Vorsilbe «contre-» nicht mit einer bestimmten Wertung verknüpft, sondern neutral zu verstehen ist.

Bezüglich der auch bei Verga reichhaltigen expliziten und impliziten Emotionsdarstellung fällt auf, dass Elemente wie die Darstellung körperlicher Reaktionen, Ausrufe oder Wiederholungen häufig verwendet werden. Interjektionen sind in der *Storia di una capinera* im Vergleich zu den bisher betrachteten Romanen hingegen nur sehr selten zu finden. Neben individuellen Vorlieben des jeweiligen Autors dürfte sich dies auch auf eine Veränderung der Erzähltechniken im Lauf der Zeit zurückführen lassen, wovon beispielsweise auch die in den älteren Texten noch nicht genutzte erlebte Rede bei Verga zeugt. Hinsichtlich der Raumdarstellung in der *Storia di una capinera* ist das

Motiv des Fensters bedeutsam, das als Ort des Kontakts auf dem Land beispielsweise Begegnungen zwischen Maria und Nino ermöglicht. Nach ihrer Rückkehr ins Kloster ermöglicht ein Fenster Maria zumindest auf die Wahrnehmung bezogene Grenzüberschreitungen und Einblicke in das gegenüberliegende Haus, das Marias Halbschwester nach ihrer Hochzeit mit Nino bezieht. Als ein Ort an der Grenze zwischen innen und außen lässt das Fenster an Lotmans Konzept der Raumsemantik denken, in dem der Grenze ebenfalls eine zentrale Rolle zukommt. Somit ist es nicht verwunderlich, dass gerade in den am Fenster spielenden Szenen bei Verga nicht nur räumliche Aspekte thematisiert werden, sondern sie meist auch von einer starken Emotionalität geprägt sind.

In den *Lettere di una novizia* verbindet Piovene die jahrhundertealte Gattung des Briefromans mit den modernen Erzähltechniken des multiperspektivischen und des unzuverlässigen Erzählens. Die im Vergleich zu den anderen Figuren des Romans hohe Mobilität der Protagonistin Rita korrespondiert in diesem Roman mit der Flexibilität des Inhalts ihrer Briefe. Dass dem Sehen in den *Lettere di una novizia* immer wieder eine wichtige Bedeutung zukommt, passt insofern gut zu dieser Beobachtung, als das Sehen selbst als Interpretation verstanden⁶⁹ und somit als Hinweis auf die Subjektivität des Dargestellten gelesen werden kann. Dass die den Roman bildenden Briefe nichts anderes sind als sprachliche Abbilder der Realität, die bisweilen auch verzerrt oder sogar ins Gegenteil verkehrt sein können, wird weiterhin dadurch verdeutlicht, dass Spiegel zu den zentralen Motiven des Romans zählen⁷⁰. Ein Zusammenspiel von Raum- und Emotionsdarstellung lässt sich in den *Lettere di una novizia* insbesondere in Bezug auf die Natur bzw. Landschaft beobachten, die die Protagonistin Rita immer wieder als beruhigend empfindet, wie beispielsweise folgende Passage belegt: «[A]ndai in giardino e meditai. La riflessione portata in me dal paesaggio e dalla pietà per mia madre calmava anche le mie sofferenze e mi induceva a vedere i miei casi con un umore meno triste» (LN, 152). Wie an dieser Stelle kommen in dem Roman von Piovene immer wieder – häufig ummauerte – Gärten vor, die der Protagonistin als Rückzugsort in der Art eines *hortus conclusus* dienen. Zugleich handelt es sich bei Gärten aber auch um einen typischen

⁶⁹ Vgl. Barbara Kuhn/Robert Fajen, «Vedere e farsi vedere», *op. cit.*, S. 12.

⁷⁰ Vgl. Stefano Strazzabosco, «La casa degli specchi», *op. cit.*, vor allem S. 106–107.

«Schwellenbereich zwischen Haus und Öffentlichkeit beziehungsweise freier Natur⁷¹». Dies kommt auch in den *Lettere di una novizia* zum Tragen, wenn Rita, die sich nach ihrer Flucht aus dem Kloster im Haus der Witwe Zorzi versteckt, am Hinterfenster – einem weiteren typischen Schwellenraum – vom Nachbarn entdeckt wird, der sich gerade im Garten befindet.

Die zentrale Bedeutung des Sehens und Gesehen-Werdens in Piovenes Roman lässt eine gewisse Atmosphäre der Überwachung entstehen, die wiederum gut zum Thema der Schuld und Schuldzuweisung passt, das der Text in Bezug auf Rita und ihre Mutter aufwirft. Bei beiden Figuren stellt sich wiederholt die Frage, ob sie als Opfer ihrer Lebensumstände gelesen werden müssen oder ob sie die Opferrolle vielmehr dazu instrumentalisieren, um von ihrem Verschulden abzulenken. Bezeichnend ist in den *Lettere di una novizia* zudem der spielerische Umgang mit Elementen, die bereits aus anderen im Kloster verorteten Briefromanen bekannt sind, wobei auch eine Durchkreuzung mancher Erwartungshaltungen der Leserinnen und Leser nicht ausbleibt. So endet beispielsweise die aus anderen Romanen wie *Rosalie, ou la vocation forcée* oder *La Religieuse* bekannte Flucht aus dem Kloster, das in diesen Romanen mit einem Gefängnis verglichen wird, für Rita – nach der Station im Haus der Witwe – tatsächlich im Gefängnis. Während in Romanen wie den *Lettres portugaises*, *Rosalie, ou la vocation forcée* oder der *Storia di una capinera* die unglückliche Liebe der Grund für das Leiden am Klosterleben ist, führt bei Piovene der unglückliche Ausgang der Liebesgeschichte zwischen Rita und Giuliano dazu, dass die Protagonistin sich zum Eintritt ins Kloster entschließt. Die Anwendung der Technik des unzuverlässigen Erzählens ausgerechnet in einem Briefroman, der wegen der – zumindest vermeintlich – großen Nähe des Erzählten zum Erlebten traditionellerweise als besonders «authentische» Gattung gilt, ist ebenfalls überraschend. Ein derartiger Umgang mit bekannten Elementen aus der literarischen Tradition des Kloster-Briefromans, bei dem diese nicht nur aufgegriffen, sondern mitunter ins Gegenteil verkehrt werden, passt jedoch ideal zu einem Werk wie den *Lettere di una novizia*, das von Umkehrungen und Spiegelungen, verkehrten Wegen und unsicheren Schuldzuweisungen geprägt ist.

⁷¹ Natascha Würzbach, «Erzählter Raum», *op. cit.*, S. 121.

Aus der Zusammenschau der auf den vorherigen Seiten kursorisch dargestellten Erkenntnisse aus den Analysen der dieser Arbeit zugrunde gelegten Texte lässt sich zusammenfassend folgern, dass für die Figuren, die durch die räumlichen und sozialen Strukturen des Klosters in mancher Hinsicht in einen Zustand der Ohnmacht und Passivität versetzt wurden, das emotionale Erleben eine Möglichkeit ist, diese streng geregelten Strukturen ein Stück weit zu durchbrechen. Durch das Schreiben von Briefen setzen die Protagonistinnen der Romane ihrer durch das Kloster erzwungenen Passivität eine Aktion entgegen. Die Reflexion eigener Erlebnisse beim Schreiben kann dazu beitragen, die Emotionalität zu kontrollieren statt sich von ihr überwältigen zu lassen, wodurch die Figuren die Erfahrung machen, zumindest partiell über Macht zu verfügen. Dies kann wiederum – ggf. bestärkt durch die Unterstützung der Briefpartnerinnen und -partner – dazu ermuntern, sich aktiv um das persönliche Wohlergehen zu bemühen, statt sich seinem Schicksal tatenlos zu ergeben.

Das Wechselspiel von Raum- und Emotionsdarstellung ist in den älteren untersuchten Texten in erster Linie auf konzeptueller Ebene verankert und daher eher abstrakt beschreibbar, während die gegenseitige Beeinflussung von Atmosphären und Stimmungen besonders in den Romanen von Verga und Piovene zum Tragen kommt. Ob diese Entwicklung eines eher abstrakten Zusammenspiels der literarischen Raum- und Emotionsdarstellung hin zu konkreteren Formen im 19. und 20. Jahrhundert nur für das analysierte Textkorpus gilt oder auch darüber hinaus für die Gattung des Briefromans Gültigkeit besitzt, ist eine ebenso interessante Fragestellung für auf dieser Arbeit aufbauende Folgeuntersuchungen wie die Analyse des Zusammenspiels der Raum- und Emotionsdarstellung in anderen Genres der Erzählliteratur sowie in lyrischen und dramatischen Texten.

7 Bibliographie

7.1 Sources primaires

7.1.1 Contes, drames et romans

- ALCOFORADO, Maria, *Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne*, München/Berlin, Herbig, 1977.
- ANONYME, *Responses aux Lettres portugaises*, à Paris chez Claude Barbin, au Palais, sur le second Perron de la sainte Chapelle, 1669.
- ARPINO, Giovanni, *La suora giovane* [1959], [Milano], Garzanti, ⁴1997.
- BANTI, Anna, *La monaca di Sciangai*, dans *ead.*, *La monaca di Sciangai e altri racconti* [Milano], Mondadori, 1957, p. 216–292.
- BEHN, A[phra], *The History of the Nun: or, the Fair Vow-Breaker*, London, Baskerville, 1689.
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameron*, [i]ntroduzione di Franco CARDINI, [a] cura di Romualdo MARRONE, Roma, Newton Compton, 2011.
- BRISSON, Marcelle, *Par delà de la clôture*, Montréal, Parti pris, 1975.
- CASANOVA, Giacomo, *Histoire de ma vie*, [s]uivie de textes inédits, [é]dition présentée et établie par Francis LACASSIN, vol. 1, Paris, Laffont, 1993.
- CHAUCER, Geoffrey, *The Canterbury Tales*, edited by Robert BOENIG & Andrew TAYLOR, Peterborough, Broadview, ²2012.
- DANTE Alighieri, *Divina Commedia. Inferno – Purgatorio – Paradiso*, [i]ntroduzione di Italo BORZI, [c]ommento a cura di Giovanni FALLANI e Silvio ZENNARO, Roma, Newton Compton, ⁵2015.
- DIDEROT, Denis, *La Religieuse* [1796], dans *id.*, *Contes et romans*, édition publiée sous la direction de Michel DELON avec la collaboration de Jean-Christophe ABRA-MOVICI, Henri LAFON et Stéphane PUJOL, Paris, Gallimard, 2004, p. 239–415.
- ECO, Umberto, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980.

- [ÉLIE DE BEAUMONT, Anne-Louise], *Rosalie, ou la vocation forcée. Mémoires de la comtesse d'Hes****, Amsterdam [et al.], Bastien, 1773.
- GODDEN, Rumer, *Black Narcissus* [1939], London, Virago, 2013.
- GROFF, Lauren, *Matrix*, New York, Riverhead Books, 2021.
- GUILLERAGUES, [Gabriel de], *Chansons et bons mots. Valentins. Lettres portugaises* [1669], [édition nouvelle avec introduction, notes, glossaire par Frédéric DELOFFRE et Jacques ROUGEOT, Genève, Droz, 1972.
- [———], *Lettere portoghesi seguite da Guilleragues parla di se stesso*, introduzione di Frédéric DELOFFRE, traduzione di Marco VITALE, Milano, Rizzoli, ²2002.
- HART, Julia Catherine Beckwith, *St. Ursula's Convent or the Nun of Canada* [1824], Ottawa, Carleton University Press, 1991.
- HÉBERT, Anne, *Les enfants du sabbat*, [Paris], Éditions du Seuil, 1975.
- [HEYNE, Christian Leberecht], *Aufgefangene Nonnenbriefe. Mit einem Anhang, Charlotte im Kerker, eine gefühlvolle Scene*, [München], [éditeur inconnu], 1779.
- HULME, Kathryn, *The Nun's Story*, Boston/Toronto, Little, Brown & Company, 1956.
- LANGHORNE, John, *Letters between Theodosius and Constantia*, vol. II, *Containing those that passed after she had taken the veil*, London, Becket / De Hondt, 1770.
- LE FORT, Gertrud von, *Die Letzte am Schafott* [1931], München, Ehrenwirth, 1959.
- LE[Ó]N MARCHANTE, Manuel de, *La Picaresca. Cartas de correspondencia que tuvo con una Monja el Maestro Leon*, dans *Revue hispanique* 38 (1916), p. 532–612.
- LEWIS, Matthew, *The Monk* [1796], Oxford/New York, Oxford University Press, 1995.
- MAILHOT, Michèle, *Le portique*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1967.
- MANZONI, Alessandro, *I promessi sposi*, [i]ntroduzione e note di Vittorio SPINAZZOLA, Milano, Garzanti, ³⁶2014.
- PALACIO VALDÉS, Armando, *La hermana San Sulpicio* [1889], Madrid, Espasa-Calpe, ¹⁵1981.
- [PEZZL, Johann], *Briefe aus dem Noviziat*, 3 vol., [Zürich], [Orell], 1780–1782.
- PIOVENE, Guido, *Lettere di una novizia* [1941], Milano, Bompiani, 1973.
- POPE, Alexander, *Eloisa to Abelard*, dans *id.*, *The Poems of Alexander Pope*, a one-volume edition of the Twickenham text with selected annotations, edited by John BUTT, New Haven, Yale University Press, 1963, p. 252–261.
- RUIZ, Juan, *El libro de buen amor* [1330], edited, with an introduction and English paraphrase, by Raymond S. WILLIS, Princeton, Princeton University Press, 1972.
- SERAO, Matilde, *Storia di una monaca*, Catania, Giannotta, 1898.

- SHAKESPEARE, William, *A Midsummer Night's Dream*, dans *The New Oxford Shakespeare. The complete works*, Modern Critical Edition, general editors Gary TAYLOR [et al.], associate editors Francis X. CONNOR [et al.], assistant editors Sarah NEVILLE/Will SHARPE, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 1083–1134.
- , *The Comedy of Errors*, dans *The New Oxford Shakespeare. The complete works*, Modern Critical Edition, general editors Gary TAYLOR [et al.], associate editors Francis X. CONNOR [et al.], assistant editors Sarah NEVILLE/Will SHARPE, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 727–771.
- SIERRA, Javier, *La dama azul*, Barcelona, Martínez Roca, 1998.
- STENDHAL, *L'Abbesse de Castro* [1832], dans *id.*, *Œuvres romanesques complètes*, vol. 3, édition établie par Yves ANSEL, Philippe BERTHIER, Xavier BOURDENET et Serge LINKÈS, Paris, Gallimard, 2014, p. 47–136.
- TESTORI, Giovanni, *La Monaca di Monza*, Milano, Feltrinelli, 1967.
- VERGA, Giovanni, *Storia di una capinera* [1871], a cura di Gino TELLINI, Milano, Mursia, 1990.
- VITALI, Andrea, *La verità della suora storta*, Milano, Garzanti, 2015.
- VOLTAIRE, *Candide ou l'optimisme*, dans *Les œuvres complètes de Voltaire*, vol. 48, édition critique par René POMEAU, Oxford, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1980.
- ZORRILLA, José, *Don Juan Tenorio* [1844], [e]dición de Aniano PEÑA, Madrid, Cátedra, 402020.
- ZORZI, Alvise, *La monaca di Venezia. Una storia d'amore e di libertà*, Milano, Mondadori, 1996.

7.1.2 Épistolaires et comptes-rendus écrits par des religieuses

- ANA DE JESÚS, *Cartas (1590–1621). Religiosidad y vida cotidiana en la clausura femenina del Siglo de Oro*, [édition publiée sous la direction de] Concepción TORRES, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.
- ANA DE SAN BARTOLOMÉ, Beata, *Obras completas*, vol. 2, *Cartas*, [e]dición crítica preparada por Julián URKIZA OCD, Roma, Teresianum, 1985.
- ANDREASI, Osanna da Mantova, 1449–1505. *La Santa dei Gonzaga. Lettere e colloqui spirituali*, a cura di Gianni FESTA/Angelita RONCELLI, prefazione di Gabriella ZARRI, Mantova/Bologna, Casandreasi/Edizioni Studio Domenicano, 2007.
- ANGELA DA FOLIGNO, *Lettere e pensieri*, [e]dizione a cura di Sergio ANDREOLI, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1998.

7.1 Sources primaires

- CATERINA DA SIENA, *Le lettere di S. Caterina da Siena*, ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte, con note di Niccolò TOMMASÈO, a cura di Piero MISCIATELLI, 6 vol., Firenze, Giunti/Barbèra, [1970].
- CARACCILO FORINO, Enrichetta, *Le memorie di una monaca napoletana* [1864], Milano, Giordano Editore, 1964.
- CHANTAL, Jeanne-Françoise Frémyot de, *Correspondance*, [é]dition critique établie et annotée par Sœur Marie-Patricia BURNS, 6 vol., Paris, Éditions du Cerf, 1986–1996.
- CLAIRE D' ASSISE, *Écrits, Vies, documents*, [d]irection et traduction de Jacques DALARUN/Armelle LE HUËROU, [p]réface de André VAUCHEZ, [i]ntroductions de Maria Pia ALBERZONI/Marco BARTOLI–Alfonso MARINI, Paris, Éditions du Cerf/Éditions franciscaines, 2013.
- DE' RICCI, S. Caterina, Fiorentina, religiosa domenicana in S. Vincenzo di Prato, *Le lettere spirituali e familiari*, raccolte e illustrate da Cesare GUASTI, Prato, Ranieri Guasti, 1861.
- DIOMIRA DEL VERBO INCARNATO (Margherita ALLEGRI), Suor, *Scritti e detti*, [p]refazione di Divo BARSOTTI, [Firenze], Libreria Editrice Fiorentina, 1979.
- EGERIA, *Itinerarium. Reisebericht*, [m]it Auszügen aus PETRUS DIACONUS, *De locis sanctis. Die heiligen Stätten*, [e]ingeleitet und übersetzt von Georg RÖWEKAMP, Darmstadt/Freiburg, Wissenschaftliche Buchgesellschaft/Herder, ³2017.
- GALILEI, Suor Maria Celeste, *Lettere al padre*, [a] cura di Giuliana MORANDINI, Torino, La Rosa, 1983.
- [HÉLOÏSE/ABÉLARD, Pierre], *The Letter Collection of Peter Abelard and Heloise*, edited with a revised translation by David LUSCOMBE after the translation by Betty RADICE, Oxford, Clarendon Press, 2013.
- HILDEGARDIS BINGENSIS, *Epistolarium*, ediderunt Lieven VAN ACKER (vol. 1 et 2)/Monika KLAES-HACHMÖLLER (vol. 3), Turnhout, Brepols, 1991/1993/2001.
- MARIE DE L' INCARNATION, *Écrits spirituels et historiques*, publiés par Dom Claude MARTIN de la Congrégation de Saint-Maur, réédités par Dom Albert JAMET de la Congrégation de France, avec des annotations critiques, des pièces documentaires [et] une bibliographie nouvelle, vol. 3 et 4, Paris/Québec, Desclée-de Brouwer/L' Action sociale, 1935/1939.
- [NEGRI, Paola A.], *Lettere spirituali della devota religiosa Angelica Paola Antonia de' Negri Milanese. Vita della medesima*, raccolta da Gio. Battista FONTANA DE' CONTI, [c]on privilegio, e licentia de' Superiori, Roma, 1674.
- [PIRCKHEIMER, Caritas], *Briefe der Äbtissin Caritas Pirckheimer des St. Klara-Klosters zu Nürnberg*, nach der Erstveröffentlichung von Dr. Josef PFANNER übertragen von Sr. Benedicta SCHROTT IBMV, herausgegeben von P. Georg DEICHSTETTER SJ, Sankt Ottilien, EOS, 1984.

- STEIN, Edith, *Aus dem Leben einer jüdischen Familie und weitere autobiographische Beiträge*, neu bearbeitet und eingeleitet von Maria Amata NEYER OCD, Fußnoten und Stammbaum unter Mitarbeit von Hanna-Barbara GERL-FALKOVITZ, Edith Stein Gesamtausgabe [ESGA] 1, Freiburg [et al.], Herder, 2002.
- , *Selbstbildnis in Briefen*, Einleitung von Hanna-Barbara GERL-FALKOVITZ, Bearbeitung und Anmerkungen von Maria Amata NEYER OCD, [...], 3 vol., Edith Stein Gesamtausgabe [ESGA] 2–4, Freiburg, Herder, ³2010/²2006/²2005 (*Erster Teil. 1916–1933/Zweiter Teil. 1933–1942/Briefe an Roman Ingarden*).
- TARABOTTI, Arcangela, *Lettere familiari e di complimento* [1650], edizione critica e scientifica a cura di Meredith RAY e Lynn WESTWATER, presentazione di Gabriella ZARRI, Torino, Rosenberg & Sellier, 2005.
- TERESA [DE JESÚS], Santa, *Cartas*, cuarta edición preparada por Tomás ÁLVAREZ, Burgos, Editorial Monte Carmelo, ⁴1997.
- VON ÁVILA, *Briefe*, [v]ollständige Neuübertragung,[h]erausgegeben, übersetzt und eingeleitet von Ulrich DOBHAN OCD/Elisabeth PEETERS OCD, 3 vol., Freiburg [et al.], Herder, 2010/2011/2013 (*Schicken Sie mir doch ein paar Täubchen/ Noch nie habe ich Euch so geliebt wie jetzt/Diesen großen Gott können wir überall lieben*).
- THÉRÈSE DE L'ENFANT-JÉSUS ET DE LA SAINTE-FACE, *Correspondance générale*, 2 vol., [Paris], Éditions du Cerf/Desclée de Brouwer, 1972/1973.
- , *Œuvres complètes (Textes et Dernières Paroles)*, [Paris], Éditions du Cerf/Desclée de Brouwer, 1992.
- VELA Y CUETO, María, *Autobiography and Letters of a Spanish Nun*, [e]dited by Susan Diane LANINGHAM, [t]ranslated by Jane TAR, Toronto/Tempe, Iter Press/Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2016.
- VIGRI, Caterina, *Laudi, trattati e lettere*, [e]dizione critica a cura di Silvia SERVENTI, Firenze, SISMEL/Edizioni del Galluzzo, 2000.
- WAGNER, Doris, *Nicht mehr ich. Die wahre Geschichte einer jungen Ordensfrau* [2014], München, Knauer, 2016.

7.1.3 Documents audiovisuels

- AMERIS, Jean-Pierre, *Marie Heurtin*, France 2014, DVD [*Die Sprache des Herzens*], Concorde Home Entertainment, 2015, 90 minutes.
- ARDOLINO, Emile, *Sister Act*, États-Unis 1992, DVD, Disney, 2002, 96 minutes.
- BAIER, Michael [et al.], *Um Himmels Willen*, Allemagne 2002–2021, 84 DVDs, ARD Video, 2013–2021, ca. 220 heures.

7.1 Sources primaires

- BETTS, Maggie, *Novitiate*, États-Unis 2017, DVD, Sony Pictures Home Entertainment, 2018, 118 minutes.
- BRUCKBERGER, Raymond Léopold/AGOSTINI, Philippe, *Le dialogue des Carmélites*, France/Italie 1959, DVD, Gaumont, 2018, 109 minutes.
- BUÑUEL, Luis, *Viridiana*, Mexique/Espagne 1961, DVD, Pierrot Le Fou, 2011, 90 minutes.
- CONINX, Stijn, *Sœur Sourire*, Belgique/France 2009, DVD, Edition Salzgeber, 2011, 124 minutes.
- DELPERO, Maura, *Maternal*, Italie/Argentine 2019, DVD, Koch Media, 2021, 91 minutes.
- DUKE, Bill, *Sister Act 2: Back in the Habit*, États-Unis 1993, DVD, Disney, 2002, 103 minutes.
- FONTAINE, Anne, *Les Innocentes*, France/Pologne 2016, DVD, TF1 Studio, 2016, 110 minutes.
- FRANKEL, Cyril, *The Trygon Factor*, Royaume-Uni/Allemagne 1966, DVD, Ufa, 2004, 84 minutes.
- FRANCO, Jess, *Liebesbriefe einer portugiesischen Nonne*, Deutschland/Schweiz 1977, DVD, Ascot Elite, 2014, 86 minutes.
- GIRAULT, Jean, *Les Gendarmes. L'intégrale*, France/Italie 1964–1982, 7 DVDs, M6 Vidéo, 2005, ca. 9 heures.
- GOGGIN, Dan, *Nunsense. The Funny Nunny Musical*, 1985, CD, Jay Productions, 1997, 50 minutes.
- GOUNOD, Charles, *La Nonne sanglante. Opéra en cinq actes*, 1854, DVD, Naxos, 2018, 139 minutes.
- GREEN, Eugène, *A Religiosa Portuguesa*, Portugal/France 2009, DVD [*The Portuguese Nun*], Artificial Eye, 2012, 127 minutes.
- HARDY, Corin, *The Nun*, États-Unis 2018, DVD, Warner Bros. Entertainment, 2019, 92 minutes.
- KOSTER, Henry, *The Singing Nun*, États-Unis 1966, DVD, Warner Home Video, 2008, 96 minutes.
- LANDIS, John, *The Blues Brothers*, États-Unis 1980, DVD, Universal Pictures Video, 2006, 130 minutes.
- LATTUADA, Alberto, *Bianco, rosso e...*, Italie 1972, DVD, Sony Pictures Home Entertainment, 2009, 96 minutes.
- , Alberto, *Lettere di una novizia*, Italia/France 1961, DVD [*La novice*], R. Château, 2004, 80 minutes.

- MALLE, Louis, *Au revoir les enfants*, France/Allemagne/Italie 1987, DVD, arte vidéo, 2005, 103 minutes.
- MULLAN, Peter, *The Magdalene Sisters*, Royaume-Uni/Irlande 2002, DVD, Entertainment One, 2003, 119 minutes.
- NICLOUX, Guillaume, *La Religieuse*, France/Allemagne/Belgique 2013, DVD, Les Films du Worso, 2013, 107 minutes.
- PAWLIKOWSKI, Paweł, *Ida*, Pologne [et al.] 2013, DVD, Indigo, 2014, 80 minutes.
- POOL, Léa, *La Passion d'Augustine*, Canada 2015, DVD, KMBO, 103 minutes.
- POULENC, Francis, *Dialogues des Carmélites*, 1957, DVD, BelAir, 2010, 152 minutes.
- RIVETTE, Jacques, *Suzanne Simonin, la religieuse de Denis Diderot*, France 1967, DVD, Studio Canal, 2010, 130 minutes.
- RODGERS, Richard, *The Sound of Music*, 1959, CD, Sony Music Entertainment, 1999, 75 minutes.
- ROWITZ, Michael, *Da hilft nur beten!*, Allemagne 2023, ARD, 88 minutes.
- TODOROVIĆ, Dennis, *Schwester Weiß*, Allemagne 2015, DVD, W-film/Lighthouse Home Entertainment, 2017, 95 minutes.
- VERHOEVEN, Paul, *Benedetta*, France/Belgique/Pays-Bas 2021, DVD, Pathé, 2021, 127 minutes.
- VERDI, Giuseppe, *Il trovatore*, 1853, DVD, CMajor, 2019, 157 minutes.
- WEBER, Walter, *Das Kloster bleibt im Dorf*, Allemagne 2015, ZDF, 89 minutes.
- ZEFFIRELLI, Franco, *Storia di una capinera*, Italia 1993, DVD, Cecchi Gori Group, 2013, 101 minutes.

7.2 Sources secondaires

- AGNEW, John A., „Space and Place“, dans *id./David N. LIVINGSTONE, The SAGE Handbook of Geographical Knowledge*, Los Angeles [et al.], SAGE, 2011, p. 316–330.
- ALARCÓN ROMÁN, M. Carmen, „La producción poética de Sor Francisca de Santa Teresa (1654–1709): entre la cotidianidad y la espiritualidad“, dans Nieves BARANDA LETURIO/M.^a Carmen MARÍN PINA (dir.), *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Veruvert, 2014, p. 345–361.

- ALEXANDER, Neal, „Senses of Place“, dans Robert T. TALLY (dir.), *The Routledge Handbook of Literature and Space*, London/New York, Routledge, 2017, p. 39–49.
- ALFES, Henrike F., *Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1995.
- ALFIERI, Gabriella, *Verga*, Roma, Salerno, 2016.
- ALLRATH, Gaby, „<But why will you say that I am mad?> Textuelle Signale für die Ermittlung von *unreliable narration*“, dans Ansgar NÜNNING (dir.), *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, unter Mitwirkung von Carola SURKAMP und Bruno ZERWECK, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998, p. 59–79.
- ALTMAN, Janet Gurkin, *Epistolarity. Approaches to a Form*, Columbus, Ohio State University Press, 1982.
- ALTMANN, Petra, *Die 101 wichtigsten Fragen. Orden und Klosterleben*, [m]it Antworten von Abtprimas Notker WOLF, München, Beck, 2011.
- ANONYME, „Célibat“, dans [Denis] DIDEROT/[Jean-Baptiste le Rond] D’ALEMBERT (dir.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, [n]ouvelle impression en facsimilé de la première édition de 1751–1780, vol. 2, Stuttgart-Bad Cannstatt [Paris], Frommann [Briasson/David/Le Breton/Durand], 1966 [1751], p. 801–806.
- ANONYME, „Cellule“, dans [Denis] DIDEROT/[Jean-Baptiste le Rond] D’ALEMBERT (dir.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, [n]ouvelle impression en facsimilé de la première édition de 1751–1780, vol. 2, Stuttgart-Bad Cannstatt [Paris], Frommann [Briasson/David/Le Breton/Durand], 1966 [1751], p. 808.
- ANONYME, „Diegese“, dans Sabine KROME [et al.] (dir.), *Wahrig Herkunftswörterbuch*, Gütersloh/München, wissenmedia, 2009, p. 177.
- ANZ, Thomas, „Emotional Turn? Beobachtungen zur Gefühlsforschung“, sur le site *literaturkritik.de* 12 (2006), <http://literaturkritik.de/id/10267> (consulté le 1 novembre 2017).
- , « Gefühle ausdrücken, hervorrufen, verstehen und empfinden. Vorschläge zu einem Modell emotionaler Kommunikation mit literarischen Texten », dans Sandra POPPE (dir.), *Emotionen in Literatur und Film*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, p. 155–170.
- , « Kulturtechniken der Emotionalisierung. Beobachtungen, Reflexionen und Vorschläge zur literaturwissenschaftlichen Gefühlsforschung », dans Karl EIBL/Katja MELLMANN/Rüdiger ZYMNER (dir.), *Im Rücken der Kulturen*, Paderborn, mentis, 2007, p. 207–239.
- , « Literaturwissenschaftliche Text- und Emotionsanalyse. Beobachtungen und Vorschläge zur Gefühlsforschung », dans Julia SCHÖLL (dir.), *Literatur und Äs-*

- thetik. Texte von und für Heinz Gockel*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, p. 39–66.
- ANZ, Thomas, « Tod im Text. Regeln literarischer Emotionalisierung », dans *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54/3 (2007), p. 306–327.
- ARDENER, Shirley, « Ground Rules and Social Maps for Women : An Introduction », dans *ead.* (dir.), *Women and Space. Ground Rules and Social Maps*, Oxford/Providence, ²1993, p. 1–30.
- ARENAL, Electa, « The Convent as Catalyst for Autonomy. Two Hispanic Nuns of the Seventeenth Century », dans Beth MILLER (dir.), *Women in Hispanic Literature. Icons and Fallen Idols*, Berkeley [et al.], University of California Press, 1983, p. 147–183.
- /SCHLAU, Stacey, *Untold Sisters. Hispanic Nuns in Their Own Works*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989.
- ARISTOTE, *Poétique*, dans *id.*, *Œuvres. Éthiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*, édition publiée sous la direction de Richard BODÉÛS, Paris, Gallimard, 2014, p. 875–914.
- ASSMANN, Aleida, *Introduction to Cultural Studies. Topics, Concepts, Issues*, Berlin, Schmidt, 2012.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen/Basel, Francke, ¹⁰2001.
- , *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius HEIM, [Paris], Gallimard, 1968.
- AUGÉ, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, [Paris], Éditions du Seuil, 1992.
- , « Retour sur les < non-lieux > », dans *Autour du lieu. Communications* 87 (2010), p. 171–178.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Presses universitaires de France, ⁹1978.
- BACHMANN-MEDICK, Doris, *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, ⁵2014.
- , « Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze : Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen », dans Wolfgang HALLET/Birgit NEUMANN (dir.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, transcript, 2009, p. 257–279.
- BAIER, Franz Xaver, *Der Raum. Prolegomena zu einer Architektur des gelebten Raumes*, Köln, König, 2000.

- BAILET, Dietlinde S., *Die Frau als Verführte und Verführerin in der deutschen und französischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Bern/Frankfurt a. M./Las Vegas, Lang, 1981.
- BAILLY, Anatole, *Le Grand Bailly. Dictionnaire Grec-Français*, rédigé avec le concours de Émile EGGER, édition revue par Louis SÉCHAN et Pierre CHANTRAINE, Paris, Hachette, 2000.
- BAKHTINE, Mikhaïl, « Troisième étude. Formes du temps et du chronotope dans le roman (essais de poétique historique) », dans *id.*, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria OLIVIER, préface de Michel AUCOUTURIER, [Paris], Gallimard, 1978, p. 235–398.
- BARBEITO CARNEIRO, María Isabel, *Mujeres y literatura del siglo de oro. Espacios profanos y conventuales*, Madrid, [Ediciones del Orto], 2007.
- BÀRBERI SQUAROTTI, Giorgio, « L'intrigo delle finzioni : <Lettere di una novizia> », dans Stefano STRAZZABOSCO (dir.), *Guido Piovene tra idoli e ragione*, [atti del convegno di studi, Vicenza, 24–26 novembre 1994, Venezia, Marsilio, 1996, p. 23–42.
- BARNER, Wilfried, « <Beredete Empfindungen>. Über die geschichtliche Position der Brieflehre Gellerts », dans Eberhard MÜLLER (dir.) : « ... aus der anmuthigen Gelehrsamkeit ». *Tübinger Studien zum 18. Jahrhundert*. Dietrich GEYER zum 60. Geburtstag, Tübingen, Attempto, 1988, p. 7–23.
- BARTHES, Roland, « L'absent », dans *id.*, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 19–24.
- BATTACCHI, Marco W./SUSLOW, Thomas/RENNA, Margherita, *Emotion und Sprache. Zur Definition der Emotion und ihren Beziehungen zu kognitiven Prozessen, dem Gedächtnis und der Sprache*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1996.
- BAUDELLE, Yves, « Noms de pays ou pas des noms? Toponymie et référence dans les récits de fiction », dans Audrey CAMUS/Rachel BOUVET (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 45–62.
- BAYREUTHER, Rainer, « Theorie der musikalischen Affektivität in der Frühen Neuzeit », dans Dörte SCHMIDT (dir.), *Musiktheoretisches Denken und kultureller Kontext*, Schliengen, Argus, 2005, p. 69–92.
- BAZZANELLA, Carla, « Emotions, Language, and Context », dans Edda WEIGAND (dir.), *Emotion in Dialogic Interaction. Advances in the Complex*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 2004, p. 61–72.
- BEACH, Alison I., « Voices from a Distant Land : Fragments of a Twelfth-Century Nuns' Letter Collection », dans *Speculum*, 77/1 (2002), p. 34–54.
- BEAULIEU, Bertille, *La religieuse dans le roman canadien-français de 1837 à 1979*, Ottawa, Université d'Ottawa, 1983.

- BEEBEE, Thomas O., *Epistolary Fiction in Europe 1500–1850*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- BELARDINI, Manuela, « < Piace molto à Giesù la nostra confidenza >. Suor Orsola Fontebuoni a Maria Maddalena d’Austria », dans Gabriella ZARRI (dir.), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV–XVII*, Roma, Viella, 1999, p. 359–383.
- BENTHIEN, Claudia/FLEIG, Anne/KASTEN, Ingrid, « Einleitung », dans *eaed.* (dir.), *Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2000, p. 7–20.
- BERGHahn, Daniela, *Raumdarstellung im englischen Roman der Moderne*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1989.
- BERING, Kunibert/ROOCH, Alarich, *Raum : Gestaltung – Wahrnehmung – Wirklichkeitskonstruktion*, 2 vol., Oberhausen, Athena, 2008.
- BERTOLINI, Michele, « Tra verità e finzione : la *Religieuse* di Diderot e l’arte della mistificazione », dans Fabio FORNER/Valentina GALLO/Sabine SCHWARZE/Corrado VIOLA (dir.), *Le carte false. Epistolarità fittizia nel settecento italiano*, Roma, 2017, Edizioni di storia e letteratura, p. 257–268.
- BEUTTLER, Ulrich, « Raum. 1. Theologie und Philosophie », dans Friedrich JAEGER (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 10, Stuttgart, Metzler/Poeschel, 2009, col. 656–660.
- BINSWANGER, Ludwig, « Das Raumproblem in der Psychopathologie », dans *Zeitschrift für die gesamte Neurologie und Psychiatrie* 145 (1933), p. 598–647.
- BIRKLUND ANDERSEN, Ole, « The Letter-Writing Culture of the Eighteenth Century and the Novel. The Familiar Letter and the Epistolary Novel, with Special Reference to Richardson’s *Pamela* », dans Karen-Margrethe SIMONSEN/Marianne PING HUANG/Mads ROSENDAHL THOMSEN (dir.), *Reinventions of the Novel. Histories and Aesthetics of a Protean Genre*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2004, p. 161–175.
- BLANTON, Virginia/O’MARA, Veronica/STOOP, Patricia (dir.), *Nuns’ literacies in Medieval Europe : The Antwerp Dialogue*, Turnhout, Brepols, 2017.
- , *Nuns’ literacies in Medieval Europe : The Hull Dialogue*, Turnhout, Brepols, 2013.
- , *Nuns’ literacies in Medieval Europe : The Kansas City Dialogue*, Turnhout, Brepols, 2015.
- BLEI, Franz, « Die Liebesbriefe der portugiesischen Nonne », dans *Insel-Almanach* (1906), p. 89–92.
- BLUM, Elisabeth, *Atmosphäre. Hypothesen zum Prozess der räumlichen Wahrnehmung*, Baden, Müller, 2010.

- BOCH, Lukas [et al.] (dir.), *Von bierbrauenden Mönchen und kriegerischen Nonnen. Klöster und Klerus in analogen und digitalen Spielen*, Stuttgart, Kohlhammer, 2023.
- BODARWÉ, Katrinette, « Ein Spinnennetz von Frauenklöstern. Kommunikation und Filiation zwischen sächsischen Frauenklöstern im Frühmittelalter », dans Gabriela SIGNORI (dir.), *Lesen, Schreiben, Sticken und Erinnern. Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte mittelalterlicher Frauenklöster*, Bielefeld/Gütersloh, Verlag für Regionalgeschichte, 2000, p. 27–52.
- BODE, Christoph, *Der Roman. Eine Einführung*, Tübingen/Basel, Francke, ²2011.
- BÖHM, Irmgard, « Literarische Wegbereiter der Säkularisation », dans *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige* 94/3–4 (1983), p. 518–537.
- BÖHME, Gernot, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1995.
- BOILEAU, Nicolas, *Art poétique. Épîtres – Odes. Poésies diverses et épigrammes* [1674], [c]hronologie et préface par Sylvain MENANT, Paris, Flammarion, 1969.
- BOLLNOW, Otto F., *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt a. M., Klostermann, 1974.
 ———, *Mensch und Raum*, Stuttgart, Kohlhammer, 1963.
- BOQUET, Damien/LETT, Didier, « Les émotions à l'épreuve du genre », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 47 (2018), p. 7–22.
- BORROMEO, Federico, *Di una verace penitenza (vita della Monaca di Monza)*, a cura di Ermanno PACCAGNINI, Milano, La Vita Felice, 2013.
- BORTOT, Simona, « Introduzione. La penna all'ombra delle grate », dans Arcangela TARABOTTI, *La semplicità ingannata*, edizione critica e commentata, a cura di Simona BORTOT, presentazione di Daria PEROCCO, Padova, Il Poligrafo, 2007, p. 19–167.
- BORUTTA, Manuel, *Antikatholizismus. Deutschland und Italien im Zeitalter der europäischen Kulturkämpfe*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2010.
- BOURDIEU, Pierre, « Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum (1991) », dans Susanne HAUSER/Christa KAMLEITHNER/Roland MEYER (dir.), *Architekturwissen. Grundlagenwissen aus den Kulturwissenschaften*, vol. 2, *Zur Logistik des sozialen Raumes*, Bielefeld, transcript, 2013, p. 198–208.
- BOUVET, Rachel, « Topographier pour comprendre l'espace romanesque », dans Audrey CAMUS/Rachel BOUVET (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 79–91.
- BOVENSCHEN, Silvia, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt a. M., ²1980.

- BRAY, Bernard, « Espaces épistolaires », dans *Études littéraires* 34/1–2 (2002), p. 133–151.
- , « Les <Lettres amoureuses> d'Étienne Pasquier, premier roman épistolaire français? », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 29 (1977), p. 133–145.
- BRIDGEMAN, Teresa, « Time and Space », dans David HERMAN (dir.), *The Cambridge Companion to Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 52–65.
- BRIGHETTI, Simona, « La <perfetta monaca>. Creanza cristiana in convento tra letteratura, precettistica e iconografia », dans Vera FORTUNATI (dir.), *Vita artistica nel monastero femminile. Exempla*, Bologna, Editrice Compositori, 2002, p. 43–75.
- BRINK, Margot, *Topoi der EntSagung. Konzepte, Schreibweisen und Räume der Liebes- und Eheverweigerung in der romanischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2015.
- BRINKER-GABLER, Gisela (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, *Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, München, Beck, 1988.
- BRODSKY, Claudia, « Whatever Moves You : <Experimental Philosophy> and the Literature of Experience in Diderot and Kleist », dans Nancy KAISER/David E. WELLBERY (dir.), *Traditions of Experiment from the Enlightenment to the Present*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1992, p. 17–43.
- BRODY, Leslie R./HALL, Judith A., « Gender and Emotion in Context », dans Michael LEWIS/Jeanette M. HAVILAND-JONES/Lisa FELDMAN BARRETT, *Handbook of Emotions*, New York/London, The Guilford Press, ³2008, p. 395–408.
- BRONFEN, Elisabeth, *Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus Pilgrimage*, Tübingen, Niemeyer, 1986.
- BRUNNER, Karl, « *Quaedam effigies praesentiae*. Wahrnehmungsräume in Briefen, vornehmlich an Frauen », dans Christina LUTTER (dir.), *Funktionsräume, Wahrnehmungsräume, Gefühlsräume. Mittelalterliche Lebensformen zwischen Kloster und Hof*, Wien, Böhlau, 2011, p. 95–108.
- BRUSEGAN, Marcello, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Roma, Newton Compton, 2007.
- BRYNHILDSVOLL, Knut, *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1993.
- BUCHHOLZ, Sabine/JAHN, Manfred, « Space in Narrative », dans David HERMAN/Manfred JAHN/Marie-Laure RYAN (dir.), *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London/New York, Routledge, 2008 (¹2005), p. 551–555.
- BUTOR, Michel, « L'espace du roman », dans *id.*, *Répertoire II*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1964, p. 42–50.

- CABIBBO, Sara, « Cronache dal convento », dans Simonetta CEGLIE (dir.), *La Rivoluzione in convento. Le Memorie di Anna Vittoria Dolara (secc. XVIII–XIX)*, con un saggio di Sara CABIBBO, Roma, Viella, 2012, p. 9–49.
- CALAS, Frédéric, *Le roman épistolaire*, Paris, Nathan, 1996.
- CARRELL, Susan Lee, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, avec une préface de Jean-Noël PASCAL, Tübingen/Paris, Narr/Place, 1982.
- CASSIRER, Ernst, « Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum » [1931], dans *id.*, *Symbol, Technik, Sprache. Aufsätze aus den Jahren 1927–1933*, [h]erausgegeben von Ernst Wolfgang ORTH und John Michael KROIS, unter Mitwirkung von Josef M. WERLE, Hamburg, Meiner, ²1995, p. 93–119.
- CEGLIE, Simonetta, « < Se sotto un umil tunica ancor Carisia vive > : Anna Vittoria Dolara, un percorso biografico », dans *id.* (dir.), *La Rivoluzione in convento. Le Memorie di Anna Vittoria Dolara (secc. XVIII–XIX)*, con un saggio di Sara CABIBBO, Roma, Viella, 2012, p. 51–123.
- CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien*, vol. I, *Arts de faire*, nouvelle édition, établie et présentée par Luce GIARD, Paris, Union générale d'éditions, 1980.
- CHATMAN, Seymour, *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1978.
- CHEVALIER, Anne, *L'Épistolaire. [L]a lettre. [L]e roman par lettres*, Paris, Nathan, 2002.
- CHOUDHURY, Mita, *Convents and nuns in eighteenth-century French politics and culture*, Ithaca, Cornell University Press, 2004.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis, *L'espace intérieur*, [Paris], Les Éditions de Minuit, 2014.
- CHUPEAU, Jacques, « Remarques sur la genèse des < Lettres portugaises > », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France* 69/3–4 (1969), p. 506–524.
- CIOMPI, Luc, « Affektlogik – die Untrennbarkeit von Fühlen und Denken », dans Jutta FEDROWITZ/Dirk MATEJOVSKI/Gert KAISER (dir.), *Neuroworlds. Gehirn – Geist – Kultur*, Frankfurt a. M./New York, Campus Verlag, 1994, p. 117–130.
- COLLOT, Michel, « Literarische Geographie und Geokritik », dans Jörg DÜNNE/Andreas MAHLER (dir.), *Handbuch Literatur & Raum*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2015, p. 217–226.
- , *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, Paris, Corti, 2005.
- CONGRÉGATION POUR LES INSTITUTS DE VIE CONSACRÉE ET LES SOCIÉTÉS DE VIE APOSTOLIQUE, « Cor orans ». *Instruction d'application de la constitution apostolique « Vultum Dei quaerere » sur la vie contemplative féminine*, 1 avril 2018, <https://www.service-des-moniales.cef.fr/wp-content/uploads/2018/05/COR-ORANS-FR-Ultime-version.pdf> (consulté le 3 avril 2023).

- CONTI ODORISIO, Ginevra, *Donna e società nel Seicento. Lucrezia Marinelli e Arcangelo Tarabotti*, [i]ntroduzione di Ida MAGLI, Roma, Bulzoni, 1979.
- CORDES, Anna, *Narration und Epistemologie zwischen Aufklärung und Empfindsamkeit. Fallstudien zum französischen Roman des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Steiner, 2022.
- CORREIA, Alda, *Narrative and Space. Across Short Story Landscapes and Regional Places*, Bern [et al.], Lang, 2017.
- CORRIGAN, John, « Introduction », dans *id.* (dir.), *The Oxford Handbook of Religion and Emotion*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 3–13.
- COUSSON, Agnès, *L'écriture de soi. Lettres et récits autobiographiques des religieuses de Port-Royal. Angélique et Agnès Arnauld. Angélique de Saint-Jean Arnauld d'Andilly. Jacqueline Pascal*, [p]réface par Philippe SELLIER, Paris : Champion 2012.
- CYR, Myriam, *Letters of a Portuguese Nun. Uncovering the Mystery Behind a Seventeenth-Century Forbidden Love*, New York, Miramax/Hyperion, 2006.
- DAMASIO, Antonio R., *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*, New York, Avon, 1994.
- , *Looking for Spinoza. Joy, Sorrow, and the Feeling Brain*, Orlando [et al.], Harcourt, 2003.
- DANEŠ, František, « Universality vs. Culture-Specificity of Emotion », dans Edda WEIGAND (dir.), *Emotion in Dialogic Interaction. Advances in the Complex*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 2004, p. 23–32.
- DAVITZ, Joel R., *The Language of Emotion*, New York/London, Academic Press, 1969.
- DEKHISSI, Laurie, « L'expressivité en questions », dans Raluca NITA/Freiderikos VALETOPOULOS (dir.), *L'expression des sentiments : de l'analyse linguistique aux applications*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 215–226.
- DEL TEDESCO, Enza, « Il paesaggio come innocenza in *Lettere di una novizia e altrove* », dans *ead.*/Alberto ZAVA (dir.), *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*, atti del convegno Venezia–Padova, 24–25 gennaio 2008, Pisa/Roma, Serra, 2009, p. 73–88.
- DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- DELOFFRE, Frédéric, « L'énigme des *Lettres portugaises*. Preuves et documents nouveaux », dans *Bulletin des études portugaises* 27 (1966), p. 11–27.
- /ROUGEOT, Jacques, « Notice », dans Gabriel de GUILLERAGUES [1669], [é]dition nouvelle avec introduction, notes, glossaire par Frédéric DELOFFRE et Jacques ROUGEOT, Genève, Droz, 1972, p. 61–144.

- DELON, Michel, « Notice », dans Denis Diderot, *Contes et romans*, édition publiée sous la direction de Michel DELON avec la collaboration de Jean-Christophe ABRA-MOVICI, Henri LAFON et Stéphane PUJOL, Paris, Gallimard, 2004, p. 973–988.
- DEMMERLING, Christoph/LANDWEER, Hilde, *Philosophie der Gefühle. Von Achtung bis Zorn*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2007.
- DENNERLEIN, Katrin, *Narratologie des Raumes*, Berlin/New York, de Gruyter, 2009.
- , « Über den Nutzen kognitionswissenschaftlicher Forschungsergebnisse für eine Narratologie des Raumes », dans Martin HUBER/Simone WINKO (dir.), *Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes*, Paderborn, mentis, 2009, p. 185–202.
- DEODATO, Anna, *Vorrei risorgere dalle mie ferite. Donne consacrate e abusi sessuali*, [n]ota introduttiva di Hans ZOLLNER, [i]ntroduzione di Enrico PAROLARI, Bologna, Edizioni Dehoniane, 2016.
- DEONNA, Julien A./TERONI, Fabrice, *Qu'est-ce qu'une émotion ?*, Paris, Vrin, 2008.
- DESCARTES, René, *Les principes de la philosophie* [1644], dans *id.*, *Œuvres philosophiques*, vol. III, 1643–1650, [é]dition critique par Ferdinand ALQUIÉ, corrigée par Denis MOREAU, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 81–525.
- DETTKE, Julia, *Raumtexte. Georges Perec und die Räumlichkeit der Literatur*, Paderborn, Brill/Fink, 2021.
- DHIAFOUI, Arbi, *Le roman épistolaire et son péritexte*, Tunis, Centre de Publication Universitaire, 2008.
- DIDEROT, Denis, *Correspondance*, publiée par Georges ROTH et Jean VARLOOT, vol. XV, *Novembre 1776–Julliet 1784*, édition établie par *id.*, Paris, Minit, 1970.
- , « Sur les femmes », dans *id.*, *Œuvres*, texte établi et annoté par André BILLY, Paris, Gallimard, 1951, p. 949–958.
- DIECKMANN, Herbert, « The preface-annexe of La Religieuse », dans *Diderot Studies II* (1950), p. 21–147.
- DIJKSTRA, Katinka [*et al.*], « Character and reader emotions in literary texts », dans *Poetics* 23 (1994), p. 139–157.
- DIRSCHERL, Klaus, « Ist Diderots *Religieuse* ein antireligiöser Roman? Zur Figurenkonzeption und Normaktualisierung im aufklärerischen Roman », dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* LXXXVIII/1 (1978), p. 1–27.
- DIXON, Thomas, *From Passions to Emotions. The Creation of a Secular Psychological Category*, Cambridge [*et al.*], Cambridge University Press, 2003.
- DOBHAN, Ulrich/PEETERS, Elisabeth, « Einführung », dans TERESA VON ÁVILA, *Schicken Sie mir doch ein paar Täubchen. Briefe – Band 1 (1546 – 19. November*

- 1576), [v]ollständige Neuübertragung, [h]erausgegeben, übersetzt und eingeleitet von Ulrich DOBHAN/Elisabeth PEETERS, Freiburg [*et al.*], Herder, 2010, p. 15–73.
- DÖRING, Jörg, « Spatial Turn », dans Stephan GÜNZEL (dir.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, unter Mitarbeit von Franziska KÜMMERLING, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 90–99.
- DÖRING, Sabine, « Allgemeine Einleitung : Philosophie der Gefühle heute », dans *ead.* (dir.), *Philosophie der Gefühle*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, p. 12–65.
- DOWNIE, Mary Alice/ROBERTSON, Barbara [*et al.*] (dir.), *Early Voices. Portraits of Canada by Women Writers, 1639–1914*, Toronto, Dundurn, 2010.
- DRESCHER, Martina, *Sprachliche Affektivität. Darstellung emotionaler Beteiligung am Beispiel von Gesprächen aus dem Französischen*, Tübingen, Niemeyer, 2003.
- DUCHÊNE, Roger, « La lettre : genre masculin et pratique féminine », dans Christine PLANTÉ (dir.), *L'épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, Champion, 1998, p. 27–46.
- DÜNNE, Jörg, « Einleitung [zu Teil IV. Soziale Räume] », dans *id.*/Stephan GÜNZEL [*et al.*] (dir.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006, p. 289–303.
- /GÜNZEL, Stephan [*et al.*] (dir.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006.
- /———, « Vorwort », dans *id.* [*et al.*] (dir.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006, p. 9–15.
- /MAHLER, Andreas (dir.), *Handbuch Literatur & Raum*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2015.
- DU PLAISIR, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style*, [édition critique avec notes et commentaires par Philippe HOURCADE, Genève, Droz, 1975.
- DUPRÉ THESEIDER, Eugenio, « Introduzione », dans *Epistolario di Santa Caterina da Siena*, a cura di Eugenio DUPRÉ THESEIDER, Roma, Tipografia del Senato, 1940, p. XIII–CXI.
- ECO, Umberto, *I limiti dell'interpretazione*, [Milano], Bompiani, ⁴2004.
- EGGERS, Gisinda, *Portugiesische Briefe. Lettres d'amour d'une religieuse portugaise und ihre deutschen Übersetzungen von 1751 bis 1945*, Berlin, Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin, 1994.
- EINSTEIN, Albert, « Vorwort von Albert Einstein », dans Max JAMMER, *Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ²1980, p. XIII–XVII.

- EKMAN, Paul/FRIESEN, Wallace V., « A New Pan-Cultural Facial Expression of Emotion », dans *Motivation and Emotion* 10/2 (1986), p. 159–168.
- ERLER, Michael, « Platon : Affekte und Wege zur Eudaimonie », dans Hilge LANDWEER/Ursula RENZ (dir.), *Klassische Emotionstheorien. Von Platon bis Wittgenstein*, unter Mitarbeit von Alexander BRUNGS, Berlin/New York, de Gruyter, 2008, p. 21–43.
- ERLL, Astrid/SEIBEL, Klaudia, « Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis », dans Vera NÜNNING/Ansgar NÜNNING (dir.), *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, [u]nter Mitarbeit von Nadyne STRITZKE, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2004, p. 180–208.
- EVANGELISTI, Silvia, *Nuns. A History of Convent Life. 1450–1700*, Oxford [et al.], Oxford University Press, 2007.
- FAUCHERY, Pierre, *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle. 1713–1807. Essai de gynécomythie romanesque*, Paris, Armand Colin, 1972.
- FERRANTE, Joan M. [et al.] (dir.), *Epistolae : Medieval Women's Letters*, <https://epistolae.ctl.columbia.edu/home> (consulté le 25 mars 2019).
- , *To the glory of her sex. Women's roles in the composition of Medieval texts*, Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1997.
- FERRARO, Alessandra, « Récits auto/biographiques de religieuses dans la littérature de la Nouvelle-France (Marie de l'Incarnation et Catherine de Saint-Augustin) », dans Gilles DUPUIS/Klaus-Dieter ERTLER/Alessandra FERRARO (dir.), *Présences, résurgences et oublis du religieux dans les littératures française et québécoise*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 2017, p. 31–44.
- FIEHLER, Reinhard, *Kommunikation und Emotion. Theoretische und empirische Untersuchungen zur Rolle von Emotionen in der verbalen Interaktion*, Berlin/New York, de Gruyter, 1990.
- FIRGES, Jean, *Denis Diderot. Das literarische und philosophische Genie der französischen Aufklärung*, Biographie, Werkinterpretationen, Anweiler am Trifels, Sonnenberg, 2013.
- FLANDREAU, Annie, « Du nouveau sur Marguerite Delamarre et *La Religieuse* de Diderot », dans *Dix-Huitième Siècle* 24 (1992), p. 411–419.
- FLEISCHER, Michael, « Der Modellcharakter der Raumzeit in der Lyrik und Prosa (Sarah Kirsch – Günter Kunert – Brüder Grimm) », dans Kunibert BERING/Werner L. HOHMANN (dir.), *Raubegriff in dieser Zeit. Bildräume – Realräume – Zeitraum – Raumbewußtsein*, Vorträge aus dem Verlagskolloquium 1985 in Bochum, Essen, Verlag Die Blaue Eule, 1986, p. 47–86.
- FLUDERNIK, Monika, *Erzähltheorie. Eine Einführung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ³2010.

- FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », dans *id.*, *Dits et écrits. 1954–1988*, vol. IV, 1980–1988, [é]dition établie sous la direction de Daniel DEFERT et François EWALD avec la collaboration de Jacques LAGRANGE, [Paris], Gallimard, 1994, p. 752–762.
- , *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines* [1966], [t]extes établis, présentés et annotés par Philippe SABOT, dans *id.*, *Œuvres*, vol. I, édition publiée sous la direction de Frédéric GROS [*et al.*], Paris, Gallimard, 2015, p. 1033–1457.
- , *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, [Paris], Gallimard, 1975.
- FRACKOWIAK, Ute, « Dichterinnen im Siglo de Oro », dans *ead.* (dir.), *Ein Raum zum Schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin, edition tranvía/Verlag Walter Frey, 1998, p. 37–60.
- , « Vorwort », dans *ead.* (dir.), *Ein Raum zum Schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin, edition tranvía/Verlag Walter Frey, 1998, p. 7–14.
- FRANK, Caroline, « Raum », dans Martin HUBER/Wolf SCHMID (dir.), *Grundthemen der Literaturwissenschaft : Erzählen*, Berlin, de Gruyter, 2018, p. 352–361.
- , *Raum und Erzählen. Narratologisches Analysemodell und Uwe Tellkamps Der Turm*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2017.
- FRANK, Joseph, « Spatial Form in Modern Literature. An Essay in Three Parts », dans *The Sewanee Review* 53 (1945), p. 221–240, 433–456 et 643–653.
- FRANK, Michael C., « Chronotopoi », dans Martin von KOPPENFELS, Cornelia ZUMBUSCH (dir.), *Handbuch Literatur & Emotionen*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2016, p. 160–169.
- , « Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn* : Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin », dans Wolfgang HALLET/Birgit NEUMANN (dir.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, transcript, 2009, p. 53–80.
- [*et al.*], « Räume – Zur Einführung », dans *Räume, Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2 (2008), p. 7–16.
- FRAUENRATH, Mireille, « Brief », dans Rainer HESS/Gustav SIEBENMANN/Tilbert STEGMANN (dir.), *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten (LWR)*, Tübingen/Basel, Francke, ⁴2003, p. 33–34.
- FRENZEL, Elisabeth, *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart, Kröner, 2008.
- FREVERT, Ute, « Gefühle definieren : Begriffe und Debatten aus drei Jahrhunderten », dans *ead.* [*et al.*] (dir.), *Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*, Frankfurt a. M./New York, Campus Verlag, 2001, p. 9–39.

- FREVERT, Ute, « Gefühlswissen in der Moderne – Entwicklungen und Ergebnisse », dans *ead.* [et al.] (dir.), *Gefühlswissen. Eine lexikalische Spurensuche in der Moderne*, Frankfurt a. M./New York, Campus Verlag, 2011, p. 263–277.
- FREYTAG, Wiebke, « Geistliches Leben und christliche Bildung. Hrotsvit und andere Autorinnen des frühen Mittelalters », dans Gisela BRINKER-GABLER (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, *Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, München, Beck, 1988, p. 65–76.
- FRIER, Wolfgang, *Die Sprache der Emotionalität in den « Verwirrungen des Zöglings Törleß » von Robert Musil*, Bonn, Bouvier, 1976.
- FRIES, Norbert, « Gefühle, Emotionen, Angst, Furcht, Wut und Zorn », dans Wolfgang BÖRNER/Klaus VOGEL (dir.), *Emotion und Kognition im Fremdsprachenunterricht*, Tübingen, Narr, 2004, p. 3–24.
- , *Sprache und Emotionen. Ausführungen zum besseren Verständnis. Anregungen zum Nachdenken*, Bergisch Gladbach, BLT, 2000.
- FRINK, Stephanie, *Emotion, Empathy, and Self-Narration in British Novels since the 1990s*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2016.
- , « Feeling Space – Spacing Feelings. < Affective Space > in Guy Burt’s Novel *The Dandelion Clock* », dans Nora BERNING/Philipp SCHULTE/Christine SCHWAN-ECKE (dir.), *Experiencing Space – Spacing Experience : Concepts, Practices, and Materialities*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014, p. 195–212.
- FRÜHWALD, Wolfgang, « Mönch und Nonne in der Literatur der deutschen Romantik », dans Josef KIRMEIER [et al.] (dir.), *Glanz und Ende der alten Klöster. Säkularisation im bayerischen Oberland 1803*, Katalogbuch zur Ausstellung im Kloster Benediktbeuren, 7. Mai bis 20. Oktober 1991, München, Süddeutscher Verlag, 1991.
- FUCHS, Thomas, *Leib, Raum, Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*, Stuttgart, Klett-Cotta, 2000.
- , « Zur Phänomenologie der Stimmungen », dans Friederike REENTS/Burkhard MEYER-SICKENDIEK (dir.), *Stimmung und Methode*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2013, p. 17–31.
- FURGER, Carmen, *Briefsteller. Das Medium « Brief » im 17. und frühen 18. Jahrhundert*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2010.
- FÜRHOLZER, Katharina/MEVISSSEN, Yulia, « Einleitung : Briefkultur und Affektästhetik », dans *ead.* (dir.), *Briefkultur und Affektästhetik*, Heidelberg, Winter, 2017, p. 7–24.
- FÜSSEL, Marian, « Tote Orte und gelebte Räume. Zur Raumtheorie von Michel de Certeau S. J. », dans *Historical Social Research* 38/3 (2013), p. 22–39.

- GAFFIOT, Félix, *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin-Français*, nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre FLOBERT, Paris, Hachette, 2000.
- GENETTE, Gérard, « Discours du récit, essai de méthode », dans *id.*, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 65–282.
- , « Espace et langage », dans *id.*, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 101–108.
- , « La littérature et l'espace », dans *id.*, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 43–48.
- , *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- GERMER, Saskia, *Neapel – Eine alte Stadt erzählt sich neu*, Bielefeld, transcript, 2021.
- GERRIG, Richard J., *Psychology and Life*, Harlow, Pearson, ²⁰2014.
- GIES, Sister Mary Loretto, *Mère Duplessis de Sainte-Hélène, annaliste et épistolière*, thèse de doctorat, Université Laval, 1949.
- GIMÉNEZ ALVIRA, Elena, « Cartas al dictado. El epistolario de la Madre Isabel de Santo Domingo (Convento de San José de Carmelitas Descalzas de Zaragoza) », dans Nieves BARANDA LETURIO/M.^a Carmen MARÍN PINA (dir.), *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid/ Frankfurt a. M., Iberoamericana/Veruert, 2014, p. 255–271.
- GIUDICE, Renate, *Darstellung und Funktion des Raumes im Romanwerk von Raymond Chandler*, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1979.
- GOLDIE, Peter, *The Emotions. A Philosophical Exploration*, Oxford, Clarendon Press, 2000.
- GÖLZ, Walter, *Dasein und Raum. Philosophische Untersuchungen zum Verhältnis von Raumerlebnis, Raumtheorie und gelebtem Dasein*, Tübingen, Niemeyer, 1970.
- GÖSSNER, Andreas, « Das < Auslaufen > – Grenzerfahrung im konfessionell geschlossenen Raum », dans Barbara KUHN/Ursula WINTER (dir.), *Grenzen. Annäherungen an einen transdisziplinären Gegenstand*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2019, p. 191–215.
- , « Nonnenklöster in Augsburg und Nürnberg – ihr Schicksal in der Reformation », dans Martin TREU (dir.), *Katharina von Bora. Die Lutherin*, Aufsätze anlässlich ihres 500. Geburtstages, Wittenberg, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt, 1999, p. 105–112.
- GOSZTONYI, Alexander, *Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaft*, Freiburg/München, Alber, 1976, 2 vol.
- GOTTSCHALK, Aenne, *Espacio, género y religión en la literatura del siglo XVIII español*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Vervuert, 2022.

- GOTTSCHALK, Aenne/KERSTEN, Susanne/KRÄMER, Felix, « Doing Space while Doing Gender : Eine Einleitung », dans *iid.* (dir.), *Doing Space while Doing Gender. Vernetzungen von Raum und Geschlecht in Forschung und Politik*, Bielefeld, transcript, 2018, p. 7–40.
- GRADI, Basilio, *Trattato della verginità et dello stato verginale*, Roma, Bartholomeo Bonfadino et Tito Diani, 1584.
- GRAEBER, Wilhelm, « Briefe aus dem Kloster. Vergas *Storia di una capinera* und die Tradition des französischen Briefromans », dans *id./Dieter STELAND/Wilfried FLOECK* (dir.), *Romanistik als vergleichende Literaturwissenschaft*, Festschrift für Jürgen von STACKELBERG, Frankfurt a. M. [et al.], Lang, 1996, p. 71–85.
- GRAZIOSI, Elisabetta, « Scrivere in convento : devozione, encomio, persuasione nelle rime delle monache fra Cinque e Seicento », dans Gabriella ZARRI (dir.), *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo. Studi e testi a stampa*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1996, p. 303–331.
- GREEN, Frederick C., « Who was the Author of the ‹Lettres Portugaises›? », dans *The Modern Language Review* 21/2 (1926), p. 159–167.
- GREENFIELD, Jessica, « Manifestations of Desire in Giovanni Verga’s *Storia di una Capinera* », dans Elena BORELLI (dir.), *The Fire Within : Desire in Modern and Contemporary Italian Literature*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2014, p. 2–17.
- GRIFFERO, Tonino, *Quasi-cose. La realtà dei sentimenti*, Milano, Mondadori, 2013.
- GRIFFITHS, Paul/SCARANTINO, Andrea, « Emotions in the Wild. The Situated Perspective on Emotion », dans Philip ROBBINS/Murat AYDEDE (dir.), *The Cambridge Handbook of Situated Cognition*, Cambridge [et al.], Cambridge University Press, 2009, p. 437–453.
- GRIGNAFFINI, Giovanna, « Sante e suore sullo schermo », dans Lucetta SCARAFFIA/Gabriella ZARRI (dir.), *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Roma/Bari, Laterza, 1994, p. 517–530.
- GRISSELLE, Eugène, « Deux lettres autographes de la vénérable Mère Marie de l’Incarnation et de la Mère Marie de S.-Joseph », dans *Études. Revue fondée en 1856 par des pères de la compagnie de Jésus* 43/107 (1906), p. 577–599.
- GROSS, Daniel, « Egeria », dans Christine WALDE (dir.), *Die Rezeption der antiken Literatur. Kulturhistorisches Werklexikon*, herausgegeben in Verbindung mit Brigitte EGGER, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, col. 271–276.
- GUIDI, Laura, *L’onore in pericolo. Carità e reclusione femminile nell’ottocento napoletano*, Napoli, Liguori, 1991.
- GUION, Béatrice, « De l’abandon à la méditation : représentations de l’espace intérieur à Port-Royal », dans *Études littéraires* 34/1–2 (2022), p. 39–52.

- GÜNZEL, Stephan, *Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung*, Bielefeld, transcript, 2017.
- HAJDUK, Stefan, *Poetologie der Stimmung. Ein ästhetisches Phänomen der frühen Goethezeit*, Bielefeld, transcript, 2016.
- HARTMANN, Martin, *Gefühle. Wie die Wissenschaften sie erklären*, Frankfurt a. M./New York, Campus Verlag, ²2010.
- HARVEY, David, *Cosmopolitanism and the Geographies of Freedom*, New York, Columbia University Press, 2009.
- HASSE, Jürgen, « Einführung in den Beitrag von Graf Karlfried von Dürckheim aus geographischer Perspektive », dans *id.*, *Graf Karlfried von Dürckheim. Untersuchungen zum gelebten Raum*, [m]it Einführungen von Jürgen HASSE, Alban JANSON, Hermann SCHMITZ und Klaudia SCHULTHEIS, Frankfurt a. M., Institut für Didaktik der Geographie, 2005, p. 133–145.
- (dir.), *Graf Karlfried von Dürckheim. Untersuchungen zum gelebten Raum*, [m]it Einführungen von Jürgen HASSE, Alban JANSON, Hermann SCHMITZ und Klaudia SCHULTHEIS, Frankfurt a. M., Institut für Didaktik der Geographie, 2005.
- , « Zum Verhältnis von Raum und Körper in der Informationsgesellschaft. Aspekte einer geographischen Anthropologie », dans *Geographica Helvetica* 2 (1998), p. 51–59.
- HATTENBACH, Katharina, « *Io donna mi sono posta a scrivere. . .* ». *Begründungsfiguren weiblicher Autorschaft in Prosatexten des Cinquecento*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2021.
- HAUPT, Birgit, « Zur Analyse des Raums », dans Peter WENZEL (dir.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2004, p. 69–87.
- HEIDEGGER, Martin, « Bauen, Wohnen, Denken (1951) », dans Susanne HAUSER/Christa KAMLEITHNER/Roland MEYER (dir.), *Architekturwissen. Grundlagenwissen aus den Kulturwissenschaften*, vol. 2, *Zur Logistik des sozialen Raumes*, Bielefeld, transcript, 2013, p. 38–48.
- HERMAN, Jan, *Le mensonge romanesque. Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Leuven/Amsterdam, Leuven University Press/Rodopi, 1989.
- HIELSCHER, Martina, « Emotion und Sprachproduktion », dans Gert RICKHEIT/Theo HERRMANN/Werner DEUTSCH (dir.), *Psycholinguistik/Psycholinguistics. Ein internationales Handbuch/An International Handbook*, Berlin/New York, de Gruyter, p. 468–490.
- HIERGEIST, Teresa, *Erlesene Erlebnisse. Formen der Partizipation an narrativen Texten*, Bielefeld, transcript, 2014.

- HILLEBRAND, Bruno, *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane*, [m]it einem einführenden Essay zur europäischen Literatur, München, Winkler, 1971.
- HILLEBRANDT, Claudia, *Das emotionale Wirkungspotenzial von Erzähltexten. Mit Fallstudien zu Kafka, Perutz und Werfel*, Berlin, Akademie Verlag, 2011.
- /FENNER, Anna, « Emotionen und Literatur. Begriffsklärung, Untersuchungsperspektiven und Analyseverfahren », sur le site *literaturkritik.de* 4 (2010), http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14155 (consulté le 7 novembre 2017).
- HILLS, Helen, *Invisible City : The Architecture of Devotion in Seventeenth-Century Neapolitan Convents*, Oxford [et al.], Oxford University Press, 2004.
- HOFF, Michael, « Die Kultur der Affekte : ein historischer Abriss », dans Antje KRAUSE-WAHL/Heike OEHLISCHLÄGEL/Serjoscha WIEMER (dir.), *Affekte. Analysen ästhetisch-medialer Prozesse*, Bielefeld, transcript, 2006, p. 20–35.
- HOFFMANN, Gerhard, *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*, Stuttgart, Metzler, 1978.
- HOLLÄNDER, Hans, « Literatur, Malerei und Graphik. Wechselwirkungen, Funktionen und Konkurrenzen », dans Peter V. ZIMA (dir.), *Literatur intermedial : Musik – Malerei – Photographie – Film*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995, p. 129–170.
- HOLT, Nadine van/GROEBEN, Norbert, « Emotionales Erleben beim Lesen und die Rolle text- sowie leserseitiger Faktoren », dans Uta KLEIN/Katja MELLMANN/Steffanie METZGER, *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*, Paderborn, mentis, 2006, p. 111–130.
- HSU, Chun-Ting/JACOBS, Arthur M./CONRAD, Markus, « Can Harry Potter still put a spell on us in a second language? An fMRI study on reading emotion-laden literature in late bilinguals », dans *Cortex. A Journal devoted to the Study of the Nervous System and Behavior* 63 (2015), p. 282–295.
- HUBER, Martin, « « Noch einmal mit Gefühl ». Literaturwissenschaft und Emotion », dans Walter ERHART (dir.), *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung ?*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2004, p. 343–357.
- HUFENDIEK, Rebekka, « Whereabouts. Locating Emotions between Body, Mind, and World », dans Rüdiger CAMPE/Julia WEBER (dir.), *Rethinking Emotion. Interiority and Exteriority in Postmodern, Modern and Contemporary Thought*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2014, p. 351–379.
- HUNTER, J. Paul, *Before Novels. The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*, New York/London, Norton, 1990.
- IMDAHL, Max, *Giotto : Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik.*, München, Fink, 1980.

- INGARDEN, Roman, *Das literarische Kunstwerk* [1931], mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel, Tübingen, Niemeyer, ⁴1972.
- JÄGER, Hans-Wolf, « Mönchskritik und Klostersatire in der deutschen Spätaufklärung », dans Harm KLUETING (dir.), *Katholische Aufklärung – Aufklärung im katholischen Deutschland*, in Zusammenarbeit mit Norbert HINSKE und Karl HENGST, Hamburg, Meiner, 1993, p. 192–207.
- JAHN, Silke, *Emotionen und Emotionsstrukturen in Sachtexten. Ein interdisziplinärer Ansatz zur qualitativen und quantitativen Beschreibung der Emotionalität von Texten*, Berlin/New York, de Gruyter, 2000.
- JAMES, William, « What is an emotion ? », dans *Mind* 9/34 (1884), p. 188–205.
- JAMMER, Max, *Das Problem des Raumes. Die Entwicklung der Raumtheorien*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ²1980.
- JENSEN, Katharine A., « Male Models of Feminine Epistolarity ; or, How to Write Like a Woman in Seventeenth-Century France », dans Elizabeth C. GOLDSMITH (dir.), *Writing the Female Voice. Essays on Epistolary Literature*, Boston, Northeastern University Press, 1989, p. 25–45.
- JOST, François, *Essais de Littérature comparée*, vol. II, *Europeana*, Fribourg, Éditions universitaires, 1968.
- JULLIEN, Dominique, « *Locus hystericus* : l'image du couvent dans *La Religieuse* de Diderot », dans *French Forum* 15/2 (1990), p. 133–148.
- KAJETZKE, Laura/SCHROER, Markus, « Sozialer Raum : Verräumlichung », dans Stephan GÜNZEL (dir.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, unter Mitarbeit von Franziska KÜMMERLING, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 192–203.
- KAMLEITHNER, Christa, « [3. Anordnungen und Verteilungen.] Zur Einführung », dans Susanne HAUSER/Christa KAMLEITHNER/Roland MEYER (dir.), *Architekturwissen. Grundlagenwissen aus den Kulturwissenschaften*, vol. 2, *Zur Logistik des sozialen Raumes*, Bielefeld, transcript, 2013, p. 150–162.
- KANT, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft*, [n]ach der ersten und zweiten Originalausgabe herausgegeben von Jens TIMMERMANN, [m]it einer Bibliographie von Heiner KLEMME, Hamburg, Meiner, 1998.
- KANY, Charles E., *The Beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy, and Spain*, Berkeley, University of California Press, 1937.
- KAZIG, Rainer, « Atmosphären – Konzept für einen nicht repräsentationellen Zugang zum Raum », dans Christian BERNDT/Robert PÜTZ (dir.), *Kulturelle Geographien. Zur Beschäftigung mit Raum und Ort nach dem Cultural Turn*, Bielefeld, transcript, 2007, p. 167–187.
- KELLY, Dorothy, *Telling Glances. Voyeurism in the French Novel*, New Brunswick/New Jersey, Rutgers University Press, 1992.

- KELTNER, Dacher/OATLEY, Keith/JENKINS, Jennifer M., *Understanding Emotions*, Hoboken, Wiley, ³2014.
- KEMPTON, Adrian, *The Epistolary Muse. Women of Letters in England and France, 1652–1802*, Oxford [et al.], Lang, 2017.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX^e siècle ? Remarques et aperçus », dans Christian PLANTIN/Marianne DOURY/Véronique TRAVERSO (dir.), *Les émotions dans les interactions*, Lyon, ARCI/Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 33–74.
- KLEINGINNA, Paul R./KLEINGINNA, Anne M., « A Categorized List of Emotion Definitions, with Suggestions for a Consensual Definition », dans *Motivation and Emotion* 5/4 (1981), p. 345–379.
- KLERES, Jochen, « Emotions and Narrative Analysis : A Methodological Approach », dans *Journal for the Theory of Social Behaviour* 41/2 (2010), p. 182–202.
- KLOOCKE, Kurt, « Problemfeld VII : Formtraditionen – Roman und Geschichte : dargestellt am Beispiel des Briefromans », dans Hans-Werner LUDWIG (dir.), *Arbeitsbuch Romananalyse*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985, p. 189–207.
- KNACKMUSS, Susanne, « Nonne », dans Friedrich JAEGER (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 9, Stuttgart, Metzler/Poeschel, 2009, col. 218–221.
- /ULBRICH, Claudia, « Frauenkloster », dans Friedrich JAEGER (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 3, Stuttgart, Metzler/Poeschel, 2006, col. 1116–1119.
- KNALLER, Susanne, « Authentisch/Authentizität. III. Vorgeschichte », dans Karlheinz BARCK [et al.] (dir.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, vol. 7, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 47–52.
- /MÜLLER, Harro : « Einleitung. Authentizität und kein Ende », dans *iid.* (dir.), *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, Paderborn, Fink, 2006, p. 7–16.
- , « Emotions and the Process of Writing », dans Ingeborg JANDL [et al.] (dir.), *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*, Bielefeld, transcript, 2017, p. 17–28.
- , « Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs », dans *ead./Harro MÜLLER* (dir.), *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*, Paderborn, Fink, 2006, p. 17–35.
- KOHL, Katrin, « Metaphorik des Schreibens und Lesens um 1770 », dans Achim AURNHAMMER/Dieter MARTIN/Robert SEIDEL (dir.), *Gefühlskultur in der bürgerlichen Aufklärung*, Tübingen, Niemeyer, 2004, p. 23–46.

- KOHUT, Karl, *Kurze Einführung in Theorie und Geschichte der lateinamerikanischen Literatur (1492–1920)*, Münster, LIT, 2016.
- KONSTAN, David, « Haben Gefühle eine Geschichte? », dans Martin HARBSMEIER/ Sebastian MÖCKEL (dir.), *Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, p. 27–46.
- KONSTANTINIDOU, Magdalene, *Sprache und Gefühl. Semiotische und andere Aspekte einer Relation*, Hamburg, Buske, 1997.
- KOPPENFELS, Martin von/ZUMBUSCH, Cornelia, « Einleitung », dans *iid.* (dir.), *Handbuch Literatur & Emotionen*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2016, p. 1–36.
- /——— (dir.), *Handbuch Literatur & Emotionen*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2016.
- KÖVECSES, Zoltán, *Metaphor and Emotion. Language, Culture, and Body in Human Feeling*, Cambridge/Paris, Cambridge University Press/Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2013.
- KRAH, Hans, « Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Einführende Überlegungen », dans *Kodikas/Code. Ars Semeiotica. An International Journal of Semiotics* 22/1–2 (1999), p. 3–12.
- KRAUSE, Maxi, *Spatiale Relationen kontrastiv. Deutsch – Französisch*, [u]nter Mitarbeit von Jacques FRANÇOIS, Tübingen, Stauffenburg, 2014.
- KRAUTZ, Hans-Wolfgang, « Nachwort », dans ABAELARD, *Der Briefwechsel mit Heloise*, [ü]bersetzt und mit einem Nachwort herausgegeben von Hans-Wolfgang KRAUTZ, Stuttgart, Reclam, ²2001, p. 377–419.
- KRESSE, Gesa, *Das Liebeshindernis. Zur Semantik der Liebe in der französischen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M., Lang, 2015.
- KRÖGER, Julia, *Paris (re)konstruieren. Der Stadtraum in den Arbeitsbüchern und Romanen Émile Zolas*, Bielefeld, transcript, 2021.
- KUHN, Barbara, « Giovanni Testori : *La Monaca di Monza* », dans Manfred LENTZEN (dir.), *Italienisches Theater des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, Berlin, Schmidt, 2008, p. 266–288.
- /FAJEN, Robert, « Vedere e farsi vedere. Venezia come < città dell’occhio nel Settecento > », dans *iid.* (dir.), *La città dell’occhio. Dimensioni del visivo nella pittura e letteratura veneziane del Settecento/Die Stadt des Auges. Dimensionen des Visuellen in der venezianischen Malerei und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Roma, Viella, 2020, p. 9–23.
- LAHN, Silke/MEISTER, Jan Christoph [et al.], *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart, Metzler, ³2016.
- LAMY, Bernhard, *De l’art de parler/Kunst zu reden*, [h]erausgegeben von Ernstpeter RUHE mit einem einleitenden Essay « Perspektiven für eine Lektüre des *art de parler* von Bernhard Lamy » von Rudolf BEHRENS, München, Fink, 1980.

- LANDWEER, Hilge/NEWMARK, Catherine, « Seelenruhe oder Langeweile, Tiefe der Gefühle oder bedrohliche Exzesse? Zur Rhetorik von Emotionsdebatten », dans Martin HARBSMEIER/Sebastian MÖCKEL (dir.), *Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, p. 79–106.
- LANGE, Stella, « Emotion als Spur lesen », dans Luca MELCHIOR *et al.* (dir.), *Spuren.Suche (in) der Romania*, Beiträge zum XXVIII. Forum Junge Romanistik in Graz (18. bis 21. April 2012), Frankfurt a. M. [*et al.*], Lang, 2014, p. 411–421.
- , *Gefühle schwarz auf weiß. Implizieren, Beschreiben und Benennen von Emotionen im empfindsamen Briefroman um 1800*, Heidelberg, Winter, 2016.
- LA PIANA, Agata, « Note in margine ad un epistolario settecentesco. Suor Albina Montenegro a Giambattista Guarini », dans Mario SPENDICATO/Angelo D’AMBROSIO (dir.), *Oltre le grate. Comunità regolari femminili nel mezzogiorno moderno fra vissuto religioso, gestione economica e potere urbano*, [a]tti del Seminario di Studio, Bari, 23–24 maggio 2000, Bari, Cacucci, 2001, p. 107–114.
- LAVEN, Mary, *Virgins of Venice. Enclosed Lives and Broken Vows in the Renaissance Convent*, London [*et al.*], Viking, 2002.
- LECLERCQ, Jean, « Clausura. I. Clausura in Oriente e Occidente », dans Guerrino PELLICCIA/Giancarlo ROCCA (dir.), *Dizionario degli istituti di perfezione*, vol. II, Roma, Edizioni Paoline, 1975, col. 1166–1174.
- , « Le cloître est-il une prison? », dans *Revue d’Ascétique et de Mystique. Revue Française d’Histoire de la Spiritualité* 47 (1971), p. 407–420.
- LEFEBVRE, Henri, *La Production de l’espace* [1974], Paris, Anthropos, ⁴2000.
- LEHNERT, Gertrud, « Raum und Gefühl », dans *ead.* (dir.), *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*, Bielefeld, transcript, 2001, p. 9–25.
- , « Space and Emotion in Modern Literature », dans *ead./Stephanie SIEWERT* (dir.), *Spaces of Desire – Spaces of Transition. Space and Emotions in Modern Literature*, Frankfurt a. M. [*et al.*], Lang, 2011, p. 7–11.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm, « Briefwechsel mit Samuel Clarke », dans Jörg DÜNNE/Stephan GÜNZEL [*et al.*] (dir.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006, p. 58–73.
- LEISING, Daniel, « Die Macht der Räume », dans *Psychologie heute* 1 (2002), p. 34–37.
- LENZEN, Wolfgang, « Grundzüge einer philosophischen Theorie der Gefühle », dans Klaus HERDING/Bernhard STUMPFHAUS (dir.), *Pathos, Affekt, Gefühl. Die Emotionen in den Künsten*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2004, p. 80–103.
- LEONI, Sylviane, « Espace et invention à l’époque classique », dans *ead.* (dir.), *Les Figures de l’Invention*, Paris, Classiques Garnier, 2012, p. 105–116.
- LE PESANT, Denis, *L’Expression des émotions et des sentiments en français*, Paris, Classiques Garnier, 2023.

- LESSING, [Gotthold Ephraim,] *Laocoon*, [t]extes réunis et présentés par J[olanta] BIALOSTOCKA avec la collaboration de R[obert] KLEIN, [p]réface d'Hubert DAMISCH, Paris, Hermann, 1997.
- , *Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der Alten Kunstgeschichte* [1766], dans : *id.*, *Werke 1766–1769*, [h]erausgegeben von Wilfried BARNER, Frankfurt a. M., Deutscher Klassiker Verlag, 1990, p. 11–206.
- LEWANDOWSKA, Julia, *Escritoras monjas. Autoridad y autoría en la escritura conventual femenina de los Siglos de Oro*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Veruert, 2019.
- LIEBERMANN, Marita « Venezia buona, Venezia cattiva. Angelo di bontà di Ippolito Nievo : un pasticcio intermediale tra morale e ironia », dans Barbara KUHN/Robert FAJEN (dir.), *La città dell'occhio. Dimensioni del visivo nella pittura e letteratura veneziane del Settecento/Die Stadt des Auges. Dimensionen des Visuellen in der venezianischen Malerei und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Roma, Viella, 2020, p. 404–431.
- LIROSI, Alessia, « Il manoscritto della *Cronica* », dans *ead.* (dir.), *Le cronache di Santa Cecilia. Un monastero femminile a Roma in età moderna*, con un saggio introduttivo di Elena BRAMBILLA, Roma, Viella, 2009, p. 31–90.
- LOCATELLI, Angela, « Emotions and/in Religion. Reading Sigmund Freud, Rudolph Otto, and William James », dans Ingeborg JANDL [*et al.*] (dir.), *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*, Bielefeld, transcript, 2017, p. 77–95.
- LOTMAN, Youri, *La sémiotique*, traduit par Anka LEDENKO, Limoges, PULIM, 1999.
- , *La structure du texte artistique*, traduit du russe par Anne FOURNIER [*et al.*], sous la direction d'Henri MESCHONNIC, préface d'*id.*, Paris, Gallimard, 1973.
- , « On the semiosphere », translated by Wilma CLARK, dans *Sign System Studies* 33/1 (2005), p. 205–229.
- LOTTERIE, Florence, *Littérature et sensibilité*, Paris, Ellipses, 1998.
- LÖW, Martina, « Raum – die topologischen Dimensionen der Kultur », dans Friedrich JAEGER/Burkhard LIEBSCH (dir.), *Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe*, Stuttgart / Weimar, Metzler, 2004, p. 46–59.
- , *Raumsoziologie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001.
- /STEETS, Silke/STOETZER, Sergej, *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*, Opladen/Farmington Hills, Budrich, 2008.
- LOWE, Kate, « History writing from within the convent in Cinquecento Italy : the nuns' version », dans Letizia PANIZZA (dir.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, Cambridge, Legenda, 2000, p. 105–121.

- LÜDEKE, Roger, « Einleitung [zu Teil VI : Ästhetische Räume] », dans Jörg DÜNNE/Stephan GÜNZEL [et al.] (dir.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006, p. 449–469.
- LUENGO, María, « La puesta en escena de la revelación en las vidas de Sor Juana de la Cruz (1481–1534) », dans Nieves BARANDA LETURIO/M.^a Carmen MARÍN PINA (dir.), *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Veruvert, 2014, p. 173–187.
- LUTTER, Christina, *Geschlecht & Wissen, Norm & Praxis, Lesen & Schreiben. Monastische Reformgemeinschaften im 12. Jahrhundert*, Wien/München, Oldenbourg, 2005.
- , *Zwischen Hof und Kloster. Kulturelle Gemeinschaften im mittelalterlichen Österreich*, Wien, Böhlau, 2010.
- LYON, Jonathan R., « The Letters of Princess Sophia of Hungary, a Nun at Admont », dans Charlotte NEWMAN GOLDY/Amy LIVINGSTONE (dir.), *Writing Medieval Women's Lives*, New York [et al.], Palgrave Macmillan, 2012, p. 51–68.
- MAATJE, Frank C., *Der Doppelroman. Eine literatursystematische Studie über duplikative Erzählstrukturen*, Groningen, Wolters-Noordhoff, ²1968.
- , « Versuch einer Poetik des Raumes. Der lyrische, epische und dramatische Raum », dans Alexander RITTER (dir.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, p. 392–416.
- MAINZER, Klaus, « [Der mathematisch-physikalische Raumbegriff und seine philosophische Wirkungsgeschichte.] 19. und 20. Jahrhundert », dans Joachim RITTER/Karlfried GRÜNDER (dir.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. 8, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, col. 105–108.
- MALQUORI FONDI, Giovanna, « Les < Brutte infedeli > ou des traductions italiennes des *Lettres Portugaises* », dans *Littératures Classiques* 13 (1991), p. 277–297.
- MARCHETTI, Elisabetta, « Le lettere di Teresa di Gesù. Prime traduzioni e edizioni italiane », dans Gabriella ZARRI (dir.), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV–XVII*, Roma, Viella, 1999, p. 263–284.
- MARCOS SÁNCHEZ, Mercedes, « La escritura epistolar en el Monasterio de la Purísima Concepción (Franciscas Descalzas) de Salamanca : las cartas privadas de sor Clara de Jesús María (1603–1685) », dans Gabriella ZARRI/Nieves BARANDA LETURIO (dir.), *Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV–XVII/Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV–XVII*, Firenze, Firenze University Press – UNED, 2011, p. 111–130.
- MARTEN-CLEEF, Susanne, *Gefühle ausdrücken. Die expressiven Sprechakte*, Göppingen, Kümmerle, 1991.

- MARTÍNEZ, Matías/SCHEFFEL, Michael, *Einführung in die Erzähltheorie*, München, Beck, 2012.
- MATAZZI, Isabella, « Il mondo in una busta. La forma epistolare come paradigma rappresentativo dell'ideologia illuminista francese », dans Elena POLLEDRI/Simone COSTAGLI (dir.), *La lettera nella letteratura tedesca ed europea*, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2019, p. 51–67.
- MATZAT, Wolfgang, *Perspektiven des Romans : Raum, Zeit, Gesellschaft. Ein romanistischer Beitrag zur Gattungstheorie*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2014.
- MAY, Georges, *Diderot et « La Religieuse »*. *Étude historique et littéraire*, New Haven/Paris, Yale University Press/Presses Universitaires de France, 1954.
- , « Le modèle inconnu de *La Religieuse* de Diderot : Marguerite Delamarre », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France* 51/3 (1951), p. 273–287.
- MCLUHAN, Marshall/POWERS, Bruce R., *The global village. Transformations in World Life and Media in the 21st Century* [1989], New York/Oxford, Oxford University Press, 1992.
- MEDIOLI, Francesca, « Alcune lettere autografe di Arcangela Tarabotti : autocensura e immagine di sé », dans *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa* 32/1 (1996), p. 133–141.
- , « An unequal law : the enforcement of *clausura* before and after the Council of Trent », dans Christine MEEK (dir.), *Women in Renaissance and Early Modern Europe*, Dublin [et al.], Four Courts Press, 2000, p. 136–152.
- , « Arcangela Tarabotti e le monacazioni forzate », dans *ead.*, *L'« Inferno monacale » di Arcangela Tarabotti*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, p. 111–135.
- , « Arcangela Tarabotti's reliability about herself : Publication and self-representation (together with a small collection of previously unpublished letters) », dans *The Italianist* 23/1 (2003), p. 54–101.
- , « Des liaisons dangereuses ? Réseaux hérités, supposés et déguisés d'une nonne vénitienne au XVII^e siècle », dans *Genre & Histoire* 11 (2012), <http://genrehistoire.revues.org/1750> (consulté le 20 mai 2019).
- , « Monacazioni forzate : donne ribelli al proprio destino », dans *Clio. Rivista trimestrale di studi storici* 30 (1994), p. 431–454.
- , *L'« Inferno monacale » di Arcangela Tarabotti*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990.
- , « Introduzione », dans *ead.*, *L'« Inferno monacale » di Arcangela Tarabotti*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990, p. 9–13.
- , « Tarabotti fra omissioni e femminismo : il mistero della sua formazione », dans *Donne a Venezia*, 8–10 May 2008, Venezia, <http://centaur.reading.ac.uk/28070/1/Venezia%202008.pdf> (consulté le 2 mai 2019), p. 1–28.

- MEDIOLI, Francesca, « To take or not to take the veil : selected Italian case histories, the Renaissance and after », dans Letizia PANIZZA (dir.), *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, Cambridge, Legenda, 2000, p. 122–137.
- , « Vivere nei monasteri veneziani femminili », dans Tiziana PLEBANI (dir.), *Storia di Venezia città delle donne. Guida ai tempi, luoghi e presenze femminili*, introduction de Franca BIMBI, contributi di Federica AMBROSINI [et al.], Venezia, Marsilio, 2008, p. 115.
- MEEL, Jacques M. van, « Representing emotions in literature and paintings : A comparative analysis », dans *Poetics* 23 (1994), p. 159–176.
- MEIER, Christel, « Prophetentum als literarische Existenz : Hildegard von Bingen (1098–1179). Ein Portrait », dans Gisela BRINKER-GABLER (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, *Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, München, Beck, 1988, p. 76–87.
- MELLMANN, Katja, « Literaturwissenschaftliche Emotionsforschung », dans Rüdiger ZYMNER (dir.), *Handbuch Literarische Rhetorik*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2015, p. 173–192.
- , « Schemakongruenz. Zur emotionalen Auslöserqualität filmischer und literarischer Attrappen », dans Sandra POPPE (dir.), *Emotionen in Literatur und Film*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012, p. 109–125.
- MENTZER, Alf, *Die Blindheit der Texte. Studien zur literarischen Raumerfahrung*, Heidelberg, Winter, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception* [1945], [Paris], Gallimard, 2001.
- MEYER, Herman, « Raumgestaltung und Raumsymbolik in der Erzählkunst », dans *id.*, *Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte*, Stuttgart, Metzler, 1963, p. 33–56.
- MEYER-SICKENDIEK, Burkhard, *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005.
- MICHELI, Raphaël, *Les émotions dans les discours. Modèle d'analyse, perspectives empiriques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck/Duculot, 2014.
- MILLER, Norbert, *Der empfindsame Erzähler. Untersuchungen an Romanfiguren des 18. Jahrhunderts*, München, Hanser, 1968.
- MINKOWSKI, Eugène, *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques*, Paris, Aubier, 1936.
- MINTURNO, Antonio, *L'arte poetica*, Venetia, Valuassori, 1563.
- MITCHELL, William J. T., « Spatial Form in Literature : Toward a General Theory », dans *Critical Inquiry*, 6/3 (1980), p. 539–576.

- MODICA VASTA, Marilena, « La scrittura mistica », dans Lucetta SCARAFFIA/Gabriella ZARRI (dir.), *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Roma/Bari, Laterza, 1994, p. 375–398.
- MOLDOVAN, Julia, *Der Raum als poetologische Kategorie im italienischen Roman von Verga bis Pasolini*, Berlin, Schmidt, 2020.
- MORAND, Frédérique, « Nuevas oportunidades para las escritoras en la prensa a finales del Setecientos : el extraño caso de la monja que firma H. D. S. (La Hija Del Sol), Sor María Gertrudis de la Cruz Hore (1742–1801) », dans Nieves BARANDA LETURIO/M.^a Carmen MARÍN PINA (dir.), *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Veruvert, 2014, p. 159–170.
- MORANDINI, Giuliana, *Sospiri e palpiti. Scrittrici italiane del Seicento*, Genova, Marietti, 2001.
- MORETTI, Franco, *Atlante del romanzo europeo 1800–1900*, Torino, Einaudi, 1997.
- MOSTACCIO, Silvia, « Delle < visitationi spirituali > di una monaca. Le lettere di Tommasina Fieschi O.P. », dans Gabriella ZARRI (dir.), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV–XVII*, Roma, Viella, 1999, p. 287–311.
- MOURÃO, Manuela, *Altered Habits. Reconsidering the Nun in Fiction*, Gainesville [et al.], University Press of Florida, 2002.
- MÜLLER, Lothar, « Herzblut und Maskenspiel. Über die empfindsame Seele, den Briefroman und das Papier », dans Gerd JÜTTEMANN/Michael SONNTAG/Christoph WULF (dir.), *Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland*, Weinheim, Psychologie-Verlags-Union, 1991, p. 267–290.
- MÜLLER, Olaf, « < Nerfs de femmes >. Briefroman, Briefsteller und die Autorfunktion bei Guilleragues, Richelet und Gellert », dans Elena POLLEDRI/Simone COSTAGLI (dir.), *La lettera nella letteratura tedesca ed europea*, Napoli, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, 2019, p. 33–50.
- MÜLLER, Wolfgang G., « Brief », dans Dieter LAMPING [et al.] (dir.), *Handbuch der literarischen Gattungen*, Stuttgart, Kröner, 2009, p. 75–83.
- , « Brief », dans Gert UEDING [et al.] (dir.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, vol. 2, Tübingen, Niemeyer, 1994, col. 60–76.
- , « Der Brief als Spiegel der Seele. Zur Geschichte eines Topos der Epistolartheorie von der Antike bis zu Samuel Richardson », dans *Antike und Abendland* 26/1 (1980), p. 138–157.
- MYERS, Kathleen A., *Neither saints nor sinners. Writing the lives of women in Spanish America*, Oxford [et al.], Oxford University Press, 2003.

- MYLNE, Vivienne, *Diderot. La Religieuse*, London, Grant & Cutler, 1981.
- , *The Eighteenth-Century French Novel. Techniques of Illusion*, Manchester / New York, Manchester University Press / Barnes & Noble, ²1970.
- , « What Suzanne knew : lesbianism and *La Religieuse* », dans *Studies on Voltaire and the eighteenth century* 208 (1982), p. 167–173.
- NAAB, Erich, « Magdalena Örtl aus Marienstein und ihr *Sendbrief vonn wegen der Luterischen ler* », dans *Eichstätter Diözesangesichtsblätter* 3 (2016/17), p. 47–71.
- NÉPOTE-DESMARRES, Fanny/TRÖGER, Thilo, « Dissimulatio », dans Gert UEDING [et al.] (dir.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, vol. 2, Tübingen, Niemeyer, 1994, col. 886–888.
- NEUMANN, Birgit/NÜNNING, Ansgar, *An Introduction to the Study of Narrative Fiction*, Stuttgart, Klett, 2008.
- , « Raum und Erzählung », dans Jörg DÜNNE/Andreas MAHLER (dir.), *Handbuch Literatur & Raum*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2015, p. 96–104.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, *Klassische Texte der spanischen Literatur. 25 Einführungen vom Cid bis Corazón tan blanco*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2011.
- NEWMARK, Catherine, « Weibliches Leiden – männliche Leidenschaften. Zum Geschlecht in älteren Affektenlehren », dans Sabine FLICK/Annabelle HORNING (dir.), *Emotionen in Geschlechterverhältnissen. Affektregulierung und Gefühlsinszenierung im historischen Wandel*, Bielefeld, transcript, 2009, p. 43–58.
- NICKISCH, Reinhard M. G., « Briefkultur : Entwicklung und sozialgeschichtliche Bedeutung des Frauenbriefs im 18. Jahrhundert », dans Gisela BRINKER-GABLER (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, *Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, München, Beck, 1988, p. 389–409.
- NICOLETTI, Andrea, *Vita della venerabile madre suor Francesca Farnese*, Roma, Dragondelli, 1660.
- NIES, Fritz, « Un genre féminin ? », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France* 78/6 (1978), p. 994–1005.
- NIES, Martin, « Einleitung. Raumsemiotik – Zur Kodierung von Räumen und Grenzen », dans *Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik | Online* 4 (2018), p. 7–11, <https://ojs3.uni-passau.de/index.php/skms/article/view/175/161> (consulté le 2 avril 2023).
- NITSCH, Wolfram, « Topographien : Zur Ausgestaltung literarischer Räume », dans Jörg DÜNNE/Andreas MAHLER (dir.), *Handbuch Literatur & Raum*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2015, p. 30–40.
- NOHE, Hanna, *Fingierte Orientalen erschaffen Europa. Zur Konstruktion kultureller Identitäten im Reisebriefroman der Aufklärung*, Paderborn, Fink, 2018.

- NÜNNING, Ansgar, « Kommunikationsmodell dramatischer, lyrischer und narrativer Texte », dans *id.* (dir.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar, Metzler, ⁵2013, p. 388–389.
- , « Raum/Raumdarstellung, literarische(r) », dans *id.* (dir.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar, Metzler, ⁵2013, p. 634–637.
- , « Reconceptualizing Unreliable Narration : Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches », dans James PHELAN/Peter J. RABINOWIRZ (dir.), *A Companion to Narrative Theory*, Malden, Blackwell, 2005, p. 89–107.
- , « *Unreliable Narration* zur Einführung : Grundzüge einer kognitiv-narratologischen Theorie und Analyse unglaubwürdigen Erzählens », dans *id.* (dir.), *Unreliable Narration. Studien zur Theorie und Praxis unglaubwürdigen Erzählens in der englischsprachigen Erzählliteratur*, unter Mitwirkung von Carola SURKAMP und Bruno ZERWECK, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 1998, p. 3–39.
- NÜNNING, Vera/NÜNNING, Ansgar, *Grundkurs anglistisch-amerikanistische Literaturwissenschaft*, Stuttgart [et al.], Klett, 2001.
- , « The Affective Value of Fiction. Presenting and Evoking Emotions », dans Ingeborg JANDL [et al.] (dir.), *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature*, Bielefeld, transcript, 2017, p. 29–54.
- NUSSBAUM, Martha, « Narrative Emotions : Beckett’s Genealogy of Love », dans *Ethics* 98/2 (1988), p. 225–254.
- ORTNER, Heike, *Text und Emotion. Theorie, Methode und Anwendungsbeispiele emotionslinguistischer Textanalyse*, Tübingen, Narr, 2014.
- OSKUI, Daniel, « L’espace sauvage : Merleau-Ponty et la pensée mécanique, picturale et poétique de l’espace », dans Franck HOFMANN/Jens E. SENNEWALD/Stavros LAZARIS (dir.), *Raum – Dynamik / dynamique de l’espace. Beiträge zu einer Praxis des Raums / contributions aux pratiques de l’espace*, Bielefeld, transcript, 2004, p. 96–127.
- OTT, Michaela, « Raum », dans Karlheinz BARCK [et al.] (dir.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, vol. 5, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 113–149.
- OTTO, Jürgen H./EULER, Harald A./MANDL, Heinz, « Begriffsbestimmungen », dans *iid.* (dir.), *Emotionspsychologie. Ein Handbuch*, Weinheim, Beltz, Psychologie Verlags Union, 2000, p. 11–18.
- PAIGE, Nicolas, « Diderot démystifié. Les lectures de *La Religieuse* », dans *Revue d’Histoire littéraire de la France* 111/4 (2011), p. 851–868.
- PALMIER, Jean-Pierre, *Gefühlte Geschichten. Unentscheidbares Erzählen und emotionales Erleben*, Paderborn, Fink, 2014.

- PALOMBO, Irene, « Prudenza e persuasione. La Congregazione dei Vescovi e Regolari e i monasteri femminili in una diocesi di periferia (Sora, XVII-XIX sec.) », dans *Giornale di storia* 9 (2012), https://www.giornaledistoria.net/wp-content/uploads/2017/06/Content20121120_GdS09SaggioPalomboDEF2.pdf (consulté le 23 février 2019).
- PAOLIN, Giovanna, *Lo spazio del silenzio. Monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine, 1996.
- PARENT, Marie/VALIÈRES, Stéphanie : « Présentation de l'ouvrage », dans Daniel CHARTIER/Marie PARENT/Stéphanie VALLIÈRES (dir.), *L'idée du lieu. Cahiers Figura* 34 (2013), p. 9–14.
- PAWLEZ, Myreille, « La religieuse dans *Le Portique* de Michèle Mailhot et dans *Par delà la clôture* de Marcelle Brisson », dans *International Journal of Canadian Studies* 52 (2015), p. 5–37.
- PELLEGRINI, Ernestina, « Introduzione », dans Guido PIOVENE, *Lettere di una novizia*, [a] cura di Ernestina PELLEGRINI, p. V–XXII.
- PELOUS, Jean-Michel, « Une héroïne romanesque entre le naturel et la rhétorique : le langage des passions dans les < Lettres portugaises > », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France* 77/3–4 (1977), p. 554–563.
- PERRY, Ruth, *Women, Letters, and the Novel*, New York, AMS, 1980.
- PETERS, Michaela, « Teresa von Avila. Literarische Überlebensstrategien im Kontext der Gegenreformation », dans Ute FRACKOWIAK (dir.), *Ein Raum zum Schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin, edition tranvía/Verlag Walter Frey, 1998, p. 15–36.
- PETERS, Ursula, « Vita religiosa und spirituelles Erleben. Frauenmystik und frauenmystische Literatur im 13. und 14. Jahrhundert », dans Gisela BRINKER-GABLER (dir.), *Deutsche Literatur von Frauen*, vol. 1, *Vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, München, Beck, 1988, p. 88–148.
- PETSCH, Robert, *Wesen und Formen der Erzählkunst* [1934], Halle/Saale, Niemeyer, 1942.
- PFÄFFLIN, Friedrich, « Vorwort », dans Egon SCHIRMBECK (dir.), *RAUMstationen. Metamorphosen des Raumes im 20. Jahrhundert*, Ludwigsburg, Wüstenrot Stiftung, 2001, p. 7–8.
- PIOVENE, Guido, « Federico de Roberto e il verismo », dans *La libra. Mensile letterario* 7 (1929), p. 1–4.
- , *Idoli e ragione*, Milano, Mondadori, 1975.
- PLAMPER, Jan, *Geschichte und Gefühl. Grundlagen der Emotionsgeschichte*, München, Siedler, 2012.

- PLANTIN, Christian, « La construction rhétorique des émotions », dans *id./Marianne DOURY/Véronique TRAVERSO* (dir.), *Les émotions dans les interactions*, Lyon, ARCI/Presses universitaires de Lyon, 2000, p. 203–219.
- POGGI, Isabella, « Interjections and other communicative acts », dans Gesine Leonore SCHIEWER/Jeanette ALTARRIBA/Bee Chin NG (dir.), *Language and Emotion. An International Handbook*, vol. 1, Berlin/Boston, de Gruyter, 2023, p. 442–471.
- PONTON, Jeanne, *La religieuse dans la littérature française*, Les Presses de l'Université Laval, 1969.
- POPPE, Sandra, « Emotionen in Literatur und Film. Transmediale Visualität als Mittel der Emotionsdarstellung », dans Karl N. RENNER/Dagmar von HOFF/Matthias KRINGS (dir.), *Medien – Erzählen – Gesellschaft. Transmediales Erzählen im Zeitalter der Medienkonvergenz*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2013, p. 37–63.
- POZZI, Giovanni/LEONARDI, Claudio (dir.), *Scrittrici mistiche italiane*, Genova, Marietti, 1988.
- [—/RIMA, Beatrice], « Nota sui testi », dans CHIARA D'ASSISI, *Lettere ad Agnese. La visione dello specchio*, a cura di Giovanni POZZI e Beatrice RIMA, Milano, Adelphi, 1999, p. 151–176.
- PRIETO, Eric, *Literature, Geography, and the Postmodern Poetics of Place*, New York [et al.], Palgrave Macmillan, 2013.
- PROSPERI, Adriano, « Lettere spirituali », dans Lucetta SCARAFFIA/Gabriella ZARRI (dir.), *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Roma/Bari, Laterza, 1994, p. 227–251.
- RAFFAELE, Silvana, *Aut virum ... aut murum. Matrimoni strategici, serafiche nozze e mistici divorzi nella Sicilia moderna*, Acireale (Catania) [et al.], Bonanno, 2010.
- RAIMBAULT, Marie-Pierre/QUINTIN, Eric, *Religieuses abusées, l'autre scandale de l'Église*, [film documentaire], Arte France/Dream Way Productions, France, 2019.
- RAPP, Cristof, « Aristoteles : Bausteine für eine Theorie der Emotionen », dans Hilge LANDWEER/Ursula RENZ (dir.), *Klassische Emotionstheorien. Von Platon bis Wittgenstein*, unter Mitarbeit von Alexander BRUNGS, Berlin/New York, de Gruyter, 2008, p. 47–68.
- RAU, Susanne, *Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen*, Frankfurt a.M./New York, Campus Verlag, 2013.
- RAVIER, André, s.j., « Introduction générale », dans Jeanne-Françoise Frémyot de CHANTAL, *Correspondance*, [édition critique établie et annotée par Sœur Marie-Patricia BURNS], vol. 1, 1605–1621, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 7–14.

- RAY, Meredith K., « Making the private public : Arcangela Tarabotti's *Lettere familiari* », dans Elissa B. WEAVER (dir.), *Arcangela Tarabotti. A Literary Nun in Baroque Venice*, Ravenna, Longo, 2006 p. 173–189.
- /WESTWATER, Lynn L., « Introduction. Arcangela Tarabotti : A Life of Letters », dans Arcangela Tarabotti, *Letters Familiar and Formal*, [e]dited and translated by Meredith K. RAY/Lynn L. WESTWATER, Toronto, Iter, 2012, p. 1–40.
- RECKWITZ, Andreas, « Affective spaces : a praxeological outlook », dans *Rethinking History* 16/2 (2012), p. 241–258.
- REENTS, Friederike, *Stimmungsästhetik. Realisierungen in Literatur und Theorie vom 17. bis ins 21. Jahrhundert*, Göttingen, Wallstein, 2015.
- REHLE, Cornelia, *Gelebte Räume : Erfahrungsräume und Zeiträume. Eine Studie zur pädagogischen Anthropologie mit historischen und systematischen Beispielen*, Frankfurt a. M., Lang, 1998.
- REIDEL-SCHREWE, Ursula, *Die Raumstruktur des narrativen Textes. Thomas Mann, « Der Zauberberg »*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1992.
- REILLY, Judy/SEIBERT, Laura, « Language and Emotion », dans Richard J. DAVIDSON/Klaus R. SCHERER/H. Hill GOLDSMITH (dir.), *Handbook of Affective Sciences*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2003, p. 535–559.
- REISENZEIN, Rainer/SIEMER, Matthias, « Stimmungen aus der Sicht der kognitiv-motivationalen Theorie der Emotion », dans Friederike REENTS/Burkhard MEYER-SICKENDIEK (dir.), *Stimmung und Methode*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2013, p. 95–117.
- REISINGER, Doris, « #NunsToo. Sexueller Missbrauch an Ordensfrauen – Fakten und Fragen », dans *Stimmen der Zeit* 6 (2018), p. 374–384.
- REYNES, Geneviève, *Couvents de femmes. La vie des religieuses contemplatives dans la France des XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1987.
- RICCARDI, Carla, *Letteratura d'Italia. Dall'Ottocento al primo Novecento*, con la collaborazione di Alessandro PEONIA e Barbara RODÀ, Milano, Unicopli, 2014.
- RICŒUR, Paul, *Philosophie de la volonté. Le volontaire et l'involontaire*, Poitiers, Aubier, 1967.
- RITTER, Alexander (dir.), *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.
- ROBERT, Paul, *Le Grand Robert de la langue française. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, deuxième édition entièrement revue et enrichie par Alain REY, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1985, 9 vol.
- ROGOJANU, Ana, « Gebautes Gemeinschaftsgefühl? Zur Planbarkeit von Atmosphären der Interaktion im gemeinschaftlichen partizipativen Wohnbau », dans Matthias BEITL/Ingo SCHNEIDER (dir.), *Emotional Turn?! Europäisch ethnologische*

- Zugänge zu Gefühlen & Gefühlswelten*, Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 2016, p. 239–253.
- ROSBOTTOM, Ronald C., « Motifs in Epistolary Fiction : Analysis of a Narrative Subgenre », dans *L'Ésprit créateur* XVII/4 (1977), p. 279–301.
- ROSENWEIN, Barbara H., « Emotional Space », dans C. Stephen JAEGER/Ingrid KASTEN (dir.), *Codierungen von Emotionen im Mittelalter/Emotions and Sensibilities in the Middle Ages*, Berlin/New York, de Gruyter, 2003, p. 287–303.
- ROSS, Sœur Marie-Paul, *Je voudrais vous parler d'amour... et de sexe*, avec la collaboration de Claire BALDEWYNS et Sébastien LE DÉLÉZIR, Neuilly-sur-Seine, Lafon, 2011.
- ROUGEOT, Jacques, « Un ouvrage inconnu de l'auteur des < Lettres portugaises > », dans *Revue des sciences humaines* 101 (1961), p. 23–36.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles*, [édition critique par Max FUCHS, Lille/Genève, Giard/Droz, 1948.
- ROUSSET, Jean, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, [quatorzième tirage, Paris, Corti, 1995.
- RUPP, Jan, « Erinnerungsräume in der Erzählliteratur », dans Wolfgang HALLET/Birgit NEUMANN (dir.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld, transcript, 2009, p.181–194.
- RUSSO, Luigi, *Giovanni Verga*, Bari, Laterza, ⁷1976.
- RYAN, Marie-Laure, « Texts, Worlds, Stories. Narrative Worlds as Cognitive and Ontological Concept », dans Mari HATAVARA [et al.] (dir.), *Narrative Theory, Literature and New Media. Narrative Minds and Virtual Worlds*, New York/London, Routledge, 2016, p. 11–28.
- , « Space », dans Peter HÜHN [et al.] (dir.), *[T]he living handbook of narratology*, 2014, sur le site <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space> (consulté le 29 novembre 2018).
- /FOOTE, Kenneth/AZARYAHU, Maoz, *Narrating Space/Spatializing Narrative. Where Narrative Theory and Geography Meet*, Columbus, The Ohio State University Press, 2016.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M^a Leticia, « Buscando autenticidad y autonomía : el epistolario de Francisca de San Ambrosio (1604–1608), monja en el Monasterio de la Encarnación de Madrid », dans Nieves BARANDA LETURIO/M.^a Carmen MARÍN PINA (dir.), *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Veruvert, 2014, p. 289–308.
- , « Vida cotidiana y coordinadas socio-religiosas en el epistolario de Mariana de San José (1603–1638) », dans Gabriella ZARRI/Nieves BARANDA LETURIO (dir.),

- Memoria e comunità femminili. Spagna e Italia, secc. XV–XVII/Memoria y comunidades femeninas. España e Italia, siglos XV–XVII*, Firenze, Firenze University Press – UNED, 2011, p. 87–109.
- SAPPOK, Christian, *Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks aufgezeigt an Beispielen aus der polnischen Erzählliteratur*, München, Sagner, 1970.
- SARTRE, Jean-Paul, *Esquisse d'une théorie des émotions* [1939], Paris, Hermann, 2010.
- SASSE, Sylvia, « Literaturwissenschaft », dans Stephan GÜNZEL (dir.), *Raumwissenschaften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, p. 225–241.
- , « Poetischer Raum : Chronotopos und Geopoetik », dans Stephan GÜNZEL (dir.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, unter Mitarbeit von Franziska KÜMMERLING, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 294–308.
- SAUDER, Gerhard, « Briefroman », dans Klaus WEIMAR [et al.] (dir.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, vol. I, Berlin/New York, de Gruyter, 1997, p. 255–257.
- SCATTIGNO, Anna, « Lettere dal convento », dans Gabriella ZARRI (dir.), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV–XVII*, Roma, Viella, 1999, p. 313–357.
- SCHEER, Brigitte, « Gefühl », dans Karlheinz BARCK [et al.] (dir.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, vol. 2, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 629–660.
- SCHERER, Klaus, « What are emotions ? And how can they be measured ? », dans *Social Science Information* 44/4 (2005), p. 695–729.
- SCHIEWER, Gesine L., « Sprache und Emotion in der literarischen Kommunikation. Ein integratives Forschungsfeld der Textanalyse », dans *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54/3 (2007), p. 346–361.
- , *Studienbuch Emotionsforschung. Theorien – Anwendungsfelder – Perspektiven*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2014.
- SCHLITTE, Annika/HÜNEFELDT, Thomas/ROMIĆ, Daniel/LOON, Joost van, « Einleitung : Philosophie des Ortes. Reflexionen zum Spatial Turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften », dans iid. (dir.), *Philosophie des Ortes. Reflexionen zum Spatial Turn in den Sozial- und Kulturwissenschaften*, Bielefeld, transcript, 2014, p. 7–23.
- SCHLÖGEL, Karl, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, München/Wien, Hanser, 2003.
- SCHLOTHEUBER, Eva, « Daily Life, *Amor Dei*, and Politics in the Letters of the Benedictine Nuns of Lüne in the Fifteenth and Sixteenth Centuries », dans Virginia BLANTON/Veronica O'MARA/Patricia STOOP (dir.), *Nuns' Literacies in Medieval Europe : The Kansas City Dialogue*, Turnhout, Brepols, 2015, p. 249–267.

- SCHMID, Christian, *Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes*, [Stuttgart], Steiner, 2005.
- SCHMITZ, Hermann, *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, Bielefeld / Basel, Edition Sirius, ²2009.
- , *System der Philosophie*, vol. 3, *Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum*, Bonn, H. Bouvier u. Co., ²1981.
- SCHNEIDER, Johannes, « Brief », dans Theodor KLAUSER [et al.] (dir.), *Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt*, vol. 2, Stuttgart, Hiersemann, 1954, col. 564–585.
- SCHNELL, Rüdiger, *Haben Gefühle eine Geschichte? Aporien einer History of emotions*, 2 vol., Göttingen, V&R unipress, 2015.
- SCHROTT, Georg, « Kloster. 2. Strukturelle Aspekte », dans Friedrich JAEGER (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 6, Stuttgart, Metzler/Poeschel, 2007, col. 815–818.
- , « Kloster. 3. Geschichtliche Entwicklung », dans Friedrich JAEGER (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 6, Stuttgart, Metzler/Poeschel, 2007, col. 818–819.
- SCHROER, Markus, *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2006.
- , « Raum, Zeit und soziale Ordnung », dans Petra ERNST/Alexandra STROHMAIER (dir.), *Raum : Konzepte in den Künsten, Kultur- und Naturwissenschaften*, Baden-Baden, Nomos, 2013, p. 11–23.
- SCHUTTE, Anne J., *By Force and Fear. Taking and Breaking Monastic Vows in Early Modern Europe*, Ithaca/London, Cornell University Press, 2011.
- , « The permeable cloister? », dans Elissa B. WEAVER (dir.), *Arcangela Tarabotti. A Literary Nun in Baroque Venice*, Ravenna, Longo, 2006, p. 19–36.
- SCHWAIGER, Georg/HEIM, Manfred, *Orden und Klöster. Das christliche Mönchtum in der Geschichte*, München, Beck, 2002.
- SCHWARZE, Hans-Wilhelm, « Problemfeld VI : Ereignisse, Zeit und Raum, Sprechsituationen in narrativen Texten », dans Hans-Werner LUDWIG (dir.), *Arbeitsbuch Romananalyse*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.
- SCHWARZ-FRIESEL, Monika, *Sprache und Emotion*, Tübingen [et al.], Francke, ²2013.
- SEIDEL, Robert, « Der empfindsame Freundschaftsbrief und die humanistische Tradition », dans Achim AURNHAMMER/Dieter MARTIN/Robert SEIDEL, *Gefühlskultur in der bürgerlichen Aufklärung*, Tübingen, Niemeyer, 2004, p. 75–101.
- SENNEFELDER, Anna K., *Rückzugsorte des Erzählens. Muße als Modus autobiographischer Selbstreflexion*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2018.

- SISSA, Giulia, « Pathos », dans Barbara CASSIN (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, [Paris], Éditions du Seuil/Dictionnaires Le Robert, 2004, p. 902–906.
- SLABY, Jan, *Gefühl und Weltbezug. Die menschliche Affektivität im Kontext einer neo-existentialistischen Konzeption von Personalität*, Paderborn, mentis, 2006.
- SOLER GALLO, Miguel/FERNÁNDEZ ULLOA, Teresa, « Desde la clausura en el Siglo de Oro : intelectualidad, mística y poder en sor María de Jesús de Ágreda y sor Marcela de San Félix », dans *iid.* (dir.), *Las insolentes : desafío e insumisión femenina en las letras y el arte hispanos*, Berlin, Lang, 2021, p. 13–42.
- SOLLERS, Philippe, « Une religieuse en amour », dans [Gabriel de] GUILLERAGUES/Philippe SOLLERS, *Lettres d'amour de la religieuse portugaise*, Bordeaux, Elytis, 2009, p. 7–8 ; 19 ; 31–33 ; 45 ; 65–67 ; 87.
- SOUSA, Ronald de, *The Rationality of Emotion*, Cambridge, MIT Press, 1987.
- SPAHR, Kolumban, « Nikolaus von Cues, das adelige Frauenstift Sonnenburg OSB und die mittelalterliche Nonnenklausur », dans Nikolaus GRASS (dir.), *Cusanus-Gedächtnisschrift*, im Auftrag der Rechts- und Staatswissenschaftlichen Fakultät der Universität Innsbruck, Innsbruck/München, Wagner, 1970, p. 307–326.
- SPERLING, Jutta G., *Convents and the body politic in late Renaissance Venice*, Chicago/London, The University of Chicago Press, 1999.
- SPITZER, Leo, *Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prologomena to an Interpretation of the Word "Stimmung"*, edited by Anna GRANVILLE HATCHER, preface by René WELLEK, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1963.
- , « Les *Lettres portugaises* », dans *id.*, *Romanische Literaturstudien 1936–1956*, Tübingen, Niemeyer, 1959, p. 210–247.
- STACKELBERG, Jürgen von, « Briefroman », dans Dieter LAMPING [et al.] (dir.), *Handbuch der literarischen Gattungen*, Stuttgart, Kröner, 2009, p. 84–95.
- , « Der Briefroman und seine Epoche. Briefroman und Empfindsamkeit », dans *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* 1 (1977), p. 293–309.
- , *Supplement und Parodie als literarische Rezeptionsformen. Gattungsgeschichtliche Untersuchungen zur französischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, Berlin, edition tranvía/Frey, 2009.
- STALFORT, Jutta, *Die Erfindung der Gefühle. Eine Studie über den historischen Wandel menschlicher Emotionalität (1750–1850)*, Bielefeld, transcript, 2013.
- STANZEL, Franz K., *Theorie des Erzählens*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, ⁸2008.
- STIEFEL, Viola, *Raumerkundungen. Michel Butors Romane im Kontext des spatial turn*, Heidelberg, Winter, 2018.

- STIENING, Gideon, *Epistolare Subjektivität. Das Erzählsystem in Friedrich Hölderlins Briefroman « Hyperion oder der Eremit in Griechenland »*, Tübingen, Niemeyer, 2005.
- STOCKWELL, Peter, *Cognitive Poetics. An introduction*, London/New York, Routledge, 2002.
- STORCK, Barbara, *Erzählte Enge. Raum und Weiblichkeit in französischen Erzähltexten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*, Heidelberg, Winter, 2009.
- STRAZZABOSCO, Stefano, « La casa degli specchi : stili e figure della diplomazia in < Lettere di una novizia > », dans *id.* (dir.), *Guido Piovene tra idoli e ragione*, [atti del convegno di studi, Vicenza, 24–26 novembre 1994, Venezia, Marsilio, 1996, p. 97–112.
- STRÖKER, Elisabeth, *Philosophische Untersuchungen zum Raum*, Frankfurt a. M., Klostermann, ²1977.
- SUTTON, Tina, « Emotion, colour, and language », dans Gesine Leonore SCHIEWER/ Jeanette ALTARRIBA/Bee Chin NG (dir.), *Language and Emotion. An International Handbook*, vol. 1, Berlin/Boston, de Gruyter, 2023, p. 403–419.
- TAKEDA, Arata, *Die Erfindung des Anderen. Zur Genese des fiktionalen Herausgebers im Briefroman des 18. Jahrhunderts*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008.
- TEASDALE, John D., *Affect, Cognition and Change : Re-modelling Depressive Thought*, Hove, Erlbaum, 1993.
- TELLINI, Gino, « Introduzione », dans Giovanni VERGA, *Storia di una capinera* [1871], a cura di Gino TELLINI, Milano, Mursia, 1990, p. 5–21.
- [———], « Nota bio-bibliografica », dans Giovanni VERGA, *Storia di una capinera* [1871], a cura di Gino TELLINI, Milano, Mursia, 1990, p. 23–35.
- TERLINDEN, Ulla, « < Public Man > und < Private Woman > (2003) », dans Susanne HAUSER/Christa KAMLEITHNER/Roland MEYER (dir.), *Architekturwissen. Grundlagenwissen aus den Kulturwissenschaften*, vol. 2, *Zur Logistik des sozialen Raumes*, Bielefeld, transcript, 2013, p. 220–230.
- TERRASSE, Jean, *Le Temps et l'espace dans les romans de Diderot*, Oxford, Voltaire Foundation, 1999.
- THÉRY, Chantal, *De plume et d'audace. Femmes de la Nouvelle-France*, Montréal/Paris, Triptyque/Éditions du Cerf, 2006.
- THIBAUD, Jean-Paul, « L'horizon des ambiances urbaines », dans *Communications* 73 (2002), *Manières d'habiter*, p. 185–201.
- THIEM, Annegret, *Rauminszenierungen. Literarischer Raum in der karibischen Prosaliteratur des 19. Jahrhunderts*, Münster, LIT, 2010.

- THIEME, Ulrich, *Die Affektenlehre im philosophischen und musikalischen Denken des Barock – Vorgeschichte, Ästhetik, Physiologie*, Celle, Moeck, 1984.
- THOMAS, Ruth P., « Montesquieu's Harem and Diderot's Convent : The Woman as Prisoner », dans *The French Review* 52/1 (1978), p. 36–45.
- THUMS, Barbara, « Das Kloster als imaginierte Heterotopie um 1800 », dans Jörn STEIGERWALD/Rudolf BEHRENS (dir.), *Räume des Subjekts um 1800. Zur imaginativen Selbstverortung des Individuums zwischen Spätaufklärung und Romantik*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2010, p. 37–51.
- TILL, Dietmar, « Rhetorik des Affekts (Pathos) », dans Ulla FIX/Andreas GARDT/Jochim KNAPE (dir.), *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung*, vol. 1, Berlin/New York, de Gruyter, 2008, p. 646–669.
- , « Text, Kommunikation und Affekt in der Tradition der Rhetorik. Zur Vorgeschichte des <Emotional turn> », dans *Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes* 54/3 (2007), p. 286–304.
- TORRES, Concepción, « Introducción », dans ANA DE JESÚS, *Cartas (1590–1621). Religiosidad y vida cotidiana en clausura femenina del Siglo de Oro*, [édition publiée sous la direction de] Concepción TORRES, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995, p. 9–43.
- TRAVERSA, Vincenzo (dir.), *Three Italian Epistolary Novels. Foscolo, De Meis, Piovene – Translations, Introductions, and Backgrounds*, New York [et al.], Lang, 2005, p. 239.
- TRESKOW, Isabella von, « Wer fühlen will, muss hören. Sinnliche Wahrnehmung in der Literatur und Literaturtheorie des Cinquecento », dans *Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur* 36/2 (2014), p. 2–32.
- TRUXA, Sylvia, « Schreibende Frauen im 18. Jahrhundert », dans Ute FRACKOWIAK (dir.), *Ein Raum zum Schreiben. Schreibende Frauen in Spanien vom 16. bis ins 20. Jahrhundert*, Berlin, edition tranvía/Verlag Walter Frey, 1998, p. 92–104.
- TUAN, Yi-Fu, *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.
- UFFMANN, Heike, « Innen und außen : Raum und Klausur in reformierten Nonnenklöstern des späten Mittelalters », dans Gabriela SIGNORI (dir.), *Lesen, Schreiben, Sticken und Erinnern. Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte mittelalterlicher Frauenklöster*, Bielefeld/Gütersloh, Verlag für Regionalgeschichte, 2000, p. 185–212.
- ULBRICH, Claudia, « Ehe. 1. Europäische Gesellschaften », dans Friedrich JAEGER (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 3, Stuttgart, 2006, col. 38–44.

- ULRICH, Silvia, « Spazi < affettivi > : un'analisi spaziale di < Brennendes Geheimnis > di Stefan Zweig », dans *Studia austriaca* XXIII (2015), p. 149–163.
- VALENTI, Margherita, *Sant'Anna di Castello. Inventario archivistico di un monastero benedettino femminile*, tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia, 2006.
- VALERIO, Adriana, *Domenica da Paradiso. Profezia e politica in una mistica del Rinascimento*, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1992.
- VELLUSIG, Robert, *Schriftliche Gespräche. Briefkultur im 18. Jahrhundert*, Wien [et al.], Böhlau, 2000.
- VENDRELL FERRAN, Ingrid, *Die Emotionen. Gefühle in der realistischen Phänomenologie*, Berlin, Akademie-Verlag, 2008.
- VERHULST, Gilliane, *Étude sur Denis Diderot La Religieuse*, Paris, Ellipses, 2007.
- VERSINI, Laurent, *Le Roman épistolaire*, Paris, Presses universitaires de France, 1979.
- VESTER, Heinz-Günter, *Emotion, Gesellschaft und Kultur. Grundzüge einer soziologischen Theorie der Emotionen*, Opladen, Westdeutscher Verlag, 1991.
- VIEIRA, Nelson H., « The Elusive Lettres Portugaises », dans Bernhard H. BICHAKJIAN (dir.), *From Linguistics to Literature. Romance Studies Offered to Francis M. Rogers*, Amsterdam, John Benjamins B.V., 1981, p. 259–267.
- VINATEA RECOBA, Martina, « Estudio introductorio », dans María FERNÁNDEZ LÓPEZ (Marcia BELISARDA), *Obra poética completa*, estudio, edición y notas de Martina VINATEA RECOBA, New York, IDEA/IGAS, 2015, p. 17–110.
- VITALE, Maurizio, « La lingua volgare della cancelleria sforzesca nell'età di Ludovico il Moro », dans [Giulia BOLOGNA] (dir.), *Milano nell'età di Ludovico il Moro*, atti del convegno internazionale 28 febbraio–4 marzo 1983, Milano, Comune di Milano/Archivio Storico Civico/Biblioteca Trivulziana, 1983, p. 353–386.
- VORWERG, Constanze, « Sprechen über Raum », dans Gert RICKHEIT/Theo HERRMANN/Werner DEUTSCH (dir.), *Psycholinguistik/Psycholinguistics. Ein internationales Handbuch/An International Handbook*, Berlin/New York, de Gruyter, 2003, p. 376–399.
- VOSDING, Lena, « Gifts from the convent : The letters of the Benedictine nuns at Lüne as the material manifestation of spiritual care », dans Marie Isabel MATTHEWS-SCHLINZIG/Caroline SOCHA (dir.), *Was ist ein Brief? Aufsätze zu epistolarer Theorie und Kultur/What is a letter? Essays on epistolary theory and culture*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2018, p. 211–233.
- VOSS, Christiane, « Die narrative Transformation aristotelischer und moderner Emotionstheorien », dans Martin HARBSMEIER/Sebastian MÖCKEL (dir.), *Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, p. 107–130.

- VOSS, Christiane, *Narrative Emotionen. Eine Untersuchung über Möglichkeiten und Grenzen philosophischer Emotionstheorien*, Berlin/New York, de Gruyter, 2004.
- VOSSKAMP, Wilhelm, « Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert », dans *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 45/1 (1971), p. 80–116.
- WAGNER, Kirsten, « Topographical Turn », dans Stephan GÜNZEL (dir.), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*, unter Mitarbeit von Franziska KÜMMERLING, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, p. 100–109.
- WAGNER, Silvan, *Erzählen im Raum. Die Erzeugung virtueller Räume im Erzählakt höfischer Epik*, Berlin/Boston, de Gruyter, 2015.
- WASSMANN, Claudia, *Die Macht der Emotionen. Wie Gefühle unser Denken und Handeln beeinflussen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, ²2010.
- WEAVER, Elissa B., « Introduction », dans *ead.* (dir.), *Arcangela Tarabotti. A Literary Nun in Baroque Venice*, Ravenna, Longo, 2006, p. 9–15.
- , « Le muse in convento. La scrittura profana delle monache italiane (1450–1650) », dans Lucetta SCARAFFIA/Gabriella ZARRI (dir.), *Donne e fede. Santità e vita religiosa in Italia*, Roma/Bari, Laterza, 1994, p. 253–276.
- WEBER, Florian, « Von den klassischen Affektenlehren zu den Neurowissenschaften und zurück. Wege der Emotionsforschung in den Geistes- und Sozialwissenschaften », dans *Neue Politische Literatur* 53, 2008, p. 21–42.
- WEIGAND, Edda, « Emotions. The simple and the complex », dans *ead.* (dir.), *Emotion in Dialogic Interaction. Advances in the Complex*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 2004, p. 7–21.
- WEIGAND, Rudolf K., « Historiographie, Exempel und Predigt. Kommunikationsinstrumente in funktionaler Verflechtung : Literatur und mediale Inszenierungen », dans Cristina ANDENNA/Klaus HERBERS/Gert MELVILLE (dir.), *Die Ordnung der Kommunikation und die Kommunikation der Ordnungen*, vol. 1, *Netzwerke : Klöster und Orden im Europa des 12. und 13. Jahrhunderts*, Stuttgart, Steiner, 2012, p. 181–202.
- WEISGERBER, Jean, *L'espace romanesque*, Lausanne, Éditions L'Âge d'Homme, 1978.
- WEIZMAN, Elda, « Interpreting Emotions in Literary Dialogue », dans Edda WEIGAND (dir.), *Emotion in Dialogic Interaction. Advances in the Complex*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 2004, p. 241–254.
- WELLBERY, David E., « Stimmung », dans Karlheinz BARCK [et al.] (dir.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, vol. 5, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2010, col. 703–733.

- WENDEBOURG, Dorothea, « Mönchtum. 3. Evangelische Kirchen », dans Friedrich JAEGER (dir.), *Enzyklopädie der Neuzeit*, Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. 8, Stuttgart, Metzler/Poeschel, 2008, col. 703–705.
- WENZ, Karin, *Raum, Raumsprache und Sprachräume. Zur Textsemiotik der Raumbeschreibung*, Tübingen, Narr, 1997.
- WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007.
- WESTWATER, Lynn L., « A Rediscovered Friendship in the Republic of Letters : The Unpublished Correspondence of Arcangela Tarabotti and Ismaël Boulliau », dans *Renaissance Quarterly* 65 (2012), p. 67–134.
- WIERZBICKA, Anna, *Emotions across Languages and Cultures : Diversity and Universals*, Cambridge [et al.], Cambridge University Press, 1999.
- WILUTZKY, Wendy/WALTER, Sven/STEPHAN, Achim, « Situierete Affektivität », dans Jan SLABY [et al.] (dir.), *Affektive Intentionalität. Beiträge zur welterschließenden Funktion der menschlichen Gefühle*, Paderborn, mentis, 2011, p. 283–320.
- WINKO, Simone, *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*, Berlin, Schmidt, 2003.
- , « Über Regeln emotionaler Bedeutung in und von literarischen Texten », dans Fotis JANNIDIS [et al.] (dir.), *Regeln der Bedeutung. Zur Theorie der Bedeutung literarischer Texte*, Berlin/New York, de Gruyter, 2003, p. 329–348.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, dans *id.*, *Werkausgabe*, vol. 1, *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1984.
- WÖHRMÜLLER, Abt Bonifaz, « Literarische Sturmzeichen vor der Säkularisation », dans *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige* 14 (1927), p. 12–44.
- WÖLFFLIN, Heinrich, *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* [1886], [m]it einem Nachwort zur Neuausgabe von Jasper CEPL, Berlin, Mann, 1999.
- WOSHINSKY, Barbara R., *Imagining Women’s Conventual Spaces in France, 1600–1800. The Cloister Disclosed*, Farnham/Burlington, Ashgate, 2010.
- WÜRZBACH, Natascha, « Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung », dans Jörg HELBIG (dir.), *Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert*, Festschrift für Wilhelm FÜGER, Heidelberg, Winter, 2001, p. 105–129.
- ZACZEK, Barbara, « Guido Piovene’s *Lettere di una novizia* : Misreading a Nun », dans Augustus A. MASTRI (dir.), *The Flight of Ulysses. Studies in Memory of Emmanuel Hatzantonis*, Chapel Hill, Annali d’Italianistica, 1997, p. 286–298.

- ZANETTE, Emilio, *Suor Arcangela. Monaca del Seicento veneziano*, Venezia/Roma, Istituto Per La Collaborazione Culturale, 1960.
- ZARRI, Gabriella, « Disciplina regolare e pratica di conoscenza : le virtù e i comportamenti sociali in comunità femminili (secc. XVI–XVIII) », dans Paola PRODI (dir.), *Disciplina dell’anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, con la collaborazione di Carla PENUTI, Bologna, il Mulino, 1994, p. 257–278.
- , « Gender, Religious Institutions and Social Discipline : The Reform of the Regulars », dans Judith C. BROWN/Robert C. DAVIS (dir.), *Gender and Society in Renaissance Italy*, London/Neq York, Longman, 1998, p. 193–212.
- , « Introduzione », dans *ead.* (dir.), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV–XVII*, Roma, Viella, 1999, p. ix–xxix.
- , « La clôture des religieuses et les rapports de genre dans les couvents italiens (fin XVI^e–début XVII^e siècles) », dans *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 26 (2007), p. 37–60.
- , « La perfetta claustrale. Manuali sei-settecenteschi per l’istruzione delle monache », dans Helena SANSON/Francesco LUCIOLI (dir.), *Conduct Literature for and about Women in Italy. 1470–1900. Prescribing and Describing Life*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 81–102.
- , « La scrittura monastica », dans Nieves BARANDA LETURIO/M.^a Carmen MARÍN PINA (dir.), *Letras en la celda. Cultura escrita de los conventos femeninos en la España moderna*, Madrid/Frankfurt a. M., Iberoamericana/Veruvert, 2014, p. 49–64.
- , « Monache e sante alla corte estense XV–XVI secolo », dans Francesca BOCCHI (dir.), *Storia illustrata di Ferrara*, vol. 2, Avellino, Sellino, 1987, p. 417–432.
- , « Monasteri femminili e città (secoli XV–XVIII) », dans Giorgio CHITTOLINI/Giovanni MICCOLI (dir.), *Storia d’Italia. Annali*, vol. 9, *La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all’età contemporanea*, Torino, Einaudi, 1986, p. 357–429.
- , *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- ZWAAN, Rolf A., *Aspects of Literary Comprehension. A Cognitive Approach*, Amsterdam/Philadelphia, Benjamins, 1993.

7.3 Outils consultés

- DEEPL, *Übersetzer*, <https://www.deepl.com/de/translator> (consulté le 19 mai 2023).
- DUBOIS, Jean (dir.), *Larousse. Dictionnaire de français. Neuauflage mit 40000 Stichwörtern und Redewendungen*, Berlin, Cornelsen, 2002.

7.3 Outils consultés

PONS, *Online-Wörterbuch*, <https://de.pons.com> (consulté le 19 mai 2023).

ROBERT, Paul, *Le Petit Robert de la langue française*, <https://petitrobert12.lerobert.com> (consulté le 19 mai 2023).

Index des noms propres

- Abélard, Pierre 24, 58, 73, 225
- Agoult, Marie de 14
- Alcoforado, Maria 12
- Alcoforado, Soror Mariana 30
- Ana de Jesús 50
- Ana de San Bartolomé 44
- Andreini, Isabella 59
- Angela da Foligno 44
- Arétin, Pierre 12
- Aristote 39
- Aristote 85, 103, 113, 124, 227, 230
- Arnauld, Mère Angélique 46
- Arpino, Giovanni 13
- Assézat, Jules 65
- Augé, Marc 104, 105, 170, 216,
229, 237
- Bachelard, Gaston 131, 232
- Baij, Maria C. 44
- Bakhtine, Mikhaïl 82
- Banti, Anna 13
- Barthes, Roland 39, 167
- Baudri de Bourgueil 43
- Beatriz de Jesús 45
- Beatriz de la Concepción 45
- Behn, Aphra 13
- Belisarda, Marcia 21
- Benjamin, Walter 126
- Benoît de Nursie 24
- Bhabha, Homi K. 88
- Binswanger, Ludwig 129, 232
- Biondini, Maria Arcangela 23
- Boccace, Jean 9, 12, 38, 39, 223
- Böhme, Gernot 126, 128, 132, 231
- Boileau, Nicolas 90
- Bolea, Ana Abarca de 21
- Bollnow, Otto F. 88, 89, 129, 133
- Borromeo, Federico 73
- Bourdieu, Pierre 87, 96, 181, 227
- Brisson, Marcelle 13
- Bruckberger, Raymond Léopold 10
- Brunswick-Wolfenbüttel, Louis-Rodol-
phe de 50
- Bühler, Karl 100
- Butor, Michel 88
- Caracciolo Forino, Enrichetta 23,
46, 186

Carrer, Luigi	14	De Leyva, Marianna	48, 73
Casanova, Giacomo	12	De Roberto, Federico	14
Cassirer, Ernst	88	De' Pazzi, Maria M.	20, 44, 48
Catalina de san Antonio	22	De' Ricci, Caterina	44, 48
Catherine de Saint-Augustin	23, 45	Delamarre, Marguerite	29
Catherine de Sienne	44, 47, 71, 74, 225	Deleuze, Gilles	131
Cécile de Normandie	21	Della Rovere, Vittoria	49
Cécile de Sainte-Croix	72	Descartes, René	84, 103, 109, 112
Cecilia del Nacimiento	21, 22	Diana degli Andalò	44
Certeau, Michel de	81, 101–103, 161, 170, 216, 229, 236	Diderot, Denis	23, 29, 31, 40, 52, 60–65, 67, 69, 73, 138, 141, 143, 144, 146, 151, 177– 181, 183, 185, 186, 214, 215, 217, 221, 234, 238
Césaire d'Arles	8, 222	Dieckmann, Herbert	65
Chamilly, Noël B. de	30	Diomira del Verbo Incarnato	46
Chantal, Jeanne de	48, 73	Dolara, Anna V.	20, 22
Chatman, Seymour	92, 93, 96, 227	Domenica da Paradiso	44
Ciampi, Luc	109	Dürckheim, Graf Karlfried von	88
Claire d'Assise	42, 44, 225	Eco, Umberto	14, 97, 223
Clara de Jesús María	46	Égérie	43
Constance d'Angers	43, 225	Einstein, Albert	84, 85, 227
Cornelia Africana	38	Ekman, Paul	121
Couhé de Lusignan, Marie-M. de	29	Élie de Beaumont, Anne-L.	60, 140, 143, 168, 171, 172, 174, 176, 177, 214, 215, 221, 237, 238
Croismare, Marc-A.-N. de	62, 63, 73	Élisabeth de Schönau	43
Crostarosa, Maria C.	20	Estefanía de la Encarnación	23
Cues, Nicolas de	73, 85	Farnese, Francesca	22, 48
Cyr, Miriam	164	Faustina	49
Cyr, Myriam	55, 59		
Dall'Ongaro, Francesco	54		
Dante Alighieri	27		
Darwin, Charles	121		

Felipe IV	73	Groff, Lauren	15, 223
Fernández de Moratín, Leandro	14	Grossi, Tommaso	14
Fieschi, Tommasina	47, 71	Guattari, Félix	131
Fontebuoni, Orsola	49, 74, 253	Guilleragues, Gabriel de	30, 57–59, 136, 160, 162, 167, 168, 176, 177, 221, 236
Forster, Edward M.	83	Hart, Julia C. B.	13
Foscolo, Ugo	68	Hébert, Anne	13
Foucault, Michel .. 77, 82, 85, 100, 105, 106, 181, 216, 227, 229, 238		Heidegger, Martin	88, 101, 127
Francisca de San Ambrosio	46	Héloïse	43, 58, 73, 225
Francisca de Santa Teresa	21	Heyne, Christian L.	54, 222
Frescobaldi, Fiammetta	20	Hildegarde de Bingen	20, 43, 224, 225
Funès, Louis de	11	Hore, María Gertrudis de la Cruz	21
Galgani, Gemma	44	Hrotsvit	22
Galilei, Galileo	72	Hugeburc	22
Galilei, Maria C.	72	Hulme, Kathryn	13
Galluzzi, Maria D.	23, 44	Ingarden, Roman	91
Gavazzi, Angela	44	Isabel de Jesús	23
Gellert, Christian F.	38	Isabel de los Ángeles	45
Genette, Gérard ... 82, 83, 96, 227, 228		Isabel de Santo Domingo	46
Gentili, Vittoria	72	Jakobson, Roman	163
Giuliani, Veronica	23	James, William	110
Godden, Rumer	9	Jerónima de la Asunción	23
Goggin, Dan	10	Juana de la Cruz	22
Gonzaga, Isabella	49	Juana Inés de la Cruz ... 21, 22, 45, 224	
Gounod, Charles	9	Kant, Immanuel	86
Gracián, Jerónimo	45	Kleist, Heinrich von	14
Gradi, Basilio	33	Kuhn, Thomas S.	76
Graziosi, Elisabetta	22		
Green, Frederick C.	57, 58		
Grimm, Friedrich M.	62, 63		

Lambertenghi, Margherita	48	Marie de Saint-Joseph	48, 72
Langhorne, John	54, 222	Marie-Madeleine d' Aturiche	49
León Marchante, Manuel de . . .	54, 221	Martinengo, Maria M.	22, 45
Lefebvre, Henri	77, 87, 88, 100–102, 227	Meister, Jacques-Henri	180, 238
Leibniz, Gottfried W.	85, 102, 227	Merleau-Ponty, Maurice	88, 102
Leonor de San Bernardo	45	Messer Vieri, Caterina di	48, 74
Lessing, Gotthold E.	80–82	Minkowski, Eugène	88
Lewis, Matthew G.	9	Montengón, Pedro	14
Liszt, Franz	15	Morandini, Giuliana	20
Lotman, Youri M.	240	Morello, Brigida	23
Lotman, Youri M.	94, 100, 130, 131, 201, 216, 233	Negri, Paola A.	44
Löw, Martina	89, 96, 101, 103, 104, 227	Newton, Isaac	84
Luisa Magdalena de Jesús	45	Niccolini, Giustina	20
Mailhot, Michèle	13	Nicloux, Guillaume	65
Mangano, Lucia	44	Nievo, Ippolito	12
Manzoni, Alessandro	9, 14, 68, 73, 223	Örtl, Magdalena	27
María A. A. de San Ignacio	20	Osanna da Mantova	47
María de Frías y Miño	23	Ovide	38, 57
María de Jesús de Ágreda	23, 73	Padula, Vincenzo	14
María de San José	45	Palacio Valdés, Armando	13
María Evangelista	22	Palluzzi, Caterina	23
Marcela de San Félix	21, 22	Panigarola, Arcangela	44
Margarita de la Cruz	48	Paola Maria di Gesù	49
Mariana de San José	23, 45	Pasqualigo, Conte Luigi	59, 136
Mariana F. de los Ángeles	23, 48	Pasquier, Étienne	135
Marie de l'Incarnation	47, 71, 72	Piovene, Guido	67– 69, 72, 139, 144, 145, 147, 148, 203, 204, 206, 207, 211–214, 217, 219, 221, 234, 240–242

Pirckheimer, Caritas	45, 74, 225	Spitzer, Leo	55, 117
Platon	124	Stackelberg, Jürgen von	41, 55
Pope, Alexander	14	Stein, Edith	23, 45, 225
Poulenc, Francis	10, 223	Stuben, Verena von	72
Quintilien	142	Tarabotti, Arcangela	32, 42, 50–52, 71, 74, 186, 225, 226
Quinzani, Stefana	44	Teodora de San Agustín	73
Redi, Margherita T.	44	Testori, Giovanni	13
Regnard Duplessis de Sainte-Hélène, Marie-Andrée	48	Théophraste	85, 227
Rem, Katharina	27	Thérèse d'Ávila	19–23, 27, 42, 44, 47, 224, 225
Riccoboni, Bartolomea	20	Thérèse de Lisieux	22, 23, 45, 224, 225
Richardson, Samuel	136, 138	Thésée	26
Rivette, Jacques	65	Tomasi di Lampedusa, Giuseppe	29
Rosini, Giovanni	14	Tomasi, Maria Crocifissa	29, 46
Rousseau, Jean-Jacques	57	Tranchepain, Marie	48
Rousset, Jean	59, 163	Uchtomskij, Aleksej A.	82
Ruiz, Juan	12	Vannini, Caterina	73
Ryan, Marie-Laure	85, 91–93, 95–99, 134, 216, 227, 228	Vega, Lope de	21
Sales, François de	73	Vela y Cueto, María	23, 45
Salutati, Coluccio	48	Verdi, Giuseppe	9
Sartre, Jean-Paul	127	Verga, Giovanni	30, 54, 65–69, 73, 141, 144, 190–192, 199, 201, 202, 215, 219, 221, 234, 239, 240, 242
Schmitz, Hermann	116, 126, 128, 231	Verhoeven, Paul	10, 223
Segura, Juan de	59, 135	Vernazza, Battistina	47
Serao, Matilde	13	Vigri, Caterina	44
Shakespeare, William	11, 26		
Sierra, Javier	13		
Soja, Edward W.	77, 88		
Sollers, Philippe	59		

Violante del Cielo	21	Wittgenstein, Ludwig	127
Vitali, Andrea	13	Wölfflin, Heinrich	125
Wagner, Doris	46	Wynnebald	22
Warburg, Aby Moritz	114		
Westphal, Bertrand	92	Zorrilla, José	12
Willibald d'Eichstätt	22	Zorzi, Alvise	13