

Michael Bernsen

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

michael.bernsen@uni-bonn.de

Les frissons de la 'sous-conversation' chez Nathalie Sarraute

Les frictions dans la littérature procurent au lecteur un thrill qui, comme le dit l'annonce de cette section, déclenche une « émotion qui saisit [...] hors de notre contrôle ». S'il est vrai que « le frisson est ancré dans une expérience d'hétéronomie qui questionne et déconstruit les mythologies du sujet autonome », alors la littérature de Nathalie Sarraute est un exemple parfait de cette thèse. Les récits et les romans de Sarraute appartiennent à une tradition de la « littérature conversante », cette littérature narrative française qui, depuis le XVIIe siècle, prend pour objet principal les conversations, afin de les réfléchir sous tous les angles dans les textes. Sarraute s'intéresse fondamentalement au domaine des relations interpersonnelles, qui sont pour elle essentiellement marquées par les frictions presque invisibles des partenaires de communication à l'occasion de certaines expressions verbales ou non verbales. Les mouvements de défense ou de mécontentement qui en résultent, rarement des mouvements amusés ou même joyeux, sont le thème de son œuvre romanesque, depuis ses débuts, les *Tropismes* de 1939, jusqu'à son dernier roman *Ouvrez !* de 1997. Dans le recueil d'essais *L'Ère du soupçon* (1955), ces frictions sont décrites de manière théorique. L'ensemble de son œuvre narrative s'articule autour de la mise en évidence ou du ressenti des tensions sous-jacentes qui régissent essentiellement les communications.

Sarraute reflète ainsi deux des dimensions les plus importantes de la conception française de la communication : d'une part, la dimension verticale d'une communauté toujours orientée vers la centralisation et déterminée par des situations de pouvoir. Les « bienséances » exigées par la société sont considérées chez elle comme des mécanismes d'oppression sous le nom d'une « sociabilité », contre lesquels les personnes concernées réagissent par des irritations et parfois par des révoltes. D'autre part, la langue et la communication sont privées chez Sarraute de cette légèreté qui, depuis le XVIe siècle, est considérée comme une caractéristique de la conversation française en particulier.

Ces aspects seront présentés à l'aide d'exemples de textes frappants.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Literaturverzeichnis / Bibliographie

- Sarraute, Nathalie. 1996. *Œuvres complètes*, éd. Jean-Yves Tardi, Vivianne Forrestier, Ann Jefferson, Valérie Minogue et Arnaud Rykner. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 132).
- Bernsen, Michael. 2021. *Die indirekte Kommunikation in Frankreich. Reflexionen über die Kunst des Impliziten in der französischen Literatur*. Berlin : De Gruyter, 295–319.
- Coenen-Mennemeier, Brigitta. 1996. *Nouveau roman*. Stuttgart / Weimar : Metzler (Sammlung Metzler, 296).
- Cicurel, Francine. 2007. L'avoué–inavoué à mi-voix: la confidence comme tropisme chez Nathalie Sarraute. In Cathérine Kerbrat-Orecchioni / Véronique Traverso (eds.), *Confidence / Dévoilement de soi dans l'interaction*, 139–152. Tübingen, Niemeyer . (Beiträge zur Dialogforschung. 37).
- Demangeot, Fabien. 2016. La déconstruction de la notion de personnage dans l'œuvre de Nathalie Sarraute. *Studia Universitatis Petru Maia. Philologia* 21, 57–70.
- Godart-Wendling, Béatrice / Raïd, Layla. 2017. Le clapet de la sourcière : les implicites de la violence verbale dans le théâtre de Sarraute. In Iuliana-Anca Mateiu (ed.), *La violence verbale : description, processus, effets discursifs et psycho-sociaux*, 195–210. Cluj-Napoca: Presa Universitara Clujeana.
- Raïd, Layla. 2017. Sous les mots, l'enfance. Sarraute et la philosophie du langage ordinaire. *A contrario* 25 (2), 93–116.
- Raillard, Georges. 1971. Nathalie Sarraute et la violence du texte. *Littérature* 2, 89–102.

Gianluca Chiadini

Liceo Statale "Publio Virgilio Marone", Avellino

gianlucachiadini@gmail.com

Lorsque le frisson marque la révolte du poète : le cas de *Cercle* de Yannick Haenel

Dans le roman *Cercle* (Paris : Gallimard, 2007) de Yannick Haenel, le mot « frisson » se répète trente fois environ. Il s'agit donc d'un terme dont l'émotion et la sensation évoquées jouent un rôle important pour la caractérisation du protagoniste du roman. Le frisson fait partie en effet des signes de la désertion de Jean Deichel, qui est l'alter ego fictif de Yannick Haenel. Après avoir donné tout à coup son congé au travail et avoir pris tout l'argent disponible, Jean Deichel se consacre à l'amour, à l'écriture et à la quête de la vérité. Cette recherche le mène de Paris à Prague en passant par Berlin et Varsovie, notamment à la rencontre d'un kaléidoscope d'expériences qui le poussent à s'interroger de plus en plus sur le sens de la vie humaine. Ses plusieurs frissons l'accompagnent au fil de ce chemin. Le frisson marque donc la désertion de l'homme et la révolte du poète contre la fausseté et les distorsions de la société technocratique et numérique des années 2000.

Le but de cette proposition sera donc de comprendre comment et pourquoi le frisson est la marque de la révolte du protagoniste du roman de Yannick Haenel. On le fera en confrontant la liberté créative et l'esprit individuel revendiqués par Jean Deichel par rapports aux contraintes sociales imposés par la société numérique des années 2000, récemment appelée « dohumanité » par le philosophe italien Maurizio Ferraris. On se questionnera donc à propos des raisons qui ont poussé Yannick Haenel à considérer le frisson comme un signe échappant à la poussée actuelle de la société numérique de tout enregistrer et, par conséquent, tout documenter. Car il semble, en revanche, que le frisson restitue de la valeur poétique et révolutionnaire, ainsi que de l'esprit vital à la figure fictive du déserteur du roman de Yannick Haenel.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Literaturverzeichnis / Bibliographie

Ferraris, Maurizio. 2009. *Documentalità*. Bari–Roma : Laterza.

- Ferraris, Maurizio. 2021. *Documanità*. Bari–Roma : Laterza.
- Haenel, Yannick. 2007. *Cercle*. Paris : Gallimard (L'Infini).
- Haenel, Yannick. 2011. *Le sens du calme*. Paris : Mercure de France (Traits et portraits).
- Haenel, Yannick. 2015. *Je cherche l'Italie*. Paris : Gallimard (L'Infini).
- Haenel Yannick. 2017. *Tiens ferme ta couronne*. Paris : Gallimard, (L'Infini).
- Lahouste, Corentin. 2021 *Écritures du déchainement. Esthétique anarchique chez Marcel Moreau, Yannick Haenel et Philippe de Jonckheere*. Paris : Classiques Garnier.
- Lahouste, Corentin / Myriam Watthee-Delmotte (ed.). 2020. *Yannick Haenel, La littérature pour absolu*. Paris : Hermann.

Carla Dalbeck

Universität des Saarlandes

carla.dalbeck@uni-saarland.de

L'esthétique du « frisson sacré » : potentiel narratif de la transgression à travers le regard chez Georges Bataille

« Tu vois ? Je suis DIEU. » Madame Edwarda, personnage principal de la nouvelle éponyme « Madame Edwarda » (1941) de Georges Bataille, suscite un drôle de sentiment chez le narrateur. En transgressant les règles sociales, elle provoque un frissonnement en deux temps. Non seulement elle suppose que le narrateur peut voir Dieu lui-même, mais surtout, DIEU, c'est elle, une prostituée parisienne. Pour comprendre ce qui arrive au narrateur, l'auteur lui-même nous donne une explication : ce qui fait trembler, ce qui donne un « frisson sacré » est la « totalité [...], ce qui, dans ce petit morceau détaché du monde, où nous nous rassurons, est tout autre¹ ». En voyant la conjonction entre le monde profane et le monde sacré dans le corps féminin, le narrateur fait l'expérience de la totalité, du tout autre, lors de sa rencontre avec Madame Edwarda.

Le passage n'est qu'un moment parmi d'autres dans les écrits fictionnels de Georges Bataille qui transgressent les frontières de l'imaginable et qui donnent des frissons aux personnages autant qu'aux lecteurs. La transgression à l'origine du frissonnement est étroitement liée à ce que Georges Bataille appelle l'expérience intérieure, la négation du savoir omniscient. En même temps, l'illustration narrative du non-savoir chez l'auteur passe souvent par le biais du regard, en d'autres termes par la capacité de (non-)voir ainsi que par la possibilité d'être vu. Dans quelle mesure le regard joue-t-il alors un rôle dans l'esthétique du « frisson sacré » chez Georges Bataille ? Nous voulons tendre vers une réponse en discutant dans un premier temps les concepts de l'expérience intérieure ainsi que la nécessité de la transgression et du « frisson sacré » pour y parvenir. Ensuite quelques exemples pris des nouvelles de Georges Bataille seront analysés brièvement en tenant compte du potentiel narratif, voire même narratologique, que le regard offre sur l'origine du frisson. Pour finir, une esthétique plus générale du « frisson sacré » sera discutée à partir du concept bataillien.

¹ Georges Bataille, « René Char et la force de la poésie », dans : *Critique*, T. 7 (1951) : p. 819-823, ici : p. 822.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Michel Delon

Sorbonne Université

michel.delon@paris-sorbonne.fr

Le spasme sadien entre la convulsion de l'école de Montpellier et le frisson romantique

Au modèle mécanique de la médecine cartésienne qui pense le corps sur le modèle de l'horloge, le vitalisme de Montpellier substitue le modèle de cordes vibrantes, susceptibles de communiquer la vibration sans contact direct. Les organes sont soumis à des tremblements et des frémissements qui déterminent le mouvement de la vie et les dérèglements de la maladie. La mort est moins le contraire de la vie qu'un des éléments de sa dynamique. Menuret de Chambaud dans l'article « Spasme » de l'*Encyclopédie* distingue le spasme de la convulsion proprement pathologique. Bordeu étudie le pouls comme une vibration, tandis que Leopold Auenbrügger, suivi par Jean Nicolas Corvisart, fait de la réaction du corps à la percussion du médecin un mode d'observation du corps. L'être humain devient instrument de musique, clavecin vivant, réagissant au toucher mais aussi aux sons extérieurs. D'où l'intérêt de l'époque pour les effets thérapeutiques de la musique. De cette vibration qui va jusqu'à la convulsion, Sade fait le propre de la souffrance aussi bien que de la jouissance. Ses romans les plus violents, présentés comme posthumes, magnifient « les contorsions et les convulsions les plus bizarres » (*Histoire de Juliette*), tandis que les romans avouables jouent des frémissements que provoque l'expérience du monde. « Un léger frémissement agita les nerfs d'Euphrasie » (*La Marquise de Gange*). La différence n'est peut-être que d'intensité. Le frisson devient la réaction humaine aux impulsions extérieures. « Harpe éolienne », le poète est celui qui fait entendre les vibrations de la nature.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Literaturverzeichnis / Bibliographie

Boucé, Elizabeth. 2008. *Spectres des Lumières, du frissonnement au frisson. Mutations gothiques du XVIII^e au XXI^e siècle*. Paris, Publibook.

Delon, Michel. 2014. *Sade, un athée en amour*. Cologny : Fondation Martin Bodmer-Albin Michel.

Jacot Grapa, Caroline. 2009. *Dans le vif du sujet. Diderot, corps et âme*. Paris, Classiques Garnier.

Kramer, Nathalie / Nancy, Sarah. 2021. *Les Cordes vibrantes de l'art. La Relation esthétique comme résonance*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Rey, Roseline. 2000. *Naissance et développement du vitalisme en France de la deuxième moitié du XVIIIe siècle à la fin du Premier Empire*. Oxford: Voltaire Foundation (Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, 381).

Rey, Roselyne, 1997. *Histoire de la douleur*. Paris, La Découverte.

Robichaud, Philippe, 2017. *L'Homme-clavecin*. Paris, Classiques Garnier.

Christian Grünagel

Ruhr-Universität Bochum

christian.gruennagel@rub.de

« Contre le monde, contre la vie » ? Houellebecq und Lovecraft

H.P. Lovecraft gilt als einer der bedeutendsten Meister der literarischen Phantastik und insbesondere des Horror-Genres der Moderne. Seine Strahlkraft scheint bis in unsere Gegenwart in vielen Kulturen der Welt, auch jenseits des angelsächsischen Sprachraums, ungebrochen: Intertextuelle und intermediale Elemente als Rezeption der von Lovecraft kreierten Mythologeme um grausame Götter und Monster grauer Vorzeit (z.B. the Great Cthulhu) sind nicht allein in der Literatur, sondern auch in anderen Medien wie dem Videospiel, der TV-Serie und dem Comic gleichsam Legion. Dennoch mag es überraschen, dass der französische Skandalautor Michel Houellebecq einen Essay gerade diesem US-amerikanischen Schriftsteller und seinem Œuvre gewidmet hat, da zunächst wenig die Houellebecq'sche écriture mit Lovecrafts Fantasy- oder SF-Szenarien zu verbinden scheint, wenn wir von einer beiden Autoren (und ihren Werken) oft kritisch vorgehaltene, geteilte Misanthropie bis hin zur Misogynie absehen. Der geplante Vortrag wird versuchen, Houellebecqs Essay mit Blick auf die literarästhetischen Fragen der Sektion neu zu lesen und davon ausgehend einen formalen (eben nicht thematischen) Vergleich exemplarischer Werke Lovecrafts und Houellebecqs zur Diskussion zu stellen.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Literaturverzeichnis / Bibliographie

- Houellebecq, Michel. 1991. *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Paris: Éditions du Rocher.
- Banville, John. 2005. Futile Attraction: Michel Houellebecq's Lovecraft. *BookForum: The Review for Art, Fiction, & Culture* 12 (1). 37–39.
- Betty, Louis. 2016. Michel Houellebecq's 'Materialist Horror Stories': A Study in the Death of God. *Nottingham French Studies* 55 (3). 298–312.
- Brittnacher, Hans Richard. 1994. Erregte Lektüre – der Skandal der phantastischen Literatur. *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 44. 1–17.
- Gacoin-Marks, Florence. 2006. H.P. Lovecraft et l'œuvre de Michel Houellebecq : Hypothèses pour une étude génétique. *Acta Neophilologica* 39 (1–2). 126–129.
- Kieran, Matthew. 2002. On Obscenity: The Thrill and Repulsion of the Morally Prohibited. *Philosophy and Phenomenological Research* 64 (1). 31–55.

- Leffler, Yvonne. 2000. *Horror as pleasure: the aesthetics of horror fiction*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Schönwälder, Lena. 2018. *Schockästhetik: von der 'Ecole du mal' über die 'letteratura pulp' bis Michel Houellebecq*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Sibilio, Elisabetta. 2007. 'Je ne savais absolument rien de sa vie'. *Écrire l'autre : Houellebecq et Lovecraft*. In Murielle Lucie Clément / Sabine Van Wesemael (eds.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, 81–91. Amsterdam: Brill/Rodopi.

Marie Guthmüller

Humboldt Universität zu Berlin

marie.guthmueller@hu-berlin.de

Anxiété et frisson. *La folie à Paris*

1890 publiziert Paul Garnier, Chefarzt der *Infirmerie Spéciale du dépôt de la Préfecture de Police* seine lange Studie *La folie à Paris*, in der er anhand von Statistiken, klinischen Studien und Untersuchungen zur Rechtsmedizin eine urbane Kartographie von Wahnsinn und Verbrechen in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zeichnet. Wie der Historiker Jean-Jacques Courtine zeigt, wird an der Studie nicht nur deutlich, dass die moderne Metropole Paris selbst als pathogen entworfen wird, sondern auch, dass sich die hier verbreiteten Delirien ebenso wie ihre psychiatrischen Klassifikationen als Seismographen kollektiver Ängste lesen lassen. Der Beitrag fragt danach, inwieweit der rechtsmedizinische Text in seinen narrativen und rhetorischen Strategien angelegt ist, bei seinen Leser*innen Schauer auszulösen und inwieweit er Ängste nicht nur zum Ausdruck bringt sondern auch selbst schürt.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Literaturverzeichnis / Bibliographie

Garnier, Paul. 2018. *La folie à Paris* [1890]. Texte présenté par Jean-Jacques Courtine. Grenoble: Éditions Jérôme Millon.

Nathalie Kremer

Université Sorbonne Nouvelle / Institut Universitaire de France

nathalie.kremer@sorbonne-nouvelle.fr

La relation esthétique comme résonance

Je propose d'étudier l'expérience esthétique sous l'angle de la résonance, dans une perspective théorique et historique. La résonance permet en effet de saisir le rapport au monde et à l'art sur un mode à la fois vibratoire et relationnel : plus exactement, de comprendre comment les vibrations émotives ressenties (allant du léger tressaillement au tremblement le plus fort ou *thrill*) se muent en ressorts agissants qui relancent, transforment et décuplent tout à la fois l'impression initiale reçue.

Une telle approche de l'expérience esthétique suppose de prendre en compte le développement de la philosophie haptique qui se fait jour dès la fin du 18^e siècle (Diderot, Herder, Kant) et qui forme le contrepied du paradigme visuel, comme l'a montré Herman Parret dans *La Main et la matière* (éd. Hermann, 2018). Cette philosophie favorise l'émergence d'une esthétique du toucher, où l'émotif sensible et foncièrement synesthésique prime sur le visible, plus conceptuel et unisensoriel. Or le rapport haptique à l'art, qui privilégie les vibrations synesthésiques du corps dans son rapport aux œuvres, se conçoit selon un modèle de fonctionnement acoustique et musical, où le sensible vibrant forme la mesure même de l'expérience esthétique.

La réciprocité dynamique de la relation esthétique envisagée sur le modèle de la résonance sera étudiée à partir de divers textes littéraires sur l'art. L'écrivain d'art prolonge et transforme en effet dans son texte la vibration émotive de l'art – qu'elle soit visuelle, tactile et/ou auditive – en une recreation verbale. J'interrogerai la mutation de cette relation esthétique résonnante dans la mesure où, depuis le 18^e siècle, le texte littéraire forme de moins en moins l'écho harmonieux de l'œuvre dont il témoigne (sous forme de description fidèle ou ekphrasis) pour constituer le lieu de la démultiplication des émotions éprouvées – en continuité et en rupture à la fois avec l'œuvre d'art.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Greta Lansen

Universität Mannheim

lansen@uni-mannheim.de

Frissons et larmes dans *Pauline* d'Alexandre Dumas

Prenez une femme angélique et vulnérable, un couvent abandonné sur une île déserte, un clair de lune brumeux, un crime horrible, un duel, un amour malheureux et une pincée de « mal du siècle ». Mélangez le tout, publiez-le sous un titre palpitant (*La salle d'armes*) chez un éditeur parisien établi et, finalement, faites-le jouer sur scène. Voilà la recette du succès de *Pauline*, l'un des premiers romans d'Alexandre Dumas. Comme beaucoup d'auteurs et d'autrices de la fin du XVIIIe siècle, Dumas, encore néophyte en matière romanesque, recourt à la fois aux codes établis du roman sentimental et à ceux du roman noir dans ses premières œuvres, ce qui rendrait son roman *Pauline* anachronique en 1838 si l'auteur ne connaissait pas aussi les registres du roman réaliste, du roman policier et du roman d'aventures, particulièrement mis en valeur dans ses romans-feuilletons ultérieurs, très appréciés du public jusqu'à ce jour. *Pauline* est un condensé de littérature populaire qui veut fournir un maximum de suspense en un nombre de pages restreint : les protagonistes vivent dans l'émotion et la terreur, sentent de froids frissons, pleurent à chaudes larmes et s'abandonnent tour à tour à l'amour, au désespoir et à la mélancolie douce. À cela s'ajoute le raffinement narratif de Dumas, à peine devenu romancier. L'objectif de la contribution est d'examiner comment les attentes des lecteurs contemporains de Dumas sont prises en compte mais aussi influencées par celui-ci, d'analyser quels besoins et intérêts collectifs sont repris et mis en avant dans le texte et de mettre en lumière de quelle manière des effets littéraires de genres romanesques différents sont utilisés et reliés entre eux.

Du frisson au *thrill* : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Monnereau Mado

Université Bordeaux Montaigne

mado.monnereau@gmail.com

Des histoires qui font peur. Frisson et narration dans quelques récits fin-de-siècle.

Les sciences occultes, le goût de l'inexplicable et les expériences surnaturelles fascinent les lecteurs. Si cette prédilection ne date certainement pas du XIX^{ème} siècle, la période fin-de-siècle accorde aux récits effrayants une place importante. En effet, ces histoires interrogent les limites entre fiction et réalité, mettant en lumière, avec une précision clinique parfois, l'état du sujet et l'envahissement progressif de l'angoisse.

Les écrivains de récits fantastiques entreprennent alors de déchiffrer les mécanismes de la peur, proposant une approche empirique afin de prouver l'inefficacité du raisonnement dans l'analyse d'un phénomène inexplicable. Toutefois, le frisson, ce saisissement causé par la peur ou l'horreur, apparaît de différentes manières dans ces fictions. Il peut être associé au pressentiment d'une situation dangereuse ou encore être dû à l'observation d'une scène monstrueuse. Le frisson peut également être annoncé dans un premier niveau narratif comme une promesse faite au lecteur.

À partir d'un échantillon de récits courts décadents, proposant des situations frissonnantes fantastiques et originales - apparition macabre et retour d'entre les morts dans « La peur » de Jules Lermina, terreur du double dans « L'assassin nu » de Jean Richepin, sursaut érotique et criminel dans « La vierge en fer » d'Édouard Dujardin, découverte d'un noyé dans « Sur l'eau » de Guy de Maupassant ou dans « Une angoisse » de Charles Foley - nous verrons quelles lectures de l'effroi proposent les écrivains de cette époque.

Il s'agira d'étudier les manifestations du frisson comme indice physiologique d'un phénomène à venir et de nous demander en quoi sa présence dans une nouvelle est annonciatrice d'un récit effroyable – ou drôle.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Literaturverzeichnis / Bibliographie

Lovecraft, Howard Philipps. 1991. Épouvante et surnaturel. In *Howard Philipps Lovecraft*, vol. II, édition présentée et établie par Francis Lacassin. Paris : Robert Laffont (Bouquins).

Prince, Nathalie. 2008. *Petit musée des horreurs : nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*. Paris : R. Laffont.

Vax, Louis. 1987. *La séduction de l'étrange : étude sur la littérature fantastique*. Paris : Presses universitaires de France.

Eva-Tabea Meineke

Universität Mannheim / Friedrich-Schiller-Universität Jena

meineke@phil.uni-mannheim.de

Vers la déconstruction du sujet : le frisson dans les auto-représentations de Claude Cahun

Le frisson joue un rôle central à l'intérieur de l'esthétique surréaliste qui dans la suite des nouvelles connaissances en psychanalyse du début du XXe siècle expérimente avec la recherche du sujet de soi-même, en proie à ses pulsions existentielles : l'amour et la mort. En ce qui concerne le frisson Breton dans *Amour fou* constate une „relation entre cette sensation et celle du plaisir érotique » (Breton 1992, 678); Aragon de son côté dans le *Paysan de Paris* se désigne comme « esclave d'un frisson » (Aragon 1926/1953, 64). Le groupe des surréalistes – comme c'est d'ailleurs typique de l'avant-garde en général – se présente comme rassemblement d'hommes qui aux fins de leur esthétique polarisée dessinent une image de la femme comme muse inspiratrice avec la seule intention de leur transmettre le sens de complémentarité et avec celle-ci l'intensité émotionnelle et le frisson.

En même temps pourtant il y a des voix féminines qui expérimentent à leur fois avec les nouvelles formes d'expression. Une d'entre elles, Claude Cahun (1894-1954), en 1919 refuse de participer au groupe des surréalistes pour garder sa liberté d'expression artistique et n'y fera part qu'à partir de 1930. Avec son pseudonyme ambigu, à mi voie entre masculin et féminin, elle se positionne hors des genres et des attributions fournies par la société en se vouant entièrement au « caractère sacré d'un être » (Cahun 2002, 586 ; cf. Elpers 2008, 113), toujours mystérieux et fugace. Pendant l'occupation nazie elle s'engage activement dans la Résistance et sera même condamnée à mort, mais graciée au dernier moment. Claude Cahun donne expression, avec son art et sa vie – les deux pour elle ne font qu'une seule chose et s'entremêlent dans ses photographies et ses écrits – à la liberté d'un sujet qui se déconstruit aux fins d'échapper à toute détermination absolue et qui ne se retrouve que dans la *différence* ou bien dans le procès artistique toujours en cours ; elle affirme : « C'est assez dire que j'écris, que je souhaite écrire avant tout *contre moi*. » (Cahun 1933). Le résultat ce sont les auto-représentations multiples de l'artiste, qui n'offrent plus l'idée de totalité du modernisme avec leur intensité du moment, mais qui par contre, entre matérialité et sémiotique (cf. Stahl 2012), ouvrent déjà le champ pour le « frisson du risque » de rester en dehors du paradis, sans « illumination profane », typique de la pluralité irréductible du sujet postmoderne. En 1930 elle écrit dans *Aveux non avenues*: « À quoi bon même retrouver les jardins de l'Eden, sans l'inspirateur du péché (l'homme ne s'en tirera point tout seul), sans le frisson du risque, sans

espoir de récidence? » (Cahun 2002, 321). Se pose en outre la question de la popularité de Claude Cahun en rapport avec la difficulté d'intégrer les auteures d'avant-garde dans le canon.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Literaturverzeichnis / Bibliographie

- Aragon, Louis. 1926, 1953. *Le Paysan de Paris*. Paris: Gallimard.
- Bourse, Alexandra. 2018. Claude Cahun, un auteur? Travestissements et crise de l'auctorialité dans *Aveux non avenues*. In Frédéric Regard / Anne Tomiche (eds.), *Genre et signature*, 99–111. Paris : Classiques Garnier.
- Breton, André. 1992. *L'Amour fou*. In *Œuvres complètes*, vol. II. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- Cahun, Claude. 2002. *Écrits*, éd. François Leperlier. Paris : Éditions Jean-Michel Place.
- Cahun, Claude. 1933. Pour qui écrivez-vous ? *Commune 4*, o.S.
- Elpers, Susanne. 2008. *Autobiographische Spiele. Texte von Frauen der Avantgarde*. Bielefeld : Aisthesis.
- Gorska, Kat Lawinia. 2020. Claude Cahuns Poesie des Objekts. Über das infizierende Nachleben von Fotografien. Bielefeld : Transcript.
- Meineke, Eva-Tabea. 2019. *Rivieras de l'irréel. Surrealismen in Italien und Frankreich*. Würzburg : Königshausen & Neumann.
- Pfeiffer, Ingrid (ed.). 2020. *Fantastische Frauen: Surreale Welten von Meret Oppenheim bis Frida Kahlo*. München : Hirmer.
- Schönwälder, Lena. 2018. *Schockästhetik: von der 'Ecole du mal' über die 'letteratura pulp' bis Michel Houellebecq*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Short, Robert. 1986. Der Androgyn im Surrealismus. In Ursula Prinz (ed.), *Androgyn. Sehnsucht nach Vollkommenheit*, 144–159. Ausst.-Kat. Berlin : Dietrich Reimer.
- Stahl, Andrea. 2012. *Artikulierte Phänomenalität. Der Körper in den Texten und Fotografien Claude Cahuns*. Würzburg : Königshausen & Neumann.

Lucie Nizard

Université Paris 3-Sorbonne Nouvelle

lucienizard@gmail.com

Le frisson de la « petite mort » : l'orgasme féminin comme anéantissement de la conscience dans le roman français réaliste-naturaliste du XIX^e siècle

J'aimerais m'intéresser à la manière dont les romans réalistes français du XIX^e siècle représentent l'orgasme féminin. Le « frisson d'amour » est d'abord une manière, pour les romanciers réalistes et naturalistes, de dire le désir sur le mode du symptôme physiologique. Ils reprennent en cela les termes des médecins de leur temps, tel le Docteur Moreau de la Sarthe, qui parle de l'orgasme féminin comme d'un « frisson fébrile » – on notera la dimension pathologique de l'adjectif, rapprochant la jouissance d'une infection.

Cependant, le frisson est également un terme qui fait basculer la représentation du plaisir féminin du côté de l'irrationalité. Resémantisant l'expression « petite mort », il permet de figurer la jouissance féminine comme une perte de conscience, mobilisant l'isotopie de l'agonie. Face à la jouissance féminine, les romanciers réalistes et naturalistes renoncent à la rationalité scientifique dont ils se targuent, et font chavirer le texte du côté de l'épouvante. L'exemple de *La Bête humaine* de Zola est paradigmatique de ce lien entre Éros féminin et Thanatos, enlacés *via* le motif du frisson : « Le frisson du désir se perdait dans cet autre frisson de mort, revenu en elle. C'était, comme au fond de toute volupté, une agonie qui recommençait. » La jouissance féminine est liée à l'angoisse de la mort imminente, figure de l'effroi que provoque le plaisir féminin chez les romanciers masculins.

Je voudrais questionner ces tentatives de représentation d'une expérience de l'anéantissement, qui tiendrait pourtant par essence de l'irreprésentable. Le frisson devient une métonymie corporelle permettant de nommer l'innommable, dans une époque corsetée qui se refuse à dire les mots de la jouissance au féminin. Ainsi, dans *Une Page d'amour* de Zola, le frisson d'Hélène incarne le caractère indicible d'une sensualité au féminin : la jeune femme ressent « à peine un frisson qu'elle ne savait comment nommer ».

Ce grand frisson qui annule la lucidité féminine permet de jeter un éclairage sur les conceptions qu'a le XIX^e siècle du consentement sexuel au féminin, et soulève une question cruciale : comment les personnages féminins peuvent-ils consentir à l'acte sexuel, s'ils sont emportés par une sensation physique qui les rend étrangers à eux-mêmes, dans une jouissance qui se dit sur le mode de l'évanouissement de toute conscience ? De plus, le frisson

est bien souvent ce qui signale à des personnages masculins un désir dont le personnage féminin n'a lui-même pas encore conscience. Entre mystique amoureuse, mesmérisme et découverte de l'électricité, ce *je ne sais quoi* est considéré comme la preuve irréfutable du désir féminin. Le motif du frisson érotique féminin, qui justifie *a priori* un acte sexuel parfois rejeté par le personnage féminin, me permettrait donc d'interroger la manière qu'a l'époque de conceptualiser le consentement.

Je me placerais dans une perspective sociocritique, et chercherais à interroger les interactions des différents discours sociaux (médicaux, éducatifs, littéraires, pornographiques...), afin de montrer comment le second XIX^e siècle élabore un imaginaire ambigu de la petite mort féminine, entre tentatives de rationalisations scientifiques, peurs latentes et déni de consentement.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Bibliographie

- Angenot, Marc. 1986. *Le Cru et le faisandé. Sexe, discours social et littérature à la Belle Époque*. Bruxelles : Labor.
- Alexandrian, Sarane. 1993. *L'Érotisme au XIX^e siècle*. Paris : Lattès.
- Buchet-Rogers, Nathalie. 1998. *Fictions du scandale : corps féminin et réalisme romanesque au dix-neuvième siècle*. West Lafayette : Purdue University Press.
- Cabanès, Jean-Louis. 1991. *Le Corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*. Paris : Klincksieck.
- Chaperon, Sylvie. 2008. *La Médecine du sexe et les femmes. Anthologie des perversions féminines au XIX^e siècle*. Paris : La Musardine.
- Corbin, Alain. 2008. *L'Harmonie des plaisirs, les manières de jouir du siècle des Lumières à l'avènement de la sexologie*. Paris : Perrin.
- Dottin-Orsini, Mireille. 1993. *Cette femme qu'ils disent fatale*. Paris : Grasset.
- Kerlouégan, François. 2006. *Ce fatal excès du désir, Poétique du corpsromantique*. Paris : Champion.
- Marquer, Bertrand. 2014. *Naissance du fantastique clinique. La crise de l'analyse dans la littérature fin-de-siècle*. Paris : Hermann.
- Muchembled, Robert. 2005. *L'Orgasme et l'Occident. Une histoire du plaisir du XVI^e siècle à nos jours*. Paris : Seuil.
- Steinberg, Sylvie (ed.). 2018. *Une histoire des sexualités*. Paris : PUF.
- Vigarello, Georges. 1998. *Histoire du viol, XVI^e-XX^e siècle*. Paris : Seuil.

Hannah Steurer

Universität des Saarlandes

h.steurer@mx.uni-saarland.de

« Elle m'avait fait passer dans l'âme plus d'un genre de frisson » : le caractère multiple du frisson dans *Les Diaboliques* de Jules Barbey d'Aurevilly

Porteuse d'une certaine ambivalence, la sensation du frisson est capable d'annoncer aussi bien l'horreur que la joie, d'exprimer une attraction ou un rejet – et, parfois, de déclencher dans un même instant des émotions juxtaposées. C'est dans cet esprit que Jules Barbey d'Aurevilly conçoit *Les Diaboliques*, recueil de nouvelles paru en 1874. Dans la tradition du romantisme noir et de la littérature fantastique en tant qu'époque et genre clé d'une esthétique du frisson, chaque nouvelle raconte l'histoire d'une femme 'diabolique', séductrice et criminelle à la fois. « Elle m'avait fait passer dans l'âme plus d'un genre de frisson », constate le narrateur de la nouvelle *Le Rideau cramoisi* en se référant à la protagoniste Alberte (dont le nom et la personnalité seront repris par Marcel Proust dans la figure d'Albertine). Dans notre communication autour des *Diaboliques*, nous étudierons ce caractère multiple du frisson entre désir érotique et hantise du crime pour réfléchir au potentiel narratif du frisson et du *thrill*.

Dans un premier plan, nous nous pencherons sur les figures féminines protagonistes des nouvelles et rassemblées dans le titre du recueil sous le nom parlant de *Diaboliques*. Le frisson féminin mis en scène par Barbey d'Aurevilly s'inspire du topos de la femme fatale qui entre en contact avec de nombreuses figures symboliques : c'est bien sûr le diable (et, par conséquent, le frisson en tant que préfiguration du Mal) qui occupe dès le titre une place importante au sein de l'esthétique des nouvelles, figure masculine féminisée dans six variantes. En même temps, les protagonistes des nouvelles sont, dans le frisson qu'elles provoquent, liées à l'énigme et à l'image du sphinx (présent p. ex. sur le frontispice de l'édition de 1884), oscillant comme la figure de la femme-diable entre le masculin et le féminin. Finalement, dans les six nouvelles, l'effet du frisson entre fascination et peur semble associé à une férocité animale dont la panthère dans *Le Bonheur dans le crime* devient le symbole paradigmatique.

Au-delà de ces figures symboliques, le frisson se manifeste également à travers la perspective et la structure narratives des *Diaboliques*. Elles commencent presque toutes avec la voix d'un narrateur homodiégétique qui porte donc un regard subjectif (et masculin) vers la femme diabolique et le frisson dont cette femme devient l'autrice. Or, cette voix narrative n'appartient dans aucune des nouvelles à la seule personne devenue victime du frisson : dans une mise en abyme, tous les contes contiennent à l'intérieur du récit-cadre présenté par le premier

narrateur un récit encadré où l'histoire de la protagoniste est dévoilée. Ainsi le frisson devient-il partie intégrante d'une stratégie narrative : quels sont les moyens dont les narrateurs des récits encadrés se servent pour non seulement raconter le frisson, mais le provoquer en même temps chez leur public ? Comment ce processus est-il évoqué par le premier narrateur dans le récit-cadre ?

À travers les frontispices et les illustrations des *Diaboliques*, nous aurons à la fin de notre communication également l'occasion d'explorer une dimension visuelle et de nous interroger sur les transferts intermédiatiques d'une esthétique du frisson.

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Literaturverzeichnis / Bibliographie

Barbey d'Aurevilly, Jules. 1999. *Les Diaboliques* [1874]. Paris : Librairie Générale Française.

Karen Struve

Universität Bremen

struve@uni-bremen.de

**Le froid, le capitalisme, la nature et l'humanité : un nouveau
« frisson postcolonial » dans *Femme du ciel et des tempêtes* de
Wilfried N'Sondé (2021)**

Le dernier livre *Femme du ciel et des tempêtes* de Wilfried N'Sondé (2021) est un roman polyphonique et plein de frissons : Sur la péninsule sibérienne de Yamal, le chaman Noum découvre dans le froid la sépulture d'une femme à la peau noire et aux yeux bleus restée enterrée sous le permafrost pendant huit mille ans. Cette « Africaine de L'Arctique » (N'Sondé 2021 : 11) lui semble être à la fois un présage anxiogène du changement climatique, un lien spirituel entre le monde des morts et des vivants, une trace bouleversante de la (pré)histoire humaine (est-elle une lointaine ancêtre ?) et une arme efficace pour arrêter le chantier en construction pour exploiter le gaz. Autour de cette découverte se mettent en relation les protagonistes du roman qui prennent chacun.e la parole : le neveu Micha qui travaille pour le mafieux et vendeur de gaz Sergueï, le zoologue français Laurent et ses anciens collègues Silvère d'origine congolaise et Cosima, médecin légiste germano-japonaise.

Le frisson a plusieurs fonctions dans ce roman : il est le résultat du froid qui pénètre par force dans les corps des personnages et de la 'froideur humaine' avec laquelle le chef de la mafia russe traite une prostituée, il représente un pressentiment spirituel de la mort(e), il est le souvenir des avances que le scientifique français a fait à Cosima, son ancienne collègue germano-japonaise. Mais le frisson n'est pas seulement une stratégie narratologique pour créer une certaine constellation affective des personnages. Le frisson semble plutôt marquer phénoménologiquement plusieurs zones de friction : entre le nord et le sud, entre l'homme et la nature (à travers le froid et l'horreur du changement climatique) et entre le passé et le présent et même le futur (au niveau individuel à travers la vie des personnages et niveau collectif à travers l'histoire de l'humanité).

Dans cette intervention, nous visons à explorer (1) les différentes constructions littéraires du frisson au long des axes spatiaux, temporels, naturels, culturels et ethniques pour (2) identifier ses différentes fonctions textuelles. Dans quelle mesure le frisson est-il, à cet égard, plus qu'une simple réaction physique involontaire à un stimulus du froid, à un souvenir ou à une idée ? Pourrait-il être conçu (3) comme moyen phénoménologique littéraire pour exprimer une prise de conscience à la fois philosophique (signe de l'angoisse comme déterminant humain selon Kierkegaard) et postcoloniale (signe de traumatismes dans l'histoire coloniale et

capitaliste) ? Un « frisson postcolonial » pourrait-il élucider les enjeux littéraires dans un roman qui amalgame la Sibérie avec l’Afrique, la crise climatologique avec un univers spirituel et la nature avec la culture ?

Sektion / Section 16

Du frisson au ‘thrill’ : mutations d’un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Maja Vukušić Zorica

Université de Zagreb

mzorica@ffzg.hr

Du frisson au thrill : le cas d'André Gide et les Schaudern

Le « contemporain capital », André Gide, est l'un des « classiques modernes » qui permet de faire vaciller quelque peu l'idée d'une transformation du « frisson » au « thrill ». Cet « être de dialogue » l'enrichit en étoffant les deux à la fois. Et étant toujours au moins double, par exemple dans ses *Notes sur Chopin*, où il dit ce dernier à la fois romantique et classique – en devançant les musicologues de l'époque –, Gide introduit une notion goethéenne, le *schaudern*, qui va lui servir de « devise », de mot passe-partout pour dire l'indicible. Le passage par une langue étrangère pour un grand amateur de la littérature allemande oblige ; il n'est pas anodin. Ce qui nous intéresse ici, après les définitions de ses *schaudern* de Jean Delay (*La Jeunesse d'André Gide*) et de Renée Lang (*Gide et la pensée allemande*), toutes imbibées des définitions de l'auteur lui-même, c'est surtout d'aller au-delà du caractère psychologique de ses états qui disent, à travers un mot allemand emprunté au grand maître Goethe et transposé (tordu ?), l'inexplicable de l'expérience, l'effroi, l'insolite et surtout la part de l'obscurité. Du phénoménologique au linguistique / littéraire *et vice versa*, du perceptif et du corporel à l'émotion, le *schaudern* s'avère être chez Gide un paradigme qui pourrait faire voir ce qu'il ne s'est jamais permis de dire : l'incontrôlable. L'incontrôlable de l'émotion et de la jouissance ne transperce chez lui qu'à travers un certain « plaisir du texte » (Barthes). Celui qui s'est poussé toujours à appliquer sa devise de « passer outre », dans ce contexte-ci semble se transformer en Bartleby : « I would prefer not to ». Aujourd'hui, l'année où les écrits de Gide entrent dans le domaine public, les *schaudern*, son incarnation du frisson et du thrill, semblent être les meilleures voies à poser la question l'écriture de l'expérience et de l'inexplicable chez Gide dans le sens que le mot même de « l'expérience » détient de par son étymologie la trace du danger, de la mort et de la disparition (« perior »).

Sektion / Section 16

Du frisson au 'thrill' : mutations d'un paradigme moderne (XIX^e–XXI^e siècles)

Literaturverzeichnis / Bibliographie

Delay, Jean. 1992. *La Jeunesse d'André Gide*, t. I : 1869-1890. Paris : Gallimard.

Delay, Jean. 1992. *La Jeunesse d'André Gide*, t. II : 1890-1895. Paris : Gallimard.
Lang, Renée. 1949. *André Gide et la pensée allemande*. Paris : Egloff.
Vukušić Zorica, Maja. 2013. *André Gide : Les gestes d'amour – l'amour des gestes*. Paris :
Éditions Orizons.