
Autour de Margaret Cohen et de *L'Éducation sentimentale du roman* : entretien avec Marie Baudry

Propos recueillis par Justine Huppe

Marie Baudry



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/contextes/11420>

DOI : 10.4000/contextes.11420

ISSN : 1783-094X

Éditeur

Groupe de contact F.N.R.S. COnTEXTES

Ce document vous est fourni par Université de Liège



Référence électronique

Marie Baudry, « Autour de Margaret Cohen et de *L'Éducation sentimentale du roman* : entretien avec Marie Baudry », *COnTEXTES* [En ligne], 33 | 2023, mis en ligne le 19 octobre 2023, consulté le 23 janvier 2026. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/11420> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.11420>

Ce document a été généré automatiquement le 2 décembre 2025.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-SA 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Autour de Margaret Cohen et de *L'Éducation sentimentale* du roman : entretien avec Marie Baudry

Propos recueillis par Justine Huppe

Marie Baudry

- 1 Marie Baudry est maîtresse de conférences en littérature générale et comparée à l'Université de Lorraine. Elle y enseigne la littérature française (du *xix^e* siècle essentiellement) et y organise également des ateliers d'écriture à destination d'étudiant·es. Ses travaux portent sur la théorie du roman et du romanesque, sur l'histoire de la lecture et sur les questions de genre en littérature. Elle a publié différents articles sur ces sujets ainsi que plusieurs livres, parmi lesquels *Lectrices romanesques*, paru en 2014 aux éditions Classiques Garnier. Récemment, elle a aussi réalisé les éditions critiques de *Mauprat* et de *André* de George Sand (Livre de Poche, 2021 et 2023) ainsi que du *Vote de Femmes* d'Hubertine Auclert (Livre de Poche, 2022). Parallèlement à son travail de chercheuse, Marie Baudry est aussi autrice, puisqu'elle a publié le roman *Ossip Ossipovitch* aux éditions Alma en 2020.
- 2 Le fil rouge de cet entretien est constitué par un travail de traduction réalisé par Marie Baudry en 2022 : celui de *L'Éducation sentimentale* du roman¹ de Margaret Cohen. Publié pour la première fois en anglais en 1999 (*The Sentimental Education of the Novel*²), ce livre a en quelque sorte offert un contre-récit de l'histoire du roman français de la première moitié du *xix^e* siècle. Margaret Cohen y adopte en effet le point de vue des vaincues, c'est-à-dire de la masse de romancières sentimentales très actives à l'époque et pourtant reléguées dans les marges de l'histoire littéraire au profit du roman réaliste. Pour comprendre l'éviction de ces œuvres de la mémoire littéraire, Cohen s'attelle à une lecture genrée des conflits esthétiques et des stratégies de positionnement qui animaient le champ littéraire français du *xix^e* siècle. L'ouvrage se situe donc à la croisée de l'histoire littéraire, des études de genre et de la sociologie de la littérature. Il n'en fallait pas moins pour que *CONTEXTES* souhaite s'en entretenir avec celle qui l'a rendu disponible en langue française plus de vingt ans après sa parution originale.

*

Traduire la critique féministe américaine

- 3 **Justine Huppe** – Avant d'entrer dans le vif du sujet et d'aborder les propositions théoriques de *L'Éducation sentimentale du roman*, peut-être pourrions-nous commencer par évoquer la généalogie de la traduction que vous en avez donnée. Si votre traduction paraît en 2022, votre connaissance de cet essai est bien antérieure. À quel moment avez-vous croisé la route de Margaret Cohen ? A-t-elle par exemple été une référence phare au cours de votre parcours doctoral ? Pourquoi la traduire vous est-il apparu nécessaire ?
- 4 **Marie Baudry** – Pour ce qui est de la découverte des textes de Margaret Cohen, tout a commencé par un hasard, comme souvent, dès lors que l'on est un peu timide, voire asocial·e ou tout simplement pas très bien introduit·e dans les réseaux universitaires. Je venais juste de finir ma thèse (2007) consacrée aux représentations romanesques de la lecture romanesque aux XIX^e et XX^e siècles, et j'avais proposé une communication à un colloque intitulé : « Théorisation des genres narratifs et Études de genre » qui a dû se tenir à Bochum en 2009. Je dis qu'il « a dû se tenir », car je n'en sais rien : j'avais reçu une réponse fort sympathique, mais tout à fait négative de l'une des organisatrices, Suzan van Dijk, professeure à l'Université d'Amsterdam, membre du SIEFAR et éminente spécialiste de l'écriture féminine du XVIII^e siècle français, laquelle m'avait dit que ma proposition était tout à fait intéressante, mais reprenait en bien des points les arguments que Margaret Cohen développait dans *The Sentimental Education of the Novel*.
- 5 Si je fus piquée de n'avoir pas été retenue, je n'en remerciais pas moins Suzan van Dijk, et allai lire ledit ouvrage. Comme cela arrive parfois en recherche, cette rencontre avec le texte de Margaret Cohen me donna quelques sueurs froides quand je découvris la parenté de ce que j'avais tenté de chercher à démontrer et de ce qu'elle prouvait brillamment. Elle s'était demandé pourquoi et comment le roman réaliste français s'était constitué contre les romancières contemporaines, tandis que j'avais questionné la façon dont le roman réaliste français au XIX^e siècle s'était construit une place de choix dans le champ littéraire du moment et dans l'histoire littéraire à venir en disqualifiant une production romanesque concurrente, notamment par le biais des personnages de lectrices (Emma dans *Madame Bovary*, Graziella et Lamiel dans les romans éponymes de Lamartine et de Stendhal, Véronique Graslin dans *Le Curé de village* de Balzac, etc.). Découvrant le travail de Cohen, ma surprise consista surtout à me demander rétrospectivement comment j'avais pu écrire ma thèse sans jamais rencontrer son nom, alors que j'avais déjà pu croiser d'autres grandes références de la critique féministe américaine du XIX^e siècle français.
- 6 **Justine Huppe** – Justement, dans votre introduction à *L'Éducation sentimentale du roman*, vous rappelez l'invisibilité qui frappe non seulement les romans sentimentaux sociaux des années 1830 et 1840, mais aussi les travaux de chercheuses ayant contribué à les réhabiliter (Naomi Schor, Nancy K. Miller, Margaret Waller, Joan DeJean et Margaret Cohen). En quoi ces travaux vous semblent-ils cruciaux et pourquoi leur longue méconnaissance dans le champ académique francophone vous paraît-elle dommageable ?

- 7 **Marie Baudry** – En faisant ma thèse, je ne rencontrais que peu de répondant à la question que je me posais concernant l'usage – à la fois romanesque et théorique – d'une dépréciation de la lecture romanesque pratiquée par les personnages féminins. Or, comme une partie de mon corpus d'étude était écrit en anglais (avec notamment Jane Austen et son roman *Northanger Abbey*), j'ai commencé de lancer mes recherches en anglais sur le moteur de recherches pourtant encore fort peu commode qu'était à l'époque Gallica à la BNF. L'entrée « *woman reader* » fut extrêmement riche de propositions. C'est ainsi, à l'aveuglette, que j'ai commencé à comprendre comment aux États-Unis, depuis les années 1970 pour ce qui était de la littérature de langue anglaise et les années 1980 dans les départements de littérature française ou de littérature comparée outre-Atlantique, s'était développée une pensée féministe extrêmement prometteuse en ce qu'elle remettait complètement à plat la façon dont s'écrivait, en France, voire en Europe, une histoire et une théorie littéraires entièrement tournées vers le réalisme considéré comme son point pivot.
- 8 Toutes ces théoriciennes permettent ainsi de décentrer le regard et de relire une grande partie de l'historiographie de la littérature française. Ainsi, par exemple, Naomi Schor a tenté de comprendre comment l'œuvre de Sand a pu tomber dans l'oubli (dont elle sort à peine aujourd'hui³), malgré le succès et la place privilégiée qui fut la sienne de son vivant. Ce geste de « recanonisation », comme elle le dit, permet de mettre en discussion l'écriture dominante de l'histoire littéraire. L'ouvrage *Displacements*⁴, recueil d'articles rassemblés par Joan DeJean et Nancy K. Miller, travaille dans la même direction : le livre montre que deux histoires littéraires françaises existent de manière concomitante, et pourtant absolument étrangères l'une à l'autre. La première domine en France et met le réalisme et le surréalisme au centre de la compréhension du XIX^e et du XX^e siècle, au prix de l'effacement – notamment – des autrices. La seconde, écrite et enseignée aux États-Unis, fait la part belle à des textes quasi introuvables en France. L'objectif de Miller et DeJean est de concilier ces deux histoires, ou tout du moins de prendre réellement acte de cette coexistence.
- 9 **Justine Huppe** – Vous découvrez donc ce corpus et, avec lui, une sorte de réticence à le lire de l'autre côté de l'Atlantique ?
- 10 **Marie Baudry** – Lorsque j'ai eu l'occasion de venir en parler lors de colloques, j'ai toujours eu l'impression que les milieux dix-neuviémistes accueillaient avec intérêt (et parfois étonnement, curieux mais bienveillant) « l'importation » de ces références. Il ne me semble pas pour autant que cela ait conduit à une interrogation de fond quant à la place éminente occupée dans l'histoire littéraire par Stendhal et Balzac, au détriment d'autres. J'ai plutôt l'impression que les deux histoires cohabitent : d'un côté une histoire littéraire et une réitération des canons qui restent les mêmes ; de l'autre, de façon minoritaire, une autre histoire littéraire. Je mesure ce contraste à l'intérêt énorme que mes étudiantes et étudiants nourrissent pour cette seconde historiographie, qui détonne avec l'histoire qui leur a été enseignée jusque-là.
- 11 Mais par-delà les milieux et les réflexes disciplinaires se pose aussi la question de la langue. À la fin des années 1980, Naomi Schor avait fait paraître *Lectures du Détail*⁵, dans lequel elle souligne la dimension genrée de critères d'évaluation esthétique dans l'art : ce qui relève du féminin, relève également du détail, et tend à être déprécié par rapport à une esthétique masculine de la vue d'ensemble. Le livre fut traduit en français dès 1994, mais ce fut pendant longtemps une sorte d'hapax. Les choses sont je crois en train de changer. Je pense à deux volumes en particulier qui indiquent un mouvement de

fond de traduction et de réception en France : *French Global. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, dirigé par Christie McDonald et Susan R. Suleiman, qui propose de décentrer la construction de l'histoire littéraire en France (quoi qu'en dise son préfacer⁶), mais aussi les deux volumes de *Femmes et littérature*, dirigé par Martine Reid⁷, qui peuvent apparaître comme la réponse au vœu formulé par Joan DeJean : « Combien de temps faudra-t-il encore avant que l'on ait l'équivalent français de l'Anthologie Norton de la littérature par les femmes ? ». L'entreprise fait d'ailleurs appel à plusieurs théoriciennes féministes américaines pour couvrir de nombreux siècles : Joan DeJean pour le xvii^e siècle, Christie McDonald pour le xviii^e siècle, Alison Rice pour le chapitre consacré aux « Francophonies ».

- 12 **Justine Huppe – De votre côté, bien avant votre édition de Margaret Cohen, vous aviez aussi contribué à cet effort de traduction, n'est-ce pas ?**
- 13 **Marie Baudry** – Oui, dans le sillage de ma thèse j'ai élaboré un projet post-doctoral, financé par l'Institut Émilie du Châtelet, où je me suis proposée de traduire certains des grands textes féministes américains que j'avais pu rencontrer : un texte de Naomi Schor a ainsi été publié dans *George Sand et l'Idéal*⁸ sous la direction de Damien Zanone et l'introduction de *The Sentimental Education of the Novel*, sous sa forme complète, dans *Fabula*⁹ (une version tronquée, traduite par Muriel Louâpre, avait déjà paru une dizaine d'années auparavant dans *Littérature*¹⁰). J'ai encore traduit d'autres textes, notamment certains issus de l'ouvrage qui me semble là encore majeur de Nancy K. Miller et Joan DeJean, *Displacements*, mais après un refus, par paresse, et aussi par méconnaissance des réseaux d'édition, j'ai finalement gardé nombre de ces traductions dans mes cartons. Ces différentes expériences m'ont permis de mesurer les failles des politiques éditoriales de traduction en France. Souvent, le nom des traducteur-rices n'est pas mentionné, ce qui peut s'avérer particulièrement paradoxal : c'est l'un des rares reproches que je formule à l'endroit de *Femmes et littérature*, par exemple¹¹. Quant au volet financier, ce n'est guère mieux : si j'ai été payée pour la traduction de *L'Éducation sentimentale du roman* par une bourse de l'Université de Stanford, j'ai dû batailler pour obtenir que l'éditeur fasse apparaître ce financement au début de l'ouvrage.

Constater, accuser, réhabiliter, déplacer

- 14 **Justine Huppe – La traduction, c'est au fond l'une des opérations que l'on peut intégrer à bon droit à la petite typologie que vous construisez dans l'introduction au livre de Cohen. Dans cette présentation roborative, vous distinguez quatre gestes théoriques qui entendent lutter contre l'invisibilisation des femmes autrices dans l'histoire littéraire, que vous rassemblez sous quatre infinitifs : « constater », « accuser », « réhabiliter » et « déplacer ». Pourriez-vous revenir sur chacun de ces gestes, sur leur grandeur et leurs parangons ?**
- 15 **Marie Baudry** – Ces quatre gestes ne sont bien sûr pas à comprendre de façon trop rigoureuse : ce sont des opérations qui s'entremêlent souvent.
- 16 Par « constater », j'entends mesurer l'absence paradoxale des femmes dans l'histoire littéraire telle qu'elle s'écrit. Cette mesure n'est possible qu'à condition de décentrer ou de distancier notre regard (en écho à la *distant reading* promue par Franco Moretti¹²). Si l'on étudie la masse des romans produits par exemple au début du xix^e siècle, on constate que près de la moitié d'entre eux étaient écrits par des femmes, alors que

l'histoire littéraire ne retient qu'un nom de romancière, celui de George Sand, conservée en mémoire le plus souvent pour ses romans champêtres ou ses relations avec Musset ou Chopin que pour ses plus grands succès et ses plus grandes réussites. Tenir compte des pratiques d'écriture et de lecture, à rebours de ce que l'histoire littéraire a échantillonné, implique de se nourrir des outils de l'histoire de l'édition et de la lecture. Au sein de l'école de Chartier, je pense à l'ouvrage capital de Françoise Parent-Lardeur sur les cabinets de lecture¹³. L'historienne, qui fait pourtant peu de cas des questions de genre, remarque que les livres demandés et lus dans ces lieux dans la première moitié du XIX^e siècle étaient massivement écrits par des femmes, oubliées aujourd'hui. Si l'on croise vaguement le nom de Walter Scott dans les listes établies par Parent-Lardeur, on n'y trouve guère de Balzac. Ces travaux permettent donc d'accéder à un panorama plus juste du champ et des pratiques littéraires d'époque, désaffublé des illusions rétrospectives qu'on entretient généralement sur ceux-ci.

- 17 « Accuser », c'est montrer que cette absence dans l'histoire littéraire est le fruit d'une construction et non pas d'un hasard et d'un oubli. Il s'agit non plus seulement de quantifier ou de cartographier les failles de l'historiographie, mais d'en expliquer les causes et les mécanismes. Cela permet entre autres choses de souligner la performativité de certains discours d'auteurs qui, à force de grandes déclarations d'intention et d'insistance sur le caractère novateur de leur travail ont façonné leur propre réception par l'histoire. À l'inverse, on peut aussi tenir compte du versant dénégatif de ces stratégies dès lors qu'elles tendent plutôt à minorer l'écriture des femmes. C'est le travail majeur qu'a mené Christine Planté dans *La Petite sœur de Balzac*¹⁴, paru en 1989 au Seuil, qui est pionnier et passionnant sur ce point – avec la mise en accusation de toute la construction du stéréotype de la « femme auteur », du « bas-bleu », etc. Ses travaux ont reçu un écho particulier depuis la fin des années 2000, avec des colloques et volumes autour de « La littérature en bas-bleus¹⁵ ».
- 18 « Réhabiliter », c'est redonner une nouvelle chance à des textes oubliés. Synthétiquement, je dirais que cela passe par trois grandes opérations : rééditer, de préférence dans des collections courantes, de poche, des textes oubliés (voir les Folio à 2 euros dirigés par Martine Reid, les Folio classiques avec la réédition des romans de Claire de Duras, d'Ann Radcliffe, la collection Libretti au Livre de Poche...), changer les programmes au concours et avec eux la formation des enseignant-es qui sont les principales et principaux vecteurs de l'histoire littéraire canonique auprès du grand public ; et enfin réécrire une autre histoire littéraire – ce que permet par exemple l'ouvrage dirigé par Martine Reid précédemment évoqué, qu'on peut voir comme une réponse, un complément, voire une contre-narration à *La Littérature française* dirigé une dizaine d'années auparavant dans la même collection par Jean-Yves Tadié¹⁶.
- 19 « Déplacer », enfin, c'est proposer une nouvelle perspective de lecture, c'est rendre lisibles des textes qui sont devenus illisibles, notamment du fait de notre regard entièrement façonné par le réalisme, pour ce qui est de notre compréhension des fictions (pas seulement littéraires). Rediffuser des textes oubliés n'est pas toujours suffisant : dans bien des cas, on a besoin d'accompagnement pour en saisir l'intérêt. Margaret Cohen le dit très bien au début de *L'Éducation Sentimentale du roman*, en reconnaissant qu'au départ ces romans sentimentaux lui tombent des mains. Il s'agit donc de transformer nos manières de lire – et c'est ce que Cohen fait à sa façon en rendant légitime la lecture des romans sentimentaux (qu'elle compare à la tragédie

antique telle que la comprend Hegel) et sentimentaux sociaux et en redonnant voix aux singularités esthétiques de ces sous-genres

Cohen, avec Bourdieu ?

- 20 **Justine Huppe** – Si l'on devait résumer la thèse de Margaret Cohen, on pourrait dire qu'elle répond à la question suivante : pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes romancières réalistes en France, alors qu'il y en a eu dans d'autres espaces culturels (Jane Austen ou Charlotte Brontë sont par exemple des pionnières du réalisme en Angleterre) ? Face à cette absence, Margaret Cohen montre comment les consœurs de Balzac et de Stendhal se sont tournées vers un autre genre que le réalisme, à savoir ce qu'elle nomme le « roman sentimental social », pratiqué par des autrices comme Georges Sand ou Flora Tristan (pour prendre les plus connues) mais aussi Madame de Montpezat, Angélique Arnaud ou encore Caroline Marbouty. Partant, Cohen convoque notamment la sociologie bourdieusienne, et essentiellement le concept de champ. En quoi cette notion lui est-elle utile, qu'est-ce qu'elle lui permet d'expliquer et quelles autres explications lui permet-elle de dissiper ?
- 21 **Marie Baudry** – Ce qui importe à Margaret Cohen avec Bourdieu, c'est avant tout que le champ littéraire tel qu'il se constitue avec le début du XIX^e siècle, c'est-à-dire avec les débuts de la marchandisation/prostitution de la littérature (pour parler comme Baudelaire lu par Benjamin ou comme Luckacs), n'est pas un terrain neutre où toutes les publications se valent, mais un champ de forces adverses où chaque esthétique, chaque écrivaine, tente de trouver sa place. Bourdieu permet donc en partie à Cohen de comprendre pourquoi les romancières françaises, contrairement à leurs consœurs britanniques notamment, ne se sont pas tournées vers l'esthétique réaliste, en soulignant combien ce choix était en réalité orienté par l'espace structuré dans lequel il s'opérait. En réalité, Cohen rappelle que ce qui domine dans la sphère du roman jusque dans les années 1820 (dans les trente années qui suivent la Révolution), c'est le roman sentimental, représenté notamment par Cottin, Staël ou encore Genlis. Lorsque des auteurs comme Balzac ou Stendhal tentent de faire leur place dans le petit monde des lettres et plus spécifiquement du roman, ils vont construire leur position d'*outsiders* par opposition à ces autrices, usant de stratégies rhétoriques de masculinisation (ou déseffémiation) du roman. Dès lors, lorsqu'émerge la génération de romancières suivante, celles-ci se consacrent davantage au roman sentimental (auquel Cohen adjoint le qualificatif de « social »), à la fois parce qu'il était globalement plus commode de se consacrer à un genre en filiation avec une pratique féminine déjà légitime, et en réaction aux stratégies actives de distinction des écrivains réalistes masculins.
- 22 **Justine Huppe** – D'un point de vue esthétique, quelles sont dans ce cas les grandes caractéristiques de ces deux sous-genres largement pratiqués par des femmes : le roman sentimental, d'un côté (1800-1820) et le roman sentimental dit social de l'autre (1830-1840) ?
- 23 **Marie Baudry** – Pour décrire les choses simplement, disons que le roman sentimental des romancières des années 1800-1820 pose un cadre qui est le même que celui qu'Hegel définit pour la tragédie grecque (notamment avec l'archétype que constitue l'*Antigone* de Sophocle) : celui d'une opposition inconciliable entre « le cœur et le code » (pour reprendre les termes de Margaret Cohen), entre le bonheur individuel et le bien-être

collectif. Le canevas de ces romans est souvent le même : celui d'une jeune femme qui s'éprend d'un jeune homme, alors que leur union est impossible, généralement parce que ladite jeune femme est déjà mariée.

- 24 Le roman sentimental social intègre à ce dispositif principal les possibilités entrouvertes par les journées révolutionnaires de 1830 : celles de l'épanouissement, malgré tout, des désirs individuels. Ces romans font donc entrer dans leur trame une complexité que n'avait pas la ligne claire et simple des romans sentimentaux passés, qui ignoraient souvent la peinture historique autant que sociale. Les personnages sont plus nombreux, les classes sociales plus marquées. Tout comme le roman sentimental était une réponse à la Révolution de 1789, le roman sentimental social peut être lu comme une réponse aux journées de 1830 qui traduit en quelque sorte leur leçon : celle du caractère superficiel des changements induits par la Révolution. Dès lors, l'impossibilité n'est plus insurmontable, mais c'est tout le poids de la société qui rend tragique le conflit intérieur des personnages. Le roman de Montpezat, *Natalie*, en est un bon exemple : Natalie a divorcé et croit pouvoir trouver le bonheur dans le remariage. Cette possibilité lui est ouverte par les lois (le code), mais pas par la société qui s'attèlera à lui rendre la vie infernale.
- 25 **Justine Huppe – Dans les deux cas, une lecture critique a contribué à dévaloriser ces genres littéraires (étroitement associés à un genre au sens de sexe social). Pour le roman sentimental, on pense aux reproches de répétition, d'idéalisme (très peu de détails, très peu de singularisation des parlers, etc.) mais aussi d'inoffensivité politique. On a en effet pu considérer que la sentimentalité n'avait qu'une vertu consolatoire, permettant à des individus de s'épancher sur la méchanceté de la vie publique dans le confort de leur chambre. Pour le dire autrement : on peut considérer que la lecture et à plus forte raison la lecture sentimentale est dépourvue d'efficacité politique, voire qu'elle peut avoir des effets conservateurs. Comment Margaret Cohen répond-elle à cela, et avez-vous des choses à y ajouter ?**
- 26 **Marie Baudry** – La réponse de Margaret Cohen est double. Tout à la fois elle voit dans le roman sentimental une structure romanesque capable de répondre aux conflits et contradictions qui ont émergé depuis la Révolution, et notamment à ce que Geneviève Fraisse appelle la « démocratie exclusive¹⁷ ». Si la Révolution a ouvert la voie à une démocratie participative, c'est en excluant *de facto* les femmes de la vie politique. Autrement dit, les femmes ont beaucoup perdu de la Révolution : une porte s'est ouverte qui s'est aussitôt refermée, et qui leur a ôté toute chance de participation à la vie politique. Le roman sentimental post-révolutionnaire vient rendre compte de cette voie sans issue, par son dénouement nécessairement tragique de ce destin fermé des femmes. Il n'est pas pour autant dénué de conservatisme (ou de pessimisme) : toute révolte des personnages féminins se résout par la mort, et n'est jamais envisagée positivement. Le monde du roman sentimental paraît donc inamovible.
- 27 La leçon des romans sentimentaux sociaux est quant à elle beaucoup plus complexe et n'impose pas une seule et même interprétation politique. Margaret Cohen a bien montré comment d'un conflit identique, les romancières, selon leurs vues conservatrices ou plus révolutionnaires, vont exposer différemment les choses. Autrement dit, la forme du roman sentimental social appelle une interprétation politique au cas par cas, comme pour les romans réalistes, d'ailleurs.

- 28 **Justine Huppe** – Le travail de Margaret Cohen permet donc de « déplacer » les cadres de lecture à travers lesquels on perçoit souvent ces romans sentimentaux. Mais il contribue aussi à identifier les stratégies par lesquelles les vainqueurs de l'histoire littéraire canonique les ont évincés du devant de la scène littéraire, en présentant notamment une image déformée du champ contemporain. Cohen réserve ainsi une lecture particulière à *Illusions perdues* de Balzac...
- 29 **Marie Baudry** – Ce que montre en effet Cohen, et qui est tout à fait fascinant, c'est comment Balzac (notamment dans *Illusions perdues*, comme dans *La Muse du département*, ou encore dans les *Mémoires de deux jeunes mariées*) mais aussi Stendhal (dans son Projet d'Article sur *Le Rouge et le Noir*) construisent une image déformée du champ littéraire, en omettant une partie réelle et importante de ce champ. Balzac peut faire état de sous-genres pourtant méprisés (comme les romans noirs ou gais de l'époque), mais il le fait en « oubliant » la production féminine contemporaine de romans sentimentaux : le nom de Mme Cottin n'apparaît même pas dans *Illusions perdues*, alors que c'est le véritable *best-seller* des années 1820 durant lesquelles Lucien de Rubempré est censé vivre ! Même chose chez Stendhal, sans parler de son pillage des textes de Claire de Duras pour écrire *Armance*, par exemple. Autrement dit : les romanciers réalistes, conscients de leur (absence de) place dans le champ, construisent une histoire littéraire en partie falsifiée, mais qui sert leur dessein, en excluant leurs concurrentes immédiates.
- 30 **Justine Huppe** – Outre l'occultation et la réécriture de l'histoire littéraire contemporaine, d'autres stratégies plus actives sont mises en place par Balzac ou Stendhal pour mettre à distance le genre concurrent du roman sentimental, et, avec lui, des femmes autrices. La chose s'illustre particulièrement bien dans la relation de Balzac à Caroline Marbouty ou de Stendhal à Claire de Duras. Est-ce que vous pouvez nous en dire un mot ?
- 31 **Marie Baudry** – Effectivement, ce n'est pas seulement dans l'espace de la représentation romanesque, mais aussi dans « la vraie vie » que le travail de disqualification des œuvres de femmes peut s'observer. Balzac, notamment, en « oubliant » de s'associer aux projets (notamment théâtraux) de Caroline Marbouty, puis en utilisant leurs relations à des fins de création romanesque – on n'est plus très loin ici, si ce n'est des *revenge-porn*, du moins des procès à n'en plus finir sur l'utilisation de la biographie des anciens amants/maîtresses à des fins de création¹⁸. Autrement dit, la disqualification des œuvres (de femmes) peut prendre des atours plus pervers.
- 32 **Justine Huppe** – Une chose que Cohen ne souligne pas, mais que vous évoquez rapidement dans votre introduction, ce sont les stratégies d'auto-invisibilisation de certaines autrices femmes, notamment à travers des préfaces qu'elles rédigent en s'excusant de leur prise de parole. Pourquoi cette précision ?
- 33 **Marie Baudry** – Amélie Legrand a montré dans *Les Romancières sous la restauration. Genre et réception*¹⁹ (Classiques Garnier, 2018) comment les romancières utilisent leur préface pour justifier leur acte d'écrire, et souvent s'en excuser à la façon d'une *captatio benevolentiae* leur permettant *in fine*, malgré l'accusation d'indécence à ce qu'une femme publie, à faire admettre leurs œuvres.
- 34 Si j'ai voulu insister aussi sur ce point, c'est qu'il m'a semblé important de rappeler que, si l'histoire est presque toujours écrite « du point de vue des vainqueurs », c'est que les femmes, aussi, ont contribué à cela, soit en ne participant pas à l'écriture de cette

histoire, soit en s'effaçant et en contribuant au silence qui les entoure. Rappeler ces pratiques d'humilité, d'auto-dénigrement est une façon aussi d'encourager à ce que les femmes soient conscientes de ce qu'elles prennent toujours part à l'écriture de l'histoire, par leurs silences autant que par leurs actes.

- 35 **Justine Huppe** – Dans la préface qu'elle a rédigée pour sa traduction française (en 2022, donc), Margaret Cohen vous remercie et dit comment votre engagement féministe l'a amenée à relire son propre travail à l'aune des plus récentes transformations des revendications féministes aux États-Unis, dans le sillage, notamment, du mouvement #MeToo. Elle reconnaît ainsi très humblement qu'au moment de la rédaction de ce livre à la fin des années 1990, elle avait concentré son attention sur la façon dont les romans sentimentaux sociaux s'articulaient à des revendications concernant le droit et l'espace public, en étant bizarrement insensible à ce que ces romans disaient des agressions morales et sexuelles ayant cours dans la sphère domestique. Que pensez-vous de cette relecture ? Est-ce là le seul mouvement d'actualisation dont l'ouvrage de Margaret Cohen pourrait faire l'objet ?
- 36 **Marie Baudry** – Dans son mouvement même, cette relecture indique en tout cas quelque chose de passionnant, pour toute femme, et pas seulement dans la sphère littéraire : #MeToo a amené les femmes à relire leurs vies et les micro-agressions dont elles avaient pu être l'objet. Ce qui n'était rien (parce qu'on ne nous avait pas appris à le voir, parce qu'on nous avait enjoint à le taire), devient quelque chose. Cela a pour le coup, deux effets, tous deux littéraires.
- 37 D'abord, pour les femmes en général, cela ouvre la voie aux récits : il faut raconter, ce n'est pas seulement une « libération de la parole », c'est une exigence de récits qui s'est formulée ici. Je dois moins dénoncer X ou Y que raconter pour que W et Z puissent s'y reconnaître, désapprouver, débanaliser et dénoncer à leur tour. Bref, il y a des récits qui sont en cours, qui ne s'arrêtent plus (Valérie Springora ou Camille Kouchner n'étant que la face émergée de l'iceberg). Ensuite, pour les « littéraires », les lecteurs et lectrices, les universitaires, cela ouvre une autre voie, importante, pour rendre visible, pour représenter ce qui semblait ne compter pour rien : la littérature s'était déjà emparée de ces micro-agressions, avait déjà mis en scène tout cela, mais nous ne savions peut-être pas lui faire une place, le voir, le lire comme il se devait... C'est ce que montre à sa façon Cohen quand elle se relit, et réalise par exemple à quel point Indiana fait l'objet d'agressions physiques de la part de Delmare dans le roman éponyme de Sand.

De l'autrice à la lectrice, de la chercheuse à l'autrice

- 38 **Justine Huppe** – Vos travaux complètent adroitement le portrait que dresse Margaret Cohen de la même époque. En effet, Cohen souligne comment la femme autrice devient une véritable figure importante de l'imaginaire social sous la Restauration, l'Empire et la Monarchie de Juillet. Dans *Lectrices romanesques* (2014), vous montrez quant à vous que la figure de la lectrice connaît également des métamorphoses cruciales au XIX^e siècle. Lesquelles et comment les expliquez-vous ?

- 39 **Marie Baudry** – Si Margaret Cohen est partie de ce constat tout simple : « il n'y a pas de femmes romancières réalistes en France au XIX^e siècle », je suis partie, à l'orée de ma thèse, d'un constat inversé et pourtant complémentaire : tous (ou presque) les personnages de lecteurs de romans que je trouvais dans le roman du XIX^e siècle étaient non pas des lecteurs, mais des lectrices. Autrement dit, alors que depuis *Don Quichotte* et ses avatars du XVIII^e siècle, le « mauvais lecteur », qui s'identifiait dangereusement à ses lectures romanesques pouvait être masculin autant que féminin, voilà qu'au XIX^e siècle il devenait presque exclusivement féminin. Cela n'allait pas sans raisons, notamment sans un discours provenant du roman réaliste, désireux de se détacher d'une mauvaise production romanesque (féminine) lue de travers par un mauvais lectorat (féminin).
- 40 **Justine Huppe** – Vous êtes vous-même autrice de littérature, puisque vous avez publié l'année dernière le roman *Ossip Ossipovitch*. Roman tout aussi poétique que politique, votre texte raconte notamment un soulèvement et une insurrection dans la ville d'Odessa, ville natale du grand écrivain national Ossip Ossipovitch, dont l'œuvre n'a jamais été publiée, mais qui circule et anime à sa façon la population. Le texte est difficilement résumable, tenant tour à tour du conte philosophique, de la poésie et du roman, mais on y perçoit des échos avec la situation sociale et politique française des dernières années, avec – en basse continue – une réflexion sur l'efficacité politique de la littérature. Si ce roman ne tient ni du roman sentimental ni même du roman sentimental social, comment décririez-vous la façon dont il s'articule à vos objets de recherche ? Puisque vous vous intéressez indissolublement au genre et à la lecture, comment décririez-vous l'expérience de lecture que vous voudriez proposer à vos lectrices et lecteurs ?
- 41 **Marie Baudry** – En réalité, je ne suis pas sûre que ce texte ait beaucoup de lien avec mes objets de recherche. C'est peut-être même la volonté de fuir pour partie le monde académique qui m'a incitée à écrire (même si c'est grandement les ateliers d'écriture que j'anime qui m'y ont poussée). Par contre, je dois avouer que j'avais à cœur de tenter d'avoir une voix narrative peu identifiable et assignable ; il y a parfois une narrateur-riche qui dit « je », qui dit avoir été témoin des événements dont Odessa a été le lieu, mais dont j'espère qu'on ne parvient jamais à savoir s'il est masculin ou féminin. Mais dans le fond, ce que j'aurais espéré faire, c'est donner forme à une voix qui soit collective et mixte, à un « nous » plus qu'à un « je », qu'il soit féminin ou masculin.
- 42 Par ailleurs, en écrivant, j'ai découvert, alors que je suis lectrice de romans dans lesquels je me plais à m'identifier en mauvaise lectrice que je suis à toutes les héroïnes et les héros des histoires, que j'étais assez incapable d'inventer des personnages suffisamment « réalistes », ayant suffisamment de chair, pour qu'on s'y identifie. Cela procède d'une impuissance à créer ce genre de personnage, mais aussi d'une suspicion : aujourd'hui, on « vend » de la littérature en rappelant toujours la part (immensément) autobiographique qui s'y trouve. Je souhaite au contraire que la littérature reste non identifiable, non résumable à son auteur-riche. Le seul moyen que j'ai trouvé, ce sont des ersatz de personnages qui mènent les lecteur-rices loin d'un quelconque petit moi biographique.

Questions de la salle

- 43 **Stéphanie Peel** – Merci beaucoup, c'était extrêmement éclairant et intéressant. Je travaille moi-même sur des textes du XIX^e siècle écrits par des femmes au sein de courants ésotériques, donc sur un courant globalement marginalisé esthétiquement. Or justement dans ces textes on trouve beaucoup de revendications concernant les droits des femmes, avec des propos qui seront ensuite repris par d'autres autrices et d'autres auteurs. On est face à la boucle historique dont parle Geneviève Fraisse, d'ailleurs²⁰. Parce qu'aujourd'hui on est en plein dans une phase de réhabilitation de figures d'autrices, mais on peut se demander ce que sera la prochaine étape et si celle-ci est suffisante. Vous répondez déjà à cela en évoquant la nécessité de « déplacer » nos cadres de lecture. Mais est-ce que c'est suffisant d'un point de vue historique ? Comment est-ce qu'on peut sortir de ce que j'appelle « le syndrome de Pénélope », qui consiste à systématiquement reparcourir le chemin parcouru par d'autres, sans réussir à capitaliser l'expérience passée ?
- 44 **Marie Baudry** – C'est une excellente et difficile question. Alors il est clair que rééditer des textes et réhabiliter des figures ne suffit pas à changer radicalement nos pratiques de lecture et d'enseignement. Cela dit, il y a quand même des effets de masse et de mode, qui changent un peu je crois nos manières de recevoir les textes.
- 45 **Stéphanie Peel** – Et concernant la question des « déplacements », est-ce que c'est la même démarche, le même type d'accompagnement qu'on réalise lorsqu'il s'agit de rééditer un écrivain masculin oublié ? Vous disiez tout à l'heure que parfois ces textes nous « tombent des mains », et c'est quelque chose que j'entends dire aussi à propos des autrices de mon corpus par exemple. Est-ce qu'on dit ça aussi d'auteurs hommes et comment on s'y prend alors pour les rendre lisibles ?
- 46 **Marie Baudry** – Pour le coup, je crois qu'on peut dire la même chose mais qu'on ne se propose pas de réhabiliter ces écrivains-là : personne n'a encore pris l'initiative de vouloir rééditer les romans de Paul de Kock par exemple. On touche à la difficulté de ces gestes de réhabilitation, parce qu'ils soulèvent l'épineuse question de la valeur littéraire : est-ce que toute écriture féminine doit être réhabilitée ? Est-ce que la question même de la valeur est pertinente dans ces cas-là ? Cela pose évidemment la question de la formation de nos canons, de nos goûts esthétiques mais aussi politiques. Réhabiliter des textes féminins peut poursuivre un objectif politique d'égalité et d'émancipation, qui ne concorde pas nécessairement avec un objectif esthétique – puisque malgré tout certains textes continueront de nous sembler peu intéressants d'un point de vue littéraire (au même titre que de Kock ou que le vicomte d'Arincourt).
- 47 **Anna Krykun** – Votre référence à Paul de Kock m'a fait penser que dans votre description du champ dans lequel ont dû s'inscrire ces romancières sentimentales, il y avait un autre genre dominant, massivement investi par les hommes : c'est le roman populaire, ou le roman d'aventure social, version Eugène Sue. Et ce partage genré des genres littéraires (le réalisme et l'aventure aux hommes, les questions sentimentales/la sphère sentimentale aux femmes) amène nécessairement à s'interroger sur les conditions d'accès des femmes à l'espace public, puisqu'elles n'avaient pas la possibilité de se mouvoir dans l'espace – espace géographique et espace social – de la même manière que les hommes. Je

ne veux pas tout rabattre sur une simple opposition entre public et privé, mais ce partage esthétique a tout de même des conditions matérielles et historiques...

- 48 **Marie Baudry** – Oui, je suis bien d'accord et ça nous ramène à une question sociologique, bien sûr. Cela dit, si l'on prend le cas d'une autrice comme George Sand, elle occupe une position intermédiaire et la capacité de ses romans à circuler dans la société est très développée.
- 49 **Denis Saint-Amand** – Merci beaucoup pour votre intervention. Je me demandais si **au-delà des critères génériques, ces logiques de mise à l'écart ne sont pas aussi liées à des formes de sociabilité et de socialisation. Au XIX^e siècle, les lieux d'émergence de la littérature sont deux « boys club²¹ » : le journal (il faut notamment voir à ce sujet les travaux de Marie-Ève Thériault, Alain Vaillant et l'équipe du projet Médias 19²²) et le cénacle (étudié par Anthony Glinoe et Vincent Laisney²³) ; c'est dans ces espaces-là que des formes littéraires nouvelles sont expérimentées et discutées. Et donc je me demande si les formes d'exclusion de ces autrices ne sont pas liées à leur éviction de ces lieux – mais je pose la question en admettant vraiment ne rien connaître au roman sentimental.**
- 50 **Marie Baudry** – Oui, mais en réalité, Margaret Cohen montre bien qu'il y a une réception de ces autrices dans la presse nationale et régionale assez incroyable. On peut penser simplement aux *Portraits de femmes* de Sainte Beuve, à ses *Causeries du lundi*, etc. Et Sainte-Beuve n'est que la face émergée et encore connue de toute cette critique qui s'attachait beaucoup plus aux œuvres de femmes qu'aux hommes (qu'ils méprisaient souvent). Donc, si on s'en tient à la critique journalistique contemporaine, le genre valorisé n'était pas du tout le roman balzacien ; par ailleurs, beaucoup de femmes écrivaient dans la presse (des critiques, des recensions, etc.). Ce qui se passe, c'est surtout une réécriture de l'histoire littéraire à partir de la fin du XIX^e siècle, paradigmatiquement marquée par Lanson, et dont on hérite toujours un peu malgré nous.

NOTES

1. Margaret Cohen, *L'Éducation sentimentale du roman*, traduit de l'anglais et préfacé par Marie Baudry, Paris, Classiques Garnier, « Théorie de la littérature », 2022.
2. Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
3. Naomi Schor, *George Sand and Idealism*, New York, Columbia University Press, 1993.
4. Joan DeJean & Nancy K. Miller (dir.), *Displacements. Women, Tradition, Literatures in French*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 1990.
5. Naomi Schor, *Lectures du détail*, traduit de l'anglais par Luce Camus, Paris, Nathan, 1994 [*Reading in detail: aesthetics and the feminine*, 1987].
6. Christie McDonald & Susan Rubin Suleiman (dir.), *French global. Une nouvelle perspective sur l'histoire littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2014 [*French Global: A New Approach to Literary History*]. L'ouvrage est préfacé par Emmanuel Bouju, qui limite la portée déconstructrice de l'essai, dans

lequel il voit plutôt une sorte de proposition de conciliation et de dialogue entre historiographies.

7. Martine Reid (dir.), *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, tomes I et II, Paris, Gallimard, « Folio Essais Inédit », 2020.

8. Voir Damien Zanone (dir.), *George Sand et l'idéal. Une recherche en écriture*, Paris, Honoré Champion, « Littérature et genre », 2017.

9. Margaret Cohen, « Reconstruire le champ littéraire », traduit de l'anglais par Marie Baudry, *Fabula-LhT*, n° 7, « Y a-t-il une histoire littéraire des femmes ? », sous la direction d'Audrey Lasserre. URL : <https://www.fabula.org/lht/7/cohen.html>.

10. Margaret Cohen, « Une reconstruction du champ littéraire. Faire œuvre "du désordre du siècle" », traduit de l'anglais par Muriel Louapre, *Littérature*, n° 124, 2001, p. 23-37.

11. J'avais pointé dans ma recension pour *Fabula* l'absence du nom des traducteurs et traductrices, alors même que l'ouvrage montrait comment l'effacement des femmes de l'histoire littéraire était aussi un effacement des traductrices, vectrices de la circulation des œuvres et des idées. Voir Marie Baudry, « Il y a (enfin) une histoire littéraire des femmes », *Acta fabula*, vol. 22, n° 8, 2021. URL : <http://www.fabula.org/revue/document13893.php>. À ce sujet Joan DeJean m'a expliqué dans un échange que la traduction commandée par Gallimard s'était avérée de mauvaise qualité, de sorte qu'elle avait dû la reprendre de fond en comble et qu'il avait été décidé que le texte n'appartenait dès lors plus à sa traductrice, dont le nom avait été effacé.

12. Franco Moretti, *Distant Reading*, Londres-New-York, Verso, 2013.

13. Françoise Parent-Lardeur, *Les Cabinets de lecture. La lecture publique à Paris sous la Restauration*, Paris, Payot, 1982.

14. Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Lyon, PU Lyon, 2015 [1989].

15. Voir notamment Andrea Del Lungo & Brigitte Louichon (dir.), *La Littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la Monarchie de Juillet (1815-1848)*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010.

16. Jean-Yves Tadié, *La Littérature française. Dynamique & histoire, volumes I et II*, Paris, Gallimard, « Folio Essais Inédit », 2007.

17. Geneviève Fraisse, *Muse de la raison. La démocratie exclusive et la différence des sexes*, Aix-en-Provence, Aliéna, 1989.

18. Voir la polémique entre Arnaud Desplechin pour *Rois et Reine* en 2005 avec son ancienne compagne, Marianne Denicourt, l'accusant dans *Mauvais génie* d'avoir plagié sa vie. Elle sera déboutée par la justice en 2006.

19. Amélie Legrand, *Les Romancières sous la Restauration. Genre et réception*, Paris, Classiques Garnier, « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2018.

20. Voir *Les Femmes et leur histoire*, Paris, Gallimard, 1998. Sur l'idée spécifique de boucle temporelle, écouter notamment ce qu'en dit Geneviève Fraisse dans « Casser la boucle », podcast *La Méthode*, présentation Rebecca Amsellem, co-production Les Glorieuses – Louie Média, épisode 1, mai 2022, 33 min 59 s.

21. L'expression a été popularisée par Martine Delvaux dans *Le Boys club*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2019.

22. Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Honoré Champion, 2003 ; Marie-Ève Thérénty & Alain Vaillant (dir.), *Presses et plumes. Journalisme et littérature au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, « Histoire contemporaine », 2004 ; Marie-Ève Thérénty, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 2007 ; *Médias 19. Littérature et culture médiatique*, en ligne : <https://www.medias19.org/>.

23. Anthony Glinoe & Vincent Laisney, *L'Âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.

INDEX

Mots-clés : Traduction, Roman sentimental, Femme écrivaine, Genre littéraire, Entretien

AUTEUR

MARIE BAUDRY

Université de Lorraine