

Patrizia Lombardo : L'expression des émotions

« Enfin un livre qui peut m'être utile »
Warburg à propos
de *L'expression des émotions* de Charles Darwin, 1888

Sous le titre emprunté au livre de Charles Darwin *L'expression des émotions*, nous réunissons ici des témoignages d'amitié qui *expriment*, chacun à leur manière, et sans contrevenir à la dissimulation honnête (*dissimulazione onesta*) des *émotions* qu'impose traditionnellement ce genre d'hommages, une dimension propre à l'ensemble du travail de Patrizia Lombardo¹. La lectrice et les lecteurs trouveront dans ces tessons bigarrés de quoi recomposer le portrait de leur destinataire. Chaque volume de mélanges n'est-il pas comme une mosaïque ? Il faut prendre un peu de distance, plisser des yeux, traîner sur un détail, aller vite, revenir au tout. Alors, au jugé, un visage émerge.

Celui-ci a des cheveux de cuivre et des yeux pers. À l'image, peut-être, de cette déesse de Klimt, tout droit sortie d'un vase antique, en couverture de la revue *Ver Sacrum* (1898). Portrait de Patrizia en Athéna casquée, lance à la main et bouclier au poing, combattant au premier rang (Πρόμαχος) : alliance de l'intelligence et de l'intensité, où la défense de la nouveauté et de la liberté se pare de l'élégance sécessionniste².

Il nous faut dire sans trop d'apprêt la pertinence de ce titre par rapport au travail de notre amie, indiquer à gros traits les coordonnées de son travail, et présenter l'organisation du volume.

1. *L'expression des émotions*

C'est en 1872 que Charles Darwin fait paraître *The Expression of the Emotions in Man and Animals*³. Ce livre vient confirmer les découvertes des livres précédents et notamment de *The*

¹ Le lecteur trouvera dans ce volume une bibliographie complète des écrits de Patrizia Lombardo.

² Remarquons aussi que l'œuvre de Klimt se trouve en couverture de *L'Homme sans qualités* de Robert Musil (Seuil, trad. de Philippe Jaccottet, édition de 1995), livre privilégié dans le panthéon de Patrizia.

³ Ch. Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, London, John Murray, 1872. On peut comparer deux rééditions françaises, Charles Darwin, *L'expression des émotions chez les hommes et les animaux*, Paris, CTHS, 1998 avec une préface de J. Duvernay-Bolens. Cette réédition s'appuie sur la deuxième édition de 1890 et reproduit la traduction de Samuel Pozzi et René Benoît ; cf. aussi *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, traduit de l'anglais par Dominique Férault, Paris, Rivages Poche, 2001. Cf. l'étude classique de Georges Canguilhem, « L'homme et l'animal du point de vue psychologique selon Darwin » (1960), in *Etudes d'histoire de la philosophie des sciences*, Paris, Vrin, 1971 ; Paul Ekman (éd.), *Darwin and Facial Expressions, A Century of Research in Review*, New York, Academic Press, 1973. Cf. aussi D. M. Gross, « Defending the Humanities with Charles Darwin's *The Expression of the Emotions in Man and*

Descent of Man and Selection in Relation to Sex (1871) (où se trouve énoncé le paradoxe selon lequel « l'homme descend d'un type inférieur ») dont il constitue une annexe ou un prolongement : après avoir étudié l'évolution biologique et l'évolution mentale, Darwin se tourne vers la psychologie comparée pour mettre en évidence la ressemblance de l'expression des émotions chez l'homme et chez l'animal. Lui qui a lu Charles Bell, Duchenne de Boulogne et Gratiolet, il mesure les progrès accomplis depuis Lebrun, Camp et Lavater. Il souscrit à la formule de Lebrun : « l'étude de la théorie de l'expression confirme dans une certaine mesure la conception qui fait dériver l'homme de quelque animal inférieur ». Si ce livre n'est pas le plus célèbre de son auteur il fourmille de descriptions passionnantes et d'hypothèses qui ne laissent pas de retenir l'attention, de la provoquer même. On s'étonnera qu'il soit si peu présent dans les questions que ne cesse de poser aujourd'hui la présence animale dans toutes sortes de champs de pensée. Récemment Carlo Ginzburg a fait l'hypothèse que le texte de Darwin avait pu influencer Warburg et faire naître en lui l'idée des *Pathosformeln*.⁴ Il est vrai qu'en 1888, alors qu'il préparait un séminaire pour August Schmarsow, Warburg, âgé de 22 ans, était tombé à la Bibliothèque Nationale Centrale de Florence sur *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. Il avait noté dans son journal : « Enfin un livre qui peut m'être utile ».⁵

Ce n'est certes pas vers la psychologie comparée des émotions que Patrizia Lombardo s'est orientée, mais cette formule ainsi qu'une partie des interrogations qu'elle suscite nous ont semblé pouvoir résumer une partie de ses orientations fondamentales, à tout le moins, de ses inquiétudes, en indiquant ce pli continu qui a marqué une grande partie de ses écrits. « L'expression des émotions » – c'est à ce titre que Patrizia a participé avec la générosité qui marque tous ses engagements, à la création du CISA – le « centre interfacultaire en science affectives », qu'elle n'a cessé d'y œuvrer, scientifiquement, administrativement, humainement. Elle a pu montrer, à côté de philosophes et de psychologues des émotions, combien l'expression des émotions n'est pas une couche surajoutée mais bien une dimension constitutive de leur existence et de leur déploiement.

Aussi ne faudrait-il pas se tromper : chez Darwin la formule « expression des émotions » renvoie, dans le cadre d'une psychologie comparée, à une naturalisation de cette expression – le sourire de l'homme, mais aussi l'expression de son abattement de sa cruauté, de son chagrin, de sa joie, de sa gaieté, et de l'amour, de la tendresse ou de la piété portant la trace de ses « archives organiques » (Canguilhem) ; chez Patrizia, la formule, renvoie dans le cadre de l'élaboration de

Animals (1872) » in *Critical Inquiry*, 37 (automne 2010), pp. 34-59 (cet article comporte des indications bibliographiques sur quelques discussions récentes).

⁴ Carlo Ginzburg, *Peur, révérence, terreur : quatre études d'iconographie politique*, Dijon, Presses du réel, 2013.

⁵ E. H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Londres, 1970, p. 72.

nouvelles sciences affectives, à l'artialisation des émotions. Elle est plus proche sans doute de Mauss (nous pensons à « L'expression obligatoire des sentiments ») ou de Granet (« Le langage de la douleur en Chine ancienne ») que de Darwin et souscrirait volontiers au poids des conventions sociales sur l'expression des émotions. Il est vrai que Mauss étudie moins l'origine des expressions que l'usage qu'en font les sociétés pour les maîtriser⁶.

Nos émotions ne seraient pas ce qu'elles sont si les arts ne leur offraient des modèles, mais aussi des appuis et des relances spécifiques de leur énergie. Pour ce faire, comme l'a montré Charles Taylor dans des études importantes⁷, il faut recourir à une description *expressive* et non pas *désignative* de la signification – on trouvera une belle description dans la formule par laquelle Rousseau évoque l'effet de de la musique italienne : « on vint à ces grands morceaux d'expression qui savent exciter et peindre le désordre des passions violentes »⁸. Il suffit d'indiquer, ici, comme la théorie expressiviste l'enseigne, que la musique ne saurait *imiter* puisqu'elle excite, c'est-à-dire qu'elle fait naître l'objet qu'elle peint : qu'elle contribue à produire ce qu'on croit qu'elle se contente d'imiter.

Cette manière dont les arts, le langage et les images configurent nos émotions, Patrizia n'aura pas attendu le CISA pour l'étudier : c'est bien, depuis ses premières lectures de Stendhal et des romantiques, mais aussi depuis son attachement à Barthes, un de ses soucis les plus constants. Qu'il se soit agi de penser la ville comme un conditionnement émotif, de suivre Barthes dans ses évolutions critiques, de cultiver son grand amour pour les romantiques et parmi eux pour Stendhal, ses pudeurs et ses tendresses, ou pour Baudelaire, sa nervosité et son alacrité, qu'il s'agisse enfin de lire le cinéma comme ce septième art grand pourvoyeur d'émotions, Patrizia Lombardo n'a cesse qu'elle ne traque partout l'émotion et ses langages, ses lieux, ses possibles.

Pour Patrizia Lombardo : l'expression des émotions. Et comme elle a été philologue et qu'elle reste attachée aux formes, il faudrait évoquer aussi l'émotion que lui procurent les expressions

⁶ Cf. Marcel Mauss, « L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens) » in *Œuvres I*, présentation de Victor Karady, Paris, Les éditions de Minuit, 1969, pp. 269-278.

⁷ Charles Taylor, « Langage and Human Nature », (1978, 1980), puis *Philosophical Papers, I, Human Agency and Language*, Cambridge, C.U.P., 1985, pp. 215-247, version française, « Le langage et la nature humaine », in *La liberté des modernes*, Paris, PUF, 1997, (de Philippe Lara, éd.), pp. 21-66.

⁸ C'est dans la lettre XLVIII de la première partie consacrée à la musique italienne (O.C. II, p. 131-135) au célèbre incipit : « Ah! ma Julie! qu'ai-je entendu? Quels sons touchants! quelle musique! quelle source délicieuse de sentiments et de plaisirs! ». Nous sommes dans la première partie de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* : les amants se sont déclarés, et l'amour une fois déclaré, est offert à répétition, à expansion, à approfondissement. La loi du récit impose ses séparations et les amants doivent s'écrire pour se raconter l'ordre des jours qui est si différent quand l'autre est loin. Saint Preux raconte comment milord Edouard a fait venir un maître de musique italien et évoque la séance ou « leçon de musique ». On trouve dans ce récit à la fois l'analyse des principaux motifs de la théorie musicale de Rousseau et l'indication de son fondement anthropologique.

justes de l'art. Patrizia n'est pas de ces intellectuels qui mobilisent toute leur intelligence pour fuir leurs émotions.

2. *La captive aux yeux clairs*

Où qu'elle passe, elle est captive. Ou qu'elle passe, elle captive. On vit rarement chercheuse plus ouverte, intellectuelle plus disponible, critique plus attentive et voyageuse plus fidèle. Elle fut tour à tour italienne, parisienne, américaine, et, plus longtemps encore, suisse. Venise, Oxford, Paris, Princeton, Los Angeles, Pittsburgh, Genève. A Venise elle fut philologue et philosophe, à Paris elle connut Barthes et son école et devint critique, à Los Angeles puis à Pittsburgh elle put montrer que l'enseignement du cinéma et celui de la littérature s'entre-répondent ; à Genève, elle fit école, imposant à toutes et à tous son enthousiasme, son dynamisme et sa personnalité faite de sérieux et d'attention à chacun. Bien avant que l'université ne fit de « l'excellence » le drapeau qu'elle affichait sur le pont des bateaux qu'elle coulait avec acharnement, Patrizia a su défendre les principes de l'ancienne formation en les adaptant aux exigences de la nouvelle culture universitaire (collective, internationale, interdisciplinaire).

On peut accrocher un livre à chacune de ses *carrières* (on pense à Chateaubriand) : *Edgar Poe et la modernité : Breton, Barthes, Derrida, Blanchot* (Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1985) scelle la période de formation. La comparatiste s'interroge sur la modernité et fait remonter une de ses expressions les plus radicales à Edgar Poe. Dans *The Three Paradoxes of Roland Barthes* (Athens, Georgia University Press, 1989), elle dit l'importance de celui qui fut son maître. Dans *Cities, Words and Images. From Poe to Scorsese* (Palgrave, Macmillan, 2003), elle marque la transition de l'étude des textes à celle des films en plaçant la ville au centre de son interrogation (n'oublions pas en effet l'importance de l'architecture et de l'urbanisme dans sa pensée esthétique et ramenons-la à une hypothèse herméneutique : le poids de la spatialité dans son esthétique transcendante). Enfin *Memory and Imagination in Film. Scorsese, Lynch, Jarmusch, Van Sant* (Palgrave MacMillan, 2014) : tout comme Jacques Roubaud a montré que la poésie est mémoire de la poésie, Patrizia montre que le cinéma (un certain cinéma du moins) est mémoire du cinéma. Chaque titre porte la trace d'une multitude : Poe et ses multiples descendances, Barthes et ses trois paradoxes, les villes, les images et les mots et plus tard enfin des maîtres du cinéma américain. Attentive à la pluralité, la chercheuse invente des filiations, remarque des constellations, découvre des ensembles signifiants. Elle a sa manière à elle de comparer, de regrouper, de trier.

On peut esquisser sans trembler son panthéon : Poe, Baudelaire, Stendhal, Hazlitt, Taine, Flaubert, Wells, Scorsese, Jarmusch, Lynch, Van Sant.

Ces indications valent comme des jalons. La synthèse viendra.

Patrizia est partie souvent et comme la fidélité est son fort, elle maintient en sillonnant la planète les relations les plus étroites avec chacune et chacun, sachant donner beaucoup, passant d'une langue à l'autre, s'arrêtant peu. Et si l'essai est sa forme, c'est qu'il pénètre sans peser, c'est qu'il touche, qu'il effleure, qu'il va à l'essentiel aussi – elle a su louer « la vitesse d'exécution », tributaire d'une mémoire sur le qui-vive. Qui a écrit avec Patrizia, qui a édité à ses côtés, relu en sa compagnie sait que cette littéraire ne se paie pas de mots, qu'elle passe des heures à réécrire ses textes et ceux des autres, qu'elle pèse chaque mot et que son maître mot est l'économie des moyens : savoir renoncer pour intensifier l'effet. La ligne architecturale menant de Loos à Mies est on ne peut plus claire – l'ornement est un crime, *less is more*.

Elle est, pour un grand nombre d'étudiantes et de chercheuses, un modèle de femme dans un univers d'hommes attaché à leurs prérogatives. Quoiqu'elle se surprenne parfois, ainsi qu'un de ses collègues avait dit d'elle, à « *behave herself like a woman* ». Avatar d'Athéna, là encore.

3. *Le volume*

Des parties de l'ancienne rhétorique Patrizia Lombardo aime surtout la *compositio* et la *dispositio* – c'est ce qui lui reste, peut-être, de sa passion pour l'architecture. Elle pose donc aux compositeurs de ses *Mélanges* un défi particulier : comment organiser des matières qui sont par définition disparates, suivant le fil d'une œuvre, épousant les contours d'une existence, reflétant comme les biseaux d'une rivière, une pluralité de moments ? Nous avons opté pour une présentation thématique et décidé de classer ces termes en les accrochant à des infinitifs – moins pour essentialiser ces moments que pour les restituer à leur énergie propre. *Lire, regarder, ressentir, exprimer, narrer, se souvenir* valent comme des descriptions, mais aussi comme des injonctions.

La première section (*lire*) reflète la passion de l'herméneute et son attachement à certains auteurs : Stendhal, Baudelaire et Flaubert y règnent en maîtres, mais on trouvera aussi des études sur Barthes et Musil (qui a fini par s'imposer dans son panthéon comme une référence constante) ainsi que des contributions plus comparatistes. Certains se sont attachés à des motifs comme l'avaient fait avant eux des maîtres de l'école de Genève.

La seconde section (*regarder*) nous plonge dans les images et nous emmène au cinéma. Manet, Moreau, Reynolds, les frères Coen, mais aussi Godard le grand voisin.

La troisième section (*ressentir, exprimer, narrer*) rassemble des philosophes autour de trois problèmes à la réélaboration desquels Patrizia ne cesse d'œuvrer : la fiction, la connaissance morale dont est porteuse la littérature et l'empathie.

La dernière section (*se souvenir*) regroupe des souvenirs dans l'exercice de la pudeur.

4. Près de cinquante articles – autant de fleurs pour un bouquet de printemps. Les auteures et les auteurs de ce volume ont voulu ici adresser un salut à Patrizia Lombardo et tenu à lui exprimer leur gratitude : leur émotion.

Martin Rueff & Julien Zanetta