

Sueurs et sentiments : la cristallisation à l'épreuve de la fièvre

Autor(en): **Pitteloud, Isabelle**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **59 (2012)**

Heft 1: **Fascicule français. La fièvre à l'œuvre : du corps à la métaphore**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-323585>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Sueurs et sentiments : la cristallisation à l'épreuve de la fièvre*

Dans une note de son *Journal* de 1805, Stendhal souligne l'extrême difficulté qu'il y a à vouloir mesurer les passions, les comparer et les hiérarchiser en fonction de leur intensité :

Les passions ne sont pas identiques en direction, et seulement plus ou moins hautes comme un thermomètre [...]. On ne peut pas dire : la passion d'Antoine est de 10 degrés, celle de Saint-Preux de 11, celle d'Henri IV pour Gabrielle de 7¹.

On *ne peut pas dire*... et pourtant Stendhal ne renonce pas à l'envie de produire une traduction *graduée*, comme si cet effort de mesure était malgré tout nécessaire pour offrir un aperçu singulier des passions que le romancier cherche à représenter. Et il le dessine justement dans la marge, ce thermomètre qui indique le degré d'amour respectif d'Henri IV, d'Antoine et de Saint-Preux – un dessin auquel il donne le joli titre de : « thermomètre d'amour ».

Ce que Stendhal rêve de mesurer ici, et que cette image de thermomètre voudrait exprimer de manière adéquate, c'est la température de l'âme. L'analogie entre passion et chaleur est bien connue : la métaphore du feu des passions compte parmi les images les plus éculées du répertoire de la rhétorique ; de même, la métaphore de la fièvre amoureuse constitue un *topos* de la littérature romantique. Ces représentations conventionnelles, que l'on retrouve abondamment chez Stendhal et chez Balzac, répondent pourtant à un authentique effort de mesure. Elles obtiennent une légitimité nouvelle au contact de la pensée matérialiste de la fin du XVIII^e siècle. Je pense notamment à la thermo-dynamique, cette branche de la physique encore assez neuve au tournant du XIX^e siècle, qui s'intéresse à la manière dont la chaleur est produite et circule d'une substance matérielle à l'autre. On trouvera chez Balzac la même tendance à expliquer la *pensée* en

* Je tiens à remercier la Société académique de Genève ainsi que le Pôle National Suisse de Recherche en Sciences Affectives (NCCR) pour leur soutien.

¹ Stendhal, *Journal* (4 janvier 1805), préface de Dominique Fernandez, édition établie par Henri Martineau avec la collaboration de Xavier Bourdenet, Paris, Gallimard, « Folio », 2010, p. 196.

termes *énergétiques*, en soulignant des « transmutations » ou des transports d'énergie susceptibles de modifier la « substance éthérée » à laquelle Louis Lambert donne les « noms impropres d'Electricité, Chaleur, Lumière, Fluide galvanique, magnétique, etc. »²

Appliqué aux passions humaines, l'imaginaire thermo-dynamique fait la part belle au phénomène de la fièvre, qu'on pourrait alors définir comme un dérèglement des mécanismes qui régissent les transferts de chaleur ou d'énergie dans le corps. D'après la définition qu'en donne le chevalier de Jaucourt dans l'*Encyclopédie*, la fièvre est en effet le signe d'une « accélération spasmodique du mouvement [...] des artères », d'un transport anormal du flux sanguin :

[...] c'est l'augmentation de la vitesse du jeu des artères qui constitue la fièvre & [...] la chaleur qui accompagne cette maladie, est l'effet de l'action accélérée des vaisseaux. [...]; c'est donc l'effort que fait la vie, tant dans le froid que dans la chaleur, pour éloigner la mort³.

Je me concentrerai en particulier sur une série de symptômes énumérés dans l'article « fièvre » de l'*Encyclopédie* – la transpiration, le frisson et les bouffées de chaleur – dont j'ai repéré la présence dans certains textes théoriques de Stendhal et de Balzac.

Si la « mesure » de l'âme s'effectue de manière privilégiée à travers la représentation de ces états fiévreux, c'est peut-être parce qu'elle installe un élément concret, *corporel* ou *matériel*, au cœur du dispositif visant à expliquer des phénomènes aussi variés que l'amour et l'imagination artistique. En décrivant comme des symptômes fiévreux certains états communs à l'amour et à la création (ou à la réception) des œuvres d'art, Balzac et Stendhal mettent spécialement en lumière le genre de circulation qui s'opère entre ces deux phénomènes. Mon hypothèse est que le motif de la fièvre permet d'établir une analogie fertile entre le sentiment amoureux et le sentiment esthétique, rendant ainsi intelligible une réciprocité établie dès les premières pages de *De l'amour*, où Stendhal

² Honoré de Balzac, *Louis Lambert*, suivi de *Les Proscrits* et *Jésus-Christ en Flandres*, préface de Raymond Abellio, édition établie et annotée par Samuel S. de Sacy, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, p. 163.

³ Denis Diderot et Jean D'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts & des métiers, par une société de gens de lettres*, vol. VI, Paris, Briasson, 1756, p. 720.

affirme : « l'amour du beau et l'amour se donnent mutuellement la vie »⁴. L'amour et l'amour de l'art auraient en commun de procéder à une recherche de sens que l'on pourrait qualifier de *délinante* ou peut-être plus simplement de *créative*. C'est ce que Stendhal appelle la *cristallisation*, qu'il décrit comme une « fièvre d'imagination » qui consiste à « tirer de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections »⁵. On verra alors que les vapeurs, la liquéfaction des solides ainsi que le frisson ou le tremblement font de la fièvre amoureuse et esthétique un processus essentiellement dynamique, à mi-chemin de la dissolution et de la fixation sémantique⁶.

« Toute vie implique une combustion. Selon le plus ou moins d'activité du foyer, la vie est plus ou moins persistante »⁷. Or, si « la vie est un feu qu'il faut couvrir de cendres[,] [p]enser [...] c'est ajouter de la flamme au feu »⁸ : ce grand poncif de l'épistémologie balzacienne trouve son origine dans une conception de la pensée, de la volonté et des passions – car ces termes sont souvent interchangeables chez Balzac – comme relevant d'une production ou d'une dépense, voire d'un gaspillage d'énergie potentiellement dangereux⁹. Des bribes de cette thèse sont éparpillées dans tout l'œuvre de Balzac, et en particulier dans les « études analytiques » qui couronnent *La Comédie humaine*. Dans le *Traité des excitants modernes*, par exemple, Balzac affirme nettement : « L'homme n'a qu'une somme de force vitale, elle est répartie également entre la circulation sanguine, muqueuse et nerveuse, absorber l'une au profit de l'autre, c'est causer un tiers de mort »¹⁰. Les effets desséchants et « torrifiantes » du thé, du café et

⁴ Stendhal, *De l'Amour*, édition présentée, établie et annotée par Victor Del Litto, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, p. 53.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

⁶ Certains de ces motifs (évaporation et liquéfaction en particulier) ont été finement analysés, mais non sous l'angle de la fièvre, par Jean-Pierre Richard (*Littérature et sensation. Stendhal, Flaubert*, préface de Georges Poulet, Paris, Seuil, « Points », 1970).

⁷ Honoré de Balzac, *La Recherche de l'absolu*, suivi de *La Messe de l'athée*, préface de Raymond Abellio, édition établie et annotée par Samuel de Sacy, Paris, Gallimard, « Folio », 1976, pp. 117-118.

⁸ Honoré de Balzac, *Les Martyrs ignorés. Fragment du Phédon d'aujourd'hui*, in *La Comédie humaine*, vol. XII, Paris, NRF, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1981, p. 744. Abrégé CH, vol. XII, dans la suite des références.

⁹ Pour un exposé détaillé de la théorie balzacienne de l'énergie, voir Ernst Robert Curtius, *Balzac*, nouvelle traduction de l'allemand par Michel Beretti, Paris, Éditions des Syrtes, 1999. Voir également José-Luis Diaz, « Penser la pensée », in *Penser avec Balzac*, sous la direction de J.-L. Diaz et Isabelle Tournier, Christian Pirot, 2003, pp. 35-49.

¹⁰ Balzac, *Traité des excitants modernes*, in CH, vol. XII, *op. cit.*, p. 327.

du tabac sont alors assimilés aux ravages causés par la fièvre. Chacun de ces cas offre « une similitude dans le résultat : la soif, la sueur, la déperdition de la Mucosité »¹¹ – à quoi s’ajoutent les symptômes mentionnés par Jaucourt : l’augmentation de la chaleur, l’accélération du rythme cardiaque et un « sentiment pénible de lassitude qui s’oppose aux mouvements du corps »¹². Par extension, il en ira de même pour les phénomènes parfois foudroyants qui produisent la pensée : conçue par Balzac comme un « fluide nerveux » « qui a en nous son système circulatoire, ses veines et ses artères »¹³, la pensée apparaît même « plus puissante que ne l’est le corps, elle le mange, l’absorbe et le détruit, la pensée est le plus violent de tous les anges exterminateurs de l’humanité, qu’elle tue et vivifie, car elle vivifie et tue ».¹⁴

S’agissant d’expliquer les modes d’apparition de la Pensée, je commencerai par évoquer l’image de l’évaporation des fluides. Les balzaciens connaissent bien la métaphore du « lac de la pensée », qui permet à Balzac d’expliquer les mouvements de la « substance matérielle pensante ». Celle-ci est conçue comme une matière liquide, un « fluide » soumis à la double influence d’une excitation extérieure et intérieure. La métaphore est longuement développée dans une dissertation de jeunesse, le *Discours sur l’immortalité de l’âme*, dont voici quelques morceaux :

Je suppose l’âme un lac d’eau que la moindre haleine du zéphyr fasse rider, la ride passe, l’impression a été faite, elle peut s’y graver malgré qu’elle n’existe plus¹⁵.

À partir de là, les fibres sensorielles qui relient le corps au cerveau sont constamment occupées à :

[...] transmettre au lac les sensations qui feront sur lui l’effet d’un caillou dont un enfant effleure la surface d’un lac. Voyez, suivez sur ce lac [...] les frémissements se succéder, le parcourir et finir par s’imprimer au fond, afin que la mémoire puisse les reproduire¹⁶.

¹¹ *Id.*

¹² Diderot et d’Alembert, *Encyclopédie*, vol. VI, *op. cit.*, p. 720.

¹³ Balzac, *Les Martyrs ignorés*, in *CH*, vol. XII, *op. cit.*, p. 745.

¹⁴ *Ibid.*, p. 744.

¹⁵ Balzac, « Discours sur l’immortalité », in *Œuvres diverses*, vol. II, éd. sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, p. 538. Abrégé OD II dans la suite des références.

¹⁶ *Ibid.*, p. 539.

Balzac suppose ensuite que l'« espèce de chaudière que forme le cœur »¹⁷, faisant bouillonner le sang, opère une certaine « évaporation » des vibrations sensorielles imprimées dans les « fibres » du cerveau ; ces fibres sont donc (re)mises en mouvement par un « sang actif et bouillant » et engendrent ce que Balzac appelle le « fluide nerveux », lequel « fluide nerveux engendre [à son tour] la pensée »¹⁸ :

[M]ais, me direz-vous, cela est fort beau, mais où est la volonté et la faculté de penser ? Je vous répondrais : serait-ce une folie de croire que l'évaporation brillante qui s'élèverait de cette composition dût être la pensée et que de la pensée bien dirigée naissent l'imagination, le jugement, etc. ?¹⁹

Je n'insiste pas sur le caractère fantaisiste de l'explication, mais je voudrais attirer l'attention sur la différence du sang et de la fibre, qui permet de distinguer entre une fièvre sanguine et une fièvre nerveuse ou cérébrale, et qui tend à faire comprendre la pensée comme le fruit d'une double évaporation, du cœur aux nerfs et des nerfs au cerveau. Louis Lambert explique ce processus, en se demandant :

Si, laissant au système cutané de notre enveloppe une destination toute défensive, absorbante, exsudante et tactile, la circulation sanguine et son appareil ne répond[raient] pas à la *transsubstantiation* de notre Volonté, comme la circulation du fluide nerveux répond[rait] à celle de la Pensée ?²⁰

L'étymologie du mot « fièvre » est bien *febris* – dérivé d'après Littré d'un mot grec signifiant « trembler » ou « craindre »²¹ –, mais la proximité qui existe entre *febris* et *fibra*, la fibre, autorise visiblement une certaine confusion, en particulier dans la mesure où la *fibre* possède une certaine capacité mobile et vibratoire, i.e. une tendance à être émue ou irritée par certains stimulants. Le luxe de détails imaginé par Balzac pour décrire le mécanisme d'évaporation censé produire la pensée permet d'aller d'un échauffement purement corporel, sanguin, en direction d'une fièvre morale, en évitant une métaphorisation trop artificielle. On dira qu'en

¹⁷ *Id.*

¹⁸ Balzac, *Les Martyrs ignorés*, in *CH*, vol. XII, *op. cit.*, p. 739.

¹⁹ Balzac, « Discours sur l'immortalité », in *OD II*, p. 539.

²⁰ Balzac, *Louis Lambert*, *op. cit.*, p. 80.

²¹ Littré, *Dictionnaire de la langue française*, vol. II, Paris, Librairie Hachette, 1873, p. 1668.

passant du sang aux nerfs, du corps à la pensée, la fièvre a simplement changé de canal.

C'est aussi ce que laisse croire la définition des « névroses »²² qui se trouve dans la *Physiologie du mariage* – une autre des « études analytiques » de Balzac, présentée comme un petit « pamphlet conjugal » censé « préserver le mariage des malheurs du chaud et du froid »²³. Dans le chapitre consacré aux « différentes armes » qu'une femme peut utiliser pour échapper à la tutelle de son mari, Balzac met sur le même plan l'*invention* des vapeurs féminines et celle de la machine à vapeur ; toutes deux ont largement contribué à la connaissance du système nerveux :

[...] il est certain que c'est vers le milieu du dernier siècle que les vapeurs commencèrent à se montrer en France. Ainsi, pendant que Papin appliquait à des problèmes de mécanique la force de l'eau vaporisée, une Française, malheureusement inconnue, avait la gloire de doter son sexe du pouvoir de vaporiser ses fluides. Bientôt les effets prodigieux obtenus par les vapeurs mirent sur la voie des nerfs ; et c'est ainsi que, de fibre en fibre, naquit la névrologie. [...] Ainsi, grâce à quelques simagrées, nous devons de pénétrer un jour les mystères de la puissance inconnue que nous avons nommée plus d'une fois, dans ce livre, la *volonté*²⁴.

L'analogie du corps avec une machine à vapeur est plaisante, qui amène à associer le mécanique à l'érotique et au poétique. Le corps féminin, enfiévré ou instrumentalisé par les « simagrées » vaporeuses, devient en effet le lieu d'une mise en scène amoureuse et d'une théorie esthétique digne d'un historien de l'art. D'un côté, il y a les « névroses classiques », « bouillante[s] et convulsive[s] », dont Balzac dit qu'elles sont « violentes dans leurs ébats comme les Pythonisses, emportées comme les Ménades, agitées comme les Bacchantes, c'est l'antiquité pure »²⁵. D'un autre côté, on trouvera les « névroses romantiques », affections modernes caractérisées par la pâleur du teint et une tendance à la plainte semblable aux « ballades chantées en Ecosse parmi les brouillards » : c'est « toute la mélancolie du nord »²⁶ que déploient alors les vapeurs.

²² Balzac, *Physiologie du mariage*, édition présentée, établie et annotée par Samuel de Sacy, Paris, Gallimard, « Folio », 1971, p. 348.

²³ *Ibid.*, p. 22.

²⁴ *Ibid.*, p. 348.

²⁵ *Ibid.*, p. 348-349.

²⁶ *Id.*

De la combustion à l'évaporation, de la vapeur aux vapeurs plurielles, tout un imaginaire de la production du *sens* se trouve ainsi déterminé par la métaphore thermo-dynamique. Cet imaginaire n'est évidemment pas sans dangers. Curieusement, le problème n'est pas tant que les vapeurs, appliquées à la pensée, c'est-à-dire prises dans un sens métaphorique, possèdent la capacité d'être factices. En fait, il importe assez peu que les vapeurs féminines soient de l'ordre de la simulation, pourvu qu'elles soient efficaces et agissent sur leur public. La femme vaporeuse est d'ailleurs toujours prête à transformer la vapeur en larmes pour mieux subjuguier son mari :

Vous êtes attendri. Vous suppliez votre Caroline de parler [...]; alors elle sanglote en parlant et parle en sanglotant, c'est une éloquence de moulin; elle vous étourdit de ses larmes et de ses idées confuses et saccadées : c'est un claquet, c'est un torrent²⁷.

Par contraste, le danger que courent Louis Lambert ou Raphaël de Valentin semble beaucoup plus concret. Les images, dont le héros de la *Peau de chagrin* dit qu'elles « ruisse[l]lent dans [son] cerveau palpitant » lorsqu'il écoute « les voix terribles et confuses de l'inspiration », et qui lui donnent l'impression de « nager dans un lac d'eau pure »²⁸ opèrent en effet une évaporation dramatique du fluide nerveux. Si « une pensée peut tuer un homme »²⁹, c'est à cause de l'épuisement progressif et de l'assèchement que la pensée fait subir à la force vitale.

Passant maintenant à l'image de la cristallisation – un terme cette fois emprunté à la chimie –, on va voir que la fièvre amoureuse et esthétique présente pour Stendhal un autre risque, que Balzac n'a pas explicitement formulé : celui d'une dissolution du *sens* qui peut aller jusqu'à mettre en danger l'intégrité physique du sujet fiévreux.

Lorsque Stendhal définit la cristallisation en la comparant à une fièvre, son emploi du mot « fièvre » n'est pas non plus directement métaphorique ou seulement conventionnel. Il tend d'abord à expliquer le sentiment amoureux comme un genre d'échauffement sanguin. Stendhal s'embarrasse

²⁷ *Ibid.*, p. 351.

²⁸ Balzac, *La Peau de chagrin*, préface, commentaires et notes de Pierre Barbéris, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1984, p. 133.

²⁹ Balzac, *Physiologie du mariage*, *op. cit.*, p. 341.

un peu moins que Balzac dans les explications poético-scientifiques, mais l'idée est bien la même : « Ce phénomène, que je me permets d'appeler la *cristallisation* », écrit-il dans *De l'amour*, « vient de la nature qui nous commande d'avoir du plaisir et qui nous envoie le sang au cerveau [...] »³⁰. Surtout, la comparaison avec la fièvre lui permet de mettre l'accent sur le caractère involontaire et irrationnel du sentiment amoureux. D'une part, l'amour est une « maladie de l'âme », il « est comme la fièvre, il naît et s'éteint sans que la volonté y ait la moindre part »³¹ ; d'autre part, la cristallisation est définie comme une « certaine fièvre d'imagination »³² qui a ceci de proprement délirant qu'elle consiste à attribuer à la personne aimée toutes les perfections possibles. Après les vapeurs balzaciennes, il faut souligner la consonance de l'image de la cristallisation avec celle de la fièvre : tandis que le patient fiévreux éprouve les affres de la soif et ne reconnaît plus le goût des aliments qu'il mange, le processus créatif qui caractérise l'amour fonctionne sur le modèle des eaux salines qui cristallisent en séchant autour d'une branche d'arbre et la métamorphosent au point qu'on ne parvient plus à « reconnaître le rameau primitif »³³.

On sait que Balzac fut un lecteur attentif de Stendhal – et pas seulement de *La Chartreuse de Parme*. On trouve chez lui une occurrence du mot « cristallisation » compris comme fabrication éventuellement aberrante d'un sens, avec ceci de remarquable que le concept est cette fois directement appliqué à la genèse d'une œuvre littéraire. Décrivant la manière dont a été conçue la *Physiologie du mariage*, Balzac évoque le moment où les « champs de la pensée », longtemps laissés en friche par un écrivain velléitaire, finissent par engendrer l'œuvre :

[...] chaque phrase de l'œuvre [...] y prit racine, et s'y fortifia, restant comme une petite branche d'arbre qui, abandonnée sur le sable par une soirée d'hiver, se trouve couverte le lendemain de ces blanches et bizarres cristallisations que dessinent les gelées capricieuses de la nuit. Ainsi l'ébauche vécut et devint le point de départ d'une multitude de ramifications morales. (Ce fut comme un polype qui s'engendra de lui-même)³⁴.

³⁰ Stendhal, *De l'Amour*, *op. cit.*, p. 31.

³¹ *Ibid.*, p. 38.

³² *Ibid.*, p. 56.

³³ *Ibid.*, p. 31.

³⁴ Balzac, *Physiologie du mariage*, *op. cit.*, p. 20.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que la transformation de la matière, cette espèce d'auto-engendrement produit par les « gelées capricieuses » d'une nuit d'hiver, vise une quelconque stabilité sémantique en étant appliquée au processus créateur.

Si l'on revient à Stendhal et que l'on file la métaphore saline, l'imagination amoureuse apparaît en effet comme une inquiétude qui « fait la soif de tous les instants »³⁵, et cette « soif » perpétuelle pourrait bien constituer tout le « sel » de l'histoire. Car c'est le « doute » « qui fait la vie de l'amour heureux »³⁶, ce n'est jamais la certitude d'être aimé, certitude qui correspondrait à un achèvement du processus de cristallisation. Il semble que la branche d'arbre ne soit jamais définitivement figée ou fixée : le sel qui la recouvre, explique Stendhal, constitue « une infinité de petits cristaux mobiles et éblouissants »³⁷. La cristallisation pourrait donc être comprise comme une espèce de fièvre herméneutique qui n'est pas censée aboutir, qui n'est pas censée être guérie, mais qui subit, sous l'action alternée de l'« espérance » et du « doute », un effet de relance dynamique continu : « l'amour d'un homme qui aime bien jouit *ou* frémit de tout ce qu'il imagine », « or jouir *et* frémir fait une occupation fort intéressante, et auprès de laquelle toutes les autres pâlisent »³⁸.

De même que la pensée, chez Balzac, « tue et vivifie, car elle vivifie et tue », l'oscillation, chez Stendhal, de l'espérance et du doute – oscillation que traduit bien l'image du frémissement – est caractéristique de l'ambivalence de la fièvre³⁹. Dans l'article de *L'Encyclopédie* qui a servi de référence pour cette étude, le chevalier de Jaucourt s'accorde à dire que la fièvre est tout à la fois une importante cause de mortalité, puisqu'elle tend à *solidifier* le sang en matière visqueuse, et une crise « salutaire par elle-même »⁴⁰, dans la mesure où elle cherche simultanément à *liquéfier* cette matière visqueuse, et à expulser la maladie du corps sous formes de sueur et de sécrétions variées. J'ai bien envie alors d'imiter le docteur Larivière qui plaisante, dans *Madame Bovary*, au sujet d'un épaissement du *sang*

³⁵ Stendhal, *De l'Amour*, *op. cit.*, p. 114.

³⁶ *Id.*

³⁷ Stendhal, *De l'Amour*, *op. cit.*, p. 355.

³⁸ *Ibid.*, p. 141.

³⁹ Pour une reformulation de cette oscillation dans les termes de la foi et de la défiance, voir la contribution de Natacha Allet dans ce volume.

⁴⁰ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie*, vol. VI, *op. cit.*, p. 720.

diagnostiqué chez le pharmacien Homais : « Oh ! Ce n'est pas le *sens* qui le gêne »⁴¹. Une homologie pourrait être établie entre la viscosité du *sang* et une viscosité du *sens*, dont les épisodes de fièvre amoureuse et créatrice auraient justement pour fonction d'éviter ou de retarder la concrétion. Après tout, comme le dit Stendhal, « les plaisirs de l'amour sont toujours en proportion de la crainte »⁴². Sachant qu'il est probablement impossible de vivre perpétuellement *dans le feu*, « l'homme qui tremble » (c'est ainsi que Stendhal désigne l'amoureux) aurait du moins l'avantage de ne jamais s'ennuyer⁴³.

Quoi qu'il en soit, *De l'Amour* se termine par un éloge de « l'amour à la Werther » qui est tout le contraire d'une *clôture* du sens :

L'amour à la Werther ouvre l'âme à tous les arts, à toutes les impressions douces et romantiques, au clair de lune, à la beauté des bois, à celle de la peinture, en un mot, au sentiment et à la jouissance du *beau*, sous quelque forme qu'il se présente⁴⁴.

Voici maintenant que la métaphore de la fièvre permet d'expliquer le genre de *contagion* réciproque qui s'établit de la sphère physique et affective à la sphère esthétique. L'animation mutuelle de l'amour et de l'amour de l'art s'opère en effet par le biais d'un corps en émoi ou en crise. Tantôt le sujet est seulement ému : « tout ce qui est beau et sublime au monde fait partie de la beauté de ce qu'on aime, et cette vue imprévue à l'instant remplit les yeux de larmes »⁴⁵ ; tantôt il éprouve une violente crise corporelle. C'est le cas de ces jeunes Italiennes dont parle Stendhal dans la *Vie de Rossini*, qui subissent un accès de « fièvre cérébrale nerveuse » et sont prises de « convulsions violentes » en écoutant la prière des Hébreux, au troisième acte du *Moïse* de Rossini⁴⁶. Je pense aussi à l'épisode bien connu de *Rome*,

⁴¹ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, introduction et notes de Bernard Ajac, Paris, GF Flammarion, 1986, pp. 397-398.

⁴² Stendhal, *De l'Amour*, *op. cit.*, p. 244.

⁴³ *Ibid.*, p. 244.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 241.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁶ Stendhal, *Vie de Rossini*, vol I., éd. V. del Litto et Abravanel, Cercle du Bibliophile, Edito-Service, Genève, 1968, p. 21. Au sujet de la « sympathie nerveuse » qui déclenche ces crises, voir aussi *De l'amour*, *op. cit.*, p. 60. La duchesse de Choiseul date de même la naissance de la mode du mot « énergie » : « c'est depuis qu'on a des convulsions en entendant la musique » (in M^{me} Du Deffand, *Correspondance complète de M^{me} Du Deffand avec la Duchesse de Choiseul, l'abbé Barthélemy et M. Craufurt*, avec une introd. par M. de Sainte-Aulaire, Paris, Michel Lévy, vol. III, 1866, p. 363).

Naples et Florence qui a donné son nom au « syndrome de Stendhal », où le touriste entre carrément en « extase » en contemplant des œuvres d'art :

J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les beaux-arts et les sentiments passionnés. En sortant de *Santa Croce*, j'avais un battement de cœur, ce qu'on appelle les nerfs à Berlin ; la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber⁴⁷.

La jonction de la passion et du sentiment esthétique est ici exprimée comme un « point d'émotion » – exactement comme on parlerait d'un « point de fusion » ou d'un « point d'ébullition » de la matière sous l'action de la chaleur – et résulte en une série d'effets corporels qu'on associera encore une fois à la fièvre. On retrouve, parmi les dégâts que provoquent l'accélération du pouls et l'échauffement sanguin, la tachycardie (le « battement de cœur » et les « convulsions » dont parle Stendhal), l'épuisement vital, et jusqu'à cette impression de dissolution dont la sueur est la manifestation physique la plus évidente, mais dont les larmes pourraient constituer, sur un mode mineur, l'équivalent moral – dissolution qui peut aller jusqu'à une perte de la conscience, un peu à la manière du vertige éprouvé par le touriste sortant de l'église de *Santa Croce*.

Si les effets de la fièvre esthétique sont plutôt déstabilisants, la fièvre amoureuse présente elle aussi l'inconvénient de réduire le sujet à l'impuissance lorsqu'il est en présence de celle qu'il aime. L'amoureux est constamment dédoublé, déchiré entre ce qu'il ressent et l'effort qu'il faudrait faire pour conquérir sa bien-aimée, ce qui le conduit régulièrement à se couvrir de ridicule. Le chapitre XXIV de *De l'amour*, « Voyage dans un pays inconnu », établit clairement ce diagnostic :

[...] la fièvre commence, et redouble à mesure qu'on approche de l'instant terrible.
[...] À peine en sa présence, il survient comme une sorte d'ivresse dans les yeux. On se sent porté comme un maniaque à faire des actions étranges, on a le sentiment d'avoir deux âmes ; l'une pour faire, et l'autre pour blâmer ce qu'on fait⁴⁸.

L'ambivalence fiévreuse fait retour dans la distinction, que Stendhal emprunte à Maine de Biran, entre la pure *sensation*, qui fait ou plutôt qui

⁴⁷ Stendhal, *Rome, Naples, Florence* (1826), éd. présentée et établie par Pierre Brunel, Paris, Gallimard, « Folio », 1987, pp. 271-272.

⁴⁸ Stendhal, *De l'Amour*, *op. cit.*, p. 76.

«jouit» des plaisirs du tête-à-tête, et la *perception*, qui porte un jugement sur les actions et détruit aussitôt la sensation⁴⁹. Elle est plus explicite encore dans cette remarque que fait Salviati, un des amoureux malheureux mis en scène par *De l'amour*, qui ira jusqu'à se suicider après avoir acquis la certitude qu'il n'est pas aimé : « Quand je donnais le bras à Léonore, il me semblait toujours être sur le point de tomber, et je pensais à bien marcher »⁵⁰.

Cette curieuse « division de l'âme », où la conscience est fragmentée et amenuisée sous l'effet du feu de la passion, Stendhal l'a parfois éprouvée lui-même, ainsi qu'en témoignent les pages de son *Journal* de 1805, qui relatent sa relation avec la jeune actrice Mélanie Guilbert. Il donne à cet état un nom particulier, emprunté sans doute à la physique, mais qui désigne également, dans le vocabulaire de la mystique, un phénomène d'extase religieuse : « avec elle, le premier quart d'heure je n'ai que des mouvements convulsifs ou une faiblesse subite et générale, une *liquéfaction des solides* »⁵¹. Définie par Littré comme un « État du cœur qui se fond par la chaleur de la dévotion comme un métal par la chaleur du feu »⁵², cette liquéfaction des solides contredit largement l'interprétation « fixiste » que l'on pourrait être tenté d'attribuer au processus de cristallisation. Pour ma part, j'y verrais une sorte d'« effet-boomerang » de la cristallisation : à attribuer toutes les perfections à la personne qu'il aime, à fabriquer, peut-être de toutes pièces, l'objet d'une dévotion qui confine au délire, l'amoureux s'expose à ressentir en retour le supplice délicieux de la *transverbération*, qui fit la joie de Sainte-Thérèse :

Un ange qui tient en main une flèche semble découvrir sa poitrine pour la percer au cœur, il la regarde d'un air tranquille et en souriant.⁵³

Représentée par le Bernin comme un mélange d'« amour divin » et d'« amour profane », la fusion du cœur éprouvée par Sainte-Thérèse se

⁴⁹ « Biran nomme *sensation* ce que l'on aperçoit lorsqu'on est passif dans l'impression. Lorsque l'on est actif, c'est-à-dire que l'on remarque ce que l'on sent [...] il l'appelle *perception*. » (Stendhal, *Pensées. Filosofia Nova*, texte établi et préfacé par Henri Martineau, Paris, éd. Le Divan, 1931, vol. II, p. 369).

⁵⁰ Stendhal, *De l'Amour*, *op. cit.*, pp. 113-114.

⁵¹ Stendhal, *Journal* (18 mars 1805), *op. cit.*, p. 302 ; cf. aussi *ibid.*, p. 352.

⁵² Littré, *Dictionnaire de la langue française*, vol. III, *op. cit.*, p. 317.

⁵³ Stendhal, *Promenades dans Rome*, préface et notes de Ernest Abravanel, Lausanne, Éditions Rencontre, 1961, t. I, p. 314.

communiqué alors sans peine au spectateur : « c'est l'expression la plus vive et la plus naturelle », « [l]e ciseau grec a-t-il rien produit d'égal à cette tête de Sainte Thérèse ? », « Quel art divin ! Quelle volupté ! »⁵⁴ s'exclame le touriste des *Promenades dans Rome*.

Pour finir, et comme la statue du Bernin m'y invite, je voudrais envisager, sinon la manière de traduire l'intensité de ces fièvres passionnées que provoquent l'amour et l'art, du moins la façon de les préserver de la dispersion sémantique que les images d'évaporation et de liquéfaction leur font subir. Sans revenir au « thermomètre d'amour » qui ouvrirait cette réflexion, je proposerai de faire du frémissement et du frisson le moyen d'éviter à l'amoureux et au dilettante stendhalien d'avoir les genoux qui flanchent devant l'objet de leur passion. D'après Jaucourt, en effet, le frisson manifeste avant tout une sorte de résistance à la fièvre :

Il est bien vrai que la fièvre existe avec le frisson, & qu'elle naît pour ainsi dire avec lui, mais c'est qu'alors la fièvre n'a pas encore acquis son état parfait, puisqu'elle est au contraire empêchée par une autre affection spasmodique toute opposée, qui subsiste jusqu'à ce qu'elle l'ait dominée & dissipée⁵⁵.

Il n'est donc pas tout à fait certain que le frisson soit réellement un « symptôme inséparable de la fièvre »⁵⁶ : il semble plutôt servir à organiser la circulation de l'énergie et la transition d'un état de la matière à un autre : du solide au liquide, du liquide au vaporeux et réciproquement. Aussi bien, le frisson pourrait à lui seul résumer l'ambivalence de la fièvre, prise entre liquéfaction (ou évaporation) et cristallisation, et sans que l'on sache très bien laquelle de ces options conduit à la guérison, ni même si la guérison est possible (ou souhaitable).

Il ne reste plus, dès lors, qu'à suivre la recommandation que fait Balzac en définissant, dans sa *Théorie de la démarche*, la « grâce ». Celle-ci manifeste un équilibre miraculeux des exhalaisons de force vitale, qui évite les secousses trop brutales au profit du mouvement régulier :

Donc, pour bien marcher, l'homme doit être droit sans raideur [...], faire participer imperceptiblement tout son corps au mouvement général, introduire dans

⁵⁴ *Id.*

⁵⁵ Diderot et d'Alembert, *Encyclopédie...*, vol. VI, *op. cit.*, p. 720.

⁵⁶ *Id.*

sa démarche un léger balancement qui détruit par son oscillation régulière la secrète pensée de la vie [...]»⁵⁷.

Appliquée à la sphère morale et esthétique, la théorie de la démarche pourrait valoir comme une variante de la définition cicéronienne de l'éloquence. Qu'est-ce que l'éloquence, en effet, sinon un mouvement continu de l'âme? Flaubert s'en souviendra, dans une lettre de 1853 à Louise Colet:

Toute la force d'une œuvre gît dans ce mystère, et c'est cette qualité primordiale, ce *motus animi continuus* (vibration, mouvement continu de l'esprit, définition de l'éloquence par Cicéron) qui donne la concision, le relief, les tournures, les élans, le rythme, la diversité⁵⁸.

Décidément, «l'homme qui tremble ne s'ennuie pas»⁵⁹.

Isabelle PITTELOUD
Université de Genève
Centre Interfacultaire des Sciences Affectives (CISA)
pitteloudisabelle@gmail.com

⁵⁷ Balzac, *Théorie de la démarche*, in *CH*, vol. XII, *op. cit.*, p. 297.

⁵⁸ À Louise Colet, 15 juillet 1853. Flaubert, *Correspondance*, vol. II, édition présentée et établie par Jean Bruneau, Paris, NRF, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1980, p. 385.

⁵⁹ Stendhal, *De l'Amour*, *op. cit.*, p. 244.