



HAL
open science

Mourir de douleur ?

Christine Hammann

► **To cite this version:**

Christine Hammann. Mourir de douleur ?. Marilina Gianico; Michel Faure. Raconter la douleur. La souffrance en Europe (XVIIe-XVIIIe siècles), 347, Classiques Garnier, pp.153-164, 2018, Rencontres, 978-2-406-07038-2.p.0153. 10.15122/isbn.978-2-406-07038-2.p.0153 . hal-03140389

HAL Id: hal-03140389

<https://hal.science/hal-03140389>

Submitted on 30 Mar 2023

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

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

Mourir de douleur ?

Christine Hammann

« De tous les maux, le mien diffère ; il me plaît ; je me réjouis de lui ; mon mal est ce que je veux et ma douleur est ma santé. Je ne vois donc pas de quoi je me plains, car mon mal me vient de ma volonté ; c'est mon vouloir qui devient mon mal ». Chrétien de Troyes¹

De la tristesse. Je suis des plus exempts de cette passion, et ne l'aime ni ne l'estime, quoique le monde ait pris, comme à prix fait, de l'honorer de faveur particulière. Montaigne²

Peut-on mourir de tristesse, d'un cœur brisé ? Le mythe le veut : c'est Ariane blessée d'amour, Iseut enlaçant Tristan dans la mort. « Amour-passion, écrit Denis de Rougemont : désir de ce qui nous blesse, et nous anéantit par son triomphe ». Le succès du roman de Tristan révélerait chez les occidentaux une « préférence intime pour le malheur », préférence qui découlerait du rapport qu'ils établissent entre souffrance et connaissance : « complicité de la conscience et de la mort »³.

Nous voudrions ici nous intéresser non tant à la réincarnation de ce mythe dans la littérature de l'âge classique qu'à la manière dont se dessine et s'appréhende ce mystérieux effet d'auto-destruction psychosomatique que les Anglais ont qualifié de « broken heart syndrom », à l'exclusion du suicide qui n'en relève pas directement.

Ce phénomène fait l'objet d'un discours littéraire et médical. Erin Sullivan a en souligné la particulière récurrence dans le théâtre de Shakespeare, signalant que la tristesse excessive était une passion considérée comme potentiellement létale au XVI^e et au XVII^e siècle en Angleterre, tant dans les enseignements médicaux de l'époque (encore inspirés du système des humeurs de Gallien) que dans les traités médico-philosophiques et dans les registres de mortalité⁴.

Le secret travail de sappe de la douleur morale a aussi occupé la pensée française. Comme le rappelle Roselyne Rey dans son *Histoire de la douleur*, la dualité des substances corps / âme et leur hiérarchie, posée par l'idéalisme platonicien puis la pensée chrétienne, ont suscité des réactions contradictoires sur la nature (voire la possibilité) de leur interaction⁵. Descartes, dans son *Traité des Passions* (1749) soutient l'idée d'une union substantielle entre l'âme et le corps (« l'âme est unie à toutes les parties du corps conjointement »⁶). Il compte la tristesse au nombre des passions primitives⁷, dont il examine les effets physiologiques⁸. L'usage de ces passions est

¹ Cité par Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris, Plon (1972) ; 10/18, p. 39.

² Michel de Montaigne, *Essais*, chap. II, Paris, Gallimard, 1965, p. 58.

³ Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, p. 54.

⁴ Erin Sullivan, « A disease unto death : sadness in the time of Shakespeare », *Emotions and Health, 1200-1700*, éd. Elena Carrera, Leiden – Boston, 2013, p. 159-181.

⁵ Voir Roselyne Rey, *Histoire de la douleur*, Paris, La Découverte, 1993, p. 118.

⁶ Article 30 du *Traité des Passions de l'âme*, in *Œuvres et lettres*, Paris, Gallimard « Pléiade », 1953, p. 710.

⁷ Il s'agit de l'admiration, de l'amour, de la haine, du désir, de la joie et de la tristesse. Voir Descartes, *Traité des Passions de l'âme*, article 69, p. 728.

⁸ La tristesse, « en étrécissant les orifices du cœur, fait que le sang coule plus lentement dans les veines, et que, devenant plus froid et plus épais, il a besoin d'y occuper moins de place ; en sorte que, se retirant dans les plus

d'inciter l'âme à « consentir et contribuer aux actions qui peuvent servir à conserver le corps »⁹. Ainsi la douleur physique produit la « passion de la tristesse, puis ensuite la haine de ce qui cause cette douleur, et en troisième lieu le désir de s'en délivrer ». D'où il résulte que « la tristesse est en quelque façon première et plus nécessaire que la joie »¹⁰ parce qu'il est plus nécessaire de protéger le corps de ce qui lui nuit et peut le détruire que de lui procurer un bien-être superflu. Descartes souligne donc essentiellement la fonction protectrice de la douleur.

Le discours sur les passions est particulièrement développé à la même époque par Marin Cureau de la Chambre, médecin et conseiller de Louis XIV, membre de l'Académie des Sciences, très apprécié pour ses qualités de psychologue. Descartes avait lu Cureau, qui fit de même de son côté¹¹. Dans le 3^e volume de son traité du *Caractère des Passions* paru en cinq volumes entre 1640 et 1662 (et qui devait faire partie d'une somme plus vaste, un *Art de connaître les hommes* que l'auteur ne put mener à terme), le médecin consacre un chapitre très développé à la douleur, chapitre dont il devait être particulièrement satisfait, puisque c'est celui qu'il choisit de lire à la reine Christine de Suède lors de sa visite en France en mars 1758.

Cureau met la douleur (et non, comme Descartes, la tristesse qui en résulte) au nombre des passions *simples* (avec la haine et l'aversion, l'amour, le désir, le plaisir), lesquelles peuvent se combiner en formant des passions *mixtes*. La douleur peut toucher l'âme ou le corps et sert à leur conservation. Ainsi, ce n'est pas le symptôme douloureux qui est néfaste mais l'événement qui le cause (deshonneur, perte d'un ami...) : « qui oseroit dire que la fuite du mal fut un mal ? Que les soins de l'éviter fussent contraires à la vie ? »¹². Cela posé, l'auteur n'en propose pas moins au lecteur, en dix-huit pages, une description circonstanciée, un tableau vivant du dépérissement progressif d'un homme endeuillé par la perte d'un fils¹³. Il commence par la description des manifestations extérieures (pâleur, défaillance, cris, gémissements, soupirs, sanglots...) avant d'entrer dans le détail des pensées et sentiments qui agitent le personnage, en une véritable anatomie de la douleur morale : introspection, reproches, regret, dépit, fureur, blasphèmes sont représentés, parfois sous la forme de monologues intérieurs, accompagnés de leurs manifestations physiques (transports, arrachage de cheveux, cognement de tête contre les murs, cris, hurlements etc). Enfin, silence de mort, immobilité, remémoration nostalgique du passé, stupeur, insensibilité, isolement, aphasie, anorexie. L'auteur dépeint ensuite le corps marqué de manière durable et irrémédiable par ces effets moraux : rides, modification de la morphologie du visage, blanchissement, voussure, altération progressive de la santé aboutissant à la mort. Ainsi la « fuite du mal » devient fatale, minant le corps et menant

larges, qui sont les plus proches du cœur, il quitte les plus éloignées, dont les plus apparentes étant celles du visage, cela le fait paraître pâme et décharné » (*Traité des Passions*, art. 116, p. 749).

⁹ Descartes, *Traité des Passions de l'âme*, article 137, p. 759.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ Voir à cet égard Carole Talon-Hugon, *Descartes ou les passions rêvées par la raison*, Paris, Vrin, 2002, p. 39.

¹² Marin Cureau de la Chambre, *Les Caractères des passions*, Paris, P. Recollet ; J. d'Allin, 1660 ; 1662, t. III, p. 3.

¹³ Avant même de tenter une définition de la douleur, l'auteur signale ainsi la difficulté de représenter cette passion « en ce qu'elle a de caché », postulant néanmoins le privilège de la plume sur le pinceau dans la perspective du *paragone* : « Ce peintre ingénieux, qui voulait représenter un prince extrêmement affligé, lui mit un voile sur le visage, dans le désespoir qu'il eut que son pinceau n'en put exprimer la douleur, nous montre bien que le portrait de cette passion n'est pas si aisé à faire qu'on se pourrait imaginer ; et que s'il y a tant de peine à tracer ce qui en tombe sous le sens, il faut qu'il y en ait bien d'avantage à peindre ce qu'elle a de caché. Car ce qui en paraît aux yeux n'est que la moindre partie des traits qui en doivent composer la figure ; et il y a une plus grande diversité dans les mouvements qu'elle excite en l'âme, qu'en ceux qu'elle imprime sur le corps. Voyons donc si la plume sera plus heureuse que le pinceau, et si les paroles pourront exprimer non seulement l'air et les linéaments du visage ; mais encore les pensées et les dessins que produit cette passion. » (*op. cit.*, p. 10-11).

la victime du sort à sa perte¹⁴. La mort, se présentant comme seul remède à une souffrance insupportable, est moins subie que voulue. C'est ce qui ressort de l'analyse de la nature de la passion, qui succède à la description de ses symptômes.

Le médecin rapproche douleur physique et tristesse morale par la similarité de leurs effets sur l'âme. Il en déduit que les deux passions doivent avoir cause commune, et propose d'observer la formation de la seconde. Il souligne à cet effet que celle-ci dépend non seulement de l'intellection (la connaissance de l'événement malheureux), car un mal objectif peut laisser insensible, mais également de la « partie appétitive » de l'âme, c'est-à-dire de la volonté. C'est en quoi il s'agit bien d'une passion (« tout mouvement de l'appétit est passion »)¹⁵.

Chez Cureau, comme chez Descartes et suivant la scolastique, action et passion sont indissociables¹⁶. Précisément, la douleur est « une action et un mouvement de la volonté »¹⁷, « un mouvement de l'appétit concupiscible par lequel l'âme se resserre et rentre avec précipitation en elle-même pour fuir d'autant plus le mal qui la presse et pour éviter le dommage qu'elle en peut recevoir »¹⁸. Nous aurions ainsi affaire à une passion préservatrice travaillant dans les cas extrêmes à la destruction de ceux qu'elle agite. C'est cette théorie de la douleur comme mouvement de la volonté et passion apotropaïque que nous voudrions mettre (trop succinctement il est vrai) à l'épreuve de quelques textes littéraires fameux du XVIII^e siècle mettant en scène des morts d'origine morale.

Dans la première « feuille » de son périodique *l'Indigent Philosophe*, parue en avril 1727, Marivaux, par le truchement du narrateur fictif éponyme, présente un cas analogue à celui que proposait Cureau de la Chambre : un homme affligé de la perte de son fils unique et de la moitié de son bien. Mais par stoïcisme de principe, ce personnage dissimule sa douleur et la contraint en public, n'offrant au regard qu'une feinte impassibilité :

[...] le pauvre martyr de l'orgueil ne versa pas une larme, il se montra inébranlable : il jeta un soupir ou deux, dit-on, pour rendre son courage plus vraisemblable, pour montrer aux gens que ce n'était pas faute de sensibilité qu'il n'était pas au désespoir, comme y aurait été un autre. Il fit voir qu'il ne tenait qu'à lui d'être sujet comme le reste des hommes aux faiblesses de la nature, mais qu'il avait la force de les repousser.¹⁹

Les « singeries » du comédien lui coûtent la vie :

[...] je crois qu'il mourut de la violence qu'il se fit pour les soutenir : sa comédie le tua ; cela n'est pas sain, et mourir pour mourir, j'aimerais encore mieux mourir en homme faible, qu'en histrion qui fait le

¹⁴ « A mesure que la tristesse prend de plus longues racines, elle fait aussi plus d'impression sur lui et le minant peu à peu, elle dissipe toutes ses forces et détruit entièrement sa santé » (p. 27).

¹⁵ *Id.*, p. 47.

¹⁶ Descartes souligne dès l'article 1 de son *Traité des passions* que la passion présuppose l'action : « [...] tout ce qui se fait ou qui arrive de nouveau est généralement appelé par les philosophes une passion au regard du sujet auquel il arrive, et une action au regard de celui qui fait qu'il arrive. En sorte que, bien que l'agent et le patient soient souvent fort différents, l'action et la passion ne laissent pas d'être toujours une même chose qui a ces deux noms, à raison des deux divers sujets auxquels on la peut rapporter » (*Traité des Passions de l'âme*, p. 695, je souligne). Voir à ce sujet Laurent Cournarie « Descartes, explication intégrale de la première partie des *Passions de l'âme* » in *Philopsis*, revue numérique (<http://www.philopsis.fr/IMG/pdf/descartes-passions-cournarie.pdf>, p. 7-8).

¹⁷ *Id.*, p. 45-46.

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ Marivaux, *L'Indigent philosophe*, Première feuille, in *Journaux et Œuvres diverses de Marivaux*, Paris, Classiques Garnier, 2001, p. 279.

fort et qui ne l'est pas : [...] quand on meurt franchement de douleur, la mort n'est que la punition de notre faiblesse, et cela n'est pas si laid qu'une mort qui est la punition d'une fourberie.²⁰

L'Indigent philosophe compare ici deux fins : l'une par franche douleur, l'autre par douleur contrariée. La première procéderait d'une faiblesse (le dépérissement) ; la seconde résulte d'une contrainte : l'homme affligé s'est interdit l'expression publique de son deuil, laquelle aurait comporté une vertu cathartique. Lâcher la bonde à ses larmes en privé (seul dans son cabinet, notre homme « s'en donnait à cœur joie »²¹) ne devait pas suffire à soulager la peine. Erin Sullivan a montré dans son étude déjà citée que la communication de la tristesse à un auditeur empathique avait semblé le traitement le plus propre à atténuer une grande souffrance morale. En bannissant les « faiblesses de la nature », la victime s'est aussi privée des procédés de conservation qu'elle se donne. Aussi le narrateur peut-il le tenir pour responsable de son « impertinente mort »²². Marivaux présente ici une mort qui résulte moins de la douleur elle-même que du fait que le personnage s'est volontairement attaché à une représentation faussée de l'honneur.

Tel est le reproche que fait, quelques années plus tard, Rousseau à la Clarissa de Richardson, dont il avait lu les déboires dans la traduction de l'abbé Prévost : *Lettres anglaises, ou histoire de miss Clarisse Harlove* (12 vol. in 12, 1751-1752). Dans une lettre à Malesherbes du 19 février 1761, Rousseau préfère l'humanité de sa Julie aux « sublimes vertus » de Clarisse Harlove, qu'il accuse d'être « soumises à l'opinion »²³, trop altières, fondées sur un faux sens de l'honneur. La vertu selon Clarisse est tributaire de la *doxa*, et c'est pourquoi la jeune fille se croit avilie.

La mort de l'héroïne avait indigné le lectorat. Richardson s'en est longuement expliqué, dans une postface où il met en avant des arguments d'ordre poétique (il s'agissait d'offrir au lecteur l'émoi cathartique d'une belle tragédie). Clarisse, on le sait, a succombé non tant, pourrait-on dire, aux sévices infligés par Lovelace qu'à la contradiction interne dans laquelle elle se trouvait moralement placée par les menées du libertin. C'est ainsi qu'on voit au fil du roman le personnage s'altérer de manière psychosomatique. D'emblée, la jeune fille est affectée par la malédiction paternelle, qui met en route une suite de langueurs et d'évanouissements dont la fréquence ne fait que croître. Lovelace observe avec des réactions mitigées ce progrès de la douleur. Constatant que Clarisse a (je cite suivant Prévost) « le cœur capable d'une profonde tristesse »²⁴ (I, 736), le séducteur escompte d'abord qu'elle cherchera auprès de lui son réconfort. Mais il appréhende les effets durables de ces fréquentes défaillances²⁵. La tristesse de la jeune fille s'approfondit, notamment après le faux incendie qu'il a fomenté, et le libertin en observe le progrès et les effets délétères : « je n'appréhende pour celle-ci que la force de sa douleur. Mais c'est un mal [...] dont l'action est assez lente »²⁶. Après le viol, Lovelace est désarmé devant le caractère extrêmement contenu, composé même de la réaction de Clarisse :

J'étais préparé [...] à l'emportement des plus violentes passions, aux cris, aux menaces, aux injures, aux exécérations. Ces transports passagers, effet d'une douleur soudaine, et la honte, et la vengeance, nous auraient mis de pair : et nous n'aurions rien dû l'un à l'autre. Encore une fois, je suis fait à ces orageuses

²⁰ *Id.*, p. 280.

²¹ *Ibidem.*

²² *Ibidem.*

²³ Lettre à Malesherbes du 19 février 1761, *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. R. A. Leigh, Oxford, The Voltaire Foundation, 1965-1998, vol. VIII, p. 135.

²⁴ Richardson, *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*, trad. Abbé Prévost, lettre 147, Paris, Desjonquères, 1999, t. I, p. 736.

²⁵ « [...] si sa faiblesse et ses langueurs continuent dans cet excès, ne suis-je pas menacé, en l'épousant, de ne voir tomber entre mes bras qu'une femme vaporeuse ? » (*id.*, t. I, p. 735).

²⁶ *Id.*, t. II, p. 166.

douleurs : et comme rien de violent n'est durable, c'est ce que j'aurais souhaité dans les empressements de mon cœur. Mais une fureur si majestueuse et si composée ! [...] Plongée [...] dans un si profond désespoir, que, suivant ses propres termes, le pouvoir lui manquait pour l'exprimer !²⁷

La douleur exacerbée, mais tacite, bridée paraît là encore plus redoutable et délétère que celle dont l'expression est violente. Ainsi transformée en lame de fond, elle est devenue passion : entre Lovelace et la mort, comme le signale Belford, Clarisse a choisi la seconde : « je crois, au fond, que Miss Harlove préférerait la mort à toi. Les deux femmes qui la gardent sont persuadées, sans connaître la moitié de ses peines, que la douleur a déjà fait son office ; c'est-à-dire que les principes de sa vie sont altérés sans ressource »²⁸. *Her heart is broken*, littéralement. Dans son périodique *Le Pour et le Contre*, le traducteur décrit ainsi cette maladie anglaise « qui n'a pas de nom dans notre langue » :

En anglais *broken heart*. Ce mot traduit littéralement signifie cœur brisé. C'est le dernier effet d'une mortelle douleur. Les Anglais sont plus sujets à cette maladie que les autres peuples, parce que leur imagination forte sert à les rendre plus sensible à *cette grande passion*.²⁹

L'idée que Clarisse puisse mourir de chagrin est d'abord repoussée comme improbable et romanesque par Lovelace. « C'est un langage de femme »³⁰ : la jeunesse, sa constitution, la jouissance de sa vertu, la considération de son triomphe... tout s'oppose à cette mort. « Comment s'imaginer qu'avec tant de réflexions consolantes, une femme puisse mourir de chagrin ? »³¹. Or ce langage est apparemment celui du romancier puisqu'assez ironiquement, le libertin lui-même se voit affecté de la même pathologie psychosomatique, perdant l'appétit, le sommeil et jusqu'au goût de vivre :

Si j'avais la folie de me laisser mourir à présent, on dirait que Miss Harlove m'a fait crever de chagrin. Que sa cruauté me pénètre jusqu'au fond du cœur, c'est ce que je ne puis désavouer. [...] La vigueur me manque. [...] Je crois réellement que tu peux m'envoyer un cercueil et un drap mortuaire. Je serai prêt pour l'usage lorsqu'ils arriveront.³²

Dans *Clarisse Harlove*, la douleur est poison³³ qui, se répandant, emporte successivement l'héroïne, le séducteur (livrant son corps aux coups dans un duel où il était donné vainqueur) et jusqu'aux parents de la jeune fille. « Douleur, douleur, douleur ! quand serai-je quitte de toi ? »³⁴. La fatalité qui s'exerce dans le roman est mue par le mécanisme d'une douleur qui ne console plus, d'une douleur efficace, devenue désir opérateur de mort. Désir faux selon Rousseau. Selon Voltaire aussi, qui donne, après *Clarisse Harlove*, après la *Nouvelle Héloïse*, sur laquelle nous reviendrons, son propre spectacle de mort psychosomatique.

Le conte de *L'Ingénu* (1767) présente une héroïne également victime des désirs d'un libertin. On se souvient que la belle Saint-Yves s'est donnée malgré elle à un homme de pouvoir, M. de Saint-Pouange, pour obtenir la libération de son amant embastillé. Elle l'obtient, mais alors que la réunion des amants laisse espérer une fin heureuse, la jeune femme succombe à sa honte. Une maladresse de sa « bonne amie » de Versailles ayant révélé la teneur du sacrifice à l'Ingénu, la Saint-Yves se trouble immédiatement :

²⁷ *Id.*, t. II, p. 353.

²⁸ *Id.*, t. II, p. 463.

²⁹ Prévost, *Le Pour et Contre*, t. I, XIV, Paris, Didot, 1733, p. 234, je souligne.

³⁰ *Lettres anglaises...*, éd. cité, t. II, p. 466.

³¹ *Ibidem*.

³² *Id.*, t. II, p. 537-

³³ « Le poison de la douleur a pris l'ascendant. Elle en mourra. Je ne vois aucune ressource. » (*id.*, t. II, p. 574).

³⁴ L'exclamation est de Lovelace (*id.*, t. II, p. 646).

une pâleur mortelle se répandit sur son beau visage, un frisson la saisit, elle se soutenait à peine. « Ah ! Madame, dit-elle à la fatale amie, vous m'avez perdue ! vous me donnez la mort ! »³⁵

Suit la description des progrès physiques du mal³⁶. Voir l'altération du visage de son amant suffit à provoquer la perte de l'héroïne. Ce rapport de cause à conséquence, dramatisé dans le conte par la rapidité de la mort, donne l'occasion au narrateur d'interroger, par le truchement du personnage de Gordon, le rapport entre corps et esprit, et ici, plus précisément, entre entendement, passions et organes corporels :

La maladie devint mortelle en deux jours. Le cerveau, qu'on croit le siège de l'entendement, fut attaqué aussi violemment que le cœur, qui est, dit-on le siège des passions. Quelle mécanique incompréhensible a soumis les organes au sentiment et à la pensée ? *Comment une seule idée douloureuse dérange-t-elle le cours du sang ? Et comment le sang à son tour porte-t-il ses irrégularités dans l'entendement humain ?* Quel est ce fluide inconnu et dont l'existence est certaine, qui, plus prompt, plus actif que la lumière, vole, en moins d'un clin d'œil, dans tous les canaux de la vie, produit les sensations, la mémoire, la tristesse ou la joie, la raison ou le vertige, rappelle avec horreur ce qu'on voudrait oublier, et fait d'un animal pensant ou un objet d'admiration, ou un sujet de pitié et de larmes ?³⁷

Voltaire soumet son personnage à un mécanisme d'obédience cartésienne convenable au temps de l'histoire (1689-90) ; en invoquant la circulation du sang, découverte en 1628, Gordon fait également allusion aux « esprits animaux », vent ou flamme subtile issue du sang, permettant selon Descartes d'expliquer la sensibilité. La modalisation introduite dans le discours du personnage (« qu'on croit », « dit-on ») peut s'expliquer par les corrections apportées par ce philosophe à la pensée commune : les passions ne trouvaient pas, selon lui, leur siège dans le cœur, mais elles étaient produites par le mouvement des esprits animaux à partir de la glande pinéale située dans le cerveau. C'est bien les réflexions que la jeune femme se fait qui la tuent, celle-ci œuvrant tout à la fois volontairement et malgré elle à sa destruction. Volontairement, en entretenant l'idée fallacieuse de sa culpabilité :

La Saint-Yves contribuait encore plus que son médecin à rendre sa maladie dangereuse. *Son âme tuait son corps*. La foule des pensées qui l'agitaient portait dans ses veines un poison plus dangereux que celui de la fièvre la plus brûlante.³⁸

Comme dans les exemples précédents, c'est d'une idée fausse (un faux sens de la vertu et de l'honneur) que meurt le personnage. Mais à la différence du père endeuillé marivaudien et de Clarisse Harlove, qui s'était commandé un cercueil, la Saint-Yves regrette la vie et exprime librement la douleur de sa perte :

Elle ne se paraît pas d'une vaine fermeté ; elle ne concevait pas cette misérable gloire de faire dire à quelques voisins : « Elle est morte avec courage ». Qui peut perdre à vingt ans son amant, sa vie, et ce qu'on appelle l'honneur, sans regrets et sans déchirement ? Elle sentait toute l'horreur de son état, et le faisait sentir par ces mots et par ces regards mourants qui parlent avec tant d'empire. Enfin elle pleurait comme les autres dans les moments où elle eut la force de pleurer. Que d'autres cherchent à louer les *morts fastueuses de ceux qui entrent dans la destruction avec insensibilité* : c'est le sort de tous les animaux. [...] Quiconque fait une grande perte a de grands regrets ; s'il les étouffe, c'est qu'il porte la vanité jusque dans les bras de la mort.³⁹

³⁵ Voltaire, *L'Ingénu*, chap. XIX, in *Romans et contes*, Paris, Gallimard « Pléiade, 1954, p. 291-292.

³⁶ « La Saint-Yves, opprimée, éprouvant dans son corps une révolution qui la suffoquait, fut obligée de se mettre au lit [...] Son sang s'était allumé, une fièvre dévorante s'était déclarée » (*ibidem*).

³⁷ *Id.*, p. 296.

³⁸ *Id.*, chap. XX, p. 295-296 ; je souligne.

³⁹ *Id.*, chap. XX, p. 298-299 ; je souligne.

La Saint-Yves tout à la fois précipite sa fin et la déplore. C'est par ignorance qu'elle se perd : « Elle ne savait pas combien était vertueuse dans le crime qu'elle se reprochait »⁴⁰. Il s'agit donc bien encore d'une mort *impertinente*, mais plutôt par soumission à une certaine tradition religieuse que par vanité. On a souvent dit que l'écrivain offrait un contrepoint à Clarisse et Julie, égratignant au passage leur stoïcisme face à la mort. Voltaire étend à Rousseau le reproche que ce dernier faisait à Richardson : avoir déshumanisé son personnage en le dotant d'un héroïsme d'apparat. En réalité le cas de Julie est sans doute le plus complexe.

L'héroïne de *La Nouvelle Héloïse* ne meurt pas officiellement de douleur. Elle meurt par accident. Il est vrai qu'elle avait précédemment appelé la mort de ses vœux, non par excès de douleur mais par excès de bonheur :

[...] je jouis à la fois de l'attachement que j'ai pour mes amis, de celui qu'ils me rendent, de celui qu'ils ont l'un pour l'autre ; [...] mon imagination n'a plus rien à faire, je n'ai rien à désirer ; sentir et jouir sont pour moi la même chose ; je vis à la fois dans tout ce que j'aime, je me rassasie de bonheur et de vie. O mort ! viens quand tu voudras, je ne te crains plus, j'ai vécu, je t'ai prévenue⁴¹

La jouissance paraît à son comble. Or, par un retournement paradoxal dans cette lettre, la satiété, l'ataraxie, la plénitude deviennent objet de frustration : « je suis trop heureuse ; le bonheur m'ennuie »⁴². L'absence de peine, du moins de ce tourment que procure le désir, est vécue comme une privation : « Vivre sans peine n'est pas un état d'homme ; vivre ainsi c'est être mort »⁴³. Mme de Wolmar est tout entière du côté du repos, mais il lui manque la pointe du désir, cette souffrance vivifiante qui lui permette d'espérer un autre état :

Dans le règne des passions, elles aident à supporter les tourments qu'elles donnent ; elles tiennent l'espérance à côté du désir. Tant qu'on désire on peut se passer d'être heureux ; on s'attend à le devenir : si le bonheur ne vient point, l'espoir se prolonge, et le charme de l'illusion dure autant que la passion qui le cause. Ainsi cet état se suffit à lui-même, et *l'inquiétude qu'il donne est une sorte de jouissance qui supplée à la réalité, qui vaut mieux peut-être*. Malheur à qui n'a plus rien à désirer ! il perd pour ainsi dire tout ce qu'il possède. On jouit moins de ce qu'on obtient que de ce qu'on espère et l'on n'est heureux qu'avant d'être heureux.⁴⁴

Comme l'a montré Robert Mauzi, la tension entre aspiration au repos et désir de mouvement, plaisir du trouble, est une des antinomies constitutives de l'idée de bonheur au XVIII^e siècle. En l'occurrence, il manque à Mme de Wolmar la passion de Julie, y compris le tourment qu'elle comporte. Celle-ci s'est-elle éteinte ? Elle a voulu le croire, mais cette illusion se dissipe. C'est l'interdit du désir qui se donne à lire dans cette lettre. Ainsi que la jeune femme l'écrit finalement à son ancien amant, dans une lettre posthume : « j'eus beau vouloir étouffer le premier sentiment qui m'a fait vivre, il s'est concentré dans mon cœur, il s'y réveille au moment qu'il n'est plus à craindre »⁴⁵. Comme l'a montré Paul Hoffmann⁴⁶, Julie, à l'article de la mort, a accédé à une sphère où il n'est plus de faute possible, où sont enfin conciliés l'amour et la loi. Elle peut alors avouer ce qu'elle appelle son « tourment » : « Si le cœur qui [ne] dépend pas [de la volonté] fut pour vous, ce fut mon tourment, non pas mon crime »⁴⁷. La jeune femme se sent

⁴⁰ *Id.*, chap. XVIII, p. 289.

⁴¹ Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, VI, 8, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard « Pléiade », 1964, vol 2, p. 689.

⁴² *Id.*, p. 694. L'« éditeur » des lettres commente en note cette contradiction : « j'avoue que cette lettre me paraît le chant du cygne ».

⁴³ *Id.*, p. 693-694.

⁴⁴ *Id.*, p. 693.

⁴⁵ *Id.*, VI, XII, p. 741.

⁴⁶ Voir Paul Hoffmann, « Julie : une éthique de la mauvaise foi » in *Corps et cœur dans la pensée des Lumières*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000.

⁴⁷ *Id.*, VI, XII, p. 741.

autorisée à se départir de cette mauvaise foi « éthique »⁴⁸ par laquelle, pour préserver sa vertu, elle avait cru pouvoir annihiler son désir. Mais à l'ataraxie vertueuse, elle préfère ultimement cette passion douloureuse qui ne peut s'exprimer librement qu'au seuil de la mort, seule légitime échappatoire de Julie. Si l'héroïne ne meurt pas de douleur, on peut dire qu'elle meurt par passion, c'est-à-dire volontairement.

Ces quelques exemples de morts psychosomatiques en littérature, en-deçà de l'intérêt poétique du point d'orgue tragique qu'elles offrent, mettent en scène le mécanisme d'une passion pensée comme mouvement de l'appétit, réaction volontaire. Les victimes, animées d'une douleur qui devait, selon la médecine classique, les préserver du mal qu'elles fuient, se font actrices de leur mort. Le *broken-heart syndrom*, de fait, n'est pas, dans les cas observés, l'effet d'une peine amoureuse ni d'un deuil. Ni Clarisse, ni Julie, ni la Saint-Yves, ni même le père endeuillé de Marivaux ne meurent d'amour : mais l'une d'aversion, la seconde d'ennui, la troisième de honte, le dernier de vanité. Pour Marivaux, pour Voltaire, pour Rousseau même, lecteur de Richardson, autant de morts impertinentes. C'est le « mensonge romantique »⁴⁹ dénoncé avant le romantisme. C'est Iseut tout à la fois démythifiée et représentée, et avec elle la préférence occidentale pour le malheur.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Voir l'essai de René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, 1961.