

ANALYSE THÉMATIQUE DE LA PIQUE D'AMOUR-
PROPRE DANS *DE L'AMOUR* DE STENDHAL

Romaanisen filologian kandidaatintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Huhtikuu 2017

Terhi Niitti

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatietellinen	Laitos – Department Kieli- ja viestintätieteiden laitos
Tekijä – Author Terhi Niitti	
Työn nimi – Title L'analyse thématique de la pique d'amour-propre dans <i>De l'amour</i> de Stendhal	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Kandidaatintutkielma
Aika – Month and year 04/ 2017	Sivumäärä – Number of pages 22 + liite
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkimuksen tavoitteena oli tutkia itserakkauden käsitettä Stendhalin teoksessa <i>De l'amour</i>. Käsitteet, joita analysoimme ovat <i>la pique d'amour-propre</i> eli "itserakkauden pistos", jonka Kyllikki Nurminen (Gummerus 1949) on suomentanut "itserakkauden ärtyvyydeksi". Käsittelemme myös itserakkaudesta syntyvää rakkautta eli käsitettä <i>l'amour par pique</i>. Termiä <i>la pique</i> käytetään myös yksin, jolloin se viittaa yleisesti itserakkauteen, ja voi saada useita eri sävyjä. Pyrimme teema-analyysiiä käyttäen selvittämään käsitteen <i>la pique</i> merkitystä ja roolia Stendhalin rakkausteoriassa. Millaisen rakkauden omanarvontunto synnyttää? Millaista roolia itserakkaus esittää ihmissuhteissa ja mitä ilmiöitä se aiheuttaa? Esittelemme neljä erilaista rakkautta Stendhalin mukaan: « amour-passion », « amour-goût », « amour-physique » ja « amour de vanité », jotka Nurminen on suomentanut termeillä "intohimoinen rakkaus", "aistikas rakkaus", "aistillinen rakkaus" ja "turhamainen rakkaus". Tarkastelemme myös Stendhalin nimikkoteoriaa, eli kristallisaatiota (ransk. <i>la cristallisation</i>).</p> <p>Tutkimuksesta selvisi, että Stendhalin <i>pique</i> voi ilmetä kolmella olennaisella tavalla: se voi olla kulttuurillinen luonteenpiirre, jota tavataan erityisesti monarkioissa ja Ranskassa. Toiseksi, <i>pique</i> voi olla "pique d'honneur", eli kunnian pistos. Tällöin kyse on vain omasta omanarvontunnosta ja sen suojelemisesta. Viimeiseksi, <i>pique</i> voi ilmetä osana Stendhalin neljää rakkautta, jolloin siitä tulee erityisesti aistikkaan rakkauden (<i>l'amour-goût</i>) ja turhamaisen rakkauden (<i>l'amour de vanité</i>) ilmentymä. Itserakkauden tuoma rakkaus (<i>l'amour par pique</i>) on luonteeltaan heikkoa ja se tarvitsee vihollisen, jota vastaan taistella rakkauden kohteen huomiosta. Kuitenkin rakkaus hälvenee, kun kaikki esteet sen toteutumisen tieltä on poistettu. Stendhalin mukaan <i>pique</i> on myös ainoa keino, jolla intohimoinen rakkaus voi toteutua näennäisen vastavuoroisesti.</p>	
Asiasanat – Keywords Stendhal, <i>De l'amour</i> , kirjallisuus, 1800-luku, Ranska, <i>la pique</i> , <i>la pique d'amour-propre</i> , <i>l'amour par pique</i>	
Säilytyspaikka – Depository Jyx.jyu.fi	
Muita tietoja – Additional information	

Table des matières

0	Introduction	6
1	Généralités	8
1.1	Biographie de Stendhal	8
1.2	Un écrivain entre rationalisme et romantisme.....	9
1.2.1	Le rationalisme	9
1.2.2	Le romantisme	10
1.2.3	Bilan.....	11
1.3	Présentation de De l'amour	11
1.3.1	Les quatre amours chez Stendhal	13
1.3.2	Les phases de l'amour	14
1.3.3	« La cristallisation ».....	15
1.4	L'approche.....	17
2	Analyse de la pique	18
2.1	Généralités	18
2.2	La nature et la diffusion de la pique	18
2.3	La pique d'honneur	19
2.4	La pique dans les quatre amours.....	20
2.4.1	La pique dans l'amour-goût et l'amour de vanité.....	20
2.4.2	La pique dans l'amour-passion	21
2.5	Bilan.....	23
3	Conclusion	24
	Bibliographie	26
	Ouvrage analysé.....	26
	Ouvrages consultés	26
	Annexe	28
	Le tableau des citations.....	28

0 Introduction

« Quoiqu'il traite de l'amour, ce petit volume n'est point un roman, et surtout n'est pas amusant comme un roman. C'est tout uniment une description exacte et scientifique d'une sorte de folie très rare en France. » Stendhal écrit ces mots dans la préface de son œuvre *De l'amour*, parue pour la première fois en 1822¹. À travers cette œuvre, il traite l'amour comme une folie, une sorte de maladie et comme le résultat de l'imagination et des rêves. Il est donc légitime qu'il ait dédié le livre *De l'amour* aux rêveurs. Il affirme encore dans la préface que, pour les gens qui ne pensent qu'« à l'utile » et « au positif » et trouvent l'amour inintelligible, le livre ne sera que perte de temps (Stendhal 1959 : 323). Stendhal cherche à provoquer :

La vie laborieuse, active, tout estimable, toute positive, d'un conseiller d'État, d'un manufacturier de tissus de coton ou d'un banquier fort alerte pour les emprunts, est récompensée par des millions, et non par des sensations tendres. Peu à peu le cœur de ses messieurs s'ossifie ; le positif et l'utile sont tout pour eux, et leur âme se ferme à celui de tous les sentiments qui a le plus grand besoin de loisir, et qui le rend le plus incapable de toute occupation raisonnable et suivie.

Toute cette préface n'est faite que pour crier que ce livre-ci a le malheur de ne pouvoir être compris que par des gens qui se sont trouvé le loisir de faire des folies. Beaucoup de personnes se tiendront pour offensées, et j'espère qu'elles n'iront pas plus loin. (Stendhal 1959 : 327)

Aujourd'hui, presque exactement deux cents ans après la parution de *De l'amour*, le message reste actuel : de nombreux individus, organisations et états ont commencé à critiquer la forte industrialisation au nom de la croissance économique qui ne donne aucune importance aux sentiments tendres. De nos jours, alors que la discussion politique circule autour du « raisonnable », nous aurions besoin d'œuvres humanistes qui défendent le beau contre l'utile. Nous aurions besoin d'encouragements à nous perdre dans « *la maladie de l'âme nommé amour* » (Stendhal en note, 1959 : 326) ou d'incitations à suivre nos rêves qui apportent du bonheur et de la beauté dans le monde, mais qui ne subventionnent pas l'économie. Cette monographie sur l'amour mérite d'être étudiée parce qu'elle offre un plaidoyer pour la vie sentimentale sous une forme analytique, ce

¹ Dans ce travail, nous utilisons l'édition de 1959 de Garnier Frères : 321

qui rend l'ouvrage facile à approcher rationnellement - même pour ceux dont « le cœur est ossifié ».

Dans cette étude, nous analyserons *De l'amour* de Stendhal, et plus spécifiquement, le thème de *l'amour-propre* : l'égoïsme et la manière dont il affecte cette *maladie d'amour* chez un individu et les relations amoureuses. S'il y a quelqu'un qui a l'expérience de l'amour-propre, c'est justement Stendhal : il est appelé Monsieur Moi-Même par ses contemporains, dans les salons. Ce surnom est bien mérité, car Stendhal est obnubilé par l'idée de mieux se connaître et il n'a pas toujours la patience d'inventer des personnages et des drames – il écrit spontanément en hâte sur lui-même. Conscient de son surnom, il nomme ironiquement sa première autobiographie *Souvenirs d'égotisme* (posthume 1893).

Nous présenterons d'abord Stendhal et sa position entre deux périodes de bouleversements – rationalisme et romantisme. Ensuite, nous introduirons l'œuvre étudiée, *De l'amour* et ses concepts importants : les quatre amours différents, les phases d'amour et la cristallisation. Nous expliquerons la méthode utilisée, l'analyse thématique, qui nous permettra d'étudier la notion de la pique et grâce à laquelle nous répondrons à la question « quel est le rôle de la pique d'amour-propre dans la pensée stendhalienne ? »

1 Généralités

1.1 Biographie de Stendhal

Henri Beyle (qui prendra le pseudonyme de Stendhal à 34 ans) est né dans une famille bourgeoise en 1783 à Grenoble. Il raconte dans *La vie de Henri Brûlard* (posthume 1890), qu'il est alors amoureux de sa mère et jaloux de son père pour lequel il ne ressent pas de sentiments positifs (Alter 1979 : 12). Après la perte de sa mère, il ne lui reste que des parents sévères et il passe une enfance malheureuse. Toutefois, il reste toujours en contact par lettres avec sa petite sœur Pauline.

Henri Beyle a dix ans au moment où la Terreur touche Grenoble en 1793 (*id.*, p. 17). Elle n'est pas particulièrement forte, mais son grand-père finit sur la liste des suspects et évite de sortir de la maison pour ne pas être attrapé. Ceci a un effet sur toute la famille – sauf sur Stendhal : la révolution l'incite à s'insurger contre le régime totalitaire soutenu par ses parents (*ibid.*).

En 1799, il arrive à Paris (un jour après le Coup d'état du 18 Brumaire) avec l'intention d'étudier à l'école polytechnique (*id.*, p. 37). Pourtant, son cousin Noël Daru, travaillant comme militaire sous le commandement de Napoléon, lui propose de rejoindre la Grande Armée. A 16 ans, Stendhal commence sa carrière militaire et se retrouve très vite à Milan où il découvre son amour pour l'Italie, l'art et le théâtre.

Entre 1806 et 1810, Stendhal explore l'Allemagne et l'Autriche : les salons, les cafés, les théâtres – et les femmes. Stendhal commence un travail d'auditeur au Conseil d'État en 1810.

En arrivant à Florence en 1811, il éprouve un choc qui plus tard sera nommé *le syndrome de Stendhal*. Il s'agit d'un choc subi au contact d'une œuvre d'art, autrement dit, un « choc d'extase » (Kortelainen 2009 : 9-20).

Stendhal suit Napoléon en Russie et contribue à l'incendie de Moscou en 1812 (Alter 1979 : 114). Après la Retraite de Russie, il s'installe à Milan et éprouve un amour non partagé avec Matilde Dembowski. À cette époque, Stendhal commence à écrire de façon

plus ambitieuse et son premier texte publié *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* paraît en 1815.

En 1822 paraît *De l'amour*. Cette œuvre est le premier chef-d'œuvre de Stendhal : on y trouve déjà les caractéristiques stendhaliennes, soit la tendance psychologisante et les observations clairvoyantes. Le livre est composé d'analyses rationnelles des sentiments amoureux, lesquels sont vus comme des confessions de son amour unilatéral pour Mme Dembowska (*Id.* : 149-150).

Les années 1830-1840 sont marquées par une écriture intensive : Stendhal travaille pour des revues anglaises et plusieurs livres sont publiés, dont les chefs-d'œuvre *Le Rouge et le Noir* (1830) et la *Chartreuse de Parme* (1841). Il est nommé consul de France à Trieste et Civitavecchia dès 1830 (*id.* : 207).

Il décède le 23 mars 1842 à 59 ans et est enterré dans la cimetière de Montmartre. Son épitaphe est écrite en italien et formulée par Stendhal lui-même : *Henri Beyle. Milanais. Il écrivit, Il aima, Il vécut* (Martineau dans l'avertissement dans *De l'amour* 1959 : I, LI).

1.2 Un écrivain entre rationalisme et romantisme

Stendhal a vécu entre deux siècles opposés – le XVIII^e siècle et son rationalisme et le XIX^e siècle et ses délires romantiques. Il tend la main vers les deux mouvements, et dans ce chapitre, nous étudierons plus attentivement la manière dont il le fait et les particularités de chacun de ces deux mouvements.

1.2.1 Le rationalisme

En bref, le rationalisme est un mouvement du XVIII^e siècle, mouvement des philosophes des Lumières pour lesquels les valeurs importantes sont la lutte contre la religion et la foi en la capacité d'un individu de rationaliser lui-même : autrement dit, se fier à la logique et à la science. Qu'est-ce que Stendhal emprunte au XVIII^e siècle ?

Ce que Stendhal emprunte au XVIII^e siècle, ce sont les anecdotes qu'il entend dans les salons et qui servent de témoignages pour ses théories sur l'amour. La structure de son

modèle d'analyse et d'écriture est construite à partir de maximes et des anecdotes qui les illustrent – presque systématiquement. Concrètement, Stendhal pose une maxime et après il la justifie par une histoire qui sert d'exemple et de témoignage. De plus, le procédé fragmentaire visible dans *De l'amour*, donne une impression scientifique parce que ce procédé est utilisé aussi dans les encyclopédies (Didier dans *Persuasions d'amour* 1999 : 138-141).

L'idée de la cristallisation (c'est-à-dire l'idéalisation de l'amant(e) effectuée par l'imagination) est l'idée la plus connue de Stendhal – se retrouve aussi chez les moralistes de XVIII^e siècle, surtout chez La Rochefoucauld et Chamfort. Ce dernier s'exclame que « l'amour n'aime que des perfections qu'il suppose » (Martineau dans Stendhal 1959 : XVI).

Stendhal participe également au débat de l'éducation très actuel au XVIII^e siècle. Par exemple, dans *De l'amour* il critique l'éducation des femmes à l'époque, qui consistait en l'étude de la musique, des aquarelles et de la broderie et selon lui, n'était qu'un « fruit du hasard et du plus sot orgueil » (Stendhal 1959 : 200). Stendhal poursuit en disant que « l'éducation actuelle des hommes est absurde (on ne leur enseigne pas les deux premières sciences : la logique et la morale) » (*Id.* : 216). Stendhal veut enrichir cet héritage éducatif et scientifique en essayant de créer une « *Physiologie de l'Amour* » (*Id.* : 229).

1.2.2 Le romantisme

Le romantisme est un mouvement littéraire et culturel qui naît et règne en même temps que le réalisme. Il est une réaction contre les idées des Lumières qui régnaient au XVIII^e siècle. Ce mouvement est marqué par l'imagination, l'individualisme, la spontanéité, la religion et le mysticisme, le problème de la division entre soi et le monde et par une maladie nommée le « mal de siècle » - l'insatisfaction éternelle (Allen : 23-24). Cette idéalisation de la mélancolie n'est pas complètement partagée par Stendhal, bien qu'il ait une certaine tendance mélancolique. Alors que les romantiques idéalisent la mélancolie, il lutte contre par le « beylisme » : une méthode pour obtenir le bonheur qu'il mentionne dans son journal et les lettres. Elle consiste en une pratique d'observation de soi-même et en la vertu d'indépendance (Luoma 1973 : 52). Selon Stendhal, seule « l'élite » peut arriver au bonheur à travers le beylisme, et par cette élite il entend les personnes qui ont

le courage d'être eux-mêmes et de suivre leurs instincts originaux. Cette idée peut être trouvée aussi chez Nietzsche comme l'idée de « übermensch » (*ibid.*).

1.2.3 Bilan

Quelques érudits ont considéré Stendhal comme le lien entre ces deux mouvements. Il a un « esprit tendre » mais en même temps, l'œil attentif aux vérités et un langage analytique. À son époque, Stendhal n'était pas considéré comme un romanesque parmi les romanesques (Martineau dans *De l'amour* : XXI). Malgré son « âme tendre » et sa sensibilité, il ne se laisse pas aller aux sentiments, mais il se sauve par sa tendance rationnelle. Comme le pointe Miranda Gill dans son article (2015), Stendhal propose que l'amour véritable est incontrôlable, mais aussi, en même temps, impossible sans une certaine maîtrise de soi. Il est nécessaire d'avoir du contrôle et de rationaliser, mais après avoir gagné l'amour, il faut savoir se perdre.

1.3 Présentation de *De l'amour*

Stendhal a raconté, que dès l'enfance, son grand-père lui répétait une devise : il faut connaître le cœur humain (Kortelainen 2009 : 44). Il n'existe certainement pas de livre qui soit plus inspiré par ces paroles que *De l'amour*. Cette œuvre, publiée en 1822, est considérée comme la confession de l'amour unilatéral que Stendhal éprouvait pour Mme Mathilde Dembowski. Voici cette histoire.

Après la chute de Napoléon en 1814, Stendhal arrive à Milan. C'est là qu'en 1818, il fait la connaissance de Mme Dembowski, séparée de son mari, le général baron Jean Dembowski. Il tombe amoureux jusqu'à la folie. Chez Mathilde, comme il l'appelle, il adore « son attitude fière, son orgueil, son goût poétique, son mépris du prosaïsme... » (Martineau dans Stendhal 1959 : III). L'intérêt n'est pas réciproque et Stendhal reste seul et malheureux. Entre 1819 et 1822, il écrit et publie *De l'amour* – un livre inspiré uniquement de cette épreuve sentimentale.

À sa parution, *De l'amour* n'a pas de succès. C'est moins le contenu que la composition qui rend l'œuvre difficile à approcher (*id.*, XXXIV). Stendhal, piqué au vif, prétend que l'œuvre n'est comprise que par cent lecteurs (Kortelainen 2009 : 139). Elle est composée d'un

ensemble de chapitres qui se concentrent chacun sur un thème différent, tous autour de l'amour, comme *la jalousie, la première vue, la naissance de l'amour, l'amour à querelles...* Dans ce livre on trouve aussi les concepts stendhaliens les plus connus : *les quatre amours différents, les phases de l'amour et la cristallisation*. Ces concepts nous précisons dans la partie 1.3.

Au milieu de chapitres théoriques pleins d'analyse profonde et d'ordre mathématique, il glisse des anecdotes qui apportent une autre approche au sujet. Les chapitres se suivent les uns les autres, sans ordre logique, car Stendhal écrit en hâte, dirigé par l'inspiration et en improvisant (Martineau 1959 : XVIII). Il tient un journal intime, et il transmet ce style à ses romans aussi : il respecte la sincérité, et il considère un texte spontané comme une preuve d'authenticité. Il veut montrer son humanité dans tous les aspects. Son enthousiasme à se connaître et à connaître l'humanité le dirigent ; la sincérité et spontanéité lui plaisent et le style orné de Châteaubriand, par exemple, l'écoeure (André 1979 : 10).

Il a une tendance à s'expliquer et à ajouter des chapitres dans les éditions successives, et, à la fin, *De l'amour* inclut trois préfaces : la seconde a été écrite en 1834, et la troisième en 1842 soit vingt ans après la première édition et seulement quelques jours avant son décès. Il utilise vraiment tous les moyens pour rendre ses idées claires au lecteur – ce qui paradoxalement rend l'œuvre plus *difficile* à lire.

Les chapitres chaotiques sont regroupés en deux parties : la première s'intéresse à l'amour comme il est éprouvé dans le cœur d'un homme, l'amour privé et universel. La partie suivante se concentre sur les mœurs amoureuses différentes entre les nations, la manière dont l'amour est exprimé.

Stendhal lui-même appréciait *De l'amour* : il considère toute sa vie cet ouvrage comme son œuvre principale (Martineau dans Stendhal 1959 : XI). Les études littéraires tendent à se concentrer sur les œuvres plus « littéraires » et cohérentes comme *Le Rouge et le Noir* (1830) et *La Chartreuse de Parme* (1841). Cependant, nous pensons que l'originalité de Stendhal se situe exactement dans ce chaos : la spontanéité, l'improvisation et le courage de faire publier ses pensées les plus intimes.

1.3.1 Les quatre amours chez Stendhal

Dans *De l'amour*, Stendhal présente quatre amours différents : *l'amour-passion*, *l'amour-goût*, *l'amour-physique* et *l'amour de vanité*. Dans cette partie, nous suivons les explications de l'article de Yves Ansel (dans *Persuasions d'amour* 1999) et la thèse de Jane Bancroft (1962).

L'amour-passion est un « amour fou » – ce qui pour Stendhal est la forme de l'amour la plus désirable. C'est l'amour du jeune Werther de Goethe et celui entre Héloïse et Abélard dans *Nouvelle Héloïse* de Rousseau (Stendhal 1959 : 5, 236). C'est un amour imprévu et illogique, et c'est peut-être justement dans son irrationalité qu'il gagne sa puissance. C'est *une maladie* qui se trouve uniquement dans les sociétés civilisées, mais est pourtant « une folie très rare en France » (*id.* : 321). *L'amour-passion* est principalement malheureux : c'est perdre la tête, c'est une folie qui remplit l'esprit tour à tour d'images sublimes, d'espérance et de doute. Mais c'est exactement cette instabilité qui aide l'individu à vivre plus intensément – plus intensément que le bonheur (Bancroft 1962 : 59-60).

La seconde espèce d'amour, *l'amour-goût*, est expliquée de la manière suivante : « [c'est un amour] où jusqu'aux ombres tout doit être couleur de rose, où ne doit entrer rien de désagréable sous aucun prétexte, et sous peine de manquer d'usage, de bon ton, de délicatesse etc. » (Stendhal 1959 : 5) Cet amour est, donc, plutôt spirituel (l'état des « lunettes roses ») que physique. *L'amour-goût* balance curieusement entre la passion et la vanité, comme une variété faible de *l'amour-passion* avec une tendance à calculer, caractéristique de *l'amour de vanité*. Il est spirituel mais sans l'imprévu de *l'amour-passion*. On peut y sentir un peu de vanité et une pique d'amour-propre. (Bancroft 1962 : 58-59) Il est né dans la société de cour, comme passe-temps des privilégiés (Ansel dans *Persuasions d'amour* 1999 : 34). Les amants dans ce jeu soutiennent une certaine distance : « [e]nfin, rien n'ennuie *l'amour-goût* comme *l'amour-passion* dans son partner (*sic*) » (Stendhal 1959 : 113). Donc, *l'amour-goût* est charmé par les perfections, il ne veut pas de folies, il est un amour raisonnable.

Ce qui discerne *l'amour-passion* de *l'amour-goût*, c'est que le premier « naît et s'éteint sans que la volonté y ait la moindre part » (*id.* :16) et, au contraire, le second est contrôlable et modéré. *L'amour-passion* « nous emporte au travers de tous nos intérêts, *l'amour-goût* sait toujours s'y conformer » (*id.* : 5-6). « Dans *l'amour-goût*, et peut-être

dans les premières cinq minutes de l'amour-passion, une femme en prenant un amant tient plus de compte de la manière dont les autres femmes voient cet homme, que de la manière dont elle le voit elle-même » (*id.* : 27).

L'amour-physique, tout simplement, est l'amour des corps. Il n'est pratiqué que par des sauvages (*id.* 65). Il naît des instincts ou de la nécessité biologique, ce qui n'intéresse pas Stendhal : c'est cette espèce d'amour qui suscite le moins d'analyses.

La dernière variété, *l'amour de vanité*, est exprimé comme si ce n'était pas de l'amour du tout : « L'immense majorité des hommes, surtout en France, désire et a une femme à la mode, comme un joli cheval [...] » (*id.*, p. 6). Cet-amour-ci est fait presque uniquement d'*amour-propre* : autrement dit d'amour né d'une volonté d'améliorer son propre statut par une relation adéquate. Il est aussi appelé *amour de tête*, tandis que l'amour-passion est *l'amour de cœur*. Ce sont les sociétés cultivées et ses produits : « l'ennui, la richesse et oisiveté » qui provoquent la naissance de l'amour de vanité (Bancroft p. 58). Cependant, Stendhal conclut que les individus qui aiment de cette manière, ont également la capacité d'aimer passionnément (*ibid.*).

Comme le pointe Martineau (dans Stendhal 1959 : XVI), Stendhal se concentre presque exclusivement à l'amour-passion. C'est ce type d'amour qui mérite les chapitres « *De la naissance de l'amour* » et « *De la cristallisation* ». C'est cet amour qui est comme « une maladie » ou comme « une fièvre », qui ne peut être guéri que « par la facilité ».

Peut-être Stendhal s'est rendu compte de la rigidité de ses catégories, car il ajoute que les amours ont « huit ou dix nuances » (Stendhal 1959 : 7). Il souligne aussi que « les plaisirs de chaque individu sont différents et souvent opposés : [...] ce qui est beauté pour un individu est laideur pour un autre » (*id.* : 29).

1.3.2 Les phases de l'amour

Dans le chapitre II, Stendhal propose sept phases de la naissance de l'amour, qui sont les suivantes :

1. L'admiration.
2. On se dit : Quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir, etc. !

3. L'espérance.
4. L'amour est né.
5. La première cristallisation commence.
6. La doute paraît
7. Seconde cristallisation.

Il poursuit en disant qu'« aimer, c'est avoir du plaisir à voir, toucher, sentir par tous les sens, et d'aussi près que possible un objet aimable et qui nous aime ». Il précise ce progrès dans le chapitre IV. Là, il souligne qu'entre la phase 1 et 2 il peut s'écouler un an, entre la 2 et le 3 un mois et puis, on n'a besoin que de la plus légère espérance pour faire naître l'amour et simultanément la première cristallisation. De même, la doute et la seconde cristallisation naissent synchroniquement.

Cet intervalle entre l'*espérance* et le *doute* est fondamental dans la cristallisation et dans la pensée stendhalienne. Comme l'interprète Gill (2015), Stendhal pense que la crainte et le doute fortifient l'amour et évitent qu'il ne se remplace par l'ennui – le vieil ennemi de Stendhal : pour Stendhal, l'amour est une des seules choses qui peut combattre l'ennui (Gill, 2015 : 8), parce que l'amour peut facilement changer le but de vie, bouleverser tout ce qu'avant était la normalité. En plus d'aider le sujet à échapper à l'ennui, le doute l'aide aussi à vivre plus intensément, à se concentrer complètement. « Au milieu de ces alternatives déchirantes et délicieuses, le pauvre amant sent vivement » (Stendhal 1959 : 11).

Ce que montre Hunter dans son article (2008), c'est que l'espérance et le doute sont tous les deux nécessaires, mais le doute a une importance majeure : il se répète dans les phases, parce que les cristallisations sont nombreuses et se réitèrent. Hunter, qui analyse les signes de l'amour et les lectures des preuves d'amour, indique que le doute naît quand l'amoureux trouve des signaux qui sont en contradiction avec l'espoir précédent.

1.3.3 « La cristallisation »

Une des idées les plus connues de Stendhal est celle de la cristallisation. C'est une théorie qui propose que « ce n'est que par l'imagination que vous êtes sûr que telle perfection existe chez la femme que vous aimez » (Stendhal 1959 : 17).

Stendhal a eu l'inspiration quand il était en visite dans les mines de Salzbourg. Le chapitre qui explique la cristallisation est donc appelé *Le rameau de Salzbourg* :

Aux mines de sel de Hallein, près de Salzbourg, les mineurs jettent dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après, par l'effet des eaux chargées de parties salines, qui humectent ce rameau et ensuite le laissent à sec en se retirant, ils le trouvent tout couvert de cristallisations brillantes. Les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont incrustées d'une infinité de petits cristaux mobiles et éblouissants. On ne peut plus reconnaître le rameau primitif ; c'est un petit jouet d'enfant très joli à voir. (*id.* : 341)

Pour Stendhal, la cristallisation est l'idéalisation de l'amant(e) effectuée par l'imagination. C'est travers cette phase que l'amoureux voit le sujet et lui attribue les perfections qu'il veut voir. Selon Stendhal, c'est à cause de ce phénomène que l'amour est la plus forte des passions parce que c'est la seule qui peut transformer la réalité tandis que les autres doivent s'y accorder.

La cristallisation est entendue comme un phénomène de la nature qui « nous commande d'avoir plaisir et nous envoie sang au cerveau, du sentiment que les plaisirs augmentent avec les perfections d'objet aimé [...] » (*id.* : 7). C'est une remarque curieuse considérée que c'est un phénomène qui existe uniquement dans la tête et naît de l'imagination. Pour que la cristallisation puisse naître, il faut que les idées puissent se former dans la solitude, à distance.

En fait, le concept que l'amour n'est qu'imagination est une idée fréquente dans la pensée de ses contemporains, bien que le phénomène ne soit pas connu par ce nom. Par exemple les moralistes du XVIII^e siècle, Chamfort, Vauvenargues, La Rochefoucauld et Malebranche partageaient cette idée (Martineau dans Stendhal 1959 : note 27). Chamfort déclare que « l'amour n'aime que des perfections qu'il suppose » (*id.* : XVI).

Selon Stendhal, il est nécessaire que l'amant se crée des images, des rêveries et ne s'arrête pas aux « froides réalités » : si on ne se laisse pas aller au-delà des commodités, de l'utile, l'amour sera amour-goût, ou pire, amour de vanité (Stendhal 1959 : 232-233 et Bancroft 1962 : 70). Dans les passions véritables, l'état d'âme est plus important que la froide réalité. Stendhal remarque : « [L'amant] aimera mieux rêver à la chance la plus

incertaine de lui [femme aimée] plaire un jour que recevoir d'une femme vulgaire tout ce qu'elle peut accorder » (Stendhal 1959 : 12). Pour Stendhal, le véritable amour se passe dans la tête de chacun, c'est un sentiment privé et isolé, c'est quelque chose qu'on produit, si bien que: « L'amour romantique, tel que Stendhal le décrit est toujours un amour d'imagination » (Luoma 1973 : 61).

Dans son article, Gill (2015 : 466) raconte que les psychologues d'aujourd'hui appellent ce phénomène de cristallisation une construction cognitive qui fait d'une personne un idéal. La personne amoureuse associe les perfections à l'amant et pense à lui comme la seule source de bonheur. Chez Stendhal, les délices de l'imagination sont souvent en contraste avec la réalité, qui est décrite comme triste, grise etc. (*Ibid.*).

1.4 L'approche

Dans cette étude nous utilisons l'analyse thématique comme méthode. L'analyse thématique, selon Hébert (2011 : 36), est une analyse qui contient un ou plusieurs des contenus du texte. On peut prendre un thème large dominant à travers tout l'ouvrage, comme l'amour ou la mort, ou se concentrer sur un aspect mineur, par exemple la signification de la cigarette dans un roman. En outre, on peut se concentrer sur la langue (les choix grammaticaux et lexicaux), l'action (qu'est-ce que se passe dans l'œuvre ?) ou la qualité (l'analyse de la répétition d'une couleur etc.).

Pour nous, ce sera une analyse d'un aspect mineur, soit la notion de la pique. Elle nous sert de mot clef, de thème, et englobe les concepts plus précis de « la pique d'amour-propre » et « l'amour par pique ».

2 Analyse de la pique

2.1 Généralités

Nous tirons du texte les extraits où le mot *pique* est présent : il y a 29 occurrences. Le tableau complet des citations se trouve en annexe. Dans cette partie, nous analyserons ces extraits et les catégoriserons en 3 groupes selon leur fonction.

Le nombre et les fonctions de la pique

Nom du groupe	La nature et la diffusion de la pique	La pique d'honneur	La pique dans les 4 amours
Nombre des extraits	8	6	15

Nous nous concentrons sur l'explication de la nature de la pique sous deux aspects : « Quelle est la nature de la pique d'amour-propre ? » et « comment est l'amour par pique ? » Nous allons regrouper les découvertes sous trois chapitres portant les mêmes noms que les catégories ci-dessus et nous allons présenter les idées principales.

2.2 La nature et la diffusion de la pique

Stendhal déclare que le mot *pique* n'est pas exactement du français, et il précise qu'en italien c'est *puntiglio* et en anglais *pique* (Stendhal 1959 : 117, voir annexe, l'extrait A7). Dans les deux langues, le mot signifie irriter quelqu'un en jetant une insulte contre son orgueil, et cette insulte cause une augmentation de motivation et une action de défense chez le destinataire (Treccani.it, Oxforddictionaries.com, consultés le 14 janvier 2017).

La pique (ou la pique d'amour-propre) est un sentiment individuel qui est adressé soit à l'ennemi (une rivalité « une pique entre la fille et le père », « une pique entre la maîtresse et la fille ») soit à l'amant (l'amour par pique, « aimer par pique contre sa sœur », « aimait-elle par pique ? »). Dans tous les deux cas, le motif principal est en tous cas l'amour-propre, et, donc, la compétition et l'amour restent égoïstes et privés. De cela nous parlerons plus précisément dans les chapitres suivants.

Selon Stendhal certaines nations sont plus exposées à la pique d'amour-propre. Par exemple, la pique est plus fréquente dans les monarchies. On y trouve le « caractère léger » qui permet aux hommes d'avoir le temps de faire des folies. Par contre, la pique se montre rarement « dans les pays où règne l'habitude d'apprécier les actions par leur degré d'utilité, aux États-Unis, par exemple » (Stendhal 1959 : 117, annexe A8). C'est donc aux États-Unis, dans le pays le plus industrialisé, le pays où « les gens ne se permettent rêver » et « dont les cœurs sont ossifiés », que cette maladie est rare. Cela montre également que la pique n'est pas considérée « utile » par Stendhal, et, donc fait partie du même groupe de folies que l'amour et les rêves.

Stendhal se demande s'il y a une nation chez laquelle le courage est souvent formé par une pique d'amour-propre. Dans cet extrait, Stendhal parle des Français (Martineau dans Stendhal 1959 : note 295) : il fait souvent entendre que pour lui, les Français sont le peuple de l'amour-propre dont le destin est l'amour de vanité : « [I]l y a toujours une chose qu'un Français respecte de plus que sa maîtresse, c'est sa vanité » (Stendhal 1959 : 138).

Il poursuit en disant que la pique d'amour-propre dérive de la nécessité de faire partie d'un groupe. Il fait référence aux provinciaux qui se créent une image d'homme normal ou parfait, ce que tout le monde doit être. Dans cette façon les hommes perdent leur naturel et leur spontanéité. Avoir perdu la spontanéité, leur amour-propre est toujours piqué, ce qui rend leur amour ridicule :

Les provinciaux, en France, se font un modèle ridicule de ce que doit être dans le monde la considération d'un galant homme, et puis ils se mettent à l'affût, et sont là toute leur vie à observer si personne ne saute le fossé. Ainsi plus de naturel, ils sont toujours piqués et cette manie donne du ridicule même à leur amour. (*id.*117-118, annexe A5)

La pique est plus fréquente dans la campagne que dans les villes. Il déclare que c'est cette pique et l'atmosphère de chasse morale qui rendent la vie en campagne insoutenable et que paralyse « les émotions les plus généreuses et les plus nobles » (*id.* : 118).

2.3 La pique d'honneur

Stendhal indique que la pique est « une maladie de l'honneur » et « un mouvement de la vanité » (Stendhal 1959 : 117). Autrement dit, la pique et l'amour se trouvent dans la

même catégorie : ils sont considérés comme des maladies par Stendhal, la pique étant une maladie de l'honneur et l'amour une maladie de l'âme (Stendhal 1959 : 326).

La pique d'honneur a une tendance compétitive, et dans une situation de la sorte, on n'a besoin que de deux personnes. Cela est montré dans l'extrait où Stendhal raconte une anecdote sur des militaires qui supportaient une opération douloureuse sans cris, quand ils étaient d'abord *piqués d'honneur* :

Nos braves chirurgiens militaires ont souvent observé que des blessés qui, dans un état calme d'esprit et de sens, auraient poussé les hauts cris durant certaines opérations ne montrent, au contraire, que calme et grandeur d'âme, s'ils sont préparés d'une certaine manière. Il s'agit de les piquer d'honneur ; il faut prétendre, d'abord avec ménagement, puis avec contradiction irritante, qu'ils ne sont pas en état de supporter l'opération sans jeter des cris. (Stendhal 1959 : 123, annexe B1)

Cette pique ne fait pas intervenir de troisième participant, mais elle existe uniquement entre le soldat et chirurgien. En fait, le chirurgien ne fait partie de cette lutte non plus : le rôle du chirurgien est uniquement « piquer d'honneur » le soldat, et après le soldat lutte (en ne jetant des cris), mais nous pouvons imaginer que le chirurgien ne se sent pas attaqué d'honneur dans ce cas, et, donc, cette « compétition » existe seulement dans l'imagination du militaire.

2.4 La pique dans les quatre amours

La pique crée des phénomènes différents dans les différentes espèces d'amour. Dans ce chapitre nous analysons la manière dont la pique se montre, d'abord dans l'amour-goût et l'amour de vanité, et après dans l'amour-passion. Par contre, il n'y a pas de mentions de la pique dans l'amour physique.

2.4.1 La pique dans l'amour-goût et l'amour de vanité

Stendhal déclare que « la pique triomphe dans l'amour-goût, dont elle fait le destin » (*id.* : 121, annexe C10). L'affirmation est claire : la pique d'amour-propre est à l'origine de l'amour-goût, avec toutes les galanteries et vanités. « Si on ôte la vanité à ce pauvre amour, il en reste bien peu de chose » (*id.* : 6). Cela vaut également pour l'amour de la vanité qui est formé de l'amour-propre. Dans l'amour de vanité « il y a *la pique d'amour-propre* et la tristesse quand on est quitté » (*id.* : 7, annexe C15).

Stendhal parle de « l'amour par pique », qu'il nomme poignant envers ces deux espèces d'amour. Il explique ce terme important : « L'amour par pique passe en un moment, au contraire de l'amour-passion » (*ibid.*, annexe C6), mais, pourtant, ceux qui ressentent l'amour par pique croient vivre une grande passion.

L'amour par pique a besoin de trois personnes pour se maintenir : celle qui aime, celle qui est aimée et un ennemi. La « grande passion » passe dès que l'ennemi est vaincu. Stendhal donne comme exemple les filles d'opéra qui sont sur le point de se jeter par la fenêtre, mais qui, après avoir vaincu l'ennemi, se calment. Dans l'histoire de Dona Diana (*id.* : 118-120), le processus sentimental est visible de manière plus détaillée. Voici un petit résumé : Dona Diana aime jusqu'à la folie un jeune homme qui n'est pas accepté par ses parents parce que l'homme n'est pas noble d'origine. Après six ans d'amour passionné, les parents sont sur le point d'accepter un mariage quand l'homme quitte Dona Diana. Un quart d'heure après, elle est déjà consolée.

Stendhal demande : « aimait-elle par pique ? ou est-ce une grande âme qui dédaigne de se donner, avec sa douleur, en spectacle au monde ? » (*id.* : 120, annexe C12) On avait établi une pique d'amour propre entre Dona Diana et ses parents. Et c'est exactement au moment où le couple pense avoir vaincu son ennemi, c'est-à-dire les parents, que l'homme perd son intérêt, et il semble que Dona Diana aussi.

2.4.2 La pique dans l'amour-passion

À propos de la pique dans l'amour-passion Stendhal écrit :

1. « La pique ne peut pas exister dans l'amour-passion » (Stendhal 1959 : 118, annexe C5).
2. « La pique dans l'amour-passion est de l'orgueil féminin ou de la jalousie » (*ibid.*, *ibid.*).

On peut interpréter ces affirmations de la manière suivante : le phénomène qui est entendu dans l'amour-goût et dans l'amour de vanité comme la pique d'amour-propre, est appelé de la jalousie ou de l'orgueil féminin dans l'amour-passion. Bien que l'apparence de la pique et la jalousie/ l'orgueil féminin soient identiques pour le monde extérieur, ils ne sont pas du tout la même chose. Ils se manifestent de la même manière, mais les motifs derrière l'action sont différents : l'amour-passion suppose un intérêt pour la personne aimée, alors que la pique suppose qu'on ne s'occupe que de sa propre image de soi. Alors que « la jalousie veut la mort de l'objet qu'elle craint, l'homme piqué est bien

loin de là, il veut que son ennemi vive et surtout soit témoin de son triomphe » (*Id.* : 118, annexe C7). Stendhal précise encore que « dans la pique, on n'est nullement occupé du but apparent, il ne s'agit que de la victoire » (*ibid.*, annexe C9).

L'orgueil féminin stendhalien, par contre, est expliqué dans le chapitre XXVIII de la façon suivante : « Les femmes entendent parler toute leur vie, par les hommes, d'objets prétendus importants, de gros gains d'argent, de succès à la guerre [...] etc. Celles d'entre elles qui ont l'âme fière sentent que, ne pouvant atteindre à ces objets, elles sont hors d'état de déployer un orgueil remarquable [...] » Elles sont « tourmentées par ce contraste désolant, entre la bassesse de leur fortune et la fierté de leur âme » et à cause de cela, « au lieu de jouir des sentiments de l'homme qu'elles préfèrent, elles se piquent de vanité à son égard [...] » (*id.* : 74). L'orgueil féminin est, donc, la façon particulière dont les femmes expriment leur fierté étouffée.

Pourtant, malgré ces explications, Stendhal reste contradictoire : Il proclame que « [s]ouvent l'amour-passion ne peut pas arriver, dirai-je, au bonheur, qu'en faisant naître une *pique* d'amour propre » (*id.* : 120, annexe C2). Pour Stendhal ce qui aime d'amour-passion, qui est au fond inaccompli et unilatéral, peut arriver au bonheur en suscitant la pique d'amour-propre chez l'aimé(e). Alors l'aimé(e) arrive à l'aimer par pique. Cependant, cela ne produit qu'un bonheur superficiel, et ce qui aime d'amour-passion sait que « le bonheur » ne dure pas. Cette situation des amours déséquilibrés est « après la jalousie le malheur le plus cruel » (*ibid.*).

De même, il déclare que « la pique fait le lien des mariages les plus heureux, après ceux que l'amour a formés » (*id.* : 121, annexe C4). Le secret concret pour un mariage long et passionné est condensé dans la maxime suivante : « beaucoup des maris s'assurent des longues années l'amour de leur femme, en prenant une petite maîtresse deux mois après le mariage ». C'est la peur de perdre l'autre et la création d'une situation compétitive qui selon Stendhal causent la passion la plus forte. Ce qui pour nous serait plutôt appelé l'*obsession* la plus forte.

2.5 Bilan

Pour Stendhal, la pique d'amour-propre est une maladie d'honneur et peut se ranger dans la même catégorie que l'amour : la pique et l'amour sont toutes deux des *maladies*, la première, une maladie d'honneur et le second, une maladie de l'âme.

Dans le chapitre 2.2, nous avons étudié la pique tant *un phénomène culturel* existant dans les monarchies, à la campagne et surtout en France. La pique est un passe-temps des âmes légers qui ont le temps de faire des folies. Cependant, les personnes ne pensant qu'à l'utilité sont immunisées à la pique.

Dans le chapitre suivant, nous avons analysé la fonction de *la pique d'honneur*. Nous avons vu que *la pique d'honneur* est la réaction de protéger son propre honneur contre de possibles insultes. Cette forme de la pique a besoin d'un catalyseur, une autre personne contre laquelle se battre, et cela fait de la pique un sentiment de rivalité.

Dans le dernier chapitre nous avons analysé la fonction de la pique dans les amours stendhaliens. Nous avons vu que la pique triomphe dans l'amour-goût et l'amour de vanité, qui peuvent être appelés aussi *l'amour par pique*. La rivalité existe aussi dans cet amour, qui a besoin de deux ingrédients : un ennemi et un(e) être aimé(e).

La pique fonctionne, également, comme le sel du mariage, en créant le sentiment de peur de perdre l'autre. Cela garantit des années entre peur et bonheur, et des passions fortes mais imaginaires, car cela permet de s'échapper de l'ennui. L'amour-passion se sert de la pique pour arriver au « bonheur ». Selon Stendhal, c'est la peur de perdre l'autre ou le doute qui sont nécessaires pour un mariage heureux. Ce sont aussi les mêmes ingrédients que jouent le rôle principal dans le processus de *la cristallisation*.

La différence entre l'amour par pique et l'amour-passion est que la pique crée des passions fortes et semblables à l'amour-passion, mais ces passions naissent de l'amour-propre. Par contre, dans l'amour-passion les passions naissent de l'image de l'aimé(e). Pourtant, l'amour, comme la pique, est au fond imaginaire : chacun des amours est un résultat de la cristallisation.

3 Conclusion

Nous avons analysé la notion de la pique dans le premier volume de *De l'amour* de Stendhal. Cette analyse a montré que la pique joue des divers rôles : elle peut être une caractéristique nationale, un sentiment d'honneur ou un sentiment d'amour et de jalousie. La pique comprend des deux phénomènes : *La pique d'amour -propre* et *l'amour par pique*.

Stendhal a utilisé une structure analytique pour reprocher la pique et pour expliquer la vie sentimentale – qui normalement échappe les constructions logiques. Cette tentative ambitieuse rend le texte irrémédiablement obscur mais en même temps, offre au lecteur des réflexions très réelles sur le thème : Stendhal, avec toutes ses contradictions, aide à pressentir la complexité de l'amour.

Pour Stendhal le bonheur dépend de la façon dont chacun sait imaginer et cristalliser la réalité. La meilleure façon est l'amour-passion, mais à défaut la pique peut aussi servir – même si elle est aussi ridicule et insoutenable en certains cas. Une passion quelconque est mieux que rien.

Stendhal considère l'amour une « folie très rare en France ». Nous avons vu que, par contre, la pique est une folie très courante en France, mais qui est menacée par la pensée utilitaire après la chute de l'Ancien Régime. Stendhal parle des gens consacrées à « l'utile » : « On dirait que la source de la sensibilité se tarit chez ces gens-là [les américains], ils sont justes, ils sont raisonnables, ils ne sont pas heureux » (Stendhal 1959 : 175). Comme l'a conclu Didier (dans *Persuasions d'amour* 1999 : 143) la démocratie moderne s'accompagne du risque que les gens n'aient pas de loisir de faire des folies. La société est devenue une institution bourgeoise où les individus ne font autre chose qu'essayer de s'enrichir.

Stendhal avait estimé qu'il ne serait compris que 200 ans plus tard. En 2022, cela fera exactement deux siècles que le livre *De l'amour*, livre dans lequel Stendhal avait donné beaucoup de lui, est paru. Le langage et la société ont évolué, mais les problèmes de l'humanité sont presque les mêmes – certes, la société industrielle est devenue *encore plus dominante*. A son époque Stendhal critiquait la société industrielle qui ne pense qu'à

« l'utile » et qui ne sait plus rêver. Ce que nous pouvons dire, c'est que 200 ans après Stendhal, le débat reste le même.

Bibliographie

Ouvrage analysé

STENDHAL. (1822). *De L'Amour*. Paris : Garnier Frères (1959).

Ouvrages consultés

ALLEN, JAMES SMITH. (1981). *Popular French Romanticism – Authors, Readers and Books in the 19th Century*. Syracuse University Press.

ALTER, ROBERT. (1979). *A Lion for Love – a critical biography of Stendhal*. New York : Basic Books, Inc., Publishers.

ANDRÉ, ROBERT. (1977). *Écriture et pulsions dans le roman stendhalien*. Paris : Éditions Klincksieck.

BANCROFT, W. JANE. (1962). *Le rôle de l'amour et de la femme dans l'œuvre de Stendhal*, the University of Manitoba.

GILL, MIRANDA. (2015). « Self-Control and Uncontrollable Passion in Stendhal's *De l'amour* ». *French Studies : A Quarterly Review : Volume 69, Number 4, October 2015*, p.462-478.

HÉBERT, LOUIS. (2011). *Méthodologie de l'analyse littéraire : analyse, dissertation, commentaire, compte-rendu* version 1.1. dans Louis Hébert (dir.), Signo [en ligne] Rimouski, Québec, <http://www.signosemio.com>.

HUNTER, ANGELA N. (2008) « Signs of reading and the Subject of Love in Stendhal's *De l'amour* ». *Nineteenth-Century French Studies, Volume 36, Number 3&4, Spring-Summer*, p. 205-220.

KORTELAINEN, ANNA. (2009). *Hurmio – oireet, hoito, ennaltaehkäisy*. Helsinki : Tammi.

LUOMA, SAILA. (1972). *Les thèmes centraux dans les romans de Stendhal*. Université de Jyväskylä.

MARTINEAU, HENRI. (1959). Avertissement dans *De l'Amour* de Stendhal [1822]. Paris : Garnier Frères.

SANGSUE, DANIEL (éd.). (1999). *Persuasions d'amour : Nouvelles lectures de De l'Amour de Stendhal - Actes du colloque de Paris des 5-6 décembre 1996*. Genève : Librairie Droz.

Annexe

Le tableau des citations

	A. La nature et diffusion (8)	B. La pique d'honneur (6)	C. La pique dans les 4 amours (14)
1	Le courage de l'Italien est un accès de colère, le courage de l'Allemand un moment d'ivresse, le courage de l'Espagnol un trait d'orgueil. S'il y avait une nation où le courage fût souvent une pique d'amour-propre entre les soldats de chaque compagnie, entre les régiments de chaque division, dans les déroutes, comme il n'y aurait plus de point d'appui, l'on ne saurait comment arrêter les armées de cette nation. P. 122	Il s'agit de les piquer d'honneur , il faut prétendre, d'abord avec ménagement, puis avec contradiction irritante, qu'ils ne sont pas en état de supporter l'opération sans jeter des cris. P. 123	Il faut bien se garder de présenter des facilités à l'espérance avant d'être sûr qu'il y a de l'admiration. On ferait naître la fadeur, qui rend à jamais l'amour impossible, ou du moins que l'on ne peut guérir que par la pique d'amour-propre . P. 28
2	Tout homme, et un Français plus qu'un autre, abhorre d'être pris pour dupe; cependant la légèreté de l'ancien caractère monarchique français ¹⁰⁵ empêchait la pique de faire de grands ravages autre part que dans la galanterie ou l'amour-goût. P. 117	Dans les premiers instants, le plaisir de faire quelque chose, dès que l'entreprise est soupçonnée de la société, la pique de réussir donne du charme à cette occupation. La jalousie pour l'amie prend le masque de la haine pour l'amant; autrement comment pourrait-on haïr à la fureur un homme qu'on n'a jamais vu? P. 103	Souvent l'amour-passion ne peut arriver, dirai-je au bonheur, qu'en faisant naître une <i>pique</i> d'amour-propre; alors il obtient en apparence tout ce qu'il saurait désirer, ses plaintes seraient ridicules et paraîtraient insensées. P. 120
3	La pique ne produisait des noirceurs remarquables que dans les monarchies où, par le climat, le caractère est plus sombre (le Portugal, le Piémont). P. 117	Dès que les femmes entreprennent des raisonnements généraux, elles font de l'amour sans s'en apercevoir. Dans les choses de détail, elles se piquent d'être plus sévères et plus exactes que les hommes. La moitié du petit commerce est confié aux femmes, qui s'en acquittent mieux que leurs maris. P. 20	Il avait établi une pique d'amour-propre choquante, sous beaucoup de rapports, entre sa maîtresse et sa fille. P. 121

4	La pique , étant une <i>maladie de l'honneur</i> , est beaucoup plus fréquente dans les monarchies, et ne doit se montrer que bien plus rarement dans les pays où règne l'habitude d'apprécier les actions par leur degré d'utilité, aux États-Unis d'Amérique, par exemple. P. 117	Au lieu de jouir des sentiments de l'homme qu'elles préfèrent, elles se piquent de vanité à son égard; et, enfin, avec l'âme la plus tendre lorsque sa sensibilité n'est pas fixée sur un seul objet, dès qu'elles aiment, comme une coquette vulgaire, elles n'ont plus que de la vanité. P. 74	La pique d'amour-propre fait le lien des mariages les plus heureux, après ceux que l'amour a formés. P. 121
5	Ainsi, plus de naturel, ils sont toujours piqués , et cette manie donne du ridicule même à leur amour. P. 118	Nous cherchons ensemble quel intérêt a pu porter son amie à me calomnier auprès d'elle; nous ne trouvons rien que ce vieux proverbe napolitain: "Femme qu'amour et jeunesse quittent se pique d'un rien." P. 87	La pique ne peut pas exister dans l'amour-passion, elle est de l'orgueil féminin: "Si je me laisse malmener par mon amant, il me méprisera et ne pourra plus m'aimer"; ou elle est la jalousie avec toutes ses fureurs. P. 118
6	La pique est un mouvement de la vanité . P. 117	Leur courage a une <i>réserve</i> qui manque à celui de leur amant; elles se piquent d'amour-propre à son égard, et trouvent tant de plaisir à pouvoir, dans le feu du danger, le disputer de fermeté à l'homme qui les blesse souvent par la fierté de sa protection et de sa force, que l'énergie de cette jouissance les élève audessus de la crainte quelconque qui, dans ce moment, fait la faiblesse des hommes. Un homme aussi, s'il recevait un tel secours dans un tel moment, se montrerait supérieur à tout; car la peur n'est jamais dans le danger, elle est dans nous. P. 82	L'amour par pique passe en un moment, au contraire de l'amour-passion. P.118
7	En italien <i>puntiglio</i> , en anglais pique , P. 117 (Note en bas de page)		La jalousie veut la mort de l'objet qu'elle craint. L'homme piqué est bien loin de là, il veut que son ennemi vive et surtout soit témoin de son triomphe. P. 118
8	La vanité plus ou moins flattée, plus ou moins piquée , fait naître des transports. P. 6		L'homme piqué verrait avec peine son rival renoncer à la concurrence, car cet homme peut avoir

			l'insolence de se dire au fond du cœur: si j'eusse continué à m'occuper de cet objet, je l'eusse emporté sur lui. P. 118
9			Dans la pique , on n'est nullement occupé du but apparent, il ne s'agit que de la victoire P. 118
10			La pique triomphe dans l'amour-goût, dont elle fait le Destin. P. 121
11			On se souvient encore, dans une grande ville, d'un homme doux et tendre, entraîné par une rage de cette espèce à donner la mort à sa maîtresse qui ne l'aimait que par pique contre sa sœur . P. 120
12			Un quart d'heure après il n'y paraissait plus. Elle était consolée; aimait-elle par pique? ou est-ce une grande âme qui dédaigne de se donner, avec sa douleur, en spectacle au monde? P. 120
13			Voici une expérience décisive pour faire la différence de l'amour-passion et de l'amour par pique ; chez les femmes, l'infidélité tue presque l'un et redouble l'autre. P. 116
14			Ces filles volent une partie de leurs passions à leurs amants, et sont très susceptibles d'amour par pique . P. 47
15			[Dans l'amour de vanité] il y a la pique d'amour-propre et la tristesse quand on est quitté. P.7