

Karin Becker

Universität Münster

La symbolique du feu et de la flamme dans la littérature

doi: 10.7358/ling-2016-001-beck

kabecker@uni-muenster.de

Article invité

Gaston Bachelard, le grand pionnier des études sur le feu et la flamme qui nous a laissé pas moins de trois monographies sur le sujet dans lesquelles il cite d'innombrables œuvres littéraires¹, semble se résigner à la fin de cette tâche monumentale, en résumant d'une manière laconique: "Pour étudier la flamme, en suivant, en littérature, toutes les métaphores qu'elle suggère, un gros livre n'y suffirait pas" (Bachelard 2011 (1961), 15). Il relève donc d'une véritable gageure, sinon d'un paradoxe, de vouloir présenter, dans un seul article, un tour d'horizon de la question, censé aborder toutes les implications du sujet. Par conséquent, ce ne sera qu'un bref survol que nous soumettons ici, ne prétendant aucunement à l'exhaustivité. Il s'agit d'un essai de synthèse, s'appuyant sur des études récentes, qui cherche à systématiser les approches possibles du problème posé: circonscrire l'emploi symbolique que les écrivains et poètes des différentes langues² et époques font du motif du feu et de la flamme.

Car dans les textes littéraires, le feu et la flamme ont surtout la valeur d'un symbole. Nous entendons ici "symbole" dans un sens large du terme: un signifiant (concret) renvoie à un signifié (normalement plus abstrait).

¹ Bachelard 2012 (1938); id. 2011 (1961); id. 1988. Pour la réception de l'œuvre de Bachelard et son importance pour les études littéraires, voir Courtois 2007, notamment l'article de Bercot.

² Nous nous permettons toutefois d'insister un peu plus en détail sur la littérature française et allemande, mais les œuvres antiques, anglaises, scandinaves, etc. ne seront pas absentes. Les différents dictionnaires des symboles consultés présentent des approches très différentes, à la fois sur le plan structurel et sur celui des littératures abordées. Tandis que le *Dictionnaire des symboles* dirigé par Aziza et Oliviéri (1978, 93-95) insiste sur la poésie française du XIX^e siècle (Nerval, Baudelaire, Verlaine), le *Metzler Lexikon literarischer Symbole* (dir. Butzer et Jacob, 2008, 101-03) se réfère surtout à l'Antiquité (Homère, Hésiode, Eschyle, Sappho, Ovide, Virgile) et à la littérature classique et romantique allemande (Goethe, Schiller, Brentano, Novalis, Jean-Paul, Hoffmann). En revanche, le *Dictionnaire des symboles* dirigé par Chevalier et Gheerbrandt (1969, 435-38), ne thématise pas la littérature, mais les religions diverses et la psychologie.

L'écrivain établit donc un rapport d'analogie, mais la comparaison n'est pas rendue explicite; elle est condensée dans l'image qui doit être interprétée par le lecteur. Il y a donc deux niveaux du discours: un sens littéral et un sens figuré. En termes de rhétorique (cette discipline qui, depuis l'Antiquité, fixe les règles stylistiques), il s'agit d'une figure (qu'on appelle "trope") qui permet de surmonter le sens propre, immédiat, par une dimension supérieure, relevant de l'imagination. Nous rapprochons donc le symbole de l'image en général, et la symbolique de la production de l'imaginaire, c'est-à-dire que nous ne distinguons pas ici le symbole des différentes formes rhétoriques précises telles que la métaphore, la métonymie, la synecdoque, l'allégorie etc.

Dans la littérature, le symbole du feu et de la flamme présente une diversité stupéfiante. Le motif est plurifonctionnel, et ses divers emplois peuvent évidemment coexister. Nous présenterons par la suite ces différentes utilisations, à travers les siècles, cultures et genres littéraires, c'est-à-dire les œuvres narratives, poétiques et dramatiques relevant des "belles lettres". Nous limitons donc notre étude à cette "littérature" définie par l'esthétique et par la fiction, en négligeant la littérature pragmatique, scientifique etc. Bref: nous appliquons ici la définition restrictive de la "littérature", contrairement à sa définition extensive, qui englobe toutes sortes d'écrits. Pourtant, cela ne nous empêche pas d'évoquer parfois la littérature érudite (philosophique, théologique, médicale, etc.) là où ses schémas d'explication influencent les écrivains, étant donné qu'il est souvent indispensable de les connaître pour bien interpréter les romans, poèmes et pièces de théâtre.

Quelles sont donc les caractéristiques du feu qui sont à la base de sa littérisation? Le feu est un phénomène profondément ambivalent, sinon "dialec-tique" en ce qui concerne d'une part sa puissance destructrice, son pouvoir d'anéantissement, et d'autre part sa capacité transformatrice, sa force géné-ratrice. Gaston Bachelard parle ici de "deux valorisations contraires"; selon l'auteur, le feu désigne à la fois "le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il est douceur et torture. Il est cuisine et apocalypse" (Bachelard 2012 (1938), 23). La citation peut servir d'exergue au présent article, car elle résume parfaitement les différents aspects du feu littéraire qui seront abordés par la suite. Citons encore un autre texte, poétique cette fois-ci, lui aussi apte à intro-duire la thématique: il s'agit d'un long poème allemand du XVIII^e siècle, "Das Feuer", écrit par Barthold Heinrich Brockes, qui consacre 138 strophes à l'am-bivalence du feu et dont nous donnons ici un extrait (cité d'après Ris 1998, 33):

Aller Körper Tod und Leben,	[Feu, tu es] la mort et la vie de tous les corps,
Schön- und schrecklichs Element!	[Tu es] un élément qui est à la fois beau et terrible!
Nichtes kann dir widerstreben,	Rien ne peut te résister,
Alles wird von dir getrennt,	Tout est séparé par toi,

Alles wird durch dich erhalten,
Du verneuerst die Gestalten,
Du beleb'st, erwärmst, ernährst,
Du verstöhr'st, zertheilst, verzehrst.
(str. 2)

Tout est maintenu par toi,
Tu renouvelles les figures,
Tu donnes la vie, tu chauffes, tu nourris,
Tu détruis, tu divises, tu dévores.
[notre traduction, K.B.]

Cet exemple montre que nous trouvons souvent, dans les textes littéraires³, les connotations à la fois positives et négatives, que les deux versants sont parfois combinés dans une seule et même œuvre. Pour les écrivains, le feu est LE symbole contradictoire, paradoxal par excellence – une *coincidentia oppositorum* dans la langue des philosophes. Et c'est justement cette ambiguïté qui explique l'importance du motif dans la littérature de toutes les époques⁴.

Cette polyvalence se trouve dans tous les contextes, qui peuvent se résumer en six réseaux distincts. Le feu peut être: 1. le symbole d'une puissance divine (le contexte religieux); 2. le symbole de l'émancipation humaine par rapport au ciel (par l'utilisation maîtrisée du feu); 3. le symbole de la purification (un aspect qui concerne le corps ou l'âme, dans tous les domaines de la vie); 4. le symbole de la raison et de la créativité (un emploi qui vise les œuvres de l'esprit et de l'art); 5. le symbole de la vie (donc de l'existence physique de l'homme); et 6. le symbole des passions, des affects, des émotions violentes (et notamment de l'amour⁵). C'est selon ces six aspects que sera structuré le présent article, mais, comme il s'agit de six réseaux assez complexes, qui se recoupent⁶, cette séparation en catégories s'avère finalement assez artificielle. Car, dans les textes littéraires, ces domaines se chevauchent, étant donné qu'ils sont soumis à une rhétorique dynamique. Le symbolisme du feu est – comme le feu lui-même (pour utiliser une image) – en éternel mouvement, il s'agit d'une "tradition vivante", pour reprendre un terme développé par les philologues.

À part l'ambivalence intrinsèque du symbole, les principales qualités du feu qui sont retenues par les écrivains sont sa chaleur, sa lumière, sa forme instable et sa propagation rapide. C'est à partir de ces observations du feu concret que naissent les différentes formes du symbolisme. Cependant, la grande diversité des aspects souvent contradictoires mène à la difficulté méthodologique d'analyser exhaustivement le symbole du feu; il échappe en quelque sorte à toute

³ Voir pour de nombreux exemples, les anthologies de Charpentreau (éd.) 1983 et (collectif) *Le feu* 2005.

⁴ Pour un premier tour d'horizon, limité à l'étude de la littérature allemande, voir Woyke 2006, 13-24.

⁵ Parfois, tous ces aspects se retrouvent dans une seule et même œuvre, comme par exemple chez Rabelais et chez François Mauriac: voir Chaoying 1988 et Cocula 1989.

⁶ Voir Bachelard 2012 (1938), 126: "Le feu, véritable protégée de la valorisation, passe des valeurs principales les plus métaphysiques aux utilités les plus manifestes. C'est vraiment le principe actif fondamental qui résume toutes les actions de la nature".

tentative d'une étude systématique. Notre contribution cherche donc à relever le défi et à tenter l'impossible, bien que l'objet de notre réflexion soit finalement aussi insaisissable que le feu lui-même. Il faut aussi préciser qu'il ne s'agit pas de décrire le feu littéraire comme un phénomène objectif, une manifestation de la nature, une évidence palpable, mais comme un résultat de l'imagination, porteur d'une signification, qui demande l'acte de l'interprétation. Le feu sera donc défini comme un discours, comme un être de langue et de pensée. Comme tel, il se situe à la croisée des traditions discursives. Il est issu d'un amalgame de discours théologique, philosophique, scientifique, politique, éthique et esthétique – des discours qui n'étaient pas séparés avant le XIX^e siècle, époque de la spécialisation des disciplines. Nous allons donc essayer de démêler toutes ces filiations symboliques, malgré la difficulté de principe de cette entreprise.

1. LE CONTEXTE RELIGIEUX:

LE FEU COMME SYMBOLE D'UNE PUISSANCE DIVINE

Dans son rapport avec les dieux, le feu a deux fonctions principales dans les textes littéraires. D'une part, il sert la représentation de la personne d'un dieu. Le feu est donc le signe de la présence divine, qui serait autrement invisible – bref, il est un élément de la théophanie. D'autre part, il peut être l'expression de l'action du dieu. Le feu est donc un moyen, un instrument qui peut être bénéfique ou néfaste pour les hommes, utile ou nuisible à leurs projets – selon le contexte, il est une aubaine ou une malédiction, une récompense ou une punition (pour un comportement donné). Ce constat de la double symbolique religieuse du feu vaut à la fois pour les dieux païens de la littérature antique et pour le Dieu chrétien de la littérature médiévale et moderne (voir par exemple Becker 2013).

Dans la mythologie antique, les trois dieux du feu sont: Zeus/Jupiter (le maître de la foudre), Apollon/Phébus (le dieu solaire qui conduit le char du soleil) et Héphaïstos/Vulcain (le maître du feu souterrain dans sa forge). Selon les mythes grecs et romains, le feu appartient donc à la fois au ciel et à la terre (nous reviendrons *infra* sur ce statut intermédiaire). Ces trois dieux jouent un rôle primordial dans plusieurs mythes antiques centrés autour de la thématique du feu – des mythes qui seront largement repris par les auteurs de toutes les époques. Nommons à titre d'exemple le mythe de Phaéton, qui voulait conduire le char du soleil de son père: il meurt foudroyé, et en tombant il met le monde entier en feu. Ou encore le mythe d'Icare (tel qu'il est raconté par Ovide, *Métamorphoses* VIII 223-30, et repris par de nombreux auteurs: Baudelaire, Rilke...), qui en volant s'approche trop du soleil et fait fondre ses ailes de cire.

Dans la religion chrétienne (voir Kirchschräger 1998), le Dieu de la Bible se présente à Moïse sous la forme d'un buisson ardent (*Exode 3, 2*), et il envoie le feu aux hommes vivant dans le péché pour les punir; le phénomène naturel se trouve donc moralisé. Ainsi, Dieu laisse pleuvoir le feu sur Sodome et Gomorrhe (*Genèse 19, 24*), c'est avec un glaive enflammé que l'Ange chasse Adam et Eve du paradis. D'une manière similaire, Dieu foudroie le veau d'or et à la fin des temps, il condamne les pécheurs à la torture éternelle dans le feu (*Apocalypse 21, 8*). Ce dernier aspect est à l'origine de l'idée du feu de l'enfer, systématiquement développé par l'Église catholique et adapté par de nombreux écrivains. Or, les flammes infernales existent dans pratiquement toutes les religions, comme le note ironiquement Victor Hugo (in *Choses vues*, cité selon (collectif, éd.), *Le feu* 2005, 85):

Enfer chrétien, du feu.
Enfer païen, du feu.
Enfer mahométan, du feu.
Enfer hindou, des flammes.
À en croire les religions,
Dieu est né rôti-seur.
(25 décembre 1863)

Mais il y a bien d'autres contextes théologiques du feu en littérature, que nous ne pouvons qu'esquisser brièvement. Commençons par celui des rituels religieux et des sacrifices. Le feu sert ici la vénération des dieux, il permet une offrande, qui est soit acceptée par les forces célestes (*Iliade I, 313-17*), soit refusée (*Odyssée IX, 553*). Notons aussi le feu symbolique qui exprime la foi ardente, la ferveur mystique, notamment dans la poésie baroque (par exemple chez Andreas Gryphius voir Young-Hee 2005) – une forme particulière de la symbolique passionnelle (que nous traiterons *infra*). Mentionnons aussi le feu comme signe de l'harmonie de la création, de l'ordre de l'univers, notamment dans la poésie romantique, française ou allemande (Clemens Brentano). La théologie est ici proche de la philosophie naturelle, elle représente une fusion de la philosophie antique et de la vision chrétienne du monde ("théologie naturelle"). Précisons que dans l'Antiquité, l'éther – défini comme la sphère ignée du ciel, supérieure aux autres régions – est considéré comme la demeure des divinités.

Finalement, le feu est aussi le symbole de la métamorphose éternelle du monde – une idée basée sur la force transformatrice du feu, garant du perpétuel renouvellement de la matière (nous reviendrons sur cet aspect dans le contexte du feu comme symbole de la vie). Cette conception du feu se trouve condensée dans le mythe du Phénix, de "l'oiseau de feu" (Bachelard 1988, 64) qui s'enflamme et renaît de ses cendres, devenant un "symbole de résurrection universelle" (*ibid.*, 78). Cette image antique sera appliquée au Christ dans les

bestiaires médiévaux dès le *Physiologus*, mais elle sera aussi réinventée par les auteurs des temps modernes (Voltaire, Cyrano de Bergerac, Yves Bonnefoy, etc.). Selon Bachelard, le Phénix est “un être du langage poétique”, “un être des livres”, qui “renaît poétiquement” (*ibid.*, 41). Pour clore ce chapitre sur le feu religieux, ajoutons que l’image du feu sacré est souvent réutilisée dans des contextes sécularisés: ainsi, le discours sur l’amour de Dieu se trouve souvent supplanté par celui sur l’amour charnel ou bien la force créatrice du feu est mise au service du génie et de l’œuvre d’art (voir *infra*).

2. L’UTILISATION DU FEU PAR L’HOMME COMME SYMBOLE D’ÉMANCIPATION PAR RAPPORT AU CIEL

Lorsque l’homme devient maître du feu, dans la mythologie et la littérature, il s’approprie un privilège divin. L’humanité commet donc un acte de désobéissance, d’insoumission par rapport à la puissance céleste. Le mythe fondateur de cette émancipation humaine est celui de Prométhée (traité par des centaines d’auteurs depuis Eschyle jusqu’à André Gide, voir Bachelard 1988, 105-36): Prométhée qui déroba le feu divin et l’amena aux hommes, est puni par Zeus (il est attaché au rocher du Caucase), et l’humanité souffrira désormais des maux lâchés par la boîte de Pandore.

Dans la doctrine chrétienne, cette tradition laisse des traces: le contrôle du feu par l’homme peut y paraître comme un blasphème, voire comme une œuvre diabolique (Lucifer, qui était le porteur de la lumière céleste, est jeté dans les flammes de l’enfer). Dans la littérature, l’image du feu souterrain démoniaque mélange souvent la tradition chrétienne du feu infernal et la vision antique de la forge d’Héphaïstos (voir Chométy 2004). C’est ainsi que naît l’idée du “feu chthonien”, lié aux entrailles de la terre, par opposition au feu “ouranien”, “ascensionnel”. Par conséquent, le feu est conçu comme un élément intermédiaire, qui fait le lien entre le haut et le bas.

Le feu mis au service de l’homme devient un symbole de l’indépendance, de l’autonomie. La maîtrise du feu domestiqué marque le début de la culture humaine; il est utilisé pour transformer la nature en culture, de sorte que Prométhée devient le fondateur de la civilisation. À part l’histoire de Prométhée, un deuxième mythe emblématique sert à illustrer le triomphe de l’homme civilisé: celui de l’aveuglement du cyclope Polyphème par Ulysse (*Odyssée* IX, 375-516). Une nouvelle fois, un héros réussit à vaincre la nature sauvage, en prouvant la supériorité de l’homme.

Le contrôle du feu est la *conditio sine qua non* de la culture: il concerne tous les domaines de la vie quotidienne, toutes les techniques nécessaires à la

survie, et notamment les métiers de l'artisanat: métallurgie⁷, cuisine... Ainsi, le feu respectivement le foyer (lat. *focus*) devient l'expression même d'un lieu de séjour, d'une habitation protégée, emblème d'une vie sédentaire et domestique sûre et tranquille, de la famille, de l'intimité, de l'hospitalité⁸, qui forment le noyau d'une société paisible (dans l'Antiquité grecque, le feu domestique est gardé par la déesse Hestia). Ne citons ici qu'un poème de Paul Éluard⁹, évoquant ce feu douillet et protecteur:

Je fis un feu l'azur m'ayant abandonné,
Un feu pour être son ami,
Un feu pour m'introduire dans la nuit d'hiver,
Un feu pour vivre mieux.

(v. 1-4)

Or, la puissance civilisatrice du feu se retrouve également dans l'alchimie et dans les sciences modernes; elle est à la base de tout un réseau d'images. Souvent, ce vocabulaire du travail avec le feu – artisanat, alchimie ou science – se trouve appliqué au travail de l'écrivain qui utilise ces termes techniques pour décrire le processus de l'écriture. C'est par exemple le cas chez les poètes du Parnasse en France au XIXe siècle, qui reprennent le champ sémantique de la fabrication des gemmes et bijoux pour sublimer dans cette image leur force créatrice.

L'aspect civilisateur du feu est notamment souligné dans le célèbre poème de Friedrich Schiller *Das Lied von der Glocke* (Le chant de la cloche, 1799¹⁰) qui décrit en détail la confection d'une cloche et insiste sur l'ambivalence du feu, à la fois utile et dangereux:

Wohltätig ist des Feuers Macht,
wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht,
und was er bildet, was er schafft,
das dankt er dieser Himmelskraft;
doch furchtbar wird die Himmelskraft,
wenn sie der Fessel sich entrafft,
einhertritt auf der eignen Spur,
die freie Tochter der Natur.
Wehe, wenn sie losgelassen,
wachsend ohne Widerstand

Heureuse est la puissance du feu,
quand l'homme la dirige, la domine.
Ce qu'il fait, ce qu'il crée,
il le doit à cette force céleste;
mais terrible est cette même force,
quand elle échappe à ses chaînes,
quand elle suit sa violente impulsion,
fille libre de la nature.
Malheur! lorsque, affranchie
de tout obstacle, elle se répand

⁷ Voir l'étude impressionnante de Vade 1989.

⁸ Voir Jonak 2006. Voir aussi, pour différentes cultures du monde, Chartier et Kolawolé (dir.) 2009.

⁹ Paul Éluard, "Pour vivre ici" (1918), dans: *Le livre ouvert, 1938-1944*, cité d'après Debrouille 2007, 244. Voir aussi Rouart 2007. Pour l'importance du motif du feu dans la littérature surréaliste, nous renvoyons aussi à: Pastor 1972; Narjoux 2007; et Kevorkian 1969 (que nous n'avons pas pu consulter).

¹⁰ [http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Chant_de_la_cloche_\(tr._Marmier\)](http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Chant_de_la_cloche_(tr._Marmier)), consulté le 2 décembre 2015.

durch die volkbelebten Gassen
wälzt den ungeheuren Brand!
Denn die Elemente hassen
das Gebild der Menschenhand.

à travers les rues populeuses
et allume l'effroyable incendie;
car les éléments sont hostiles
à l'œuvre des hommes.

(v. 155-68)

Au sens figuré, le feu civilisateur peut également symboliser toute rébellion, toute révolte de l'homme, soit la libération des contraintes politiques et sociales, soit l'émancipation de l'esprit, de la raison. En outre, le symbole touche évidemment à d'autres réseaux, sur lesquels nous allons revenir: celui de la destruction, de l'anéantissement, de la violence (le feu du crime, le feu de la guerre – le dieu Mars est associé au feu; ne citons que le roman *Le feu de Barbusse*); ou encore le feu de la passion ou le feu de la raison, c'est-à-dire les lumières de la connaissance.

3. LE FEU COMME SYMBOLE DE PURIFICATION DU CORPS OU DE L'ÂME

Le feu comme symbole de la purification, utilisé dans les contextes les plus divers, remonte, lui aussi, à des sources religieuses, antiques et chrétiennes. Dans l'enseignement chrétien, le feu du purgatoire (voir Broer 2006) sert la purification de l'âme du pécheur (voir Dante, "Purgatorio" XXVI), contrairement au feu des Enfers, qui est une torture éternelle (selon Jacques Le Goff, le purgatoire a été "inventé" par l'Église entre 1170 et 1180, voir Le Goff 1981). Dans la mythologie romaine, le feu sacré est gardé par la déesse Vesta, qui garantit la stabilité de la République. Vesta est caractérisée par son état de vierge. Cette notion de chasteté, de grâce, de pureté, de finesse du feu sera réutilisée à toutes les époques, dans des genres littéraires très divers, tel que la poésie amoureuse ou la poésie scientifique (voir Chométy 2007), sans pourtant perdre le lien avec son origine religieuse. L'idée fondamentale est celle de la capacité purificatrice du feu qui transforme tout ce qui est grossier en matière plus subtile, plus fine, et c'est ainsi que les poètes recourent à cette image pour suggérer le raffinement de leur propre écriture.

Cet aspect purificateur du feu est évidemment présent dans beaucoup de domaines de la vie sociale, par exemple en médecine et en justice. Pendant longtemps, les médecins conseillaient de purifier les miasmes, l'air corrompu, en allumant des feux (souvent odorants), ce qui était considéré comme un moyen important pour combattre les épidémies. La justice pré-moderne connaissait l'épreuve du feu, une catégorie de l'ordalie, du jugement de Dieu, où l'accusé devait traverser un bûcher sans se brûler pour prouver son inno-

cence. L'idée sous-jacente est ici celle d'un feu qui ne brûle pas, d'un feu qui a perdu sa force destructrice. Cette réflexion est condensée dans l'image de la salamandre, immunisée contre les flammes, dont le corps n'est pas combustible. Selon une pensée allégorique, les bestiaires médiévaux comparent cette résistance de la salamandre avec la foi du fidèle sans péché qui sait se défendre contre les séductions du monde. En outre, le feu purificateur joue bien sûr un rôle dans différents rites profanes, par exemple chez les francs-maçons.

4. LE FEU COMME SYMBOLE DE RAISON ET DE CRÉATIVITÉ

Grâce à l'identification du feu et de la lumière, le feu devient facilement le symbole de la raison, de l'esprit, du génie; l'image est donc un moyen de la spiritualisation, de l'intellectualisation, mais aussi de l'illumination et de la sublimation. Le feu est ici, une nouvelle fois, associé à l'idée de l'évolution culturelle, du progrès des sciences et des arts. Le motif est souvent lié au mythe de Prométhée, qui donna le feu à l'humanité. Car le feu ne permet pas seulement le développement de l'artisanat (et donc la maîtrise de la nature), mais aussi le progrès des connaissances, du savoir. La lumière du feu, souvent concrétisée dans l'image de la flamme ou de l'étincelle, symbolise donc la créativité intellectuelle et artistique, l'imagination et l'inspiration. Dans ce contexte, la tonalité reste souvent religieuse: l'idée implicite est celle du feu sacré donné à l'écrivain, c'est-à-dire que le poète devient le prêtre d'un culte. Par conséquent, le motif du feu sert ici l'autoréflexion de l'auteur, il a une portée métapoétique. Là encore, l'origine de l'image est à chercher dans la doctrine théologique où le Saint Esprit est identifié à la lumière du feu, notamment dans l'image biblique des langues de feu de la Pentecôte (*Actes des apôtres*, 2, 1-5).

Cette notion d'éclaircissement ou d'élucidation par la raison et l'esprit a en général une connotation positive: elle désigne la force créatrice, génératrice du feu et de la lumière. Ainsi, les évocations sont souvent jubilatoires. Les poètes décrivent toute la beauté de cette lumière, qui se décline d'ailleurs en couleurs diverses, suscitant (comme l'arc-en-ciel) l'émerveillement devant la Création divine. Mais cet enchantement est souvent combiné avec l'autre versant du symbole, celui de l'ombre, de l'obscurité. Citons à titre d'exemple un poème de Gottfried Benn ("Ein Wort", cité d'après Ris 1998, 58), consacré au processus de création poétique. Le poète est pris entre la soudaineté de l'inspiration et le désespoir du néant:

Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer, Un mot – un éclat, un vol, un feu,
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich – un jet de flammes, un trait d'étoile –

und wieder Dunkel, ungeheuer,
im leeren Raum um Welt und Ich.
(v. 5-8)

et à nouveau l'obscurité, terrifiante,
dans l'espace vide autour du monde et du Moi.
[notre traduction, K.B.]

Par conséquent, le feu est également une force ambivalente pour toute forme de rationalité: toute construction élaborée par l'esprit sera forcément détruite par ce même esprit, car la rationalité critique se remet automatiquement en question (selon les théories de Nietzsche, par exemple). Nous renvoyons aussi aux pièces d'Henrik Ibsen (voir Musarra 2013), où les images du feu ont une valeur révélatrice sur le plan de l'action, notamment dans *Une Maison de poupée* et *Les Revenants*. Le feu y dénonce le caractère mensonger du bonheur conjugal, devenant un instrument pour révéler la vérité: les faux souvenirs sont brûlés, les secrets familiaux apparaissent au grand jour. Ainsi, le feu d'une cheminée ou la flamme d'une chandelle peut avoir une valeur prémonitoire, prophétique.

Retenons, pour résumer ce chapitre, que la contemplation d'un feu ou d'une flamme symbolise souvent un acte de réflexion¹¹, mais aussi une méditation, une rêverie¹²: la scène est toujours parée d'un élan philosophique visant la connaissance de Soi et du monde.

5. LE FEU COMME SYMBOLE DE VIE, D'EXISTENCE PHYSIQUE DE L'HOMME

Dans l'ancienne philosophie naturelle des Ioniens, le feu était considéré comme LE principe dominant de la cosmogonie. Il était donc un élément plus fondamental que l'eau, l'air et la terre. Le feu y paraît comme une force autonome, comme un être animé, parfois personnifié, anthropomorphe. Cette conviction est établie depuis Héraclite, reprise ensuite par Aristote et restera, par conséquent, une doctrine en vigueur jusqu'au XIX^e siècle. Dans cette perspective, le feu devient donc un symbole de vie, d'existence. En même temps, il est le symbole de la transformation perpétuelle de la matière, de la métamorphose éternelle, de la naissance et de la mort. Ainsi, le feu est à la fois considéré comme une force thanatophore et comme une puissance génésique, ce qui résulte de son ambivalence intrinsèque. Rappelons le célèbre "Meurs et deviens" ("Stirb und werde") de Goethe qui évoque, dans "Selige Sehnsucht" (dans: *Le Divan occidental-oriental*) la mort du papillon attiré par la lumière de la flamme.

¹¹ Bachelard 2011 (1961), 33: "La flamme n'est plus un *objet de perception*. Elle est devenue un *objet philosophique*".

¹² *Ibid.*, p. 4, 13, 15 etc. Voir par exemple p. 44: "Pour un rêveur de flamme, la lampe est une compagnie associée à ses états d'âme".

Cette position d'un entre-deux fait du feu un symbole privilégié du destin de l'homme, une sorte de miroir qui semble refléter le cours de notre vie. Citons Héraclite: "Du feu naissent toutes choses et dans le feu toutes choses trouvent leur fin" ou encore Fénelon: "Le feu est le commencement et la fin de tout". Ainsi, le feu devient la substance à la base de tout ce qui existe dans ce monde, l'énergie primordiale qui provoque toute destruction, mais qui garantit aussi tout renouvellement (nous avons évoqué le mythe du Phénix). Cette fonction du feu joue par exemple un rôle capital dans les *Métamorphoses* d'Ovide (voir Vial 2007); souvent, il est l'élément déclencheur de la métamorphose, parfois il en est le résultat, c'est-à-dire qu'un personnage est transformé en feu, il devient une divinité, accédant à l'immortalité (ne citons que l'apothéose d'Hercule, qui s'immole sur un bûcher).

Le feu est donc situé entre l'éternité et la finitude. Dans la poésie baroque, la flamme vacillante, qui tremble dans le vent, qui est en perpétuel mouvement, sans contours fixes, est le symbole de l'existence précaire, de la vanité terrestre, car la vie de l'homme peut s'éteindre à tout moment. Le poète romantique allemand Novalis¹³ parle de la "flamme de la vie" ("Lebensflamme") qui serait la manifestation la plus subtile du feu et qui détruit ce qu'elle avait créé, qui sépare ce qu'elle avait uni. Et cette "flamme de la vie" serait notre "Moi", "la flamme du corps dans l'âme" ("unser Ich – als der Flamme des Körpers in der Seele"). Citons aussi le poème de Nietzsche¹⁴:

Ja! Ich weiss, woher ich stamme!
Ungesättigt gleich der Flamme
Glühe und verzehr' ich mich.
Licht wird alles, was ich fasse,
Kohle alles, was ich lasse:
Flamme bin ich sicherlich.

(No. 62)

Oui, je sais mon origine!
Insatiable, telle la flamme,
Je me consume incandescent.
Lumière devient tout ce je prends,
Charbon tout ce que je laisse;
Flamme je suis assurément.

[trad. P. Klossowski]

Un autre exemple, qui illustre la position du feu entre la vie et la mort, est bien sûr le mythe d'Empédocle, repris par beaucoup d'écrivains (comme Hölderlin dans son drame, voir Montandon 2007) et longuement étudié par Bachelard (1988, 137-172): c'est en se jetant dans le feu de l'Etna, qu'Empédocle cherche la vie éternelle – il s'anéantit de manière cosmique. Ce mythe exprime un paradoxe: ce n'est qu'en mourant que la flamme de la vie peut vraiment naître.

Terminons ce chapitre par une citation de Gabriele D'Annunzio, qui identifie le feu à la substance même de la vie humaine dans son roman *Le Feu* (*Il fuoco*), ce roman d'amour à scandale (cité d'après Boccali 2007):

¹³ Dans Novalis, *Physikalische Fragmente*, 1798/99, cité d'après Ris 1998, 67.

¹⁴ Dans Nietzsche, Friedrich, "Vorspiel in deutschen Reimen", in id., *Die fröhliche Wissenschaft* (*Le gai savoir*), 1882/87.

[la flamme] est la destinée même de notre espèce: l'effort sans trêve pour se surpasser soi-même; elle nous montre la possibilité d'une douleur qui se transforme en la plus efficace énergie stimulante; elle nous enseigne que le plaisir est le moyen le plus certain de connaissance que nous ait départi la Nature.

6. LE FEU COMME SYMBOLE DES PASSIONS, DES AFFECTS, DES ÉMOTIONS VIOLENTES

Si la chaleur du feu symbolise la vie de l'homme, elle désigne aussi les passions diverses, dont le corps peut littéralement brûler. L'expression "être tout feu tout flamme" désigne déjà cet enthousiasme ressenti pour quelque chose. Dans la littérature, les différentes passions évoquées par l'image sont innombrables: amour, désir, haine, jalousie, colère, ambition, cruauté etc. – tous ces affects violents dont on peut être "consumé", comme "dévorer" par une flamme intérieure. Il y a donc une intériorisation du principe, une projection du phénomène naturel sur la vie psychique, une explication des émotions à l'aide de l'analogie symbolique. Gaston Bachelard parle ici de "feu vécu", de "l'homme devenu feu vivant"¹⁵. Nommons à titre d'exemple *Roméo et Juliette* de Shakespeare qui fourmille d'images de feu, d'éclair, de chaleur, d'incandescence, désignant tour à tour la haine et le désir, la violence et la passion (voir Laroque 2013). Souvent, les écrivains utilisent tout un arsenal de termes plus ou moins techniques: tisons, bûches, braise, allumer, brûler, couvrir, etc., en précisant ainsi les différentes phases d'une passion.

La base théorique de ces associations est la pathologie humorale d'origine hippocratique et galénique. Cette ancienne doctrine médicale conçoit l'homme comme un microcosme qui reflète les éléments du macrocosme. Le corps humain serait composé de quatre humeurs (le sang, le flegme, la bile noire et la bile jaune), dont le mélange détermine la "complexion" de chaque individu, son "tempérament". Dans ce système de pensée, la bile jaune (*colera* en latin) est identifiée au feu, car elle serait "chaude" et "sèche" (tandis que le flegme serait "froid" et "humide" comme l'eau etc.). Ce serait donc le tempérament du colérique qui serait proprement igné, brûlant, en feu.

Cet enseignement médical millénaire reste en vigueur dans l'inconscient collectif bien au-delà de la naissance de la médecine moderne. Il est à la base de l'idée d'échauffement du corps, qui est mis en feu – un raisonnement qui sert à expliquer par exemple la fièvre et la digestion (conçue comme une cuisson intérieure), mais aussi la disposition psychique et le comporte-

¹⁵ Bachelard, Suzanne, "Avant-propos", in Bachelard 1988, 6-8.

ment d'une personne. Dans la diététique ancienne (au sens large du terme: l'art de vivre raisonnablement, en harmonie avec l'environnement), on cherche à influencer les humeurs du corps par exemple par la nourriture et la boisson, par exemple. Ainsi, les épices et l'alcool ont la réputation d'échauffer les corps (et les esprits). Dans la littérature du XIXe siècle, de nombreux textes littéraires sont consacrés aux effets physiologiques du vin et de l'eau de vie: c'est ainsi que naît toute une idéologie des "paradis artificiels", entièrement basée sur cette image, notamment chez les poètes du romantisme et du symbolisme.

Quant au lien entre le feu et l'amour (la sexualité), il s'agit, selon Gaston Bachelard, d'une association archétypale qui résulterait de la technique de la génération du feu par frottement de deux pièces de bois. Parfois, les écrivains font aussi le lien entre amour et cuisson, entre sexualité et nourriture, en insistant sur le rôle du feu: c'est le cas par exemple de Balzac qui, dans *La Cousine Bette*, propose une "science culinaire en amour" (Balzac 1963 (1846), 300):

La femme vertueuse et digne serait alors le repas homérique, la chair jetée sur les charbons ardents. La courtisane, au contraire, serait l'œuvre de Carême avec ses condiments, avec ses épices et ses recherches.

Citons aussi un texte médiéval, le *Roman de la Rose* (plus précisément la première partie dite "courtoise", de Guillaume de Lorris, vers 1230), où le Dieu d'Amour instruit l'amant avec une abondance de métaphores gastronomiques (éd. Strubel 1992, v. 2340-352):

Et saches que dou resgarder	Sache qu'à force de regarder ce sera comme si
Feras ton cuer frire et larder,	tu faisais frire ton cœur et le bardais de lard,
Et tout ades en resgardant,	et aussi longtemps que tu la contempleras,
Aviveras le feu ardent,	tu attiseras le feu ardent,
Que cil qui aime plus resgarde,	car celui qui aime, plus il regarde,
Plus alume son cuer et l'arde;	plus il allume son cœur et le barde.
Cist larz alume et fait larder	Ce lard, c'est ce qui allume et fait griller
Le feu qui fet les gens amer.	le feu qui rend les gens amoureux.
Chascun amant suit par costume	Chaque amant – c'est l'habitude – suit
Le feu qui l'art et qui l'alume;	le feu qui le brûle et le consume;
Quant il le feu de plus pres sent,	de plus près il sent le feu,
Il s'en va plus aprochant.	plus il continue d'approcher.
Li feus est ce que il remire:	Le feu est ce qu'il contemple:
S'amie qui tout le fet frire [...]	c'est-à-dire son amie, qui le fait frire tout entier [...]

L'analogie entre le feu et l'amour est une tradition rhétorique très ancienne: l'image se trouve dans la poésie de Sappho, dans la *Médée* d'Euripide et dans *l'Enéide* de Virgile (où Didon est littéralement consumée par son amour pour Enée). Durant la Renaissance et au siècle classique, le symbole détermine la

poésie amoureuse à la suite de Pétrarque; il se trouve au théâtre, chez Shakespeare ou chez Racine (voir Niderst 2013), où l'amour incestueux de Phèdre pour Hippolyte est appelé "flamme funeste" ou encore "flamme noire" (véritable oxymore).

On a distingué trois périodes dans l'évolution du motif (voir Perrin-Naffakh 1988): jusqu'au XVI^e siècle; les XVII^e et XVIII^e siècles; à partir du XIX^e siècle. Jusqu'au XVI^e siècle, l'analogie établie entre le feu et l'amour aurait la valeur d'une véritable métaphore comme moyen stylistique explicite, donné comme tel, mais pourtant "vif" et "imageant". Ici, la corrélation du concret et de l'abstrait servirait l'illustration, la révélation et la dramatisation de l'affect. Mais en même temps, il s'agirait d'une démonstration de la virtuosité rhétorique; c'est le cas par exemple dans la poésie baroque (Mounier 2006) et chez les poètes de la Pléiade (Gendre 1992). Citons à titre d'exemple Du Bellay (*L'Olive* XII):

Ô douce ardeur, que des yeux de ma Dame
Amour avec sa torche accoutumée
Dedans mon cœur a si bien allumée
Que je la sens au plus profond de l'âme!

(v. 1-4)

Ensuite, au siècle classique et au siècle des Lumières, l'image perd sa force et devient un simple ornement stylistique, notamment dans la poésie galante et précieuse. Il s'agit alors d'un discours hautement codifié, où le symbole est au service de la bienséance, car il cache une réalité charnelle, il suggère ce qui ne peut pas être dit ouvertement (voir Kremer 2009). Citons encore Racine, où Phèdre dit "ces dieux qui dans mon flanc / Ont allumé le feu fatal à tout mon sang". Il s'agit désormais d'expressions toutes faites, réutilisables, de figures banalisées à valeur décorative, de rimes convenues (flamme/âme, ardeur/cœur etc.). Par conséquent, naissent très tôt des textes parodiques qui ironisent sur cette manière de dire. Finalement, à partir de 1830 environ, les vieux clichés sont définitivement interdits, mais ils sont malgré tout susceptibles d'une réactivation. Désormais, l'utilisation du vieux fonds d'images est seulement admise sous une forme originale, inouïe, pour exprimer une nouvelle sensibilité. Citons un passage de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, pour clore ce chapitre sur le feu de l'amour (Flaubert 1961, 115-16):

Dès lors, le souvenir de Léon fut comme le centre de son ennui; il y pétillait plus fort que, dans une steppe de Russie, un feu de voyageurs abandonné sur la neige. [...] Cependant les flammes s'apaisèrent, soit que la provision d'elle-même s'épuisât, ou que l'entassement fût trop considérable. L'amour peu à peu s'éteignit par l'absence, le regret s'étouffa sous l'habitude; et cette lueur d'incendie qui empourprait son ciel pâle se couvrit de plus d'ombre et s'effaça par degrés.

7. CONCLUSION

À la fin de notre survol, quelques mots à propos des nombreux scénarios de catastrophes apparemment réalistes de la littérature narrative, où la dimension symbolique est malgré tout bien présente. Souvent, la description d'un incendie dévastateur suggère l'apocalypse, la fin du monde: il s'agit d'un feu eschatologique dans la tradition biblique (*Apocalypse* 8, 7). Par conséquent, la description de l'incendie est souvent largement topique, mais toujours renouvelée depuis l'Antiquité (selon le modèle de la destruction des villes de Troie et de Carthage, voir Daphinoff 1998). Le scénario contient un certain nombre de motifs stéréotypés et de moyens rhétoriques obligatoires, par exemple l'onomatopée (ce que Bachelard 1988, 109, appelle "le feu parlé"): les mots imitent les effets sonores, le bruit du feu, par l'accumulation des consonnes explosives. Revenons dans ce contexte sur le poème précité de Barthold Heinrich Brockes, où les nombreux z et t suggèrent la force destructive du feu (cité d'après Ris 1998, 35):

Schrecklich ist die Macht der Flammen, Wenn sie wüten, anzusehn. Wenn sich Dampf und Feuer zusammen In verwirre Kreise drehn. [...] Sie verschlucken, sie zerstechen, Sie zermalmen, sie zerbrechen Alle Dinge: Stahl und Stein Schlingt ihr heisser Schlund hinein. [...]	La puissance des flammes est terrible à voir lorsqu'elles sont en furie. Lorsque la vapeur et le feu Tournent ensemble dans un cercle égaré. Elles avalent, elles dépècent, elles broient, elles cassent toutes choses: l'acier et la pierre sont absorbés par leur gorge brûlante.
(str. 43)	[notre traduction, K.B.]

Ces descriptions sont souvent des tours de force, des morceaux de bravoure qui créent une atmosphère sensible fascinante. Comme le dit Bachelard à propos d'un autre texte, "tout le poème est en feu" (Bachelard 1988, 99). Le poète rend palpables les effets du feu pour le lecteur, dans une véritable fantasmagorie.

Depuis le XIX^e siècle, ces tableaux perdent souvent leur dimension religieuse, avec la sécularisation du discours scientifique. D'un côté, le désastre entre maintenant dans la catégorie du "sublime" (voir Saint-Girons 2005), d'un phénomène naturel extraordinaire, chaotique, mais admiré à distance, en toute sécurité et explicable, maîtrisable par la connaissance des mécanismes chimiques et physiques (surtout depuis l'invention du paratonnerre). De l'autre côté, le symbolisme peut changer en son contraire: ces passages peuvent justement dénoncer comme une illusion l'idée de la maîtrise du feu par l'homme, cette idée du progrès de la civilisation par le contrôle des forces de la nature. Ainsi, dans la *Bête humaine* de Zola, la locomotive sans conducteur devient

un monstre, un dragon qui crache du feu (bête diabolique dans la tradition) et menace le monde civilisé par le déchaînement des éléments naturels (dans ce roman, le feu est un symbole à double entente: il désigne également les passions excessives, l'amour, la jalousie, la violence, le meurtre). Chez Céline, dans *Voyage au bout de la nuit*, des villages entiers en feu symbolisent la nature pervertie de l'humanité en guerre (l'auteur joue sur la topique du feu guerrier, qui caractérise la littérature épique depuis Homère). Et dans *Le Nom de la Rose* d'Umberto Eco, enfin, la bibliothèque qui brûle signifie la destruction d'un savoir, l'anéantissement des idées provocatrices (voir Delon 1991).

Pour finir, nous aimerions combler une "lacune" dans notre étude: il s'agit d'expliquer l'absence de textes littéraires qui montrent la "flamme en cuisson", le feu dans son importance pour la préparation d'un repas. D'une part, cet article est consacré à la dimension symbolique du feu littéraire, ce qui exclut une analyse de sa portée concrète, pratique ou réaliste. D'autre part, les œuvres des belles-lettres, telles que nous les avons définies au début de notre article, sont généralement conçues pour une élite sociale, et ceci dès le roman courtois du Moyen Âge. Dans cette optique "supérieure", les travaux de la cuisine sont considérés comme une activité servile (voir Notz 1988). Dans la littérature du siècle classique, il s'agit d'un sujet profane qui heurte à la fois la bienséance exigée par la société de cour et la "doctrine classique" qui détermine la production littéraire. Les romans réalistes ou naturalistes du "siècle bourgeois" (Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant etc.) sont encore déterminés par cette perspective élitiste: ils décrivent la nouvelle "gastronomie" de l'époque du point de vue du consommateur, du "gourmand", en négligeant l'aspect de la production culinaire.

Il est vrai que quelques romans qui thématisent la vie du bas peuple contiennent parfois des scènes de cuisine, comme *l'Assommoir* d'Émile Zola avec sa description de la fête de Gervaise. Mais là encore, la technique de la cuisson elle-même n'est pas rendue explicite, l'utilisation concrète du feu n'intéresse pas vraiment l'écrivain (et son public). Après avoir fouillé une bonne centaine de textes narratifs du XIX^e siècle¹⁶ à la recherche des termes "feu" et "flamme", force est de constater que les occurrences sont très rares en cuisine. La plus grande fréquence se trouve dans *Germinal* de Zola, roman dont l'action est située dans le monde ouvrier. Seulement, là aussi, les travaux de cuisine ne sont jamais décrits en détail, ils sont seulement mentionnés au passage. En revanche, on trouve bien, chez les mêmes romanciers et poètes, des descriptions de la cuisson, mais en dehors de la littérature de fiction, dans les textes journalistiques, biographiques, etc. Seulement l'analyse de ce discours

¹⁶ Comme base de données, nous avons choisi le corpus étudié dans notre thèse d'habilitation (Becker 2000).

culinaire proprement dit ne rentre pas dans le cadre de cette contribution. Il serait intéressant de voir comment l'influence littéraire se fait sentir sur le plan du discours culinaire – un travail qui reste à faire et pour lequel nous espérons avoir donné les premières pistes.

Mais revenons aux belles-lettres. S'il est question, dans les romans, de feu et de flammes dans un contexte gastronomique, c'est surtout pour décrire l'éclairage fabuleux des salles à manger, et ceci dès le roman médiéval (rappe-
lons *Le conte du Graal* de Chrétien de Troyes, voir Notz 1988): les candélabres qui se reflètent dans les miroirs, le décor de table brillant, les étincelles des verres de cristaux, etc. Cette illumination somptueuse est un signe de distinction sociale, d'une ambiance festive, qui donne une ambiance sacrée au dîner, bref: il s'agit de l'apothéose de l'amphitryon. C'est donc encore sur le plan symbolique que s'explique la présence du feu dans les œuvres littéraires¹⁷.

BIBLIOGRAPHIE

- Aziza, Claude et Claude Olivieri (dir.). 1978. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Nathan.
- Bachelard, Gaston. 1988. *Fragments d'une poétique du feu*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Bachelard, Gaston. 2011 (1961). *La flamme d'une chandelle*. Paris: Quadrige/PUF.
- Bachelard, Gaston. 2012 (1938). *La psychanalyse du feu*. Paris: Gallimard.
- Balzac, Honoré de. 1963 (1846). *La Cousine Bette*. Paris: Le Livre de poche.
- Becker, Danièle. 2013. "Un théâtre du feu de Dieu dans l'Espagne baroque", in Valentin et Petizon (dir.) 2013. 53-74.
- Becker, Karin. 2000. *Der Gourmand, der Bourgeois und der Romancier. Die französische Eßkultur in Literatur und Gesellschaft des bürgerlichen Zeitalters*. Francfort s.M.: Vittorio Klostermann.
- Bercot, Martine. 2007. "Bachelard et la poésie", in Courtois (dir.) 2007. 71-86.
- Boccali, Renato. 2007. "Bachelard et D'Annunzio: les maîtres du feu", in Courtois (dir.) 2007. 140-50.
- Broer, Ingo. 2006. "Reinigungs-Feuer für die Armen Seelen?", in Gruppen et al. (dir.) 2006. 63-74.
- Butzer, Günter et Joachim Jacob (dir.). 2008. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: Metzler.
- Chaoying, Sun-Li. 1988. "Le feu chez Rabelais", in *Aspects du feu I*, numéro de la revue *Eidolon. Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire littéraire*, Université de Bordeaux, n°35. 129-38.

¹⁷ Nos remerciements vont à Valérie Boudier pour sa précieuse relecture de cet article.

- Charpentreau, Jacques (éd.). 1983. *Le feu en poésie*. Paris: Gallimard.
- Chartier, Fabien et Elecho Kolawolé (dir.). 2009. *Le feu, symbole identitaire*. Paris: L'Harmattan.
- Chevalier, Jean et Alain Gheerbrandt, (dir.). 1969. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Laffont.
- Chométy, Philippe. 2004. "Le paysage volcanique dans la poésie au XVII^e siècle", in Bertrand, D. (dir.), *L'invention du paysage volcanique*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal. 51-67.
- Chométy, Philippe. 2007. "Littérature et philosophie. Le feu est-il un objet scientifique dans la poésie d'idées du XVIII^e siècle?", in Courtois (dir.) 2007. 201-12.
- Cocula, Bernard. 1989. "Aspects du feu chez François Mauriac", in *Aspects du feu II, Eidolon. Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire littéraire*, Université de Bordeaux, n°36. 61-74.
- Collectif (éd.). 2005. *Le feu. Libre anthologie artistique et littéraire autour du feu*. Paris: Textuel.
- Courtois, Martine (dir.). 2007. *L'imaginaire du feu. Approches bachelardiennes*. Paris: Jacques André.
- Daphinoff, Dimiter. 1998. "Einige Bemerkungen zur Feuersbrunst im zeitgenössischen Roman", in Daphinoff et Marsch (dir.) 1998. 197-205.
- Daphinoff, Dimiter et Edgar Marsch (dir.). 1998. *Das Feuer*. Fribourg (Suisse): Universitätsverlag.
- Debreuille, Jean-Yves. 2007. "Bachelard ou Adorno? Figures du feu dans la poésie du second demi-siècle", in Courtois (dir.) 2007. 242-53.
- Delon, Michel (dir.). 1991. *La bibliothèque est en feu*, numéro 8 de la revue *Littérales*, Centre de Recherches du Département de français de Paris X – Nanterre.
- Flaubert, Gustave. 1961. *Madame Bovary*. Paris: Garnier.
- Gendre, André. 1992. "Aspects du feu dans l'imaginaire de Ronsard amoureux", in *id.* (dir.), *Ronsard et les éléments*. Actes du colloque tenu les 14 et 15 avril 1989 à la Faculté des lettres de l'Université de Neuchâtel. 159-91.
- Gruppen, Claus et al. (dir.). 2006. *Feuer*, numéro spécial de la revue *Diagonal. Zeitschrift der Universität Siegen*.
- Jonak, Ulf. 2006. "Feuer, Wasser, Herd und Brunnen", in Gruppen et al. (dir.) 2006. 115-20.
- Kevorkian, Jacqueline. 1969. *André Breton et le thème du feu*, thèse de 3^{ème} cycle, Paris 10.
- Kirchschläger Walter. 1998. "Das Feuer im biblischen Verständnis und in der Liturgie", in Daphinoff et Marsch (dir.) 1998. 1-20.
- Kremer, Nathalie. 2009. "Tout feu, tout flammes. Le désir du corps féminin", in Monique Moser-Verrey et al. (dir.), *Le Corps romanesque. Images et usages topiques sous l'Ancien Régime*. Actes du XX^e Colloque de la SATOR. 267-83.

- Laroque, François. 2013. "Le feu et ses représentations dans *Roméo et Juliette* de Shakespeare", in Valentin et Petizon (dir.). 2013. 89-104.
- Le Goff, Jacques. 1981. *La naissance du purgatoire*. Paris: Gallimard.
- Montandon, Alain. 2007. "Bachelard et la poétique du feu chez Hölderlin", in Courtois (dir.) 2007. 130-39.
- Mounier, Pascale. 2006. "Le symbolisme du feu dans le sonnet amoureux baroque et maniériste", in Yannick Chevalier et Philippe Wahl (dir.), *La Syllepse, figure stylistique*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon. 221-32.
- Musarra, Ulla et Franco Musarra. 2013. "La symbolique du feu dans l'œuvre d'Ibsen et celle de Strindberg", in Valentin et Petizon (dir.) 2013. 129-36.
- Narjoux, Cécile. 2007. "Aragon, 'au sortilège du feu'", in Courtois (dir.). 2007. 232-41.
- Niderst, Alain. 2013. "Le feu racinien", in Valentin et Petizon (dir.) 2013. 105-14.
- Notz, Marie-Françoise. 1988. "Le démon et la merveille: le feu et la lumière dans la littérature courtoise", dans *Aspects du feu I*, numéro de la revue *Eidolon. Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire littéraire*, Université de Bordeaux, n° 35. 109-27.
- Pastor, Eckart. 1972. *Studien zum dichterischen Bild im frühen französischen Surrealismus. Untersuchungen zum Bildbereich des Feuers*. Paris: Les Belles Lettres.
- Perrin-Naffakh, Anne-Marie. 1988. "Feux de l'amour: banalisation et réactivation d'une métaphore", in *Aspects du feu I*, numéro de la revue *Eidolon. Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire littéraire*. Université de Bordeaux, n° 35. 139-54.
- Ris, Roland. 1998. "Feuer und Flamme. Das Feuer im Spiegel von Sprache und Literatur", in Daphinoff et Marsch (dir.) 1998. 31-78.
- Rouart, Marie-France. 2007. "De feu, de cendre et d'ailes: le blason de l'immortalité. Shelley: *Prometheus Unbound*, Éluard, *Le Phénix*", in Courtois (dir.). 2007. 151-58.
- Saint-Girons, Baldine. 2005. *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*. Paris: Desjonquères.
- Stoichita, Victor I.. 1998. "Lochi di foco. La ville en flammes dans la peinture du XVIe et du XVIIe siècle", in Daphinoff et Marsch (dir.) 1998. 91-116.
- Strubel, Armand (éd.). 1992. *Le Roman de la Rose*. Paris ("Lettres gothiques").
- Vadé, Yves. 1989. "Les arts du feu: approches de l'imaginaire métallurgique", in *Aspects du feu II. Eidolon. Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire littéraire*. Université de Bordeaux, n°36. 29-60.
- Valentin, Jean-Marie et Florence Petizon (dir.). 2013. *Représentations et symboliques du feu dans les théâtres européens (XVI^e-XX^e siècle)*. Paris: Champion.
- Vial, Hélène. 2007. "Ovide: le feu des métamorphoses", dans Courtois (dir.) 2007. 194-200.
- Woyke, Andreas. 2006. "Die Faszination für Feuer und Flammen. Chemische, literarische und philosophische Perspektiven", in Grupen et al. (dir.) 2006. 13-24.

Young-Hee, Yu. 2005. *Feurige Dichtkunst. Die Lyrik von Andreas Gryphius und Friedrich von Spee im Spannungsfeld der Feuertheorien des 17. Jahrhunderts*. Frankfurt s. M.: Peter Lang.

ABSTRACT

Symbols of fire and flames display an amazing diversity in the literatures of each era. The motif has different functions and various usages coexist. Fire can be the symbol of divine power, of man's emancipation from the supernatural (as a sign of man's dominion over fire), of purification (an aspect which can apply to both soul and body), of reason and creativity (a use which applies to works of the spirit and of art), of life (i.e. man's physical existence), and of passions, feelings, and strong emotions (particularly of love). This essay proposes to offer a synthesis which explores the different contexts in which this multivalent symbol has been used in various European literatures.