

Historisk-filosofiske Meddelelser

udgivet af

Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab

Bind 40, nr. 6

---

Hist. Filos. Medd. Dan. Vid. Selsk. 40, no. 6 (1965)

---

STENDHAL  
THÉORICIEN ET ROMANCIER  
DE L'AMOUR

PAR

MERETE GERLACH-NIELSEN



København 1965

Kommissionær: Ejnar Munksgaard



DET KONGELIGE DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB udgiver følgende publikationsrækker:

THE ROYAL DANISH ACADEMY OF SCIENCES AND LETTERS issues the following series of publications:

*Bibliographical Abbreviation*

Oversigt over Selskabets Virksomhed (8°)  
(*Annual in Danish*)

Overs. Dan. Vid. Selsk.

Historisk-filosofske Meddelelser (8°)  
Historisk-filosofske Skrifter (4°)  
(*History, Philology, Philosophy,  
Archeology, Art History*)

Hist. Filos. Medd. Dan. Vid. Selsk.  
Hist. Filos. Skr. Dan. Vid. Selsk.

Matematisk-fysiske Meddelelser (8°)  
Matematisk-fysiske Skrifter 4°)  
(*Mathematics, Physics, Chemistry,  
Astronomy, Geology*)

Mat. Fys. Medd. Dan. Vid. Selsk.  
Mat. Fys. Skr. Dan. Vid. Selsk.

Biologiske Meddelelser (8°)  
Biologiske Skrifter (4°)  
(*Botany, Zoology, General  
Biology*)

Biol. Medd. Dan. Vid. Selsk.  
Biol. Skr. Dan. Vid. Selsk.

Selskabets sekretariat og postadresse: Dantes Plads 5, København V.

*The address of the secretariate of the Academy is:*

*Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab,  
Dantes Plads 5, København V, Denmark.*

Selskabets kommissionær: EJNAR MUNKSGAARD's Forlag, Nørregade 6,  
København K.

*The publications are sold by the agent of the Academy:*

*EJNAR MUNKSGAARD, Publishers,  
6 Nørregade, København K, Denmark.*

---



Historisk-filosofiske Meddelelser  
udgivet af  
Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab  
Bind **40**, nr. 6

---

Hist. Filos. Medd. Dan. Vid. Selsk. **40**, no. 6 (1965)

---

STENDHAL  
THÉORICIEN ET ROMANCIER  
DE L'AMOUR

PAR

MERETE GERLACH-NIELSEN



København 1965  
Kommissionær: Ejnar Munksgaard



## TABLE DES MATIÈRES

### PREMIÈRE PARTIE

Le traité <i>De l'Amour</i> et sa cohérence .....	5
L'exemple <i>d'Ernestine</i> .....	26

### DEUXIÈME PARTIE

Armance .....	35
Le Rouge et le Noir .....	47
Lucien Leuwen .....	72
La Chartreuse de Parme .....	81
Les Chroniques Italiennes .....	89
Fragments de Romans et Nouvelles .....	97
Lamiel .....	104
Conclusion .....	112
La critique stendhalienne et le traité <i>De l'Amour</i> .....	116
Ouvrages cités .....	121
Abréviations .....	122



## PREMIÈRE PARTIE

*A Madame Yvonne MANCERON  
Témoignage d'affection et de gratitude*







## Le traité De l'Amour et sa cohérence

L'amour... est le plus orgueilleux des despotes: ou il est tout, ou il n'est rien. (De l'Amour 231)

**S**tendhal qui comprenait combien la forme composite du traité *De l'Amour* pouvait désorienter le lecteur a voulu s'en expliquer: « C'est un livre écrit au crayon à Milan, dans mes intervalles lucides. Y travailler à Paris me faisait mal, je n'ai jamais voulu l'arranger ». (Souv. d'Egot. 1462, Œuvres intimes). Ajoutons que si la fréquentation des idéologues avait instruit Stendhal en théorie amoureuse, Henri Beyle fut l'éternel *mal-aimé*. Soumis au dur régime des visites bi-mensuelles, les seules qu'autorisât la fière Métilde Dembowski, il profita de ses loisirs imposés, au cours des années 1819–1821, pour noter ses idées sur l'amour. De ces notes et de ses réflexions est née l'œuvre complexe qu'il soumet au public en 1822.

L'œuvre répond à un double but. Il s'agit pour Stendhal d'abord de voir clair en son cœur, d'en analyser les mouvements et ensuite de dresser le plaidoyer qui attendrirait Métilde. L'essai sur l'Amour est à la fois une description, dans le goût des idéologues, de l'amour-passion, et la confession du mal-aimé. Il semble que le plaidoyer ne soit jamais parvenu jusqu'à Métilde, mais qu'elle en ait été la principale inspiratrice ne fait aucun doute. Stendhal a pris soin de nous le confirmer: en apprenant la mort de sa bien-aimée, il mentionne sur son exemplaire « 1 mai 1825. – Death of the auth(or) ».

Si le propos de Stendhal est ambigu, la forme qu'il donne à son traité ne l'est pas moins. Jusqu'à la table des matières à laquelle on ne peut se fier! Le livre premier se propose d'analyser la passion du point de vue de celui qui l'éprouve. Nous constatons à la lecture que certains aspects de l'amour sont sommairement examinés par l'auteur et que d'autres le retiennent au

point que quelques chapitres n'ont plus qu'un faible rapport avec leur en-tête.

Le second livre veut établir comment l'amour varie selon l'âge, le climat, les gouvernements et les tempéraments ou encore la conception du mariage. Cette deuxième partie apparaît peut-être encore plus décousue que la première. Stendhal n'hésite pas à reprendre les thèmes du livre I et tout y est prétexte à digression: quand il développe en trois chapitres qui ne se suivent même pas, ses idées sur l'amour en Italie, il ne fait que résumer ce qu'il a dit dans le premier livre, que l'amour exige une contention incompatible avec la vanité, passion dominante des Français. Le chapitre consacré à Werther et à Don Juan qui illustre deux conceptions opposées de l'amour eût été mieux à sa place dans l'énumération des quatre formes d'amour par quoi débute le livre I.

A la fin de l'ouvrage Stendhal reprend encore, sous forme de maximes et de fragments, pas mal d'idées déjà énoncées. Un appendice reproduit quelques jugements rendus par les cours d'amour que complète le Code d'Amour du XII<sup>e</sup> siècle dont l'esprit est assez proche de la conception stendhalienne de l'amour.

L'édition posthume de 1853 donne en outre trois préfaces de l'auteur et différents textes: les uns *Le Rameau de Salzbourg* et *Ernestine ou la naissance de l'amour* sont de nouvelles versions destinées à remplacer certains chapitres du livre I, les autres devaient clore l'ouvrage. Parmi ceux-ci, le chapitre des fiascos était jugé si osé par l'auteur qu'il voulait qu'on pût « le détacher avec un coup de ciseaux ». (512)

Enfin l'édition de Henri Martineau (Paris 1959) que nous utilisons contient encore trois articles anonymes de Stendhal, qui rendent compte du traité dans le but d'en faciliter la vente. Le peu de succès de l'ouvrage avait beaucoup déçu son auteur. Un seul de ses articles élogieux avait paru, et encore dans une revue anglaise publiée à Paris.

On ne peut nier la structure complexe de l'œuvre. Livres, fragments de journal, appendices, pensées détachées, anecdotes, citations, préfaces, notices autobiographiques forment un ensemble qui a laissé perplexes aussi bien les lecteurs non initiés que les stendhaliens avertis. Tandis que certains qui n'avaient retenu de l'œuvre qu'une connaissance superficielle, ont vulgarisé



la théorie stendhalienne des sept phases de l'amour, surtout celle de la cristallisation, d'autres ont prétendu que dans cette œuvre « les détails valent tellement mieux que l'ensemble, dont les idées sont si bonnes et le plan détestable ». (Jean Prévost 188).

Faisant abstraction de ce « plan détestable », notre étude se propose, par un groupement systématique des thèmes essentiels, de faire ressortir un ensemble cohérent qui rende justice aux idées « si bonnes ».

Stendhal, disciple des idéologues, a pour son traité utilisé les procédés classiques; il a observé, classé, analysé.

Il reconnaît quatre formes d'amour: l'amour-passion, l'amour-physique, l'amour-goût et l'amour de vanité. (5-6) Bien qu'une « exception plus curieuse que fréquente » (181) la forme passionnée de l'amour est la seule qui compte pour l'auteur. Afin de mieux nous réserver pour celle-ci et lui garder tout son relief nous commencerons par une analyse rapide des espèces d'amour inférieures.

Pour les « âmes tendres et passionnées » (7), celles que chérit Stendhal, *l'amour-physique* ne joue qu'un rôle accessoire: « A la chasse, trouver une belle et fraîche paysanne qui fuit dans le bois. Tout le monde connaît l'amour fondé sur ce genre de plaisirs; quelque sec et malheureux que soit le caractère, on commence par là à seize ans ». (6)

*L'amour-goût* est un jeu mondain aux règles précises. Pour Marivaux, Chamfort, Crébillon et les autres auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce jeu subtil n'avait point de secrets. L'imprévu, comme la passion en sont exclus: « Rien ne tue l'amour-goût comme les bouffées d'amour-passion dans le partner ». (242) Une vanité froide et calculée mène le jeu.

Dans *l'amour de vanité*, c'est encore la vanité qui intervient, mais une volonté passionnée en est l'élément essentiel. Nous croyons que, si Stendhal distingue l'amour-goût de l'amour de vanité, bien que la vanité soit déterminante dans les deux cas, c'est qu'en éliminant d'abord la galanterie, c'est-à-dire l'amour-goût plus ou moins périmée, il réserve sa hargne à l'amour de vanité qui a remplacé, dans le beau monde du XIX<sup>e</sup> siècle, le jeu d'amour. Exempt de passion l'amour-goût n'était pas corrupteur, tandis que la vanité en tant que passion est funeste, elle est un obstacle à la naissance de l'amour, à ce qui est

l'essentiel de toute vie. Le grand amour est à la mode, il est de bon ton de l'éprouver; la vanité d'un jeune homme ne peut donc se contenter de la séduction d'une jolie femme, il se veut une grande passion ou plus exactement s'en croire atteint. Quand une relation fondée sur le plaisir physique et sur l'amour-propre vient à se rompre, la vanité est blessée à un point tel qu'on éprouve un vrai chagrin d'amour, et les souvenirs renforceront ce sentiment, si bien qu'après coup on croit avoir aimé véritablement. (6)

La vanité est le meilleur succédané de l'amour; elle peut assurer de bons ménages; à l'époux qui veut fortifier l'amour de sa femme et le prolonger, l'auteur conseille de prendre maîtresse deux mois après le mariage. (121) Nous constatons qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer entre l'amour de vanité et l'amour véritable. Un amant croit aimer d'amour, alors que sa vanité seule est blessée.

Quant à *l'amour-passion* qui sera le sujet du traité, Stendhal se contente, en énumérant les quatre formes d'amour, de le définir par des exemples: « L'amour-passion, celui de la religieuse portugaise, celui d'Héloïse pour Abélard, celui du capitaine de Vésel, du gendarme de Cento ». (5)

Stendhal étudiera ensuite les différentes phases de l'amour, mais alors qu'un Benjamin Constant se complaît dans la peinture de l'amour expirant, lui se penchera surtout sur la naissance de l'amour. Une note dans le manuscrit de l'essai sur l'Amour est révélatrice à cet égard: « Ce qui fait le succès croissant des romans, ce qui fera le caractère de notre siècle chez la postérité, c'est que la passion de l'amour naît sous nos yeux ». (397) Cette note donnerait à penser qu'il y a, dans le traité, une bonne part d'exercice pour le futur romancier.

On se rappelle le mot de Sainte-Beuve sur Mme Récamier et ses prétendants: « Elle aurait voulu tout arrêter en avril ». (Galerie des femmes célèbres 312) Dans l'œuvre de Stendhal, l'amour est volontiers printanier; il est rare qu'il atteigne l'été; peindre les joies d'un amour partagé n'est pas le fort de notre auteur. La malheureuse aventure avec Métilde, aventure qui se traînait sans jamais aboutir, expliquerait assez pourquoi, dans l'essai sur l'Amour, Stendhal est encore plus réticent à cet égard que dans l'œuvre romanesque.

Stendhal distingue sept phases dans la naissance de l'amour, (8–11) phases qui se déroulent dans le temps, dans ce que nous pourrions appeler la durée amoureuse. Cette notion de durée est primordiale pour l'auteur qui redoute à l'égal d'un malheur le coup de foudre.

1. *L'admiration*. La première phase de l'amour, prélude à sa naissance possible, est celle de l'admiration. La solitude, la vie dans une campagne morne et perdue y prédispose. La plus petite rupture dans une vie monotone provoque l'étonnement et facilement l'admiration. (15) Qu'on vante l'exquise beauté d'une jeune fille, l'admiration a trouvé son aliment; (27) point n'est besoin de tête-à-tête. L'aventure a commencé.

2. *On se dit: Quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir, etc.* Loin d'être le séducteur avide de victoires au pas de charge, l'amant stendhalien pourra se repaître une année entière d'admiration pour sa princesse lointaine. Mais il suffit qu'elle paraisse, qu'une valse rapide ou toute autre occasion permette la rencontre et voici l'amant engagé sur la route périlleuse, il aborde la deuxième phase de l'amour. On voit que, contrairement à la première, celle-ci n'est pas présentée comme une notion abstraite mais comme un fragment de monologue. Qu'il serait doux de l'embrasser, qu'il serait bon de recevoir ses baisers . . . Cette seconde phase que Stendhal appelle aussi celle de l'admiration tendre (33) a succédé à celle de l'admiration simple, deux périphrases pour dire, pensons-nous, qu'après l'admiration, le désir est apparu. Le mot n'eût point été de mise dans un plaidoyer destiné à la prude Métilde qui reprochait à Stendhal ses « manques de délicatesse ». Ceci expliquerait que, dans le traité, il a cru devoir éviter les termes trop explicites. Dans son article signé S. que publie le Paris Monthly Review qui rend compte de l'essai sur l'Amour, sans risquer de tomber sous les yeux de Métilde à Milan, Stendhal confirme cette interprétation. Il y passe succinctement en revue les sept étapes que franchit l'amour et n'hésite pas à dire que la seconde est celle du « désir ». Nous nous en autorisons pour conclure que, dans la deuxième phase, la présence de la princesse lointaine a concrétisé l'admiration première. L'esprit n'est plus seul en cause, la beauté de la femme a éveillé les sens de l'homme.

3. *L'espérance*. L'amant, atteint dans son être, connaît l'im-



patience. Le rythme s'accélère sans se précipiter encore. Un mois a pu s'écouler avant l'accès à la troisième, mais « si l'espérance ne se hâte pas de venir, l'on renonce insensiblement au n<sup>o</sup> 2, comme donnant du malheur ». (15) Or quand l'admiration est vive, un rien suffit à provoquer l'espérance et, en un clin d'œil, l'amour naîtra d'elle. Il jaillira telle une force de la nature; on pourra lui ôter l'espérance, il ne s'éteindra pas. Il faut qu'une femme se révèle bien cruelle pour qu'un homme renonce à l'espérance qu'il vient de concevoir. L'espérance est un sentiment si puissant que l'aspect physique d'un être en est affecté: les yeux de la femme rougissent quand elle se croit aimée et si elle s'abandonnait à ce moment-là, le plaisir physique qu'elle en retirerait serait vif; (8) sa défaite n'en serait pas moins néfaste à l'évolution des sentiments masculins.

4. *L'amour est né.* L'espérance et l'amour se conditionnent réciproquement. L'amour est la conséquence immédiate de l'espérance et l'amant, à son insu, cherche à retenir celle-ci afin de préserver son amour. Sans commentaires superflus, Stendhal définit la quatrième étape: « 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 ». (8) Telle est la définition stendhalienne de l'amour – remarquons qu'elle insiste sur le côté sensuel de l'amour que Stendhal avait paru négliger. C'est qu'en définissant son sujet il reste le fidèle tenant de l'idéologie sensualiste.

5. *La première cristallisation commence.* Si le passage de l'espérance à l'amour n'avait duré que le temps d'un clin d'œil, aucun intervalle ne sépare l'amour d'une cristallisation que seule la défaite trop brusque de la femme empêcherait.

C'est en observant un phénomène naturel, on le sait, que Stendhal a trouvé le terme de la cristallisation psychologique. Il visitait les mines de sel de Salzbourg et fut frappé de constater combien un rameau dépouillé que l'on y avait jeté quelques mois plus tôt en sortait, brillant de cristaux et métamorphosé. Dans l'amour, nous dit-il, « ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections ». (9) L'amant ne cessera de modifier l'objet aimé au gré de ses désirs. La femme aimée sera constamment parée de nouvelles grâces et les vœux

de l'amant sont comblés au moment qu'il les forme. « Vous la voulez tendre, elle est tendre; ensuite vous la voulez fière comme l'Émilie de Corneille, et, quoique ces qualités soient probablement incompatibles, elle paraît à l'instant avec une âme romaine ». (31)

La cristallisation, qui entretient le renouvellement constant de l'être aimé, met en jeu d'autres forces. Quelque projet que conçoive un amant, celle qu'il aime y est associée. Il n'imaginera pas un voyage autrement qu'avec elle. L'idée de se casser un bras sera inséparable de celle du bonheur d'être soigné par elle . . . (9) N'empêche que les joies de cette première cristallisation resteront des joies de solitaire. L'amant aime une ombre, l'ombre qu'il a créée; toutes les puissances de l'imagination ne feront pas qu'il en soit autrement. Si la femme vivante ne se substitue pas à l'ombre, au besoin par effraction, la monotonie menace le bonheur de l'amant.

6. *Le doute naît.* Les quelques jours calmes de la première cristallisation ont laissé à l'amant le loisir de pressentir, qu'à la longue, le rêve deviendrait insuffisant. Arrive le moment où il se remémore que toutes les théories amoureuses préconisent l'attaque, mais une attaque à laquelle il importe que la femme résiste. Que ce soit la pudeur, la prudence ou la coquetterie qui détermine sa résistance, la cause ne joue pas, l'effet est certain. L'amant qui était si assuré d'être aimé, pour qui tout était signe de bon augure, commence brusquement à douter de tout; plus de bonace, c'est la tempête. Désespéré il cherche à se détourner de la femme, à « se rabattre sur les autres plaisirs de la vie, *il les trouve anéantis* ». (10)\*

7. *Seconde cristallisation.* Mais l'orage ne dure pas, l'espoir revient au secours du pauvre amant, le doute se fait moins obstiné. Sans même que la femme soit intervenue pour rassurer, il envisage à nouveau la possibilité d'être aimé. Il pense que la conquête de la femme aimée lui assurerait des plaisirs qu'elle est seule à pouvoir lui donner et cette nouvelle conviction rend la seconde cristallisation bien supérieure à la première. Or il est essentiel que l'espoir d'un amour payé de retour demeure en suspens: « Toujours un petit doute à calmer, voilà ce qui fait la soif de tous les instants, voilà ce qui fait la vie de l'amour heu-

\*) Ici, comme dans toutes les citations ultérieures, c'est Stendhal qui souligne.

reux ». (101) C'est l'alternance espoir-crainte qui caractérise la seconde cristallisation et assure à l'amour-passion sa durée: « L'amour d'un homme qui aime bien *jouit* ou *frémit* de tout ce qu'il s'imagine . . . Or jouir et frémir fait une occupation fort intéressante, et auprès de laquelle toutes les autres pâlissent ». (129)

La cristallisation, clef de voûte de la théorie construite par Stendhal mérite examen. Il la considère à l'égal des lois naturelles auxquelles l'homme ne peut se soustraire. L'attrait du plaisir est loi de nature, dirait Stendhal s'il parodiait La Fontaine. La nature nous pousse à agir dans le sens de la conquête du plaisir. (16) Sa poursuite est le principe fondamental du beylisme, étant entendu que le plaisir est ce qui réjouit à la fois l'âme et le corps, notion qui correspond à celle d'*intérêt* chez Hévétius.

Mais le plaisir varie selon les goûts, c'est-à-dire selon les hommes. Des objets très divers le provoquent.

La beauté féminine détermine fréquemment la cristallisation chez l'homme qui, néanmoins, cesse vite de voir cette beauté: l'imagination s'empare de l'esprit amoureux et l'aveugle sur la beauté qui a provoqué son émoi. L'esprit humain ne peut à la fois cristalliser, c'est-à-dire parer la femme choisie de toutes les perfections, espérer, douter, et juger objectivement la beauté d'une belle: « Si l'on est sûr de l'amour d'une femme, on examine si elle est plus ou moins belle; si l'on doute de son cœur, on n'a pas le temps de songer à sa figure ». (42) La cristallisation paralyse le jugement de l'homme et transforme la laideur en beauté. Un homme chérit une femme très maigre, au visage marqué par la petite vérole; trois ans après la mort de cette femme, le choix lui est offert entre deux femmes: l'une est belle comme le jour, l'autre est maigre, son visage est marqué par la petite vérole. Il choisit la seconde . . . (41-42). Anecdote quelque peu simpliste qui démontre bien que, selon Stendhal, la cristallisation est capable de vaincre la mort.

Que la beauté de la femme soit absolue ou relative, imaginaire ou réelle, elle se confond avec la beauté universelle. (35) Les joies de la musique, de la peinture ou de la nature sont toujours renforcées par l'amour. De même que celles de l'amour, ces joies ne laissent pas à l'homme de souvenirs distincts; (35-36) autre secrète affinité entre l'amour du beau et l'amour tout court.



La femme attachera moins d'importance à la beauté de son amant. Elle lui demande de se distinguer des autres, d'être moralement différent de tous ceux qu'elle connaît: « La cristallisation ne peut pas être excitée par des hommes-copies, et les rivaux les plus dangereux sont les plus différents ». (276)

Plus que la beauté physique compte, pour la jeune fille, la première impression faite par le prétendant. Il importe qu'au premier moment il apparaisse sous un jour favorable. Un homme a toutes les qualités qui rendent aimable. Il paraît, la jeune fille remarque qu'il porte un chapeau mal « retapé », qu'il est piètre cavalier, (26) et Stendhal de conclure: « Pour qu'un être humain puisse s'occuper avec délices à diviniser un objet aimable . . . il faut d'abord qu'il semble parfait, non pas sous tous les rapports possibles, mais sous tous les rapports qu'il voit actuellement ». (26-27)

Une charmante jeune fille de seize ans croit aimer un jeune homme. Il est invité à passer huit jours auprès d'elle, dans sa famille. Trois jours suffiront à désenchanter l'esprit romanesque de la jeune fille. Elle méprise le jeune homme qu'elle juge *plat*. (257-58) Nous constatons qu'une trop grande intimité risque de compromettre la cristallisation, mieux vaut ne pas trop connaître l'objet aimé. La séparation et la résistance féminine raniment la cristallisation que la familiarité ralentit et menace.

La cristallisation demande à être soignée comme un enfant fragile; elle exige les soins les plus attentifs de qui veut en jouir au maximum. Il faut vivre penché sur elle, en écarter toutes les préoccupations matérielles. Pour l'amant, santé, argent, politique doivent cesser d'exister (34) selon un autre principe du beylisme, celui du fluide nerveux emprunté à Cabanis. Stendhal veut que l'homme ne dispose quotidiennement que d'une quantité limitée de sensibilité à dépenser: « si vous l'employez à jouir de trente tableaux vous ne l'emploierez pas à pleurer la mort d'une maîtresse adorée ». (Histoire de la Peinture en Italie 121) C'est la loi du fluide nerveux qui explique que la vanité empêche la naissance de l'amour-passion. Quiconque, dans sa vie sentimentale, introduit un élément étranger à l'amour encourt de sévères châtimens: « l'amour se retire la rougeur sur le front; c'est le plus orgueilleux des despotes: ou il est tout, ou il n'est rien ». (231)

Comme nous l'avons déjà dit, la durée est un élément indispensable à la naissance de l'amour. Elle seule permet à l'amant, après s'être arrêté à chaque étape, de parvenir au sommet de la seconde cristallisation. Stendhal admet néanmoins l'existence du coup de foudre et l'explique jusqu'à un certain point : les femmes secrètement lasses de leur vertu et amoureuses de l'amour sont particulièrement exposées à ce malheur. (55) Car c'en est un. L'amour qui atteint le paroxysme à son début risque de n'être point payé de retour ; il a brûlé les étapes et n'a pas connu l'espérance.

Une jeune fille entend chanter les louanges de son parent Edouard qui l'aurait aimée avant de la connaître. L'étape de l'admiration et celle de l'espérance sont donc gagnées. Pour certaines femmes vertueuses et tendres, celle du désir n'existe pas. (7) La jeune fille se rend à l'église et y voit un jeune homme. On l'appelle Edouard devant elle. L'amour naît, la cristallisation débute. Huit jours plus tard, le véritable Edouard apparaît, mais la cristallisation qui a duré une semaine est devenue irréversible, elle ne peut être désormais arrêtée ni détournée. La jeune fille, si on l'oblige à épouser son parent, ne pourra être que malheureuse. (26)

Après avoir étudié les conditions nécessaires à la cristallisation dont les principales sont la durée, la concentration et la résistance de l'objet aimé, examinons maintenant les effets de cette « folie » (14) et les symptômes de l'amant.

La même imagination qui incite le pauvre amant à embellir la femme aimée entraîne le malheureux à minimiser ses avantages personnels. (32) Tout en doutant des sentiments de celle qu'il recherche, il craint de ne jamais plaire. Partagé entre l'espoir et le doute, il a besoin d'un confident. Or la confiance amoureuse que prohibe le code de l'amour médiéval (« Qui ne sait celer, ne sait aimer » 310) est en même temps une faute psychologique qui nuit à l'amitié en provoquant la jalousie : l'ami sait que celui qui aime passionnément, même d'un amour non partagé, a des plaisirs « mille fois au-dessus des siens » (102), et il est jaloux du bonheur de l'amant.

« L'amour-goût s'enflamme et l'amour-passion se refroidit par les confidences » (104) Assertion qui demande, comme tant d'autres du traité, à être confrontée avec ce que Stendhal nous

dit par ailleurs. L'amour-goût, jeu mondain, superficiel qu'anime la vanité peut se nourrir de l'approbation ou de l'envie d'autrui; les apports du dehors lui donnent corps; alors que la passion nourrie de rêveries tendres et vagues, inexprimables, doutera d'elle sitôt qu'elle sera communiquée.

L'introspection qui accompagne la cristallisation détermine fatalement chez l'amant un sentiment d'infériorité qui le rend timide. Signe et preuve de l'amour (16), la timidité, épuisant les ressources physiques et morales paralyse l'amant dans la conquête de la femme; poussée à l'extrême, elle aboutit au fiasco, à l'impuissance passagère, ou même au babylanisme. (Chap. des fiasco 335–39)

Pour Stendhal le fiasco serait un phénomène fréquent, et même dans bien des cas un simple effet de la cristallisation: « S'il entre un grain de passion dans le cœur, il entre un grain de *fiasco* possible ». (336) Il s'en réfère à Montaigne qui pense de même: « Ce malheur n'est à craindre qu'aux entreprises où notre asme se trouve outre mesure tendue de désir et de respect ». (Essais I, chap. XXI, cit. 335) Même sans fiasco, il est rare que la première victoire apporte à l'amant le plaisir attendu. Peu importe: « Le plus grand bonheur que puisse donner l'amour, c'est le premier serrement de main d'une femme qu'on aime ». (95) Mais pour atteindre à *l'intimité*, cette parfaite harmonie, qui n'implique pas nécessairement l'union physique des amants, il faut que l'homme sache rester naturel. (96–100) La moindre affectation de sa part froisse l'hypersensibilité de la femme. Mais il est bien difficile d'observer, devant l'être aimé, la règle que se fixe Henri Beyle à vingt ans: « Tâcher d'être moi-même, c'est le seul moyen qu'un homme ait pour plaire ». (Pensées I 289) Il s'agit de dire, sur-le-champ, ce qui vient à l'esprit sans mentir ni embellir. Il semble impossible qu'on puisse aimer une femme dont l'intelligence ne correspondrait pas à la vôtre: les minimes écarts du naturel ne troubleraient pas une sottise.

Toutefois l'amant passionné est incapable de garder un parfait naturel. La passion rend sa parole pauvre et ses mouvements gauches; c'est à peine s'il sait rester debout. Pour se frayer un chemin, la passion doit se contraindre: « l'on n'a du courage envers ce qu'on aime, qu'en l'aimant moins ». (58)



Pour gagner la femme la meilleure tactique est de garder son naturel, de maintenir « ce qui ne s'écarte pas de la manière habituelle d'agir » (98), mais comme il est presque impossible d'y parvenir en présence de l'objet aimé, nous pouvons conclure que la réalisation de l'amour partagé doit être extrêmement difficile. Les moments d'intimité sont rares entre deux êtres qui s'aiment. Les amants se meuvent « sur les bords d'un précipice affreux » (140), un faux pas, et ils n'atteindront pas ensemble et en même temps au bonheur qu'ils poursuivent: « L'amour de deux personnes qui s'aiment n'est presque jamais le même. L'amour-passion a ses phases durant lesquelles, et tour à tour, l'un des deux aime davantage ». (113) Quelle ressource demeure? Quelle est l'alternative? Il n'y en a pas: « une âme faite pour l'amour ne peut goûter avec transport aucun autre bonheur ». (69) En dehors de la passion il ne reste qu'un « *dead blank* pour tout le reste de la vie ». (140)

*La jalousie* ne guérirait pas l'amant de sa passion, lui ôterait-elle même l'espoir du cœur. La jalousie « le plus grand de tous les maux » (107) n'est donc pas un remède. La cristallisation toujours active retourne un poignard dans le cœur de l'amant jaloux; pour chaque perfection nouvelle qu'il imagine, il a la certitude du plaisir qu'en retirera son rival. Aucun argument, aucune théorie ne soulagera l'amant. Il sait que la cristallisation est individuelle, que les perfections qu'il imagine ne correspondent pas forcément aux goûts du rival qui en inventera d'autres (106) ou même n'inventera rien, puisqu'il n'est pas certain qu'il aime, auquel cas il importe plus que jamais de dissimuler la jalousie. Averti de perfections qu'il n'a point encore découvertes, le rival risquerait de sortir de son indifférence. (107) Et il est un autre danger, celui du rival aimé: à qui l'ignore, Stendhal l'explique: « J'ai vu un homme découvrir que son rival était aimé, et celui-ci ne pas le voir à cause de sa passion ». (248) Raison de plus pour dissimuler votre jalousie: aucune cristallisation n'aveugle encore le rival dont vous avez découvert qu'il est aimé sans le savoir. Votre jalousie, là encore, risque de lui ouvrir les yeux, et comme dit Stendhal: « Très souvent le meilleur parti est d'attendre sans sourciller que le rival *s'use* auprès de l'objet aimé, par ses propres sottises ». (108) Mais comment ne pas sourciller, surtout si la femme cristallise à son tour et



risque de ne plus voir les sottises du rival? Et le pauvre amant retombe dans l'alternative, l'amour ou la mort: « Je ne connais d'autre remède à un mal si cruel que la mort de qui l'inspire ou de qui l'éprouve ». (115)

Si la jalousie est un mal aux conséquences incalculables, son prétexte est futile. L'infidélité de l'homme apparaît à Stendhal beaucoup plus une mauvaise habitude que le signe d'un amour qui décline; la femme a tort d'en prendre ombrage. Par contre, fidèle à la tradition, Stendhal n'aura aucune excuse pour l'infidélité féminine, preuve indiscutable d'un amour qui décline . . . Chez l'homme, explique-t-il, l'infidélité « n'est signe de rien ». (116) La femme peut donc pardonner à l'homme qui l'a trompée, alors qu'en avouant le moindre écart elle interrompt la cristallisation chez l'homme. La femme prise en cas flagrant d'infidélité a raison de ne point perdre la tête devant son amant: « Ah! je vois bien, lui dit-elle, que vous ne m'aimez plus; vous croyez plus ce que vous voyez que ce que je vous dis ». (114) La jalousie de l'homme, qui flatte la vanité de la femme, froisse sa vertu et humilie sa pudeur par la seule idée de droits possibles sur elle. (113)

Un traité sur l'amour serait incomplet s'il n'indiquait quelques *remedia amoris*. Stendhal est pessimiste: « le remède à l'amour est presque impossible. On ne peut guère arrêter l'amour que dans les commencements ». (129, 133) L'ami guérisseur n'a pas la tâche aisée. Il faut une patience infinie et beaucoup d'intelligence pour ne pas aggraver l'état de l'amant. Médit-on de la femme aimée? L'amant se doit de la défendre. A la privation d'amour il préférera son amour malheureux. Tout au plus, au cours de conversations sur l'amour et la femme, l'ami pourra-t-il suggérer l'idée d'un rival favorisé. Un remède est classique: la fuite, le voyage loin de l'être aimé. Remède qui n'aura d'efficace que si l'amant n'est pas isolé et livré à lui-même pendant le voyage. (130) Nous savons que dès la première cristallisation tous les plaisirs autres que son amour sont anéantis pour l'amant. En dehors de celle qu'il aime aucune femme ne peut le distraire: « Quand on vient de voir la femme qu'on aime, la vue de toute autre femme gâte la vue, fait physiquement mal aux yeux ». (299) Seul un ami initié au déroulement de la cristallisation pourrait être de quelque secours: « il faut tâcher de former une

*crystallisation* la plus étrangère possible au motif qui a jeté dans la douleur ». (289) C'est par ce biais que Stendhal parvient à intégrer le vieux remède de la distraction dans son système.

On a reproché à Stendhal d'avoir négligé le fait que les femmes aiment autrement que les hommes. Il est exact qu'il n'a consacré aucun chapitre cohérent à ce point particulier, pas plus d'ailleurs qu'à d'autres aspects de l'amour. C'est à nous qui cherchons à dégager la pensée de Stendhal par un regroupement systématique des thèmes abordés dans le traité, de juger s'il n'en ressort pas une conception stendhalienne de l'amour féminin, sans nous arrêter à la dérobade de l'auteur qui écrit : « Il serait nécessaire qu'une femme d'esprit qui aurait connu l'amour, consentît à effacer beaucoup de choses dans cet essai et à y en ajouter quelques-unes ». (note sur le manuscrit 487-88)

Le sensualiste Stendhal était à vingt ans moins réservé que le prétendant éconduit de Métilde, et il ne craignait pas d'affirmer qu'un besoin physique est à la base de l'amour féminin. (Pensées II 90) Il est vrai que, dans un plaidoyer destiné à Métilde, l'idée n'eût point convenu. La femme idéale du traité est « timide et tendre » (65); l'orgueil féminin et la pudeur restent ses traits essentiels. La nature veut que la femme consulte toujours plus son cœur que sa raison : « Le fluide nerveux, chez les hommes, s'use par la cervelle, et chez les femmes par le cœur ». (64) Mais l'orgueil et la pudeur inculqués aux femmes dès l'enfance leur ont fait une seconde nature plus forte que la première. C'est donc à la société que Stendhal s'en prendra du comportement féminin. Toutefois l'orgueil féminin qu'il réproche, quand il est fondé sur le qu'en-dira-t-on, il l'approuve s'il s'agit de mériter l'estime de l'amant : « La source la plus respectable de *l'orgueil féminin*, c'est la crainte de se dégrader aux yeux de son amant par quelque démarche précipitée ou par quelque action qui peut lui sembler peu féminine ». (252) La femme réduite à son « métier à broder » (19), à qui sont refusées et la gloire militaire et les satisfactions de la politique, qui, de surcroît, a tendance à se croire inférieure à l'homme, n'a, pour satisfaire sa vanité, que la recherche de petites victoires sentimentales. Elle serait déshonorée si, à l'homme qui a entrepris un siège pour la conquérir, elle n'offrait pas une belle défense. (74) Malheureusement cette attitude, justifiée à l'égard d'un Don Juan, risque de

décourager « les âmes tendres et timides, justement celles qui sont faites pour donner et sentir les délices de l'amour ». (71), celles des Werther si chères à Stendhal. (Chap. sur Werther et Don Juan 230–39) Notre auteur souhaiterait que, plutôt que s'obstiner à rechercher de vaines victoires sentimentales, l'orgueil de la femme puisât ses satisfactions « dans l'énergie du sentiment qu'elle inspire ». (81)

Comme l'orgueil, la pudeur qui préserve la femme peut lui être pernicieuse: elle lui apprend à dissimuler ses sentiments, elle l'entraîne à mentir. Pour ne pas risquer d'en rougir, la femme hésite à se laisser aller: le moindre aveu, le moindre geste révélant son amour l'accable d'une honte excessive qui, par le mécanisme du fluide nerveux, chasse la cristallisation de son esprit. (261) Il est paradoxal que la pudeur, seconde nature féminine prive la femme de naturel (71) et qu'elle empêche aussi l'homme de suivre sa nature. Quand il avance, il est repoussé par la femme qui lui reproche ses « manques de délicatesse ». (80)

A la femme donc de mesurer le degré de pudeur qui convient; à elle d'entretenir chez l'homme la cristallisation qu'elle devra nourrir de crainte et de doute. La pudeur réservera des joies profondes à la femme qui se sera gardée pour l'homme qu'elle attend et dont l'estime sera accrue par une vertu sans faille. Pour la femme, renoncer à sa vertu deviendra alors l'événement extraordinaire qui, par sa rareté même, apporte beaucoup de joie. (70)

Ici se retrouve l'ambiguïté de l'attitude stendhalienne: rien n'est admirable comme de résister à l'homme qu'on aime, cependant qu'une vertu trop sévèrement gardée peut faire le malheur d'une femme: « la princesse de Clèves devait ne rien dire à son mari, et se donner à M. de Nemours ». (83) Stendhal a perdu l'audace de ses jeunes années: « Point d'honnête femme, affirmait-il, qui ne soit lasse de son métier ». Il est vrai qu'il ajoutait: « Je le crois en théorie, chercher à vérifier cela sur la nature ». (Du caractère des femmes françaises, Mél. de Litt. I 24)

Chez la jeune fille, un rien suffit à déclencher la cristallisation; elle anticipe sur les plaisirs de l'amour. « Depuis le premier roman qu'une femme a ouvert, en cachette à quinze ans, elle attend en secret la venue de l'amour-passion. Elle voit dans une



grande passion la preuve de son mérite ». (294) Il faut donc préserver l'imagination d'une jeune fille si l'on ne veut pas qu'elle s'attache et lui éviter les rencontres, dangereuses par les souvenirs partagés qu'elles laissent. Pour peu que « la reconnaissance, l'admiration, ou la curiosité viennent redoubler les liens du souvenir, elle est presque sûrement sur le bord du précipice ». (133) La vie qui ne lui aura pas appris la méfiance lui réserve une cristallisation harmonieuse. L'imagination qui tournait à vide jusqu'à ce que la jeune fille tombe amoureuse est merveilleusement apte à se saisir de la substance que l'amour lui apporte. La femme de vingt-huit ans, déçue par la vie s'attachera moins facilement. Par contre, la femme mûre qui connaît son cœur sait que l'amour est le seul bonheur que la vie puisse encore lui apporter; la lutte en elle s'engagera entre l'amour et la méfiance; sa cristallisation en sera d'autant prolongée, et si elle parvient à endormir sa méfiance, la femme mûre aimera avec plus de passion que la jeune fille de dix-huit ans. (21-22)

C'est à la troisième phase de l'amour, celle de l'espérance, que s'accusent le plus les différences entre les deux sexes dans leur comportement à l'égard de l'amour. (22) L'homme attaque. La femme se défend soutenue par son orgueil et sa pudeur. Lui voudrait une confirmation de son espoir. Elle refuse de lui donner cette confirmation. Il doute alors de lui et se demande s'il plaira jamais. Elle, à son tour, est saisie par le doute: « M'aime-t-il vraiment? » La phase de l'espérance est la phase critique, et le risque est grand pour la femme si elle se laisse aller à accorder, ne serait-ce que par un sourire, la confirmation qui lui est demandée: « ce qui fait la sécurité et le bonheur de l'un des amants, fait le danger et presque l'humiliation de l'autre ». (23) La femme qui concède à l'homme parvenu à ce stade la moindre preuve d'amour s'en repentira: « Une femme croit de reine s'être faite esclave ». (19) Et la femme, à tout considérer, ne dispose que du regard pour révéler ses sentiments: « C'est la grande arme de la coquetterie vertueuse. On peut tout dire avec un regard, et cependant on peut toujours nier un regard, car il ne peut pas être répété textuellement » (73)

Nous avons vu, à maintes reprises, que la concentration de l'esprit exigée par l'amour-passion est incompatible avec les us et coutumes de la société française. Pour mettre cette idée en



relief nous établirons un parallèle entre les réflexions de Stendhal sur l'amour en France et l'amour en Italie.

« En France, écrit-il, les grandes passions sont aussi rares que les grands hommes ». (138) Pourquoi cette affirmation? Boutade? Non, Stendhal explique que les Français ne craignent rien autant que la solitude. En France, qui est seul se croit ridicule. (143) Or, l'isolement est la condition la plus propice à l'amour. Le Français a peur de « se laisser voir *admirant* » (143), de laisser voir « *soi inférieur* » (139), au point d'accueillir difficilement une nouvelle qui laisse à celui qui vous l'apporte l'avantage d'être plus averti: « N'en a-t-on pas vu un dernièrement qui, en apprenant l'assassinat de monseigneur le duc de Berry, a répondu: *Je le savais* ». (139) Comment penser qu'un être aussi vaniteux soit capable d'éprouver l'admiration amoureuse? Concentrer son âme sur une seule personne est impossible à celui qui ne connaît que « la vanité et des désirs physiques ». (138) Les gens du monde ignorent la rêverie tendre: « l'amour tel qu'il est dans la haute société, c'est l'amour des combats, c'est l'amour du jeu ». (242) Ce n'est que dans les classes où « l'absence de l'éducation et de la vanité et la lutte avec les vrais besoins ont laissé plus d'énergie » (139) qu'on trouve l'amour. Contradiction assez piquante sous la plume de Stendhal qui voulait bannir les soucis matériels funestes à la cristallisation. (34)

Les romans sont responsables du manque de spontanéité de ces jeunes Parisiens glacés par le souvenir de leurs lectures et la pensée de la conduite qu'un héros de roman tiendrait à leur place. (140) A force de vivre dans la nature choisie des romans, comment ne pas être déçu par la nature véritable de la vie? Stendhal reproche à Rousseau ses romans; leur lecture trop précoce lui aurait été funeste (*Pensées* I 84–85); et dans toutes ses œuvres il s'en prend aux romans. Aussi est-il savoureux que, pour recommander la lecture de son traité sur l'amour, il lui attribue « *tout le charme du meilleur roman* ». (400)

Le domaine sentimental étant essentiellement celui que la nature a dévolu à la femme, Stendhal déplore qu'elle soit en France asservie à la vanité masculine. (138) La société française est inique envers la femme. De quel droit par exemple exiger des jeunes filles qu'elles restent fidèles à des maris qu'elles n'ont pas eu le droit de choisir?: « Il est absurde de dire à une jeune

filles: Vous serez fidèle à l'époux de votre choix et ensuite de la marier par force à un vieillard ennuyeux ». (218) La fidélité conjugale n'est assurée que si on laisse les jeunes filles choisir librement leur mari et qu'on permette le divorce. (219)

Stendhal, qui n'est pourtant que modérément féministe, souhaiterait que l'on donnât aux femmes la même éducation qu'aux hommes. Il est, selon lui, inadmissible « d'élever les jeunes filles en idiots » (201) puisqu'elles seront appelées plus tard, en tant que mères, à assurer à leurs fils « la première éducation, celle qui forme le caractère, celle qui plie l'âme à *chercher le bonheur par telle route plutôt que par telle autre*, ce qui est toujours une affaire faite à quatre ou cinq ans ». (201) C'est en somme aux femmes que Stendhal confierait d'inculquer à leurs enfants, au cours des années magiques, l'alpha et l'oméga du beylisme qu'est la chasse au bonheur. Convenablement éduquée, la femme deviendrait la compagne spirituelle de l'homme: « Quel excellent conseiller un homme ne trouverait-il pas dans sa femme si elle savait penser! » (215) En France la société et la vanité des hommes empêchent les femmes de cultiver leur esprit et leur cœur, et alors qu'elles gouverneraient l'homme si elles usaient de la tendresse, le seul domaine qui leur reste ouvert est celui de l'intrigue. C'est ainsi qu'il faudrait interpréter le maxime suivant: « L'empire des femmes est beaucoup trop grand en France, l'empire de la femme beaucoup trop restreint ». (288)

On sait à quel point, pour Stendhal, l'Italie est restée le pays de prédilection. A maintes reprises, dans le traité, il nous en donne les raisons. En Italie, loin de redouter la solitude, on sait profiter du « loisir profond sous un ciel admirable ». (147) Les jeunes filles n'y lisent pas de romans; aussi leur comportement amoureux est-il resté spontané, incapables qu'elles sont de se demander constamment: « Ne suis-je pas bien comme Julie d'Étanges? » (255) En Italie la passion de la musique incline à la rêverie tendre. En France on se jugerait ridicule d'éprouver semblable passion. En Italie point de préjugés: « Le ridicule impossible en Italie, ce qui est de bon ton à Venise est bizarre à Naples, donc rien n'est bizarre ». (252) Pas plus que le ridicule la vanité ne vient entraver les cristallisations. L'Italie est le pays de la joie de vivre et du naturel. Les femmes y passent leur vie

sur des divans bas à entendre parler d'amour ou de musique, six heures par jour, et le soir, cachées dans leur loge pendant quatre heures, elles entendent parler de musique ou d'amour. (155)

Relisant une centaine de pages du traité Stendhal regrette de n'avoir donné qu'une bien pauvre idée du « véritable amour, de l'amour qui occupe toute l'âme, la remplit d'images tantôt les plus heureuses, tantôt désespérantes, mais toujours sublimes, et la rend complètement insensible à tout le reste de ce qui existe ». (83–84) Il faut dire que dans son traité ce sont surtout les débuts, la période initiale de l'amour que Stendhal analyse; il nous montre l'amant nourri de craintes, d'espairs, de doutes qui progresse péniblement par les méandres qui conduisent à la cristallisation. Il se refuse à peindre l'amour-passion, s'en prétend même incapable. Nous pouvons nous demander jusqu'à quel point cette attitude n'est pas un déguisement et si, derrière ce refus, il n'est pas possible de cerner une conception stendhalienne de l'amour. Le traité comporterait-il une leçon de pessimisme?

C'est un amant plus torturé que comblé par la passion que peint Stendhal. L'amour est une force cruelle devant laquelle l'homme est totalement démuné, car « l'amour est comme la fièvre, il naît et s'éteint sans que la volonté y ait la moindre part ». (16) La fatalité de la passion découle pour Stendhal du principe que la recherche du plaisir est une nécessité pour l'homme; or de toutes les passions, l'amour, même contrarié, est celle qui en assure le plus. L'homme est forcé d'affronter ce plaisir ou plutôt ce péril. Péril, parce que l'homme qui poursuit le bonheur par l'amour, se heurtera toujours aux interdits d'une société conventionnelle et traditionnaliste qui ne peut être qu'hostile à sa quête.

L'amour-passion est un despote: ou il est tout, ou il n'est rien – ainsi le veut la loi du fluide nerveux. Dans la société française, les hommes sont des « machines poussées . . . par la *vanité*, (Souv. d'Egot. 1428, *Œuvres intimes*) passion qui ne permet d'accéder qu'aux formes inférieures de l'amour telles que l'amour-physique et l'amour de vanité. Bien que grossières ces formes d'amour, surtout quand elles sont associées, ont avec l'amour vrai assez de ressemblance pour tromper un esprit superficiel. L'amant vaniteux se croit atteint du grand amour qu'il souhaite éprouver. Mais il est incapable de s'adonner à



la rêverie tendre qui caractérise l'amour-passion. Seul un amant insensible à l'opinion comme à la considération sociale a la contention d'esprit nécessaire. Et, même ces obstacles surmontés, si la passion naît chez l'homme, le risque est grand que la vanité féminine, l'orgueil et la pudeur dans leur forme excessive, ne la découragent.

A peine quelques lueurs d'optimisme dans le tableau de l'amour qu'offre le traité. Pourtant, si pour Stendhal la timidité malade qui paralyse un amant est la preuve la plus fréquente de l'amour masculin, il admettra que la passion favorise parfois chez l'homme un naturel et une spontanéité qui peuvent conduire à une précieuse intimité avec la femme aimée. (91, 300)

De même si l'homme est généreux, il sera « renouvelé et retrempe par l'amour ». (91)

Une transformation analogue s'opère dans l'esprit de la jeune fille qui aime pour la première fois : « Les passions peuvent tout. Qu'une fille de seize ans, élevée par ses parents, bourgeois d'une petite ville, est sotte ! Elle est amoureuse, que de génie ! » (Pensées I 62–63)

Enfin si la passion est assez forte chez la femme pour l'emporter sur l'orgueil et la pudeur, aucun obstacle n'arrêtera les grandes amoureuses dont le « courage a une *réserve* qui manque à celui de leur amant . . . Il faut seulement qu'elles aient un homme à aimer ; comme elles ne sentent plus que par lui, le danger . . . le plus atroce devient pour elles une rose à cueillir en sa présence ». (82)

Si un miracle se produit, si un homme généreux aime une femme et que la femme partage ses sentiments, Stendhal est d'avis que l'amour suffit pour consacrer leur union : « Une femme appartient de droit à l'homme qui l'aime et qu'elle aime *plus que la vie* » (276) et « Il n'y a d'unions à jamais légitimes que celles qui sont commandées par une vraie passion ». (280)

Toutefois le traité *De l'Amour* ne fournit aucun exemple d'amour triomphant – l'auteur semble ne connaître aucun couple dont l'amour ait été assez fort pour déjouer les entraves de la société. Dans les anecdotes que rapporte Stendhal, la conclusion est toujours pessimiste. L'exemple le plus caractéristique est celui d'Ernestine, (352–78) qui est amoureuse d'un homme que rien ne l'empêcherait d'épouser n'étaient les conventions sociales.

Avant d'aborder l'œuvre romanesque de Stendhal, nous analyserons cette nouvelle (appendice du traité *De l'Amour*) qui, à cause de son schématisme pseudo-scientifique, est la meilleure illustration des sept phases de l'amour. Une comparaison entre le traité et *Ernestine* d'une part, et les romans de Stendhal d'autre part, nous permettra ensuite de voir dans quelle mesure Stendhal est resté fidèle à ses idées sur la naissance de l'amour. Nous montrerons que, si dans son œuvre romanesque Stendhal n'a jamais récusé les lois de la cristallisation, il a éprouvé le besoin de s'évader du cadre trop étroit de la théorie en créant des êtres d'élite capables d'éprouver un amour à leur mesure.

En dépit des quelques concessions optimistes du traité, notre conclusion demeure que Stendhal, à l'époque où il le publiait, reprochait à la société française d'avoir éliminé toutes les conditions propices à la naissance et au développement de l'amour. Si Stendhal avait eu une conception moins rigoureuse de l'amour, ses reproches eussent peut-être été moins dures.

Des amants platoniciens nourris de l'idée d'un passé commun et à la recherche de l'union originelle, se défendraient mieux contre l'hostilité de la société; des amants chrétiens, soutenus par l'espoir de la vie éternelle qui les réunira à jamais, seraient également plus favorisés.

Or, à notre avis, c'est justement l'absence d'une dimension métaphysique qui caractérise l'amour stendhalien. Il n'est ni l'*Eros* des Grecs, cette étincelle d'éternité qui repose en chacun de nous, ni l'*Agapê* des Chrétiens qu'illumine la grâce. Le drame d'amour se joue *hic et nunc*. Aucune évasion n'est possible, ni dans le passé ni dans l'avenir. Dans le traité, le plus grand bonheur, l'amour partagé est inaccessible à l'homme victime d'une société mesquine. L'amour est grand, l'homme est petit.

## L'exemple d'Ernestine

La nouvelle d'*Ernestine ou la naissance de l'amour* (AM 352–378) nous révèle comment « dans une âme parfaitement indifférente, une jeune fille habitant un château isolé au fond d'une campagne, le plus petit étonnement peut amener une petite admiration, et, s'il survient la plus légère espérance, elle fait naître l'amour et la cristallisation ». (AM 15) Toutes les conditions sont réunies pour faire d'Ernestine la victime toute désignée de l'amour. L'âge d'abord – elle est toute jeune, l'éducation dans le couvent parisien le plus prisé, et enfin la solitude et la monotonie d'une existence provinciale. Les seuls hommes qu'Ernestine ait approchés sont les quelques curés et maires du voisinage que son oncle réunit dans un dîner annuel. Rien, qui soit de nature, on le voit, à encourager les rêves d'une jeune fille. Il est donc normal que la seule vue d'un chasseur, aperçu de loin, suffise à retenir l'attention d'Ernestine et à captiver son esprit. La distance aidant, le chasseur lui paraîtra jeune et beau, et, quelques jours plus tard, quand elle le voit porter à ses lèvres un bouquet de fleurs qu'il déposera au pied d'un grand chêne, toute sa vie change de rythme. Elle n'en dort plus; soi-disant, ses journées sont consacrées à soigner les oiseaux d'une volière située dans les combles du château, d'où elle espère revoir le chasseur. Stendhal insiste sur le trouble qui s'est emparé d'elle: « Le bonheur si agité des passions succède au contentement sans objet et presque machinal de la première jeunesse ». (353) Mais comme la théorie stendhalienne exige que l'amour naisse lentement, quinze jours s'écoulent avant qu'Ernestine n'ose approcher le fameux chêne devenu pour elle « l'arbre chéri ». (353, 355) A noter que pour l'oncle aussi, le comte de S . . . , ce vieux chêne porte un nom. Pour lui c'est le *contemporain de Charlemagne*. (355) Stendhal sait déjà utiliser le détail satirique qui souligne



la discordance spirituelle entre les préoccupations d'un être jeune et sensible et son entourage indifférent, sinon hostile, à la vie sentimentale. Quand Ernestine découvre un billet attaché au bouquet, elle est surprise, c'est *l'étonnement* qui domine en elle. Elle pousse un cri qui risque de la trahir devant sa gouvernante. Mais les sentiments nouveaux qui l'agitent l'ont déjà transformée. Elle n'est plus l'enfant naïve : elle cache son émoi et prétend qu'une perdrix l'a effrayée. Le billet lui apprend que depuis un mois l'inconnu dépose chaque jour un bouquet au pied de l'arbre. « Tout est ravissant dans ce joli billet » (354) pour Ernestine. Le premier motif d'*admiration* (la 1<sup>ère</sup> des sept phases de la naissance de l'amour) est, pour elle, l'élégante écriture du jeune chasseur.

L'étonnement a précédé l'admiration chez Ernestine comme chez Philippe. Afin de souligner que le voyage sentimental de nos deux personnages suit des voies parallèles, nous étudierons leurs réactions en même temps. Stendhal, soucieux, avant tout, d'étayer sa démonstration, examinera successivement la démarche de chacun des jeunes gens au lieu d'utiliser, dans son analyse psychologique, une facture simultanée. Après avoir mené l'histoire d'Ernestine jusqu'à un moment décisif, le tête-à-tête avec Philippe, c'est non sans maladresse qu'il change de *point de vue* : « Il est temps de parler un peu de Philippe Astézan . . . peut-être trouverons-nous aussi dans son histoire l'occasion de vérifier la théorie des sept époques de l'amour ». (370) Un simple récit a éveillé *l'intérêt* de Philippe et suscité son *admiration* : il lui suffit d'entendre vanter la rare beauté et l'esprit de la jeune Ernestine, et comme l'attrait exercé par son ancienne maîtresse, la veuve la plus riche et la plus jolie du pays, est moins vif pour l'instant, il décide « par philanthropie », imagine-t-il, de rompre la monotonie de l'existence d'Ernestine par une cour « romanesque ». (371) Le jeu commence ; mais la partie est inégale. Un amant mûri par cette expérience que donnent l'âge et des liaisons antérieures, aborde, par frivolité, par vanité, une nouvelle aventure. Sa partenaire, jeune personne candide, sera-t-elle de taille à résister ?

Dans le résumé de la nouvelle d'*Ernestine* (AM 15) aussi bien que dans la nouvelle elle-même, *l'espérance* (3<sup>e</sup> phase) succède directement à l'admiration (1<sup>ère</sup> phase). La deuxième phase,

celle de l'attrait sensuel fait défaut. Cette phase qui fait soupirer : « Quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir, etc.! » (AM 8) et qui marque, chez l'homme, la naissance du désir, joue peu de rôle, on l'a vu, dans le système stendhalien. Elle est supprimée dans la nouvelle qui nous occupe, à moins que l'on y rattache l'attrait physique qu'exercent sur Ernestine les objets touchant le jeune chasseur *l'arbre chéri* (353, 355), *cette rose chérie* (356), *cette rose adorée*. (357) Le traité *De l'Amour*, dont l'auteur voudrait qu'il fût aussi un plaidoyer auprès de la bien-aimée, est extrêmement réticent en ce qui concerne l'aspect physique de l'amour. Il est naturel que Stendhal maintienne sa réserve dans une nouvelle destinée à être intégrée au traité, même si la rédaction de celle-ci est peut-être postérieure à la mort de Métilde (mai 1825).

Quand Ernestine ose pour la première fois conserver une rose blanche du bouquet, *l'espérance* se lève dans son cœur. De violentes réactions physiques marquent cette troisième phase. La jeune fille regarde la rose, ses yeux se remplissent de larmes de joie; son cœur sent : « Qu'il est doux d'être aimé! » (357) L'inexpérience rend la jeune fille incapable de lutter contre sa passion. Bien qu'elle n'ait vu le chasseur que deux ou trois fois, elle l'aime déjà et croit en être aimée : la quatrième phase, *l'amour est né*, n'est séparée de la troisième que par un clin d'œil. (15) Ernestine n'est pas offensée par la manière triviale dont on lui fait la cour. Le chasseur, sans grand effort, a donné substance aux rêves imprécis de la jeune fille; toutefois, elle ne cherche point encore à l'approcher, ni à découvrir son identité. Ce n'est pas encore, pourrait-on dire, l'homme de chair qui l'a conquise.

Le jeune homme, qui poursuit une cour bien réglée, devient plus entreprenant et présente une requête. Qu'Ernestine daigne accepter son camélia et il cherchera à la voir, à l'église, le dimanche suivant. Ernestine, troublée de découvrir un homme de trente-cinq ans, laisse tomber son livre d'heures et manque de tomber elle-même en le ramassant. La maladresse de la jeune fille donne au chasseur une espérance qui deviendra insensiblement de l'amour. L'âge et l'expérience de Philippe l'empêchent de franchir les étapes aussi rapidement qu'Ernestine. Il se juge trop vieux pour plaire spontanément : « il faut qu'elle doute de

mon cœur pour oublier mon âge ». (371) Philippe n'ignore pas la loi du *fluide nerveux*, qui ne permet pas à l'esprit d'être accaparé, en même temps, par deux objets différents. Il ne s'abandonne pas entièrement à son amour. C'est de propos délibéré qu'il s'est engagé. La vanité, le besoin de savoir s'il sait encore plaire, l'emporte sur la passion amoureuse. Retrouvant le vocabulaire stendhalien, nous dirons que deux sortes d'amour s'opposent dans la nouvelle : l'amour-passion et l'amour de vanité. Celui-ci, de loin le plus fréquent dans la société française, sera forcément néfaste à l'amour véritable.

Ernestine, sûre d'avoir déplu à son amant par sa maladresse, sort complètement abattue de l'église : l'amour épuise les ressources physiques et morales, et c'est la cause de malentendus sans fin. L'âge qui préoccupait tant Philippe est, pour Ernestine, un charme de plus. Elle est persuadée qu'elle ne pourrait aimer un homme qui aurait moins de quarante ans ! Toutes les forces de son imagination sont mobilisées pour « ne pas perdre l'estime d'un homme d'autant d'esprit ». (364) La *première cristallisation* d'Ernestine (5<sup>e</sup> phase) est à son comble. La seule indication précise qu'elle ait obtenue, l'âge de son amant, a suffi à déclencher une révolution dans son esprit. Les quarante ans de Philippe permettent de lui attribuer toutes les qualités possibles, à commencer par la pauvreté qu'atteste la mise du chasseur. L'imaginer pauvre, c'est le distinguer de tous les hommes qu'elle a connus, les amis riches de son oncle « MM. tels et tels [qui ont] l'air bête et fat ». (362) La jeune fille qui aime pour la première fois, évite d'instinct les *hommes-copies*. (AM 276) C'est par ses qualités morales que l'amant stendhalien doit se distinguer, alors que l'admiration masculine se nourrit surtout de la *beauté féminine* : à la sortie de l'église Philippe « s'enivrait » de la beauté d'Ernestine. (372) Or la jeune fille ignore qu'elle est belle. L'introspection dont s'accompagne la cristallisation, conduit Ernestine à méconnaître ses avantages : elle se rappelle, pour s'en tourmenter, la réflexion d'une amie qui ne la trouve pas jolie et avec « dans le regard quelque chose d'impérieux et de repoussant ». (359) Son humeur varie au gré des moindres incidents d'une journée. Pour paraître moins jeune et mieux retenir l'amour d'un homme mûr, elle s'habille d'une façon bizarre et se réjouit quand son oncle lui fait observer qu'elle a l'air d'une femme de



quarante ans. Soucieuse de mériter l'estime de son amant elle redoute par-dessus tout la *fausse démarche*, c'est-à-dire manquer aux règles terriblement sévères de la *pudeur* et de l'*orgueil féminin*. La femme sait instinctivement et sa mère le lui a répété que manquer à ces lois, c'est entraîner, chez l'amant, l'arrêt de la cristallisation. En contrepartie, leur observation trop rigoureuse dépouille la femme du *naturel* primordial en amour; d'où la nécessité de les appliquer avec la mesure qui entretienne l'admiration de l'homme.

Ernestine est trop engagée dans la voie de l'amour pour remarquer qu'un jour il n'y a pas de bouquet à l'endroit habituel. Son voyage sentimental se poursuit, sans que puissent l'affecter les ruses de Philippe, mais il suffira que celui-ci, par mégarde, révèle son nom pour que sombre le bonheur de la jeune fille : Philippe Astézan est, au su de tous, l'amant de la belle veuve. Comment admettre sa sincérité quand on le sait engagé dans une telle liaison? Le *doute* s'empare d'Ernestine (6<sup>e</sup> phase). Elle demande un dérivatif à la lecture qui l'enchantait autrefois. Au bonheur de la cristallisation a succédé le désespoir de la jalousie : tout lui est indifférent. L'espoir d'une mort prochaine est le seul adoucissement à ses maux. La vue de Philippe, immobile, rêvant au pied d'un arbre, *comme s'il était mort*, la soulage presque autant que l'idée de sa propre mort : « S'il était mort, il n'y aurait plus d'inconvenance à me tant occuper de lui ». (368) La réaction d'Ernestine répond au pessimisme stendhalien en ce qui concerne la jalousie : « Je ne connais d'autre remède à un mal si cruel que la mort de qui l'inspire ou de qui l'éprouve ». (AM 115) Ainsi la tendre préoccupation de l'être aimé, source intarissable du bonheur par l'amour, se trouvera-t-elle facilitée par l'absence, voire même par la mort de ce qu'on aime. La mort de l'objet aimé assure à la cristallisation une vie éternelle.

De même qu'un léger soupçon suffit à provoquer le doute, la jeune Ernestine, vouée par nature, comme personnage stendhalien, à la recherche du *plaisir*, plus précisément celui du bonheur dans l'amour, saisira le moindre prétexte pour reprendre sa cristallisation. Il lui revient que la jeune veuve qu'elle jalouse est partie depuis quinze jours. Ses doutes s'en trouvent tout de suite apaisés. La *seconde cristallisation* (7<sup>e</sup> et dernière phase de l'amour) beaucoup plus belle que la première, l'attend.

Mais c'est ici qu'intervient encore le pessimisme stendhalien. L'amour-passion, cet état prolongé de la seconde cristallisation que les amants devraient atteindre en même temps, est inaccessible. Il est impossible aux amants de se rencontrer sur un même plan. La timidité de Philippe l'a longtemps empêché de rechercher le tête-à-tête avec la jeune fille. On sait que la *timidité*, signe et preuve de l'amour, provoque souvent la défaillance tant physique que morale de l'amant, son ultime conséquence étant le *fiasco*, l'impuissance passagère. Sans aller aussi loin, la timidité de Philippe prouve que, de vaniteux qu'il était, son amour est devenu passionné. Philippe, déguisé en domestique, s'introduit au château à l'occasion du grand dîner annuel. Ernestine, en le voyant, par sa rougeur manifeste son trouble. Craignant de n'avoir ainsi que trop trahi ses sentiments, elle s'enfuit dans sa chambre, où Philippe la rejoint. Il lui déclare son amour et demande sa main. Paralysée par la *pudeur* et l'*orgueil*, Ernestine veut se montrer sévère. L'arrivée de la gouvernante qui oblige Philippe à se cacher, permet à Ernestine de trouver la parade « superbe ». (376) Les *rigueurs* de sa maîtresse encouragent la cristallisation de Philippe, mais l'accueil réservé qu'il reçoit ensuite chaque fois qu'il tente d'approcher Ernestine, le conduit au *doute*. Or plus âgé qu'Ernestine, il franchira moins aisément qu'elle les étapes, ce qui les empêche de se rejoindre au terme. Le doute distille tous ses venins dans le cœur de Philippe. Il cherche à se détourner de son amour, mais, comme Ernestine pour la lecture, il trouve « tous les autres plaisirs de la vie anéantis pour lui ». (378) Ernestine serait, jusqu'à un certain point, plus favorisée, puisque sa cristallisation se prolonge, mais . . . l'année suivante on la marie « à un vieux lieutenant général fort riche et chevalier de plusieurs ordres ». (378)

La nouvelle d'*Ernestine*, qui se veut l'illustration d'une nouvelle Carte du tendre, telle que la conçoit Stendhal, et des sept phases de l'amour, étaye aussi deux thèses principales du traité sur l'amour: « L'amour de deux personnes qui s'aiment n'est presque jamais le même. L'amour-passion a ses phases durant lesquelles, et tour à tour, l'un des deux aime davantage ». (113) Cette nouvelle enfin démontre l'effet corrompateur de la société. La société élégante qui a banni les passions à l'exception de la va-

nité, est, largement, responsable de l'échec auquel aboutit l'amour *réci-proque* qu'éprouvent Ernestine et Philippe.

Dans la nouvelle l'auteur veut que Philippe soit puni pour avoir voulu abandonner « une ancienne amie aux approches de ce qu'on peut appeler l'époque de la vieillesse pour les femmes ». (378) Comme souvent dans ses romans, il termine *Ernestine* d'une façon brusque et sommaire, superficiellement motivée. Si l'on regarde la fin de la nouvelle à la lumière du traité *De l'Amour*, on serait plutôt tenté de conclure que Philippe est puni pour avoir approché d'un cœur trop léger le précipice affreux qu'est l'amour. C'est le type du mondain qui, par vanité, par pusillanimité ne cède à l'amour qu'une fois l'*intimité* acquise. (Cf. le fragment 16 du traité : « La plupart des hommes du monde, par vanité, par méfiance, par crainte du malheur ne se livrent à aimer une femme qu'après l'intimité ». 245) La loi du *fluide nerveux* veut que tout sentiment étranger à l'amour l'entrave. La peur de s'humilier devant Ernestine, avant qu'elle n'ait avoué son amour, contrarie la cristallisation de Philippe. Et cet aveu, la femme idéale, créée pour l'amour, est incapable de le faire : la *pudeur* et l'*orgueil* l'en empêchent. C'est la société qui rend néfaste la passion en s'opposant à la chasse au bonheur, que la nature de l'homme l'oblige à poursuivre.

L'analyse d'*Ernestine* nous a permis de rappeler les thèses principales du traité *De l'Amour*. Elle servira ensuite à comparer la *théorie* stendhalienne sur la naissance de l'amour avec sa *mise en pratique* dans l'œuvre romanesque. C'est dans ce même but et en suivant l'ordre chronologique que nous allons étudier les romans de Stendhal, les *Chroniques Italiennes* et quelques fragments de romans et de nouvelles.



## DEUXIÈME PARTIE



## Armance (1827)

Les critiques sont toujours restés perplexes devant le premier roman de Stendhal. Les uns sont rebutés par les insuffisances de la technique stendhalienne, et les autres déroutés par le caractère équivoque d'Octave. Nous nous demandons si l'étude du comportement amoureux des deux protagonistes ne contribuerait pas à rendre moins énigmatique ce singulier roman.

Octave de Malivert, gentilhomme parisien, sort à vingt ans de l'Ecole polytechnique. Une carrière qui l'éloignerait de Paris semble le tenter. Il se voudrait une existence hors du commun, individualisée, comme celle du prêtre, de l'officier ou du savant. Mais sa mère, le seul être qu'il aime le retient et il renoncera à partir. Sa mère est à la fois fière et inquiète des « singularités » (29) de son fils, que caractérise pourtant un sentiment très prononcé du *devoir*. (43) Rien ne semble l'attacher à la vie. L'absence d'*ambition* le différencie des jeunes Parisiens de son milieu. Une noire misanthropie provoque en lui d'étranges accès de fureur. Les médecins, « gens d'esprit » le jugent atteint de « cette sorte de tristesse mécontente et jugeante qui caractérise les jeunes gens de son époque et de son rang » (31) et concluent sagement que « sa monomanie était tout à fait morale ». (46) Il n'est pas douteux qu'il est un inadapté et que la maladie dont il souffre est celle de Werther, de René et d'Oberman.\* Mais il y a plus.

\* Pour montrer qu'Octave réunit en lui certaines caractéristiques du *héros romantique* je rappelle la boutade de l'archétype romantique qu'est le Didier dans MARION DELORME: (1829).

Si bien que me voici, jeune encore, et pourtant  
Vieux, et du monde las comme on l'est en sortant  
Ne me heurtant à rien où je ne me déchire;

Trouvant le monde mal, mais trouvant l'homme pire. (Hugo 6).

Et le quaker, en plaignant CHATTERTON (1835), se sert des mêmes formules que les médecins d'Octave:

Il est atteint d'une maladie toute morale et presque incurable, et quelquefois contagieuse; maladie terrible qui se saisit surtout des âmes jeunes, ardentes et toutes neuves à la vie, éprises de l'amour du juste et du beau, et venant dans le monde pour y rencontrer, à chaque pas, toutes les iniquités et toutes les laideurs d'une société mal construite. Ce mal, c'est la haine de la vie et l'amour de la mort; c'est l'obstiné Suicide. (Vigny 60).



Répugnant à tous liens intimes, Octave a l'amour en horreur. (52) Son âme est profondément divisée. Il est tendre et il est dur, il est sincère mais recherche l'alibi avec une « profondeur de dissimulation incroyable à cet âge ». (36) Cette disposition l'oppose à sa jeune cousine Armance de Zohiloff qui est, comme lui, jolie, jeune et pauvre, mais qui doit à son origine russe d'être restée *naturelle* et incapable de dissimuler. Tant qu'Octave a été pauvre et jusqu'au jour où les circonstances font de lui l'héritier d'une fortune considérable, une grande franchise, signe de l'indifférence qu'ils ont l'un pour l'autre (40), a régné entre les jeunes gens. Depuis qu'il est devenu riche, Octave se voit partout accueilli et recherché, sauf par sa cousine, qui maintient, à son égard, une réserve assez froide. Par sa réaction, Armance se révèle très *différente* de son entourage. Par là elle retient l'attention d'Octave et provoque en lui une *admiration*, qui entame la misanthropie du jeune homme. Il a toujours cherché, désespérément, l'âme que la société n'a pas corrompue. S'il en trouvait une, il vivrait avec elle et pour elle : « Je l'aimerais avec passion . . . *Je l'aimerais!* moi, malheureux! . . . » (42) C'est ainsi, par allusion, que l'auteur laisse entrevoir la hantise d'Octave du malheur qui s'abattrait sur lui s'il succombait à l'amour.

Le manque de fermeté et de jugement d'Octave éclate dans ses rapports avec sa cousine. Se fiant à de vagues racontars Octave avait d'abord attribué la réserve de la jeune fille à une jalousie de parente pauvre. Mais il suffira d'une réflexion d'Armance sur sa déception que la fortune ait tant changé un cousin qu'elle estimait, pour qu'il soit rassuré et se réjouisse de découvrir, à la fois, que sa cousine tient à lui et méprise l'argent. Autant que l'estime de soi, l'estime de l'être aimé est nécessaire au bonheur d'Octave, comme à celui d'Armance. C'est parce qu'il peut admirer à nouveau le caractère de sa cousine que le cœur d'Octave s'éveille à *l'espérance*. Pour la première fois il se découvre une raison de vivre, il veut regagner l'estime d'Armance et lui prouver que la fortune ne l'a pas grisé. Comme Armance persiste à l'éviter, il ne parvient pas à avoir avec elle l'explication tant désirée. Stimulé par les obstacles, Octave brûle les étapes, et après l'admiration et l'espérance il atteint *l'amour*, lequel provoque la *cristallisation*: tout le mal qu'on lui dit d'Armance est certainement faux : « l'état d'inquiétude et d'espérance sans

cesse déçue où le retenait le silence que sa cousine observait à son égard, l'empêchait de voir qu'il n'était aucun de ces défauts qu'on lui reprochait en sa présence, qui dans son esprit ne tînt à quelque grande qualité ». (62) C'est en toute inconscience qu'Octave est parvenu à ce stade: il n'imagine pas qu'en recherchant continuellement la compagnie d'Armance il puisse être infidèle à ses serments de fuir l'amour. S'il avait été conscient de sa passion, la *timidité* (AM 16) lui eût interdit d'approcher sa cousine. Or « la timidité est fille de l'amour qui se connaît et qui prétend ». (68) C'est pourquoi, lorsque l'occasion se présente de parler à Armance, Octave lui révèle, sans la moindre crainte, tous les efforts entrepris par lui pour regagner l'estime de la jeune fille. Or nous savons que la déception éprouvée par Armance venait précisément de *l'admiration* qu'elle nourrissait pour son cousin. L'aveu si franc d'Octave l'émeut au point de provoquer ses larmes – larmes qui rappellent celles que versait Ernestine: Armance, à son tour, connaît l'espérance, mais retenue par la *pudeur* elle croit ne pouvoir aller au-delà d'une réponse amicale: « Vous avez toute mon estime, lui dit-elle ». (69) L'arrivée d'une femme de chambre, comme la présence de la gouvernante dans le cas d'Ernestine, sera le prétexte pour couper court à ce premier tête-à-tête. La retenue d'Armance fait pénétrer le *doute* dans l'âme d'Octave. Que signifie la réponse d'Armance? Notre Octave « très fort sur la théorie de la vie » (59) ne sait reconnaître ni sa passion, ni celle d'Armance. Le bonheur de l'espérance ne durera pas non plus pour Armance, qui craint, par son aveu, de s'être dégradée aux yeux d'Octave et d'avoir perdu l'estime qui faisait sa seule raison de vivre. Et cornélienne, elle se prépare à la lutte: « Ah, il faut arracher de mon cœur cette passion affreuse ». (71) Pour mettre entre Octave et elle une « barrière éternelle » (71), elle décide de s'enfermer dans un couvent. Pour Armance, comme pour la princesse de Clèves, il ne suffit pas de résister à sa passion, de suivre son devoir; elle veut quitter le monde et trouver une retraite sans « nécessité absolue de plaire à une seule personne, et humiliation si l'on n'y réussit pas ». (73) Si elle épousait son cousin maintenant qu'il est riche, de surcroît sa pauvreté l'exposerait à la médiocrité, et comme, pour elle, bonheur et honneur sont inséparables, elle préfère renoncer à son amour. Découragée, elle aban-

donne l'idée d'entrer au couvent et envisage une solution intermédiaire. Elle fait courir le bruit qu'on songe à la marier prochainement. Mais le « hasard » vient à son secours : Octave qu'exécède la poursuite d'une mère, en mal de « caser » ses filles, annonce à sa cousine sa décision de ne pas se marier avant d'avoir vingt-six ans. C'est, pour Armance, le bonheur assuré pendant six ans. Pendant six ans elle pourra, *sans remords*, aimer son cousin. Et qui sait, peut-être aura-t-elle « le bonheur de mourir avant la fin de ces six années? » (80)

Nous nous trouvons maintenant en mesure de faire le point de la situation : Armance et Octave s'aiment. Mais Armance est la seule à avoir conscience de sa passion. Octave, qui s'est juré d'écarter l'amour de sa vie, ignore qu'il en est atteint malgré son serment, peut-être à cause de lui. Le bonheur de l'un, comme de l'autre, est donc essentiellement un bonheur qu'ils ne peuvent partager, ce qui les oblige, pour le prolonger, à multiplier les obstacles qui s'opposent au mariage qui les réunirait. Et toute la suite du livre ne sera que le récit des obstacles qu'ils accumulent pour que leurs routes ne coïncident pas, et cela, sans cesser d'appeler de leurs vœux une mort libératrice, assurerait la pérennité de leur amour.

Il est paradoxal que la situation dans laquelle Octave et Armance se trouvent engagés, leur réserve des moments de bonheur, rares dans les romans stendhaliens. Ils sont dus à « cette intimité fort singulière » (81), qui s'établit entre eux et le traité *De l'Amour* ne nous avait point celé que *l'intimité* de deux êtres qui s'aiment, leur apporte le plus grand bonheur accessible, et que cette intimité peut s'établir avant ou après l'union physique des amants. Pour Octave et Armance, il n'y a pas de sujet qu'ils n'osent aborder. La douce harmonie qui règne entre eux, réconciliera Octave avec la vie : « Le monde lui semblait moins haïssable » (81), et le *doute* que chacun, inconsciemment, entretient dans le cœur de l'autre, est l'aliment constamment renouvelé de leur cristallisation. L'idée du mariage prochain d'Armance éveille la jalousie d'Octave, et l'existence d'une rivale éventuelle, Mme d'Aumale entretient celle d'Armance. Comme Ernestine, Armance se jugera inférieure à Mme d'Aumale : « C'est une beauté brillante et citée partout, et moi je ne suis pas même jolie. Ce que je puis dire à Octave est d'un intérêt bien pâle, je suis sûre que souvent je



l'ennuie ou je l'intéresse comme une sœur ». (108–109) L'honneur néanmoins lui interdit de haïr sa rivale ou de la combattre. Raymond Lebègue (cité par Martineau Pl. I 1448) a signalé qu'Armance se trouve ici dans la même situation qu'un des personnages féminins du traité. Le fragment 34 (AM 249) qui porte le titre « Naturel » dit : « J'ai vu, ou j'ai cru voir ce soir le triomphe du *naturel* dans une jeune personne qui, il est vrai, me semble avoir un grand caractère. Elle adore un de ses cousins, cela me semble évident et elle doit s'être avoué à elle-même l'état de son cœur. Ce cousin l'aime, mais comme elle est très sérieuse avec lui, il croit ne pas plaire, et se laisse entraîner aux marques de préférence que lui donne Clara, une jeune veuve amie de Mélanie. Je crois qu'il va l'épouser; Mélanie le voit et souffre tout ce qu'un cœur fier et rempli, malgré lui, d'une passion violente peut souffrir. Elle n'aurait qu'à changer un peu ses manières; mais elle regarde comme une bassesse qui aurait des conséquences durant toute sa vie, de s'écarter un instant du *naturel*. « Stendhal souligne, à maintes reprises, à quel point Armance est un être naturel, (« cette jeune fille si naturelle dans toutes ses actions » 98) mais on sait qu'il y a plusieurs sortes de naturel. Celui d'Armance est décidé par la pudeur et l'orgueil. Etre gaie et coquette, spontanée comme l'est sa rivale Mme d'Aumale serait loin d'Armance, dont le naturel n'est pas spontané. A certain lecteur, elle peut sembler prude. Mais il est évident que Stendhal, quant à lui, ne manque pas d'une secrète admiration pour cet *orgueil féminin*, qui inspire toutes ses décisions. Il respecte son scrupule « de n'avoir pas eu assez d'orgueil envers ce qu'on aime, et d'avoir peut-être ainsi perdu de son estime ». (94) Scrupule bien conforme à l'esprit et à la lettre du traité, pour lequel « la source la plus respectable de l'*orgueil féminin*, c'est la crainte de se dégrader aux yeux de son amant par quelque démarche précipitée ou par quelque action qui peut lui sembler peu féminine ». (AM 252)

C'est au cours d'une excursion dans la forêt d'Andilly que le bonheur et l'intimité des deux amants arrivent à leur apogée. La beauté de la nature qui les exalte, dissipe tous les malentendus. Octave et Armance, illuminés par la grâce, se sentent comblés d'un bonheur qui dépasse l'expression. « Ce fut un de ces instants rapides que le hasard accorde quelquefois, comme com-

pensation de tant de maux, aux âmes faites pour sentir avec énergie. La vie se presse dans les cœurs, l'amour fait oublier tout ce qui n'est pas divin comme lui, et l'on vit plus en quelques instants que pendant de longues périodes ». (111) Mais l'extase d'un Werther ne peut être que fugitive. En apprenant par Mme d'Aumale, lucide parce que non-engagée, qu'il aime sa cousine, Octave est précipité « du comble de la félicité dans un malheur affreux et sans espoir ». (112) Lorsqu'il comprend que, malgré ce qu'il s'est juré, il aime, et qu'il est aimé d'un amour, au moins égal au sien, il songe au suicide. Mais son devoir est de faire ce qu'il y a de plus difficile : il vivra et renoncera à Armance. A la manière de Quidam dans *Coupable – Non Coupable* de Kierkegaard, il décide de recourir à la cruauté, de détacher Armance de lui : « Mademoiselle . . . vous me permettrez de n'être pas fort sensible à un intérêt qui s'attache à moi comme pour me priver de toute liberté ». (119) Il assure n'avoir pour elle aucun sentiment tendre : « Nous nous connaissons trop bien pour avoir l'un pour l'autre ces sortes de sentiments qui supposent toujours un peu d'illusion ». (119) Affirmation que ne désavouerait pas Stendhal, qui se plaît à rappeler, dans le traité, que la trop grande familiarité peut être funeste à la cristallisation. Armance ne s'en évanouit pas moins, mais ne tarde pas à reprendre ses esprits. Comme elle suppose qu'Octave est repris de son ancienne maladie, son cœur palpite « de générosité et de courage ». (125) C'est une véritable héroïne selon le traité, qui prête aux femmes qui aiment un courage extraordinaire. (AM 82) Elle renonce de même à confier son malheur à une amie ; le traité n'interdit-il pas la confession intime dans le domaine sentimental ? (cf. AM 102–105, 310)

Pour faire rebondir une histoire d'amour parvenue au point mort après tant de péripéties, il ne reste guère que la mort, réelle ou supposée, de l'un des amants. Nous ne nous étonnerons donc pas qu'Octave soit grièvement blessé dans un duel. Devant la mort qu'il croit proche, plus n'est besoin de feindre : « Je meurs comme j'ai vécu, en vous aimant avec passion ; et la mort m'est douce, parce qu'elle me permet de vous faire cet aveu ». (140) Et Armance de répondre, à la troisième personne, tant ce moment est solennel : « Je vous jure . . . que de ma vie je n'ai aimé qu'Octave, et qu'il est de bien loin ce que je chéris le plus

au monde ». (141) Mais Octave ne meurt pas, et tout serait remis en question si Armance, sans le savoir, ne sauvait la situation. Puisque l'orgueil interdit qu'elle épouse un cousin trop riche, elle fait jurer à Octave qu'il n'essaiera jamais d'obtenir sa main et rétablit ainsi leur accord. Une douce harmonie règne à nouveau entre eux : « Ces deux jeunes cœurs étaient arrivés à cette confiance sans bornes qui fait peut-être le plus doux charme de l'amour ». (149) Remarquons que cette *confiance sans bornes* est un bonheur, au moins égal à celui qui suit l'union physique de deux amants, qui arrivent suivant le traité, aussi à une « confiance sans bornes ». (AM 17)

Mais un bonheur que n'altèrent ni l'ambition, ni la vanité, ne peut que dépérir dans le monde aristocratique, qui se vengera nécessairement. Stendhal en tire prétexte pour entamer le procès de la haute société de la Restauration, mais dans *Armance*, le lien entre la satire des mœurs et le déroulement de l'intrigue reste artificiel. Stendhal rend la société responsable de la fin malheureuse des amours d'Octave et d'Armance; or, l'auteur a laissé entendre, dès le début, qu'il existe, de la part d'Octave, un obstacle d'ordre inconnu, mais qui semble, apparemment au moins, n'avoir aucun rapport avec la société dans laquelle il vit. Nous verrons par la suite s'il est possible d'établir un rapport de ce genre. De toute façon le dénouement est mal amené. Vers la fin de son livre, l'auteur introduit un nouveau personnage, le chevalier de Bonnivet, qui a une double fonction. Il devra provoquer la jalousie d'Octave et, en même temps, servir de cible à Stendhal qui désire viser un représentant de la congrégation. Jalouse à son tour, Armance se compromet en s'approchant une nuit de la chambre d'Octave pour essayer de savoir si elle a une rivale. Elle est surprise par le traître du roman, M. de Soubirane, représentant typique d'une société qui s'opposera toujours au bonheur de tous les amants. La voyant compromise, Octave lui propose instantanément de l'épouser. Mais la demande en mariage faite, il retombe en proie à son tourment. Sans en connaître la nature exacte, Armance sent instinctivement devant ce désarroi que le « *temps de leur bonheur* » (173) est révolu, et elle propose un retour en arrière « à cette douce intimité » (173) d'autrefois. Octave voudrait se confier à elle, mais une confession totale est impossible: il se borne à lui dire qu'il est un « *monstre* ». (175) Mais



au lieu de la décourager, cet aveu n'excite que la « pitié la plus tendre et la plus généreuse ». (176) Le bizarre, l'extraordinaire et surtout l'insolite ne sont pas pour déplaire à cette héroïne stendhalienne. Aimer celui qu'elle croit un assassin est exaltant. Octave renoncera à livrer son secret quand une lettre qu'il croit d'Armance l'instruit qu'elle ne l'épouse que, parce qu'il est, pour elle, l'occasion inespérée : elle eût préféré un *mari amusant* à l'homme triste qu'on lui destine. C'est ainsi que le bonheur que manifeste Armance et qu'elle trouvera dans le mariage, apparaîtra à Octave comme le comble de l'hypocrisie, comme la dissimulation la plus raffinée. Aussi, huit jours après le mariage, part-il se battre pour l'indépendance de la Grèce. C'est dans ce pays que notre héros trouvera la mort tant désirée : « . . . à minuit, le 3 de mars, comme la lune se levait derrière le mont Kalos, un mélange d'opium et de digitale préparé par lui délivra doucement Octave de cette vie qui avait été pour lui si agitée. Au point du jour, on le trouva sans mouvement sur le pont, couché sur quelques cordages. Le sourire était sur ses lèvres, et sa rare beauté frappa jusqu'aux matelots chargés de l'ensevelir. Le genre de sa mort ne fut soupçonné en France que de la seule Armance. Peu après, le marquis de Malivert étant mort, Armance et madame de Malivert prirent le voile dans le même couvent ». (189)

Nous espérons que cette analyse d'*Armance* aura montré avec quelle fidélité, jusque dans le détail, l'intrigue se déroule conformément aux principes énoncés par Stendhal dans le traité. Le rôle secondaire qu'attribue l'auteur du traité à l'amour physique, est aussi clairement marqué dans *Armance*, qui s'attache surtout à développer le thème de l'amour-passion à l'état pur ; les deux protagonistes savent que leur amour ne se réalisera jamais. Octave se croit inapte au mariage, et Armance pense que « le mariage est le tombeau de l'amour ». (95) Nous retrouvons, dans le roman, les phases de l'amour que le traité a établies : l'admiration, l'espoir, le doute, la crainte, la cristallisation et la jalousie. Les instants de bonheur relativement nombreux que goûtent les amoureux, les moments d'*intimité*, sont dus aux obstacles multipliés. *Armance* diffère à cet égard de *Lucien Leuwen*, où moins d'obstacles, dont au fond, aucun d'ordre réel, ne s'opposent à la réalisation d'un amour réciproque, mais qui conduit très rarement au bonheur.

On s'étonnera peut-être que, pour expliquer le comportement amoureux d'Octave, je n'accorde pas à son babylanisme un rôle déterminant. Son impuissance est incontestable. Les notes de l'auteur et sa lettre à Mérimée (Pl. I 190–192) ne laissent aucun doute à cet égard. Mais je pense que son impuissance n'est pas due à une déficience physique permanente, elle m'apparaît plutôt comme l'effet extrême de sa conception de l'amour. Le rapport étroit maintenu entre le traité et le roman confirmerait cette conclusion. Octave « parcourt » toutes les étapes caractéristiques de l'amour-passion. Sa cristallisation particulièrement intense se poursuit dans les conditions les plus favorables, la moindre n'étant pas qu'il en est inconscient. Et on sait que les conséquences de la cristallisation sont incalculables : « S'il entre un grain de passion dans le cœur, il entre un grain de *fiasco* possible ». (AM 336) Avant qu'Armance ne soit entrée dans sa vie, Octave savait qu'il ne saurait jamais approcher celle qu'il viendrait à aimer, ce qui n'est que l'application rigoureuse du fragment 32 du traité : « Plus un homme est éperdument amoureux, plus grande est la violence qu'il est obligé de se faire pour oser risquer de fâcher la femme qu'il aime et lui prendre la main ». (AM 248) Même s'il est troublé par le bras nu d'Armance, dans la forêt d'Andilly, il reste persuadé de son impuissance. Pour lui, un abîme sépare l'amour spirituel de l'amour physique. Dans les sentiments qu'Armance lui inspire, l'idée du plaisir ne vient pas à l'esprit d'Octave.

Ma conclusion est donc la suivante : la démarche des deux amants suit, dans *Armance*, exactement la voie décrite dans le traité et proposée comme le plus sûr accès au bonheur. La méthode adoptée par Stendhal dans ce roman rappelle celle de Kierkegaard. Tous deux postulent une situation psychologique, sans exposer les données de celle-ci. Ensuite ils étudient dans le détail toutes ses conséquences. Mais chez Kierkegaard, la perspective est métaphysique; Stendhal se tient au niveau de la psychologie, une psychologie à prolongements sociaux qui implique une satire des mœurs.

La critique littéraire a longtemps négligé les efforts de Stendhal dans son premier roman. C. V. Holst et Mme Albérés mis à part, les stendhaliens qui ont étudié *Armance* semblent, dans leurs analyses, avoir moins étudié le roman que sa glose : l'avant-

propos et les notes de l'auteur, sa fameuse lettre à Mérimée, le sous-titre du roman ou encore des détails de la vie de Stendhal. Et nous verrons un double courant d'opinions entraîner ces critiques.

Pour les uns (Prévost, Bardèche) Stendhal s'est surtout préoccupé de peindre et de juger une société donnée; l'intrigue n'étant qu'accessoire, l'étude des caractères d'Octave et d'Armance ne joue qu'un rôle secondaire. Prévost pense même que, si Stendhal a attribué à Octave une certaine anomalie qui le tienne un peu à l'écart de la condition commune, c'était surtout pour qu'il fût un meilleur observateur d'une société qu'il décrirait avec plus de liberté. Octave serait impuissant par la même raison qu'Usbek et Rica étaient Persans! Et un argument supplémentaire en faveur de cette thèse a été tiré du sous-titre du roman: (Armance ou) quelques scènes d'un salon de Paris en 1827. Or on sait maintenant que c'est l'éditeur qui en fut responsable: il désirait placer son livre sous le signe de l'actualité. L'auteur avait proposé « Anecdote du XIX<sup>e</sup> siècle » (Pl. I 1428), alors que Mérimée voulait au contraire que le sous-titre rappelât qu'*Armance* se réclamait du traité. Pour Mérimée, la parenté entre les deux ouvrages n'était donc pas douteuse, et pas seulement fondée sur le chapitre des fiasco, qui ne fut publié qu'en 1853. C'est donc sans tenir compte de ce chapitre et de son éventuel rapport avec l'impuissance d'Octave que Mérimée s'est plu à vouloir souligner la conformité des deux ouvrages.

Les critiques comme Delacroix, Martineau et André Gide qui font du babylonisme d'Octave le thème central du livre, se réfèrent surtout à des faits qui auraient marqué l'actualité littéraire d'alors. La duchesse de Duras, dans deux petits romans, avait mis à la mode le sujet des amours contrariées par les conventions sociales: un jeune homme aime une négresse, un roturier une grande dame. La duchesse en compose un troisième *Olivier ou le secret* qui, jugé trop osé, ne fut jamais imprimé; il portait sur l'amour d'un impuissant pour une femme normale. L'auteur avait lu son manuscrit à quelques amis, et Hyacinthe de La Touche, homme de lettres mondain, ne tarda pas à profiter de l'occasion pour publier, sous l'anonymat, un *Olivier* avec la même présentation que les deux livres de Mme de Duras. Comme les lecteurs ne manqueraient pas d'attribuer à la duchesse



l'ouvrage de *La Touche*, son succès était assuré. Comme il le fera pour presque tous ses romans, Stendhal choisit un sujet à la mode en décidant de faire, à son tour, un « Olivier », qu'il nomme, après quelque hésitation, Octave. Mais parce qu'il emprunte l'idée d'un héros souffrant d'une anomalie, il ne s'ensuit pas que toute la psychologie en découle (comme le prétend Martineau dans *L'œuvre* 344) ou que ce soit l'idée maîtresse du roman. Cela ne ressemblerait guère à Stendhal. Ses emprunts ne sont en général que des prétextes ou encore des squelettes auxquels il redonnera une vie et une substance essentiellement stendhaliennes.

Les critiques qui se fondent sur la genèse du roman se réclament aussi de la réponse que Stendhal a faite aux réflexions critiques que Mérimée lui avait adressées à l'occasion d'*Armance*. Mais on oublie que cette réponse est autant l'apologie de l'œuvre par son auteur qu'une réponse à quelques points très précis soulevés par Mérimée. Il serait donc abusif d'y voir une exégèse de l'œuvre faite par son auteur. Dans sa lettre Stendhal déroge à sa discrétion habituelle par une description minutieuse de l'impuissance d'Octave et surtout de ses conséquences, avec le cynisme qu'affectaient les deux amis à l'égard de ce qui leur tenait le plus à cœur. Il est curieux que Martineau attribue tant d'importance à cette lettre, puisqu'il insiste lui-même sur le cynisme des deux amis: Mérimée et Stendhal « étaient au fond doués tous les deux d'un sentimentalisme absolument désuet . . . ils [en] étaient imbus à ce point ridicule de pudibonderie qu'ils préféreraient affecter la plus grossière attitude, plutôt que de se laisser l'un à l'autre deviner. Toujours, ils se sont joué la comédie. Ainsi affichaient-ils en public, le cynisme le plus effronté, tout particulièrement quand ils parlaient des femmes et des choses de l'amour ». (Revue Fontaine déc. 1945 p. 2)

Pour André Gide, toutes les réactions d'Octave s'expliquent par son impuissance, et c'est de la lettre à Mérimée qu'il tire les principaux arguments de sa thèse: « certaine lettre de lui à Mérimée nous donnera la clef d'*Armance* (Préface III), ce qui ne l'empêche pas d'ajouter, non sans inconséquence: « je me méfie beaucoup de cette lettre à Mérimée ». (ibid. XVIII) Il rejoint nos conclusions quand il voit en Octave « de tous les amoureux de Stendhal, voici le plus fervent peut-être », (VII) mais nous

ne le suivons plus quand il considère l'impuissance d'Octave comme la cause et non comme l'effet, ainsi que nous le pensons, de l'amour extrême qu'Octave éprouve pour Armance.

La position de Martineau peut apparaître plus nuancée puisque, pour lui, Octave est « le produit d'une époque, d'un milieu et des mœurs d'une classe de la société. Ce qui l'individualise, c'est d'être un ancien élève de l'École polytechnique et un homme que la maladie rend anormal ». (L'œuvre 335) Toutefois c'est l'anomalie d'Octave qui domine son interprétation, et il admettra avec Gide que Stendhal « avait en vue en créant Octave de bien marquer l'influence de la frigidité physique sur un caractère d'homme. (ibid. 341) Quand il estime que toute la psychologie d'Octave découle de sa physiologie, ce qui importerait surtout serait d'établir la nature de l'insuffisance d'Octave, et il constate, non sans regret, et dans des termes bien techniques: « Encore est-il impossible, en l'absence de toute confession détaillée de sa part, de savoir à quel relais d'un circuit cérébromédullaire dont la parfaite intégrité assure seule des fonctions normales, on doit situer la carence d'Octave ». (ibid. 342)

S'opposant aux stendhaliens dont il a été question ci-dessus, Mme Albérès prend une position très nette. *Armance* n'est pas « un miroir tendu le long de la route » (337), et la déficience d'Octave n'est pas son thème central. Pour elle, Octave est plutôt un « romantique à l'air fatal » (338), un inadapté qui n'est pas suffisamment armé pour survivre dans une société rejetant ceux qui n'ont pas assez d'ambition. Comme le « naturel spontané » lui fait aussi défaut, il ne pourra être sauvé comme le sera un Fabrice del Dongo. Sans être exhaustive, cette interprétation nous paraît juste. Nous avons souligné, nous aussi, le côté romantique d'Octave. Or y trop insister nous semble aussi faux que de voir dans *Armance*, avant tout, une étude de mœurs.

Nous ne voudrions pas terminer sans rendre un hommage posthume au stendhalien norvégien qu'était C. V. Holst. Comme le titre l'indique, son mémoire « Stendhal l'auteur d'Armance » (Edda 1937) étudiait Stendhal à partir de ce premier roman, si souvent négligé. Il aboutit à une conception générale de l'œuvre stendhalienne que confirment, en plus d'un point, les récents travaux des stendhaliens français. (Blin, Albérès) Mon analyse a suivi une autre voie que celle de Holst, mais par sa démonstration

du lien qui ne cesse de rattacher le roman aux théories du traité *De l'Amour*, elle s'est trouvée être une vérification de sa thèse. Aussi céderai-je, pour conclure, la parole au regretté Holst : « Gide part de l'impuissance comme une donnée fondamentale : à ses yeux c'est elle qui explique tout le caractère d'Octave. Voilà l'erreur ! Car Octave n'a pas ce caractère parce qu'il est impuissant – il est impuissant parce qu'il a ce caractère. L'impuissance n'est pas une cause, mais un effet. Le paradoxe de Gide c'est qu'Octave aime *parce qu'il est impuissant* ; il serait beaucoup plus vrai de dire *qu'il est impuissant parce qu'il aime*. (161) Il est condamné à l'oisiveté au milieu d'un monde qui l'ennuie et qu'il déteste ; il ne voit que veulerie et médiocrité partout. Il se replie donc sur lui-même en tournant continuellement dans le même cercle de méditations morbides. Le fond de sa méditation est ce thème qui fait l'éternelle perplexité de tout être sensible et qui pense : l'opposition entre le fond et l'apparence, entre jeu et réalité, hypocrisie et sincérité, préoccupation qui trahit la conscience du moi. (168) . . . La haine de l'amour indique . . . qu'on en répudie l'idée – mais qu'au fond on y est très sensible . . . Mais ce mépris, cette haine *annoncent* précisément le sentiment violent qui va l'envahir. Sa répulsion n'est qu'un amour interverti et, comme tel, anticipé. (169) Si . . . on est pleinement conscient, ce fait même paralyse l'activité ; dans ce cas exécuter une chose implique déjà qu'on y soit moins sensible, c'est déjà une déchéance. Refrénér l'amour, c'est donc le porter au paroxysme . . . La forte passion tend à se contraindre par elle-même ! Les pires criminels n'ont jamais fait de crime ; les amoureux-fous sont seuls incapables de faire l'amour. C'est un mal de la conscience. » (170)

\* Pour montrer à quel point Holst a devancé la récente critique stendhalienne, qui a eu la malchance de ne pas le connaître, nous citons Mme Albérès : « *Armance* est le roman d'un hyperconscient. Tous les malaises d'Octave et ses troubles passagers ne sont qu'une prise de conscience exacerbée et affolée des maux de son temps . . . Avant l'époque, Octave est un autre M. Teste, chez qui l'esprit de réflexion et d'analyse paralyse tout élan et même l'élan amoureux. » (Stendhal 104).



## Le Rouge et le Noir (1830)

Autant la vie sentimentale du grand amoureux qu'est Octave, qui vit enfermé dans son caractère, suit une ligne régulière, autant celle de Julien Sorel décrit une courbe ascendante avec trois périodes distinctes. Le voyage sentimental de Julien se réduit à un aller et retour Verrières-Paris-Verrières, mais quand il revient, vers la fin de sa vie, à son point de départ, c'est un autre homme : une *modification* s'est produite en lui.

### Julien - Madame de Rênal

M. de Rênal, maire de Verrières, est, comme le futur mari d'Ernestine, « chevalier de plusieurs ordres ». (220) Si Mme de Rênal avait prêté attention au caractère de son mari, elle l'eût désapprouvé, mais elle ne le voit même pas. Trop naïve pour considérer, avec Armance, que le mariage est le tombeau de l'amour, elle ne se rend pas compte que son mari l'ennuie : « Elle supposait, sans se le dire, qu'entre mari et femme il n'y avait pas de plus douces relations ». (229) A vrai dire, son mari lui apparaît même « beaucoup moins ennuyeux que tous les hommes de sa connaissance ». (230) Dans son milieu, elle se singularise par son naturel et ce goût pour la solitude qui la prédispose à la *rêverie tendre* favorable à l'amour. M. de Rênal, qui estime qu'un précepteur pour ses enfants est « une dépense nécessaire pour soutenir » son rang (229), a engagé un bon latiniste Julien Sorel, le fils du charpentier de l'endroit.

Dès leur première rencontre, Mme de Rênal et Julien éprouvent une même surprise. Elle, extrêmement timide qui, redoutant l'« être grossier et mal peigné, . . . qui . . . allait se trouver constamment entre elle et ses enfants » (240-241), découvre un être chétif aussi timide qu'elle et qui l'apitoie. Julien, de son côté, est

à la fois *étonné* de la beauté de Mme de Rênal et *flatté* que cette grande dame l'appelle monsieur.

Le contraste entre ce qu'ils attendaient et ce qu'ils voient est un choc pour tous les deux, mais plus profondément senti par Mme de Rênal que par Julien Sorel. Un monde imaginaire où trônaient Napoléon et Rousseau avait jusqu'alors nourri les rêves du jeune homme et fortifié son caractère, à la fois orgueilleux et timide. Un fragment du traité laissait pressentir le comportement du parvenu dans l'amour: « L'influence du rang se fait toujours sentir à travers le génie chez un parvenu. Voyez Rousseau tombant amoureux de toutes les *dames* qu'il rencontrait . . . » (AM 244) Julien s'est fixé un but à poursuivre, « faire fortune . . . sortir de Verrières » (239), alors que Mme de Rênal n'a connu que le vide sentimental. A noter le titre du chapitre: *l'Ennui* qui rappelle la vie solitaire et morne déjà dépeinte dans *Ernestine* et considérée par Stendhal comme la circonstance la plus favorable à la naissance de l'amour. C'est cette vie dans laquelle, selon le traité, le plus petit *étonnement* peut amener une petite *admiration*. (AM 15)

Mme de Rênal comme Julien est partagée entre la crainte et l'admiration, qui, comme le veut la loi du *fluide nerveux*, l'emporteront alternativement dans son esprit: « Quand son inquiétude pour ses enfants fut tout à fait dissipée, . . . madame de Rênal fut frappée de l'extrême beauté de Julien. La forme presque féminine de ses traits et son air d'embarras ne semblèrent point ridicules à une femme extrêmement timide elle-même. L'air mâle que l'on trouve communément nécessaire à la beauté d'un homme lui eût fait peur. » (243-244) Une même équivoque troublait les amoureux dans *Ernestine*, lorsque Philippe craignait que son âge ne rebutât la jeune fille. Ici c'est la timidité de Julien, qu'il fait tout pour cacher, qui rassure précisément la délicatesse innée chez Mme de Rênal.

Leur mutuelle *admiration* est si vive qu'elle les conduit en même temps, et sans qu'ils aient connu le stade de l'espérance, à la première cristallisation. Mme de Rênal, inconsciente du sentiment qui l'anime, admire tant la beauté de Julien (1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> phases) qu'elle se laisse emporter par son imagination. Elle se trompera en attribuant à la timidité qu'elle prise tant, la tristesse momentanée du jeune homme, que sa jalousie des gens

riches a déterminée. De même, Julien, qui se sent attiré par la « grâce parfaite » (244) de Mme de Rênal, la voit aussi jeune que lui : il « eût juré dans cet instant qu'elle n'avait que vingt ans ». (244) Ici, bien plus que l'instinct plébéien rappelé dans le traité et qui veut qu'une « duchesse n'a jamais que trente ans pour un bourgeois » (AM 6), il nous semble que c'est la beauté de Mme de Rênal qui, en éveillant le désir sensuel de Julien Sorel, a déclenché sa brusque cristallisation.

Mis en présence de la jeune et belle Mme de Rênal, Julien « eut *sur-le-champ*\* l'idée hardie de lui baiser la main. *Bientôt* il eut peur de son idée; un *instant après* il se dit: il y aurait de la lâcheté à moi de ne pas exécuter une action qui peut m'être utile, et diminuer le mépris que cette belle dame a probablement pour un pauvre ouvrier à peine arraché à la scie . . . il osa prendre la main de madame de Rênal et la porter à ses lèvres. Elle fut étonnée de ce geste et, *par réflexion*, choquée . . . *Au bout de quelques instants*, elle se gronda elle-même, il lui sembla qu'elle n'avait pas été assez rapidement indignée ». (244–245) On voit que les réactions des deux protagonistes sont analogues. La présence de l'être aimé les rend d'abord spontanés; leur admiration est totale. Ensuite la raison intervient. Le sentiment de son infériorité poussera Julien à agir; de spontané il redeviendra vaniteux. Dans le cas de Mme de Rênal, le sentiment qu'elle éprouve pour le nouveau précepteur est déjà si fort qu'il l'emportera, pendant quelques instants, sur la pudeur et l'orgueil, ce dont elle sera ensuite « choquée ». Que cet incident l'ait marquée ne fait aucun doute; nous le constatons quand elle répond à M. de Rênal, qui lui demande ce qu'elle pense de la « nouvelle acquisition . . . Je ne suis point aussi enchantée que vous de ce petit paysan ». (246) L'amour naissant, qui apprend à mentir à Mme de Rênal, rappelle la dissimulation d'Ernestine et la transformation qui s'opère dans l'esprit d'une jeune fille qui aime pour la première fois. Dès 1803, Stendhal soulignait cette idée : « Les passions peuvent tout. Qu'une fille de seize ans, élevée par ses parents, bourgeois d'une petite ville, est sotte! Elle est amoureuse, que de génie! » (Pensées I 62–63) Pour ce qui est de l'amour, Mme de Rênal *est* une jeune fille : elle aime pour la première fois.

\*) c'est moi qui souligne.



Remarquons au passage la maîtrise acquise par Stendhal pour décrire les progrès *simultanés* du voyage sentimental de ses deux personnages. Le trajet que devait parcourir d'abord Ernestine, puis Philippe apparaissait beaucoup plus long et trahissait l'inconfort d'un véritable voyage. Julien et Mme de Rênal s'arrêtent aux mêmes stations que Philippe et Ernestine, qu'Octave et Armance, mais ils ne s'y attardent pas. La mécanique stendhalienne que notre propos est de déceler, tout en restant la trame de l'œuvre, devient de plus en plus enveloppée à mesure que s'affirme le métier du romancier. Sèchement didactique dans *Ernestine*, plus nuancé déjà dans *Armance*, Stendhal dans *Le Rouge et le Noir* apparaît en pleine possession de son métier.

Au début, la cristallisation de Mme de Rênal a été stimulée par son étonnement: la timidité inattendue chez un précepteur l'a surprise. Son admiration va croissant à mesure qu'elle découvre qu'il diffère, à tous les points de vue, des « personnages grossiers » (250) parmi lesquels elle vit. Par une démonstration brillante de sa culture latine – il sait la Bible par cœur – Julien fait la conquête de M. de Rênal, des enfants, des domestiques, des voisins. C'est ainsi que Stendhal laisse deviner l'admiration de Mme de Rênal, qui n'est pas moindre, certes, que celle de ces êtres essentiellement méfiants et non-engagés par rapport à Julien. La pauvreté de Julien semble particulièrement attirante à l'héritière qu'est Mme de Rênal. Elle nous rappelle Ernestine qui aimait distinguer son amant en l'imaginant pauvre. L'ignorance et la rudesse même de Julien sont pour Mme de Rênal « une grâce de plus ». (252) L'être aimé a monopolisé toutes les vertus possibles: « La générosité, la noblesse d'âme, l'humanité lui semblèrent peu à peu n'exister que chez ce jeune abbé ». (252) Mme de Rênal, cristallisant pour Julien, s'éloigne de plus en plus de son mari, dont la grossièreté la frappe pour la première fois. Le traité soulignait justement que les rivaux les plus dangereux sont ceux qui se distinguent le plus des hommes-copies. (AM 276)

La présence de Julien dans l'esprit de Mme de Rênal s'impose par une opération lente, mais sûre, et nous rappelle ainsi la notion de *durée amoureuse*, du lent mûrissement des sentiments qui ne permet aucun retour en arrière. Stendhal attribue la lenteur de l'évolution sentimentale au milieu provincial. A Paris nos deux personnages se seraient identifiés à des héros de roman:

« Les romans leur auraient tracé le rôle à jouer, montré le modèle à imiter; et ce modèle, tôt ou tard . . . la vanité eût forcé Julien à le suivre ». (252)

Mais Julien se distingue du vaniteux trivial. Ce n'est pas, comme pour Philippe, le besoin de flatter sa vanité qui le pousse à l'action, mais l'ambition; non l'ambition vulgaire née d'un sentiment d'infériorité sociale, mais la noble ambition du héros stendhalien dont le devoir est de toujours se surpasser.

Le climat d'une « petite ville de l'Aveyron ou des Pyrénées » (252) n'eût pas permis la lente évolution des sentiments; les esprits auraient pris feu. En opposant le Midi au Nord de la France, Stendhal souhaite peut-être éviter le contraste entre l'Italie et la France, dont il avait tant usé dans le traité et qui avait choqué désagréablement ses compatriotes.

Mme de Rênal, tout aussi ignorante de ses sentiments que pouvait l'être Octave, restera aussi démunie que lui devant l'amour, qui illumine sa vie. Elle ne saura pas, en dépit de toutes ses prévenances, désarmer l'orgueil de Julien. Elle le blessera, sans le savoir, et lui fournira, comme le veut la loi du fluide nerveux, le seul moyen efficace pour ralentir la cristallisation: « L'amour pour madame de Rênal devint de plus en plus impossible dans le cœur orgueilleux de Julien ». (253) L'orgueil, autant que sa préoccupation d'accéder au sommet de l'échelle sociale, empêche Julien de remarquer « le sentiment de préférence marquée qu'il n'eût tenu qu'à lui de lire dans le cœur de madame de Rênal ». (256) L'espérance n'a pas encore eu accès à son cœur.

La jalousie d'Armance, pourtant orgueilleuse et pudique au suprême degré, avait été assez puissante pour l'amener à se compromettre. C'est aussi « le plus grand de tous les maux » (AM 107) qui conduira Mme de Rênal au bord de la folie. Quand elle croit que Julien va épouser Élisabeth, sa femme de chambre, l'avenir du jeune ménage devient l'objet de sa cristallisation: « Elle ne pouvait penser à eux et au bonheur qu'ils trouveraient dans leur ménage. La pauvreté de cette petite maison, où l'on devrait vivre avec cinquante louis de rente, se peignait à elle sous des couleurs ravissantes ». (260) Le *doute* apportera quelque lumière à Mme de Rênal: « Aurais-je de l'amour pour Julien? se dit-elle enfin ». (261) Mais toute la sensibilité dont elle disposait

a été consumée par la jalousie, et il ne lui reste plus aucune force. La femme vertueuse ne connaît même pas le remords. Sa cristallisation, de plus en plus intense, l'absorbe entièrement pour quelques jours. L'admiration pour Julien la protège même contre son mari. Pour n'être pas choquée par la plaisanterie grossière de M. de Rênal « elle regarda la physionomie de Julien; il eût été l'homme le plus laid, que dans cet instant il eût plu ». (262)

Tous les égards qu'on a pour lui finissent par rendre Julien plus assuré de lui, et l'exemple de Napoléon venant à son secours, il profitera de la première occasion pour pousser son avantage. Un soir d'été, à la campagne, il effleure la main de Mme de Rênal en gesticulant. La main qu'elle retire, c'est un défi qu'elle lui lance: « Julien pensa qu'il était de son *devoir* d'obtenir que l'on ne retirât pas cette main quand il la touchait. L'idée d'un devoir à accomplir, et d'un ridicule ou plutôt d'un sentiment d'infériorité à encourir si l'on n'y parvenait pas, éloigna sur-le-champ tout plaisir de son cœur ». (265) Mme de Rênal est devenue l'ennemie à combattre. Il se donne jusqu'à dix heures du soir, le lendemain: avant ce moment-là, la main de Mme de Rênal sera dans la sienne. Le but atteint, il est heureux: « non qu'il aimât madame de Rênal, mais un affreux supplice venait de cesser ». (267) Le devoir l'a emporté sur la timidité. Le combat intérieur l'a empêché d'observer Mme de Rênal; il ne remarquera même pas, qu'après s'être absentée un moment, elle lui tend d'elle-même cette main. Martineau explique qu'ici, comme à sa première rencontre avec Mme de Rênal quand il lui baise la main, Julien n'agit ni par amour, ni même par tendresse ». (Pl. I 1461–1462) Il se réfère à Alain pour ne voir là qu'une affaire d'honneur de Julien avec soi-même. Et, en outre, au résumé du roman qu'a fourni Stendhal: « le sentiment du *devoir* est tout-puissant sur lui ». (Pl. I 709) Justifiée en ce qui concerne les deux dernières scènes dont nous venons de parler, la conclusion de Martineau nous apparaît plus discutable en ce qui concerne la première rencontre. Nous avons montré la spontanéité de Julien la première fois qu'il vit Mme de Rênal: ému par sa beauté et sa grâce parfaite, il conçut l'idée hardie de baiser sa main. Il était alors visiblement parvenu à la seconde phase, celle de *l'admiration tendre*, alors que, par la suite, c'est bien le sentiment du devoir qui le pousse à l'attaque.



Un incident rend à nouveau Mme de Rênal jalouse. Julien lui demande d'aller chercher un portrait qu'il a dans sa chambre. Elle croit que le portrait représente la femme qu'il aime. Le traité veut que la jalousie épuise toutes les forces physiques : Mme de Rênal est sur le point de se trouver mal. Seule l'idée de « rendre service à Julien » (272) lui donne des forces. La femme qui aime est prête à tous les sacrifices. Le portrait dont il s'agit est celui de Napoléon.

Julien se fixe des buts de plus en plus osés. Son audace grandit : certain soir, devant M. de Rênal, Julien favorisé par l'obscurité ose placer sa main près du joli bras découvert de Mme de Rênal. « Il fut troublé, sa pensée ne fut plus à lui, il approcha sa joue de ce joli bras, il osa y appliquer ses lèvres . . . Julien ne pensait plus à sa noire ambition, ni à ses projets si difficiles à exécuter. Pour la première fois de sa vie, il était entraîné par le pouvoir de la beauté. [Il est] perdu dans une rêverie vague et douce si étrangère à son caractère, pressant doucement cette main qui lui plaisait comme parfaitement jolie . . . Mais cette émotion était un plaisir et non une passion. En rentrant dans sa chambre il ne songea qu'à un bonheur : celui de reprendre son livre favori ; à vingt ans, l'idée du monde et de l'effet à y produire l'emporte sur tout ». (278-279) Julien peut donc, par moments, céder lui aussi à la *rêverie tendre*, se laisser tenter par cet état idéal de l'amant stendhalien, mais il n'est pas assez enchaîné pour s'y tenir, il lui manque la contention de l'esprit qu'exige « l'amour véritable, qui ne pense à rien qu'à soi-même ». (AM 258)

Partagée entre les sentiments opposés du « bonheur de sentir Julien couvrir sa main de baisers enflammés » (280) et du *doute* provoqué par la jalousie de l'inconnue du portrait, Mme de Rênal parvient, la nuit suivante, à une pleine conscience de son état. L'idée d'adultère, crime monstrueux à ses yeux, s'impose à elle. Tentée un instant de confier son malheur à son mari, elle y renonce ; sa tante déconseillait les confidences aux maris, mais il semble, pour nous, qu'elle obéisse surtout au précepte du traité, qui veut que les amours se gardent secrètes. Femme vertueuse, elle se promet de traiter désormais Julien avec une froideur parfaite. (281).

Nous avons soumis notre analyse à la description simultanée qu'emploie Stendhal pour rendre sensible l'évolution psycholo-

gique. Nous espérons avoir montré combien les deux protagonistes sont inégalement doués pour l'amour-passion. Mme de Rênal est faite pour l'amour. Passive, elle a attendu qu'un être *différent* de son entourage vînt combler le vide sentimental dans lequel elle a vécu. Aucune lecture de roman n'a apporté de nourriture artificielle à son imagination; un rien suffira donc à déclencher sa cristallisation. Avant de savoir qu'elle aime, elle a déjà parcouru toutes les étapes de la naissance de l'amour, que Stendhal a su évoquer cette fois-ci sans la sécheresse facilement pédante d'autrefois. On sait que la cristallisation, une fois déclenchée, est irréversible; rien ne peut l'arrêter, ni la détourner. Le sort de Mme de Rênal confirme cette thèse. Son amour demeurera. Soutenue par la religion, elle luttera contre la passion à partir du moment où elle en aura pris conscience, mais en dépit de la résistance qu'elle lui oppose, son amour restera passionné. Avant d'atteindre le sommet auquel est parvenue sa partenaire dès la première partie du roman, Julien devra subir de nombreuses épreuves. Afin de rendre plus sensible la différence qui sépare, au départ, les deux amants, nous renoncerons à suivre la technique simultanée adoptée par Stendhal; nous étudierons d'abord le comportement de Julien, ensuite celui de Mme de Rênal jusqu'au moment où Julien quitte Verrières.

La froideur de Mme de Rênal qu'il attribue à un caprice de grande dame ne décourage pas Julien. Il n'est ni l'amant vaniteux que stimule la résistance féminine, ni l'amant passionné que désespère le moindre doute. A l'exemple de son ami Fouqué, homme à bonnes fortunes, Julien fixe un nouveau but à son ambition: égarer Don Juan. Quand il se sait aimé, séduire sa partenaire devient pour lui l'objectif que son devoir lui ordonne d'atteindre. Il remportera la victoire de Don Juan, mais subira la défaite de Werther: « Mon Dieu! être heureux, être aimé, n'est-ce que ça? » (299) se demande-t-il. Pris par son nouveau rôle, il en arrive à le jouer avec plaisir: « En peu de jours, Julien, rendu à toute l'ardeur de son âge, fut éperdument amoureux ». (302) Contrairement à Octave, il sait aimer physiquement, mais son cœur reste lucide. S'il avait su confier ses rêves ambitieux à Mme de Rênal, peut-être la tendresse l'eût-elle emporté sur l'ambition, qui régnait dans son cœur, mais, comme dans *Armance*, le héros est incapable d'exécuter la confession projetée. Néan-

moins, quand Mme de Rênal semble s'éloigner de lui, il la croit préoccupée par le passage d'un roi à Verrières. Sa vanité s'en trouve blessée, et il croit aimer. L'émotion qu'il éprouve en voyant Mme de Rênal prête à souffrir pour lui les peines de l'enfer vaut à Julien des moments passionnés : « La méfiance et l'orgueil souffrant de Julien, qui avait surtout besoin d'un amour à sacrifices, ne tinrent pas devant la vue d'un sacrifice si grand, si indubitable et fait à chaque instant. Il adorait madame de Rênal . . . Julien tomba dans toutes les folies de l'amour, dans ses incertitudes mortelles ». (326) Par contre, il suffira que M. de Rênal soit jaloux de sa femme et berné par elle, pour que la passion de Julien se refroidisse à nouveau. La solidarité masculine a joué : « Ma vanité est choquée, parce que M. de Rênal est un homme ! » (344) L'idée de l'homme solidaire de son rival n'était pas dans le traité. Au départ de Verrières, le souvenir de celle qu'il a quittée et qui a tout sacrifié pour lui, ne le retient pas longtemps : « Il était fort ému. Mais à une lieue de Verrières, où il laissait tant d'amour, il ne songea plus qu'au bonheur de voir une capitale, une grande ville de guerre comme Besançon. (367–368)

Tandis que la passion ne fait encore qu'effleurer le cœur de Julien, Mme de Rênal offre tous les symptômes de l'amour véritable. Son amie Mme Derville, lucide parce que non-engagée, ne tarde pas à établir son diagnostic, et elle essaie en vain d'intervenir. Incapable de retenir les événements, qui se précipitent, elle comprend trop tard que la catastrophe s'est produite. Quand elle voit que la bataille est perdue, elle part. C'est en observant Julien d'un œil désintéressé qu'elle a mesuré la cristallisation de Mme de Rênal, pour qui la maladie de Julien est un effet de « la timidité de l'amour dans un homme d'esprit ». (294) Mme Derville est plus sceptique : « Je lui trouve l'air de penser toujours et de n'agir qu'avec politique. C'est un surnois ». (293–294)

La passion de Mme de Rênal est nourrie de *doute* et de *crainte*. La différence d'âge la préoccupe comme elle préoccupait Philippe, et la jalousie est à l'affût. Quand Julien lui jure que le portrait qui l'inquiète est celui d'un homme, son bonheur est immense. Elle n'a donc pas de rivale ! Les réactions de l'amour-passion, elle les a toutes. Son amour eût-il été vaniteux, que la jalousie l'aurait renforcé. Stendhal, pour caractériser la passion



de Mme de Rênal, reprend les termes mêmes du traité. Dans « elle l'aimait mille fois plus que la vie » (304), on retrouve comme un écho du célèbre fragment 104 : « Une femme appartient de droit à l'homme qui l'aime et qu'elle aime *plus que la vie* ». (AM 276) Pour Stendhal, tous les actes que Mme de Rênal se trouvera amenée à commettre, seront justifiés par l'amour qu'elle nourrit pour Julien : dans un mariage où il n'y a pas d'amour, la fidélité est contre nature. (AM 218)

L'amour de Mme de Rênal s'exprime sur tous les registres. Tantôt celui de la tendresse maternelle. L'homme aimé redevient un tout petit garçon. Tantôt celui de l'ambition pour l'homme qu'elle magnifie : il devient pape ou premier ministre. L'amour féminin, pour Stendhal, s'est enrichi de nuances que le traité, qui voulait que l'orgueil et la pudeur suffisent à conduire les femmes, n'envisageait pas.

A trente ans Mme de Rênal a « l'âge de la vraie passion ». (292) On se rappelle le parallèle qu'établissait le traité entre la jeune fille de dix-huit ans qui, « n'étant glacée par aucune expérience désagréable » (AM 21) arrive aisément à une belle cristallisation, et la femme de vingt-huit ans qui, méfiante et déçue par la vie s'attache moins facilement. Chez Mme de Rênal, les vertus de la toute jeune fille se marient harmonieusement à celles de la femme mûre. Elle a atteint l'âge de la passion, sans éprouver le scepticisme qui l'accompagne dans le traité. « Une jeune fille coquette qui aime de bonne heure s'accoutume au trouble de l'amour; quand elle arrive à l'âge de la vraie passion, le charme de la nouveauté manque. Comme madame de Rênal n'avait jamais lu de romans, toutes les nuances de son bonheur étaient neuves pour elle. Aucune triste vérité ne venait la glacer . . . » (292)

La tendresse de Mme de Rênal finit par endormir, au moins momentanément, le sentiment d'infériorité qu'éprouve Julien, qui ose avouer son ignorance. Mme de Rênal lui apprend à comprendre et à juger la vie politique, à découvrir ses dessous et ses intrigues. Leçon qui portera ses fruits quand Julien voudra conquérir Verrières, et plus tard Paris et qui, en attendant, donne à la maîtresse, comme à l'élève, une joie pure : « Cette éducation de l'amour, donnée par une femme extrêmement ignorante, fut un bonheur ». (306) Le traité souhaitait déjà que l'on donnât

aux femmes la même éducation qu'aux hommes pour en faire les compagnes spirituelles de leurs maris et les initiatrices de leurs enfants à la chasse au bonheur. La culture de Mme de Rênal ne doit toutefois rien au programme d'éducation fixé dans le traité. Elle a été élevée dans un couvent, est par conséquent ignorante. Si elle est assez lucide pour donner à Julien l'éducation sentimentale et mondaine qui lui rendra service, c'est uniquement grâce à son intuition féminine. Mme de Rênal dépasse l'idéal féminin du traité. Elle aussi est idéalisée, mais elle représente un autre idéal. Elle *est* la compagne spirituelle de l'homme qu'elle aime, et c'est son intuition qui la guide.

C'est la crise de conscience de Mme de Rênal qui vient couper court à cette harmonie. Or, même quand elle est persuadée d'avoir causé par son adultère la maladie de son fils et de s'être damnée, elle reste victime de sa passion: « Au fond, je ne me repens point. Je commettrais de nouveau ma faute si elle était à commettre ». (325) C'est au moment où la femme croyante va jusqu'à braver l'enfer qu'elle gagne l'amour de Julien, un amour qui l'emporte chez lui sur l'ambition et la vanité: les deux amants éprouvent, au même moment, la même passion. (326) Chose très rare selon le traité.

Le sang-froid de Mme de Rênal qui ne se dément pas à l'heure du scandale, inspire d'abord de l'admiration à Julien: « Jamais peut-être, elle ne lui avait plu davantage » (332), mais comme nous l'avons déjà dit, l'admiration cédera vite devant la solidarité masculine.

A l'heure du départ, la lucidité de Mme de Rênal est totale. La première cristallisation, déformant l'être aimé, ne l'empêche plus d'apprécier le caractère de Julien à sa juste valeur: « Loin de moi, Julien va retomber dans ses projets d'ambition, si naturels quand on n'a rien . . . Il m'oubliera. Aimable comme il est, il sera aimé, il aimera » (364), et l'analyste souligne la transformation qui s'est opérée dans l'esprit de Mme de Rênal: « Ce n'était plus cette femme simple et timide de l'année précédente; sa fatale passion, ses remords l'avaient éclairée ». (364)

Ni la lucidité, ni les remords ne parviendront à avoir raison de la passion de Mme de Rênal, même après le départ de son amant. Ses lettres, son évanouissement provoqué par la rencontre de Julien dans la cathédrale de Besançon, en portent témoignage. La passion qui a atteint au paroxysme ne laisse point de répéter.

L'amour n'aura supplanté la *noire ambition* dans le cœur de Julien que pendant de courts instants à Verrières. Son expérience parisienne l'acheminera davantage vers la soumission finale à l'amour-passion. Si le conquérant de Verrières et de Paris agit surtout en hypocrite ambitieux, Stendhal ne manque pas de rappeler, qu'au fond de son cœur, Julien reste un Werther. Son moi supérieur est seul à oublier Mme de Rênal: « Une âme comme celle de Julien est suivie par de tels souvenirs durant toute une vie ». (439)

### Julien - Mathilde

#### MATHILDE

L'ennui qui, jusqu'à l'arrivée de Julien Sorel, pesait sur la maison des Rênal, règne aussi dans le cœur de Mathilde de La Mole. A dix-neuf ans elle meurt d'ennui. Du couvent, où elle a été élevée, elle a rapporté l'idée peu chrétienne mais bien ancrée que sa naissance et sa fortune assureraient une vie privilégiée. La lecture des romans et l'admiration qu'elle voue à son père restent ses seuls dérivatifs. « A mon âge, une fille jeune, belle, spirituelle, où peut-elle trouver des sensations, si ce n'est dans l'amour? J'ai beau faire, je n'aurai jamais d'amour pour Croisenois, Caylus, et *tutti quanti*. Ils sont parfaits, trop parfaits peut-être; enfin, ils m'ennuient. Elle repassa dans sa tête toutes les descriptions de passion qu'elle avait lues dans *Manon Lescaut*, *la Nouvelle Héloïse*, les *Lettres d'une Religieuse portugaise*, etc., etc. Il n'était question, bien entendu, que de la grande passion; l'amour léger était indigne d'une fille de son âge et de sa naissance ». (511–512) Le traité a décrit l'état d'impatience sentimentale que connaît Mathilde: « Depuis le premier roman qu'une femme a ouvert, en cachette à quinze ans, elle attend en secret la venue de l'amour-passion. Elle voit dans une grande passion la preuve de son mérite. Cette attente redouble vers vingt ans . . . » (AM 294)

Comme rien n'est aussi favorable à la naissance de l'amour qu'une solitude ennuyeuse ponctuée de quelques bals d'autant plus désirés qu'ils sont plus rares (AM 33), Mathilde est dans des dispositions propices quand elle va au bal de M. de Retz. Elle rentre d'un séjour à la campagne aux côtés de sa mère pour être à Paris la reine d'un grand bal. Ses sentiments brûleront



les étapes. Le mépris de Julien pour le beau monde, son non-conformisme a déjà provoqué l'admiration de Mathilde qui, au bal, découvre la beauté du jeune secrétaire : « Lui, qui est réellement si beau . . . Il n'est pas comme Caylus ou Croisenois. Ce Sorel a quelque chose de l'air que mon père prend quand il fait si bien Napoléon au bal ». (495) Sans s'attarder aux deux premières phases de l'amour et sans connaître l'espérance, elle passera directement à la quatrième phase, à la naissance de l'amour. Se heurtant à la raideur de Julien, son admiration devient passion : « J'ai le bonheur d'aimer, se dit-elle un jour, avec un transport de joie incroyable. J'aime, j'aime, c'est clair ! » (511) Aimer un subordonné, correspond à son goût du bizarre. Mais l'amour vaniteux de Mathilde est exigeant, il a besoin que l'admiration l'entretienne : « A la première faiblesse que je vois en lui, je l'abandonne ». (512) L'amour de Mathilde n'est pas l'amour inconditionné de Mme de Rênal qui, unissant la tendresse maternelle pour l'enfant qu'elle voit en lui et l'ambition pour l'homme qu'il est, était assez riche pour n'exiger rien de l'objet aimé.

Différente de l'amour-passion qui, selon le traité, est « comme la fièvre, il naît et s'éteint sans que la volonté y ait la moindre part » (AM 16), la cristallisation de Mathilde reste volontaire et raisonnée : « Du moment qu'elle eut décidé qu'elle aimait Julien, elle ne s'ennuya plus. Tous les jours elle se félicitait du parti qu'elle avait pris de se donner une grande passion ». (517)

La froideur qu'observe Julien à son égard pique sa vanité et ranime son amour, mais l'orgueil interdit sa soumission totale à la passion. Elle craint un bonheur qui dépendrait d'autrui. Il n'en suffit pas moins que Julien projette un voyage pour qu'elle perde toute retenue : elle lui écrit et déclare son amour ! Ecrire « *la première* (quel mot terrible !) à un homme placé dans les derniers rangs de la société » (529), l'acte n'est pas indigne de celle qui rêve d'égaliser Marguerite de Navarre, qui enterra elle-même la tête de son amant, Boniface de La Mole. Mathilde ne connaît ni la timidité, ni la pudeur féminine qui constituaient, pour le traité, les preuves de l'amour.

De même que la séduction de Mme de Rênal par Julien était une tâche qu'il s'imposait, Mathilde suit son « devoir » en décidant que, si Julien ose arriver chez elle, par la fenêtre, à une heure du matin, elle sera « toute à lui ». (542) Mais la victoire

n'apporte pas le bonheur. Mathilde n'a pas la spontanéité, le naturel de l'amour; elle doit faire effort pour tutoyer son amant: « L'amour passionné était encore plutôt un modèle qu'on imitait qu'une réalité ». (543)

Sa première nuit d'amour n'a pas donné à Mathilde « cette entière félicité dont parlent les romans ». (544) C'est qu'elle est à l'antipode de la femme *timide et tendre*, à qui le traité promet beaucoup de joie quand, après s'être gardée pour l'homme qu'elle attend, elle renonce à sa vertu? (AM 70)

« Je me suis donné un maître! se disait mademoiselle de La Mole en proie au plus noir chagrin ». (545) État d'esprit qui correspondrait plutôt à la femme du traité, qui, après sa défaite « croit de reine s'être faite esclave ». (AM 19) Le *doute* (6<sup>e</sup> phase de l'amour) naît en Mathilde. Son amant est-il digne d'elle? Martineau (AM 438) croit voir dans cette réaction l'illustration d'une thèse du traité, selon laquelle une femme, naturellement fière des qualités distinguées de son amant, quand l'orgueil prend le dessus, cherche à se venger de ce qu'elle lui voit habituellement de supériorité sur les autres hommes par crainte d'être confondue avec eux. (AM 75, 438)

A notre avis, les réflexions de Simone de Beauvoir sur le narcissisme féminin, qui rend, en amour, l'abandon extrêmement difficile pour la femme, éclairent mieux le comportement de Mathilde: « C'est seulement dans l'amour que la femme peut harmonieusement concilier son érotisme et son narcissisme . . . il y a entre ces deux . . . une opposition qui rend très difficile l'adaptation de la femme à son destin sexuel. Se faire objet charnel, proie, contredit le culte qu'elle se rend: il lui semble que les étreintes flétrissent et souillent son corps ou qu'elles dégradent son âme . . . Seule une admiration exaltée peut compenser l'humiliation d'un acte qu'elle considère comme une défaite ». (Le deuxième sexe II 483-484) L'orgueil de Mathilde est un culte qu'elle se rend. Il l'empêche de passer directement du doute à la seconde cristallisation, à l'amour qui dure. Tantôt il lui commande de triompher de sa passion, d'adopter une attitude hautaine qui brisera ce même courage qu'elle admirait chez son amant; tantôt il est prêt à se contenter de prétextes: la fierté d'avoir choisi aussi bas son amant, et le rêve d'un avenir à ses côtés.

Cette alternance haine-amour ne laisse à Mathilde que de courts répit de bonheur, et encore faut-il que la musique interviene : il lui manque toujours la spontanéité de l'amour-passion : « Grâce à son amour pour la musique, elle fut ce soir-là comme madame de Rénal était toujours en pensant à Julien. L'amour de tête a plus d'esprit sans doute que l'amour vrai, mais il n'a que des instants d'enthousiasme ; il se connaît trop, il se juge sans cesse ; loin d'égarer la pensée, il n'est bâti qu'à force de pensées ». (556)

Quand elle se permet des moments de faiblesse, sa soumission est totale : « Tu es mon maître, je suis ton esclave . . . règne à jamais sur moi, punis sévèrement ton esclave quand elle voudra se révolter ». (559) Mais son amour ne peut, comme la véritable passion, vivre secrètement. Elle éprouve le besoin de l'afficher, d'appeler en public Julien « mon maître » : « On eût dit qu'elle prenait à tâche de faire savoir à tout le monde la folle passion qu'elle avait pour Julien ». (561)

Dans le duel amoureux, Julien est sans défense jusqu'au moment où le prince Korasoff lui apporte le secours de ses conseils d'homme à bonnes fortunes : seule la jalousie peut avoir raison de l'orgueil de Mathilde. Le conseil s'avère efficace. « Je ne puis plus vivre privée de ton amour ». (615) Tel est enfin l'aveu de la fière Mathilde en proie au « plus grand de tous les maux ». (AM 107) Jalouse au point de s'évanouir aux pieds de Julien, elle reproche à son amant de l'oublier et vérifie une loi stendhalienne : « Quel que soit l'amour senti par l'un des deux amants, dès qu'il est jaloux, il exige que l'autre remplisse les conditions de l'amour-passion ; la vanité simule en lui tous les besoins d'un cœur tendre ». (AM 113)

Mathilde est sûre d'aimer et le temps vole. Mais l'orgueil n'est pas vaincu encore : il cherche des subterfuges. Elle continue à vouloir manifester, aussi bien en public que dans l'intimité, l'excès de son amour, et quand elle se trouve enceinte, l'idée du déshonneur loin de l'attrister, la comble de joie. La lettre, mélange d'orgueil et d'humilité, par laquelle elle annonce la nouvelle à son père, est bien d'elle. Mais quand elle croit que Julien s'est suicidé, la colère l'emporte sur le chagrin : son amant se serait-il donné la mort sans sa permission ? Son orgueil reprend le dessus, il lui impose de mourir avec lui, mais ce sera après



un veuvage plein d'éclat : « Je prendrai le deuil, et serai publiquement *madame veuve Sorel*, j'enverrai mes billets de faire part ». (631)

Devant les sacrifices de Mathilde, Julien reste impassible et sombre : il pense à son fils. Mathilde n'ose l'interroger. En proie au *doute* et à la *crainte*, elle frôlera la vraie passion : « Elle *n'osa!* elle, Mathilde ! Il y eut dès ce moment dans son sentiment pour Julien, du vague, de l'imprévu, presque de la terreur. Cette âme sèche sentit de la passion tout ce qui en est possible dans un être élevé au milieu de cet excès de civilisation que Paris admire ». (640) Ici, comme ailleurs, Stendhal rend la société responsable du caractère essentiellement vaniteux de la femme. L'amour de tête qu'éprouve Mathilde l'a poussée à se faire « enlever sans amour, uniquement pour se donner le plaisir de croire avoir une grande passion ». (Analyse du *Rouge* par son auteur 713) Nous avons noté, à maintes reprises, combien cet amour de tête est proche de l'amour de vanité du traité, pour lequel « la vanité aspire à se croire une grande passion ». (AM 6) Mais Mathilde est trop la création de Stendhal pour qu'une époque ou un milieu suffisent à l'expliquer. On peut la comparer à l'*angry young woman* d'aujourd'hui qui, par révolte contre son milieu, se jette aux bras du premier venu pour ne parvenir qu'à des rapports où alternent sans cesse la haine et l'amour. Mathilde est plus proche de cette *angry young woman* que des héroïnes de Françoise Sagan, avec lesquelles elle n'est cependant pas sans points communs. Comme Mathilde, c'est poussés par l'ennui que les personnages de Sagan abordent l'amour, leur lucidité intacte. Toutefois leur ennui est bien plus un héritage des romantiques, le spleen de Byron, de Chateaubriand etc. Ce *vague à l'âme* essentiellement passif paralyse la volonté et remplit l'esprit de dégoût. *L'ennui* stendhalien, provenant d'Helvétius, est d'une autre espèce. Il est le mépris de l'être d'élite pour un entourage sordide contre lequel il se révoltera. Loin d'être Éros, aspiration métaphysique, la révolte qu'il entraîne ne vise pas plus loin que l'homme. En s'imposant des tâches toujours plus difficiles et en les exécutant avec le plus grand effort possible, l'être d'élite se justifie.

Mathilde reste « ferme dans l'adversité ». (642) Dans la prison elle cristallise de nouveau pour son amant qu'elle identifie

à Boniface de La Mole. Se jeter à genoux pour demander la grâce de Julien, devant la voiture du roi, est pour elle un devoir impérieux. Demander à sa rivale, la maréchale de Fervacques d'intercéder en faveur de Julien, sera, de sa part, un sacrifice héroïque. Mais Julien est las de tant d'héroïsme : « C'eût été à une tendresse simple, naïve et presque timide, qu'il se fût trouvé sensible, tandis qu'au contraire, il fallait toujours l'idée d'un public et *des autres* à l'âme hautaine de Mathilde ». (663)

La venue de Mme de Rênal dans la prison éveille le ressentiment de Mathilde : son amour est resté vaniteux. Il faudra l'arrêt de mort de Julien, pour qu'un instant elle parvienne à s'oublier; elle frise le *naturel spontané* (terme emprunté à Mme Albérès), que son rang l'a empêchée de connaître plus tôt : « Mathilde . . . était tendre sans affectation comme une pauvre fille habitant un cinquième étage ». (678) Mais après la mort de Julien elle retombera dans la vanité : « En longs vêtements de deuil . . . elle voulut ensevelir de ses propres mains la tête de son amant ». (699)

#### JULIEN

Comme nous l'avons déjà dit, c'est le mépris de Julien pour la vie mondaine qui le rend *intéressant* aux yeux de Mathilde. Or le mépris et l'ambition qui prédominent en lui empêchent longtemps l'amour de naître. Au premier abord Mathilde représente à ses yeux le milieu qu'il déteste : il la trouve laide et hautaine. Au bal il est moins impressionné par Mathilde que par *l'intérêt* qu'elle suscite parmi les jeunes gens à la mode. Il ne tardera point à partager leur admiration, le décolleté de la jeune fille, qui lui avait déplu, l'attire. *L'admiration* qu'il éprouve (à l'admiration simple a succédé l'admiration tendre, les deux premières phases de l'amour) ne l'empêche pas de traiter Mathilde avec sévérité et froideur, il reste assez lucide pour reconnaître que c'est par cette froideur qu'il a trouvé accès auprès de Mathilde : « Je n'ai pas été aimable pour elle . . . J'en augmente de prix à ses yeux ». (502) Julien a tout de suite percé à jour le caractère orgueilleux de Mathilde; il comprend que tout ce qu'elle lui offre, c'est « la vanité sèche et hautaine, toutes les nuances de l'amour-propre et rien de plus ». (503) Mais plus tard, quand ce caractère hautain l'aura subjugué, la connaissance

qu'il en eut, ne lui sera plus d'aucun secours. Encouragé par l'intérêt que lui témoigne Mathilde au cours des conversations intimes qu'il a avec elle, Julien oublie « son triste rôle de plébéien révolté ». (506) Excédé de se sentir toujours inférieur, il avoue sa honte de parvenu : « Il rougit beaucoup en parlant de sa pauvreté à une personne aussi riche ». (507) C'est ainsi que commencent la défaite et la soumission de Julien. Il reste désarmé devant celle qui, par lui, connaît son point faible. Mme de Rênal n'avait jamais obtenu un tel aveu. (303–304) La franchise de Julien lui donne un naturel et une beauté qui redoublent l'intérêt de Mathilde, qui ne cherche plus à cacher son penchant pour le jeune secrétaire. Julien conçoit de *l'espérance* sans perdre toutefois entièrement son sang-froid : il « cherchait à ne pas s'exagérer cette singulière amitié ». (507) L'incertitude, le *doute* entretient l'intérêt des amants, qui se demandent tous les jours : Serons-nous aujourd'hui ennemis ou amis ? Quand Mathilde lui déclare son amour, Julien est fier que la différence de leur condition ne l'ait pas retenue. Sa vanité est flattée, et le devoir lui dit d'entrer en action. Le soir, en vrai héros stendhalien, il va à l'opéra ; l'enthousiasme le soulève : « Jamais la musique ne l'avait exalté à ce point. Il était un Dieu ». (527) Quand il aperçoit le buste de Richelieu, le Don Juan qu'il voudrait être, se réveille en lui.

Audacieux mais peu amoureux, Julien se rend la nuit chez Mathilde. La gêne mutuelle est trop forte pour qu'un bonheur spontané en résulte, mais la victoire remportée sur une jeune fille aussi distinguée remplit Julien de fierté et de satisfaction intellectuelle : « C'était le plus vif bonheur d'ambition, et Julien était surtout ambitieux ». (541) Conformément à la loi du *fluide nerveux*, posée par Stendhal, l'orgueil de Mathilde et l'ambition de Julien entravent la naissance de l'amour.

Lorsque Mathilde, pour se venger, affectera d'être revenue à l'indifférence d'autrefois, Julien ne manquera pas de s'enflammer. Quand toute relation lui semble devenue impossible entre eux, il imagine avec nostalgie l'aventure nocturne, qui l'avait laissé froid. Attitude conforme au traité qui insiste sur la force du souvenir dans la passion, surtout dans l'amour de vanité. (cf. AM 6)

Julien est assez malheureux pour commettre la plus grave erreur tactique. Il avoue son amour. Or, en délivrant du doute et des craintes Mathilde, qui ne demande à l'amour que sa ten-



sion, Julien perd toutes ses chances, comme le prévoit le traité : « Elle vous quitte parce qu'elle est trop sûre de vous. Vous avez tué la crainte, et les petits doutes de l'amour heureux ne peuvent plus naître ». (AM 112) Fou de malheur, il éprouve le besoin d'un ami à qui se confier : « Grand Dieu ! . . . pas un ami que je puisse consulter . . . Qui pourra me guider, que vais-je devenir ? » (548) Le traité exprimait, en termes déchirants, cette même solitude des amants. (AM 32, 102)

Par ses caprices, Mathilde amène Julien au bord du suicide, un Julien qui manifeste alors tous les symptômes de l'amour-passion. Il est « gauche et timide ». (567) Sa cristallisation comporte les deux mouvements que nous savons : le pauvre amant doute de sa propre valeur, et son imagination travaille sans cesse à embellir la femme aimée. (AM 32) La vraie passion l'a gagné pour une fois : « Penser à ce qui n'avait pas quelque rapport à mademoiselle de La Mole était hors de sa puissance. L'ambition, les simples succès de vanité le distraient autrefois des sentiments que madame de Rênal lui avait inspirés. Mathilde avait tout absorbé ». (589) Julien est finalement parvenu à la concentration d'esprit indispensable dans l'amour-passion. Toute son imagination est au service de sa cristallisation.

Julien a la chance de trouver un ami en la personne du prince Korasoff. L'honneur lui interdit de parler ouvertement de son amour, il donnera donc un autre nom à Mathilde quand il va consulter son nouvel ami. Le prince lui conseille de ne jamais *montrer soi inférieur*, de ne paraître jamais triste comme si quelque chose vous manque. (590) Le traité affirmait de même, dans le chapitre sur l'amour en France, que c'est une chose impossible en France de « se laisser voir avec un grand désir non satisfait . . . [de] laisser voir *soi inférieur* ». (AM 139) Conformément à la doctrine du traité qui préconise, pour réveiller la jalousie de la femme aimée, une cour discrète à une femme de son cercle, Korasoff incite Julien à poursuivre sa cour sans se « donner les apparences de la passion ». (592, AM 112)

Voilà Julien transformé en séducteur, mais séducteur très las du métier. Pour se tenir en haleine, il note ses attaques dans un journal de siège. La lutte pour dompter la fierté de Mathilde est dure et Julien manque y succomber. Quand la jalousie aura, pendant un certain temps, adouci Mathilde, Julien devra faire

effort pour ne pas avouer son amour et perdre ainsi le terrain gagné. C'est dans la comparaison entre Mme de Rênal et Mathilde qu'il puisera de nouvelles forces : « Madame de Rênal trouvait des raisons pour faire ce que son cœur lui dictait : cette jeune fille du grand monde ne laisse son cœur s'émouvoir que lorsqu'elle s'est prouvé par bonnes raisons qu'il doit être emu ». (617-618)

Julien sait maintenant mener Mathilde à sa guise. Tandis qu'il était naturel pour Mme de Rênal de douter toujours du cœur de son amant, il faut une activité constante pour nourrir le feu de Mathilde : « La tenir toujours occupée de ce grand doute : M'aime-t-il? » (621) Seuls quelques moments privilégiés permettront désormais à Julien de goûter la passion à l'état pur. L'orgueil d'avoir soumis un être aussi vaniteux que Mathilde l'emportera le plus souvent. Et il n'est pas peu fier de résister à la tentation de lui avouer ses sentiments. Quand Mathilde est enceinte et qu'il devient le lieutenant Julien Sorel de la Vernaye, il n'aime déjà plus celle qui lui a tout sacrifié. L'ambition le gagne à nouveau, mais non plus en ce qui le concerne; il songe à l'avenir de son fils.

#### **Madame de Rênal - Julien**

Poussée par son directeur de conscience, Mme de Rênal écrit au marquis de La Mole la lettre qui ruinera l'avenir de Julien. Comme riposte Julien se rend à Verrières – et tire, en pleine église, un coup de pistolet sur son ancienne maîtresse. Certains admirateurs du roman reprochent à Stendhal d'avoir permis aux deux amants d'aussi laides actions, sans se demander si, ce qu'ils considèrent une trahison, ne serait pas plutôt la preuve d'une passion exaspérée, et si ce que Mme de Rênal croit être le remords de son adultère n'est pas surtout l'effet du désespoir qui la ronge depuis le départ de Julien. (646) La lettre alors, loin d'être une trahison serait en quelque sorte un appel de sa part. L'infidélité de son amant, sur le point d'épouser une autre, a frappé cruellement Mme de Rênal. « Voici, explique le traité, 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 ». (AM 116) L'amour de Mme de Rênal est anéanti; dans un désir

inconscient de le faire renaître et s'imposer de nouveau à l'esprit de Julien elle tente le coup de force, seul expédient qui lui vienne à l'esprit.

En ce qui concerne Julien, Martineau, soucieux de le défendre, insiste sur l'état somnambulique dans lequel se trouvait le jeune homme au moment du coup de pistolet : « Nous n'avons plus affaire à une créature normale, mais à un véritable malade ». (Œuvre 407) L'acte de Julien serait essentiellement passionnel. Au moment du crime, sa volonté comme son intelligence auraient été annihilées. Pour Mme Albérès, l'attentat commis signifierait un retour à l'ancienne passion : « Il a donc fallu que Julien veuille tuer l'amour pour le faire renaître ». (Naturel 207)

Julien lui-même ne paraît pas fixé sur le motif qui l'a poussé au crime : « Enfin j'ai voulu la tuer par ambition ou par amour pour Mathilde ». (677) L'hypothèse de l'amour pour Mathilde est la moins admissible. Il semble bien que, depuis qu'il est devenu le lieutenant Julien Sorel de la Vernaye, son ambition l'ait emporté sur l'amour.

Mais de très profondes couches émotionnelles semblent avoir été ébranlées en Julien avant le coup de pistolet, (qui est, rappelons-le, un des faits empruntés au procès Berthet). Il est naturel que, mû par un désir de vengeance Julien ait attaqué celle qui le compromet au moment précis où il touche au but. Toutefois la quasi-léthargie de Julien pendant le voyage à Verrières n'est pas le fait d'un esprit vindicatif. Le coup de pistolet nous apparaît plutôt comme un acte d'amour répondant à l'appel de Mme de Rênal. A la perfidie de la femme correspond la cruauté de l'homme. Après le coup de force, c'est le triomphe de l'amour chez Julien : « L'ambition était morte en son cœur, une autre passion y était sortie de ses cendres; il l'appelait le remords d'avoir assassiné madame de Rênal ». (664) De même que sa victime, Julien confond remords et amour.

L'amour qui a triomphé de l'ambition a ruiné, du même coup, l'empire que Mathilde pouvait exercer sur le cœur de Julien. Aucun sacrifice de sa part ne saurait plus émouvoir Julien, même celui d'aller le voir dans sa prison : il est tout à son amour pour Mme de Rênal. La simple présence de Mathilde lui est devenue à charge ou comme l'explique le traité : « Quand on vient de voir la femme qu'on aime, la vue de toute autre femme



gâte la vue, fait physiquement mal aux yeux ». (AM 299) Dans la solitude de la prison, Julien découvre la *réverie tendre*, l'état idéal de l'amant stendhalien : la prison lui a ménagé « une vie pleine d'incurie et de rêveries tendres ». (667) Aucun des personnages du traité n'a eu accès à pareil bonheur, à « cette inexprimable non-curance pour tout ce qui n'est pas la femme qu'on aime ». (AM 84) A l'époque où il composait le traité, Stendhal se disait incapable de décrire cette félicité. (AM 83-84) Loin de connaître la sérénité du bonheur, l'amant du traité est un être déchiré par le doute et la crainte.

Julien est beaucoup trop absorbé par l'amour et l'approche de la mort pour s'intéresser aux efforts que déploient les deux femmes qui l'aiment pour obtenir sa grâce. Parvenu au détachement il ne désire plus que la paix : « Laissez-moi ma vie idéale. Vos petites tracasseries, vos détails de la vie réelle, plus ou moins froissants pour moi, me tireraient du ciel. On meurt comme on peut : moi je ne veux penser à la mort qu'à ma manière. Que m'importent *les autres*? Mes relations avec *les autres* vont être tranchées brusquement ». (667)

Julien, jusque-là toujours plus ou moins esclave de son ambition, passion inférieure, découvre enfin *l'intimité*, le rapport plein de naturel et d'harmonie avec l'être aimé que révèle seul l'amour-passion : il parle à Mme de Rênal comme à lui-même. Il reconnaît combien le jeune précepteur qu'il était autrefois ignorait cette totale absorption de l'esprit dont s'accompagne l'amour : « Une ambition fougueuse entraînait mon âme dans les pays imaginaires ». (695)

Comme nous avons vu, la longue absence de Julien n'a en rien tari ou altéré l'amour que Mme de Rênal lui portait. Ce n'était pas le remords mais bien l'amour, qui l'avait poussée à écrire la lettre. Atteinte par le fameux coup de pistolet, sa réaction est celle d'une amoureuse : « Mourir de la main de Julien [aurait été] le comble des félicités ». (646) Elle ne lui oppose plus aucune résistance quand il vient occuper dans son cœur la place qu'elle a cru devoir réserver à Dieu : « Dès que je te vois, tous les devoirs disparaissent, je ne suis plus qu'amour pour toi, ou plutôt, le mot amour est trop faible. Je sens pour toi ce que je devrais sentir uniquement pour Dieu : un mélange de respect, d'amour, d'obéissance ». (683)

L'amour est assez fort pour ôter toute importance à la mort. L'âme en paix, presque gais, les amants attendent l'exécution de Julien. Mme de Rênal tiendra sa promesse de ne pas attenter à sa vie, mais trois jours après l'exécution elle succombera, à son tour, en embrassant ses enfants. (699)

La conclusion de cette longue analyse sera brève. A la question posée de déterminer dans quelle mesure le comportement amoureux des trois protagonistes confirme ou infirme la thèse du traité, nous répondrons que les trois héros du roman sont plus qu'un programme mis en pratique, qu'ils dépassent en quelque sorte la théorie, même si les détails de leur comportement reproduisent presque toujours les idées du traité.

Si Mme de Rênal est la femme *tendre et timide* du traité, elle déborde la description qu'il en donne; les seules réactions de la *pudeur* et de l'*orgueil féminin* ne suffisent pas plus à déterminer son comportement qu'à l'expliquer. Son *naturel* n'est pas appris mais spontané. Par contre, l'évolution sentimentale qui transformera en grande amoureuse la jeune provinciale naïve se déroulera conformément au rythme et aux règles que Stendhal a tracés dans le traité. Les *phases* successives de l'amour apparaissent dans l'ordre voulu et avec la *lenteur* prescrite. Stendhal reprend deux fois l'expression « peu à peu » dans le projet d'article sur « Le Rouge et le Noir », quand il analyse les sentiments de Mme de Rênal. (Pl. I 708) Aucune passion inférieure n'empêchera Mme de Rênal de suivre son instinct d'amoureuse. Chez elle, c'est par le cœur que s'use le *fluide nerveux*. (Cf: Le fluide nerveux, chez les hommes, s'use par la cervelle, et chez les femmes par le cœur. AM 64) Mais l'« amour de cœur . . . l'amour vrai, simple, *ne se regardant pas soi-même* » (analyse de l'auteur Pl. I 712-713) qu'éprouve Mme de Rênal est plus riche, plus nuancé que l'amour-passion du traité. La calme simplicité avec laquelle elle se soumet à l'amour, qu'elle définit comme un mélange de respect, d'amour et d'obéissance, le traité ne l'a pas soupçonnée. Ce qui n'empêche que la vie de Mme de Rênal constitue l'illustration la plus frappante des idées stendhaliennes sur la puissance et les droits de la passion: « Une femme appartient de droit à l'homme qui l'aime et qu'elle aime *plus que la vie* » et « il n'y a d'unions à jamais légitimes que celles qui sont commandées par une vraie passion ». (AM 276, 280)

Le caractère de Mathilde de La Mole s'explique, dans une large mesure, par *l'orgueil féminin* du traité. Encore que l'orgueil de Mathilde tienne plus à son rang qu'à son sexe. Presque toutes ses réactions sont celles qui, dans le traité, caractérisent *l'amour de vanité*. Toutefois, par son intensité, l'amour vaniteux de Mathilde frôle souvent l'amour véritable: il lui ressemble autant qu'une ombre peut ressembler à son corps.

Il est à remarquer que, dans son analyse du *Rouge*, Stendhal renonce à la terminologie du traité pour opposer les sentiments de ses deux héroïnes. Il nomme *amour de cœur* la passion de Mme de Rênal, *amour de tête* celle de Mathilde. L'ancienne classification qui opposait l'amour-passion à l'amour de vanité a dû lui apparaître insuffisante pour définir les caractères qu'il se proposait de comparer. Sans doute tenait-il à souligner le caractère intellectuel de la passion de Mathilde si différente de la tendresse instinctive de Mme de Rênal. Le terme « amour de tête » est bien à sa place, le *fluide nerveux* de Mathilde s'use par la cervelle.

C'est aux moments où Mathilde s'élève au-dessus de la vanité vulgaire qu'elle brise les cadres du traité. En exigeant d'elle, comme de son partenaire, le constant dépassement de soi, elle se rapproche de l'être d'élite, du héros stendhalien que détermine l'appel irrésistible du « devoir ».

Octave, en dépit de sa faiblesse, sentait cet appel, Mathilde lui a obéi, mais le héros par excellence, celui dont la conception du devoir n'est jamais assouvie, c'est Julien: « Je n'ai pas *vécu isolé* sur la terre; j'avais la puissante idée du *devoir*. Le devoir que je m'étais prescrit, à tort ou à raison . . . a été comme le tronc d'un arbre solide auquel je m'appuyais pendant l'orage ». (691) C'est par ce sentiment d'un devoir impérieux, valable en soi, que Mathilde et Julien se ressemblent et qu'ils dépassent l'univers du traité. Malgré l'hommage qu'il rendait à l'amour-passion, plaisir suprême, le traité restait pessimiste dans ses conclusions. L'amant passionné y était un être faible, torturé dont la volonté était suspendue.

Le devoir tel que le conçoit le jeune précepteur de Verrières, exige la poursuite d'un grand destin et tous les efforts de l'ambitieux. Julien sait que, pour parvenir, il doit se rendre d'abord maître de lui pour être maître des autres. Avec Mme de Rênal il



a mesuré la force de son ascendant. Il s'impose constamment de nouvelles tâches qui ne lui apporteront d'autre joie que celle de s'être surpassé.

A Verrières, une fois ses buts atteints, quand il en a conquis le petit univers et qu'il règne en maître sur la femme la plus noble, sa mission est accomplie; il peut s'en aller. Le *devoir* exige l'attaque d'une ville et d'une femme mieux défendues. Dans cette nouvelle campagne il frôlera la défaite et aurait peut-être succombé au désespoir, sans le renfort que lui apporte le prince Korasoff. La victoire obtenue, Julien aspirera à d'autres conquêtes et fixe de nouveaux buts à ses efforts. Avant même qu'arrive la lettre de Mme de Rênal, l'intérêt pour Mathilde a cessé définitivement. Mais la proximité de la mort orientera les efforts de Julien. Il se détournera de l'extérieur pour rentrer en lui-même. Libéré de toute entrave extérieure son devoir sera de servir son amour. Il a découvert le bonheur de la *rêverie tendre* et ne désire plus sortir de prison. La perspective souhaitée de mourir animé d'un grand sentiment le rend heureux. Son *fluide nerveux* a fait le voyage de la cervelle au cœur.

### Lucien Leuwen (1834-1835, posthume)

Comme Octave, Lucien Leuwen a fréquenté l'École Polytechnique. Comme lui, il mène la vie agréable d'un Parisien avec l'avantage, toutefois, d'être riche au départ. Doué d'une spontanéité, qui faisait défaut à Octave, Lucien est presque trop naturel pour plaire. Il avait « une absence totale d'affectation . . . et ne pensait point assez *aux autres* ». (770) Stade auquel Julien n'est parvenu que vers sa fin.

À Paris tout souriait au privilégié; à Nancy, les salons d'une société provinciale, *ultra* c.-à-d. légitimiste, n'ouvrent pas leurs portes à un jeune sous-lieutenant sans particule et du juste-milieu. Les réticences rencontrées surprennent le Parisien choyé et vaniteux et ne manquent pas d'altérer sa belle gaîté, et ses rêves (« il ne voyait que de grandes choses à faire et des beaux périls » 782) s'écroulent devant la laideur de la ville et la grossièreté de ses habitants.

Lucien constate, non sans humeur, que courtiser les femmes reste le seul moyen de s'introduire dans les salons. Or Lucien redoute l'amour. Son mépris pour l'amour et « surtout pour un homme amoureux » (824) dénonce sa crainte. L'exemple d'un père qui a su organiser sa vie amoureuse, n'aura rien appris à Lucien. M. Leuwen trouve en sa femme qu'il aime et qui l'aime la compagne spirituelle réclamée par le traité, sans renoncer, pour se distraire, aux filles de l'Opéra.

De même que pour Julien, le devoir pour Lucien consiste à s'imposer des tâches toujours plus ardues. Être reçu dans tous les salons de Nancy à l'exception d'un seul ne le satisfait pas. Parce que Mme de Chasteller est réputée inaccessible, il lui faut la conquérir. Elle est jeune, elle est veuve, elle appartient à l'aristocratie; la renommée veut qu'elle n'ait eu qu'un seul amant, le lieutenant-colonel de Busant de Sicile. L'idée d'avoir pour rival un lieutenant-*colonel* oblige le *sous-lieutenant* à se

lancer dans l'aventure, tout autant que l'humiliation d'être, par deux fois, tombé de cheval sous les fenêtres de la dame.

Une réflexion faite à Lucien sur les beaux yeux de Mme de Chasteller, « des yeux qui disent tout ce qu'ils veulent » (803), rappelle le traité, qui soulignait la puissance du regard chez une femme vertueuse : « C'est la grande arme de la coquetterie vertueuse. On peut tout dire avec un regard, et cependant on peut toujours nier un regard, car il ne peut pas être répété textuellement ». (AM 73)

Avant de connaître Mme de Chasteller Lucien est engagé sur la voie périlleuse. Il *admire* sa beauté tant renommée. Sans s'arrêter à la deuxième phase, celle de l'admiration tendre, celle du désir, pour laquelle un tête-à-tête est nécessaire, Lucien *espère* que, pour impressionner la dame, sa fortune tiendra lieu du nom et du grade qui lui manquent. Quand il aperçoit Mme de Chasteller à l'église, il *cristallise* en lui attribuant le *naturel* tant prisé par lui : « Lucien crut remarquer beaucoup de simplicité chez elle. « Ou je me trompe fort, pensa-t-il, ou cette femme songe bien peu à tout ce qui l'entoure » ». (900) Sans en prendre conscience, Lucien crée une maîtresse selon ses rêves. Les questions qu'il se pose sur une liaison possible entre le lieutenant-colonel et Mme de Chasteller, mènent Lucien au *doute* et lui apportent, en même temps, l'intuition de son état : « Aurais-je la sottise d'être amoureux? » (906) Comme Mme de Rênal, c'est en s'interrogeant au conditionnel, qu'il reconnaît le sentiment « dangereux et méprisé ». (909) Et c'est la situation du véritable amant stendhalien dans son ambiguïté : « Il aimait, sans doute avec l'envie de réussir, et cependant il était malheureux et prêt à mépriser sa maîtresse, précisément à cause de cette possibilité de réussir ». (908)

La conscience de son état engendre chez l'amant cette *timidité* excessive, qui est la meilleure preuve de l'amour. Quand il rencontre Mme de Chasteller dans un salon, l'homme d'action est paralysé par une défaillance autant morale que physique : « Il ne put dire un mot, il devint de toutes les couleurs . . . Lucien devint emprunté dans tous ses mouvements; il essaya vainement de parler; le peu qu'il dit était à peu près inintelligible ». (908-909)

Gauche et timide en présence de Mme de Chasteller, Lucien remporte, loin d'elle, des succès mondains, qui éveillent l'atten-



tion et même l'intérêt de Mme de Chasteller, qui ne le connaît pas encore, et quand il la fait danser, dans une réception qui les réunit, elle est *touchée* par son extrême timidité qu'elle attribue à ses déboires en équitation. Mais comme Lucien ne sait dire que des banalités, elle le juge aussi ennuyeux que le reste de la ville. La réaction de Mme de Chasteller, lorsqu'elle trouve en Lucien un *homme-copie* (cf AM 276), est fort nuancée. Elle est *décue*, « contrariée de cette découverte, qui augmentait pour elle l'ennui de Nancy ». Le naturel du jeune homme provenait de sa niaiserie : « C'est dommage . . . Ce sera le *naturel* du manque d'idées ». Mais elle est, en même temps, *soulagée*. Elle éprouve, comme Lucien, cette crainte de l'amour qui révèle l'esprit tendre : « Elle respirait plus librement . . . elle aimait sa liberté, et elle avait eu peur ». Avec la peur s'évanouit sa naturelle retenue : « Mme de Chasteller adressa la parole à Lucien et fut presque coquette avec lui ». (921)

Si le cœur de Mme de Chasteller est encore indemne, Lucien est transporté par la « beauté céleste » de sa partenaire, et encore, pensait-il, « cette beauté était presque son moindre charme ». (922) Le traité aurait dit que la beauté avait été détrônée par l'amour. (AM 41) On sait que, pour faire naître l'admiration chez l'homme, la beauté féminine est nécessaire, ou tout au plus, « il faut que la laideur ne fasse pas obstacle ». (AM 27) Mais la *crystallisation* mise en jeu, l'homme arrive bientôt à ne plus voir cette beauté qui l'a d'abord frappé et qu'il a tant admirée. Dans un dithyrambe qui frappe par des antithèses et des répétitions rares dans l'œuvre stendhalienne, Lucien, amant stendhalien par excellence, chante la gloire de son idole : « Au lieu de cette politesse empressée, incommode, empreinte de fausseté, puante de mensonge, qui faisait la gloire de la maison de Serpierre; au lieu de cette fureur de faire de l'esprit à tout propos de madame de Puylaurens, madame de Chasteller était simple et froide, mais de cette simplicité qui charme parce qu'elle daigne ne pas cacher une âme faite pour les émotions les plus nobles, mais de cette froideur voisine des flammes, qui semble prête à se changer en bienveillance et même en transports, si vous savez les inspirer ». (922)\*

\* Note de Stendhal en marge de son premier manuscrit : « Très bien pourvu que cela soit rare. — A Paris, examiner si ceci n'est pas choquant pour ces êtres glacés. » (Pl. I 1519).

« Si vous savez les inspirer ». Toute la question est là. Pour approcher cet ange tout de vertu et de douceur sans le blesser par des « manques de délicatesse » (900, AM 80), il faut presque un miracle. Lucien devra au seul hasard le « profond étonnement » (924) qu'il provoque chez Mme de Chasteller. Encore à peine aura-t-il avancé d'un pas qu'il devra reculer à nouveau. Mme de Chasteller croit affronter un habile Don Juan, et se met sur ses gardes. Mais trop tard : « Son cœur était déjà occupé de lui; elle l'aimait déjà ». (925) Quand Lucien lui parle d'un soupçon qu'il a (il fait allusion au lieutenant-colonel), Mme de Chasteller est bouleversée au point que « ses yeux mêmes rougirent ». (930) Le traité voulait justement que *l'espérance* se trahisse par des « signes frappants . . . Même chez les femmes les plus réservées, les yeux rougissent . . . c'est à ce moment qu'une femme devrait se rendre, pour le plus grand plaisir physique possible ». (AM 8) Toutefois une défaite prématurée entraverait la cristallisation chez l'homme et répondrait mal au caractère de Mme de Chasteller, qui, retenue par *la pudeur* et *l'orgueil* ne dispose, pour répondre à la déclaration de Lucien, que du langage des yeux. Son regard dit : « J'aime comme vous ». (931) Mais cet aveu pudique suffit à la tourmenter. « *Je me suis compromise aux yeux de M. Leuwen* », se répète-t-elle. (932, 936) Elle pense avoir violé « cette retenue féminine sans laquelle une femme ne peut être estimée d'un homme digne, à son tour, de quelque estime ». (941) Ses lamentations reprennent les termes mêmes du traité, qui soutenait que « la source la plus respectable de *l'orgueil féminin*, c'est la crainte de se dégrader aux yeux de son amant par quelque démarche précipitée ou par quelque action qui peut lui sembler peu féminine ». (AM 252)

Faits l'un pour l'autre, plus qu'aucun autre couple d'amoureux chez Stendhal, nos deux personnages auraient toutes les qualités nécessaires pour réaliser l'amour-passion selon le traité. Leurs sentiments se nourrissent de *doute* et de *crainte*. Quand Lucien parvient, en triomphant de sa timidité, à approcher *l'intimité*, le but à atteindre, il est malheureux : sa cristallisation ne rencontre plus assez d'obstacles : « Je désire être aimé d'elle, et je suis triste parce qu'il semble qu'elle me distingue! » (944) Quand on le reçoit avec froideur il est tout aussi malheureux.

De même, si Mme de Chasteller est malheureuse quand elle

outrepasse les lois de la pudeur et de l'orgueil, rester froide et distante est aussi dur pour elle. Mais on sent qu'aucun de ces obstacles n'est irréductible. Mme de Chasteller n'est repoussée que par des artifices qui ne correspondent pas au caractère du jeune homme. Le rôle de Don Juan auquel il s'applique parfois lui est trop étranger pour qu'il le joue bien, et Mme de Chasteller ne saurait l'approuver, alors qu'il suffit à Lucien de maintenir la retenue et la discrétion qui le caractérisent pour gagner le cœur de la femme timide et tendre.

Pour se préserver de manquer aux règles exigeantes de la pudeur, Mme de Chasteller engage une dame de compagnie « naturellement méchante, atrabilaire et bavarde » (969), que les visiteurs seront assurés de rencontrer.

Si les rigueurs de la bien-aimée sont pour l'homme une épreuve autant physique que morale, elles ne manquent pas de stimuler son imagination : le phénomène de la cristallisation, ressort essentiel du roman stendhalien, est dans *Lucien Leuwen*, exposé avec une particulière minutie. Lucien ne voit rien qu'il ne rapporte à l'objet aimé : « Dans tout au monde c'était vous seule que je voyais ; un beau ciel me faisait dire : « Son âme est plus pure », la vue d'une triste maison : « Si Bathilde habitait là, comme cette maison me plairait ! » » (983-984)

Toutefois la laideur de la dame de compagnie suspend cette cristallisation. Qu'un choc émotif puisse interrompre la cristallisation, un fragment du traité nous l'avait appris. Quand la « charmante comtesse K. . . » montre à Stendhal les lettres de ses amants, elles lui paraissent si « grossières » que son imagination en est comme éteinte et qu'il éprouve un « ennui mortel », ennui qui, toutefois, ne dure pas : « L'imagination n'était pas éteinte, elle était seulement fourvoyée, et par répugnance cessait bien vite de se figurer la grossièreté de ces plats amants ». (AM 281) Étrange anecdote qui ne s'éclaire que si nous la rattachons à la loi du *fluide nerveux*. L'imagination ne peut travailler que dans un seul sens. La subite défaillance des sentiments amoureux de Lucien, mal liée à l'intrigue, ne s'explique que par cette thèse du traité, à moins qu'elle ne soit uniquement une réminiscence des tracasseries que Mme Traversi, cousine de Métilde Dembowski, l'inspiratrice du traité sur *l'Amour*, causait à Stendhal. Il ne pardonne pas à cette « catin sans délicatesse »



aux « dix intrigues connues » d'avoir convaincu Mélite qu'aimer la déshonorerait. (AM 86)

Extrêmement lucide Lucien avoue à Mme de Chasteller sa dé cristallisation (le mot n'est pas dans Stendhal) provoquée par la laideur de la dame de compagnie : « La maison triste m'a paru ce qu'elle est, le beau ciel m'a semblé beau sans me rappeler une autre beauté, en un mot, j'avais le malheur de ne plus aimer ». (984) La franchise de l'aveu lui vaut le pardon de Mme de Chasteller et provoque, en lui, un retour de passion.

Pour répondre aux déclarations de Lucien, Mme de Chasteller use le plus souvent du langage des yeux, le plus propre à stimuler l'intérêt du partenaire. Quand Lucien se risque à interpréter en sa faveur le regard de Bathilde, il *espère* ; l'instant suivant, il se croit obligé de reviser son interprétation, et il *doute*.

Ce n'est jamais par des paroles que Mme de Chasteller trahisse sa tendresse ; des espiègleries, d'innocents caprices la révèlent. Elle cache le shako du jeune officier (998) et « souvent elle plaçait la main dans son épaulette et jouait avec la frange d'argent ». (1037) Ce jeu assure à la femme timide et tendre le « bonheur parfait ». (1038) Une fois de plus, son attitude est conforme à la théorie du traité, qui affirme que « l'empire de la pudeur est tel qu'une femme tendre arrive à se trahir envers son amant plutôt par des faits que par des paroles ». (AM 67)

Aussi artificiels que puissent apparaître, au lecteur moderne, les rapports entre les deux amants, le bonheur qu'ils en retirent, bien qu'éphémère, n'en est pas moins évident. Ils connaissent *l'intimité*. (987) Mais ce ne fut jamais le fort de Stendhal de peindre l'amour heureux ; il s'y refuse, cette fois encore, et va jusqu'à prétendre que cela soit par égard pour le lecteur : « Les amants sont si heureux dans les scènes qu'ils ont ensemble que le lecteur, au lieu de sympathiser avec la peinture de ce bonheur, en devient jaloux et se venge d'ordinaire en disant : « Bon Dieu ! Que ce livre est fade ! » » (994)\*

Lucien ne sait pas pousser son avantage. Il n'arrachera pas

\* Note de Stendhal en marge de son manuscrit : « (On voit bien cela dans l'amitié : si intime qu'elle soit, on peut faire confiance de tout excepté du bonheur parfait de l'amour.) » (Pl. I 1531). On voit que Stendhal se rappelle sa désapprobation de la confiance amoureuse dans le traité : « Il n'y a pas au monde d'insolence plus vite punie que celle qui vous fait confier à un ami intime un amour-passion. Il sait, si ce que vous dites est vrai, que vous avez des plaisirs mille fois au-dessus des siens, et qui vous font mépriser les siens. » (AM 102).

à Mme de Chasteller l'aveu tant souhaité, mais cet échec favorise la cristallisation, et le sentiment d'infériorité qui sommeille dans le cœur des amants se réveille chez Lucien que lancine toujours la pensée des quartiers de noblesse du lieutenant-colonel. En proie à son tourment, Lucien est reçu par Mme d'Hocquincourt, célèbre par sa gaité et sa beauté. Cette grande dame, dont l'amant a régné assez longtemps pour l'ennuyer, sera bientôt aux pieds du jeune sous-lieutenant sans évincer pour autant Mme de Chasteller de son cœur. Bien au contraire. De même que Julien qui, revoyant Mme de Rênal dans la prison, arrive à ne plus supporter la vue de Mathilde, Lucien en est à redouter « mortellement les tête-à-tête avec cette jeune femme, la plus jolie de la province ». (1041) La jalousie éprouvée par Mme de Chasteller qui ignore que c'est à contrecœur que Lucien courtise sa rivale, provoque en elle les réactions que nous connaissons et l'aurait conduite à avouer son amour, si les circonstances ne s'y étaient opposées. (1019) Par la suite, conformément au traité (AM 116) la jalousie effacera presque l'amour de son cœur. Elle tombe malade, son imagination ne sert plus que la jalousie : Mme de Chasteller prête à sa rivale toutes les qualités dont elle-même se croit dépourvue. Mme d'Hocquincourt est « gaie, aimable, heureuse ». Et en se regardant dans un petit miroir, Mme de Chasteller « conclut qu'elle était décidément laide, et en aima davantage Leuwen du bon goût qu'il avait de lui préférer madame d'Hocquincourt ». (1046) Elle souhaiterait fuir l'homme aimé, remède classique que lui avait conseillé son amie Mme de Constantin. Pour s'encourager à fuir elle se rappelle que, de toutes façons, fût-elle aimée, elle ne pourrait jamais épouser un roturier et, circonstance aggravante, un roturier juste-milieu. « Madame de Chasteller parvient à désirer la mort ». (1057)

Les succès remportés par Lucien dans les salons de Nancy, éveillent l'envie des notabilités locales. On décide de se débarrasser de l'intrus. Une farce est montée qui mènera Lucien au bord de la folie ; on lui fait croire au cours d'une visite chez Mme de Chasteller alitée que celle-ci vient d'accoucher. « Je ne puis plus aimer Bathilde ! . . . Il faut que j'aille à Paris à franc étrier, voir ma mère » (1063), conclut Lucien avec un désespoir qui côtoie le grotesque.

A Paris, où le jeune héros retrouve ses parents, la cristal-

lisation qui ne lui avait laissé qu'un moment de répit, reprend de plus belle. On sait que rien, pas même la mort de l'être aimé, n'arrête définitivement la cristallisation une fois déclenchée. Lucien songe à repartir pour Nancy se jeter aux pieds de la belle « lui demander pardon de ce qu'elle m'a fait cocu » (1076); il y renonce par crainte du mépris qu'inspirerait une telle « *absence de vanité* ». (1081) Et Stendhal ne peut permettre à Lucien de commettre un pareil acte, qui lui semble « un monstre, chose qu'un roman ne doit jamais montrer ». (ajouté en marge Pl. I 1544)

La vanité retient Lucien, comme la pudeur empêche Mme de Chasteller de rejoindre son amant. « N'aurais-je pas l'air . . . de *courir après* M. Leuwen? » (1090) Voilà le souci de la femme vertueuse. Heureusement pour Mme de Chasteller, son amie Mme de Constantin prend l'amour moins au tragique. Celle-ci taquine Mme de Chasteller de vouloir que son amour pour Lucien soit « *fatal* » (1095), alors qu'il est si naturel qu'une veuve de vingt-quatre ans tombe amoureuse. Mme de Constantin a, devant les problèmes sentimentaux, une attitude aussi détachée que celle du lecteur de *Lucien Leuwen*, qui ne doute pas, en dépit des imbroglions et des malentendus, de l'heureuse conclusion du roman.

La seconde partie du roman fait une plus large place à la peinture de mœurs qu'au déroulement de l'intrigue amoureuse. M. Leuwen père mène le jeu. L'épigraphe avait déjà souligné que ce chef de famille avait « beaucoup d'esprit et de plus savait vouloir ». (765) Les rapports du grand financier avec sa famille sont notés de main de maître. M. Leuwen qui aime son fils se rend compte du danger de paraître s'imposer à ses enfants : « Je dois me garder du rôle de père, si ennuyeux pour le fils quand le père s'ennuie ou quand il aime vivement ». (1147) Ce qui n'empêche point Lucien de n'être qu'une marionnette entre les mains de son père. Le jeune homme se félicite de ses progrès en politique comme en amour; en réalité c'est son père qui tire les ficelles après avoir jugé qu'une activité suivie serait le meilleur *remedium amoris*. Le comportement sentimental de M. Leuwen est sans équivalent dans le traité. Dans une déclaration à son fils le vieil homme s'explique : « Savez-vous un ridicule affreux dans lequel je suis tombé? dit M. Leuwen avec humeur . . . Je vous aime, et par conséquent vous me rendez malheureux; car la première des duperies, c'est d'aimer, ajouta-t-il en s'ani-



mant de plus en plus et prenant un ton sérieux que son fils ne lui avait jamais vu. Dans ma longue carrière, je n'ai connu qu'une exception, mais aussi elle est unique. J'aime votre mère, elle est nécessaire à ma vie, et elle ne m'a jamais donné un grain de malheur. Au lieu de vous regarder comme mon rival dans son cœur, je me suis avisé de vous aimer, c'est un ridicule dans lequel je m'étais bien juré de ne jamais tomber, et *vous m'empêchez de dormir* ». (1156) M. Leuwen a conservé une spontanéité que le traité, comme le beau monde, ignorent : « C'était un être plus *naturel* qu'il n'est permis de l'être à Paris ». (1307) Les deux époux sont parvenus à des relations qui apportent un bonheur stable qui n'a rien à envier à l'amour-passion : « Ils pensaient tout haut en présence l'un de l'autre ». (1328)

Quand M. Leuwen « trop de premier mouvement pour être politique » (1360) avoue à son fils qu'il a préparé le terrain auprès de Mme Grandet, que Lucien a conquis au pas de charge, la vanité du jeune homme est profondément mortifiée. Il se flatte d'avoir pu séduire sans aimer, il est détrompé. Pour lui, point d'autre réussite, conclut-il avec amertume, que « par le plat et vulgaire moyen de la *contagion de l'amour* ». (1353, 1355) Cet aspect de l'amour n'apparaissait pas dans le traité, pour lequel le fait même d'aimer rendait incapable de susciter l'amour.

Sans méconnaître l'affection que son père lui porte, Lucien comprend qu'il n'est qu'un instrument pour satisfaire l'ambition paternelle : « Oui, mon père est comme tous les pères, ce que je n'avais pas su voir jusqu'ici; avec infiniment plus d'esprit et même de sentiment qu'un autre, il n'en veut pas moins me rendre heureux à *sa façon* et non à la mienne ». (1355)

La vie que son père lui fait mener exclut délibérément ce qui l'emporte dans le cœur de Lucien : son amour pour Mme de Chasteller. Lucien décide de rompre avec Mme Grandet et va à l'Opéra; cédant à l'entraînement de la musique il rêve d'un avenir aux côtés de Mme de Chasteller.

La ruine de M. Leuwen qui meurt subitement achève de soustraire Lucien aux calculs de l'ambition. A la fin du livre resté inachevé, nous quittons Lucien engagé, après maint détour, sur les traces de *Werther* : « A la sécheresse d'âme qui le gênait à Paris . . . avait succédé une mélancolie tendre . . . Cette tristesse ouvrit son âme au sentiment des arts ». (1384)

L'histoire devait se terminer par le mariage de Lucien Leuwen avec Bathilde de Chasteller. Si l'auteur avait voulu dissiper le ridicule quiproquo du soi-disant accouchement, le roman aurait pu s'achever avec la première partie. Mais Stendhal abandonne son récit, qui, d'après ses notes, l'eût entraîné à peindre un amour partagé et les tendres liens de la vie conjugale. Les nombreuses vicissitudes qui ont contrarié l'amour de Lucien et de Bathilde n'ont jamais alarmé sérieusement le lecteur qui sent, dès le début, que les deux amants sont faits l'un pour l'autre. Lucien est un Werther, et Mme de Chasteller la vertu même. En dépit des obstacles que dressent l'éducation parisienne et la richesse de Lucien, l'amour l'emportera. Les différences sociales et les divergences politiques ne séparent que superficiellement les amants; la noblesse de Mme de Chasteller compensera la richesse de Lucien, et comme les opinions politiques de Bathilde sont moins les siennes que celles de son milieu, rien ne s'oppose à ce qu'elle épouse un juste-milieu. Tous les obstacles peuvent être levés. *Lucien Leuwen* s'oppose à *Armance* comme Marivaux à Racine. Les deux romans marquent la fidèle observance des règles du traité; mais dans *Lucien Leuwen* la cristallisation, bien qu'elle n'ait peut-être jamais été plus minutieusement décrite, semble moins redoutable pour les amants. Le cours en est plus sinueux, les effets moins tragiques. Le caractère fatal de la passion s'estompe. Lucien, lorsqu'il se croit trompé, n'éprouve pas le désespoir définitif d'Octave dans une situation analogue. De même, pour Mme de Chasteller après que Lucien a quitté Nancy, la présence de son amie auprès d'elle est un adoucissement à sa douleur. On la sent moins malheureuse que ne l'étaient Armance ou Mme de Rênal dans des situations comparables. Contrairement au *Rouge et Noir* qui en dépassait les limites, *Lucien Leuwen* s'en tient au traité, mais l'attitude de l'auteur est devenue moins sombre. Nous acheminons vers la *Chartreuse de Parme*.

## La Chartreuse de Parme (1839)

Dans la seconde partie du traité Stendhal avait recherché les effets que la latitude et le climat pouvaient avoir sur l'amour. En quelques chapitres d'inégale importance, où l'humour l'emporte parfois sur le dogmatisme, il s'applique à établir une géographie de l'amour. Plutôt que de s'abandonner à la rêverie tendre les *Anglais* « font quatre ou cinq lieues tous les jours comme si l'homme était créé et mis au monde pour trotter. Ils usent ainsi le fluide nerveux par les jambes et non par le cœur ». (AM 153) Les *Américains* apparaissent tout aussi maladroits. Ils ont un gouvernement qui pourvoit à leur sécurité et à leur tranquillité, mais « il y a encore loin de là au bonheur, il faut que l'homme le fasse lui-même, car ce serait une âme bien grossière que celle qui se tiendrait parfaitement heureuse parce qu'elle jouirait de la sûreté et de la tranquillité . . . On dirait que la source de la sensibilité se tarit chez ces gens-là. Ils sont justes, ils sont raisonnables, et ils ne sont point heureux ». (AM 175) Griefs singulièrement modernes contre la société du bien-être.

Il en va autrement pour *l'Italie* « le seul pays où croisse en liberté la plante » (AM 137), c'est-à-dire l'amour qu'il décrit. La *Chartreuse de Parme* est son hommage rendu au pays qui favorise le mieux les grandes passions, le pays du « loisir profond sous un ciel admirable ». (AM 147) Jeunes, nobles et beaux, passionnément amoureux l'un de l'autre, Fabrice del Dongo et Clélia Conti forment le couple idéal le plus apte à goûter le bonheur de l'amour. Et en contrepoint, un couple généreux, le comte Mosca et la Sanseverina sont attachés l'un à l'autre par des liens qui, à maint égard, valent ceux de l'amour. La passion ne laisse pas d'y être redoutable, mais l'air est plus serein, le climat plus doux que dans les œuvres précédentes.

Une fois de plus, il faut poser la question de savoir dans quelle mesure la *Chartreuse de Parme* reste une illustration des



idées énoncées par Stendhal dans le traité. L'analyse détaillée établit que le même mécanisme détermine le comportement amoureux des personnages. Si elle use des mêmes procédés, la peinture psychologique est toutefois moins nuancée dans la *Chartreuse*, que dans les œuvres précédentes. Si l'on songe à la naissance de l'amour chez Mme de Rênal, à sa cristallisation, à tous les détails qui l'accompagnaient, il est évident que rien de comparable n'existe dans la *Chartreuse*. Il suffira d'examiner certains aspects caractéristiques du roman pour établir son rapport avec le traité.

Si la démarche de *Clélia Conti* est moins déterminée que celle d'Armance ou de Mme de Chasteller, ni la pudeur ni l'orgueil ne lui font défaut. La jeune Italienne a plus de rondeur et de douceur que par exemple Armance aux traits trop accusés. L'évolution de Clélia, jeune ingénue qui devient une grande amoureuse, ne diffère guère de celle de Mme de Rênal. L'élément nouveau introduit dans la *Chartreuse* est la présence d'un tiers, la Sanseverina qui soulignera les étapes successives du déroulement de l'amour.

« Tout est noble et tendre, tout parle d'amour » (45) sur les bords du lac de Côme, où se situe la première rencontre de Clélia Conti, qui n'a que douze ans, et de Fabrice del Dongo, de cinq ans son aîné. La Sanseverina, tante de Fabrice, témoin de la rencontre, est frappée par l'éclat de la fillette; Fabrice, ému par sa beauté pense qu' « elle saurait aimer ». (99) La timide Clélia, de son côté, est impressionnée par l'admiration d'une « aussi belle dame que la comtesse » (101) pour Fabrice. Cette première rencontre sera décisive pour Clélia, qui se demandera plus tard si la liaison que l'on prête à la tante et au neveu, existait déjà au moment de la rencontre.

Clélia ne reverra Fabrice que le jour où il est amené à la tour Farnèse pour être emprisonné. Et le soir même, à la cour, on s'étonnera de la soudaine animation de la jeune fille jusque-là si réservée, et l'on juge que, pour la première fois, la beauté de Clélia l'emporte sur celle de La Sanseverina. (274) Clélia est déjà très engagée sur la voie périlleuse quand, pour aider Fabrice, elle dissimule à son père sa promesse à l'archevêque de remettre en main propre à Fabrice l'anneau pastoral qu'il lui confie. En dépit de son habituelle retenue, Clélia ne peut s'empêcher de lever les yeux sur Fabrice toutes les fois qu'elle va

soigner les oiseaux de sa volière et même de saluer le prisonnier « avec le mouvement le plus grave et le plus *distant* ». (316) Si la « pitié » qu'expriment ses yeux est pour Fabrice, ses pensées vont à la Sanseverina : « Que cette pauvre femme serait heureuse, se disait-elle . . . si un instant seulement elle pouvait le voir comme je le vois ! » (316) Elle s'identifie à celle qui aime : « Dieu ! quelles ne doivent pas être les angoisses de la duchesse ! aussi on la dit tout à fait au désespoir. Moi j'irais poignarder le prince, comme l'héroïque Charlotte Corday ». (319) Mais l'amour qui gagne ne tarde pas à l'emporter sur la compassion : « Elle songeait à la duchesse, dont l'extrême malheur lui avait inspiré tant de pitié, et cependant elle commençait à la haïr » (320) ; huit jours plus tard « Clélia ne pouvait presque plus se faire d'illusion, elle avait de la haine pour madame Sanseverina ». (322) Chez Clélia la haine succède à la pitié. Fabrice, en même temps, décristallise pour sa tante : « Une nuit Fabrice vint à penser un peu sérieusement à sa tante : il fut étonné, il eut peine à reconnaître son image ; le souvenir qu'il conservait d'elle avait totalement changé ; pour lui, à cette heure, elle avait cinquante ans . . . Il en était au point de ne presque plus pouvoir comprendre comment il l'avait trouvée si jolie ». (322–323)

L'amour réciproque de Fabrice et de Clélia suit les étapes du traité. La séparation des deux amants leur évite les malentendus, et, sans avoir jamais eu de tête-à-tête, ils parviennent à l'*intimité*. (335) Fabrice est si heureux qu'il se refuse à quitter la prison, malgré les instances des deux femmes qui l'aiment. Clélia, pas plus que lui n'envisage de s'éloigner ; comme Armance, elle croit de son devoir d'entrer au couvent, mais pas plus qu'Armance elle n'en a le courage. Quand Fabrice découvre que le mariage de Clélia décidé par son père avec le marquis Crescenzi est imminent, il reproche à la jeune fille de lui avoir caché qu'elle aimait ailleurs. Ce reproche s'avère aussi efficace que le « soupçon » de Lucien : Clélia accorde à Fabrice un rendez-vous nocturne, mais si tôt son amour avoué, le remords la ronge.

Il faudra qu'une menace mortelle pèse sur Fabrice pour que le courage en *réserve* (AM 82) de la femme qui aime se manifeste. Après le retour volontaire de Fabrice dans la tour Farnèse, Clélia a fait vœu à la Madone de ne plus le revoir, mais quand elle apprend que le dîner qu'on vient de lui servir est empoisonné,



elle accourt pour l'empêcher d'y toucher. L'esprit de décision a supprimé la pudeur: « Clélia, en ce moment, était animée d'une force surnaturelle . . . Je vais sauver mon mari, se disait-elle ». (437) Elle ne se laisse pas retenir par le guichetier, qui a saisi le bas de sa robe, avec toutes ses forces elle tourne l'énorme clef de la prison, renverse la table où est le dîner empoisonné: « As-tu mangé? Ce tutoiement ravit Fabrice. Dans son trouble, Clélia oubliait pour la première fois la retenue féminine, et laissait voir son amour ». (437) Loin de perdre la tête, comme l'eût fait Lucien dans le même cas, Fabrice laisse croire à Clélia qu'il a déjà mangé. Croyant la mort de son amant certaine, Clélia n'a plus la force d'écarter ses caresses. L'orgueil cède devant l'amour, et Clélia pardonnera à Fabrice un mensonge que jamais Armance n'eût admis.

Mais le bonheur de Clélia n'empêche pas les scrupules de renaître: elle rompt avec Fabrice pour épouser le marquis Crescenzi. Fabrice entrera au couvent de Velleja. La marquise Crescenzi retrouvera plus tard Fabrice, devenu archevêque, à un bal de la cour. La marquise qui découvre combien son amant a souffert de leur séparation, cède, une fois de plus, à la pitié et laisse à Fabrice son éventail. Fabrice qui ne doute plus d'être aimé quittera, dès le lendemain, sa retraite pour devenir, à Parme, le prédicateur à la mode. L'espoir de compter un jour Clélia parmi ses auditeurs le soutient et l'incite à se surpasser. Au bout de quatorze mois et huit jours (Fabrice les aura comptés), la curiosité de voir la jeune Anetta Marini, si amoureuse de Fabrice qu'elle ne manque aucun de ses sermons, amène Clélia à l'église. Et le lendemain, la nuit venue, Clélia recevra Fabrice dans son jardin: « Entre ici, ami de mon cœur ». (488) Comme dans ses œuvres précédentes, Stendhal renoncera à décrire le bonheur des amants. Il demande « la permission de passer, sans en dire un seul mot, sur un espace de trois années ». (488) Fidèle à son vœu de ne *jamais voir* Fabrice, Clélia ne l'a reçu que la nuit. Un fils Sandrino leur est né, et Fabrice, dont la solitude est lourde, réclame l'enfant près de lui et l'obtient, mais Sandrino tombe malade et meurt. Pour Clélia, cette mort est une punition du ciel pour avoir accepté quelquefois de *voir* Fabrice pendant la maladie de leur fils. Après la mort de Clélia survenue quelques mois plus tard, Fabrice se retirera à la Chartreuse de Parme pour y mourir un an après. La Sanseverina « ne survécut que fort peu de temps à Fabrice, qu'elle adorait ». (493)



La passion de *la Sanseverina* pour Fabrice ne le cède en rien à l'amour qu'il n'a cessé de porter à Clélia et que nous découvrons le plus souvent à travers les réactions de Gina. Cette introduction d'un tiers est une heureuse innovation de Stendhal. Son neveu parti pour Waterloo, il devient « moins agréable » (110) pour Gina de vivre avec la mère de Fabrice. C'est qu'au cours de l'absence du jeune homme, ses sentiments jusque-là maternels deviennent passionnés. Sans Fabrice la campagne est morne. Gina prend pour de l'ennui ce qui est son impatience de revoir son neveu. C'est ce même désœuvrement qui entraîne sa liaison avec le comte Mosca. La réussite de Fabrice restera la condition *sine qua non* de cette amitié. Tant que Mosca, par son ascendant sur le prince, sera à même de protéger Fabrice, il retiendra la tendresse de Gina.

Le naturel de Fabrice à son retour de France entretient *l'admiration* de sa tante sans donner prétexte à *l'espérance*. « Elle se fût fait horreur à elle-même si elle eût cherché un autre sentiment dans cette amitié presque filiale ». (109) Avec énergie, elle prépare l'avenir de son neveu. Sur le conseil de Mosca, Fabrice embrassera la carrière ecclésiastique qui, le comte aidant, le conduira à l'archevêché de Parme. Toutefois l'idée des trois années de théologie à Naples qui l'éloigneront de Parme donne « comme un frisson à la duchesse ». (134) Au moment de son départ, Fabrice, qui aime beaucoup sa tante, l'embrasse « avec des transports qui la firent fondre en larmes ». (135) *La Sanseverina*, comme Ernestine, pleure quand elle *espère*. Son *amour naissant*, l'observateur pourrait le pressentir avant elle, qui constate seulement qu'elle « fut heureuse que le comte ne fût pas présent; depuis leurs amours, c'était la première fois qu'elle éprouvait cette sensation ». (135) Le séminaire et la prêtrise sont pour Fabrice sans attraits. Il reconnaît que l'enthousiasme lui manque, il ne parvient pas même à être amoureux. C'est la recherche de l'amour plus que l'étude de la théologie qui marquera son séjour à Naples. Fabrice que sa spontanéité prédispose à l'amour connaîtra néanmoins les formes d'amour subalternes avant d'atteindre à l'amour-passion. Il découvrira *l'amour-physique* avec Marietta, et avec la Fausta c'est *l'amour de vanité* qui l'entraîne. Les succès faciles qui jalonnent sa route ne secouent pas son inertie sentimentale. Fabrice s'interroge en de longs monologues fréquents dans la *Chartreuse* et avoue sa dé-

ception au comte et à la duchesse : « J'étais amoureux de l'amour . . . j'ai fait tout au monde pour le connaître » (239), mais « je me suis tant ennuyé à propos de l'amour que je voulais me donner ». (244)

L'amour de la Sanseverina pour Fabrice ne révèle rien que nous ne connaissons déjà. Il suit tous les méandres que nous savons. Mais le destin de la Sanseverina est pathétique. Cette femme, aussi remarquable par sa beauté que par son énergie, peut tout obtenir de la vie sauf être aimée de celui qu'elle aime. Ses immenses sacrifices pour Fabrice ne sont qu'un faible signe de la profondeur de son amour.

Celui que *Mosca* lui porte n'est pas de moindre qualité. Les sentiments du premier ministre ont la stabilité qui fait défaut au régime de Parme. Souvent jaloux, toujours malheureux de ne pas obtenir l'amour qui répond au sien, il ne mettra jamais terme à son dévouement. Le ministre tout-puissant est constamment prêt à tout quitter pour suivre la duchesse si elle tombe en disgrâce. Or ce dont il sera incapable malgré sa compétence et son expérience, l'amour de Clélia saura l'obtenir : c'est elle qui sauvera Fabrice. Dans la *Chartreuse de Parme* l'amour l'emporte sur la politique.

Nous avons noté que l'analyse psychologique nous apparaissait plus succincte dans la *Chartreuse* que dans les œuvres antérieures de Stendhal. *L'amour naissant* de Mosca nous semble emprunter des chemins maintes fois parcourus. Nous nous bornerons donc à dire, avec Stendhal, qu'à « la suite de plusieurs petits incidents dont le récit semblerait long peut-être, le comte Mosca était absolument fou d'amour ». (118)

Par contre, dans un monologue célèbre (153–157) Stendhal décrit minutieusement la *jalousie* du comte. Mosca aime une femme qu'il sent absorbée par le souci d'un neveu. Il est donc naturel que la période du *doute* se prolonge pour lui et soit plus malaisée à franchir. Il suffira d'une lettre anonyme suggérant son infortune pour que le comte soit « un homme hors de lui. Il cherchait à imposer silence à son cœur, pour concentrer toute la force de son attention dans la discussion du parti à prendre ». L'effort de Mosca, s'astreignant au raisonnement, nous rappelle celui de Stendhal, auteur du traité *De l'Amour* : « Je fais tous les efforts possibles pour être *sec*. Je veux imposer silence à mon

cœur qui croit avoir beaucoup à dire. Je tremble toujours de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir noté une vérité ». (AM 25)

Quelle est la meilleure tactique? « Faut-il laisser deviner la jalousie qui me dévore, ou ne pas en parler? » Le traité optait pour la dissimulation. Incapable de raisonner, Mosca s'abandonne au désespoir : son rival dispose de trop d'atouts. Il est gai, jeune, souriant. Un répit dans les tourments permet au comte de savourer le plaisir intellectuel de découvrir l'auteur de la lettre anonyme. Le traité aurait dit que, pendant un instant, le *fluide nerveux* s'est usé par la cervelle. Mais bientôt « la cruelle apparition des grâces charmantes de Fabrice » revient pour provoquer une crise de larmes. Le comte ne résiste plus à l'envie d'aller voir la duchesse. Il remarque, pour s'en tourmenter, « l'intimité tendre » qui règne entre la tante et le neveu. Et c'est un portrait à peine surchargé que le jaloux donne de son rival : « Réellement, se dit-il, cette tête joint l'extrême bonté à l'expression d'une certaine joie naïve et tendre qui est irrésistible. Elle semble dire : il n'y a que l'amour et le bonheur qu'il donne qui soient choses sérieuses en ce monde. Et pourtant arrive-t-on à quelque détail où l'esprit soit nécessaire, son regard se réveille et vous étonne, et l'on reste confondu. Tout est simple à ses yeux parce que tout est vu de haut. Grand Dieu! comment combattre un tel ennemi? » Faut-il s'étonner si le comte, en grand jaloux, se sent inférieur à son rival?

La solution du traité lui vient à l'esprit : « Le poignarder là devant elle, et me tuer après? » Le traité avait souligné le désir de l'amant passionné de voir son rival mourir, alors que le vaniteux préfère que « son rival vive et surtout soit témoin de son triomphe ». (AM 118) Dans sa folie, Mosca est le jouet d'hallucinations : il croit voir les amants se donner des baisers sous ses yeux! Aucun des *remèdes* du traité (AM 107–108) ne peut le secourir : il ne voit pas que son rival est inconscient de l'être. Mosca qui ne peut se résigner au rôle du *terzo incomodo* prend la fuite. Et Stendhal de remarquer, comme il l'avait déjà fait dans le traité, (AM 169) combien « cette belle langue italienne est toute faite pour l'amour ».

La jalousie de *Mosca*, pour torturante qu'elle soit, n'entraîne pas la catastrophe que celle d'Armance a provoquée. Une fois la



crise passée, son amitié pour Fabrice « n'étant plus contre-balançée par la jalousie, devint . . . presque dévouée ». (457) Devenu archevêque de Parme, Fabrice sera hors de danger. La duchesse renonce à lui et annonce à Mosca qu'elle est prête à l'épouser. « Tu l'as voulu, George Dandin! » (469) précise-t-elle honnêtement. La mort de Gina, qui suit de près celle de Fabrice, démontre la puissance inéluctable de l'amour-passion. En épousant Mosca, *la Sanseverina*, qui a perdu l'intransigeance des premières héroïnes de Stendhal, avait tenté un compromis.

*Clélia* avait le degré de pudeur qui convient. Bien que l'auteur observe sa discrétion habituelle sur les rencontres nocturnes avec Fabrice, il est évident qu'elle a plus de vie que la femme idéale du traité, qui pouvait rester étrangère aux qualités physiques de l'amour. (AM 7)

Les réactions de *Fabrice* témoignent aussi d'une disposition plus conciliante. Sans contredire aux règles du traité, il n'en est plus l'esclave. Il sait d'intuition qu'il est fait pour l'amour, l'intelligence de Mosca ne l'avait que trop bien vu, et il va à sa recherche d'une démarche naturelle, sans y être asservi par anticipation comme l'étaient Octave, qui redoutait la passion ou Lucien, qui le méprisait. La vénération de Fabrice pour l'amour est démontrée par son refus de le dégrader: il ne feint pas, devant sa tante, un amour qu'il n'éprouve pas. Sa quête de l'amour s'accompagne d'une nonchalance qu'ignoraient jusqu'à lui les amants stendhaliens. La route de Fabrice est parsemée de victoires physiques et vaniteuses qui, sans mener au bonheur, lui ménagent des satisfactions. Ce qui n'empêche que, lorsqu'il découvre la passion, il s'y soumet entièrement: son retour délibéré en prison le prouve. Sa cristallisation n'a en rien altéré sa virilité.

Ce n'est point par hasard que l'auteur, dont l'évolution est manifeste dans la *Chartreuse de Parme*, a tenu à situer l'action sous le ciel heureux de l'Italie.

## Les Chroniques italiennes (1839)

Les *Chroniques italiennes* sont le défi stendhalien lancé à la France du XIX<sup>e</sup> siècle. Stendhal a toujours, dès sa jeunesse, idéalisé l'Italie aux dépens de la France, mais jamais le contraste entre ce qu'il aime et ce qu'il dénigre n'a été plus net que dans les *Chroniques*. Dans la nuit de la renaissance italienne on aimait et on tuait. Dans la France de 1833 la vanité est le grand ressort, l'argent le seul tyran.

Les *Chroniques* sont des nouvelles dramatiques dont rien ne tempère la cruauté mise en relief par le laconisme du style. L'auteur y recherche des effets de terreur et ne s'attarde pas aux considérations psychologiques. Nous avons noté que la psychologie des personnages était dans la *Chartreuse* plus sommaire que dans le *Rouge*. Dans les *Chroniques* cette tendance se confirme. Romain Colomb (cit. Martineau Pl. II 535) a qualifié les *Chroniques* de « petites histoires où l'amour joue le principal rôle »; encore s'agit-il de savoir quel aspect de l'amour Stendhal a retenu. Si l'amour est le ressort essentiel des *Chroniques*, ce sont surtout les effets, bons ou mauvais, de la passion, les actions bonnes ou mauvaises, plus que la passion elle-même, qui sont relatés. La naissance de l'amour décrite ailleurs avec minutie par Stendhal n'est ici que notée. Loin de piétiner et de s'attarder comme par exemple dans *Lucien Leuwen*, les personnages des *Chroniques* sont entraînés par le rythme des événements sanglants à l'antipode des *Petits événements* du *Rouge*.

Dans l'*Abbesse de Castro* Stendhal prend le loisir de remonter jusqu'au début de la passion qu'il étudie, mais la description ne comporte aucun élément nouveau. Quand Hélène de Campireali tombe amoureuse de Jules Branciforte, pauvre mais courageux, ses réactions sont celles d'Ernestine dans des circonstances analogues. Hélène *admire* Jules d'oser venir jusqu'à sa fenêtre lui porter un bouquet fixé à une canne. Elle rougit de bonheur en

lisant la lettre cachée dans le bouquet, ensuite « peu à peu les yeux d'Hélène se remplirent de larmes ». (574) Nous dirons que ce sont celles de l'*espérance*. Comme Philippe, Jules se cache, la nuit, sous un grand chêne; comme Ernestine, Hélène est retenue par la *pudeur*; c'est seulement quand elle craint que Jules ne se croie méprisé à cause de sa pauvreté qu'elle ose s'avancer; puis c'est la métamorphose classique : « Cette fille, si simple jusqu'ici et qui semblait un enfant à la vivacité de ses mouvements, avait changé de caractère depuis qu'elle aimait ». (575) Comme dans *Ernestine* la première rencontre des amants a lieu à l'église. La *crainte* constante que Jules ne soit tué pour son audace nocturne et les « doutes cruels » (579) qui l'assaillent pendant une courte absence de Jules ne sont que mauvais moments à passer. Au retour de Rome Jules a « des habillements neufs et presque magnifiques » (579), à nos yeux simples symboles de la cristallisation d'Hélène. Pour la première fois elle le voit « en plein midi » et « jamais la noblesse de sa démarche et la naïveté gaie et courageuse de sa physionomie n'avaient éclaté avec plus d'avantage ». (579) Les genoux du courageux Jules tremblent à la première entrevue qu'il obtient, il s'avoue hors d'état de parler ! Stendhal ne s'attarde pas plus qu'ailleurs aux moments de bonheur se bornant à noter qu' « après tant de rendez-vous hardis et voisins d'une mort horrible . . . Hélène était pure ! » (588) Fabio, frère d'Hélène est tué par Jules dans une bataille, et les Campireali, qui n'ont jamais accepté Jules, enferment Hélène dans un couvent. Jules doit quitter le pays, Hélène s'en croit oubliée. Sa mère, la signora Campireali le prétendra mort. Mais la passion, une fois éveillée, garde ses exigences. Si l'amour est devenu sans objet, ses convoitises demeurent, la vanité leur assignera un but : aidée par sa mère Hélène deviendra Abbesse de Castro. Les honneurs obtenus ne seront qu'une faible compensation, et l'ennui survient. Hélène se donnera par lassitude consommée à l'évêque beau, jeune et amoureux, mais n'éprouvera nous le devinons, que du mépris aussi bien pour elle que pour son partenaire. L'évêque qui ne comprend pas est congédié et de quel ton ! : « *Retournez à votre palais et quittez-moi bien vite. Adieu, monseigneur, vous me faites horreur; il me semble que je me suis donnée à un laquais* ». (639) Martineau rappelle les propos analogues de Mathilde de la Mole à Julien : « J'ai horreur de



m'être livrée au premier venu ». (Pl. II 1449) La rancœur d'Hélène est celle que nous connaissons : « Une femme croit de reine s'être faite esclave ». (AM 19) Mais un enfant survient. Dans le procès qui s'ensuit, Hélène est condamnée à la réclusion perpétuelle dans un couvent. Hélène, qui pourrait fuir, découvre que Jules, le seul homme qu'elle ait aimé, vit toujours, et il n'est plus question pour Hélène de s'enfuir : « C'est parce qu'il vit que je ne veux pas vivre ». (649) En se donnant à un autre, l'héroïne cornélienne s'est avilie, la mort est devenue la seule issue.

Les deux mariages de *Vittoria Accoramboni*, ses deux veuvages auraient pu fournir à Stendhal matière à développement psychologique, mais son attention est ailleurs, absorbée par les conséquences mystérieuses des crimes politiques. Le seul caractère qui le retienne est celui du cardinal Montalto, le futur Sixte-Quint, que son impassibilité rend impénétrable au pape comme au prince.

Dans le traité Stendhal jugeait improbable qu'aucun poète fût jamais tenté de peindre la vieillesse de don Juan « réduit pour toute jouissance à faire sentir son pouvoir, et à faire ouvertement le mal pour le mal ». (AM 235) Un tel portrait serait trop horrible, pensait-il. Dans les *Cenci* Stendhal a tenté ce qu'il avait cru à peu près impossible. La nouvelle présente une étude de don Juan, peu fouillée mais non dépourvue de relief; l'auteur, pour qui les actes suffisamment expressifs, se borne à exposer les méfaits du vieux débauché. Pour Stendhal (préface des *Cenci*) le caractère de don Juan est inséparable du christianisme. Le paganisme exhortait les hommes au plaisir, alors que la religion chrétienne prêche l'ascèse. La perversité qui brave l'opinion ne peut donc exister qu'en milieu chrétien. Le don Juan de Stendhal (comme celui de Camus) est conscient du péché qu'il commet, non sans volupté, un peu comme cette princesse italienne, qui soupirait devant son miroir : « *Quel dommage que ce ne soit pas un péché!* » (681) Dans le traité Stendhal avait soutenu que « pour être heureux dans le crime il faudrait exactement n'avoir pas de remords »; (AM 233) il faut ajouter qu'il avait aussi n'avoir jamais connu de criminel heureux. Il est donc permis de penser que François Cenci est heureux dans la mesure où il est impie, bien que Stendhal n'insiste pas sur son bonheur. La seule action vertueuse à l'actif de Cenci serait

d'avoir élevé une chapelle dans les limites de son palais pour ne pas perdre de vue les tombeaux de ses enfants! Bien qu'immensément riche Cenci réduit ses proches à la mendicité; il séquestre dans son palais sa fille de quatorze ans Béatrix, et pour que personne ne l'approche, « François Cenci lui portait lui-même à manger. *Il est à croire\** que c'est alors que le monstre en devint amoureux, *ou\** feignit d'en devenir amoureux, afin de mettre au supplice sa malheureuse fille ». (690) Nous ne connaissons que la démarche du personnage; Stendhal ne se prononce pas sur ce que pense Cenci. Il décrit un homme qui fait « ouvertement le mal pour le mal » selon la lettre du traité. (AM 235) Et comme « la publicité est nécessaire au triomphe des don Juan » (AM 231), François Cenci violera sa fille sous les yeux de sa femme, belle-mère de Béatrix, et ajoutant le blasphème à l'inceste, il donne « à entendre à cette pauvre fille . . . que, lorsqu'un père connaît sa propre fille, les enfants qui naissent sont nécessairement des saints ». (691) La femme de François Cenci et Béatrix décident alors la suppression du monstre. Elles le feront assassiner avant d'être, à leur tour, exécutées.

*La Duchesse de Palliano* est une des meilleures *Chroniques*. Les caractères y sont à la hauteur des événements, mais nous chercherions vainement le moindre raffinement dans la peinture de l'amour. Le caractère des personnages est mieux révélé par la façon dont ils meurent que par la façon dont ils aiment, et si Stendhal s'attarde à certains détails, c'est pour énumérer les façons qu'il y avait à Rome, sous Paul IV, de faire parler des gens qui refusaient de parler, ou celles encore de les expédier dans l'autre monde. Délaissée par un mari qui l'aime pourtant, l'orgueilleuse duchesse de Palliano cède à l'amour d'un subalterne Marcel Capece. Elle y a été préparée sinon entraînée par une de ses femmes Diane Brancaccio, qui a parlé à sa maîtresse de Marcel, comme elle se parle à elle-même de son propre amant Domitien. Le portrait de Diane, dans la nouvelle, est le seul à être un peu poussé. Pour elle, c'est la duchesse qui a écarté Domitien, et la vengeance restera « son seul plaisir ». (723) Elle révèle au duc la faute de sa femme. Le duc qui aime sa femme et qui la sait enceinte, voudrait l'épargner, mais le secret est mal gardé, et l'honneur exige un jugement. Le procès a lieu;

\*) c'est moi qui souligne.

les témoins sont torturés, et Marcel, Diane et la duchesse sont condamnés et meurent, la duchesse surtout, stoïquement. L'élection de Pie IV permettra de réviser leur procès, le duc de Palliano aura la tête tranchée, et son frère le cardinal Carafa sera étranglé. Ce ne sera pas la dernière révision! « Peu d'années après, le saint pape Pie V fit revoir le procès, qui fut cassé; le cardinal et son frère furent rétablis dans tous leurs honneurs, et le procureur général, qui avait le plus contribué à leur mort, fut pendu ». (732)

Avec *San Francesco a Ripa* nous quittons la Renaissance pour le début du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'époque qui intéressait Stendhal touche à sa fin. Il s'en explique au début de la *Duchesse de Palliano*: « ce qu'on appelle la *passion italienne*, c'est-à-dire, la passion qui cherche à se satisfaire, et non pas à *donner au voisin une idée magnifique de notre individu*, commence à la renaissance de la société, au douzième siècle, et s'éteint du moins dans la bonne compagnie vers l'an 1734 ». (711) Inutile de dire que c'est par « l'imitation des mœurs françaises et des façons d'agir à la mode à Paris ou à Londres » (710) que la société italienne a été corrompue. Dans *San Francesco a Ripa*, Stendhal oppose, une fois de plus, la passion d'un Italien amoureux à la frivolité d'un Français vaniteux et volage. Et nous savons que la rencontre de l'amour-passion avec l'amour de vanité ne peut être que funeste. A la cour papale, celle de Benoît XIII « tous les abus du népotisme florissaient . . . Les deux nièces du pape, la comtesse Orsini et la princesse Campobasso, se partageaient la puissance de leur oncle et les hommages de la cour ». (733) Stendhal, par le seul choix des épithètes, marquera l'opposition des deux femmes (l'une est *gaie et disinvolta*, l'autre *tendre et pieuse*); nous voyons qu'elles s'opposent l'une à l'autre comme Mme d'Aumale à Armance, comme Mme d'Hocquincourt à Mme de Chasteller, comme Gina à Clélia. La *disinvolta* est faite pour provoquer la jalousie de la *tendre*, susceptible, elle, « des transports les plus violents ». (733) La Campobasso aime le jeune chevalier Sénecé et croit en être aimée. Or Sénecé n'a en effet que sa vanité française pour répondre à la fureur italienne; il est flatté d'être aimé de la nièce du pape. Une fois vaincues les défenses élevées par la piété et les fortes convictions religieuses qui protègent la Campobasso, la passion italienne



perdra toute mesure. En dépit des violentes scènes de sa maîtresse, dont la jalousie est éveillée, Sénecé joue avec le feu : on le voit chez l'Orsini, il fréquente son salon. La réaction de La Campobasso est inévitable et en tous points classique. La cristallisation s'accroît et décuple l'imagination; elle comprend aussi la rivale et amène le sentiment d'infériorité. « Elle se mit à penser et avec délices aux perfections de son amant. Peu à peu elle fut conduite à la contemplation des grâces de la comtesse Orsini. (740) . . . Chacun des agréments de sa cousine était un coup de poignard pour son cœur . . . « Comme sa gaieté convient mieux au chevalier que ma folle et ennuyeuse passion ! » se disait la Campobasso. Dans un inexplicable transport d'admiration et de haine, elle se jeta au cou de la comtesse. Elle ne voyait que les charmes de sa cousine; de près comme de loin ils lui semblaient également adorables. Elle comparait ses cheveux aux siens, ses yeux, sa peau. A la suite de cet étrange examen, elle se prenait elle-même en horreur et en dégoût. Tout lui semblait adorable, supérieur chez sa rivale ». (742-743) Cette jalousie nuancée, mais schématisée, c'est celle du traité, celle de Mosca. Et le résumé de son état (« Tous les plaisirs que l'amour de Sénecé lui avait donnés n'auraient pu égaler l'excès de douleur où elle fut plongée pendant toute une longue nuit » (743) rejoint la théorie, qui soulignait dans l'amour, la « disposition à tirer plus de malheur des choses malheureuses que de bonheur des choses heureuses ». (AM 90) Peu après le chevalier, qui se sent poursuivi, entre dans une église. Un service funèbre y est célébré. Le chevalier déchiffre une inscription latine : « *Nobilis homo Johannes Norbertus Seneca eques decessit Romae* ». C'est son enterrement que l'on célèbre ! Il se hâte de regagner son hôtel, où huit coups de tromblon l'étendent mort à côté de son valet.

Le caractère hautain et singulier de *Vanina Vanini* rappelle celui de Mathilde de la Mole. Comme l'héroïne du *Rouge* Vanina veut que son amant se distingue des jeunes gens aristocrates qui l'entourent. Missirilli, un jeune carbonaro récemment évadé du fort Saint-Ange, répond à ce qu'elle demande : « au moins celui-là a fait quelque chose de plus que de se donner la peine de naître ». (749) Mais le caractère passionné de la jeune fille lassera vite Missirilli, qui la repousse. Et Vanina Vanini épousera le prince don Livio Savelli.

Dans *Trop de faveur tue* la faveur du cardinal François, grand-duc de Florence causera la mort de la naïve sœur Virgilia, qu'il a faite abbesse du couvent de Sainte Riparata. Les couvents des *Chroniques italiennes*, plutôt que de paisibles retraites sont les hauts-lieux de la passion et du crime. La noblesse y enferme ses filles, dont les parents, soucieux d'établir leurs fils, veulent se débarrasser. La trop vertueuse sœur Virgilia n'est pas armée pour venir à bout des rivalités et des intrigues du couvent qu'elle dirige. Les jeunes filles, recluses malgré elles, n'entendent renoncer à aucun des privilèges de leur rang; sœur Félize refuse de se plier à la règle qui limite à cinq le nombre des femmes de chambre autorisées : elle en exige huit ! Le comte Buondelmonte est alors commis par le grand-duc pour arbitrer un conflit, qui dépasse visiblement la pauvre abbesse. A la première entrevue sœur Félize et le comte s'*admirent* mutuellement; l'éveil d'un sentiment fort en Sœur Félize est révélé par ses confidences à son amie Rodeline : depuis qu'elle a vu le comte, son amant en titre « Rodéric lui semblait un être assez ennuyeux ». (786) Bien que cloîtrées, la moitié des sœurs ont des amants. Autant pour se venger de rivales que pour attirer de nouveau le comte au couvent, Félize noue une intrigue, une rixe s'ensuit, et deux jeunes gens, amants de deux autres sœurs, sont tués. Le comte reparaît. Les six mois de séparation ont agi. L'impérieuse sœur est pleine de *timidité*. (799) Plaire au comte est devenu « nécessaire à son bonheur ». (800) Dans le *plan* du récit resté inachevé Félize s'évade du couvent, et le comte lui demeure fidèle jusqu'à la mort. La conclusion du *fragment* n'est pas rose : l'abbesse du couvent mourra, assassinée par les deux sœurs « veuves », qui voulaient la forcer au silence, mais elle aura le temps avant de mourir de révéler à l'évêque de l'inquisition les désordres du couvent, et le comte Buondelmonte conclura : « En ce cas, nous allons avoir du sang ou des poisons . . . » (805)

*Suora Scolastica*. A la cour de Naples trois hommes courtisent la ravissante Rosalinde, le roi Don Carlos, le duc Vargas del Pardo, âgé de soixante-six ans (soixante-huit dans une autre version) et le jeune Don Gennarino. Les fragments, parfois contradictoires, concordent quant à la jalousie de Gennarino pour ses deux rivaux; il croit avoir surpris une certaine émotion dans les yeux de Rosalinde, mais on sait que le langage des yeux est

ambigu : un amant qui *doute* ne l'interprétera jamais en sa faveur. Gennarino ne comprend pas que, plutôt que de céder à la galanterie compassée du vieux duc, qui prise et porte perruque, Rosalinde préférerait s'enterrer au couvent. La touche humoristique introduite par le portrait du vieux duc est destinée à égayer cette sombre histoire, dont une partie fut dictée le 22 mars 1842, dernier jour de la vie de Stendhal. Quand le père de Rosalinde découvre les assiduités de Gennarino auprès de sa fille, il s'empresse d'enfermer celle-ci au couvent San Petito. Séparée de son amant, Rosalinde ne pense que davantage à lui. Gennarino lui fait parvenir une belle rose avec une lettre, dans laquelle il demande sa main. Aussi pauvres l'un que l'autre les deux jeunes gens s'aiment et désirent se marier, mais l'abbesse qui surprend une nuit Gennarino dans l'appartement de Rosalinde, devenue Sœur Scolastique, ne plaisante pas. Au cours du célèbre procès qui suit les deux amants sont confrontés. Sœur Scolastique nie avoir jamais vu le jeune homme qui est jeté en prison. Ses amis n'abandonneront pas Gennarino même s'il est amoureux : « ce n'était pas son amour qui le faisait valoir auprès d'eux ; si l'on ne croit pas à l'amour passionné dont un homme nous fait confiance, on lui trouve de la fatuité ; si l'on y croit, on est jaloux de lui ». (845) Nous voyons qu'une maxime rappelant un des thèmes favoris du traité, à savoir l'interdiction de la confiance amoureuse, vient s'introduire au milieu des événements dramatiques. Dans les différents plans esquissés pour la fin la jalousie de Gennarino l'amène à se donner la mort. Que Rosalinde se tue, eût été dans la logique stendhalienne, mais elle épouse le vieux duc « folle de désespoir » – il est vrai – la veille du mariage. (858) Pour expliquer sa conclusion ou défendre Rosalinde Stendhal a eu soin de noter en marge de la copie : « Enfin rendre Gennarino un peu ridicule, autrement Rosalinde doit se tuer après lui ». (Pl. II 1463)



## Fragments de romans et Nouvelles

*Le Rose et le Vert* (fragment de roman 1837) et la nouvelle *Mina de Wanghel* (1829–1830) ont pour protagoniste la même personne (Mina Wanghen dans *Le Rose et le Vert*). Mina est une riche héritière de la société allemande. Comme d'autres héros stendhaliens elle ne peut s'adapter à son milieu. Le caractère accusé de la jeune fille s'accorde mal avec l'étroitesse d'une petite cour allemande. Parmi les Allemands qui l'entourent elle ne voit aucun mari qui lui convienne. Or en Allemagne on ne se marie pas sans amour, les jeunes filles choisissent leur mari. (RV 1076, Mina 1146, AM 227) En Allemagne tout le monde la sait une héritière; seul un étranger la rechercherait pour elle-même. C'est donc vers la France qu'elle se dirige pour la chasse au bonheur. Mina s'installe à Paris avec sa mère, mais la France ne tardera pas à la décevoir : les Français ne sont pas ce qu'elle imaginait; ils sont loin de posséder l'harmonieux dosage de sensibilité et d'esprit qu'elle leur avait prêté : « J'admire leur esprit brillant, chaque jour leur ironie si fine me surprend et m'amuse; mais ne les trouvez-vous pas empruntés et ridicules dès qu'ils essaient de paraître émus? » (Mina 1144) Dans *Le Rose et le Vert* elle est choquée par « la grossièreté de ces gens-là ». (RV 1098) Stendhal place dans la bouche de Mina, une étrangère, sa condamnation des mœurs françaises, mais qu'il s'agisse de l'éternelle déception de l'être d'élite devant la vie, une note marginale le prouve : « Vue du laid par une âme délicate ». (Pl. II 1471)

Dans la nouvelle, Mina de Wanghel tombe amoureuse d'un homme marié M. de Larçay. La minutieuse description de la naissance de l'amour et de sa progression rappelle de très près ce que l'on trouve dans *Ernestine*. Déçue par l'affectation des Français, Mina est *étonnée* que M. de Larçay soit « aussi simple ». (Mina 1147) Elle se réjouit d'avoir enfin rencontré un homme autre qu'un *homme-copie*! Mina, en présence de l'être aimé, re-

trouve son naturel, sa « franchise ». (Mina 1147) Elle se prend aussi à rêver, et le nom seul de M. de Larçay la fait rougir. Mais, loin de s'attarder aux stades de l'*admiration tendre* ou de l'*espérance*, Mina ne se dissimule aucunement un amour qu'elle réproouve : « J'aime d'amour, et j'aime un homme marié ! » (Mina 1148). Ce qui rappelle assez la réponse de la candide Allemande du traité à Stendhal, qui blâmait les quatre ans de silence de l'amant de Corinne : *Mais il était marié.* (AM 225) Le traité insiste sur le caractère monstrueux de l'adultère pour une conscience allemande. (AM 222–224) Le remords vient à Mina, mais sa cristallisation est trop avancée, pour que l'amour ne l'emporte pas. Quand M. de Larçay, qu'elle n'a rencontré qu'une ou deux fois, lui parle du voyage qu'il est sur le point d'entreprendre, l'imagination de Mina se déchaîne pour fournir un bel exemple de cristallisation : « Les noms des petites villes qu'il allait parcourir lui semblaient nobles et singuliers. Elle se faisait les images les plus pittoresques de leur position ; elle enviait le bonheur de ceux qui les habitaient ». (Mina 1148) De même, toutes les fois qu'elle entend parler d'*Alfred*, ce sont « de nouvelles occasions d'admirer son caractère ». (Mina 1152) Par une intrusion d'auteur (Oserions-nous le dire? . . . Mina 1152, cf Blin Stendhal et les problèmes du roman 264, 282), qui lui est familière, Stendhal excuse la folie de son héroïne en soulignant qu'il s'agit d'un cœur allemand. (Mina 1152) Pourtant, si l'on étudie les réactions de Mina, aussi bien par rapport au traité qu'à *Ernestine*, sa cristallisation n'a rien d'excessif. Prime-sautière comme le sera Lamiel, les démarches risquées ne sauraient l'effrayer. Quand elle entre, comme femme de chambre, au service de Mme de Larçay, elle ne songe qu'à la joie de vivre sous le même toit que l'homme qu'elle aime. Un autre trait la rapproche de Lamiel : appelée à se déguiser, elle n'hésite pas à s'enlaidir. M. de Larçay sera attiré tout autant par la gaucherie que par l'intelligence de la jeune fille. Intimidé par Mina, il ne se pardonne pas sa *timidité* ridicule devant une domestique. Un homme, et un homme de son rang, se doit à lui-même d'attaquer : « Pourquoi, se dit-il, ne pas agir comme le ferait un de mes amis? Ce n'est qu'après tout qu'une femme de chambre » (Mina 1155), réflexion qui démontre bien que M. Alfred de Larçay, lui, n'est qu'un Français vaniteux. Mais dès qu'Alfred cesse d'être naturel, Mina le sent ; sa cristallisation s'interrompt, et elle re-

pousse les avances. Cette défense féminine *pique* inévitablement la vanité d'Alfred. Il découvre que toutes les grandes dames l'ennuient. Un soir Mina et lui s'avouent leur amour. Larçay qui, lui, connaît le déroulement de l'amour, exploite sa propre cristallisation pour se persuader qu'il est amoureux : « Le caractère sage d'Alfred n'était guère susceptible d'illusions. Il savait que les amoureux découvrent de singulières perfections chez la personne qu'ils aiment. Les trésors d'esprit et de délicatesse qu'il découvrait chez Mina lui persuadaient qu'il était réellement amoureux ». (Mina 1156) Par contre, l'amour ôte toute sa lucidité à Mina – elle ne voit pas plus la faiblesse d'Alfred que la sécheresse de son cœur. Mais si la cristallisation aveugle Mina, elle ne diminue en rien son énergie. Elle pense que son amour justifie ses manœuvres pour conduire les Larçay au divorce : « Elle croyait ne pas s'écarter de la vertu, parce qu'elle n'eût pas hésité à sacrifier mille fois sa vie pour être utile à Alfred ». (Mina 1156 Cf les fragments 104 et 115 du traité : « Une femme appartient de droit à l'homme qui l'aime et qu'elle aime *plus que la vie*. Et : Il n'y a d'unions à jamais légitimes que celles qui sont commandées par une vraie passion. » AM 276, 280)

Alfred n'est pas de la même trempe. Il ne voit pas la grandeur de l'action menée par Mina, dont la « manière de chercher le bonheur, non seulement devait paraître singulière à une âme vulgaire, mais encore la choquer ». (Mina 1173) Une fois que l'*intimité* est atteinte entre les amants, la franchise de Mina est totale; elle pense tout haut devant Alfred (Mina 1173) et ne saurait rien dissimuler de la lutte menée ou des moyens qu'elle a mis en œuvre pour séparer les époux : « Ja'i cru que vous m'apparteniez parce que je vous aimais ». (Mina 1174) C'est alors que la vanité française met fin à la cristallisation d'Alfred : « L'illusion cesse, je vais rejoindre ma femme. Je vous plains et ne vous aime plus ». (1174) La réaction de Mina sera immédiate : « « Voilà à quoi les grandes âmes sont exposées, mais elles ont leur ressource », se dit Mina . . . Quand il eut disparu, elle alla dans la chambre d'Alfred et se tua d'un coup de pistolet dans le cœur. Sa vie fut-elle un faux calcul? Son bonheur avait duré huit mois. C'était une âme trop ardente pour se contenter du réel de la vie ». (Mina 1174)

*Mina de Wanghel*, juge Henri Martineau, pourrait aussi légi-



timentement qu'*Ernestine* servir d'appendice au traité *De l'Amour*. (Pl. II 1475) L'affrontement toujours désastreux d'un être exceptionnel et d'un médiocre qui ne fait pas le poids, reste l'un des thèmes favoris de Stendhal. La schématisation du comportement sentimental, l'accumulation des thèmes chers à Stendhal, font, en effet, de la nouvelle romanesque un conte philosophique.

*Féder ou le mari d'argent*, fragment de roman [1839]. Le portraitiste Féder, fils d'un riche négociant allemand de Marseille, se trouve veuf à dix-sept ans. Doué d'une riche imagination, « qui le faisait rêver jour et nuit » (1280), il n'est pas pour autant dénué d'esprit pratique. En débarquant à Paris, c'est à la protection de Rosalinde, célèbre danseuse de l'Opéra, qu'il s'en remet pour être guidé et introduit. Rosalinde a trente-deux ans, l'âge, nous le savons, le plus propice aux grandes passions. Pour qu'elle s'éprenne de Féder, il aura suffi à celui-ci de tomber en pâmoison dans la coulisse. Elle lui propose les règles de conduite les plus propres à lui assurer, en deux ans, la conquête de Paris : « A Paris . . . tu dois être, avant tout et pour toujours, l'époux inconsolable, l'homme bien né et le chrétien attentif à ses devoirs, tout en vivant avec une danseuse . . . dans tes moments où tu ne dis rien, prends une nuance de l'air malheureux et découragé de l'homme qui ressent un commencement de colique ». (1283, 1285) Féder sera un élève docile. Il joue si bien son rôle de « Werther désespéré » (1291, 1292) qu'il devient rapidement le miniaturiste à la mode. Mais Rosalinde a obligé un ingrat. Comme Julien à Verrières il est déjà loin de celle qui a guidé ses pas. Ce sont les dames du grand monde qu'il convoite. Il les imagine divinement belles et aimables, (1282) Stendhal, surtout dans le début du fragment, traite son héros avec une indulgence teintée d'ironie. La satire, il la réserve à la bourgeoisie, pour qui la légion d'honneur confère le talent au point de sacrer génie un peintre médiocre. Delangle, négociant bordelais demande à Féder la miniature de sa sœur, une très belle jeune femme de vingt-deux ans « si différente des autres femmes, que son mari monsieur Boissaux, a été obligé de lui faire violence pour l'amener à Paris ». (1280) Cette présentation par Delangle nous apparaît tout de suite de bon augure. Celle du mari ne l'est pas moins. Pour donner tout son relief à Féder rien n'était plus approprié que la peinture d'un bourgeois vaniteux : M. Boissaux « n'avait pas dormi la première

nuit de son arrivée à Paris, tant il avait peur d'être ridicule ». (1291) Malgré ou peut-être à cause du panégyrique de Delangle, Féder est sûr, pour ce qui est de sa sœur, d'avoir affaire à la plus banale des provinciales. La surprise que lui réserve Mme Boissaux n'en sera pas une pour nous. La jeune femme est d'un parfait *naturel*; elle est très belle avec juste ce qu'il faut d'irrégularité dans le visage pour rendre sa beauté plus piquante : la lèvre inférieure légèrement proéminente lui donne « un air de possibilité de passion ». (1292) Mais l'étonnement qu'éprouve Valentine Boissaux devant Féder est plus profond et rappelle celui de Mme de Rênal devant le précepteur de ses enfants. L'extrême timidité commune aux deux femmes jointe à l'éducation des couvents, les conduit à toujours prêter un aspect rébarbatif à l'étranger qu'elles vont rencontrer. Leur soulagement en le voyant n'en sera que plus grand. Devant la beauté de Valentine, Féder, qui avait à peu près refusé à Delangle de faire le portrait qu'on attendait de lui, change d'avis et devra s'appliquer à trouver les arguments qui expliquent sa volte-face sans se rendre ridicule. Absorbé par l'effort il en oublie son rôle de Werther. Valentine très fine « vit ce changement au moment où il avait lieu ». (1295) Stendhal constate le fait décisif que, dans le monde vaniteux de Paris, la rencontre de deux êtres naturels a eu lieu. C'est que le caractère de Féder est naturellement spontané, mais l'éducation de Rosalinde l'avait marqué au point où il en était arrivé à ne plus agir sans se demander : « Cela est-il convenable? » (1303) Le *naturel* de Valentine, loin de le maintenir sur ses gardes, le plonge dans une « rêverie profonde » (1303), la *rêverie tendre* du traité. Au cours des séances de pose, l'*intimité* s'établit entre Valentine et Féder; la conversation devient libre et enjouée. Quand Valentine demande à Féder ce qui l'a décidé à quitter son atelier pour venir faire chez elle son portrait, la réponse de Féder, avant de devenir réfléchie, est spontanée : « C'est que, tout à coup, je me suis aperçu que je vous aimais. Ce ne fut qu'en arrivant à la seconde moitié de cette étrange réponse que Féder sentit tout ce qu'il hasardait ». (1306) Féder, pour qui le calcul était devenu une seconde nature, retrouve auprès de Valentine sa spontanéité. La réaction de la jeune femme, de même, est double : de spontanée elle deviendra réfléchie : « Le premier moment chez Valentine fut d'émotion et d'extrême bonheur; elle

regardait Fédér avec des yeux extrêmement ouverts et qui ne laissaient échapper aucun détail de l'expression de sa physionomie. Puis ses yeux se baissèrent subitement et trahirent un mouvement de colère ». (1306) *L'orgueil féminin* l'a emporté sur le *naturel*. Nous avons déjà observé, chez Julien et chez Mme de Rênal, ces réactions en deux temps. Comme Mme de Rênal, Valentine, bien que mariée, avait gardé sa naïveté de jeune fille. L'amour la rendra adroite : elle saura feindre devant son frère et devant son mari. L'amour lui a ouvert les yeux, comme les livres. Depuis qu'elle aime, la *Princesse de Clèves*, la *Marianne* de Marivaux, la *Nouvelle Héloïse* font ses délices.

Fédér redoute de s'engager; il ne veut pas faire dépendre son bonheur des caprices d'une femme. Il se flatte encore de n'aimer point et se gardera par conséquent de parler d'amour évitant ainsi de choquer la pudeur ou l'orgueil de la jeune femme. « Mais en lui tout parlait d'amour, excepté ses paroles ». (1355) Dans ce fragment de *Fédér* toutes les circonstances sont réunies pour faciliter le jeu de l'amour : l'homme, inconscient de sa passion, ne l'avoue pas; la femme se sent aimée mais n'a pas à repousser l'homme qui ne lui a fait aucun aveu. Et pour une fois le pessimisme du traité (« L'amour de deux personnes qui s'aiment n'est presque jamais le même. L'amour-passion a ses phases durant lesquelles, et tour à tour, l'un des deux aime davantage ». AM 113) sera démenti par une réflexion optimiste : « L'un des effets les plus doux et les plus singuliers de l'étrange sentiment qui unissait Fédér à Valentine, c'est, si l'on peut parler ainsi, de maintenir toujours le bonheur au même niveau dans les deux âmes unies par l'amour ». (1346)

La fausse nouvelle de la mort de Fédér dans un duel est apportée à Valentine, qui, brisée par l'émotion, se jette dans ses bras, quand elle le revoit. Pour épargner à la jeune femme les remords qu'elle ne manquerait pas d'éprouver, Fédér s'efforce de garder son sang-froid. Il sait qu'il importe surtout d'occuper l'esprit de Valentine et que le *doute* est la meilleure arme contre *l'orgueil féminin*. Aussi, loin de se montrer amoureux, jouera-t-il au cynique : « Je n'ose vous dire que je vous aime avec passion, de peur que cela ne cesse d'être vrai un jour . . . j'ai regardé le caractère des femmes comme offrant tant d'inconstance et de légèreté, que je ne me laisse à aimer passionnément une femme



que lorsqu'elle est toute à moi ». (1347) Et la nuit suivante, Féder se félicitera d'autant plus d'avoir gardé son sang-froid que ses yeux se dessillent; il se sait atteint, sans doute possible, du mal qu'il redoutait le plus: « il est éperdument amoureux ». (1350) Et il a assez d'expérience pour mesurer les ressources qu'il perd; désormais l'esprit pour vaincre la défense féminine lui fera défaut: « Il suffit que je désire avec passion pour devenir un imbécile, elle est dévote et même superstitieuse; jamais je n'aurai le courage de lui faire violence et de courir le risque de lui déplaire ». (1351. Cf le fragment 32 du traité: « Plus un homme est éperdument amoureux, plus grande est la violence qu'il est obligé de se faire pour oser risquer de fâcher la femme qu'il aime et lui prendre la main ». AM 248) Et Féder, en des termes analogues à ceux d'Armance, décide, « d'arracher de [son] coeur la passion qui le domine ». (1351) S'il n'y parvient, la fuite sera l'unique ressource: « Il me faudrait avoir recours aux remèdes les plus affreux: par exemple, à l'absence ». (1351) Nous voyons ce héros lutter contre l'amour le traité *De l'Amour* à la main! Il saura maintenir une attitude de relatif détachement devant la femme aimée, sans toutefois parvenir à maîtriser sa cristallisation: il trouve Valentine occupée dans son rôle de maîtresse de maison « adorable . . . mais dans quelle action ne l'eût-il pas trouvée adorable et lui donnant de nouvelles raisons de l'aimer avec passion ». (1351)

La fin du fragment, alors que l'amour des deux partenaires est réciproque et aussi fort chez l'un que chez l'autre, nous permettrait d'espérer un heureux dénouement, mais pour Stendhal, supposer que deux jeunes amoureux puissent trouver le bonheur dans la société parisienne de 1839, serait, se démentir. Aussi, à la fin du fragment, apparaissent des nuages qui menacent l'idylle. Rosalinde, la danseuse de l'Opéra, est « jalouse comme Othello » (1354), et Féder redoute, à travers Delangle, la société hostile au *naturel*. Il n'en reste pas moins certain que le fragment tel qu'il est, présente un héros conforme à l'éthique stendhalienne qui redoute l'amour en raison même du prix qu'il y attache.

### Lamiel (1839-1842, posthume)

Le dernier roman de Stendhal se déroule en Normandie à l'époque de la Révolution de juillet.

Une grande dame, la duchesse de Miossens, s'ennuie dans son château. Elle a pour voisin et commensal occasionnel un médecin bossu qui, faute de pouvoir être le don Juan qu'il imagine, ne trouve guère à la vie plus d'intérêt que la duchesse. Des comparses, les Hautemare, lui « bedeau, chantre, maître d'école » (899) entourent Lamiel. Des personnages secondaires permettront à Stendhal, dont nous ne connaissons encore que l'esprit satirique, d'exercer sa verve comique et de tracer des caricatures savoureuses.

La duchesse est naturellement ultra, le scepticisme du docteur Sansfin n'a d'égal que son cynisme; quant aux Hautemare, ils représentent les bien-pensants, leur catholicisme est à base de matérialisme et de sottise. M. Hautemare, un jour pendant la messe, a mis le feu à quelques pétards. Les paroissiens crient au miracle et Hautemare qui devrait savoir à quoi s'en tenir, puisqu'il en est l'auteur, finit par être ébranlé, et y croire. Avec sa femme il voudrait « *donner une âme à Dieu* » (890), M. l'abbé, ne rappelle-t-il pas que la richesse en fait un devoir? Les époux, qui ont quelques économies, adoptent donc Lamiel, une petite fille de quatre ans, qu'ils sont allés choisir à l'hospice des enfants trouvés. Mme Hautemare fait passer l'enfant pour sa nièce, mais le docteur se plaît à prétendre que, dans leur crainte du diable, les Hautemare ont eux-mêmes conçu l'enfant le jour des pétards. L'histoire est bonne, et pour les habitants du village Lamiel restera la *fillette du diable*. Lamiel, jamais à court de réparties, ne s'en affectera point. On pourra plus tard crier fille du diable sur son passage, « tant mieux [dira-t-elle] si je suis fille du diable; je ne serai jamais laide et grognon comme vous; le diable mon père saura me maintenir en gaieté ». (904)

A douze ans, Lamiel est » déjà susceptible d'ennui, et l'ennui, à cet âge . . . annonce la présence de l'âme ». (904) Pour Stendhal, l'ennui, réaction naturelle d'un être d'élite face à la mesquinerie de son entourage, prend une valeur positive, (cf Albérès naturel 39) et incite à la chasse au bonheur, à la recherche des passions fortes. Quand Lamiel pleure d'ennui, sa tante Hautemare lui donne des confitures, et son oncle de menues pièces. A vrai dire, il n'y a que les romans qui la consolent. Les bandits romanesques sont les seuls à posséder le courage et l'énergie qu'elle cherche vainement autour d'elle. Le jour où elle a l'imprudence de confier à Hautemare quels sont les héros qu'elle admire, l'oncle se signe : « Apprenez Lamiel . . . qu'il n'y a de grands hommes que les saints ». (906)

A quinze ans Lamiel est engagée comme lectrice au château. Elle sera le premier jour aussi émue que Julien Sorel entrant dans la maison des Rênal : « Lamiel éprouva dans la poitrine une sensation si extraordinaire et si violente qu'elle fut obligée de s'arrêter sur les marches du perron ». (912) Lamiel, qui « n'avait point l'air d'une demoiselle » (913), fera la conquête de la duchesse parce qu'elle apporte du nouveau dans le château. Voyant par le miroir, qu'elle a fait placer dans son salon, Lamiel courir et sauter à travers le château, la duchesse oublie de s'ennuyer. Lamiel lui inspire même une certaine *admiration* et remplace dans son cœur le « chien Dash, mort peu auparavant ». (916) Mais la gaieté de Lamiel ne tarde pas à s'étioler dans l'atmosphère artificielle du château. Elle tombe malade, et le docteur Sansfin a tôt fait de diagnostiquer la cause du mal, que toutefois il ne révèle point : « C'est *l'ennui*, et l'ennui malgré le commerce de la duchesse, l'excellent cuisinier, les primeurs, les beaux meubles du château, etc., etc. » (916) Le confort matériel ne peut aider l'être d'élite à traverser une crise. Pour se rendre indispensable au château, et dans l'espoir de faire de Lamiel sa maîtresse lorsque « sa conquête sera vraiment une chose agréable pour un pauvre homme disgracié tel que moi » (932), Sansfin aggrave sciemment, à l'aide de médicaments appropriés, l'état de la jeune fille. La « vanité incroyable » (927) du docteur ne sera satisfaite que s'il parvient à éveiller l'amour-passion de Lamiel, dès qu'elle aura atteint la maturité nécessaire qu'il a guettée. Sansfin est la personnification, poussée à l'extrême, du *Français vaniteux*.



La duchesse qui a reçu le portrait de son fils unique Fédor, élève de l'Ecole polytechnique, montre le portrait à Lamiel et lui demande ce qu'elle en pense. La jeune fille admire le cadre mais juge la physionomie « insignifiante ». (933) Lamiel, parfaitement naturelle, ne saurait mentir. Le jeune abbé Clément, témoin de la scène, *admire* sa « naïveté charmante ». (933) Sans s'arrêter à *l'admiration tendre* ni à *l'espérance*, *l'amour naît* imperceptiblement : « Sans s'en douter, le pauvre abbé devint amoureux de Lamiel ». (933) A remarquer les épithètes qui soulignent que l'amour est une maladie, non exempte de ridicule : « Cette naïveté charmante étonna et ravit le pauvre abbé Clément . . . le pauvre abbé devint amoureux de Lamiel . . . le bon abbé Clément . . . pensait toujours à elle ». (933–934)

Le docteur et l'abbé s'emploieront désormais à former de leur mieux, chacun selon ses vues, l'esprit de Lamiel. Pour le docteur, la femme doit s'amuser autant qu'elle le pourra. « Combien de jeunes filles ne meurent pas avant vingt-trois ans? », demande-t-il. (935) Alors à quoi bon demeurer vertueuse? Pour complaire à de vieilles femmes qui, dans leur jeunesse, n'ont pas toutes suivi le droit chemin? Le traité jugeait déjà que la femme qui se réserve pour l'homme qui ne viendra peut-être jamais, péchait par excès de pudeur. (AM 68)

La douce naïveté de l'abbé qui prône la pudeur, manque de force devant le scepticisme du docteur. Lamiel a *pitié* de lui, elle *l'admire* et l'aime « un peu » (936), mais le juge, au fond d'elle-même, tout aussi insignifiant que Fédor. Un mentor qui eût réuni les qualités des deux hommes, aurait peut-être pu impressionner Lamiel, mais cette « âme ferme, moqueuse et peu susceptible d'un sentiment tendre . . . voulait la force incisive des idées du docteur, revêtue de la grâce parfaite que l'abbé savait donner à tout ce qu'il disait ». (937) Loin d'éveiller sa sensibilité, les conversations de ses deux maîtres sur la vie et les hommes ont pour Lamiel plus d'attrait que l'amour lui-même. Le plaisir tout intellectuel qu'elle éprouve à déconcerter le jeune homme par ses questions, l'amène, pour un instant, à *l'admiration*. « Mais qu'est-ce que c'est que séduire, monsieur le curé? – C'est de la part d'un homme, parler trop souvent et avec intérêt à une jeune fille. – Mais par exemple, reprit Lamiel avec malice, est-ce que vous me séduisez? – Non pas, grâce au ciel, reprit le jeune

prêtre épouvanté . . . Lamiel ne l'avait jamais vu aussi joli ». (940–942)

Sansfin est aussi consulté. Il affirme cyniquement que les hommes se partagent en deux catégories, « en dupes et en fripons » (946), et Lamiel de demander : « Les gens qui font l'amour sont-ils dans la classe des dupes ou des gens d'esprit? » (947) Le docteur refuse de répondre, et met Lamiel en garde contre le danger de trop approfondir la question.

Comme Lucien, Lamiel nourrit des préventions contre l'amour. Mais puisqu'aucun de ses conseillers ne veut la renseigner, elle se documentera elle-même. Le curé a déconseillé aux jeunes filles *d'aller se promener au bois*. Raison de plus pour commencer par-là. Lamiel y donne rendez-vous à Jean Berville, un « grand nigaud de vingt ans ». (970) Il l'embrasse, et pour dix francs qu'elle lui donne, « sans transport, sans amour, le jeune Normand fit de Lamiel sa maîtresse. – Il n'y a rien d'autre? dit Lamiel ». (972) Pour décrire la scène, Stendhal se départira de sa discrétion habituelle. (973) Le premier amour déçoit Lamiel comme il a déçu Julien et Mathilde. Mais l'aspect physique de l'amour compte aussi peu pour elle que pour Octave; elle ne peut s'empêcher « de rire en se répétant : « Comment, ce fameux amour, ce n'est que ça! » » (973)

Mais la Révolution de juillet éclate à Paris. Fédor qui, élève de Polytechnique, aurait dû défendre le régime, déserte à l'instigation de sa mère et arrive au château. En dépit d'une vanité bien parisienne, Fédor est un faible; si elle lui avait dispensé « infiniment d'esprit, la nature avait . . . oublié de lui donner la force de vouloir ». (975, cf M. Leuwen qui « avait beaucoup d'esprit et de plus savait vouloir ». (Pl. I 765) Lamiel découvrira assez vite que le jeune duc est aussi insignifiant que son portrait, d'autant que le docteur ne s'est pas privé de souligner les ridicules de ce rival éventuel. Quand Fédor entreprendra un siège en règle, Lamiel jugera ses compliments frivoles et conclut qu'il ne vaut guère mieux que Berville et qu'il est bien au-dessous de l'abbé Clément. La sensibilité de Lamiel est particulière : aucun des hommes qui l'entourent ne l'attire sérieusement mais, chacun d'eux, par la place qu'il occupe dans son esprit, la retient assez pour empêcher un autre de la gagner. Elle ne peut aimer le docteur à cause de sa bosse, mais il l'a tout de même trop im-

pressionnée pour qu'elle aime l'abbé. Et la comparaison avec l'abbé est défavorable à Fédor. De même, bien plus tard, quand elle l'aura abandonné, elle estimera que Fédor était supérieur à tous les hommes qu'elle a connus. A vrai dire elle n'en a aimé aucun. Le bandit Valbayre sera le seul à la subjuguier, mais nous ne possédons que le plan de l'épisode où il apparaît.

Les meilleures recettes de Fédor pour séduire resteront sans effet sur Lamiel, mais si Fédor est assez heureux pour trouver un compliment spontané, Lamiel lui sourit. Le traité a raison : « on ne saurait trop louer le *naturel* » (AM 96) cette qualité, inestimable en soi, est en même temps, et par un hasard heureux, la meilleure tactique en amour. (cf AM 96) Mais le duc, trop tôt subjugué, sera desservi par sa docilité. Lamiel se fait un plaisir de le mener par le bout du nez : « Mettez-vous en noir demain, pour venir me voir. – J'obéirai, dit Fédor, mais pourquoi ce costume si triste? – Un de mes cousins vient de mourir; il était marchand de fromages. Elle fut amusée de l'effet que ce détail produisit sur le beau jeune homme ». (977) Le duc, piqué au vif, se sent complètement ridicule et un Français l'endure mal. Bien que Lamiel méprise l'homme qu'elle a asservi, elle lui annonce un jour qu'il a de la chance, car elle a résolu de s'enfuir avec lui à Rouen, où ils vivront ensemble. « Embrassez-moi, et avec transport, mais sans faire tomber mon bonnet de coton, » ajouta-t-elle. (980) Lamiel est trop sincère pour faire semblant d'aimer Fédor, mais le jeune homme pense que son amour à lui sera assez fort pour gagner le sien. Le thème de l'amour par contagion était dans *Lucien Leuwen*, on se le rappelle, mais le traité ne se prononçait par sur ce sujet. Pour le lecteur, Fédor ne semble pas être l'homme susceptible de retenir Lamiel, qui cherche l'homme qu'elle admirera et désirera à la fois. En s'offrant à Fédor, pour Stendhal, Lamiel ne s'est point dégradée. Sa vie à Rouen avec Fédor n'aura rien à voir avec l'amour.

Une occasion de fléchir Lamiel a pourtant été laissée à Fédor. Elle était arrivée à Rouen écœurée par la grossièreté de ses compagnons de voyage et n'avait pas trouvé Fédor au rendez-vous. Lamiel, pour une fois, éprouve l'impatience de le revoir : « Est-ce que je l'aimerais, par hasard! Est-ce ça, la partie morale de l'amour? » (988) Mais Fédor ne possède ni la volonté ni la



maîtrise de soi qui l'aideraient à profiter de la circonstance. Lamiel s'ennuiera vite à Rouen, et l'ennui, on le sait, incite à agir. Elle abandonnera « un amour si aimable et si poli » (995) et partira pour Paris en emportant les effets et l'argent de Fédor, qu'elle eût vite oublié si, par sa douceur et sa politesse, « il ne lui eût servi de point de comparaison pour juger les autres hommes ». (996) Et Stendhal d'exercer sa verve sur le malheureux Fédor : « A Rouen, se trouvant sans argent, sans maîtresse et sans linge, il eut presque l'idée de se brûler la cervelle. Jamais homme ne s'était trouvé aussi embarrassé ». (996) Dans le traité et dans les premiers romans de Stendhal, pareille situation eût probablement tourné au drame, qu'il s'agit d'amour-passion ou d'amour de vanité. Les sentiments de Fédor ont, certains moments, frisé la passion, mais l'éducation et le milieu du jeune duc ont paralysé leur évolution. Or le mélange d'amour-physique et d'amour de vanité qu'il a éprouvé ressemble assez à la vraie passion, pour qu'il soit chagriné quand on le quitte. (cf AM 6)

Lamiel connaîtra à Paris de nombreuses aventures qui ne la retiendront pas. Son « unique passion [reste] la curiosité ». (997) Un de ses premiers amants sera le comte d'Aubigné. En l'estimant supérieur à Fédor, Lamiel manquera pour une fois de lucidité. Quand d'Aubigné entreprend de faire sa conquête, elle lui oppose peu de sévérité : « Lamiel portait le *naturel* de son caractère écrit sur le front ». (1005) Notons au passage combien le sens du terme *naturel* a évolué depuis le traité. Pour Lamiel, franche et détachée, une « belle défense » est superflue, elle ne serait pas naturelle. Opposons son attitude à celle d'une des jeunes filles « naturelles » du traité, par exemple à celle qui aime un cousin et en est aimée, mais qui est si sérieuse et si mesurée que le cousin croit ne pas plaire et songe à épouser une autre. La jeune fille en est profondément chagrinée, mais *l'orgueil féminin* et la *pudeur* inculqués depuis la tendre enfance, ne lui permettent pas de modifier son attitude. A aucun prix elle ne veut « s'écarter un instant du *naturel* ». (AM 249) Son naturel acquis est devenu une seconde nature plus forte que la première. Pour elle c'est dissimuler qui est naturel, alors que Lamiel, toute spontanée et véridique, peut affirmer : « Moi, je ne mens jamais ; jamais je n'exagère ». (981)

Lamiel, à la fin comme au début du fragment que nous pos-

sédons, ignore l'amour véritable. Sa curiosité de voir le comte jaloux, la jettera dans des aventures successives, qui ne lui assureront « ni le bonheur ni presque du plaisir ». (1021)

Dans le plan dressé par Stendhal, c'est l'apparition du bandit Valbayre qui révèle à Lamiel « le véritable amour ». (1031) Il a pénétré dans sa chambre prêt à la tuer. Mais devant le sein découvert il renonce : « Ma foi, c'est dommage, s'écrie-t-il . . . Dénonce-moi, et fais-moi prendre, si tu veux ». (1031) Lamiel a enfin trouvé l'être d'exception qu'elle peut admirer et désirer. Bien que pourchassé par la police, Valbayre la sort avec fierté. « Cette audace la rend folle d'amour ». (1031) Quand Valbayre est arrêté, elle l'aime toujours. Sur le conseil de Sansfin elle épousera Fédor afin de s'assurer l'argent nécessaire, mais à la vue de Valbayre enchaîné, la nouvelle duchesse de Miossens n'hésite pas à quitter son mari pour rejoindre les brigands, fidèles à Valbayre. Sitôt après la condamnation à mort de Valbayre, Lamiel incendie le Palais de Justice pour le venger : « On trouve des ossements à demi calcinés dans les débris de l'incendie, – ce sont ceux de Lamiel ». (1033)

Véritable héros stendhalien Lamiel devra traverser une série d'épreuves pour donner sa mesure. Autant qu'Octave et Lucien, elle prise l'amour et en méprise les caricatures. Respectueuse de l'amour elle passe sa vie à le poursuivre. Elle a de l'amour la même conception que les autres héros stendhaliens. Ainsi elle rejoint même Octave qui, par son attitude préméditée, semblerait lui être le plus différent de tous. Pour Lamiel, comme pour Octave, un abîme sépare l'amour physique de l'amour du cœur. Mais les conséquences qu'ils tirent de cette commune conception n'ont rien de comparable. Le même idéal qui a poussé Octave à quitter la femme qu'il aime, conduira Lamiel à se donner à des amants successifs. « Je n'ai pas cru faire mal en me donnant à des jeunes gens pour lesquels je n'avais aucun goût ». (1024) Tel est l'aveu sincère fait à l'abbé Clément qu'elle retrouve, dans les dernières pages du fragment. Elle a constamment cherché l'amour, et elle est prête à l'accueillir quand le hors-la-loi Valbayre lui en apporte la révélation. C'est hors de la société vaniteuse que Lamiel, douée du naturel, connaîtra l'amour.

Lamiel, du début à la fin, a chassé le bonheur par l'amour, mais comme elle n'atteint le but que dans le plan esquissé, nous

ne pouvons nous attendre à trouver, dans le fragment lui-même, un itinéraire suivant les étapes du traité. Lamiel avance, ignorant le *doute* et la *crainte*. Elle ne s'arrête pas, chemin faisant, aux amours médiocres. Julien, Lucien, Fabrice, en cours de route, ont connu l'amour de vanité, Lamiel est trop vraie pour y succomber. Son intelligence et sa curiosité, jointes à ses aspirations élevées, l'empêchent de se méprendre. L'extraordinaire seul saura enchaîner son esprit.



## Conclusion

Le traité *De l'Amour* est avant tout une théorie (I) sur la naissance de l'amour. Que se passe-t-il lorsqu'on tombe amoureux et quelles forces – inhérentes aux amants ou extérieures à eux – entrent alors en jeu pour contrarier ou favoriser la cristallisation amoureuse?

La théorie découle d'une certaine *conception* (II) stendhalienne de l'amour dont le traité permet de dégager les caractéristiques. C'est l'amour idéal, l'amour-passion rendu à peu près inaccessible par la faiblesse de l'homme et les obstacles que lui oppose la société.

Dans la première partie de notre étude nous avons montré que ces deux aspects du traité – la théorie sur la naissance de l'amour et la conception de l'amour idéal – se complètent pour constituer un système particulièrement cohérent.

Nous nous sommes ensuite demandé jusqu'à quel point ce système reste valable pour les romans, en d'autres termes si le programme et la pratique de Stendhal demeurent accordés.

I Notre analyse a démontré combien le comportement amoureux des personnages stendhaliens répond, dans ses moindres particularités, aux détails de la *théorie*. Dans les romans nous ne manquons pas de retrouver les quatre formes d'amour, les différentes stations de l'itinéraire amoureux de l'homme : les deux admirations, l'espérance, les deux cristallisations, le doute, la crainte, la jalousie, la timidité, le fiasco avec, en contrepartie, les réactions féminines d'orgueil et de pudeur. Sans oublier les rares haltes de bonheur que la rêverie tendre et l'intimité peuvent réserver à des amants. Démontrer que chaque nuance sentimentale, à une ou deux exceptions près, reflète une donnée du traité, a été le résultat le plus important de la présente étude.

Il est en effet assez remarquable qu'un seul et même méca-

nisme règle le comportement amoureux de personnages aussi fortement individualisés que les héros stendhaliens dont la richesse psychologique est devenue proverbiale.

II Dans le traité l'amour restait inaccessible à l'homme, paralysé par sa faiblesse, prisonnier de lui-même et d'une société dont le conformisme dessèche le cœur. L'amour n'en restait pas moins pour l'homme l'unique moyen de s'accomplir, le salut que dans le traité aucun amant n'atteignait. L'œuvre romanesque vérifiera-t-elle cette thèse ou bien les personnages stendhaliens, échappant à leur auteur, parviendront-ils à fléchir l'intransigeance du théoricien?

Dans leur comportement Octave et *Armance* traduisent fidèlement le traité. Une impitoyable cristallisation détermine le destin d'Octave. Impuissant devant la vie il voit dans la mort la seule réplique à l'amour-passion. *Armance* a la pudeur et l'orgueil qu'exige le traité. La satire des mœurs est cinglante, l'attitude de l'auteur sans concession. Les contrastes sont saisissants; la parfaite harmonie devient désespoir mortel dès qu'intervient la jalousie.

Toutefois un cadre rigide ne saurait contraindre perpétuellement Stendhal romancier. Bon gré, mal gré il créera des personnages qui, avec plus ou moins de succès, tenteront d'échapper aux contraintes du traité. Les trois protagonistes du *Rouge et Noir*, chacun selon sa nature, atteignent à un sublime que le traité n'a pas prévu. L'amour-passion y conduit très naturellement Mme de Rênal, parce qu'elle est profondément vraie; préservé des atteintes de la société son « naturel » subsiste. Il en va autrement de Mathilde. Dans le milieu qui l'a déformée, l'amour de vanité est la seule voie offerte, mais il prendra chez elle assez d'ampleur pour rivaliser avec l'amour-passion. Après de nombreuses épreuves Julien, lui aussi, gagnera les sommets. Sorti de lui-même, libéré des entraves de la société, il attendra la mort, le cœur pacifié. La gaieté presque souriante de Julien et de Mme de Rênal, réunis dans la prison, était inconcevable dans l'univers du traité.

Dans *Lucien Leuwen* la peinture des mœurs prédomine; c'est le procès de la société qu'entreprend l'auteur. Ses personnages sont victimes des préjugés mondains. La vanité parisienne a trop marqué Lucien pour qu'il soit le rêveur idéal; c'est l'étroiti-

tesse d'esprit de la province qui commande la réserve excessive de Mme de Chasteller, et c'est l'envie bourgeoise qui, en chassant Lucien de Nancy, séparera les amants. Nulle part ailleurs le phénomène de la cristallisation n'a été plus détaillé. L'intrigue est *statique*, les caractères, très simplifiés, n'offrent rien de neuf par rapport au traité. Lucien n'a pas l'envergure de Julien, qui n'avait pas craint de se mesurer à l'amour-passion. Son peu de caractère rendrait possible le dénouement heureux que l'auteur a envisagé. L'esquisse de cette conclusion, autant que les descriptions très poussées des Leuwen témoigneraient que l'intransigeance de l'auteur d'*Armance* a perdu de sa rigueur.

Dans la *Chartreuse de Parme* l'auteur est redevenu inflexible, la passion laissera de nouveau ses victimes démunies. Toutefois, moins consentantes elles se seront débattues et auront, en cours de route, tenté des échappées. Épouser Mosca sera pour Gina se résigner au compromis et Fabrice, en allant vers la passion, cédera aux faux semblants de l'amour-physique et de l'amour de vanité.

Dans les *Chroniques Italiennes* Stendhal a été plus tenté par l'action en elle-même que par l'étude des caractères. Le mouvement l'emporte sur l'analyse. Nous avons noté cependant que, lorsque Stendhal se détourne momentanément du drame et s'arrête à considérer la naissance et le déroulement de la passion elle-même, c'est dans un esprit rigoureusement fidèle au traité.

Les fragments de romans et les Nouvelles, pas plus que les *Chroniques* n'ont révélé d'autre démarche. *Mina de Wangel* s'est même avérée un exemple aussi probant qu'*Ernestine* de la rigueur avec laquelle Stendhal peut observer la lettre même du traité.

L'humour prédomine dans *Lamiel*\*. Ni l'amour naissant de l'abbé Clément, ni la vanité de Sansfin ne provoqueront de catastrophes, et Lamiel, dans le fragment qui nous a été laissé, ne rencontre pas d'homme de taille à éveiller sa passion. Des liaisons successives ne sauraient altérer sa conception de l'amour.

\* Dans une conférence faite à New York en 1963 M. G. Pistorius a souligné que « le trait essentiel de ce dernier roman c'est la préoccupation constante de Stendhal de créer un grand roman comique » et qu'il a inventé « un procédé spécial du comique de situation que nous pouvons appeler refrain parodique. Pour obtenir un effet comique il lui suffit de réemployer le motif déjà utilisé, mais de manière à ce que l'on reconnaisse immédiatement une « copie » transposée de la situation originale qui n'était pas comique. » (Literary History and Literary Criticism. Acta of the 9<sup>th</sup> Congress of FILLM).



La fin esquissée confirmerait plutôt le caractère irréductible de la passion, puisque la mort de Lamiel suit de près celle de son amant.

Nous pouvons donc conclure à la persistance dans l'œuvre romanesque d'une conception stendhalienne de l'amour élargie et enrichie au contact de l'art. Les caractères fictifs ont débordé les limites du traité. Alors que le théoricien n'envisageait pas d'amour triomphant ou plus exactement de personnalité assez forte pour assumer sa passion, le romancier a créé le héros. Il arrive que l'homme soit à la hauteur de l'amour.

## La critique stendhalienne et le traité *De l'Amour*

Les critiques stendhaliens, même les plus éminents, se sont peu préoccupés d'étudier les rapports entre le traité *De l'Amour* et les romans. Les quelques remarques, éparpillées dans différentes études, ont peu de portée. Il était nécessaire, pour établir une comparaison exacte et complète entre la théorie et la pratique de Stendhal, préalablement de dégager le système d'idées inhérent au traité. C'est l'effort qu'ont dédaigné la plupart des stendhaliens. On souligne unanimement que, parmi ses ouvrages, le traité sur l'amour gardait la prédilection de Stendhal, « surtout [je cite à titre d'exemple] parce qu'il y avait enfermé ses plus douloureux secrets d'amour. » (Martineau Œuvre 203) C'est que les critiques retiennent le plus volontiers le côté intime du traité.

*Bardèche* affirme que l'œuvre « est surtout une confidence, qu'elle n'est qu'une confidence. C'est un plaidoyer de Stendhal auprès de Métilde ». (97) Pour *Caraccio* il s'agit également d'un « plaidoyer secret auprès de Métilde » (116), d'une « confession déguisée ». (117) *Martineau*, de même, voit dans « la première partie du traité un éloquent « plaidoyer ». (AM 440) Il est donc singulier de voir M. del Litto regretter qu'on n'ait « peut-être . . . pas assez insisté sur le caractère de *plaidoyer* qu'a le livre ». (675) *Martino*, également, le veut « essentiellement, et malgré les titres des chapitres, une sorte de journal intime, avec beaucoup de digressions et de nombreux extraits ». (130)

Tandis que le traité est pour ces critiques une confession toute nue, les romans sont, en gros, des confessions déguisées. Dans l'étude des romans on veut tout *ramener* à Stendhal (selon l'expression de Martino à propos du *Rouge* 219). La *description* des romans eût été, chez eux, autrement précise si, au lieu de tout rapporter à la biographie stendhalienne, on avait montré, par quelques détails précis, à quel point le système du traité se

retrouve dans les romans. Par exemple : au lieu de reconnaître chez la jeune Armance les caractéristiques féminins de l'orgueil et de la pudeur à un degré très prononcé, *Martino* dit que Stendhal « lui a donné les traits et surtout l'humeur de cette « Métilde » tant aimée, qui venait de mourir ». (188) *Martineau*, de même, juge que « pour l'âme pudique de cette suave jeune fille, il faut peut-être retrouver en elle quelque nouvelle copie de cette fière Métilde qui avait inspiré déjà les plus frappants exemples de l'*Amour* ». (Œuvre 335) La même imprécision se retrouve dans les descriptions des autres romans : « Mme de Rênal et Mlle de la Môle ne sont, avec des nuances, [!] que deux épreuves d'un même portrait de femme : la maîtresse idéale que sans cesse Stendhal a cherchée, et que quelquefois il a cru trouver en Italie ; combinaison harmonieuse de la vivacité passionnée de la Pietragrua et de la douceur exquise de Métilde ». (Martino 213) C'est l'analyse psychologique qui retient surtout Martino, mais il ne remarque pas que celle-ci est menée avec une toute particulière minutie dans *Lucien Leuwen*. Il lui suffit de constater que « la passion de Lucien pour Mme de Chasteller, c'est celle de Stendhal pour « Métilde », avec quelques ressouvenirs certains de la première impression que fit sur lui la Pietragrua . . . » (225) Et pour *Lamiel* toujours le même procédé : « Nous retrouvons Stendhal à travers les principales péripéties de ce roman d'aventures ; mais il s'est dédoublé cette fois ; il est en même temps Lamiel et le Dr Sansfin ». (234)

Contre cette école stendhalienne, qui croit « avoir tout dit sur le premier roman de Stendhal lorsqu'on a assimilé le romancier au Vicomte de Malivert » (naturel 338), la réaction de Mme *Albérès* est nette. Alors qu'on trouvait autrefois touchant que Stendhal se fût mis tout plein dans ses ouvrages, elle affirme : « Rien de plus convaincant pour nous dans le roman stendhalien que cette *distance* continuelle entre l'auteur et l'intrigue. Stendhal n'a jamais pris ses sujets dans sa propre vie, mais dans les faits divers originellement étrangers à ses aventures et à ses souffrances personnelles. Rien de la confiance et de la complaisance dont abusaient ses contemporains romantiques. A ces anecdotes d'abord vues de l'extérieur, Stendhal peut, avec plus de netteté, imposer alors sa vision du monde. S'identifiant à ses héros, mais n'identifiant pas ses héros avec lui, il nous épargne la part



geignarde et trop intime du roman où un homme se met tout entier ». (Stendhal 81–82) Or comme la notion de l'amour est subordonnée, chez Mme Albérés, à celle du « naturel », il n'entre pas dans le plan de son ouvrage de rapprocher systématiquement le traité des romans. Une comparaison suivie n'a pas plus tenté *Jean Prévost*, que *M. Georges Blin*. Sans entrer dans les détails, Prévost affirme pourtant que les romans de Stendhal sont « de vraies anecdotes à l'illustration de la théorie ». (176)

*Maurice Bardèche* semblerait d'abord de l'avis opposé. Contrairement à la *Physiologie du Mariage* qui aurait servi à Balzac à amener certaines situations de ses romans, le traité sur l'amour, d'après lui, n'a pas rendu le même service à Stendhal, « qui ne peint qu'un seul amour qui est le sien ». Et « la fameuse décomposition en sept phases de la naissance de l'amour . . . sera très vite oubliée par Stendhal ». (98–99) Or après avoir contesté qu'il existe un rapport entre le traité et les romans, Bardèche continue en établissant un grand nombre de rapprochements! (103–104) Le point de vue de Bardèche s'explique par deux faits. Premièrement il n'a pas dégagé la cohérence du traité. Ensuite, pour lui, et quoi qu'il en dise, le roman stendhalien est essentiellement politique. Stendhal veut peindre son temps, veut faire des romans « historiques » qui reflètent son époque. Et, pour les comprendre, le lecteur devrait d'abord connaître la société, que méprisent les héros. (193) Néanmoins après avoir insisté sur l'aspect social du roman stendhalien, Bardèche se reprendra : « En vérité, on pourrait presque négliger tous les aspects de Julien Sorel que nous venons de montrer, les regarder comme secondaires et faire tenir l'explication de Julien Sorel dans le seul fait de son extrême sensibilité ». (202) Mais dès que Bardèche aborde l'autre aspect, le comportement psychologique des personnages, le manque de précision devient flagrant, et nous retombons dans la biographie : « Julien est devenu exactement Stendhal, et toutes les folies de Stendhal, tout le romantisme de Stendhal s'inscrit très exactement dans son histoire ». (206–207) « Cette relève . . . d'un personnage par l'autre, de Julien Sorel par Stendhal, elle est peut-être, après tout, le secret du personnage, elle est peut-être le secret de tous les héros de Stendhal ». (209)

*Henri Jacoubet* s'intéresse davantage au traité, lequel « avec

le recul . . . est bien pour nous son œuvre maîtresse, comme essayiste psychologue ». (100) Constatant que *De l'Amour* est « une confession presque impersonnelle » (100) l'analyse de Jacobet a l'avantage de ne pas tout ramener à l'aventure de Métilde. Il n'oublie pas de faire observer que « les inquiétudes d'Ernestine, ses hontes, ses remords préfigurent celles du héros et de l'héroïne dans *Leuwen* ». (104) Il ne va pas plus loin, mais le fait même de ne pas négliger l'exemple frappant d'*Ernestine* est méritoire.

*Henri Delacroix* serait le seul dont la démarche, pour aborder Stendhal, coïnciderait avec la nôtre dans le chapitre II de sa « *Psychologie de Stendhal* ». (Paris 1918) L'analyse qu'il donne de l'amour selon Stendhal est excellente; mais soucieux de multiplier les rapports, il ne se borne pas à l'étude du traité, il lui ajoute celle des écrits autobiographiques et de l'œuvre romanesque, ce qui l'empêchera d'établir une comparaison rigoureuse entre la théorie et la pratique stendhaliennes. Son chapitre sur « *L'Amour dans les romans* » retombera dans les généralités et renverra aussi bien au traité qu'aux écrits autobiographiques et à la *Correspondance*.

Je ferais un autre grief à cet excellent ouvrage. Delacroix traite très inégalement les romans en commençant par éliminer *Armance*: « Peut-être que le goût de la difficulté en amour l'a jeté d'abord à ce bizarre sujet d'*Armance*, dont il a soigneusement mesuré la difficulté. Mais le cas est trop particulier, quoi qu'en dise Stendhal. Toute l'intrigue d'*Armance* est conduite et aussi le développement des sentiments, par l'incapacité physique d'Octave. Mérimée n'avait point tort dans toutes ses objections ». (144-145) Il est curieux que Delacroix, qui, à en croire l'avertissement de son livre, n'a abordé la psychologie stendhalienne qu'en vue « d'une histoire de la psychologie française au XIX<sup>e</sup> siècle » (1) n'ait pas été frappé par la donnée curieuse d'*Armance*.

En ce qui concerne *Le Rouge et le Noir* il arrive, mais par un argument quelque peu spécieux, à la même conclusion que nous, et il ne prouve pas son assertion: « Dans les amoureuses de Stendhal je ne vois ni Mme de Rênal, ni Mathilde. Je croirais volontiers qu'il a poussé à l'extrême dans l'une et dans l'autre l'image qu'il se faisait de l'amour pur et de l'amour basé sur l'orgueil ». (155-156)

Par contre, pour expliquer le comportement de *Lucien Leu-*

*wen*, et notamment sa faiblesse, « les maximes de l'Amour arrivent en foule ». (167) Mais pour éclairer l'intrigue amoureuse de Lucien et de Bathilde de Chasteller le traité ne suffit pas à Delacroix. Il lui faut rapprocher la fiction de la réalité, comparer le roman avec l'épisode de Métilde tel que celui-ci ressort de la *Correspondance*, de *Brûlard*, des *Souvenirs d'Egotisme*.

Pour la *Chartreuse*, Delacroix pense qu'il n'y a « nul roman où Stendhal ait poussé si loin l'analyse des complications de l'amour ». (183) Nous avons cru, au contraire, y trouver moins de nuances que dans les romans précédents.

La description de *Lamiel* est aussi sommaire que celle d'*Armance*. Delacroix n'a pas vu à quel point le premier roman de Stendhal et le dernier sont proches l'un de l'autre.



## Ouvrages cités

### 1) *Stendhal*

De l'Amour. Garnier, Paris 1959.

Armance, Le Rouge et le Noir, Lucien Leuwen. Edition de la Pléiade, I, Paris 1959.

La Chartreuse de Parme, Lamiel. Edition de la Pléiade, II, Paris 1956.

Œuvres intimes. Edition de la Pléiade, III, Paris 1956.

Histoire de la Peinture en Italie. Michel Lévy, Paris 1854.

Mélanges de Littérature I–III. Le Divan, Paris 1933.

Pensées, Filosofia Nova I–II. Le Divan, Paris 1931.

### 2) *Sur Stendhal*

ALBÉRÈS, FR. M.: Le Naturel chez Stendhal. Paris 1956.

BARDÈCHE, MAURICE: Stendhal romancier. Paris 1947.

BLIN, GEORGES: Stendhal et les problèmes du roman. Paris 1954.

— Stendhal et les problèmes de la personnalité I. Paris 1958.

DELACROIX, HENRI: La psychologie de Stendhal. Paris 1918.

GIDE, ANDRÉ: Préface de De l'Amour. Champion, Paris 1926.

HOLST, C. V.: Stendhal, l'auteur d'Armance. Article dans la Revue *Edda*, Oslo 1937.

MARTINEAU, HENRI: L'œuvre de Stendhal. Paris 1951.

— Article dans la Revue *Fontaine*, décembre 1945.

MARTINO, PIERRE: Stendhal. Paris 1934.

PISTORIUS, G.: Hésitations et confusion de la critique devant le dernier roman de Stendhal. *Literary History and Literary Criticism. Acta of the 9// Congress of FIJLM New York 1964.*

PRÉVOST, JEAN: La Création chez Stendhal. Paris 1951.

### 3) *D'autres ouvrages*

BEAUVOIR, SIMONE DE: Le deuxième sexe I–II. Paris 1942.

HUGO, VICTOR: Marion Delorme. Hetzel, Paris 1854.

SAINTE-BEUVE: Galerie des femmes célèbres, Paris 1859.

VIGNY, ALFRED DE: Chatterton, Larousse, Paris 1937.

## **Abréviations**

AM	Le traité De l'Amour.
AR	Armance.
RN	Le Rouge et le Noir.
LL	Lucien Leuwen.
CP	La Chartreuse de Parme.
CI	Les Chroniques Italiennes.
RV	Le Rose et le Vert.
Mina	Mina de Wanghel.
LA	Lamiel.

Indleveret til Selskabet den 10. april 1964.  
Færdig fra trykkeriet den 25. oktober 1965.

# Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab

Historisk-filosofiske Meddelelser

(Hist. Filos. Medd. Dan. Vid. Selsk.)

## Bind 37 (kr. 80,00)

kr. ø.

1. RUBOW, PAUL V.: Trolld kan tæmmes (The Taming of a Shrew). 1957 ..... 6,00
2. KORNERUP, BJØRN: Lector Theologiæ Jens Poulsen Windings Vita. Et Bidrag til Belysning af de lærde Udenlandsrejser i det 17. Aarhundrede. With an English Summary. 1957 ..... 10,00
3. SZÖVÉRFY, JOSEF: Volkskundliches in Mittelalterlichen Gebetbüchern. Randbemerkungen zu K. M. NIELSENS Textausgabe. 1958 ..... 5,00
4. JOHANSEN, J. PRYTZ: Studies in Maori Rites and Myths. 1958. 22,00
5. FERDINAND, KLAUS: Preliminary Notes on Hazāra Culture. (The Danish Scientific Mission to Afghanistan 1953-55). 1959. 10,00
6. RUBOW, PAUL V.: Kong Henrik den Sjette. 1959. .... 6,00
7. THODBERG, CHRISTIAN: The Tonal System of the Kontakarium. Studies in Byzantine Psalticon Style. 1960 ..... 14,00
8. AABOE, ASGER: On the Tables of Planetary Visibility in the Almagest and the Handy Tables. 1960 ..... 4,00
9. RUBOW, PAUL V.: King John. 1960 ..... 3,00

## Bind 38 (kr. 70,00)

1. BLINKENBERG, ANDREAS: Le problème de la transitivité en français moderne. Essai syntacto-sémantique. 1960 ..... 40,00
2. DIDERICHSEN, PAUL: Rasmus Rask og den grammatiske tradition. Studier over vendepunktet i sprogvidenskabens historie. Med tillæg fra Rasks og N. M. Petersens papirer. Mit einer deutschen Zusammenfassung. 1960 ..... 30,00

## Bind 39 (kr. 97,00)

1. NEUGEBAUER, O.: A New Greek Astronomical Table (P. Heid. Inv. 4144 + P. Mich 151). 1960 ..... 3,00
2. ASMUSSEN, JES PETER: The Khotanese Bhadracaryādeśanā. Text, Translation, and Glossary, together with the Buddhist Sanskrit Original. 1961 ..... 18,00
3. HJELHOLT, HOLGER: On the Authenticity of F. F. Tillisch' Report of November 24th, 1849, Concerning Conditions in Slesvig under the Administrative Commission. 1961 ..... 3,00
4. JOHANSEN, K. FRIIS: Ajas und Hektor. Ein vorhomerisches Heldenlied? 1961 ..... 11,00
5. JØRGENSEN, SVEN-AAGE: Johann Georg Hamann »Fünf Hirtenbriefe das Schuldrama betreffend«. Einführung und Kommentar. 1962 ..... 26,00



	kr. o.
6. HAMMERICH, L. L.: <i>Zwei kleine Goethestudien. I. Der frühe West-östliche Divan. – II. Grossherzogin Louise von Sachsen-Weimar – eine politische, keine schöne Seele.</i> 1962 .....	9,00
7. HOLT-HANSEN, KRISTIAN: <i>Oscillation Experienced in the Perception of Figures.</i> 1962 .....	9,00
8. SØRENSEN, HANS CHRISTIAN: <i>Ein russisches handschriftliches Gesprächsbuch aus dem 17. Jahrhundert. Mit Kommentar.</i> 1962	18,00

#### Bind 40 (kr. 99,00)

1. HANNESTAD, KNUD: <i>L'évolution des ressources agricoles de l'Italie du 4<sup>ème</sup> au 6<sup>ème</sup> siècle de notre ère.</i> 1962 .....	18,00
2. BRØNDUM-NIELSEN, JOHS.: <i>Viggo Stuckenbergs-Sophus Claussen. En Brevvexling. Med Indledning og Noter.</i> 1963 .....	16,00
3. MØRKHOLM, OTTO: <i>Studies in the Coinage of Antiochus IV of Syria.</i> 1963 .....	20,00
4. BECH, GUNNAR: <i>Die Entstehung des schwachen Präteritums.</i> 1963	8,00
5. RIIS, P. J.: <i>Temple, Church and Mosque.</i> 1965 .....	22,00
6. GERLACH-NIELSEN, MERETE: <i>Stendhal théoricien et romancier de l'amour.</i> 1965 .....	15,00

#### Bind 41

(uafsluttet/in preparation)

1. HJELHOLT, HOLGER: <i>British Mediation in the Danish-German Conflict 1848-1850. Part One. From the March Revolution to the November Government.</i> 1965 .....	40,00
---	-------

From Vol. 37, No. 1, 1957 the designation *Historisk-filologiske Meddelelser* is changed into *Historisk-filosofiske Meddelelser*. The numbering of the volumes will continue regardless of the change of name. The publications will besides the subjects treated up till 1957, include papers on Philosophy, Archeology, and Art History.

On direct application to the agent of the Academy, EJNAR MUNKS-GAARD, Publishers, 6 Nørregade, København K., a subscription may be taken out for the series of *Historisk-filosofiske Meddelelser*. This subscription automatically includes the *Historisk-filosofiske Skrifter* in 4to as well, since the *Meddelelser* and the *Skrifter* differ only in size, not in subject matter. Papers with large formulae, tables, plates, etc., will as a rule be published in the *Skrifter*, in 4to.

For subscribers or others who wish to receive only those publications which deal with a single group of subjects, a special arrangement may be made with the agent of the Academy to obtain the published papers included under the head: *Archeology and Art History*, only.