



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Henri Beyle
dit

STENDHAL

(France)

(1783-1842)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres qui sont
pour la plupart résumées et commentées,
"Le rouge et le noir" bénéficiant d'un dossier spécial.**

Bonne lecture !

Fils et petit-fils d'avocat, Marie-Henri Beyle naquit le 23 janvier 1783, à Grenoble, rue des Vieux-Jésuites.

Enfant, il se dressa contre «*la tyrannie*» de son père. La disparition de sa mère, alors qu'il n'avait que sept ans, l'affecta profondément. Il ressentit par la suite une rancœur certaine envers son milieu familial, un milieu bourgeois dont il rejeta les idées politiques et religieuses. S'il trouva un réconfort chez son grand-père maternel, le docteur Gagnon, un ami des Lumières disciple de Fontenelle qui lui donna un exemple de rectitude intellectuelle et lui inspira l'amour de la littérature, si sa grand-tante lui donna un certain goût du romanesque aventureux qui allait éveiller son désir d'évasion, il fut animé d'une vive aversion contre son père, Chérubin Beyle, plus encore contre son précepteur, l'abbé Raillane, qu'il allait dépeindre comme un «*noir coquin*» dans «*Vie de Henri Brulard*», ainsi que contre la petite ville de province qu'était Grenoble dont il allait dire : «*Tout ce qui est bas et plat dans le genre bourgeois me rappelle Grenoble ; tout ce qui me rappelle Grenoble me fait horreur.*»

Il fut un lecteur enthousiaste de Rousseau, Racine et Shakespeare, Molière et Goldoni, Laclot et Pascal («*celui de tous les écrivains auquel je ressemble le plus par l'âme*», a-t-il dit). Mais il dut son armature intellectuelle au siècle des Lumières : Locke, Condillac, Helvétius.

Ses aptitudes en mathématiques lui ouvrirent les portes de l'École centrale de l'Isère où, en 1799, il obtint le premier prix de mathématiques. À sa sortie, il décida, pour quitter Grenoble au plus tôt, de se présenter au concours de l'École polytechnique, à Paris ; mais il négligea de le passer (novembre 1799). La protection d'un cousin fort influent, Pierre Daru, lui permit de trouver un emploi au ministère de la Guerre d'où, engagé comme sous-lieutenant dans l'armée d'Italie, il allait découvrir ce qui allait être sa patrie d'élection.

Au printemps 1800, il fut à Milan. Il eut une révélation : le ciel, les paysages, les beaux-arts, la musique, la littérature et les femmes de Lombardie éclipsèrent ses rêves de gloire militaire et fixèrent son idéal. De cette vision éblouie allait naître «*La chartreuse de Parme*». Pour l'heure, il végéta dans d'obscures garnisons, finit par donner sa démission et regagna Paris.

Dandy impécunieux, féru de théâtre et de vie mondaine, il rêvait à une carrière de Lovelace mais n'en poursuivit pas moins avec méthode sa formation intellectuelle. Helvétius, Destutt de Tracy aiguisèrent sa netteté d'esprit et l'aiderent à définir les fondements de ce qui deviendra le «beylisme». On ne saurait surestimer la fécondité de ces années de studieuse dissipation (1802-1806) où ses avatars successifs furent inattendus : on le vit même à Marseille sous la calotte d'un épicier pour faire face aux dépenses d'une brève liaison. Se voyant comme un terreau fertile, il tint un journal dès 1802.

Il reprit du service dans l'intendance de la Grande Armée. À défaut de gloire, ses fonctions enrichirent son expérience humaine. Il parcourut plusieurs fois l'Allemagne, séjourna à Vienne près de six mois. À la faveur de quelques congés, il retrouva la vie mondaine à Paris, entreprit méthodiquement son initiation artistique en Italie après avoir accédé au Conseil d'État (août 1810). Les horreurs de la guerre ne lui furent pas épargnées pour autant. Il les consigna dans son «*Journal*» de 1809 (campagne d'Autriche) avec naturel et simplicité. Il les partagea durant la retraite de Russie. Exténué, il obtint un congé et retrouva enfin la belle Milanaise dont il rêvait depuis dix ans, Angela Piétragra. La chute de Napoléon brisa sa carrière administrative au moment où elle prenait un brillant essor.

Cet accident le rendit à lui-même. Son aversion pour les Cent-Jours, moins peut-être que les beaux yeux d'Angela, le retinrent en Lombardie où il fit désormais profession de dilettantisme, se lançant dans la carrière littéraire, tout en vivant différentes intrigues amoureuses.

Ses premières œuvres furent des ouvrages de critique, des essais et des compilations.

Il publia sous le pseudonyme de Louis-Alexandre-César Bombet :

«*Lettres écrites de Vienne en Autriche, sur le célèbre compositeur Haydn, suivies d'une vie de Mozart, et des considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie*»

(1815)

Essai

Commentaire

C'était en grande partie un plagiat de Carpani.

En 1817, Stendhal fit un voyage en Italie. À l'étape de Florence, il écrivit : «*J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les Beaux Arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa Croce, j'avais un battement de cœur, la vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber.*» S'asseyant sur un banc de la place, il lut un poème pour se remettre, et vit que ses visions empiraient à la lecture de cette somme de culture ambiante dans les lieux : il fut épris et malade à la fois de tant de profusion. C'est à partir de cette expérience qu'on a appelé «*syndrome de Stendhal*» une maladie psychosomatique qui provoque des accélérations du rythme cardiaque, des vertiges, des suffocations voire des hallucinations chez certains individus exposés à une surcharge d'œuvres d'art, perturbation assez rare qui touche principalement des personnes trop sensibles.

Henry Beyle commença à signer du pseudonyme de Stendhal (de Stendal, petite ville allemande qu'il avait traversée en 1806 et dont il prit le nom parce qu'elle était la ville natale de Johann Joachim Winckelmann, un des premiers historiens de l'art moderne qui, à la fin du XVIIIe siècle, jouissait d'une gloire considérable) à partir de cet ouvrage :

“Histoire de la peinture en Italie”

(1817)

Essai

Commentaire

Stendhal y parla autant, sinon plus, de politique que de peinture.

“Rome, Naples et Florence”

(1817)

Essai

Commentaire

Avec cet ouvrage, Stendhal inaugura le thème de l'Italie des romantiques.

En 1826, il en donna une seconde édition.

La vie affective de Stendhal était alors dominée par une autre belle Milanaise, de la haute bourgeoisie cette fois, Méthilde Dembrovska dont il fit l'incarnation du «*beau parfait*». Métamorphose inattendue : cette idéalisation d'une inaccessible beauté fit du robuste épicurien amateur de faciles conquêtes le chantre d'un «*dolce stil nuovo*» dont il développa les principes et les lois dans un ouvrage dont il commença la rédaction en décembre 1819 et qu'il continua en 1820 à Milan, durant le carnaval :

“De l'amour”

(1822)

Essai

Stendhal se propose en premier lieu de rectifier l'analyse qu'avaient donnée de l'amour quelques idéologues de son temps et, en particulier, Destutt de Tracy. Examinant la nature du sentiment amoureux et des divers aspects qu'il revêt, il cherche à donner un ensemble de règles à un fait qui joue un si grand rôle dans les mœurs et la vie humaine.

L'œuvre est divisée en deux livres :

Le premier étudie :

- Les différentes sortes d'amour : l'amour-passion, l'amour-goût, l'amour physique, l'amour de vanité.
- La naissance de l'amour, le phénomène de « *la cristallisation* » (si l'on dépose dans une mine de sel, à Salzbourg, un rameau sec, lorsqu'on le retire, il est à ce point chargé de cristaux et transformé dans son aspect primitif qu'on a de la peine à le reconnaître ; il en est de même pour l'amour : dans son essence la plus pure, il est fait d'imagination et de désir, et crée dans le cœur de l'être humain une idéalisation, qui participe de la vie elle-même).
- Les « *différences entre la naissance de l'amour dans les deux sexes* » (s'il y a des différences notables, il y a aussi une identité profonde).
- Le rôle relatif de la beauté : il n'est pas toujours vrai que l'amour soit suscité par la seule beauté ; il l'est aussi par le courage, par l'intelligence, par le caprice et par la bonté ; souvent le plus grand sentiment se rencontre là où l'on ne l'aurait jamais imaginé, tellement est susceptible de le provoquer l'exemple d'une femme pure et profondément délicate dans ses affections. D'autres fois, il ne s'agit que d'un caprice ou d'une illusion ; du reste dans la société beaucoup de relations sont fondées sur la vanité et le lucre.
- L'importance de « *la première vue* ».
- « *L'engouement* ».
- Les « *coups de foudre* ».
- « *La présentation* ».
- « *La pudeur* ».
- « *Les regards* ».
- L'« *orgueil féminin* ».
- Le « *courage des femmes* ».
- L'« *intimité* ».
- Les « *confidences* ».
- « *La jalousie* ».
- « *La pique d'amour-propre* ».
- « *L'amour à querelles* ».
- Les « *remèdes à l'amour* ».

Le second livre considère l'amour dans ses rapports avec la vie sociale :

- « *Des nations par rapport à l'amour* ».
- La France.
- L'Italie ; Rome.
- L'Angleterre.
- L'Espagne.
- « *L'amour allemand* ».
- « *L'amour aux États-Unis* ».
- « *L'amour en Provence* ».
- « *L'Arabie* ».
- « *L'éducation des femmes* ».
- Le mariage.
- « *Ce qu'on appelle vertu* ».
- « *Werther et Don Juan* ».

Commentaire

Derrière ce plan d'apparence scientifique, Stendhal apporta son expérience directe d'homme et, mettant à contribution ses sentiments les plus intimes, se prit lui-même pour sujet d'étude.

Dans la naissance de l'amour chez les deux sexes, il s'efforça de donner de l'amour une explication dépouillée de tout caractère romanesque ; les divers phénomènes que présente cette « *passion appelée amour* » sont réduits par lui à une unique loi physiologique et spirituelle. Cependant, ce désir de ramener l'étude de l'amour à l'examen des causes physiologiques n'est jamais poursuivi avec brutalité ou sécheresse ; et ce n'est pas sans motifs qu'il affirmait lui-même avoir noté dans son œuvre plus de « *soupirs* » que de « *vérités* ».

Il fit preuve d'une extrême habileté lorsqu'il examina les diverses modifications que connaît le sentiment amoureux sous l'influence des tempéraments nationaux. Cependant, il ne put rester dans le cadre scientifique qu'il s'était volontairement assigné, et cela tint à la puissance et à la richesse de son âme d'artiste.

Les souvenirs milanais constituent une partie non négligeable de l'œuvre ; ils sont riches de pensées délicates et douloureuses (en grande partie inspirées par l'amour non partagé qu'il éprouva pour Métilde Dembovska-Viscontini) ; ils abondent en vivantes images à la gloire de l'Italie, « *le seul pays où croisse la liberté* », la plante de l'amour - et c'est là une particularité qui lui tenait à cœur et que nous connaissons bien.

Il apparaît donc que cette œuvre, loin de renfermer les termes d'une étude scientifique, est particulièrement révélatrice de l'attitude sentimentale de l'écrivain ; il s'y montra fervent de l'amour conçu comme un sentiment pur appartenant au domaine du songe, au-delà de toutes les bassesses et de toutes les ambiguïtés - ainsi qu'en témoigne par ailleurs le comportement des héros de ses romans, en particulier dans « *Le rouge et le noir* » et dans « *La chartreuse de Parme* ».

Suspect aux autorités autrichiennes, Stendhal regagna Paris en 1821. Il y soutint avec éclat sa réputation d'homme d'esprit dans les salons libéraux.

Son séjour parisien, qui allait durer dix ans, fut entrecoupé de quelques voyages et marqué de quelques liaisons, notamment avec une jeune aristocrate siennoise, Giulia Rimieri de Rocchi, dont certains traits allaient se retrouver dans le personnage de Mathilde de la Mole.

Il collabora à divers journaux anglais, élargit le cercle de ses amitiés intellectuelles et de ses compagnons de plaisir. Duvergier de Hauranne, Destutt de Tracy, Cuvier, J.-J. Ampère, Delacroix étaient alors ses familiers ou ses hôtes. Cette vie brillante, mais toujours aussi impécunieuse, connut ses heures d'amertume.

Cependant, il ne cessa pas d'écrire et publia :

«*Racine et Shakespeare*»

(1823)

Essai

Stendhal y donna la première définition d'un nouveau courant qu'il appela « *romanticisme* ».

«*Vie de Rossini*»

(1823)

“D’un nouveau complot contre les industriels”
(1825)

Pamphlet

Stendhal s’insurgeait, au nom de la pensée et de la création gratuites, contre la prétention de la matière et du profit à devenir les valeurs mères de la modernité.

Parut sans nom d’auteur :

“Armance ou Quelques scènes d’un salon de Paris en 1827”
(1827)

Roman

Octave de Malivert, jeune homme très remarquable, mais très étrange, que le «*milliard des émigrés*» vient brusquement d’enrichir, se rend-il compte que son souci de regagner l’estime de sa belle et scrupuleuse cousine, Armance de Zohloff, dissimule un sentiment d’amour pour elle? Il croit qu’elle le méprise depuis sa récente richesse, et il ne supporte pas cette idée. Avec désespoir, il doit s’avouer qu’il l’aime ; mais il ne peut, il ne doit pas aimer - et cela, en raison d’un serment qu’il s’est fait. Blessé dans un duel et croyant mourir, il pense pouvoir lui avouer cet amour ; Armance, qui se fait un scrupule insurmontable de sa pauvreté, s’engage à ne jamais l’épouser. Dès lors, les deux jeunes gens connaissent un bref et pur bonheur. Mais Armance est compromise par des parents méchants, et Octave doit l’épouser. Fera-t-il l’aveu décisif? Il préfère ne rien dire, épouse Armance et s’embarque immédiatement pour la Grèce, où il va aider les insurgés contre les Turcs ; il se suicide en vue des côtes grecques et n’avoue que dans une lettre. «*Armance et Mme de Malivert prirent le voile dans le même couvent.*»

Commentaire

Dans un tableau de milieux aristocratiques sous la Restauration, s’insère l’étude d’un cas psychologique. L’ambiguïté du comportement du héros est due à l’impuissance sexuelle.

Malgré la finesse de l’analyse et l’ironie cruelle de la peinture, ce premier roman de Stendhal n’eut aucun succès.

Longtemps dédaigné, mis à la mode de nos jours comme utilisation romanesque d’un cas de pathologie sexuelle, “*Armance*” emprunte ses données au roman (non publié) de Mme de Duras, “*Olivier ou le secret*”, roman d’un impuissant, imité par Henri de Latouche (en guise de mystification), puis par Stendhal, qui écrit en plein désespoir d’amour après la rupture avec Menti. Roman d’inspiration « classique », qui renvoie à “*La princesse de Clèves*” (rapports des amants et du « monde », combat du devoir et du désir, de l’estime de soi et des passions, diction détachée et élégante), il présente une innovation radicale : le recours aux faits précis d’une actualité politique ou journalistique (le «*milliard des émigrés*», les «*jesuites*», la «*nouvelle religion*»), l’insertion des protagonistes dans des données sociales et dans les contraintes de l’Histoire ; Octave de Malivert et Armance témoignent pour le drame moral des «*jeunes privilégiés*» qui ressentent l’injustice de leur situation. Octave, héros de l’anomalie, est le plus « romantique » des personnages de Stendhal : victime d’une «*impossibilité*» amoureuse, il est plus profondément victime d’une impossibilité d’être ; il se sent un «*monstre*», retranché de toute similitude, hors de toute parole ; souverainement «*singulier*», et étrange, il oscille, dans son attitude envers les hommes, entre la méchanceté active et l’angélisme désintéressé et ascétique. Selon la donnée empruntée, Stendhal a fait son «*babilan*» amoureux et aimé ; l’amour le sauverait, le réconcilierait, s’il pouvait avouer son état, se fier à autrui, ce dont l’écartent une surenchère de scrupules et toutes les formes du malentendu. Mais c’est un

roman-énigme: Stendhal a méthodiquement contourné, évoqué de loin - de trop loin peut-être - le mal d'Octave ; il n'en montre que le côté « moral » et laisse au lecteur le soin de lire au-delà du texte et des symptômes. Le cas exceptionnel d'Octave est signifié par des déplacements analogiques qui disent indirectement, de biais, l'impuissance sans que le roman puisse jamais se réduire à un rapport banal et univoque de cause à effet. Membre d'une noblesse mourante, privilégié culpabilisé par l'Histoire - et par sa lucidité -, « enfant du siècle » que la raison a délivré et inhibé, noble authentique que la réalité dégoûte et déçoit, héros de la pureté, du devoir, bourreau de lui-même par vertu, Octave accumule tous les motifs de perdre confiance en soi et de se désavouer ; motifs qui expliquent son mal ou sont explicables par lui. Mais, au fond, Stendhal n'a-t-il pas voulu le laisser, ce mal, mystérieux et inexplicable? Roman-clinique, où Stendhal se souvient de ses lectures de Pinel et de Cabanis, "*Armance*" (qui fait écho au chapitre des « *fiascos* » dans "*De l'amour*") montre un héros victime (ou favorisé - telle est l'ambiguïté) d'un excès d'intériorité, d'imagination, de sensibilité, et qui ne peut se réaliser dans l'extériorité. Le roman de l'impuissant est aussi bien son apologie, et avec lui celle du plus pur amour.

Octave est peut-être le plus révolté des personnages de Stendhal: il ne s'explique bien que par rapport à Julien Sorel.

"Le coffre et le revenant, aventure espagnole"

(1829)

Nouvelle de 19 pages

À Grenade, en 182., le chef de la police, don Blas, fait exiler don Fernando pour épouser la belle Inès, qui l'aime. Revenu deux ans plus tard, don Fernando peut, grâce à la suivante d'Inès, s'introduire dans sa chambre en se dissimulant dans un coffre. Ils sont heureux quelques heures. Mais, la recherche d'un criminel politique ayant alerté don Blas, don Fernando doit fuir dans le coffre qui est abandonné près d'un cimetière, son porteur croyant à un revenant. Don Blas n'obtient rien d'un sévère interrogatoire, mais fait poignarder Inès qui avait cru lui échapper en se faisant religieuse et fera couper la tête de don Fernando.

Commentaire

Cette histoire d'amour et de jalousie passionnés est menée habilement :

- le mariage est mentionné de façon implicite, de même qu'est indiquée l'acceptation du marché entre Inès et don Blas au sujet de Sancha (les prisonniers délivrés grâce à l'incendie) ;
- le quiproquo par lequel don Fernando croit d'abord Inès amoureuse de son mari ;
- la rapidité de sa décision de se cacher dans le coffre et la rapidité de l'exécution ;
- l'incident dans la ville, action politique qui va venir perturber l'action amoureuse, excitant l'attention d'un mari qui est policier et qui en a même le génie, mais aussi l'aider, don Fernando s'en servant en se prétendant le libéral poursuivi par les royalistes ;
- la surprise que constitue pour les deux amants l'arrivée de Sancha et non de don Blas ;
- la péripétie rocambolesque du cimetière (d'où la justification la plus évidente du titre), de la tombe par hasard ouverte et dans laquelle Fernando est précipité mais peut sortir pour rejoindre le palais.

Stendhal se soucie si peu de vraisemblance qu'il oublie totalement Fernando lorsque les sbires entrent chez Sancha. L'interrogatoire mené par don Blas a un caractère dramatique. Il faut remarquer l'initiative de Sancha qui prétend à l'attaque de nerfs et qui profite aussi de l'intrigue politique, qui invente un autre scénario. Zanga, imbécile qui va respecter son serment, fait courir un danger, mais don Blas oublie de le lui faire jurer. L'évasion d'Inès au couvent est un curieux retournement puisqu'elle s'évade en s'enfermant. Mais, en quelques mots, s'exerce tout de même la vengeance terrible du mari contre l'amante et contre l'amant.

Le narrateur est, comme il se doit, absent, sauf, et c'est une originalité de Stendhal, pour cette intrusion où il est question du caractère des gens du Midi : « *J'aurais honte de l'avouer...* »

La nouvelle révèle la situation politique de l'Espagne à la suite de l'invasion par Napoléon, de l'établissement de son frère sur le trône avec l'aide des libéraux (ou «negros») ; la résistance contre les Français s'est organisée (Don Blas fut l'un des plus fameux chefs de guérillas), ils ont été chassés, les Bourbons furent rétablis sur le trône, les libéraux furent alors pourchassés : comme ils se sont réfugiés dans la campagne, Don Blas croit que Fernando en est un. L'opposition des royalistes à des députés libéraux entraîne l'assassinat qui va intervenir dans l'intrigue.

Ce qui intéresse surtout Stendhal, c'est l'admiration qu'il a pour le caractère des gens du Midi, Italiens et Espagnols, qu'il oppose à la mièvrerie des Français. Pour lui, le tempérament espagnol est fait de violence contenue sous un calme apparent (d'où l'étonnement devant la perte de sa maîtrise par don Blas, mais il est amoureux et donc jaloux), même chez les femmes où la passion amoureuse se mêle à la ferveur religieuse, comme chez Inès.

Stendhal voulut mettre en relief la force de l'amour qu'il faudrait, encore une fois, selon sa conception, attribuer aux gens du Midi.

Au-delà du thème entraîné par la psychologie, il y a un thème vraiment philosophique, c'est-à-dire vraiment général : celui de la constatation du danger des grands sentiments qui conduisent à des affrontements et à des issues tragiques. Mais à cela Stendhal répondrait qu'il vaut mieux une vie intense et courte (Inès : «*Nous sommes damnés, irrémisiblement damnés ; soyons du moins bien heureux pendant le peu de jours qui nous reste à vivre.*») qu'une vie longue et plate !

“Promenades dans Rome”

(1829)

Guide touristique

Commentaire

Dans cet original «vade-mecum» pour visiter la Ville éternelle, Stendhal mêla librement, au gré de son humeur, descriptions d'œuvres et de monuments, anecdotes, réflexions de politique et d'art, rêveries d'une saveur intensément personnelle.

“Le rouge et le noir”

(1830)

Roman de 527 pages

Sous la Restauration, M. de Rênal, maire ultra d'une petite ville de Franche-Comté, Verrières, décide d'engager comme précepteur de ses enfants le fils d'un charpentier, Julien Sorel, jeune homme instruit par de nombreuses lectures et qui, nourri des rêves napoléoniens, aurait voulu devenir soldat, mais qui, par ambition, se destine à l'état ecclésiastique. Il voit rapidement dans l'attachement et l'admiration que lui porte la belle madame de Rênal un moyen de s'élever au-dessus de sa condition sociale, et la cour qu'il entreprend, tel un devoir, ressemble quelque peu à une stratégie militaire. La jeune femme, séduite par son attitude un peu gauche, parfois ombrageuse, et son romantisme, en dépit de sa piété, tombe amoureuse de lui. Dans la petite ville, on ne tarde pas à parler de leur amour et certains esprits malveillants s'empressent de faire naître dans l'esprit de monsieur de Rênal des soupçons quelque peu justifiés. Julien doit partir au séminaire.

À Besançon, il est en butte à ses confrères, mais le directeur du séminaire, l'abbé Pirard, le met en rapport avec le marquis de La Mole qui l'engage comme secrétaire. Le jeune homme vient faire ses adieux à madame de Rênal qui, après quelque résistance, s'abandonne à lui.

À Paris, il conquiert rapidement l'estime du marquis par son énergie et sa culture. Lorsqu'il aperçoit pour la première fois Mathilde de La Mole, la fille adulée du marquis, il ressent une certaine aversion pour son type de beauté. Mais la jeune fille, orgueilleuse et romanesque, lassée des jeunes

aristocrates qui lui paraissent manquer absolument de caractère, est séduite par l'individualité originale de ce « *plébéien* » et décide de le conquérir. Commence alors une relation des plus mouvementées où amour et haine se mêlent. Cette seconde liaison, bien plus que la première, est teintée d'arrivisme, et Julien, considérant sa conquête comme une victoire sociale, ressent par le fait même une aversion profonde envers la classe à laquelle Mathilde appartient. D'autant plus que, après lui avoir donné des preuves d'amour, partagée entre celui-ci et l'orgueil, elle se montre distante et hautaine, tandis que c'est au moment où elle paraît se détacher de lui qu'il éprouve vraiment de l'amour pour elle et qu'il excite le sien en suscitant chez elle la jalousie en prétendant courtiser une Mme de Fervaques. Lorsque Mathilde découvre qu'elle est enceinte, elle en fait part à son père. Après avoir réagi de manière violente, le marquis décide d'en prendre son parti, de la laisser épouser le secrétaire auquel il a d'ailleurs confié d'importantes missions politiques. Il va jusqu'à doter richement et ennoblir son futur gendre qui devient le chevalier Sorel de La Vernaye.

Cependant, dans un accès de remords et de jalousie, poussée par son confesseur, madame de Rênal envoie une lettre au marquis dans laquelle elle dépeint son ancien amant comme un vil séducteur. M. de La Mole demande à sa fille de renoncer à cet « *homme vil* ». Prévenu par Mathilde, Julien la quitte brusquement, part sur le champ pour Verrières et, dans l'église, au moment de l'élévation, tire deux coups de feu sur Mme de Rênal qui n'est que blessée. En prison, il reçoit plusieurs visites dont celles de Mathilde qui s'acharne à le faire libérer et celle de Mme de Rênal à qui son amour toujours vivace a dicté le pardon. Si Julien reste indifférent devant la fougueuse Mathilde, les accents de madame de Rênal résonnent en lui comme une ultime passion et il connaît le bonheur en prison en dépit de l'attente de la mort. Car, conscient de l'acte qu'il a commis, il accepte le verdict et refuse d'aller en appel. Il est décapité. Dans la voiture qui suit le cortège funèbre, Mathilde de La Mole, réitérant le geste de Marguerite de Navarre envers un de ses ancêtres, tient sur ses genoux la tête du condamné. Quant à Mme de Rênal, bien qu'elle n'ait pas tenté de se suicider, elle meurt trois jours après, en embrassant ses enfants.

Pour un résumé plus complet et une analyse, voir STENDHAL – ‘Le rouge et le noir’.

En 1830, si son roman passa à peu près inaperçu, la révolution de Juillet remit Stendhal en selle. À la faveur du changement de régime, il obtint un poste en Italie, fut nommé consul à Trieste puis Civita-Vecchia, à vingt lieues de Rome. La Curie, débonnaire, admit sur ses terres ce mécréant notoire. Quoique hostile à Louis-Philippe qu'il surnommait « *le plus fripon des kings* », il s'en tint au «devoir de réserve» qui s'impose à tout fonctionnaire. Mais, s'il ne publia rien durant ces années, son activité littéraire fut intense :

“Souvenirs d'égotisme” (1832)

Autobiographie

Stendhal prétendait y rapporter sa vie à Paris de 1821 à 1830.

Commentaire

Les “*Souvenirs*” sont pénétrés du «fantôme» de Méthilde Dembrovska, et se présentent comme le récit d'un deuil mélancolique et d'un lent retour à la vie. Ils vont du «fiasco» avec Alexandrine Petit, en 1811, à l'aventure heureuse avec la petite prostituée de Londres, en 1821. S'affirmant désireux de répondre à la question : «Quel homme suis-je?», il élabore une diction de la sincérité, marquée par la hardiesse des aveux, la rapidité de l'écriture, la négligence du récit. Se connaître (par son passé, ainsi que par la stabilité de son moi) devint se ressembler à son insu dans l'acte de «s'écrire». Si le mot «*égotisme*» peut avoir, sous la plume de Stendhal, une connotation parfois péjorative («*C'est de*

l'égotisme abominable que ces détails !»), il est aussi défini comme un mode de connaissance où le moi constitue la référence essentielle. Les nombreuses protestations de sincérité de l'auteur ne doivent pas faire oublier les silences de sa rédaction ainsi que sa propension à bouleverser l'ordre chronologique : l'être profond de l'écrivain, qui se fait romancier de soi, apparaît insaisissable. L'œuvre est restée inachevée et ne compte que douze chapitres écrits entre le 20 juin et le 4 juillet 1832. Le texte a été publié en 1892.

En 1833, Stendhal reçut d'une de ses amies, Mme Gauthier, un manuscrit intitulé *'Le lieutenant'*. Il l'avait lu attentivement et, en écrivant ses impressions à l'autrice, lui avait proposé un autre titre : *'Lucien Leuwen ou L'élève chassé de l'École polytechnique'*. Dans la même lettre, il lui expliquait comment elle devrait récrire son roman. Aussitôt après, il se mit au travail et commença à refaire le roman de Mme Gauthier. Mais, tout à coup, il s'aperçut que ce livre, il devait l'écrire lui-même ; il en avait d'ailleurs eu l'idée dès 1825, ainsi qu'en témoigne un passage de *'Racine et Shakespeare'*. Ce fut toutefois *'Le lieutenant'* qui lui donna le point de départ de :

'Lucien Leuwen'
(1834-1835)

Roman

Lucien Leuwen est un républicain, chassé de l'École polytechnique pour ses opinions. Son père, riche et puissant banquier, parvient à le faire nommer sous-lieutenant dans un régiment de lanciers en garnison à Nancy. Il y découvre la société provinciale légitimiste, qui vit dans la crainte et dans l'espionnage. Le jeune homme est plein d'illusions qui tombent les unes après les autres. À ses yeux, l'armée incarne la véritable sauvegarde des intérêts de la nation, mais il ne tarde pas à s'apercevoir que, pour le gouvernement, elle sert moins à faire la guerre qu'à réprimer les soulèvements des citoyens opprimés. Aussi le zèle du jeune officier, d'ailleurs mal vu de ses supérieurs, fait place à l'exécution stricte des consignes, et il se trouve réduit à couler des jours monotones en de futilles occupations. Il se mêle de plus en plus par oisiveté à la société locale, qui lui a fait bon accueil en raison de la fortune de sa famille et du prestige qui lui vient de son nom flamand. Mais il a beaucoup de peine à se tenir à l'écart des intrigues et des conspirations des légitimistes menées par l'inquiétant docteur Du Poirier.

Lucien se mourrait d'ennui s'il n'était tombé amoureux de Mme de Chasteller, une jeune veuve aux sentiments élevés et romanesques, qui appartient à une famille de la vieille noblesse de l'endroit. Mais, à la suite d'une supercherie, le héros est amené à croire que la jeune femme est enceinte des œuvres d'un rival. Il abandonne alors le projet de l'épouser ou de l'enlever, bien qu'il sache parfaitement que ce serait le seul moyen d'apaiser son âme ardente. Il quitte Nancy, écoeuré par les mensonges et les calomnies.

Arrivé à Paris, il réussit à obtenir, grâce aux interventions de son père, un poste important au ministère de l'Intérieur. Il est envoyé en mission en province pour y « faire » les élections. Son héros interrompt là sa carrière.

La mort de son père entraîne la ruine de sa famille. Lucien rétablit courageusement les affaires, mais, sitôt qu'il a assuré à sa mère une existence décente, il tente une dernière démarche pour obtenir un poste diplomatique, et le roman se termine sur son départ pour Rome.

Là devait commencer la troisième partie que Stendhal renonça à écrire. Le roman demeure donc en suspens. On sait, par les notes de Stendhal, qu'il devait se terminer sur le mariage de Lucien et de Mme de Chasteller. Celle-ci envoie Lucien à Nancy pour qu'il y fasse une enquête sur sa prétendue trahison. Lucien revient auprès d'elle au bout de huit jours.

Commentaire

Peu à peu, Stendhal avait développé le sujet. Il s'était aperçu qu'à côté de l'histoire d'amour de son jeune héros, il devait peindre la société ultra de province, les intrigues gouvernementales à Paris et la cour de Rome.

Le roman devait comprendre trois volumes ; pour le dernier, il aurait utilisé une ébauche de 1832 : *"Une position sociale"*. Ainsi *"Lucien Leuwen"* devait être, dans son esprit, une histoire morale de la société de son temps, qu'il avait entreprise déjà dans *"Le rouge et le noir"* et qu'il reprendra dans son roman inachevé *"Lamiel"*. Mais, en 1836, il décida de ne pas traiter la troisième partie projetée, et il s'aperçut qu'en conséquence son roman était terminé, du moins dans sa première esquisse. Un autre projet lui traversa l'esprit et il commença un nouveau livre où il entreprit, cette fois directement, de raconter sa vie ; c'est ainsi qu'il commença *"Vie de Henry Brulard"*. Quant à *"Lucien Leuwen"*, il n'aurait voulu le publier qu'en 1839 quand l'atmosphère politique aurait changé. En fait, il ne revint au manuscrit de *"Lucien Leuwen"* que pour quelque temps en 1836 ; pris par d'autres tâches, il n'en acheva jamais la rédaction. Ainsi non seulement la fin du roman fait défaut (ou plutôt elle n'existe qu'à l'état de notes), mais la rédaction que nous en avons est loin d'être définitive, à l'exception du premier tiers qu'il a mis au net.

Ce qui pour nous est précieux, c'est que nous pouvons saisir sur le vif comment Stendhal travaillait : alors que les manuscrits du *"Rouge et le noir"* et de *"La chartreuse de Parme"* ont été détruits, nous possédons tous les éléments, tous les états successifs de ce roman. Stendhal n'avait même pas arrêté son titre ; si, au début, il avait pensé l'appeler *"Lucien Leuwen"*, il se décida ensuite pour *"L'orange de Malte"*, puis *"Le télégraphe"*, *"L'amarante et le noir"*, *"Les bois de Prémol"*, *"Le chasseur vert"*, *"Le rouge et le blanc"*. Ce titre semblait lui convenir particulièrement, car il rappelait *"Le rouge et le noir"* et fournirait, dit-il, «une phrase aux journalistes. Rouge, le républicain Lucien. Blanc, la jeune royaliste de Chasteller».

Le roman a été conçu d'abord par Stendhal comme une histoire morale fort critique de la société de son temps (la monarchie de Juillet). Le but qu'il se proposait et qu'il a en partie atteint était de montrer comment une âme noble et sensible se trouve aux prises avec la société impitoyable et hypocrite. Lucien, incarnation de ses goûts et de ses opinions, est l'homme de la conscience morale qui veut prouver, malgré l'appui que lui apporte sa position sociale, qu'il est capable de réussir seul. En retraçant les étapes pénibles par lesquelles un jeune homme doit passer, en cherchant, en vain d'ailleurs, un métier où l'on puisse servir l'État honnêtement, Stendhal écrivait un roman de mœurs au même titre que les romans de Balzac, mais sur le ton personnel et subjectif qui lui est propre, brossant un vaste panorama de la société vue par un «jeune homme à qui le ciel a donné quelque délicatesse d'âme». Bien entendu, c'est à sa jeunesse, à ses folles opinions républicaines que Stendhal attribuait les indignations, l'imprudente franchise, la maladresse sentimentale, l'honnêteté de son héros. Il prend bien soin de ne pas les prendre à son compte.

Sans doute *"Le rouge et le noir"* était déjà une chronique du XIXe siècle (c'est d'ailleurs son sous-titre dans la première édition), mais Stendhal avait l'excuse de s'être servi d'un authentique et très public fait divers ; des aventures de Lucien il est, au contraire, pleinement responsable. Lucien Leuwen, c'est lui, non tout à fait par les événements de sa vie, mais par sa mentalité ; par son attitude, ses réactions, c'est lui à vingt ans.

Quant aux figures secondaires (que, comme à l'ordinaire, il a recomposées en se servant des traits de plusieurs personnages), il les a choisies dans son entourage ; on sait par exemple que Mme de Chasteler est un vivant portrait de sa maîtresse italienne, Méthilde Dombrowska, et que, dans cette histoire d'amour qu'est aussi le roman, il a transposé les sentiments qu'il a éprouvés pour elle.

Le roman fut précédé de trois préfaces ou plutôt de trois projets successifs de préface. Dans la première, Stendhal exprima l'idée qu'*"un roman doit être un miroir"*, les deux suivantes sont des mises au point politiques : l'auteur s'y déclarait «partisan modéré de la Charte de 1830», ce qui peut s'interpréter de deux manières ; s'il n'aime pas le parti légitimiste, il se méfie de la démocratie, «pour la raison, écrit-il, qu'il aime mieux faire la cour à M. le ministre de l'Intérieur qu'à l'épicier du coin de la rue.»

“*Lucien Leuwen*”, tout inachevé qu’il est et parfois un peu informe, est un des trois grands romans de Stendhal. C’est pour nous un livre d’un grand prix, à la fois parce qu’il nous permet, au même titre qu’“*Henry Brulard*” et que les “*Souvenirs d’égotisme*”, de nous introduire dans la connaissance de ce singulier personnage que fut Henri Beyle, et parce qu’il nous renseigne sur sa méthode de romancier, sur ses scrupules, sur son exemplaire conscience professionnelle, sur cet esprit critique qu’il ne cessa d’exercer à l’égard de ses œuvres ainsi que de lui-même.

À sa mort, c’est son cousin, Romain Colomb, qui hérita du manuscrit, à charge pour lui d’en «*corriger les passages scabreux, sans trop aplatir*» et de le publier. Colomb n’entreprit pas l’énorme travail de revoir tout le manuscrit qui était d’une lecture difficile, étant non seulement surchargé de corrections, mais rempli d’abréviations et d’anagrammes comme Stendhal avait l’habitude d’en user ; il se contenta de faire paraître, dans les “*Nouvelles inédites*”, sous le titre “*Le chasseur vert*”, la partie du roman qui avait été recopiée par Stendhal. Il fallut attendre 1894 pour connaître cette œuvre dans son ensemble, en une édition d’ailleurs très fautive, celle que publia Jean de Mitty sous le titre de “*Lucien Leuwen*”... et ce n’est qu’en 1927 que ce roman vit le jour dans une édition complète et annoté par Henri Debraye. Sous le titre “*Le rouge et le blanc*”, Henri Rambaud devait donner une autre version, dont il ne parut que les deux premiers volumes au lieu des quatre prévus. Enfin, l’édition définitive de “*Lucien Leuwen*” parut en 1929 au “*Divan*”, puis dans la “*Bibliothèque de la Pléiade*”, en 1947 (“*Romans et nouvelles*” de Stendhal, tome 1). Elle était due au grand spécialiste de Stendhal, Henri Martineau, qui l’accompagnait d’une histoire de l’élaboration de l’œuvre, mise au point exhaustive à laquelle on ne peut que se référer quand on étudie “*Lucien Leuwen*”.

Lucien Leuwen est chassé de Polytechnique pour ses opinions républicaines. Après un séjour à Nancy et un amour déçu, il gagne Paris où il occupe le poste important qui le rend témoin des intrigues politiques et des manœuvres électorales favorisées par le gouvernement de Louis-Philippe.

“*Vie de Henry Brulard*”

(1835-1836)

Autobiographie

Stendhal s’y tint à la période 1783-1800.

Commentaire

Le texte se présente comme une libre mise en scène de soi, où, évitant toute construction narrative de sa vie, toute référence à des Mémoires, Stendhal fit du souvenir, de son retour, de son interprétation, du travail de la mémoire, le vrai centre de sa narration. C’est moins une vie racontée qu’une vie revécue du point de vue de l’enfance, authentifiée par les croquis qui la réactualisaient, par la fidélité à la mémoire du sentiment, plus que du fait ou de la date, à l’image pure distincte de tout sens rapporté. Sans jamais se rétracter ni censurer son passé, il confirme son identité par sa continuité.

Il raconte comment il s’y livra à des lectures interdites auxquelles il faisait remonter cette fièvre de désirs et de chimères, sa vocation littéraire. Il voulut alors écrire à son tour, écrire ce qu’il nomma des comédies, comme un nouveau Molière, ou comme Destouches, l’auteur de “*L’homme singulier*”, pièce à laquelle il attribua aussi sa vocation (c’est l’histoire d’un maniaque d’originalité rousseauiste converti à l’amour ; le titre contient un des mots clés de Stendhal : «singulier»). Cette frénésie érotique ne conduisait pas seulement Henri à l’attente passionnée d’une «*maîtresse réelle*», mais au-delà, vers la vision de la femme fictive et idéale, et, encore au-delà, vers la fiction elle-même ; le don de l’insatisfaction prouve la capacité idéale. Il fit naître aussi ses goûts artistiques de son érotisme d’enfant-adolescent : pour Henri, tout ce qui était de l’ordre des sens était indifféremment sensuel et esthétique. Voir, entendre, c’est encore désirer. La messe, parce qu’elle est spectacle, musique, parfum, il en subit profondément l’emprise. Ce fut «*la première forme*» de sa passion pour la musique, le ballet, la peinture.

Stendhal fit un long séjour de trois ans à Paris au cours duquel il publia :

‘Mémoires d'un touriste’
(1838)

Récit de voyage

«*Mais quoi, me suis-je dit, quitterai-je l'Europe, peut-être pour toujours, sans connaître la France?*»
Éprouvant une vive curiosité à l'égard de son pays natal, Stendhal sillonna la France de la Monarchie de Juillet en tous sens : il en dressa un véritable tableau politique, économique et sociologique, remarquant au cours du circuit quelques nouveautés comme les chemins de fer, constatant combien «*en France les grandes villes sont en avance d'un siècle ou deux sur les petites*», et à quel point les provinces perdent leurs spécificités en s'uniformisant à l'égal de la capitale.

‘Chroniques italiennes’
(1839)

Recueil de nouvelles

‘L'abbesse de Castro’

Nouvelle de 85 pages

Au XVI^e siècle, Hélène, fille d'un seigneur, tombe amoureuse de Jules, un soldat d'aventure qui tue son frère tandis qu'on l'enferme au couvent de Castro. Jules l'attaque pour l'en délivrer mais échoue, doit s'exiler en Espagne sous un faux nom, et la mère d'Hélène s'emploie à empêcher toute communication entre eux. Hélène, s'ennuyant, se plaît à devenir abbesse. Mais, ayant fauté avec un évêque, elle est enfermée dans un autre couvent dont Jules, réapparu, veut la faire sortir. Elle refuse et se tue.

‘Vittoria Accoramboni’

Nouvelle de 47 pages

Au XVI^e siècle, vivait à Rome une très belle jeune fille qui, convoitée par de nombreux jeunes gens, fut accordée à un neveu du cardinal Montalto. Le jeune homme fut assassiné, le cardinal ne montra aucune émotion et devint le nouveau pape tandis que Vittoria fut épousée par le prince Paul Orsini qui mourut aussi de maladie. Il avait fait à Vittoria un legs important qui fut contesté par Louis Orsini qui la fit assassiner, se retrancha dans une maison de Padoue, fut capturé et exécuté avec ses partisans.

“Les Cenci”

Nouvelle de 59 pages

Stendhal rapporte l'histoire du don Juan italien, François Cenci qui mena, à la fin du XVI^e siècle, à Rome, une vie de mécréant et, en particulier, obligea à l'inceste sa fille de seize ans, Beatrix. Elle voulut le faire mourir mais dut le tuer elle-même. Cependant, des draps pleins de sang menèrent à la découverte du crime. Lors de l'interrogatoire, la jeune fille résista aux tortures mais, les autres membres de la famille ayant avoué, elle s'y résigna aussi et ils furent exécutés devant le château Saint-Ange.

“La duchesse de Palliano”

Nouvelle de 43 pages

Ce qu'on appelle la passion italienne n'existe plus comme au XVI^e siècle où, par exemple, le cardinal Carafa étant devenu pape et ayant donné des charges importantes à ses neveux, l'un d'eux, le duc de Palliano, apprenant que sa femme le trompait, tua l'amant, une suivante de la duchesse puis la duchesse elle-même et, son oncle étant mort et un nouveau pape ayant été élu, fut condamné à mort avec son frère.

“San Francesco a Ripa”

Nouvelle de 26 pages

Au XVIII^e siècle, à Rome, la princesse Campobasso, nièce du pape, a une liaison secrète avec un jeune diplomate français. Elle l'aime passionnément et souffre de le voir courtiser au grand jour sa cousine, la comtesse Orsini. Aussi, un soir où il était allé sur le Corso, le jeune homme est-il suivi par des hommes inquiétants, trouve-t-il refuge dans l'église de San Francesco a Ripa où il voit son propre catafalque, en sort-il pour courir chez lui où il est tué d'une décharge de tromblons.

“Vanina Vanini”

Nouvelle de 46 pages

En 182..., Vanina Vanini, la plus belle femme de Rome, refuse de se marier. Mais, découvrant un carbonaro blessé, elle en tombe amoureuse. Celui-ci repart en Romagne pour y diriger une vente. Pour le décourager, Vanina en dénonce les membres sauf lui qui va se rendre pour ne pas être suspecté de trahison. Vanina accepte alors d'épouser le neveu du gouverneur pour obtenir de celui-ci la libération de son amant auquel, pour prouver son amour, elle révèle sa dénonciation, ce qui le lui fait perdre à jamais.

Commentaire

La situation devient de plus en plus dramatique à cause, en particulier, des malentendus qui ne cessent de se créer entre les deux amants qui ne sont jamais au même niveau. À propos du point de vue, il faut remarquer l'intrusion de l'auteur : « *Je n'entrerai point ici dans des détails déplacés...* »

La nouvelle donne un aperçu sur la situation de l'Italie au XIX^e siècle, sur le carbonarisme, sur le Risorgimento, sur les mœurs du siècle dernier, sur le caractère passionné des Italiens qui a pour

conséquence que des êtres socialement aux antipodes l'un de l'autre, comme les deux personnages, peuvent s'unir.

Vanina Vanini aime ce carbonero justement parce qu'il est différent des aristocrates légers qui lui font la cour. C'est une romantique qui fait beaucoup penser à Mathilde de la Mole, l'héroïne de *Le Rouge et le Noir*, roman que Stendhal est en train d'écrire à la même époque. Finalement, le décalage social qui existe entre elle et Missirilli se vérifie aussi sur le plan sentimental et moral, lui étant assez vulgaire, assez conformiste, avec son sens du devoir tout à fait bourgeois, alors qu'elle se moque des règles (ce qui, il faut le dire, est un luxe que peut s'offrir une aristocrate). Le conflit entre eux est celui entre l'amour et la vanité, entre l'amour et le sens du devoir, l'amour de la patrie.

C'est bien l'exemple de Vanina Vanini qui doit faire réfléchir. On peut faire un rapprochement avec Corneille chez qui cette phrase pourrait se trouver : Elle se fût trouvée indigne de Missirilli si elle ne l'eût quitté, de même que Chimène doit réclamer la mort de Rodrigue pour être digne d'être aimée de lui. Vanina Vanini est cornélienne alors que Missirilli ne l'est pas : chez lui, il y a opposition entre le devoir et l'amour tandis que chez elle l'amour ne s'oppose pas au souci de la gloire. À un niveau inférieur, moins général, il y a une réflexion politique sur cette revendication nationaliste dans une Italie qui n'existait pas encore, qui, au nord, était occupée par l'Autriche tandis qu'au centre régnait le pape qui ne faisait rien pour lutter contre les étrangers mais poursuivait les patriotes car ils mettaient en danger son propre pouvoir. On pourrait encore, à un niveau plus général donc encore plus philosophique, constater que se vérifie aussi ici la divergence entre la tendance féminine qui est centripète (qui se centre sur elle-même) et la tendance masculine qui est centrifuge (qui se dirige vers l'extérieur).

“Trop de faveur tue”

Nouvelle de 65 pages

Au XVI^e siècle, les religieuses d'un couvent de Toscane, jeunes filles nobles, jouissaient d'une grande liberté que l'abbesse, ancienne maîtresse du cardinal qui était devenu le nouveau duc, ne savait comment réfréner. L'une s'obstinait à avoir deux chambrières de plus que les cinq permises. Deux autres recevaient leurs amants dans le jardin : pour les décourager, on voulut leur infliger de petites blessures mais ils furent tués par un autre amant éconduit. Une autre recevait le sien dans sa chambre.

“Suora Scolastica”

Nouvelle de 92 pages

À Naples, au XVIII^e siècle, Gennanaro, un jeune noble pauvre, est amoureux de Rosalinde, une jeune fille noble que sa pauvreté condamne au couvent. Devenue sœur Scholastique, elle le reçoit clandestinement et, surprise, elle est emprisonnée par l'abbesse. Le jeune homme tente de la délivrer, mais elle est reprise et elle fait alors appel à la protection de la reine ainsi que du roi et d'un duc qui doivent lutter contre le pouvoir de l'Église. Jaloux, Gennanaro se tue. Rosalinde réintègre le couvent mais accepte d'épouser le duc tout en restant fidèle au souvenir de son amant.

Commentaire sur le recueil

S'inspirant d'un recueil de causes judiciaires des XVI^e et XVII^e siècles, Stendhal colora, condensa, compléta la relation des faits, approfondit la psychologie des personnages, mit en valeur chaque récit par une chute lapidaire sans jamais quitter le terrain de la vraisemblance. Cette Italie pleine de complots, de procès, de conspirations, qui cernait l'irrationalité de l'idéalisme absolu, dans la politique

ou les sentiments, faisait survivre l'antique «virtù» de la Renaissance, était l'exacte antithèse de la France «louis-philipparde».

Stendhal étant l'hôte intermittent de palais historiques y laissait encore naître de mélancoliques rêveries amoureuses pour de belles comtesses de vingt ans. Elles inspiraient une résignation stoïque à celui qui avait fait de la «*chasse au bonheur*» le but de son existence, car il était devenu gros et portait le collier de barbe. Cependant, ces ultimes élans donnèrent naissance à un roman qu'il composa avec l'ombre portée des figures féminines qui avaient traversé sa vie :

“*La chartreuse de Parme*”
(1839)

Roman de 480 pages

Dans le premier chapitre, sous le titre “*Milan en 1796*”, l'auteur, se fondant sur les prétendues confidences d'un lieutenant, du nom de Robert, nous fait faire la connaissance du vieux marquis del Dongo, partisan de l'Autriche et féroce réactionnaire, mais surtout de deux femmes, la jeune marquise et la sœur du marquis, Gina del Dongo. Par de rapides indications, l'auteur insinue que le héros du roman, le « *jeune marquis* » Fabrice del Dongo, est le fruit des amours de Robert et de la marquise. Ce garçon grandit dans la période tumultueuse et glorieuse des guerres napoléoniennes. Au château de Grianta (ensuite Griante), sur le lac de Côme, où son père et son frère aîné représentent la réaction et l'obscurantisme, il se serre contre sa mère et sa tante, Gina (veuve d'un officier de Napoléon).

En 1815, à la nouvelle du retour de Napoléon de l'île d'Elbe, Fabrice s'enfuit de la maison pour combattre avec lui ; après de romanesques aventures, il arrive à Waterloo l'après-midi même de la bataille, à laquelle il assiste sans y comprendre grand-chose, étant ensuite entraîné dans la retraite. À son retour, chassé par le marquis Del Dongo, il se réfugie auprès de sa tante à Parme.

En effet la très belle Gina, restée veuve, avait connu le premier ministre du prince de Parme, le comte Mosca ; pour sauver les apparences, elle avait épousé le vieux duc de Sanseverina, et était l'ornement de l'anachronique cour du petit tyran de Parme. Dans ce milieu, le jeune Fabrice, pour seconder l'ambition de sa tante, s'apprête, maintenant que la voie de la gloire militaire lui est fermée, à la carrière ecclésiastique, et devient coadjuteur du vieil archevêque.

Mais son ardente jeunesse, à laquelle manque un véritable but, l'entraîne dans d'aventureuses et faciles amours. L'une de ces aventures a pour conséquence un duel au cours duquel, pour se défendre, il tue l'acteur comique Giletti. L'incident est exploité à Parme par la cabale des envieux du comte Mosca et de la belle Sanseverina. Fabrice, invité à rentrer par de fausses promesses d'immunité, est enfermé dans la forteresse, au sommet de la fameuse tour Farnèse (réplique imaginaire du château Saint-Ange).

Il reste là longtemps, continuellement menacé de mort. Durant ces mois de captivité naît et grandit l'amour de Fabrice et de la jeune Clélia, fille du gouverneur de la forteresse, l'ambitieux général Fabio Conti. Les jeunes gens communiquent par une série d'ingénieux stratagèmes, tandis que la duchesse de Sanseverina, craignant avec raison que son neveu ne soit empoisonné par ses ennemis, lui fait parvenir, en accord avec Clélia, les moyens de fuir. Il réussit à descendre de la tour et s'échappe. Mais l'un des expédients employés pour favoriser sa fuite a été la forte dose d'opium que l'on a fait absorber au général Fabio Conti qui est en danger de mort ; et Clélia, tourmentée par les remords, a fait vœu, si son père a la vie sauve, de suivre en tout ses volontés et de ne plus voir Fabrice. Elle épouse donc le très riche marquis Crescenzi.

Pendant ce temps, à Parme, le vieux prince meurt de maladie, du moins le croit-on ; en réalité, il a été empoisonné par le conspirateur poète, Ferrante Palla, secondé par la duchesse de Sanseverina. Le comte Mosca, ayant réprimé une petite insurrection, se sent assez puissant auprès du nouveau roi,

Ranuce-Ernest V, pour conseiller à Fabrice de rentrer, ainsi qu'à sa tante qui l'avait suivi dans sa fuite.

Mais Fabrice, ayant appris le prochain mariage de Clélia, était revenu à Parme sans tarder et, volontairement, avait rejoint la tour de la forteresse, se livrant ainsi aux mains de ses ennemis. Suit une longue et rapide série d'intrigues ; les ennemis du comte Mosca reprennent l'avantage et cherchent à faire mourir Fabrice. La duchesse de Sanseverina (dont l'amour pour son neveu est désormais manifeste, et qui est torturée par la jalousie) cherche dans le même moment à le sauver et lui conseille de ne point troubler le mariage de Clélia. Le jeune roi, follement amoureux de la Sanseverina, profitant de l'inquiétude de la duchesse, lui promet de libérer Fabrice, moyennant ses faveurs. Sitôt le marché conclu et exécuté, la Sanseverina quitte Parme, entraînant avec elle le comte Mosca qui par la suite l'épousera.

Fabrice, désormais dans la carrière ecclésiastique, devient un célèbre prédicateur ; mais, miné par sa passion, il ne songe qu'à retrouver Clélia, luttant tour à tour contre son amour et son devoir. Il réussit enfin à la joindre pour une courte période. La mort de leur petit enfant conduit vite à la tombe Clélia, torturée par les remords. Fabrice, abandonnant honneurs et richesses, se retire alors à la chartreuse de Parme, et ne tarde pas à mourir lui aussi.

Commentaire

Cette confession poétique, dans laquelle l'auteur, au sommet de sa maîtrise artistique, a mis le meilleur de lui-même, garde le mouvement fougueux de l'improvisation que ce gyrovague maintint en s'infligeant une immobilité de cinquante-trois jours, dans une chambre de la rue Caumartin, bien qu'il put dicter, d'un souffle, un texte qui est tissé, il est vrai, de phrases en galop. Mais la dernière partie du récit est, de l'avis commun, trop rapide et quelque peu arbitraire. Cependant, un défaut de ce genre ne suffit pas à compromettre la beauté de ce chef-d'œuvre. Les fréquents monologues intérieurs soulignent le perpétuel va-et-vient entre l'analyse psychologique et l'effusion lyrique, faisant alterner la rigueur stylistique avec le chant d'amour. Il y a dans le livre de cet écrivain, qui alors touchait à la vieillesse, un ton nouveau : les aventures de son héros sont présentées avec une sorte de mélancolie nostalgique et d'amoureuse indulgence, et le roman se rapproche de l'irréelle douceur d'un poème romantique. Les analyses psychologiques raffinées, la rigueur obstinée et précise du style, les considérations philosophico-morales, tout est transfiguré dans le rare bonheur d'une vision lyrique, qui atteint dans les meilleures pages (et ce sont les plus nombreuses) à la pureté rythmique d'un chant. Certains épisodes sont restés célèbres ; la très originale évocation de la bataille de Waterloo, la vie de Fabrice dans la tour..., mais la valeur la plus haute et la vraie qualité du livre restent cet heureux abandon à l'imagination d'un tempérament d'écrivain qui se montre, d'une aussi exquise façon, analytique et cérébral. La précision du trait, l'élimination de toute emphase, en vertu d'un très lucide et continu enthousiasme presque toujours contenu, permettaient déjà à Stendhal, qui atteignit là aussi à l'idéal de sa devise (qu'il tenait de Danton) : « La vérité, l'âpre vérité ! », de cueillir les fruits les plus vrais du réalisme naissant et d'affronter avec vigueur le vaste tableau de mœurs que Balzac n'a pas apprécié et étudié en vain.

Il y a dans *“La chartreuse de Parme”* comme l'extrême aboutissement de cette psychologie raffinée du XVIIIe siècle (rappelons-nous l'admiration de Stendhal pour Laclos). Les seules clartés de ce monde cruel, ce sont en fin de compte les visages, tragique de la Sanseverina, douloureux de Clélia, et celui, hautain, détaché et brûlant à la fois, de Fabrice, qui parvient au-delà de toute haine et de tout mépris. Le héros, qui fut inspiré par Alexandre Farnèse (devenu pape sous le nom de Paul III), charmant, enthousiaste et traversant les intrigues avec une aisance aristocratique, incarna les aspirations de l'auteur, la passion de l'aventure et la séduction de l'amour, allant à la chasse au bonheur.

C'est aussi un roman historique puisqu'il évoque l'occupation autrichienne en Italie et les complots des carbonari.

C'est encore un roman politique par la satire de l'État policier dont la petite cour de Parme est une parfaite miniature. Les ambitions personnelles et les visées politiques s'y mêlent étroitement. Elle est grouillante d'intrigues. Les Ferrante Palla aiguisent leurs ressentiments et leurs armes. À la tour

Farnèse, les geôliers rampants et le général Conti sont uniquement soucieux d'être bien en cour. Le tyranneau lui-même est terrorisé, son petit univers étant peuplé de sa police secrète, tandis que les conspirateurs illuminés agitent le peuple et travaillent en fait pour les rivaux du prince, que se manifestent des influences d'outre-frontières. Mosca traverse les complots en sage habile. Parme apparaît moins comme la réduction d'un empire que comme celle d'un ensemble de puissances et, pour tout dire, de l'humanité déchirée.

Stendhal a fait passer dans le roman tout son idéal d'art et de vie :

- le mirage désormais lointain de la gloire de l'épopée napoléonienne ;
- la passion de l'aventure qui, et c'est peut-être là un des traits les plus originaux de ce livre d'action, y est comprise et présentée comme l'expression poétique d'une moralité intime, dans laquelle elle trouve sa résolution ;
- l'amour très profond pour l'Italie contemporaine et pour l'Italie si admirée de la Renaissance (et cela nous a valu la splendide et pittoresque réussite de cette anachronique cour de Parme) ;
- surtout l'amour de l'amour.

Presque ignoré de son temps (le livre fut apprécié seulement par quelques initiés), ce chef-d'œuvre nous apparaît aujourd'hui comme un des livres-clés de toute la littérature du XIXe siècle. Il tint dans la première moitié du siècle la place que, dans la seconde moitié, occupa "*L'éducation sentimentale*". Ce livre-clé du XIXe siècle l'est également du XXe, car, aujourd'hui, de plus en plus de lecteurs ne cessent de lire "*La chartreuse de Parme*", et de la relire.

Depuis longtemps, Stendhal avait eu l'idée de peindre un personnage qui serait le pendant féminin de Julien Sorel ; il le concevait comme une jeune fille instable, dévorée d'ambition et affamée de plaisirs, mais, en même temps, comme un esprit libre et élevé sachant passer outre la vulgarité et la sottise de son temps et convaincu de la nécessité de l'hypocrisie sociale. Il voulait également donner un tableau de la société française au commencement de la Monarchie de Juillet et par là compléter "*Lucien Leuwen*". Dès le début, il se donna certaines directives, voulant en particulier échapper aux reproches qu'on lui avait faits au sujet de "*La Chartreuse de Parme*", en donnant dans son nouveau roman le pas à l'action, en faisant avant tout le récit d'une action. Il se mit au travail, en août 1839, à son retour à Civita-Vecchia. Au début de 1840, il dicta une part importante, puis s'interrompit. Il tenta de reprendre son manuscrit en 1841 et 1842. Il appelait alors son livre "*Amiel*", puis "*L'Amiel*", avant d'adopter le titre définitif :

"*Lamiel*"
(1839-1842)

Roman

L'action se passe en Normandie. Le récit est fait à la première personne, il est censé avoir pour auteur le descendant des notaires de la famille de Miossens. Mais ce personnage disparaît dès le second chapitre. L'héroïne, dont le roman porte le nom, n'apparaît qu'après que Stendhal nous ait tracé un magnifique portrait de la duchesse de Miossens. Puis vient la magistrale et malicieuse description d'une mission, où les effets du prédicateur sur la damnation sont appuyés par un ingénieux système de pétarades et de feux de Bengale destiné à évoquer l'enfer. Lamiel est une enfant trouvée dont les parents, mi-bourgeois mi-paysans, habitent le village de Carville, au pied du château des Miossens. Dès son plus jeune âge, elle découvre que ses parents sont «*bêtes*», et que la vertu n'est le plus souvent qu'une hypocrisie qui cache la méchanceté et la haine ; aussi se rebelle-t-elle contre les coutumes désuètes d'un monde provincial alors dominé par la réaction catholique et royaliste. Âme énergique, et fanatique de la sincérité, Lamiel ne tarde pas à se lancer dans l'action et lutte de toutes ses forces pour conquérir le monde.

À l'âge de quinze ans, elle réussit à quitter son entourage qui lui pèse. En effet, la duchesse de Miossens l'engage comme demoiselle de compagnie, et lui enseigne les usages de la bonne société. Lamiel serait cependant sur le point de périr d'ennui dans ce milieu austère et guindé si le docteur Sansfin, un bossu, n'entreprenait de la pervertir en lui exposant ses cyniques théories. Lamiel accueille avec ironie ses avances, car elle est bien décidée à ne jamais céder à des manœuvres de séduction, mais les leçons du docteur se gravent dans son esprit. Elle trouble profondément un jeune prêtre, pâle, timide et charmant, qui est le nouveau curé de Carville. En proie à une passion qu'il réprouve, le jeune prêtre est bientôt au désespoir et doit s'éloigner. Mais Lamiel entend s'initier aux choses de l'amour, sans se laisser brûler à ses flammes. Elle ne se soucie ni d'aimer ni encore moins d'être aimée ; elle veut savoir ce que cachent ces mots. Elle confie cet apprentissage à un jeune paysan robuste et stupide, en lui donnant une gratification de quinze francs.

L'ennui cesse avec l'arrivée au château du fils de la duchesse, Fédor de Miossens, jeune homme séduisant mais quelque peu dégénéré et aboulique. Lamiel, qui ne l'aime pas, a vite fait de le faire tomber dans ses filets, et réussit à se faire enlever par lui.

Arrivée à Paris, son but, elle l'abandonne et se lance dans la société parisienne. Elle y rencontre le comte de Nerwinde, qui l'introduit dans les milieux élégants et corrompus où sa vivacité et son intelligence ont vite fait de la rendre célèbre. Ici s'arrête le roman.

D'après le plan de la partie suivante dont on a conservé l'ébauche, Lamiel devait, à la suite de nombreuses aventures, s'éprendre sincèrement cette foi d'un être d'exception, Valbayre, qui, lui aussi a déclaré la «*guerre à la société*». Elle se fait complice d'un crime avant de retrouver le docteur Sansfin, effrayé et enchanté des progrès de son élève qui l'a dépassé. Plus tard Lamiel retrouve le jeune duc de Miossens, renoue avec lui et réussit à se faire épouser, mais, incapable de renoncer à sa vraie passion, elle s'enfuit avec Valbayre avant d'être arrêtée et condamnée à mort pour assassinat ; elle réussit à mettre le feu au tribunal et meurt dans les flammes.

Commentaire

Ce dernier roman de Stendhal est resté inachevé. Ce qui nous est parvenu n'est qu'un projet de roman dont le début est rédigé, mais dont la plus grande partie est demeurée sous forme de passages qui ne s'enchaînent pas, ou même de notes. Il n'est pas prouvé qu'il se serait arrêté, s'il avait poursuivi son roman, à des événements aussi romanesques ; car il sut à merveille, dans les premières péripéties déjà surprenantes, garder la tête froide et un très grand souci de la vraisemblance.

Il n'en reste pas moins que Lamiel est une créature d'exception, plus encore que Julien Sorel, car c'est une femme, et il y a en elle quelque chose de forcené et, en même temps, de glacé qui effraie. La scène de l'initiation aux choses de l'amour est une des plus audacieuses et des plus cyniques que Stendhal ait écrites. Cependant, Lamiel est telle que l'a faite la société niaise et hypocrite de son temps, et ce roman est un véritable réquisitoire, car Stendhal a, peu à peu, au cours de son travail, développé considérablement la partie politique et sociale, peignant cette société avec beaucoup de vérité et nous en donnant une image pleine de vie.

Il est certain que "*Lamiel*", bien qu'il ne nous soit parvenu que sous la forme de fragments qui furent publiés en 1889, reste un témoignage très étonnant des extraordinaires dons de romancier de Stendhal.

En 1966, Jacques Laurent donna "*La fin de Lamiel*", un brillant pastiche.

En octobre 1841, Stendhal obtint son congé et regagna Paris où, frappé d'une attaque d'apoplexie, il mourut dans la rue le 23 mars 1842.

Rêvant des «*plus nobles passions*», l'amour et la gloire, il avait fait preuve également d'une sensibilité esthétique intense. Esprit indépendant dédaignant les jugements de son temps, il fut un esthète, un voyageur perdu dans la contemplation de paysages sublimes. Cependant, il chercha à

être «*davantage perception et moins sensation*» en «*s'expliquant [...] s'analysant*», n'hésitant pas à feindre «*la grande froideur*» pour mieux jouer la comédie sociale.

Si modeste qu'elle fût, sa participation à l'épopée napoléonienne retarda sans doute son entrée dans la carrière des lettres. Elle le préserva également du vague à l'âme romantique qui le menaçait car il était facilement emporté par les élans du cœur. Le «mal du siècle» ne l'atteignit jamais. Il s'imposa la discipline de la logique et de la raison, car il avait aussi une prédilection pour l'intelligence, la clarté, l'esprit caustique. Aussi fut-il à la fois un rêveur impénitent et un réaliste impitoyable, à la fois émotif et volontaire, à la fois amoureux de l'amour et laudateur de la «virtù», à la fois sensible aux prestiges de l'épopée collective et également attentif aux frémissements du moi. Précis et rigoureux, ce clinicien de l'âme ne fut cependant guère tenté par le naturalisme. La minutie descriptive l'impatientait. La réalité qu'il sut imposer à son lecteur était celle d'un monde intérieur, d'une vision personnelle, tissée de souvenirs, d'impressions ou de songes, ni carnet de notes ni boîte à fiches. Sa seule doctrine fut de n'en pas avoir et d'élever l'individualisme à la hauteur d'un culte. Non qu'il fût indifférent aux idées, mais parce que le «beylisme» se définit avant tout comme un style nerveux, incisif, limpide, ennemi de toute emphase comme de tout didactisme.

Si l'on excepte les deux compilations qui marquèrent les débuts de sa carrière d'auteur, son oeuvre comporte une douzaine de titres qu'il publia de son vivant et près de vingt posthumes, édités grâce à la pieuse sagacité de fervents «beylistes» ou «stendhaliens». Y comptent surtout ses romans qui présentent la même vision sans indulgence pour les mœurs de son temps. Ses héros sont en révolte contre l'ordre social (Julien Sorel ou Lamiel), méprisent le règne de l'argent (Lucien Leuwen) ou traversent avec hauteur les intrigues politiques (Fabrice del Dongo). Sous des formes différentes, ils incarnent la même attitude devant la vie qu'on a appelée le beylisme. Pour cultiver «*l'art d'aller à la chasse au bonheur*» (beauté et passion), ils déploient une grande énergie, faisant jouer leur volonté sur eux-mêmes (lucidité envers soi ou dissimulation nécessaire) comme sur les autres (épreuves infligées) et acceptation du risque.

Ce désir de «*marcher droit au but*» se retrouve chez l'écrivain. Persuadé qu'«*un roman, c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin*», c'est par le récit de faits authentiques, par le choix délibéré du réalisme psychologique et le recours à un style incisif et dépouillé qu'il a réussi à mettre «la puissance et les séductions de l'intelligence au service du sentiment» (André Suarès). En effet, on sent, dans tout ce qui sortit de sa plume, plus que chez nul autre écrivain, un bonheur d'écrire, une allégresse née de l'alliance entre la lucidité toujours en éveil de l'intelligence et la vive sensibilité de l'âme. Il en résulta, aussi bien dans ses romans que dans ses écrits intimes ou ses autres ouvrages, une sorte d'allant très entraînant qui n'est qu'à lui.

Il fut presque méconnu de son vivant. À l'exception de Balzac saluant «*La chartreuse de Parme*» comme «le chef-d'oeuvre de la littérature française» («Revue parisienne», 1840), les écrivains de son temps ne perçurent guère son originalité, pas même Mérimée dont l'hommage posthume évoqua surtout les audaces de l'homme privé. Sa découverte véritable commença avec Taine («*Essais de critique et d'histoire*»). Stendhal avait prévu qu'il serait célèbre en 1936. En effet, il apparaît aujourd'hui, par l'abondance, l'originalité, la valeur de son oeuvre, comme un des écrivains majeurs de son époque. Son audience n'a cessé de s'étendre. Son oeuvre ne cesse de solliciter les meilleurs esprits qui voient en lui un maître de style, un moraliste exemplaire, un modèle de sincérité psychologique, en un mot, le premier grand romancier moderne.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)