

LE ROLE DE L'AMOUR ET DE LA FEMME
DANS L'OEUVRE DE STENDHAL

A Thesis
Presented to
the Faculty of Graduate Studies
The University of Manitoba

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Master of Arts

by
W. Jane Bancroft
October 1962



RESUME

Nous nous proposons dans cette thèse de souligner l'importance de l'amour et de la femme dans l'oeuvre de Stendhal, et de démontrer que ses romans sont en grande partie le résultat des principes et des méthodes de sa philosophie (le "beylisme"). Nous commençons donc par une analyse de ce que nous appelons l'oeuvre "théorique" de Stendhal, c'est-à-dire, ces ouvrages non romanesques qui contiennent çà et là les éléments essentiels de sa philosophie. Dans la première partie de cette étude, nous discutons tout d'abord la théorie des tempéraments que Stendhal a puisée chez Cabanis et ensuite appliquée à une étude des individus et des nations par rapport à l'amour. Ensuite, nous étudions les idées de Stendhal sur les passions humaines, tout en indiquant les sources principales de ses plagiat: Helvétius, de Tracy, Lancelin, Chateaubriand. D'après Stendhal, l'amour est la plus forte des passions et la plus universellement sentie. Utilisant surtout le livre De L'Amour, nous consacrons trois chapitres de cette première partie à l'amour (son évolution, ses formes diverses), et à la naissance de la passion amoureuse chez les deux sexes. Nous remarquons surtout les idées féministes de Stendhal en ce qui concerne l'émancipation de la femme en amour et dans le mariage.

Il est évident que Stendhal n'applique pas rigoureusement dans ses romans un système codifié en principes. On dirait plutôt que c'est dans son oeuvre romanesque qu'il fait la véritable synthèse de toutes ses connaissances acquises et de toutes ses expériences et ses observations personnelles. Il transforme et confond les idées empruntées aux psychologues, aux philosophes et aux écrivains de son temps pour en faire un ouvrage tout sien. Dans la seconde partie de cette thèse, nous étudions l'application du "beylisme" aux romans stendhaliens.

En commençant par les héros des romans stendhaliens, nous remarquons qu'ils sont tous modélés d'après "le beau idéal moderne," le résultat d'un mélange savamment dosé de tempéraments. Ce sont des êtres d'élite, beaux, jeunes, spirituels et passionnés; à cause d'un excès de sensibilité ils s'ennuient dans le monde des hommes et ont recours à celui des femmes. C'est par l'intermédiaire des femmes qu'ils font l'apprentissage de la vie et qu'ils prennent conscience d'eux-mêmes. Les héroïnes stendhaliennes sont également des âmes d'élite propres à illustrer un roman d'amour. Leurs seuls défauts viennent d'une mauvaise éducation ou d'une situation malheureuse dans le monde. Cependant, Stendhal se garde bien de créer des héros et des héroïnes parfaits. Ayant minutieusement observé la nature humaine, il dépeint des personnages qui sont avant tout des êtres vivants.

Une grande partie des romans de Stendhal est consacrée à la peinture de l'amour. Or, d'après lui, le malheur produit une plus forte impression que le bonheur. Par conséquent, la souffrance est essentielle à la peinture de l'amour dans un roman. L'amour vertueux est peu intéressant. Aussi les conflits intimes entre l'amour et les liens et les habitudes morales sont-ils une des parties les plus importantes de la peinture de l'amour chez Stendhal.

Dans son oeuvre théorique, Stendhal se montre féministe et rationaliste. Par contre, dans ses romans, nous trouvons une idée essentiellement "romanesque" de l'amour et de la femme. L'amour est basé, non sur la vérité, mais sur un malentendu. La femme est idéalisée; le héros ne la voit jamais telle qu'elle est vraiment mais telle qu'il lui convient qu'elle soit. La femme est l'Autre privilégiée à travers laquelle l'homme s'accomplit.

TABLE DES MATIERES

PREMIERE PARTIE: OEUVRE THEORIQUE

CHAPITRE	PAGE
I. Les Tempéraments	1
II. Les Passions	27
III. De l'Amour	54
IV. Werther et Don Juan	74
V. La Femme: Faut-il l'aimer d'amour-passion ou l'épouser?	90

DEUXIEME PARTIE: OEUVRE ROMANESQUE

VI. Les Héros des Romans Stendhaliens	112
VII. Les Héroïnes des Romans Stendhaliens	150
VIII. La Peinture de l'Amour dans les Romans Stendhaliens	194
Conclusion	256
Bibliographie	261

PREMIERE PARTIE

OEUVRE THEORIQUE

CHAPITRE I

LES TEMPERAMENTS

Dans sa Filosofia Nova, Stendhal, jeune homme, se propose pour but la gloire d'être "le plus grand poète possible."¹ Pour cela, nous dit-il, il faut "connaître parfaitement l'homme,"² "car c'est la peinture des caractères qui a toujours distingué les grands poètes, tels qu' Homère, Corneille et Molière."³ Et, "quelle est la meilleure marche à suivre pour faire les progrès les plus grands et les plus rapides dans la connaissance de l'homme?"⁴ "Suivre mon projet de Grenoble de décrire tous les êtres humains que j'ai connus, c'est là que j'ai vu la nature, tout le reste est cru d'après les livres."⁵ S'il faut que le futur poète observe la nature humaine dans la vie réelle aussi bien que dans ses lectures, il faut aussi qu'il l'observe dans ses propres sensations.

¹ Stendhal, Pensées, Filosofia Nova, édition Henri Martineau (Paris: Divan, 1931), I, p. 123

² Ibid. ³ Ibid., p. 95 ⁴ Ibid., p. 216 ⁵ Ibid., p. 262

Stendhal nous explique sa méthode dans sa Filosofia Nova:

"Quand je voudrai peindre un caractère, l'étudier chez tous ceux qui l'ont réellement eu. Sublimier ensuite sur mes traits vrais ou naturels."⁶ La vérité sur l'homme se trouve dans une combinaison équilibrée de sensation et de perception: "Ceci est vu dans mes sensations, observé dans la nature, [donc] parfaitement vrai."⁷

Chez Stendhal, l'acte créateur est précédé d'une longue préparation intellectuelle et morale. Pour ce jeune homme de vingt ans, la vie doit commencer par une initiation à la science de l'homme. Pendant les années qui constituent sa période de formation, le jeune Beyle est sans cesse en quête de disciplines nouvelles, d'une méthode de pensée et de conduite. Il s'empare avec avidité des idées de la fin du dix-huitième siècle sans beaucoup d'esprit critique. Plusieurs maîtres - Chateaubriand, Helvétius, Vauvenargues, Lancelin, Hobbes, Tracy, Cabanis, Pinel, entre autres, vont lui fournir les éléments essentiels et durables de sa "philosophie," c'est-à-dire, les "cinq ou six idées principales" dont il tente une première synthèse dans sa Filosofia Nova et qu'il médite attentivement toute sa vie.

⁶ Ibid., II, p.60

⁷ Ibid., p.54

Il apprend à connaître l'homme et il met ses connaissances en ordre; il les range en catégories et en tableaux, même en équations pour pouvoir les analyser. En même temps il essaie de travailler sur lui-même d'une façon aussi objective que possible, c'est-à-dire, sans hypocrisie. Cette formation idéologique d'analyse et de raisonnement lui donnera plus tard assez de souplesse et de jugement pour lui permettre de "faire fi de toutes les logiques."⁸ Après avoir suivi l'enseignement de ses maîtres, il en viendra à se passer d'eux. Ayant compris l'importance du naturel dans les sentiments et dans le comportement de l'homme, il fait confiance à ses propres sensations aussi bien qu'à ses propres idées. Mais ce n'est que dans ses romans, qu'il fera la véritable synthèse de toutes ses connaissances humaines; l'esprit de finesse complétera chez le romancier l'esprit de géométrie laborieusement acquis au cours des années de l'adolescence.

Le jeune Stendhal était formé en premier lieu dans les Ecoles Centrales; il se destina d'abord à l'Ecole Polytechnique à Paris et même s'il n'y entra jamais, il gardait longtemps, sinon toujours, ses penchants mathématiques. Selon ce jeune polytechnicien manqué, l'homme ne saurait s'exprimer clairement

8

Francine Marill Albérès, Le Naturel chez Stendhal
(Paris: Librairie Nizet, 1956), p. 20

s'il n'a pas appris à séparer et à classer ses idées avec ordre et méthode. Avec son esprit de rigueur, Stendhal, adolescent, pense que le meilleur moyen de connaître l'homme est l'analyse. "Chercher à me donner le pouvoir d'analyse," écrit-il dans ses Pensées; "ce sera un grand pas qu'aura fait mon esprit." Et il ajoute: "J'aurai le pouvoir d'analyse lorsque me faisant des questions: qu'est-ce que l'homme? . . . je pourrai répondre exactement." ⁹ Avant de créer des œuvres parfaites, il faut que l'écrivain apprenne à penser avec justesse. En lisant Lancelin et Condillac, Stendhal acquiert non seulement le goût de la logique et de la sévère analyse mais aussi celui du raisonnement algébrique qui lui fera plus tard mettre en équation les passions de ce qu'il appellera "l'animal humain." L'emploi des signes ou des symboles pour représenter exactement les objets auxquels ils se rapportent et pour exprimer des idées, augmente beaucoup le pouvoir d'analyse et permet à l'homme de l'élever à toutes sortes de connaissances.

A la manière de Condillac, le jeune Stendhal cherche donc au début une quantité inconnue qui est à l'origine des facultés humaines et qui définira l'homme. Il trouve chez les Idéologues que l'inconnu, c'est la sensation ou la sensibilité physique qui est le fond de l'être humain. L'homme n'est que la somme

⁹
Pensées, I, p. 36

de ses désirs et de ses besoins. La vie organique est le terme où aboutissent et le centre d'où partent les passions; elle est aussi la source de toutes les idées et de tous les mouvements de la vie. Ces explications matérialistes attirent Stendhal, adolescent, toujours à la recherche de la connaissance exacte des hommes.

Pour qui veut connaître l'homme, il faut apprendre à distinguer les diverses facultés humaines, ayant trouvé l'explication de leur origine. Selon Mme Albérès, "ce travail préliminaire n'est pas aussi inutile qu'on pourrait le croire. Le plus consciencieux et le plus scrupuleux de nos romanciers a estimé, à l'aube de sa carrière, qu'il ne pouvait se livrer à l'improvisation."¹⁰ En suivant Hobbes entre autres, Stendhal distingue trois parties dans l'homme; il nous dit que "l'homme est composé (1) d'un corps; (2) d'une tête ou centre de combinaisons; (3) d'un coeur ou âme, centre de passions."¹¹ Il ajoute que le corps a trois facultés: nutritive, motrice et générative, et que l'esprit a "deux espèces" de facultés: connaître ou concevoir, imaginer ou se mouvoir.¹² Dans une lettre à sa soeur il dit que cette

¹⁰ Albérès, op, cit, p. 21

¹¹ Pensées, II, p. 120

¹² Ibid., p. 174

distinction est la plus commode pour étudier l'homme.¹³ En reprenant le sensualisme de Lancelin, Stendhal écrit:

Je nomme sensation l'effet du contact de ce qui est hors de nous avec notre corps. Le cerveau est un sens intérieur qui reçoit les rapports de tous les autres et qui a la faculté de combiner des sensations (imaginer), de porter des jugements sur elles (raisonner), de se rappeler des sensations (se souvenir). Je nomme coeur l'ensemble des organes destinés à sentir les passions, ces organes sont les parties intérieures du corps humain, où il y a le plus de nerfs. J'appelle idées les sensations du cerveau, je nomme sentiments les sensations du coeur.¹⁴

L'homme n'est donc que sensations; la sensation est la source première de la pensée aussi bien que de la passion. Les sensations répétées engendreront des habitudes du cerveau ou idées, des habitudes du coeur ou sentiments. Toujours suivant l'exemple de Lancelin, Stendhal dit que certaines sensations mettent l'âme dans un état qui devient habituel: "J'appelle cela: états de l'âme. J'en fais la liste . . ."¹⁵ Parmi les états de l'âme, il met: joie, allégresse, tristesse, abattement, mélancolie, désespoir, jouissance, malaise, inquiétude, espérance, paresse, etc. Cette nomenclature des passions est inspirée de Lancelin et

¹³ Stendhal, Correspondance, édition Henri Martineau (Paris: Divan, 1933), I, p. 273. Lettre datée de 1804

¹⁴ Pensées, I, p. 232

¹⁵ Ibid., II, p. 134

démontre que Stendhal à cette époque estimait que pour connaître l'homme, il suffisait d'établir un vocabulaire psychologique élémentaire. Avec ce même goût de classifications, il dit que les états du corps, ou besoins physiques sont: faim, soif, sommeil, chaleur, amour, et ajoute qu'un homme n'est "susceptible de passion qu'autant que ces besoins sont satisfaits."¹⁶ Ce qui nous intéresse ici, c'est moins le dénombrement des sentiments et des besoins analysés que l'opiniâtreté de Stendhal à établir des catalogues. Il songe moins à former un système qu'une méthode scientifique pour connaître l'homme, une méthode où les classifications simples et directes joueront le premier rôle. Mme Albérès nous dit qu'il "s'est rangé à une terminologie qui lui paraissait commode."¹⁷

En distinguant entre la tête, le coeur et le corps, le jeune Beyle fait sa première connaissance de l'homme, connaissance bien rudimentaire, mais qui n'en est pas moins une étape dans l'évolution de sa psychologie. Car son jugement, formé en grande

16

Stendhal, Renouveau d'idéologie (le 13 août 1811). Cité par Robert Vigneron, "Stendhal, disciple de Chateaubriand," Modern Philology, XXXVII (1939-40), p. 63

17

Albérès, op. cit., p. 26

partie sous l'influence de Tracy, lui fera voir les rapports étroits qui existent entre le physique et le moral de l'homme. Après ses lectures de Tracy, aussi bien que de Lancelin et de Cabanis, Stendhal estime qu'une partie essentielle de la science de l'homme est la connaissance des faits qui lient intimement les sensations du corps à la science des passions et la science des idées. S'il étudie la physiologie chez les médecins (tels que Pinel), et les tempéraments chez Cabanis, c'est qu'il considère que les facultés de l'homme sont étroitement liées les unes aux autres. Mais ce n'est que dans ses romans, bien entendu, qu'il suit son plan de 1804 et essaie d'en élucider les actions et les réactions réciproques. Les héros stendhaliens reconnaissent leurs passions aux ravages physiques qu'elles provoquent chez eux; elles rompent les habitudes intellectuelles et physiologiques, et bouleversent l'individu tout entier.

Quel que soit son intérêt pour la connaissance de l'homme physique, c'est à l'homme moral que Stendhal s'attache surtout. "Il faut des os, il faut du sang à la machine humaine pour qu'elle marche. Mais à peine prêtons-nous quelque attention à ces conditions de la vie pour voler à son dernier résultat: penser et sentir."¹⁸ C'est l'âme et la tête, les passions et

les idées qui l'intéressent; il est philosophe et psychologue avant tout. Quand il distingue les trois parties de l'homme dans sa Filosofia Nova, il nous dit qu'il ne s'occupera que "très¹⁹ sommairement de l'influence du corps." Cependant, en compulsant Cabanis, Stendhal trouve que la physiologie est une partie importante de la connaissance de l'homme. Cabanis lui apprend cette vérité assez élémentaire que tous les hommes sont de chair. "En politique comme dans les arts, on ne peut s'élever au sublime sans connaître l'homme et il faut avoir le courage de commencer par le commencement, la physiologie."²⁰

Comme tout observateur, même le plus superficiel, Stendhal était frappé par les différences qui existent entre les hommes aussi bien qu'entre les animaux. "Quoi de plus différent qu'une chèvre et un loup? Cependant ces animaux sont à peu près du même poids. Quoi de plus différent que l'anthropophage du Potose et le Hollandais tranquille, fumant sa pipe devant son canal d'eau dormante, et écoutant attentivement le bruit des grenouilles qui s'y jettent?"²¹ Tous les hommes appartiennent à la même

19

Pensées, II, p. 120

20

Stendhal, Histoire de la Peinture en Italie, édition Henri Martineau (Paris: Divan, 1929), II, p. 61

21

Ibid., pp. 54 - 55

espèce animale, mais les formes extérieures (par exemple, la taille et l'embonpoint) sont différentes; le caractère des mouvements et la formation des habitudes varient selon les individus, ou les nations. Stendhal continue son analyse: "le fer du physiologiste interroge les corps d'un Russe et d'un Espagnol qui ont trouvé la mort à la même batterie: les tailles, les apparences sont égales, mais, chez l'un, le poumon se trouve plus grand. Voilà une différence frappante, voilà le commencement de ce qu'il y a de démontré dans la théorie des tempéraments."²² Car, selon Cabanis, il y a un rapport entre le volume des organes et leur énergie. Ainsi, un homme avec un grand poumon sera plus énergique que celui où le poumon est petit. En plus, le coeur, soit pour le volume, soit pour la force, est toujours en rapport avec le poumon. Un grand coeur sera évidemment le signe d'un homme passionné.

Ce qui intéresse Stendhal ici, c'est la correspondance de certains états physiques, de certaines humeurs, du volume de certains organes internes avec certaines tournures d'idées, avec certains penchants de caractère. Il trouve donc que l'étude de l'homme physique est également intéressante pour le médecin et le moraliste et nécessaire à tous les deux. Dans l'Histoire de la Peinture en Italie, après avoir parlé du caractère physique et du caractère moral du tempérament sanguin, il nous dit: "Tout ce que j'avance, c'est qu'on trouvera souvent ces

circonstances physiques à côté de ces dispositions morales. Le médecin, qui verra les signes physiques, s'attendra aux effets moraux. Le philosophe, qui trouvera les signes moraux, sera confirmé dans ses observations par l'habitude du corps."²³

Selon Cabanis, depuis sa vie embryonnaire jusqu'à sa mort, l'homme n'est que la somme de ses sensations. Si les sensations ont des origines, des causes et un développement qui sont à peu près les mêmes pour tous, ce flot de sensations qui vient battre l'homme produit des résultats différents selon le terrain qu'il rencontre; chaque individu a donc une façon particulière de sentir. Pour Cabanis, la sensibilité qui est à l'origine de nos idées tient en grande partie au développement de certains organes et de certaines humeurs. Les expressions, les idées et les actions des hommes qui en résultent varient selon les êtres; mais Cabanis, tout en restaurant la vieille théorie grecque des tempéraments, montre à Stendhal que ces variations peuvent être classées. Dans L'Histoire de la Peinture en Italie, Stendhal suit Cabanis en disant que "les combinaisons des tempéraments sont infinies; mais l'artiste, pour guider son esprit, donnera un nom à six tempéraments plus marqués, et auxquels on peut rapporter tous les autres: le sanguin, le bilieux, le flegmatique, le mélancolique, le nerveux, et l'athlétique."²⁴ Et il ajoute plus loin: "Pour les tempéraments,

²³
Ibid., p. 62

²⁴
Ibid., p. 57

on peut chercher des exemples dans l'histoire; mais elle manque toujours de détails pour les faits que, du temps de l'historien, l'on n'apercevait pas dans la nature."²⁵ Dans son étude des tempéraments, Stendhal veut décrire un modèle parfait et idéal de chacun d'entre eux. Et cette étude des tempéraments dans leur état pur lui semble justifiée car "on sait qu'il est rare de rencontrer des cercles parfaits; cependant l'on étudie les propriétés du cercle."²⁶ En parlant des tempéraments, Stendhal copie en somme Cabanis dans un abrégé plus condensé et plus nerveux; il ajoute quelques touches sur l'aspect extérieur; quelques traits brillants, çà et là précisent d'un détail physiologique un portrait moral. Stendhal divise son étude en caractère physique et caractère moral; il en consacre la plus grande partie aux portraits moraux de chaque tempérament. Chez lui, la physiologie n'a pas alourdi, pour ainsi dire, l'analyse psychologique.

En commençant par le tempérament sanguin, Stendhal nous dit que physiquement chez lui, une poitrine large et "assez d'embonpoint" annoncent, avec un grand poumon, un coeur énergique. Un poumon plus volumineux produit une sanguification plus active, et par conséquent une chaleur plus considérable et un mouvement de sang plus rapide. La circulation est donc très forte. Les extrémités nerveuses du sanguin sont bien épanouies;

²⁵ Ibid., p. 106

²⁶ Ibid.

les impressions sont faciles et variées; puisqu'elles sont rapides et vives, elles se succèdent l'une à l'autre et s'effacent sans cesse. L'apparence du sanguin est caractérisée par des muscles souples. Ses mouvements sont par conséquent faciles et prompts. L'homme doué de ce tempérament a une vitalité considérable et "partout égale et constante" et "une aisance générale dans les fonctions."²⁷

L'organisme du tempérament bilieux est dominé par un foie volumineux qui produit une grande quantité de bile, humeur "très active, très stimulante," qui agit comme un levain énergique sur les sucs alimentaires, les autres humeurs, la circulation du sang et le système nerveux. Le bilieux a, en plus, le grand poumon et la grande poitrine qui caractérisent le sanguin; la force de sa circulation est aussi intense, ses impressions aussi rapides et changeantes que celles du sanguin. Dans les mouvements, c'est l'extrême énergie, la spontanéité²⁸ qui le distinguent.

Pour Cabanis et Stendhal, le tempérament inerte est désigné sous le nom de flegmatique, tempérament dans lequel, malgré la capacité plus grande de la poitrine et le volume du poumon, la production de la chaleur et la force de la circulation sont peu considérables. Dans ce tempérament, "c'est que ce poumon si vaste, comprimé par une graisse surabondante, ne reçoit, et

²⁷ Ibid., pp. 59 - 63

²⁸ Ibid., pp. 64 - 67

surtout ne décompose qu'une petite quantité d'air." Tout est plus faible dans ce tempérament. Malgré de gros muscles, les mouvements sont lents, et il y a "une tendance générale vers le repos." La puberté même produit des changements moins grands sur la physionomie et la voix; le flegmatique est moins velu et la couleur de ses poils est moins foncée.²⁹

Le tempérament mélancolique est tyrannisé par l'humeur séminale qui "crée dans le sein de l'organe cérébral ces forces étonnantes," trop souvent employées à "poursuivre des fantômes, ou à réduire en système les visions les plus étranges." La poitrine du mélancolique est étroite et serrée; son foie est peu volumineux. Mais, les extrémités nerveuses sont "douées d'une vive sensibilité," et les muscles sont très vigoureux. Le mélancolique jouit donc d'une grande énergie. Cependant, à cause d'un manque de chaleur active et pénétrante dans le système nerveux et dans le cerveau, il n'est pas conscient de sa propre force. Sa vie s'exerce avec une énergie constante mais aussi avec embarras et hésitation. La circulation du sang est souvent lente et spasmodique et produit des sentiments de malaise et des mouvements gênés.³⁰

Le tempérament athlétique est caractérisé par la prédominance complète du système musculaire sur le système cérébral (ou sensitif). La force des muscles produit un être

²⁹ Ibid., pp. 70 - 74

³⁰ Ibid., pp. 81 - 86

énergique mais cette énergie physique, au contraire de celle du bilieux, n'est que brute. La faiblesse des impressions cérébrales et sensibles font que cette énergie non raffinée et enrichie par aucune impression morale, ne dépasse jamais le stade élémentaire. "L'habitude de tout emporter de haute lutte, le besoin grossier d'exercer tous les jours des facultés mécaniques," rend l'athlétique plus capable d'attaquer que d'observer; de bouleverser avec violence que d'asservir peu à peu. "Entraîné dans une action violente et continuelle, qui presque toujours devance la réflexion et la rend impossible, l'homme obéit à des impulsions qui semblent dépourvues même des lumières de l'instinct."³¹

Quant au tempérament nerveux, les organes de la sensibilité prédominent sur ceux du mouvement. La prédominance du système nerveux et cérébral peut se rencontrer avec des muscles forts ou des muscles faibles. Avec des muscles forts, elle produit des sensations vives et durables; avec des muscles faibles, au contraire, elle produit des sensations vives, mais superficielles, et communique aux différentes fonctions une excessive mobilité. Le corps petit et chétif n'a pratiquement pas d'énergie. L'action musculaire étant faible, toute l'énergie vient d'un cerveau très volumineux. Chez le tempérament nerveux, les troncs des nerfs sont d'un plus gros calibre mais c'est surtout l'organisation

³¹

Ibid., pp. 95 - 100

cérébrale qui reçoit le plus de sensations et qui est l'empire
de la sensibilité.³²

D'après ces données biologiques, Stendhal étudie les correspondances entre le physique et le moral de chaque tempérament. Quant au sanguin, son caractère moral est dominé par un grand sentiment de bien-être qui vient de l'aisance des fonctions; ses idées sont agréables et brillantes, ses affections bienveillantes et douces, ses habitudes ont peu de fixité. Il y aura par conséquent quelque chose de léger et de mobile dans les affections de l'âme; l'esprit manquera de profondeur et de force. C'est donc le tempérament de l'ardeur joyeuse et du rêve léger qui appartient en particulier aux jeunes gens de la haute société. Si le sanguin manque d'originalité, nous dit Stendhal, il fera un aimable courtisan.

Le tempérament bilieux paraît à Stendhal celui des grands actifs, forcés aux grandes choses par leur organisation physique. L'énergie accrue des humeurs et du système nerveux et la violence et la force des sensations donnent à ce tempérament un sentiment habituel d'inquiétude. Il faut que le bilieux soit constamment dans l'excessive activité; ce n'est que dans les grands mouvements et dans les occasions qui emploient toutes ses forces, dans les actions qui lui en donnent "la conscience pleine et entière" qu'il jouit de l'existence.³³ La flamme qui dévore le bilieux produit des idées originales et des affections exclusives

³² Ibid., pp. 87 - 95

³³ Ibid., pp. 66 - 67

mais inconstantes. L'énergie est donc l'expression immédiate de son esprit et de son âme aussi bien que de son corps. Cette énergie de l'âme le prédispose aux passions (telles que l'Amour) et aux arts (tels que la musique, la peinture et la poésie). Elle lui donne une telle force de caractère qu'il est capable de luttes violentes pour satisfaire ses désirs ou ses passions fortes. L'énergie lui donne en plus la franchise audacieuse et la puissance d'inventer sa destinée et de tout vaincre pour y parvenir. Stendhal a une prédilection pour le bilieux parfait, être énergique qui ose être lui-même tout en suivant ces instincts naturels. C'est un type qu'il attribuera à ses héros, aux hommes d'élite, aux passionnés.

En contraste frappant avec le bilieux, le flegmatique ne connaît point cette inquiétude, "mère des grandes choses." Son état habituel est un bien-être doux et tranquille; son bonheur se trouve non dans l'action, mais dans le repos; sa vie a donc quelque chose de médiocre et de borné. Comme les impressions reçues par les extrémités nerveuses se propagent avec lenteur, il n'a ni la vivacité, ni la gaîté brillante, ni le caractère changeant du sanguin. Le flegmatique est le tempérament de la constance, de la lenteur, la douceur et la paresse.

Le tempérament bilieux est celui des hommes grands par leurs actions; dominé par l'énergie et l'instinct, le bilieux sera un excellent chef politique (par exemple, le cardinal de

Richelieu). Le tempérament flegmatique est celui des gens qui appartiennent à la masse conformiste qui sent peu et qui pense moins. Le mélancolique, à l'état pur est, comme le bilieux, un tempérament "privilégié"; c'est celui de l'homme supérieur, de l'homme grand par ses sentiments. Dominé par sa sensibilité, entraîné sans cesse par "le torrent" de l'imagination, le mélancolique sera le tempérament artistique (celui de Mozart, par exemple). Selon le langage idéologique de Cabanis, il y a chez ce tempérament une prédominance des forces sensibles sur les forces motrices. "Ainsi, les appétits, ou les désirs du mélancolique, prendront plutôt le caractère de la passion que celui du besoin."³⁴ Le mélancolique est encore plus inquiet que le bilieux car ses passions violentes ne sont jamais satisfaites. "La mélancolie", nous dit Stendhal, "vient [justement] d'une passion non satisfaite d'une certaine manière ou de plusieurs passions non satisfaites."³⁵ Cependant, malgré la violence de sa sensibilité, les déterminations du mélancolique, ainsi que ses mouvements, sont pleines d'hésitation et de réserve. "Ses volontés semblent n'aller au but que par des détours" à cause

34

P.J.G. Cabanis, Rapports du Physique et du Moral de l'Homme (Paris: Victor Masson et Fils. 1867), I, p. 331

35

Pensées, I, p. 202

de trop de réflexions et d'hésitation. "Souvent le but véritable semble totalement oublié. L'impulsion est donnée avec force pour un objet, et le mélancolique marche à un autre; c'est qu'il se croit faible." Ses forces sont "grandes mais ignorées."³⁶ Avec ses extases et ses chimères, ce tempérament est le type du rêveur passionné. Mais ses rêves sont le plus souvent sombres; ses passions l'amènent au malheur. Quelquefois même il est caractérisé par "une taciturnité sombre, une gravité dure et repoussante, les âpres inégalités d'un caractère plein d'aigreur . . ."³⁷

L'austérité de sa morale excessive se montrera dans la recherche de la solitude, dans les extases de la religion, dans ces "maladies extraordinaires qui jadis faisaient de certains individus des prophètes ou des pythonisses."

Cependant, pour Stendhal, qui s'est plu à se classer parmi les hommes du tempérament mélancolique, ce tempérament, malgré "son caractère chagrin, son commerce difficile, ses extases et ses chimères est pourtant aimable aux yeux de l'homme qui a vécu."³⁸

³⁶ Histoire de la Peinture en Italie, II, p. 84

³⁷ Ibid., p. 81

³⁸ Ibid., p. 86

Le tempérament athlétique (ou musculaire), tout comme le tempérament flegmatique, intéresse à peine Stendhal. La vie individuelle pour lui, ainsi que pour Cabanis, existe dans les sensations; "il faut absolument que l'homme sente pour vivre."³⁹ Or chacun de ces deux tempéraments, à cause de la faiblesse des impressions sensibles, est privé en grande partie de cette source féconde des idées et des affections. L'athlétique n'éprouve des sensations que lorsqu'il est en mouvement; sa sensibilité, hors de là, est extrêmement obscure, incertaine, languissante. Penser, pour lui, est "un supplice." En contraste avec le flegmatique, l'athlétique a une grande énergie, mais, parce que ce n'est qu'une énergie brute, sa volonté est bornée. Le propre du tempérament athlétique est "une désespérante lenteur dans les impressions morales." Et Stendhal se demande: "Etait-ce de ces grands corps qu'il fallait attendre les grandes actions?"⁴⁰ Pour Stendhal la force du corps est associée, même dans l'art, à l'épaisseur de l'esprit; les formes athlétiques selon lui, ne suggéreront jamais la passion ou l'énergie d'un grand homme.

Pour Cabanis et pour Stendhal, la force de l'esprit est toujours en raison de la masse du cerveau. Surtout si le cerveau agit sur des muscles faibles, toute l'énergie viendra

³⁹ Ibid., p. 100

⁴⁰ Ibid., p. 95

de lui. L'esprit, comme celui de Voltaire, sera brillant; les individus doués de ce tempérament montreront une aptitude précoce aux travaux de l'esprit, aux sciences et aux arts. Cependant, si les impressions sensibles sont trop faibles en comparaison de celles du cerveau, la vie ne se répandra pas avec égalité dans les diverses parties du corps. A part les maladies qui paraissent, il y a un grand danger chez ce tempérament que l'intelligence sera froide, que la force de l'esprit arrêtera les jouissances de l'âme. L'esprit voit les ressemblances et les différences entre les objets divers et les impressions que font sur nous ces objets; il peut contrôler les initiatives intellectuelles engendrées par l'émotion et les soumettre à une organisation rationnelle. Cependant, l'esprit seul n'est pas un pouvoir créateur et spontané. Sans les passions de l'âme, il n'est qu'une puissance morte. Stendhal se moque autant du tempérament nerveux à l'état pur que du tempérament athlétique. Tous les deux sont dans la vie réelle "une des grandes sources de contraste et de comique."⁴¹

Cependant, Stendhal n'est pas anti-intellectuel; au contraire, il a une grande admiration pour un homme doué d'une intelligence supérieure. Le tempérament nerveux, mais en combinaison avec d'autres tempéraments pour donner plus d'équilibre au caractère, sera attribué aux héros stendhaliens.

⁴¹Ibid., p. 97

La "vision" de l'espèce humaine de Cabanis, et par conséquent celle de Stendhal, est plus complexe que la simple théorie des tempéraments. Selon Cabanis, si l'homme physique domine l'homme moral, il est soumis à toutes les forces morales qui peuvent agir physiquement sur lui; les habitudes d'un individu ou d'un peuple dépendent ainsi du climat, du régime, du milieu physique et social. Stendhal lui aussi s'intéresse aux rapports entre l'homme et le milieu, le tempérament et le climat, les coutumes et la nature. Il pense que les "climats à la longue, font naître les tempéraments"⁴² et il établit l'équation suivante: "Lois + climats = moeurs."⁴³ Stendhal admet avec son guide que les climats, ayant engendré les différents tempéraments, influent au premier degré sur les passions et expliquent pour une bonne part, dans une société civilisée, la genèse des arts.

L'homme du midi vit de peu, et dans un pays abondant; l'homme du nord consomme beaucoup dans un pays stérile; l'un cherche le repos comme l'autre le mouvement. L'homme du midi, dans son inaction musculaire, se trouve incessamment ramené à la méditation. Une piqûre d'épingle est, pour lui, plus cruelle qu'un coup de sabre pour l'autre. L'expression dans les arts devait donc naître au midi.⁴⁴

Le goût de Stendhal de mettre en ordre l'univers et les hommes, de ranger les caractères humains en catégories, l'amène à

⁴²
Ibid., p. 101

⁴³
Pensées, I, p. 173

⁴⁴
Histoire de la Peinture en Italie, II, p. 105

prendre la théorie scientifique des tempéraments et à l'introduire dans les Beaux-Arts. Son goût de l'idéalisation le fait chercher dans la peinture la représentation d'un modèle pur d'un tempérament, d'un "beau idéal moderne." Et cette même théorie, partant d'une base physiologique expliquera les diverses formes que prennent les sentiments humains, par exemple, l'amour. Selon Stendhal, "tous les amours . . . prennent dans les individus la couleur des six tempéraments."⁴⁵

Dans son livre De l'Amour, Stendhal emploie la théorie des tempéraments pour discuter des nations par rapport à l'amour. En disant que le tempérament est la représentation symbolique des caractères nationaux, il ajoute à Cabanis quelques identifications fort contestables. Pour Stendhal, le Hollandais est flegmatique, car, à cause de son manque de chaleur physique, il est moins ardent pour les plaisirs de l'amour. En plus, le Hollandais - flegmatique est doux et constant; ses amours seront tranquilles et (selon Stendhal) ennuyeux. La gaieté et le bien-être du sanguin sont propres aux habitants du sud de la France. Le Français-sanguin, dominé par sa vanité et son inconstance, en amour veut surtout du succès flatteur qui est "de conquérir et non

⁴⁵

Stendhal, De l'Amour
(Paris: Editions Hypérion, 1936), p. 106

de conserver."⁴⁶ "L'immense majorité des hommes, surtout en France, désire et a une femme à la mode, comme on a un joli cheval, comme chose nécessaire au luxe d'un jeune homme."⁴⁷ Stendhal appellera cette forme d'amour "l'amour de vanité." C'est en Italie, selon Stendhal, où l'énergie et la passion sont à l'état pur, où en amour, on se livre aux inspirations de la nature, où on est sensible à la beauté sous toutes les formes. C'est le seul pays qui ait su préserver cette énergie qui est pour Stendhal la racine commune des passions et des arts. "Le voluptueux Italien, qui aime la musique avec passion, qui aime aussi la peinture et la poésie, qui se livre avec transport au plaisir des femmes" est donc profondément bilieux.⁴⁸

Pour Stendhal, c'est l'Allemand qui représente le tempérament mélancolique car, le peuple allemand "s'exalte par la méditation" et vit surtout d'imagination et d'une philosophie "douce et aimable."⁴⁹ En cherchant dans la théorie des tempéraments une explication de son propre caractère, Stendhal se lie avec ce Werther allemand; il se range volontiers, au moins pour l'amour, parmi les tempéraments

⁴⁶ Ibid., p. 108 ⁴⁷ Ibid., p. 2

⁴⁸ Pensées, II, p. 165

⁴⁹ De l'Amour, pp. 127-130

50
 mélancoliques. Selon Stendhal, l'amour pour le mélancolique, comme pour lui-même, est toujours une affaire sérieuse; le mélancolique est passionné et tendre, mais à cause de sa circulation lente, il hésite, ses sentiments sont trop réfléchis; étant très timide, il "se tue par amour."⁵¹ Quelle que soit la femme qu'il poursuit, son amour profond exclut l'esprit d'entreprise. Le mélancolique est amoureux de l'amour même sans le savoir. En se perdant dans les rêveries enchanteresses de "l'amour passion," il manque la femme faite d'attaquer. L'état habituel de sa vie amoureuse sera celui d'amant malheureux.⁵²

La théorie de Cabanis attirait Stendhal par sa simplicité; elle lui permettait de rationaliser tous les problèmes humains et d'expliquer les oeuvres artistiques, les hommes de génie, ainsi que les sentiments et les mobiles des actions des hommes, selon la constitution physique. Cependant, Stendhal ne saurait pas prendre cette attitude extrême de tout ramener à des causes physiologiques; l'importance attribuée à la passion venait corriger le matérialisme du système beyliste.

50

Stendhal, "Vie de Henri Brûlard," Oeuvres Intimes, édition Henri Martineau, (Paris: la Pléiade, 1955), pp. 15-16

51

Histoire de la Peinture en Italie, II, p. 50

52

Vie de Henri Brûlard, p. 13

Néanmoins, son gout d'idéalisation et de la représentation symbolique des caractères humains influencerait ses portraits physiques et moraux. Dans l'Histoire de la Peinture en Italie, en discutant le "beau idéal moderne," Stendhal nous donne une description du futur héros de ses romans:

"(1) Un esprit extrêmement vif. (2) Beaucoup de grâce dans les traits. (3) L'oeil étincelant, non pas du feu sombre des passions, mais du feu de la saillie . . . (4) Beaucoup de gaieté. (5) Un fonds de sensibilité. (6) Une taille svelte, et surtout l'air agile de la jeunesse." ⁵³ Voilà le type parfait qui est le résultat d'un mélange savamment dosé, ne retenant de chaque tempérament que l'élément qui présente le plus d'intérêt et qui est le plus frappant pour le regard; la beauté physique et l'humeur agréable du sanguin, la vive intelligence du nerveux, la sensibilité du mélancolique, mais non pas sa tristesse. Ce modèle (présumé) d'un jeune homme propre à illustrer un roman d'amour est le résultat le plus important de l'application stendhalienne de la théorie abstraite des tempéraments de Cabanis. Dans les romans de Stendhal, nous verrons ce "modèle," développé ou modifié pour être Julien, Lucien ou Fabrice, mais toujours le même bel adolescent au regard étonnant de franchise et de jeunesse, à la fois brillant, spirituel et ardent.

CHAPITRE II
LES PASSIONS

A la recherche d'une méthode scientifique permettant de connaître l'homme et de devenir créateur, Stendhal distingua dans l'être humain trois parties: le corps, le cerveau et le coeur. Au moyen de cette distinction, il apprenait à voir les rapports entre le domaine physique et le domaine moral, et aussi l'influence du corps sur le tempérament de l'homme. Mais quelque temps avant de se documenter sur le corps, Stendhal avait commencé son étude de la tête et de l'âme, des idées et des passions pour voir les rapports entre le domaine intellectuel et le domaine sentimental et pour constater l'influence de la tête sur le coeur et réciproquement, du coeur sur la tête.

Pour ce qui est de la tête ou l'esprit, Stendhal le définit avec Lancelin comme "le centre des idées." En tant que disciple d'Helvétius, il considère que toutes les idées ne sont que des sensations produites par la sensibilité physique. Dans ses Pensées il nous dit: "J'appelle idées les sensations du cerveau."¹ Tracy apprend à Stendhal que

¹Pensées, I, p. 232

la sensibilité est la faculté de l'homme qui reçoit des impressions et qui en est affectée, qui a par conséquent des sensations, des idées et des sentiments, en un mot, "des perceptions de tout genre."² Et Stendhal, dans ses années de jeunesse, adopte le sensualisme de Tracy avec une conviction dépourvue de tout esprit critique. "Nous ne connaissons rien que par nos sens, donc les choses n'existent pour nous que dans les perceptions qu'ils nous causent. Nos perceptions sont tout pour nous."³ C'est ainsi qu'il écrit à sa soeur le 19 novembre 1805.

En suivant Tracy, Stendhal considère que la faculté de penser est liée non seulement à la sensibilité physique, mais aussi à la faculté de se souvenir et de juger. "Le cerveau," nous dit-il dans ses Pensées, "est un sens intérieur qui reçoit les rapports de tous les autres et qui a la faculté de combiner des sensations (imaginer), de porter des jugements sur elles (raisonner), de se rappeler des sensations (se souvenir)."⁴ La sensation forte occupe le corps ou l'âme mais échappe à

² F.M. Albérès, Le Naturel chez Stendhal, p. 72

³ Correspondance, II, pp. 78-79

⁴ Pensées, I, p. 232

l'esprit; ce dernier n'en ressent qu'une impression vague et confuse; tout ce qui pourrait servir à la préciser, à la déterminer, à la fixer sur le plan de la vie mentale est absent. Cependant, le propre de la mémoire est, par l'opération de la réflexion, de sentir une impression actuelle à travers le souvenir d'une impression passée. Et dans le souvenir il y a autre chose que la simple opération de la mémoire; il y a aussi l'opération du jugement. Pour reconnaître qu'une impression actuelle est la représentation d'une impression passée (en est le souvenir), il faut comparer ces deux impressions, et établir un rapport de ressemblance entre elles, en d'autres termes, les juger. L'exactitude des jugements dépendra de la précision des souvenirs.

Ce sont donc les sensations qui mettent en action l'opération de l'esprit parce que ce sont elles qui fixent notre attention; sentir et établir un rapport entre deux sensations ou impressions (l'une actuelle, l'autre passée) est un acte de jugement fait par l'esprit. L'esprit sera donc défini par Stendhal, d'après Helvétius, comme l'aptitude à voir les ressemblances et les différences, les convenances et les disconvenances qu'ont entre eux les objets divers.⁵

⁵ Albérès, op. cit., p. 41

La liaison des idées sera une conséquence plus ou moins directe de la liaison des sensations et la résultante normale du rappel des souvenirs; les opérations intellectuelles pour les Idéologues, ainsi que pour Stendhal, (à un moment donné) ne seront que la liaison mécanique ou chimique des mouvements organiques.

L'esprit, de même que l'âme, peut acquérir des habitudes, telles que la distraction ou la logique, qui dépendent non seulement des aptitudes naturelles mais aussi de l'éducation (prise dans son sens le plus étendu). Stendhal voit dans Helvétius l'importance que le philosophe attache à l'éducation, puisque nos sensations et par suite nos idées se développent d'une manière différente selon le milieu où nous vivons - nos parents, nos amis, et la société dont nous faisons partie. Selon les sensations que nous recevons du milieu qui nous entoure, nos idées s'orienteront vers des domaines différents. Et Stendhal veut étudier les règles auxquelles doit se plier la pensée; il cherchera constamment des règles de conduite, des lois de comportement. Cependant s'il s'intéresse aux habitudes d'esprit formées par la nature et par l'éducation, il se rend compte, d'après Helvétius, qu'il importe de distinguer l'esprit de la science. Dans un passage de son Journal (daté du 6 mars 1813), il établit les définitions suivantes: "La science est le souvenir des faits ou des idées

d'autrui. . . . Esprit: assemblage d'idées neuves et intéressantes." ⁶ L'esprit peut être défini scientifiquement comme le centre des idées (sensations du cerveau), mais ce qui distingue l'esprit de la science, c'est la nouveauté des idées. Et Stendhal veut donner le premier rôle dans le domaine intellectuel à la valeur créatrice de l'esprit, à ce pouvoir spontané qui permet de lier les idées de façon personnelle et d'en inventer, car des idées nouvelles sont le propre d'un homme supérieur, d'un homme d'esprit. ⁷ Les sociétés particulières n'estiment en général que les idées qu'elles ont intérêt à estimer, celles qui sont analogues aux leurs. La plupart des individus dans une société n'ont pas l'intelligence nécessaire pour reconnaître la supériorité des idées originales conçues par un homme d'esprit. Il faut de l'esprit chez un homme pour qu'il reconnaisse un homme de génie et soit capable d'estimer ses idées. Au contraire de la masse, "un des caractères du génie," selon Stendhal, est de ne pas traîner

⁶ Stendhal, "Journal," Oeuvres Intimes, édition Henri Martineau, (Paris: La Pléiade, 1955), p. 1203

⁷ Jules Alciatoire, Stendhal et Helvétius, (Genève: Librairie Droz, 1952), p. 149

sa pensée dans l'ornière tracée par le vulgaire." La grandeur des idées et de l'originalité sont les marques essentielles d'un homme supérieur, et feront donc partie, dans les romans, des portraits des héros stendhaliens.

En philosophe sensualiste, Stendhal, à l'exemple d'Helvétius,⁹ veut décrire le "mieux possible" l'âme et la tête. Dans ses Pensées il dit qu'il a l'intention de "parcourir toutes les qualités de l'homme (triste, gai, doux, irascible, etc., etc.) [et] les assigner au coeur ou à la tête."¹⁰ Et il se donne pour but de résoudre ce problème: "quelle est l'influence de l'âme sur la tête et de la tête sur l'âme? . . ." Il nous dit qu'une passion "règne et donne telle habitude à la tête, c'est à dire lui faisant faire telle action. Voilà l'âme influant sur la tête."¹¹ Réciproquement, l'esprit peut guider l'âme dans le choix des passions, les soumettre à un examen méthodique et rationnel. Cependant dans son étude de la tête et de l'âme, c'est cette dernière qui joue le premier rôle. Stendhal dit

8

Stendhal, "Le Rouge et le Noir," Romans et Nouvelles de Stendhal, édition Henri Martineau, (Paris: La Pléiade, 1952), p. 553

9

Pensées, II, p. 261

10

Ibid., p. 117

11

Ibid., p. 261

que la tête est "absolument le valet de l'âme (l'ensemble de tous nos désirs et passions)."¹² Sans les passions qui forment nos souvenirs, l'esprit n'est qu'une puissance morte. Ce sont elles qui dirigent notre attention vers tel ou tel objet et expliquent l'activité de l'esprit qui est de voir les rapports entre les objets divers. Stendhal considère donc que pour rendre plus facile la description de l'âme sur la tête, il faut avant tout, étudier "la science"¹³ des passions. Pour apprendre à les connaître, il veut appliquer "les mathématiques au coeur humain," mettre les passions en équation, les catégoriser et les analyser à l'exemple des Idéologues.¹⁴

En suivant la méthode positive d'Helvétius, Stendhal divise les passions en deux catégories, celles qui nous sont immédiatement données par la nature, c'est à dire nos besoins, et celles qui ne naissent que dans la société, c'est à dire les passions factices, telles que l'orgueil, l'avarice et l'ambition.¹⁵ Cependant, qu'il s'agisse des besoins physiques qui sont en somme des passions naturelles, ou des passions factices, oeuvre de la société, c'est toujours la sensibilité

¹² Ibid., p. 121

¹³ Ibid., I, p. 75

¹⁴ Ibid., p. 127

¹⁵ Alciato, op. cit., p. 218

physique qu'on trouve au fond du creuset; les passions sont "l'effet des objets extérieurs sur nous." "Il ne faut donc pas s'étonner," nous dit Stendhal, "que le même archet produise des sons différents sur des violons dont les caisses ne se ressemblent pas."¹⁶ Il y a donc à la base de la passion un besoin physique. Cependant, ce besoin, une fois réveillé par une sensation ou plusieurs sensations extérieures, s'enrichit d'une image plus ou moins vague que lui donne un objet et met en jeu l'imagination et le sentiment.

D'après Helvétius, la sensibilité physique produit en l'homme l'amour du plaisir et la haine de la douleur.¹⁷ L'effet immédiat de la sensibilité sera donc de porter l'homme à rechercher le plaisir, c'est-à-dire les sensations les plus agréables possibles, et à fuir les sensations de douleur. Et Stendhal accepte jusqu'à un certain point cette division. Abstraction faite de certains sentiments extraordinaires, il admet que le plaisir physique est, en dernière analyse, le but, par exemple, de l'ambition, de l'avarice, de l'orgueil, et même de l'amitié. L'homme désire les plaisirs de l'amour, de l'argent, du pouvoir; il craint les maux qui accompagnent la haine, la pauvreté, la médiocrité.

¹⁶ Pensées, I, p. 16

¹⁷ Helvétius, De l'Esprit, (Paris: Mercure de France, 1909), p. 97

Selon Helvétius, l'intérêt est le mobile des actions humaines; l'homme se passionne, pense et agit en fonction de son plaisir ou intérêt personnel qu'il lui arrive de confondre avec l'intérêt public. Toutes les passions humaines, sous des noms divers, ne sont par conséquent, en l'homme que des variétés de cet intérêt ou amour de soi, dirigé par la société vers tel ou tel objet ou développé et diversifié par l'éducation. L'ambition, passion factice, est étroitement liée à l'amour de soi; ainsi l'amour d'une femme dépend en grande partie de la vanité de l'homme. Stendhal fera sienne la théorie de l'intérêt préconisée par Helvétius et il l'appliquera dans ses romans.

Une conséquence immédiate de la singulière propriété qu'ont certaines sensations de nous faire peine ou plaisir et des jugements que nous portons sur elles est la naissance des désirs. Selon Stendhal, ce sont les désirs qui rendent l'homme heureux ou malheureux, car le désir d'un objet est excité par "l'idée du bonheur dont on jouirait si l'on possédait la chose désirée qui est en même temps l'idée du malheur de l'état actuel où l'on n'en jouit pas." ¹⁸ Les désirs déterminent et dirigent les actions humaines; leur effet est "de nous faire conduire à chaque instant de la

18

Correspondance, II, p. 236, Lettre à Pauline datée du 24 mars 1807.

manière la plus propre à obtenir l'objet de nos vœux." Ce qui sert à distinguer les passions, surtout les grandes, c'est "la continuité du désir d'une même chose."¹⁹ L'homme vraiment passionné est celui qui ne désire pas seulement vivement, mais constamment. Cet homme sera capable de régler ses mouvements, de diriger l'emploi de toutes ses facultés, car la passion, en plus du "désir continu" comprend aussi l'énergie de le satisfaire. Stendhal nous dit: "Les passions, c'est-à-dire l'effort qu'un homme qui a mis son bonheur dans telle chose, est capable de faire pour y parvenir."²⁰ L'homme passionné est un homme énergique qui non seulement affirmera sa puissance dans le monde mais qui aura en plus la possibilité d'atteindre le bonheur.

Stendhal apprend chez Helvétius que la sensation physique est à la base des passions et que toutes les passions se ramènent à l'amour-propre. Cependant, il trouve cette explication des passions trop restreinte; ayant trouvé chez Lancelin que l'âme ou le cœur est la réunion ou l'ensemble des passions, il veut les étudier dans leur diversité. Il commence par séparer et classer les passions humaines, par les mettre en tableaux,

19

Pensées, I, p. 222

20

Correspondance, I, p. 249

à l'exemple de Lancelin. Dans ses Pensées il jette le plan de son étude: "Faire un cahier de 200 pages environ. Le diviser en parties de 10 pages, à la tête de chacune de ces parties, copier le nom d'une passion . . . amour, haine, ambition, etc., et je rangerai sous chaque titre ce qui m'attirera ou ce que j'apprendrai de propre à me faire connaître ces passions."²¹

Il annonce que son étude sera divisée en trois parties:

"(1) Je fais la liste de toutes les passions; (2) de tous les états de passion;²² (3) moyens de passion."

Stendhal, en copiant Helvétius, définissait la passion comme "la continuité du désir d'une même chose." Cependant, cette définition lui semblait trop simple car il dit que toute passion peut, au cours de son évolution, passer par des états successifs tels que "la terreur, la crainte, la fureur, le rire, les pleurs, la joie, la tristesse, l'inquiétude. Je les appelle états de passion, parce que plusieurs passions différentes peuvent nous rendre terrifiés, craignants, furieux, rians, pleurants, etc."²³ Toute passion, pour atteindre son but doit employer certains moyens utiles, tels que la violence

²¹

Pensées, I, voir p. 199 et p. 212

²²

Stendhal, Feuillets isolés. Cité par R. Vigneron "Stendhal et Chateaubriand," Modern Philology, XXXVII, p. 56

²³

Correspondance, I, pp. 274 - 275

ou l'hypocrisie. Stendhal nous dit: "Dans l'histoire des passions d'un homme, il y a à considérer les moyens qu'il a de les satisfaire . . . " ²⁴ Ces "moyens de passion" varient, comme les objets de la majeure partie des passions, chez les différents peuples et dans les différents siècles. Ce sont les moeurs des contemporains qui déterminent dans chaque cas les moyens que les passions doivent employer pour parvenir à leurs fins. Pour un homme supérieur, les moyens de passion changeront avec les moeurs et avec l'époque, mais sa passion restera la même.

En continuant son analyse des passions, Stendhal dit que l'homme est "susceptible d'habitudes." ²⁵ "Certaines passions ont l'habitude d'en vaincre d'autres, dès qu'elles sont réveillées par certaines sensations ou souvenirs. J'appelle cela habitudes de l'âme." ²⁶ L'homme dont l'âme est possédée sans cesse par quelque grande passion régnante, telle que l'amour, l'ambition ou la haine, et qui ne se laisse jamais en distraire, aura l'habitude de cette passion. Mais une passion moins grande et moins despotique (telle que l'orgueil)

²⁴ Pensées, II, p. 263

²⁵ Ibid., p. 204

²⁶ Stendhal, Feuillets isolés. Cité par R. Vigneron, op. cit., p. 56

peut faire naître une "habitude de l'âme." "Lorsqu'une passion revient très souvent dans une âme et est ordinairement excitée par certaines sensations ou certains souvenirs, je dis que cette âme a l'habitude de cette passion." Selon Stendhal, les habitudes de l'âme renferment les vices et les vertus. Et il en fait la liste. "Il y a des habitudes nuisibles ou utiles qui ont été nommées Vices ou Vertus (défauts et qualités)."²⁷ Les habitudes nuisibles à la société sont des vices comme la cruauté et l'irrésolution, des défauts comme la timidité, la fatuité; les habitudes utiles sont les vertus comme la clémence, la générosité, ou, à un moindre degré, les qualités comme la modestie et la bienveillance. Les habitudes des individus contribuent directement ou indirectement à former les moeurs des peuples.

Continuant son dictionnaire des passions, Stendhal dit que "certaines sensations mettent l'âme dans un certain état qui devient habitude, j'appelle cela états de l'âme, j'en fais la liste." Parmi les états de passion il met: joie, allégresse, gaieté, tristesse, abattement, mélancolie,²⁸ désespoir, malaise, inquiétude, espérance, paresse. En étudiant les états de l'âme, il suit la nomenclature de Lancelin et l'ordre dans lequel celui-ci examinait ces mêmes sentiments; après avoir défini la joie, Lancelin indiquait

²⁷ Ibid., p. 57

²⁸ Ibid., pp. 57 - 58

ses nuances et ses degrés, comme l'allégresse et la gaieté; il analysait ensuite le sentiment opposé à la joie, la tristesse qui produit à la longue "un affaiblissement que l'on peut nommer abatement."²⁹ Stendhal distingue enfin dans l'âme humaine des dispositions naturelles comme l'ardeur, la froideur, la sensibilité, la fierté, la sécheresse, la fermeté, la délicatesse qu'il nomme "qualités de l'âme."

Le jeune Stendhal apprend chez les Idéologues non seulement l'origine des passions, mais aussi l'art de les classer et de les analyser. Cependant, ses maîtres matérialistes ne tenaient compte ni des nuances des passions, ni de ses gradations, ni des conflits entre les différentes passions et les conséquences qu'ils entraînent. Pour Stendhal qui voulait être non pas philosophe mais créateur avant tout, il fallait trouver une vision moins matérialiste et plus poétique de la passion, de son aspect naturel et spontané. C'est en dépouillant La Poétique du Génie du Christianisme de Chateaubriand qu'il trouva "l'idée mère" de son "système" des passions; la classification des caractères, des liens et des passions et le dénombrement des combats possibles entre les liens et les passions.

29

Lancelin, Introduction à l'analyse des sciences,
 (Paris: Fuchs, 1802), II, pp. 15 - 17.
 Cité par Albérès, op. cit., p. 25

Chateaubriand pour montrer "que le christianisme a changé les rapports des passions en changeant les bases du vice et de la vertu," examinait trois passions: l'amour passionné (exemples: Phèdre, Héloïse et Abélard), puis l'amour champêtre (par exemple, Paul et Virginie) et célébrait "la religion chrétienne considérée elle-même comme passion."³⁰ A la poursuite de son but de devenir grand poète dramatique Stendhal, malgré son aversion pour Chateaubriand et pour la religion chrétienne, cherchait une poétique dans le Génie du Christianisme. Il commençait son étude par une division des passions en deux catégories: tragiques et comiques. Dans une liste de passions tragiques il met la religion et l'amour et ajoute l'ambition, l'honneur, la haine, la vengeance, l'orgueil, l'envie, l'amour de la patrie; sous le titre de passions comiques il met l'avarice, la dissipation, l'égoïsme, le bavardage, la curiosité, etc. En reproduisant exactement le plan des livres second et troisième de la Poétique du Christianisme, Stendhal établit dans un cahier intitulé "Caractères" les listes suivantes: Caractères naturels: époux, père, mère, fils, fille, etc; caractères sociaux: prêtre, guerrier, juge.³¹ Plus tard il substitue le terme "liens" au terme "caractères" et ajoute à sa liste une troisième catégorie de "liens", ceux envers les

30

Robert Vigneron "Stendhal et Chateaubriand", Modern Philology, XXXVII, p. 44

31

Pensées, I, p. 182



dieux ou "caractères célestes": religieux, fanatique.

Selon Stendhal, dans l'état de société, les passions ne sauraient se déployer sans entraves. "Chaque homme a plusieurs sortes de liens avec ses contemporains, chacun de ses liens ou contrats est plus ou moins cher." L'homme est retenu par certaines obligations, soit naturelles, soit sociales, soit célestes; il est lié avec ses parents, ses amis, et ensuite "par un contrat distinct, avec chacune de toutes les classes de la société."³² Stendhal observe que le nombre et le prix de ces contrats ou liens dépendent des institutions, des croyances et des moeurs et par conséquent changent avec les siècles et les peuples. Le lien peut être une obligation chère à l'homme, ou bien quelque chose de négatif. "Le lien, moralement parlant," nous dit Stendhal, "est la crainte des maux que nous attireraient le mépris, la haine ou la vengeance des hommes ou des dieux si nous manquions à une promesse que nous avons faite tacitement ou solennellement."³³ Pour Stendhal, c'est le lien religieux ou céleste qui est surtout négatif; dans ses romans ses héroïnes crédules s'imposeront la réserve et la retenue en amour par la crainte de Dieu ou des prêtres.

Stendhal divise les passions en catégories (tragiques et comiques) pour les distinguer les unes des autres et pour

32

Ibid., II, p. 224

33

Ibid., I, p. 222

les assigner aux genres dramatiques différents. Mais il sait aussi que les passions sont "des forces qui peuvent être mélangées d'une infinité de façons dans l'homme." Afin de devenir grand dramaturge, il veut combiner ces forces dans des proportions différentes pour qu'elles produisent des actions. "Je ne suis encore que le hasard dans ses combinaisons," nous dit-il. Et il pense toujours qu'il faut "inventer une méthode qui les range dans un ordre commode à suivre, et qui n'en laisse échapper aucune."³⁴

Stendhal veut combiner les passions dans la peinture d'un caractère et regarder si les actions faites par tel ou tel caractère sont de nature à plaire au public, à le toucher. Pour inventorier des situations dramatiques, il pense qu'il faut considérer les combinaisons des liens et des passions, car les différentes manières dont on présente ces combinaisons forment les différents genres. Il essaie de réduire à une formule algébrique la classification des liens et des passions, en désignant chacune des passions par une lettre romaine, et chacun des liens par une lettre grecque. Il sera ainsi facile de calculer toutes les combinaisons possibles des liens et des passions.³⁵

34

Ibid., pp. 177 - 178

35

Vignerón, loc. cit.

Pour Stendhal, la peinture d'une grande passion ne saurait être comique, car "une passion est une maladie involontaire de l'âme, comme la fièvre est une maladie du corps."³⁶ Les grandes passions du coeur et les combats des liens et des passions appartiennent à la tragédie. Il dresse donc un nouveau tableau: "Oppositions de caractères et de passions formant des situations tragiques";³⁷ il veut établir une "table de toutes ces oppositions donnant des caractères touchants."³⁸ En même temps il pense à faire un livre où il recueillera tout ce qu'il trouvera de bon dans la peinture des passions et des combats d'un lien et d'une passion, par exemple, "amour \wedge honneur = le Cid."³⁹ En 1802 il entreprend une pièce "Hamlet" en disant qu'il veut "peindre dans cette pièce l'opposition de l'amour filial (ou l'honneur) et de l'amour . . . des passions premières de l'homme, que chaque spectateur a ressenties."⁴⁰

³⁶ Pensées, II, p. 98

³⁷ Stendhal, Pensées sur différents sujets. Cité par R. Vigneron, op. cit., p. 45

³⁸ Pensées, I, p. 183

³⁹ Ibid., p. 182

⁴⁰ Vigneron, op. cit., pp. 39 - 40

On a l'impression que Stendhal, dépouillant le Génie du Christianisme, ne fait que continuer sa méthode analytique de mettre toutes ses connaissances des passions, et des oppositions des liens et des passions, en catégories ou en équations. Cependant, Chateaubriand lui révèle aussi les ressources poétiques des combats intérieurs de l'âme, "si communs sous la loi évangélique, et d'où découlent les caractères les plus touchants."⁴¹ Dans un moment d'enthousiasme causé par la lecture du deuxième volume du Génie du Christianisme, Stendhal pensait "à développer le combat de l'amour de Dieu et de l'amour dans le coeur d'une jeune fille passionnée."⁴²

Stendhal apprend donc chez Chateaubriand la valeur pathétique et dramatique de ces combats intimes qui ont lieu quand une grande passion entre en conflit d'abord avec les liens (avec la société, avec la religion, avec les parents), ensuite avec les habitudes morales. Car la passion est "un nouveau but dans la vie, une nouvelle manière d'aller à la félicité qui fait oublier toutes les autres, qui fait oublier l'habitude." Le caractère d'un homme, défini par Stendhal comme la combinaison des habitudes de l'âme et de l'esprit,

⁴¹ Vigneron, loc. cit.

⁴² Pensées, I, p. 34

et "sa manière habituelle de chercher le bonheur," est bouleversé et éclipsé par la passion.⁴³ La passion, où tout est imprévu, non seulement bouleverse le caractère ("l'ensemble des habitudes morales"), mais le transforme et le renouvelle. Ce processus où les habitudes subissent l'influence de la passion mais aussi réagissent sur elle, amène Stendhal à définir le caractère dans un sens plus étendu comme l'ensemble des "passions et habitudes."⁴⁴ Toutes ces connaissances sur les conflits intimes de l'âme ne verront pas le jour dans des oeuvres dramatiques proprement dites. Mais quoiqu'il soit dramaturge manqué, Stendhal ne les perdra pas de vue. Dans ses romans il développera largement dans ses héros et héroïnes les combats de l'âme engendrés par la passion, souvent au moyen des monologues intérieurs dramatiques.

Pour les Idéologues, la passion en tant que force instinctive était le despotisme d'un désir, une continuité de sentiments de même espèce. La passion n'était en grande partie qu'illusion et aveuglement. Tous les faux jugements, selon ces philosophes, venaient de l'effet des passions non soumises et contrôlées par la raison et la logique. La chasse

⁴³

Histoire de la Peinture en Italie, II, p. 111

⁴⁴

Pensées, II, p. 93

au bonheur se ramène pour eux à la recherche des sensations de plaisir, à la satisfaction de l'amour-propre. Le motif véritable des actions humaines est l'intérêt. Cependant, Helvétius apprenait à Stendhal que tout psychologue doit tenir compte de l'irrationnel. "Les passions peuvent tout," dit Helvétius. Dans son cahier, Stendhal note qu'une "fille de seize ans, élevée par ses parents, bourgeois d'une petite ville, est sotte. Elle est amoureuse, que de génie."⁴⁵ La passion exprimera donc pour Stendhal une activité intime et profonde bien au-delà de la secousse plus ou moins violente des sens qui communiquent à l'âme son mouvement et son énergie. Les passions seules peuvent donner un sens à la vie humaine en créant "des intérêts nouveaux et singuliers,"⁴⁶ en donnant "un nouveau but à la vie." Elles créent l'objet du bonheur et, tout en brisant les limites étroites du caractère (les habitudes), affranchissent l'individu de soi-même par l'élargissement qu'elles lui proposent. En se livrant aux passions naturelles, l'homme fait appel aux valeurs créées par elles, telles que la générosité, la vertu, la spontanéité dans la conduite. Il refuse ainsi d'obéir au

45

Ibid., I, p. 63

46

Correspondance, V, p. 370.
Lettre au Baron de Marestre, datée du 13 novembre 1820

caractère acquis, comprenant des moyens (tels que l'hypocrisie) qui masquent le naturel. A plus forte raison disparaissent pour l'âme sensible, surtout dans ses moments de passion, l'amour-propre entendu comme retour sur soi, et calcul de l'intérêt. Dans une lettre (datée du 22 mars 1806), Stendhal écrit à sa soeur que le bonheur, au lieu de se trouver dans l'intérêt et l'amour de soi est dans le désintéressement personnel et l'amour d'autrui. "Songe au vif plaisir qu'on éprouve à voir un heureux, et un heureux que l'on a fait. C'est le secret du bonheur. Les plaisirs égoïstes ne sont jamais enivrants, ce qui l'est, c'est de voir un être qu'on aime aussi heureux qu'on peut le rendre. C'est ce qui a fait inventer la vertu."⁴⁷

La passion est donc désintéressée, généreuse; elle implique un don de la personne; elle encourage l'homme non pas à limiter sa vie, à la fonder sur l'intérêt personnel, mais à élargir son âme, à lutter contre tous ceux qui manquent de générosité et de naturel, et d'aider ceux qui ont le même idéal que lui. Dans les âmes vraiment passionnées, l'amitié et l'amour ne sont point des déguisements de l'intérêt, mais la projection du moi hors de lui-même et sa transformation en la personne aimée.⁴⁸

47

Ibid., II, p. 175

48

Henri Delacroix, La Psychologie de Stendhal, (Paris: Librairie Alcan, 1918), p. 30

Cette passion généreuse est, pour Stendhal, la marque essentielle de l'âme "bien née" d'un homme d'élite. Stendhal apprend chez Helvétius que l'homme vraiment passionné est un homme supérieur. "Ce sont les passions," dit Helvétius, "qui, fixant fortement notre attention sur l'objet de nos désirs, nous le font considérer sous des rapports inconnus aux autres hommes; et qui font, en conséquence, concevoir et exécuter aux héros ces entreprises hardies, qui, jusqu'à ce que la réussite en ait prouvé la sagesse, paraissent folles et doivent réellement paraître telles à la multitude."⁴⁹ Selon Stendhal, qui suit Helvétius, "c'est dans l'âge des passions, c'est-à-dire depuis vingt-cinq jusqu'à trente-cinq ou quarante qu'on est capable des plus grands efforts et de vertu et de génie."⁵⁰ Ce n'est donc que dans sa jeunesse que l'homme peut sentir des passions qui le portent à se distinguer, car plus une passion est forte, "plus elle [est] éprouvée rarement."⁵¹ La passion par sa nature même implique un risque en ne s'appliquant qu'à un seul objet difficile à obtenir, mais qui, une fois atteint, nous donnera le bonheur. Pour atteindre cette fin, il faut non seulement triompher des limites de l'amour-propre, mais aussi surmonter les plus grands obstacles et faire les plus grands sacrifices.

⁴⁹ Helvétius, De l'Esprit, p. 91

⁵⁰ Pensées, I, p. 51

⁵¹ Ibid., II, p. 123

Or, seule la passion forte inspirera à l'homme cet élan, lui permettra de se livrer à des projets audacieux, et par l'énergie, le fera capable d'obtenir le succès dans les actions périlleuses et de parvenir au but. "Ce sont, en effet, les fortes passions," dit Helvétius, "qui, plus éclairées que le bon sens, peuvent seules nous apprendre à distinguer l'extraordinaire de l'impossible que les gens sensés confondent presque toujours ensemble . . ."⁵²

Et Stendhal, dans De l'Amour, nous dit que "la plupart des hommes ont un moment dans leur vie où ils peuvent faire de grandes choses. C'est celui où rien ne leur semble impossible."⁵³

La passion étant forte, "l'homme ne doit réellement faire que ce qui est en rapport avec elle." Stendhal nous dit que "celui qui est animé d'une faible passion ne fera pas le grand," et il cite dans ses Pensées la maxime de la Rochefoucauld: "ceux qui s'appliquent trop aux petites choses deviennent ordinairement incapables des grandes."⁵⁴ Au contraire de l'homme faiblement passionné, "celui qui est animé par une grande passion méprisera le petit, et le fera par conséquent moins bien que l'homme médiocre qui y consacrera tous ses efforts."⁵⁵ Cette distinction

⁵² Helvétius, loc. cit.

⁵³ De l'Amour, p. 175

⁵⁴ Pensées, I, p. 82

⁵⁵ Ibid., pp. 59 - 60

oppose d'un côté les âmes d'élite, agissant avec succès parce qu'elles se laissent aller à leur naturel, c'est-à-dire à la spontanéité de leurs passions, mais incapables de réussir par l'intrigue; et de l'autre, les individus médiocres, par exemple les courtisans, très habiles à mener leurs affaires mais ignorant les élans généreux. Cette supériorité accordée à l'homme passionné (surtout au jeune homme passionné) nous la verrons exploitée et largement développée dans les romans de Stendhal.

Stendhal nous dit qu'il n'a d'enthousiasme que pour "le grand," que pour l'homme qui a une certaine noblesse d'âme jointe aux lumières de l'esprit. Il ne s'intéressera par conséquent qu'à créer des êtres d'exception. Dans ses

Pensées il écrit:

Il faut . . . lorsqu'on peint les passions, les montrer dans des êtres où tout ce qui ne tient pas à la passion soit parfait. Autrement le dégoût fera tomber le livre des mains du lecteur. Il faut peindre l'Apollon du Belvédère dans les bras de la Vénus de Médicis, dans les plus délicieux jardins des environs de Naples, et non un gros Hollandais sur sa Hollandaise dans un sale entresol. Les degrés de passion sont les mêmes, voyez l'effet . . . 56

Pour peindre des hommes supérieurs, Stendhal pense qu'il est essentiel d'"observer les grandes passions" chez l'homme de son temps et, à travers la lecture de l'histoire, chez l'homme du passé;⁵⁷ il faut les observer aussi dans les romans, dans "une nature choisie."⁵⁸ Dans ses Pensées il dit qu'il veut indiquer dans son cahier de passions les "traits" de la passion qu'on a

⁵⁶
Ibid., II, p. 235

⁵⁷
Ibid., p. 114

⁵⁸
Ibid., I, p. 84

"l'occasion d'observer ou de lire."⁵⁹ "Je commencerai en parlant de chaque passion ou bien par rapporter les plus grandes choses qu'elle ait fait faire. Ensuite, les plus belles imitations poétiques. Je déterminerai l'âge dans lequel l'homme éprouve cette passion, l'âge dans lequel il l'éprouvait chez les anciens . . . "⁶⁰

Il faut donc observer les grandes passions pour pouvoir les mettre dans des êtres "plus beaux que nature." Mais il faut aussi s'observer et s'analyser dans trêve, car, comme nous dit Stendhal, "la meilleure étude des passions se fait sur soi-même."⁶¹ "On peint toujours les hommes beaucoup d'après son coeur . . . On peut connaître la tête des autres par leurs opinions qu'ils expliquent, mais on ne connaît jamais bien que son coeur."⁶² Et Stendhal s'analyse sans relâche; il y a continuellement chez lui ce retour sur soi-même qui soumet tout à une organisation méthodique et rationnelle. Cependant, il fait en même temps confiance à ses propres passions. "Comment étudier sur moi les passions des gens du monde que j'ai tâché de ne pas laisser naître dans mon coeur, ou d'en extirper?"⁶³ Il se rend compte que pour peindre les passions il faut les avoir senties vivement. "L'homme médiocrement passionné peut dire la vérité sur les passions,

⁵⁹ Ibid., p. 199

⁶⁰ Ibid., p. 183

⁶¹ Ibid., p. 310

⁶² Ibid., II, pp. 344 - 345

⁶³ Ibid., I, p. 310

mais il ne peut pas dire ce qui est la vérité sur les choses qu'on éprouve lorsqu'on est profondément passionné . . . " ⁶⁴

Le froid philosophe ne pourra jamais décrire les passions fortes parce qu'il "ne sait plus ce qu'il dit lorsqu'il veut analyser ce qu'il n'a jamais senti." ⁶⁵ Il faut avoir senti vivement des passions pour en avoir des souvenirs précis, et être capable ensuite de les vérifier et les juger. Il faut la sensation (ou le sentiment du coeur) jointe à la perception et l'analyse de l'esprit, équilibre qui est très difficile à atteindre. Stendhal lui-même, dans ses romans, atteindra cet équilibre. Dans ses Pensées il nous donne une prédiction pour ainsi dire, de son génie futur en tant que romancier: "Je ne crois pas que je fasse jamais de grandes découvertes dans l'analyse des sentiments ordinaires de l'homme. Ce n'est pas mon génie, mais je puis décrire les sentiments que j'ai éprouvés, analyse qui sera neuve." ⁶⁶

⁶⁴ Ibid., II, p. 286

⁶⁵ Ibid., p. 243

⁶⁶ Ibid.

CHAPITRE III

DE L'AMOUR

Stendhal rend aux passions un véritable culte, en les faisant la source première des actions utiles, généreuses, héroïques. Les passions "peuvent tout"; elles sont le levier qui fait mouvoir le monde moral et qui enfante les grands hommes. Parmi les passions, c'est l'amour qui est la plus forte et la plus universellement sentie. En suivant ses maîtres (Chateaubriand et Helvétius entre autres), en même temps que ses propres inclinations, Stendhal considère que l'amour (sous ses formes diverses) est la première des passions et la source de toutes les autres.

On sait que pour Stendhal l'amour était toujours "la plus grande des affaires, ou plutôt la seule."¹ Pendant toute sa vie, il ne cessait jamais d'être amoureux. Il est donc naturel qu'il soit amené à déverser ses constantes préoccupations dans un livre De L'Amour dont il avait médité la rédaction depuis 1803 quand il faisait des cahiers sur les passions à l'exemple de Lancelin et de Chateaubriand. Dans sa préface, Stendhal nous

¹Vie de Henri Brûlard, p. 212

dit que De l'Amour sera une "description exacte et scientifique d'une sorte de folie très rare en France . . . de la maladie de l'âme nommée 'amour'." ² On voit que la méthode idéologique sera appliquée dans le livre: "description exacte et scientifique," définitions, classifications et analyse de l'amour, étude de ses phases successives, appel aux faits biologiques et sociaux, conséquences pratiques. En même temps, ce livre étudiera l'amour en tant que "maladie de l'âme," passion malheureuse qui engendre des conflits intimes, qui bouleverse tout l'être en lui donnant un "but nouveau dans la vie." L'amour sera considéré comme une "sorte de folie" dont l'essence est de ne jamais être heureux, mais qui ouvre l'âme humaine aux visions nouvelles et sublimes. Il est évident aussi que De l'Amour est en grande partie une confession personnelle; un des germes du livre, c'est l'Apologie à l'être aimé de son amour (voir, par exemple, les fréquentes allusions à Methilde, le journal de Salviati). Stendhal est dans la situation d'un médecin qui étudie sur lui-même les progrès et les singularités d'un mal "incurable" mais qu'il ne croit pas mortel. C'est cette union de l'élément autobiographique, de l'analyse fine et objective et de l'observation passionnée qui fait l'intérêt de ce livre, malgré sa composition malordonnée et ses idées dispersées.

²

De l'Amour, préface, pp. V - VI

Avec son goût des théorèmes et des définitions, Stendhal commence son étude de l'amour en distinguant quatre espèces fondamentales: l'amour physique, l'amour de vanité, l'amour goût et l'amour-passion.³ Dans ses Pensées, Stendhal classifia l'amour parmi les besoins physiques. "Certainement," nous dit-il, "l'amour pour une femme est un besoin. Car tout désir suppose besoin et il est un désir et souvent une passion suite de désirs."⁴ C'est à la satisfaction de leurs besoins et des désirs qui en naissent que sont attachés les plaisirs les plus vifs des hommes parce que c'est en les satisfaisant qu'ils éprouvent les sensations les plus fortes. L'amour, comme toutes les passions, est basé sur la sensibilité et est une portion du goût général qu'ont les hommes pour les plaisirs physiques. Stendhal reconnaît que l'amour le plus platonique repose sur une base physique. Pour lui le platonisme est trouble de la sensualité, timidité de passion qui hésite devant l'objet et qui ne trouve point pour aider à son embarras, une volonté nette, la fermeté du caractère. Y a-t-il un amour qui soit vraiment un amour pour la femme et qui, à tous les moments, ignore la femme dans la femme? Dans ce qui serait le vrai platonisme, il n'y a point d'amour à proprement parler, ou bien, c'est un amour qui s'est

³
Ibid., pp. 1 - 3

⁴
Pensées, II, p. 90

impersonnalisé, qui s'adresse à une qualité, à une abstraction dont la femme n'est que le symbole.

Dans De l'Amour, cependant, il est fort peu question de l'espèce d'amour appelé "amour physique." Stendhal nous dit que "le plaisir physique, étant dans la nature, est connu de tout le monde, mais n'a qu'un rang subordonné aux yeux des âmes tendres et passionnées."⁵ Il considère que l'amour physique non raffiné ou enrichi par le sentiment est celui des sauvages et des gens abrutis, tout en admettant qu'il y a au point de départ de l'amour un choc physique, une excitation organique. L'amour physique entre donc dans la composition des autres formes de l'amour - l'amour de vanité, l'amour-goût et l'amour-passion.

Si c'est le besoin ou l'instinct qui donne naissance à l'amour physique, c'est la société civilisée et ses produits - l'ennui, la richesse et l'oisiveté - qui engendrent l'amour de vanité. Dès 1803, Stendhal faisait entrer la vanité dans l'amour, s'inspirant sans doute d'Helvétius, qui disait que dans les civilisations avancées, jusqu'à un certain point, cette passion en se confondant avec la vanité, devient une passion factice. "L'immense majorité des hommes," selon Stendhal, "désire et a une femme à la mode, comme on a un joli cheval, comme chose nécessaire au luxe d'un jeune homme."⁶ La vanité plus ou moins

⁵
De l'Amour, p. 3

⁶
Ibid., p. 2

flattée, plus ou moins piquée par la possession d'une belle femme, fait naître des transports; souvent même elle simule la passion: "les idées de roman vous prenant à la gorge, on croit être amoureux et mélancolique, car la vanité aspire à se croire une grande passion."⁷ L'amour de vanité sera l'amour d'un jeune homme qui entre dans le monde et qui est préoccupé par l'ambition ou l'amour de la gloire. Il a besoin d'aimer un être "dont les qualités l'élèvent à ses propres yeux."⁸ L'amour de vanité, basé sur l'amour-propre ou sur l'ambition, évoluera chez des hommes qui ont une vraie capacité d'aimer. Stendhal, dans la Vie de Henri Brûlard, cite son propre cas: "Ce problème [de ce que j'allais faire dans le monde] était ma maîtresse; de là mon idée que l'amour avant un état et le début dans le monde ne peut pas être dévoué et entier comme l'amour chez un être qui se figure savoir ce que c'est que le monde."⁹ Dès qu'il sera reçu dans le monde, le jeune homme pourra donner libre cours à un amour spontané et naturel.

La troisième catégorie d'amour - l'amour-goût, oscille entre la passion et la vanité. Parfois il est comme une nuance affaiblie de l'amour véritable (ainsi le mot); il peut y avoir un peu de vanité, de pique d'amour-propre au moins chez la femme, dans les premières minutes de l'amour-passion.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., p. 218

⁹ Vie de Henri Brûlard, pp. 322 - 323

L'amour-goût peut donc s'épanouir en amour-sentiment. Cependant, c'est en général un amour délicat et spirituel qui exclut l'imprévu de la passion, qui le redoute même. "C'est un tableau où, jusqu'aux ombres, tout doit être couleur de rose, où il ne doit entrer rien de désagréable prétexte, et sous peine de manquer d'usage, de bon ton, de délicatesse, etc." Tandis que l'amour-passion nous emporte "au travers de tous nos intérêts,"¹⁰ l'amour goût "sait toujours s'y conformer." Selon Stendhal, il n'y a rien de plus plat et de plus insipide que l'amour-goût sous sa forme vaniteuse, où "tout est calcul comme dans toutes les prosaïques affaires de la vie."¹¹

A côté de l'amour volupté et l'amour ambitieux, Stendhal décrit l'amour-passion dont l'essence est de ne jamais être heureux. "Je n'appelle passion que celle qu'ont éprouvée de longs malheurs,"¹² nous dit-il, car le malheur produit "une beaucoup plus forte impression sur l'existence humaine que le plaisir."¹³ L'amour-passion est comme "la fièvre"; il naît et meurt sans la volonté.¹⁴ C'est là la plus grande différence entre l'amour-goût et l'amour-passion. Ce dernier est une "maladie de l'âme," une folie, mais il vaut mille fois l'amour raisonnable, parce qu'il donne les sensations les plus fortes possibles. L'amour-passion occupe toute l'âme, la rend complètement insensible à

¹⁰
De l'Amour, p. 1

¹¹
Ibid., p. 204

¹²
Ibid., p. 210

¹³
Ibid., p. 242

¹⁴
Ibid., p. 10

tout le reste qui existe, la transforme, la remplit d'images, heureuses ou désespérantes, mais toujours sublimes. Cet amour, quoiqu'il soit malheureux, donne à une âme tendre, "pour qui la chose imaginée est la chose existante, des trésors de jouissance."¹⁵ Il "jette aux yeux d'un homme toute la nature avec ses aspects sublimes, comme une nouveauté inventée d'hier."¹⁶ Il s'étonne de n'avoir jamais vu le spectacle singulier qui se découvre à son âme. Tout est neuf, tout est vivant. Une beauté nouvelle, née de l'amour, se répand sur le monde.

Stendhal nous donne une analyse pénétrante de l'amour étudié par le dedans et vu du dehors: d'un côté une analyse psychologique de la passion et de son évolution; de l'autre, l'examen des conditions extérieures: climats, tempéraments, gouvernements, état social, éducation des femmes, mariage. Avant d'aborder l'analyse stendhalienne de l'évolution de l'amour-passion chez l'homme, considérons les conditions extérieures nécessaires à sa naissance. Dans le domaine physique, le climat, ainsi que le tempérament, joue un rôle important. Un beau climat portera l'homme à être sensible à la beauté sous toutes les formes, y compris l'amour et la femme. Le tempérament mélancolique, celui de l'amour-passion; le bilieux, celui de l'amour énergique; et le sanguin, celui de l'amour facile et joyeux; sont propres à des pays chauds.

¹⁵
Ibid., p. 244

¹⁶
Ibid., p. 192

La chaleur excite leur sensibilité physique. Cependant, Stendhal n'approfondit pas l'influence du climat ou du tempérament sur l'amour. Selon lui, "le climat ou le tempérament fait la force du ressort, l'éducation ou les moeurs, le sens dans lequel le ressort est employé."¹⁷ Le rapport de l'amour et des formes de gouvernement, que Stendhal a puisé chez Helvétius, ne reste aussi qu'une vue théorique ou parfois donne prétexte à quelque anecdote. Stendhal s'en est tenu à marquer le rapport de l'amour et du gouvernement despotique. Les hommes du nord, qui vivent dans des pays démocratiques, excellent sur les hommes du sud sous le rapport de l'esprit à cause de leur liberté d'expression. L'homme du sud qui vit sous un gouvernement despotique, excellera par contre sous le rapport de la sensibilité; il aura intacte la soif de l'amour car il sera forcé de sentir plutôt que de réfléchir. Un gouvernement despotique favorise la disposition naturelle de l'Italien ou du Français sous la Restauration pour les arts et les sentiments qui tiennent à la sensation. Quant à l'influence des gouvernements arbitraires sur les moeurs, un gouvernement tyrannique laisse accumuler les richesses dans les mains d'un petit nombre de privilégiés; il ne donne aucune part dans les affaires publiques à la plupart de ses citoyens, riches ou non.

¹⁷

Histoire de la Peinture en Italie, II, p. 53

Selon Stendhal, les complications de l'amour dépendent de celles de la société; dans une nation où le travail est l'unique soin des habitants on met peu d'importance à l'amour; chez un peuple oisif, au contraire, l'amour devient la principale occupation. L'amour est donc un produit d'une civilisation riche et oisive; "dans une société très avancée, l'amour-passion est aussi naturel que l'amour physique chez les sauvages."¹⁸ Le despotisme apporte à la fois les fers et les plaisirs.

Chez les hommes énergiques, l'oisiveté, l'inaction, produit l'ennui. L'homme étant doué de sensibilité physique, vivre pour lui, c'est sentir et agir; faute de sensations assez vives, faute de travail qui l'occupe, il s'ennuie. Dans cet état d'ennui, la plus petite sensation nouvelle prend une importance capitale. L'homme ennuyé sera prédisposé aux passions, en particulier à l'amour, source de plaisir, d'énergie et d'activité. Dans ses Pensées, Stendhal nous dit: "La crainte de l'ennui est peut-être le plus puissant de tous les mobiles dont nous . . . soyons susceptibles."¹⁹ Chez les hommes actifs, l'ennui pousse l'homme à rechercher du plaisir dans la société, à fréquenter des salons pour réussir auprès des femmes. Chez les hommes au

18

De l'Amour, p. 237

19

Pensées, I, p. 184

coeur tendre et passionné, au contraire, l'amour mondain et les convenances sociales laissent un vide à combler, leur donnent un sentiment vif d'isolement et de solitude au milieu de la société. Si l'amour va devenir une occupation continuelle et exclusive sous sa forme d'amour-passion, il faut que l'homme se livre à la rêverie amoureuse. Pour Stendhal, la solitude (en même temps que le loisir) est "indispensable pour le travail des cristallisations."²⁰

Chez un homme, l'amour peut naître rapidement ou lentement. A côté de l'évolution lente qui aboutit à la cristallation, il y a le "coup de foudre" qui vient d'une "secrète lassitude" et de l'ennui, qui est un désordre et un bouleversement de tout l'être,²¹ un entraînement rapide et violent, une révolution de l'âme. L'amour né d'un coup de foudre est accompagné d'inquiétude, de transports; son sommet est atteint tout d'un coup. Cependant, à cause du manque de rêverie amoureuse et de réflexion, cet amour, né violemment, aura grande tendance à disparaître dans le même ennui accablant qui l'a fait naître.

Ce qui intéresse Stendhal avant tout, c'est l'amour qui naît lentement dans la solitude et l'imagination. Il consacre une partie considérable de son étude à une analyse psychologique

20

De l'Amour, p. 23

21

Ibid., pp. 38 - 39

des sept étapes dans l'évolution de l'amour-passion: 1) L'admiration; 2) Quel plaisir etc.; 3) L'espérance; 4) L'amour est né; 5) Première cristallisation; 6) Le doute naît; 7) Seconde cristallisation.²² Tout d'abord, l'homme voit une femme, il se rappelle que la jouissance d'une femme est un bien et il conçoit le désir de la posséder. L'homme fait de la femme un objet, son but, et il sait que, une fois ce but atteint, il sentira le plaisir le plus fort possible, la jouissance.²³ Donc au commencement, il y a une excitation physique; l'homme désire avoir du plaisir en possédant une femme. Cependant, l'homme a aussi le désir de plaire, ce qui n'est pas un plaisir des sens mais un plaisir de l'esprit qui "consiste dans la conception ou l'image du pouvoir que l'on a de donner du plaisir à un autre."²⁴ Au début, on trouve donc chez l'homme l'union du physique et de l'esprit dans le désir du plaisir et le désir de plaire. Du point de vue physique, "la beauté [de la femme] est nécessaire à la naissance de l'amour, "ou, au moins, il faut "que la laideur ne fasse pas obstacle."²⁵ Avant la naissance de l'amour,

²²
Ibid., p. 9

²³
Pensées, II, p. 71

²⁴
Ibid., p. 90

²⁵
De l'Amour, pp. 18 - 19

la beauté est nécessaire comme "enseigne"; elle prédispose à cette passion par les louanges qu'on entend donner à ce qu'on aimera. Ce n'est que dans la cristallisation que l'amant arrive à trouver "belle sa maîtresse telle qu'elle est: sans songer à la vraie beauté."²⁶ L'amour commence par l'admiration (plutôt physique) d'une belle femme ou d'une femme "différente" et dont la différence plaît. Cependant, "ce qu'il y a de plus étonnant dans la passion de l'amour, . . . c'est l'extravagance du changement qui s'opère dans la tête d'un homme . . . Il commence par changer l'admiration simple (no. 1) en admiration tendre (no. 2): Quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir, etc."²⁷ On voit dès le début de l'amour le rôle premier joué par l'esprit et sa faculté de l'imagination. "En amour, on ne jouit que de l'illusion qu'on se fait."²⁸ On regarde une belle femme, on commence à l'admirer; par les travaux de l'imagination, on voit en sa beauté l'image du plaisir, de l'amour et du bonheur.

"L'amour ne peut naître sans l'espérance," nous dit Stendhal.²⁹ Chez l'homme, cet espoir dépendra "des actions de ce qu'il aime."³⁰ Cependant, il suffit "d'un très petit degré d'espérance pour causer

²⁶
Ibid., p. 19

²⁷
Ibid., p. 22

²⁸
Ibid., p. 15

²⁹
Pensées, II, p. 90

³⁰
De l'Amour, p. 16

la naissance de l'amour," surtout si l'homme a le "caractère décidé, téméraire, impétueux, et une imagination développée par les malheurs de la vie."³¹ L'amour ne peut pas naître sans obstacles. A moins que la femme ne tue l'espérance d'une manière atroce, l'homme sera d'autant plus inspiré par les sacrifices qu'il aura à faire pour vaincre sa pudeur ou son indifférence. Cependant, l'amour n'est pas une rêverie solitaire; le terme où il aspire c'est l'intimité, l'union de corps, d'esprit et d'âme. Au commencement de l'amour, l'homme espère, mais aussi il "attaque" et demande; la femme diminue ou augmente l'espoir de l'homme à mesure qu'elle donne ou refuse. Selon Stendhal, c'est pendant la troisième étape (celle de l'espérance) qu'une femme devrait "se rendre, pour le plus grand plaisir physique possible."³² Avant que l'amour naisse chez la plupart des hommes, il faut l'intimité physique.

La naissance de l'amour (étape numéro 4) est marquée par le plaisir qu'on a "à voir, toucher, sentir par tous les sens, et d'aussi près que possible, un objet aimable et qui nous aime."³³ Et plus loin, Stendhal ajoute: "tous les plaisirs et toutes les peines que peuvent donner toutes les autres passions et tous les autres besoins de l'homme cessent à l'instant de l'affecter."³⁴

³¹ Ibid., p. 7

³² Ibid., p. 4

³³ Ibid.

³⁴ Ibid., p. 202

L'amour-passion dans ses débuts ressemble plutôt à l'amour physique; cependant, "dans l'amour-passion, l'intimité n'est pas tant le bonheur parfait que le dernier pas pour y arriver."³⁵ Dans la recherche, l'acquisition, la possession d'un corps favorable qui donne du plaisir, il intervient quelques sentiments (un peu élémentaires, peut-être) de l'amour. La recherche, la poursuite, la lutte et le triomphe, dans une société civilisée, supposent des états d'âme assez complexes. La possession marque souvent le début de l'amour; parfois même elle en est la condition.³⁶ Mais, "en amour, posséder n'est rien, c'est jouir qui fait tout."³⁶ La volupté s'affine et s'approfondit par le sentiment; le plaisir physique s'épanouit en amour-passion.

Une fois qu'on est assuré de l'amour de la femme qu'on aime (ou quand au moins on a reçu des "preuves" de son amour), on passe à la cinquième étape: la première cristallisation. Stendhal nous explique: "On se plaît à orner de mille perfections une femme de l'amour de laquelle on est sûr; on se détaille tout son bonheur avec une complaisance infinie."³⁷ Cette espèce de délire qui ne voit plus aucun objet tel qu'il est, qui fait passer les images à l'existence, constitue la force principale de l'amour; grâce à elle l'amour modèle les réalités sur les désirs et assure aux désirs violents les plus grandes jouissances.

³⁵ Ibid., p. 73

³⁶ Ibid., p. 82

³⁷ Ibid., p. 4

La cristallisation, ou le jeu de l'imagination, est en premier lieu, un effet de l'influence du physique sur le moral. "Il y a une cause physique, un commencement de folie, une affluence du sang au cerveau, un désordre dans les nerfs et dans le centre cérébral . . ." ³⁸ Sans le besoin, il n'y aurait pas de cristallisation dont l'opération vient "de la nature qui nous commande d'avoir du plaisir et qui nous envoie le sang au cerveau, du sentiment que les plaisirs augmentent avec les perfections de l'objet aimé, et de l'idée: elle est à moi." ³⁹ Cependant, si la cristallisation vient d'un désir (ou d'une erreur favorable au désir), elle est plutôt l'opération de l'esprit, de l'imagination qui tire de "tout ce qui se présente, la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections." ⁴⁰ L'amour est, en somme, le travail de l'imagination sur le mouvement du coeur, un travail qui ne cesse que dans l'extase de l'amour. Une fois la cristallisation commencée, l'amant devient aveugle, son jugement semble être obscurci; il ne voit plus la femme telle qu'elle est réellement, mais telle

³⁸ Alciato, Stendhal et Helvétius, p. 225

³⁹ De l'Amour, p. 5

⁴⁰ Ibid., p. 4

qu'il lui convient qu'elle soit. La beauté de la femme, ce n'est pas tant sa beauté naturelle que la cristallisation formée dans l'esprit de l'homme; c'est l'ensemble de toutes les satisfactions, de tous les désirs qu'il a pu former successivement. C'est la promesse du bonheur, la promesse d'un caractère utile à l'âme. Pour Stendhal, il suffit de "penser à une perfection," à une nouvelle beauté, "pour la voir dans ce qu'on aime."⁴¹ Chaque pas de l'imagination est payé par "un moment de délices."⁴² Stendhal compare les illusions favorables que produit la cristallisation à ces "diamants éblouissants" qui "garnissent" et cachent les branches d'un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver, après qu'il a été retiré des "profondeurs abandonnées" d'une mine de sel.⁴³ Ainsi l'homme aime une femme qu'il a embellie à un tel point que tous ses défauts lui sont cachés. Il aime un être imaginaire qu'il a construit dans son imagination; pour lui une chose imaginée est une chose existante. Inversément il l'a construit parce qu'il l'aime. Même si parfois il cesse momentanément de l'imaginer, il aura toujours trop tendance à jouir de l'image idéale que de la femme réelle. Cependant, pour Stendhal, les "rêveries enchanteresses de la cristallisation" sont essentielles au développement de l'amour-passion chez un homme.

⁴¹ Ibid., p. 5

⁴² Ibid., p. 81

⁴³ Ibid., p. 4; cf. pp. 279 - 290

L'amant ne doit pas s'accomoder trop aux "froides réalités" ou son amour sera arrêté à quelque chose de plus réaliste comme l'amour de vanité ou l'amour-goût.⁴⁴ Il faut que l'amant ait le temps de désirer la femme et de la livrer à son imagination. C'est en modelant ses réalités sur ses désirs et sur son imagination qu'il aura les plus grandes jouissances possibles.

Un homme passionné voit toutes les perfections dans la femme qu'il aime; "cependant l'attention peut encore être distraite, car l'âme se rassasie de tout ce qui est uniforme, même du bonheur parfait."⁴⁵ Une âme faite pour les passions sent d'abord qu'une vie heureuse produit l'ennui, car des sensations semblables et monotones cessent bientôt de faire sur elle des impressions vives.⁴⁶ L'homme capable de sentir des passions fortes ne veut pas de tranquillité en amour car il lui faut des sensations nouvelles et imprévues à tout moment. "L'amour vit dans les orages," nous dit Stendhal; "s'il est un instant tranquille il est mort."⁴⁷ Il faut que l'amour, s'il devient une occupation exclusive, soit entouré constamment de périls, d'obstacles et de surprises. L'amour est une véritable lutte, une résistance continuelle. Si la femme se rend facilement

⁴⁴ Ibid., p. 189

⁴⁵ Ibid., p. 5

⁴⁶ Ibid., p. 243

⁴⁷ Pensées, I, p. 7

et qu'elle soit toujours de bonne humeur envers son amant, il y aura une intimité physique très agréable. Cependant, "le succès trop facile ôte bientôt son charme à l'amour," tandis que les obstacles lui donnent "du prix."⁴⁸ Pour "fixer l'attention" dans l'amour, il est essentiel que l'amant doute de l'amour que sa maîtresse a pour lui. Il lui faut des doutes à calmer, doutes qui attaquent ce qu'il croit le plus, craintes sans cesse renaissantes mais qui ravivent les plaisirs. Selon Stendhal, pendant cette étape de doute (no. 6), l'amant erre sans cesse entre ces trois idées: 1) Elle a toutes les perfections 2) Elle m'aime 3) Comment faire pour obtenir d'elle la plus grande preuve d'amour possible? Il se pose sans cesse la question, 'm'aime-t-elle ou pas?' question qui donne naissance à des conflits terribles de l'âme car au milieu de ces alternatives déchirantes l'amant sent vivement: "Elle me donnerait des plaisirs qu'elle seule au monde peut me donner."⁴⁹

Il y a des moments en amour, "même au milieu de la passion la plus violente et la plus contrariée," où l'on croit ne plus aimer,⁵⁰ où l'on "entre en doute de la cristallisation elle-même."⁵¹ Stendhal décrit ces moments comme "une source d'eau douce" au milieu de la mer orageuse. Le néant le plus triste

⁴⁸De l'Amour, p. 274⁴⁹Ibid., pp. 5 - 7⁵⁰Ibid., p. 26⁵¹Ibid., p. 7

succède à l'agitation vive, passionnée et intéressante. "On n'a presque plus de plaisir à songer à sa maîtresse, et quoique accablé de ses rigueurs, l'on se trouve encore plus malheureux de ne plus prendre intérêt à rien dans la vie."⁵² Cependant, la cristallisation ne cesse presque jamais en amour. Elle travaille sur les images mouvantes, sur les espérances et sur les craintes; elle ne cesse pas quand l'amour, par trop de familiarité, perd de sa vivacité. Selon Stendhal, il advient après le doute, une seconde cristallisation beaucoup plus forte que la première et qui assure la durée de l'amour. "Pour qu'un être humain puisse s'occuper avec délices à diviniser un objet aimable, . . . il faut d'abord qu'il lui semble parfait, non pas sous tous les rapports possibles, mais sous tous les rapports qu'il voit actuellement; il ne lui semblera parfait à tous égards qu'après plusieurs jours de la seconde cristallisation."⁵³ La seconde cristallisation n'est pas seulement une cristallisation à solution imaginaire. Après les doutes et les craintes sans cesse renaissants mais apaisés par des solutions "plus réelles," l'amour acquiert le charme d'un entier abandon, d'une confiance sans bornes; "une douce habitude vient émousser toutes les peines de la vie et donner aux jouissances un autre genre d'intérêt."⁵⁴ Le travail de l'esprit sur le coeur disparaît dans le total abandon du coeur.

⁵² Ibid., p. 26

⁵³ Ibid., p. 18

⁵⁴ Ibid., pp. 10 - 11

Selon Stendhal, plus il entre de plaisir en amour, plus le sentiment est fort et plus il est sujet à l'inconstance et à l'infidélité. C'est en étudiant les tempéraments que Stendhal apprit que plus les sensations sont vives, plus elles sont changeantes et inconstantes. L'homme ouvert par les sens à toutes les beautés, changera plus facilement de maîtresse que celui qui n'a qu'une sensibilité médiocre. Or, l'esprit (et par conséquent l'imagination) dépend de la sensibilité. En considérant les deux espèces d'imagination, Stendhal nous dit qu'une imagination "ardente, impétueuse, prime-sautière," conduit à l'action, se ronge elle-même et languit. Au contraire, l'imagination lente, peu inventive, est "favorable à la constance."⁵⁵ L'amour-passion dépend de l'imagination, des rêveries délicieuses de la cristallisation, des nouvelles perfections et des nouvelles beautés qu'on se plaît à découvrir dans la femme aimée. Il arrive souvent que l'amour-passion, "ce sentiment [si] délicieux qui commence si bien,"⁵⁶ est ramené à la "sévère réalité," soit par des querelles, soit par l'inconstance et le désespoir d'être quitté.⁵⁷ Le doute et la jalousie causés par l'infidélité, au lieu de créer de nouveaux obstacles à surmonter peuvent provoquer le retour de la lucidité. Stendhal nous explique: "A l'instant où naît la jalousie, la même habitude de l'âme reste . . .

55

Ibid., p. 215

56

Ibid., p. 286

57

Ibid., p. 41

Chaque perfection que vous ajoutez à la couronne de l'objet que vous aimez, et qui peut-être en aime un autre, loin de vous procurer une jouissance céleste, vous retourne un poignard dans le coeur. Une voix vous crie: Ce plaisir si charmant, c'est ton rival qui en jouira."⁵⁸ Ainsi, le jeu devient une réalité.

Une fois les travaux de l'imagination cessés et la lucidité revenue, que reste-t-il à l'homme de son amour? A un moment, Stendhal nous dit que l'amour, le bonheur parfait, ne laisse pas de souvenirs, au moins des souvenirs distincts.⁵⁹ Ailleurs, il constate que l'on peut revivre ces moments d'amour à la vue de tout ce qui est extrêmement beau dans la nature et dans les arts. Cette vue "imprévue du bonheur à l'instant" rappelle "le souvenir de ce qu'on aime, avec la rapidité d'un éclair."⁶⁰ Les beaux paysages sont comme un archet qui joue sur l'âme, la prédisposant à la rêverie amoureuse.⁶¹ Le travail de l'imagination qui construit le plaisir musical ressemble à la cristallisation en amour. La musique, "quand elle est parfaite," fait plus que

58

Ibid., pp. 81 - 82

59

Ibid., p. 73; cf. Histoire de la Peinture en Italie, II, p. 115

60

De l'Amour, p. 24

61

Vie de Henri Brûlard, p. 14

faire songer à l'amour; elle le réalise; en exaltant le coeur, elle le met "exactement dans la même situation où il se trouve quand il jouit de la présence de ce qu'il aime."⁶² La peinture, elle aussi, donne naissance à des rêveries d'amant, des plaisirs sentimentaux, car elle démontre à l'homme une image du "beau idéal," une expression de la passion et l'émotion profonde du peintre. Les Beaux Arts prédisposent aux rêveries amoureuses; l'amour intervient dans la composition de la beauté. "C'est ainsi," nous dit Stendhal, "que l'amour du beau et l'amour se donnent mutuellement la vie."⁶³ L'homme qui est (ou qui a été) vraiment amoureux aura l'âme ouverte à toutes les impressions douces et romantiques, et à tous les arts. L'imagination et la rêverie sentimentale qui prédisposent à l'amour, sont aussi les marques essentielles d'un artiste, d'un créateur, d'un homme de génie. C'est par l'habitude de nourrir son âme de rêveries touchantes qu'un grand artiste est si près de l'amour.⁶⁴

L'amour-passion suppose une âme assez rare, une âme folle par excès de sensibilité. Il suppose un homme supérieur, car

62

De l'Amour, p. 27

63

Ibid., p. 24

64

Henri Delacroix, La Psychologie de Stendhal, p. 130

seule une "âme d'élite" est capable de se livrer à ces enthousiasmes de l'imagination, ces rêveries délicieuses où chaque pas produit le bonheur. Seul un homme fort peut supporter le choc terrible d'être ramené à la réalité car de là viennent des désillusions inévitables, de l'angoisse, du malheur, de la contrainte, et la nécessité de se replier sur soi. Si l'amour-passion est le signe d'une "âme d'élite," c'en est aussi un d'un jeune homme, ou d'un homme moins jeune qui a gardé une sensibilité juvénile. L'hésitation, la complaisance à la rêverie, les peurs et les doutes qui accompagnent cet amour, l'amour de la nouveauté, de l'agitation, cette admiration étonnée et éperdue qui éloigne de la réalité, tous sont des traits d'un amour de jeune homme très sensible qui n'a pas beaucoup d'expérience de la vie. On sait que Stendhal lui-même en est resté, malgré les leçons de l'expérience, à cette nouveauté indéterminée de l'amour parce qu'elle exprimait sa sensibilité profonde. "J'étais constamment, profondément ému," "un poète," "un amant," nous dit-il.⁶⁵ Cependant, pour trouver l'équilibre entre la sensation et la perception, il a dissimulé sa sensibilité sous le masque de l'esprit. Cette sensibilité captée et dirigée par l'esprit, nous la retrouvons

65

Vie de Henri Brûlard, p. 319

dans les romans stendhaliens. Là il revit et renouvelle les amours passionnées de sa jeunesse; il les embellit aussi pour les rendre plus intéressantes au lecteur. Les mouvements profonds de la sensibilité de Stendhal font plus que de renaître comme souvenirs dans ses romans; embellis et dirigés par l'esprit, ils renaissent comme des réalités, des réalités "plus belles que nature."

CHAPITRE IV

WERTHER ET DON JUAN

Stendhal nous donne dans De l'Amour une analyse pénétrante de la naissance de l'amour chez l'homme. Il exalte l'amour à son début; toute une série de chapitres est intitulée successivement "De la naissance de l'amour," "du premier pas," "de la première vue," et ainsi de suite. Il décrit la première passion d'un jeune homme qui entre dans le monde sans beaucoup d'expérience de la vie. Cependant, si Stendhal s'intéresse beaucoup à la naissance de l'amour, il s'intéresse également à l'art d'aimer; car l'amour est non seulement ce qu'on subit mais ce qu'on vit. A la recherche d'un art d'aimer, il considère les rapports des deux sexes en amour dans la Provence du douzième siècle, et reproduit le code d'amour courtois en appendice. Il consacre un chapitre à l'opposition fondamentale entre l'amour à la Werther (le Tristan moderne) et l'amour à la don Juan. Homme du dix-huitième siècle, ayant subi la touche du romantisme, Stendhal est influencé par deux grands mythes de la littérature et de la culture occidentales- celui de Tristan (l'amour-passion) et celui de don Juan (l'amour-action). Cependant, dans son étude intitulée "Werther et don Juan," il considère ces deux figures en dehors du domaine mythique et historique. Ce sont,

pour lui, deux hommes beaux, jeunes, de haute naissance qui, à cause de leur vive sensibilité, sont désireux d'amour. Pour Stendhal, tout l'intérêt tient à ceci: "S'il vaut mieux prendre les femmes comme le don Juan de Mozart, ou comme Werther," ce qui implique non seulement l'art d'aimer, mais l'art de réussir en amour, l'art de se faire aimer.¹

L'opposition entre don Juan et Werther vient tout d'abord d'une différence fondamentale de tempérament. Don Juan est d'un tempérament bilieux, "celui de tous qui est le plus propre à frapper et à nourrir l'imagination des femmes."² A cause de sa constitution physique, don Juan n'est jamais triste ou sérieux; il a la parole et la démarche joyeuses; il est content de lui-même et du donjuanisme. Ce qui le caractérise avant tout, c'est une vitalité prodigieuse et une spontanéité de l'instinct qui se manifestent par son rythme fougueux, par sa domination des êtres et des choses. Le Conquérant est par-dessus tout l'homme 'naturel' - énergique, infatigable, et bien entendu, irrésistible. Le bondissement perpétuel et énergique du bilieux-don Juan est en contraste frappant avec la lenteur et l'hésitation mélancoliques de Werther. Ce dernier est d'un sérieux profond et d'une timidité passionnée en amour; au lieu d'être énergique et spontané, il a

¹ Stendhal, "Werther et Don Juan," De l'Amour, pp. 187 - 195

² Ibid., p. 206

l'inclination des rêveries amoureuses et solitaires, des extases et des chimères. L'amour à la don Juan est l'amour-action; celui de Werther l'amour-réflexion.

De leur différence de tempérament vient une différence du rôle que chacun joue dans le monde. Stendhal nous dit que le rôle de Werther est "plus doux et remplit tous les moments de l'existence, mais il faut convenir que celui de don Juan est bien plus brillant."³ L'énergie, la vivacité, le sang-froid de don Juan lui donnent un caractère utile et estimé dans le monde; il rencontre partout une indulgence inouïe, inépuisable, à cause de sa fascination et de son charme. L'hésitation et la réflexion de Werther le rendent timide devant les femmes aussi bien que dans le monde. Par conséquent, il préfère la solitude à la société, la réflexion à l'action. S'il faut être "répandu dans le monde pour réussir," il faut de la solitude "pour jouir de son coeur."⁴ Werther a du plaisir par les sympathies, par les douces rêveries ou les illusions d'un coeur tendre. Don Juan plaît à toutes les femmes; ses conquêtes sont nombreuses et faciles; il lui faut des triomphes qui puissent être vus par les autres, il lui faut la "liste" des mille et trois. Par contre, Werther préfère le secret à la publicité, la qualité des conquêtes à un grand nombre de femmes.⁵

³ Ibid., p. 189

⁴ Ibid., p. 206

⁵ Ibid., p. 188

L'erreur de don Juan à l'avis de Werther-Stendhal est de "croire conquérir en quinze heures ce qu'un amant transi obtient à peine en six mois."⁶ Plus on plaît généralement, moins on plaît profondément.⁷

L'amour à la don Juan est un amour du jeu. C'est un besoin d'activité qui est réveillé à la vue d'une femme, objet de plaisir. En séduisant les femmes, l'une après l'autre, don Juan met sans cesse en jeu son pouvoir et son charme; chaque fois il risque de ne pas réussir. Pour lui, on n'a "de talent et de force auprès des femmes qu'autant qu'on met à les avoir exactement le même intérêt qu'à une partie de billard."⁸ Son amour est "un sentiment dans le genre du goût pour la chasse"⁹ ou pour la guerre, car "les vrais don Juan," selon Stendhal, "finissent même par regarder les femmes comme le parti ennemi."¹⁰ L'amour à la don Juan est dirigé sur un objet, une proie. La femme est la ravissante ennemie à posséder. Pour l'attaquer, don Juan fait une tactique, un plan de séduction. Pour forcer sa résistance, il fait le siège de la femme, livre d'amoureux assauts à sa vertu, la poursuit. Parce qu'il est le meilleur guerrier, il réussit (plus ou moins facilement) à vaincre les défenses de sa pudeur et à la conquérir. La femme devient sa victime pleine

⁶ Ibid., p. 193

⁷ Ibid., p. 211

⁸ Ibid., p. 187

⁹ Ibid., p. 192

¹⁰ Ibid., p. 188

d'admiration. Cependant, "le succès trop facile ôte bientôt son charme à l'amour."¹¹ N'ayant pas d'obstacles à surmonter, don Juan ne laisse pas l'amour développer en son coeur; toujours aimé, il ne peut jamais aimer en retour, ou, s'il aime, il aime sans s'attacher. Presque aussitôt la victoire remportée sur une femme, don Juan abandonne le terrain, il s'enfuit.

La quête de la nouveauté et de la beauté féminine devient une quête sans fin. Pour don Juan, "il n'y a pas vingt variétés de femmes, et une fois qu'on en a eu deux ou trois de chaque variété, la satiété commence."¹² La nouveauté d'une femme est vite épuisée, et une fois perdue, irretrouvable. L'infidélité et le changement continuel sont nécessaires à don Juan, car aucune femme ne sait le retenir; toutes les femmes lui sont équivalentes et interchangeable; sa carrière amoureuse est consacrée à la recherche du plaisir; le plaisir étant, non seulement le plaisir physique mais aussi un amusement de l'esprit. Le donjuanisme peut aboutir à une forme de sadisme, où, tout en considérant les femmes comme le parti ennemi, on se réjouit "de leurs malheurs de tous genres."¹³

D'après Stendhal, le véritable amour repousse la séduction avec horreur, et avec la séduction, tout calcul et tout manège. Tandis que la manière de don Juan d'avoir les femmes tue "toutes

¹¹ Ibid., p. 274

¹² Ibid., p. 191

¹³ Ibid., p. 188

les autres jouissances de la vie, celle de Werther les centuple.¹⁴ Don Juan aura vingt femmes, et elles seront "toutes les mêmes pour lui; l'âme aimante aura vingt jouissances différentes; elle est moins propre à avoir des femmes, mais quand elle en trouve de dignes d'elle, elle goûte des joies inconnues au vulgaire."¹⁵ Don Juan considère la femme comme un objet d'amusement et de plaisir ou, ce qui est pire, comme une proie et une victime. Ayant l'esprit lucide, il ne tombe pas amoureux; il ne voit en amour que "la froide réalité"; la nouveauté d'une femme perdue, il s'ennuie. Au contraire de don Juan, Werther aime profondément. Au lieu de penser "comme un général au succès de ses manoeuvres," il jouit de son coeur et de son imagination.¹⁶ Il a du plaisir plutôt par la passion qu'il a que par celle qu'il inspire. L'amour à la Werther, c'est l'amour d'une image, d'une femme idéalisée. En se perdant dans "les rêveries enchanteresses" de la cristallisation, Werther ne voit plus lucidement; il tombe dans l'illusion et peut-être aussi l'aveuglement. "On dirait que par une étrange bizarrerie du coeur, la femme aimée communique plus de charme qu'elle n'en a elle-même. L'image de la ville lointaine où on la vit un instant jette dans une plus profonde

¹⁴
Ibid., p. 191

¹⁵
Pensées, II, p. 157

¹⁶
De l'Amour, p. 189

et plus douce rêverie que sa présence elle-même."¹⁷ Werther aime une femme idéale, une princesse lointaine qui peut ne pas l'aimer en retour. A vrai dire, il aime l'amour plus que la femme, l'amour-passion pour lui-même. C'est l'amour de l'Amour dont la beauté lui offre une image et qui fait apparaître les vraies fins de l'existence - le beau, le bonheur, la fraîcheur des sensations. L'amour est pour Werther "une fleur délicieuse . . . [qu]'il faut avoir le courage d'aller cueillir sur les bords d'un précipice affreux."¹⁸ La femme est donc inaccessible, entourée de périls et d'obstacles. (S'il n'y a pas de vrais obstacles, l'imagination de Werther en inventera.) La force de sa passion est mesurée par la grandeur des sacrifices qu'il est prêt à faire pour la femme aimée. La femme devient pour lui "une divinité" qui inspire "l'extrême amour et le respect extrême,"¹⁹ des sacrifices et de l'adoration. Dans l'amour à la Werther, tout prend une teinte mystérieuse et sacrée. Pour don Juan qui n'avait pas d'inconscient et de complexes en amour, la femme n'était qu'un objet de plaisir, instrument plus ou moins aimable d'une sensation qui l'enfermait en lui-même. Son amour était privé de la dimension de la sublimité; pour aucune femme il n'éprouvait cette attirance mystérieuse qui entraîne l'amant vers celle-là seule en qui réside l'amour. Pour Werther, par

¹⁷ Ibid., p. 25

¹⁸ Ibid., p. 110

¹⁹ Ibid., p. 197

contre, la femme est le symbole de l'Amour pur qui entraîne l'amour terrestre au delà des formes visibles. Elle est l'objet d'un culte, d'une religion qui inspire des sacrifices, qui donne naissance à des troubles et des souffrances, mais qui donne à l'amant des extases, des visions sublimes.

Dans cette série d'oppositions entre don Juan et Werther, on peut comparer l'amour à la don Juan à l'amour de vanité (allié, bien entendu à beaucoup d'esprit et d'activité) ou à l'amour-goût sous sa forme vaniteuse et indifférente. L'amour à la Werther sera l'amour-passion porté à son comble. Don Juan oblige à chaque femme qu'il rencontre d'être nouvelle (c'est à dire, non semblable à la femme qu'il vient de quitter) et imprévisible. Il demande une belle femme 'à la mode', qui plaît non seulement à la société dont il fait partie, mais aussi à sa vanité. Ayant toujours besoin de se rassurer sur son propre mérite, don Juan ne peut atteindre au plaisir physique qu'autant qu'il est accompagné de la plus grande jouissance d'orgueil possible. "Il est tellement possédé de l'amour de soi-même," nous dit Stendhal, "qu'il s'applaudit de ne songer qu'à soi," de ne voir que lui "dans l'univers qui puisse jouir ou souffrir."²⁰ L'amour à la don Juan est un amour livré à soi et enfermé en amour-propre; c'est celui des "jouissances de la vanité . . .

21
au milieu d'une société brillante." Or selon Stendhal, l'amour n'est une passion qu'autant qu'il fait oublier l'amour-propre. Le véritable amour, l'amour-passion, implique un élan généreux, un don de soi, un dépassement du Moi vers l'Autre. L'amour à la Werther, celui de la passion, aspire à l'abandon total, la confiance pleine et entière, l'union complète de deux personnes, ce qui permettra aux amants de se perdre dans leur amour en cessant d'être eux. Cet amour transforme entièrement l'âme, bouleverse les attitudes acquises et révèle, dans l'exaltation amoureuse, un être nouveau.

Don Juan aime avant tout la liberté en amour; il a en horreur les liens qui puissent l'attacher à une seule femme. Il abjure tous les devoirs qui le lient au reste des hommes; il n'a ni crainte de l'autorité, ni sens du sacré, ni peur de la mort. L'amour du plaisir est sa seule fin et règle. Ses "coups de foudre" successifs, son infidélité constante signifient que l'objet importe moins que le plaisir et doit constamment lui être sacrifié. La rupture est pour lui une libération; elle rompt l'habitude en train de se former. Don Juan est un homme de changement et de renouvellement, de spontanéité et d'infidélité; bref, c'est un être de vie qui oppose à la fidélité éternelle, la liberté de choisir à tout moment sa propre destinée.

L'amour est aussi toute la vie de Werther. Cependant pour celui-ci, les liens sont plus ou moins sacrés. Au lieu de renier ses devoirs, Werther est prêt à faire les plus grands sacrifices possibles pour la femme qu'il aime. Au contraire de don Juan, il n'est pas libre; il est le prisonnier d'une fatalité qui est comme la fièvre - elle naît et meurt "sans que la volonté y ait la moindre part."²² Sa passion implique quelque chose de subi et de passif; c'est une maladie pour laquelle il n'y a point de remèdes. Werther aime et cherche la délicieuse tristesse, la souffrance qui transfigure; son amour implique un goût réprimé de la mort. Stendhal nous dit que "le véritable amour rend la pensée de la mort fréquente."²³ Si le malheur de l'inconstance est l'ennui, le malheur de l'amour-passion, "c'est le désespoir et la mort."²⁴ Werther, l'amant malheureux, "se tue par amour."²⁵

Dans De l'Amour, Stendhal réduit don Juan à un homme à femmes; son amour est une forme d'érotisme cynique et égoïste, limité à la physiologie et à l'esprit. Werther, l'homme passionné dont l'amour idéal ouvre l'âme à de "singuliers plaisirs," est le modèle à suivre. D'ailleurs, avec sa sensibilité ardente et tendre, Stendhal se lie avec Werther, ce Tristan romantique. Pour Stendhal, il n'y a qu'une très petite partie de l'art d'aimer qui soit "une

²²
Ibid., p. 10

²³
Ibid., p. 212

²⁴
Ibid., p. 195

²⁵
Histoire de la Peinture en Italie, II, p. 50

science exacte." ²⁶ Il ne peut pas trop louer le "naturel," la "seule coquetterie permise dans une chose aussi sérieuse que l'amour à la Werther." Les inclinations naissantes, spontanées ont des charmes inexplicables. "Sans s'en douter, un homme vraiment touché dit des choses charmantes, il parle une langue qu'il ne sait pas." ²⁷ En écoutant son âme il dit ce que le degré d'ivresse comporte. Cependant quoiqu'il déclare que don Juan est un homme vulgaire qui réduit l'amour à n'être qu'une affaire ordinaire, Stendhal est attiré par les succès de don Juan. Après tout, don Juan réussit à se faire aimer. Par contre, Werther est l'amant malheureux qui aime passionnément mais qui souvent (comme Stendhal) n'est pas aimé en retour. Le personnage de don Juan exerce donc un attrait très fort; Stendhal rêve d'être celui à qui aucune femme n'a jamais dit non! D'ailleurs la vie donjuanesque est captivante; tout lui est facile, les femmes sont absolument dociles devant son charme séduisant; ses chagrins (s'il en a) sont à fleur de peau. Le véritable art d'aimer, ne serait-il pas de combiner ce qu'il y a de bon et d'intéressant dans l'amour à la Werther et l'amour à la don Juan? Dans les romans stendhaliens nous trouvons la synthèse de ces

26

De l'Amour, p. 236

27

Ibid., p. 74

deux façons d'aimer. Là, Stendhal mêle dans sa peinture de l'amour, l'esprit au coeur, les paroles et les actions à la rêverie, la 'tactique' au naturel spontané, le succès à la souffrance. Les héros stendhaliens commencent le plus souvent par jouer le rôle de don Juan ou ils pensent à le jouer. Cependant, ce n'est qu'en donnant libre cours à leur "naturel," aux instincts et sentiments spontanés et généreux qu'ils réussissent à se faire aimer et à aimer passionnément. Le naturel, c'est la meilleure tactique pour réussir.

CHAPITRE V

LA FEMME: FAUT-IL L'AIMER D'AMOUR-PASSION OU L'EPOUSER?

Stendhal nous dit dans De l'Amour que la disposition à l'amour et au plaisir en amour n'est pas la même chez les deux sexes. C'est là une source de graves malentendus qui les séparent. Au contraire de l'homme pour qui l'amour n'est qu'une occupation, l'amour est toute (ou presque toute) la vie de la femme; les "dix-neuf vingtièmes" de ses rêveries habituelles sont "relatives à l'amour."¹ Adolescente, elle est amoureuse de l'homme en général. "Depuis le premier roman qu'une femme a ouvert en cachette à quinze ans, elle attend en secret la venue de l'amour-passion."² Elle voit dans une grande passion la preuve de son mérite, l'exaltation de son amour-propre. "Je crois," nous dit Stendhal, "que la plupart des femmes pensent à leur amant futur, peu d'hommes de vingt-cinq ans pensent à leur maîtresse future. Les femmes se dessinent un héros idéal qu'elles se donnent pour amant."³ La femme aspire à un amour parfait et idéal; elle cherche un homme supérieur à qui elle puisse se donner toute entière et auprès de qui elle trouvera

¹
De l'Amour, p. 12

²
Ibid., p. 255

³
Pensées, I, p. 202

le plus grand bonheur possible.

Dans l'étude stendhalienne de l'amour (sa naissance et son évolution), aussi bien que dans l'étude sur Werther et don Juan, la femme est définie dans son rapport avec l'homme et telle qu'elle lui apparaît. En effet, le seul destin qui lui est réservé, c'est l'homme. Pour don Juan, la femme est un objet de plaisir; pour Werther, elle est l'image de l'Amour et du bonheur. La femme est considérée non pas dans sa personne mais dans sa fonction amoureuse. Elle est soit l'esclave et le miroir de don Juan, soit la princesse exaltée et mise sur un piédestal au nom de l'"amour véritable," l'amour à la Werther. Quant à Stendhal, il lui suffit que la femme soit simplement l'Autre pour que la vie ait "un sel piquant." C'est auprès des femmes que le jeune homme s'initie au monde et à cette réalité complexe qu'on appelle "la vie." La femme est un des buts privilégiés auxquels se destine le héros et l'aventurier aussi bien que l'idéaliste. C'est elle qui fait apparaître à l'homme les vraies fins de l'existence - le beau et le bonheur. Elle se découvre comme un juge privilégié de son mérite, Ce n'est pas seulement pour la posséder que l'homme rêve d'une Autre, mais aussi pour être confirmé par elle. C'est à travers la femme que l'homme prend conscience de lui-même et de l'univers. ⁴

⁴ Simone de Beauvoir, "Stendhal ou le romanesque du vrai," Le Deuxième Sexe, (Paris: Librairie Gallimard, 1949), I, p. 376

En amour, l'homme joue un rôle actif; il agit et invente. La femme ne joue qu'un rôle passif, celui d'inspirer la passion par sa beauté ou par sa nouveauté. L'amour qu'on lui manifeste suffit d'habitude à la rendre amoureuse. Le rôle de l'homme est donc beaucoup plus simple et direct que celui de la femme; il attaque et demande, la femme se défend et refuse; l'un est hardi, l'autre timide. L'amour féminin, au moins dans ses débuts, est plein de réserve et de méfiance. D'abord la femme est "soutenue" par l'orgueil de faire une belle défense, car la longueur du siège, qui fait l'humiliation de l'homme, fait sa gloire à elle. Sans cesse agitée par le désir de plaire, la femme l'est aussi par la "crainte du déshonneur," la crainte de se dégrader aux yeux de son amant par quelque démarche précipitée ou par quelque action qui peut lui sembler peu féminine. En vertu de ses habitudes morales, "tous les mouvements intellectuels qui forment les époques de la naissance de l'amour sont chez elle plus doux, plus timides, plus lents et moins décidés."⁵ La pudeur, habitude puissante née du danger et dont fait partie la timidité (ainsi que la tendresse et la fierté), retient le mouvement immédiat et spontané de l'amour chez la femme, impose la retenue dans le désir et le jeu de l'imagination. Et Stendhal nous dit que pour une femme

⁵
De l'Amour, pp. 15 - 17

"au-dessus du vulgaire," il y a "tout à gagner à avoir des manières fort réservées. Le jeu n'est pas égal; on hasarde contre un petit plaisir, ou contre l'avantage de paraître un peu plus aimable, le danger d'un remords cuisant et d'un sentiment de honte." La femme joue beaucoup contre peu et se défie des sentiments et de la sincérité de l'homme. La preuve d'amour qu'il sollicite et qui fait son bonheur, peut être signe de rien chez lui, habitué par toute son éducation à chercher des succès de ce genre. Au contraire, cette preuve d'amour est le plus décisif de tous les signes de dévouement chez la femme. Elle peut faire soit son plus grand plaisir, soit son danger et presque son humiliation, car, en plus de son propre coeur, la femme a aussi à considérer l'opinion publique de la société dont elle fait partie. En amour, si l'homme court le hasard "du tourment secret de l'âme," c'est la femme "qui s'expose aux plaisanteries du public." Dans une société bourgeoise et conformiste, ou tyrannisée par un gouvernement despotique et une église puissante, l'opinion publique est beaucoup plus forte pour la femme qui aime en dehors du mariage que pour l'homme. Stendhal nous donne l'opinion publique en France en 1822: "Un homme de trente ans séduit une jeune personne de quinze ans, c'est la jeune personne qui est déshonorée." Pour la femme, l'amour "illégitime" est

⁶ Ibid., p. 48

⁷ Ibid., p. 16

⁸ Ibid., p. 258

"une grande faute," un grand péché. Une femme "honnête" mais passionnée connaît donc en amour une constante tension; elle est obligée de réviser à chaque instant les valeurs établies. Elle se sent sans cesse en danger car elle peut en un moment tout gagner ou tout perdre.

Avec toutes ces contraintes extérieures et intérieures, rien d'étonnant que les femmes aient de "l'éloignement" pour le naturel et l'imprévu qui sont "les caractères de la passion."⁹ "L'excès de la pudeur et sa sévérité découragent d'aimer les âmes tendres et timides, justement celles qui sont faites pour donner et sentir les délices de l'amour."¹⁰ Trop de pudeur engendre des mensonges, des susceptibilités des colères. Afin de cacher ses vrais sentiments devant l'homme, ce maître qu'elle adore mais dont elle craint la supériorité, la femme risque de devenir une prisonnière retenue par ses scrupules et ses habitudes acquises. Pour vaincre chez elle des habitudes puissantes, la passion doit être extrêmement forte et violente. L'amour jette par conséquent plus de trouble dans l'âme féminine que dans le coeur de l'homme. Les conflits intimes de la femme sont d'autant plus déchirants que, mystifiée par son éducation, habituée à avoir recours à l'émotion plutôt qu'à la raison, elle n'a aucune loi, aucun raisonnement, aucun exemple pour la guider. Il faut

⁹
Ibid., p. 75

¹⁰
Ibid., p. 53

qu'elle cherche son chemin dans les ténèbres. Beaucoup de courage lui est nécessaire pour qu'elle décide seule à rompre les chaînes des contraintes extérieures et à triompher sur ses habitudes morales. Mais si elle réussit à remporter une victoire sur les contraintes, la cristallisation sera plus forte chez elle. La femme désiste moins facilement d'une cristallisation commencée; elle a "plus de dispositions à la constance."¹¹ "Une femme à caractère généreux sacrifiera mille fois sa vie pour son amant."¹² En amour son courage a "une réserve" qui manque à celui de l'homme. Selon Stendhal, l'amour a fait faire des choses aussi grandes aux femmes qu'aux hommes et plus touchantes que ceux-ci. Dans les romans de Stendhal, nous trouvons des héroïnes qui sont des prisonnières - soit de leur famille, de leur milieu, soit des contraintes qu'elles rencontrent en elles-mêmes. L'aventure de l'amour pour elles est plus incertaine que pour l'homme mais plus poignante. Une fois amoureuses, les héroïnes stendhaliennes, des femmes sensibles et passionnées au fond, se donnent à leur passion avec une violence éperdue. Leur passion qui est une folie, une maladie de l'âme, les fait souffrir terriblement. C'est par leurs conflits intimes déchirants que les héroïnes de Stendhal sont tellement grandes, touchantes et sympathiques.

¹¹
Ibid., p. 16

¹²
Ibid., p. 55

Les différences dans la naissance de l'amour chez l'homme et chez la femme viennent des données biologiques et psychologiques. Cependant, elles viennent aussi de l'idée d'un éternel féminin qui dit qu'en amour il faut que la femme "honnête" joue toujours le même rôle par rapport à l'homme: celui d'inspirer la passion, d'être retenue par la pudeur pendant un certain temps, enfin de subir librement la domination de l'homme, de se donner à lui. La femme résiste à l'homme avec intelligence pour finir par se laisser convaincre; en amour, elle jouit de la gloire de la défense et du plaisir de la défaite. Dans son étude de la femme, Stendhal ne s'arrête pas aux idées reçues, à une essence féminine définie une fois pour toutes les femmes.

Des pédants nous répètent depuis deux mille ans que les femmes ont l'esprit plus vif et les hommes plus de solidité, que les femmes ont plus de délicatesse dans les idées, et les hommes plus de force d'attention. Un badaud de Paris qui se promenait autrefois dans les jardins de Versailles concluait aussi de tout ce qu'il voyait que les arbres naissent taillés. 13

Les différences qu'on remarque entre les hommes et les femmes reflètent aussi celle de leur situation. On accuse la femme des fausses délicatesses et de trop d'orgueil "féminin" en amour. Sa fausseté est en grande partie un effet des lois et de la "décence" qui contredisent les désirs de la nature. La pudeur excessive et la réserve de la femme résultent du fait que la plupart des hommes demandent des qualités passives dans leur épouse.

13

Ibid., p. 163

"A Paris, la première louange pour une jeune fille à marier est cette phrase: Elle a beaucoup de douceur dans le caractère, et par habitude moutonne."¹⁴ On dit que la femme manque de "naturel" en amour. C'est qu'au lieu d'être en contact avec des êtres naturels à son égard, elle se trouve environnée "de femmes de chambre ou de dames de compagnie déjà corrompues et étioilées par la richesse."¹⁵ Stendhal pense que c'est "une mauvaise société pour une jeune femme que la société des autres femmes. Avec les hommes elle se forme le caractère, elle a des observateurs moins malins, et elle évite les infernales calomnies de ses rivales et leur fausse amitié souvent encore plus funeste."¹⁶ D'autre part la femme est trop romanesque. "Même hors de l'amour, [elle a] du penchant à se livrer à [son] imagination et de l'exaltation habituelle." Evidemment, la femme devant son métier à broder, "ouvrage insipide et qui n'occupe que les mains," ne songe qu'à son amant; tandis que celui-ci "galopant dans la plaine avec son escadron, est mis aux arrêts s'il fait un faux mouvement."¹⁷ La femme, vouée à l'oisiveté ou aux petites choses n'a jamais l'occasion de développer son intelligence. Elle manque de bon sens;

¹⁴ Ibid., p. 161

¹⁵ Ibid., pp. 163 - 164

¹⁶ Pensées, I, p. 11

¹⁷ De l'Amour, p. 13

elle préfère les émotions aux choses raisonnables. "C'est tout simple: comme en vertu de nos plats usages, [elle n'est] chargée d'aucune affaire dans la famille, la raison ne [lui] est jamais utile." Et Stendhal dit à l'homme: "Donnez à régler à votre femme vos affaires avec les fermiers de deux de vos terres, je parie que les registres seront mieux tenus que par vous."¹⁸ Avant de juger l'intellect de la femme il faut lui donner ses chances.

Le pire désavantage que les femmes aient à supporter, c'est l'éducation dont on les abrutit. "Par l'éducation actuelle des jeunes filles, qui est le fruit du hasard et du plus sot orgueil, nous laissons oisives chez elles les facultés les plus brillantes et les plus riches en bonheur pour elles-mêmes et pour nous."¹⁹ A dix ans la petite fille est plus vive, plus fine que son frère. A vingt ans le "polisson" est un "homme d'esprit" et la jeune fille²⁰ "une grande idiote, gauche, timide et ayant peur d'une araignée;" la faute en est à la formation qu'elle a reçue. La féminité est une sorte d'enfance continue parce que toute instruction et toute culture qui permettraient à la femme de développer son individualité lui sont interdites. Elevée dans des couvents ou dans un milieu de femmes de chambre, elle apprend des "pratiques pieuses" et quelques "vives chansons," ce qui fait les "têtes les

¹⁸
Ibid.

¹⁹
Ibid., p. 160

²⁰
Ibid., p. 163

plus inconséquentes."²¹ Avant son mariage, "sous un vain prétexte de décence," on n'apprend rien à la jeune fille pour la guider dans les circonstances qu'elle rencontrera dans la vie. "Le plaisant de l'éducation actuelle," nous dit Stendhal, c'est qu'on n'apprend rien aux jeunes filles qu'elles ne doivent oublier bien vite dès qu'elles seront mariées." La jeune fille (née dans une famille riche) apprend un peu de musique et de peinture mais pas assez pour bien jouer ou pour bien peindre. "La plupart des jeunes filles n'arrivent pas même à une médiocrité supportable; de là le proverbe si vrai: Qui dit amateur dit ignorant." Après son mariage, la jeune femme ne fait plus de musique, elle ne s'intéresse plus aux beaux-arts "à moins que le hasard ne lui ait donné l'âme d'un artiste, chose toujours fort rare et qui rend peu propre aux soins domestiques."²² Confinée au foyer, vouée aux travaux d'épouse et de ménagère, la femme est enfermée dans la répétition des petites choses ou est plus ou moins dispensée de tout travail. Alors quelles ressources a-t-elle pour "acquérir des qualités estimables et nécessaires?"²³ Cachée dans la solitude de son ménage, le grand livre de la vie et de la nécessité reste fermé pour elle. Par conséquent, nous dit Stendhal, "les femmes ne savent que ce que nous ne voulons pas leur apprendre, que ce qu'elles lisent dans l'expérience de la vie."²⁴ Leur éducation (comme celle de

²¹ Ibid., p. 241

²² Ibid., p. 172

²³ Ibid., p. 171

²⁴ Ibid., p.163

Madame de Rênal) est faite par le malheur.

A l'instar d'Helvétius, Stendhal veut que les femmes reçoivent une meilleure éducation - exactement autant d'instruction qu'on donne aux garçons. Quelqu'absurde que soit cette éducation puisqu'on n'enseigne pas aux hommes les deux premières sciences - la logique et la morale - elle vaut mieux que celle qui consiste à apprendre uniquement aux jeunes filles à faire de la musique, des aquarelles et de la broderie. Pour la logique, Stendhal pense à celle de Destutt de Tracy. La morale à enseigner aux jeunes filles est sans doute celle d'Helvétius. Evidemment il faut aussi apprendre aux jeunes filles à lire, à écrire. Stendhal veut qu'elles étudient le latin et les mathématiques dans des écoles mixtes. "Le grand avantage de réunir les enfants, c'est que, quelque bornés que soient les professeurs, les enfants apprennent malgré eux de leurs petits camarades l'art de vivre dans le monde et de ménager les intérêts."²⁵ Stendhal donnera aux jeunes filles les mêmes matières à étudier qu'aux garçons. Cependant il ne faut pas que la jeune fille manque d'instruction sur ce que c'est que le mariage et la formation des enfants. "A seize ans une jeune fille doit songer à se trouver un mari et recevoir de sa mère des idées justes sur l'amour, le mariage et le peu de probité des hommes."²⁶ Stendhal a très bien vu que même si le seul destin de la femme est le mariage, il faut qu'elle soit instruite.

²⁵
Ibid., p. 176

²⁶
Ibid.

En cas de la mort de son mari, elle est appelée à gouverner la jeune famille. Comme mère, c'est elle qui donne aux enfants "la première éducation, celle qui forme le caractère."²⁷ "Une mère qui a l'esprit cultivé donnera à son jeune fils une idée, non seulement de tous les talents purement agréables, mais encore de tous les talents utiles à l'homme en société et il pourra choisir." D'après Stendhal, les jeunes gens nés à Paris "doivent à leur mère l'incontestable supériorité qu'ils ont à seize ans sur les jeunes provinciaux de leur âge."²⁸ Chose plus importante peut-être, à l'avis de Stendhal: une femme qui est l'égale de l'homme pourra assurer son bonheur à lui; une femme intelligente, cultivée pourra plus complètement le comprendre. Non seulement elle partagera ses peines en tant qu'épouse, mais elle sera un excellent conseiller; ses intérêts seront²⁹ identiques aux siens.

L'éducation est essentielle non seulement à la femme (épouse et mère) mais aussi à la femme, maîtresse d'un homme supérieur. Dans un pays tel que la France ou l'Italie, le gouvernement despotique ne donne aucune part aux affaires publiques à ses citoyens; à cause de l'oisiveté et de l'ennui qui en résultent, les hommes se donnent à l'amour, ils prennent le ton de leurs maîtresses. Le bonheur d'un homme est en entier entre les mains de la femme qu'il aime. Un moment d'orgueil

²⁷ Ibid., p. 161

²⁸ Ibid., p. 174

²⁹ Ibid., p. 175

déplacé peut le rendre à jamais malheureux et, "comment un esclave transporté sur le trône ne serait-il pas tenté d'abuser du pouvoir?"³⁰ Stendhal souhaite sa maîtresse intelligente, cultivée, libre d'esprit et de moeurs, bref: une égale. Il n'a pas peur que la femme instruite devienne la rivale et non la compagne de l'homme. Selon lui, "le désir de plaire met à jamais la pudeur, la délicatesse et toutes les grâces féminines hors de l'atteinte de toute éducation quelconque."³¹ La grâce féminine ainsi que la personnalité de la femme sera d'autant plus enrichie et développée par l'intelligence, par des "idées justes et intéressantes."³² En amour, par conséquent, la base sur laquelle s'établit la cristallisation deviendra plus large; l'homme pourra jouir de toutes ses idées auprès de la femme qu'il aime. Les amants "se connaîtront mieux et feront moins d'imprudences; l'amour sera moins aveugle et produira moins de malheurs."³³

Stendhal réclame l'émancipation des femmes au nom du bonheur de l'homme - soit dans le mariage, soit dans l'amour libre. Cependant, il considère la femme non seulement par rapport à l'homme mais aussi comme un individu, un être humain qui a son propre destin. Il a vu clairement que le bonheur d'une femme est gravement compromis sans instruction et sans travail. Vouée à l'oisiveté et à l'ignorance, elle devient facilement la proie et la victime de l'homme. "Le dernier des hommes, s'il a vingt ans et

³⁰ Ibid., p. 162

³² Ibid., p. 169

³¹ Ibid., p. 168

³³ Ibid., p. 168

des joues bien roses, est dangereux pour une femme qui ne sait rien, car elle est toute à l'instinct; aux yeux d'une femme d'esprit, il fera justement autant d'effet qu'un beau laquais."³⁴

Si la femme est l'égale de l'homme, on ne peut la conquérir qu'avec son consentement; il faut la gagner. Selon Stendhal, une femme instruite, "si elle a acquis des idées sans perdre les grâces de son sexe, est sûre de trouver parmi les hommes les plus distingués de son siècle une considération allant presque jusqu'à l'enthousiasme."³⁵ L'homme supérieur ne veut avoir à faire à une femme facile et ignorante; au contraire, il veut une femme d'esprit qui lutte contre lui, qui n'accepte pas ses idées sans discussion, qui lui résiste avec intelligence pour finir par se laisser convaincre.

La question de l'éducation des femmes nous amène à celle du mariage. Bien des idées de Stendhal sur le mariage et sur le divorce sont des conséquences des principes d'Helvétius et de Tracy.³⁶ Dans un pays où, à cause d'un gouvernement tyrannique, les riches n'ont pas de part aux affaires publiques, ils cherchent dans l'amour un remède à l'ennui. L'adultère est en partie un effet des lois car l'ennui des gens du monde

³⁴ Ibid., p. 172 ³⁵ Ibid., p. 168

³⁶ Alciatore, Stendhal et Helvétius, p. 214

produit l'infidélité. La femme riche et oisive à la recherche des sensations nouvelles, prend un amant. La fausseté des femmes dans le mariage vient en grande partie des lois et des opinions sur le mariage qui ne sont point conformes à la nature humaine. "La fidélité des femmes dans le mariage, lorsqu'il n'y a pas d'amour, est probablement une chose contre nature. On a essayé d'obtenir cette chose contre nature par la peur de l'enfer et les sentiments religieux; l'exemple de l'Espagne et de l'Italie montre jusqu'à quel point on a réussi."³⁷ Selon Stendhal, "il n'y a d'unions à jamais légitimes que celles qui sont commandées par une vraie passion."³⁸ Il condamne en particulier les "mariages de convenance" arrangés par les parents de la jeune fille. "Il est absurde de dire à une jeune fille: 'Vous serez fidèle à l'époux de votre choix'; et ensuite de la marier par force à un vieillard ennuyeux!"³⁹ Il est beaucoup plus "contre la pudeur de se mettre au lit avec un homme qu'on n'a vu que deux fois, après trois mots latins dits à l'église, que de céder malgré soi à un homme qu'on adore depuis deux ans."⁴⁰ Selon Stendhal, les mariages de convenance et l'indissolubilité du mariage ne conviennent plus aux habitants de l'Europe moderne. Il réclame la liberté pour les jeunes filles

³⁷
De l'Amour, p. 177

³⁸
Ibid., p. 240

³⁹
Ibid., p. 177

⁴⁰
Ibid., p. 35

avant le mariage, et le divorce pour les gens mariés. Avant de se marier, il veut que les jeunes filles et les jeunes gens apprennent à se connaître- aux soirées dansantes, par exemple. La fatuité et l'indiscrétion devenant bien vite "odieuses" aux jeunes filles, elles "se choisiraient un mari." Quelques jeunes filles auraient peut-être des amours malheureuses; cependant, "le nombre des maris trompés et des mauvais ménages diminuerait dans une immense proportion. Alors il serait moins absurde de chercher à punir l'infidélité par la honte; la loi dirait aux jeunes femmes: 'Vous avez choisi votre mari; soyez-lui fidèle!'"⁴¹ En réclamant le divorce, Stendhal considère le mariage en tant que sociologue et non, bien entendu, en théologien. Il ne manque pas l'occasion de verser le ridicule sur une des raisons pour lesquelles l'église catholique proscrit le divorce: "Il ne faut pas de divorce parce que le mariage est un mystère, et quel mystère? l'emblème de l'union de Jésus-Christ avec son Eglise. Et que devenait ce mystère si l'Eglise se fût trouvée un nom du genre masculin?"⁴² Selon Stendhal, c'est dans les pays protestants, où le divorce est permis, qu'il y a le plus de mariages heureux.⁴³

En tant que sociologue, Stendhal réclame la liberté pour les jeunes filles et le divorce pour les femmes mariées comme le seul moyen de rendre les épouses fidèles. Il veut voir plus de souplesse dans les lois gouvernant les droits de la femme. A

⁴¹ Ibid., p. 185

⁴² Ibid., p. 173

⁴³ Ibid. p. 179

la base d'un mariage, pour qu'il soit heureux, Stendhal considère qu'il faut l'amour, et l'amour enrichi par des intérêts semblables. Cependant, l'attitude de Stendhal, écrivain, fait contraste avec celle de Stendhal, disciple rationaliste des Idéologues. Le Stendhal romanesque considère que dans les pays démocratiques les mœurs se sont assouplies à un tel point qu'elles tendent à n'offrir plus d'obstacles absolus, donc exaltants, pour la passion. "En Europe, le désir est enflammé par la contrainte; en Amérique, il s'émousse par la liberté."⁴⁴ Aux Etats-Unis où il y a un gouvernement libre, la sensibilité se tarit;⁴⁵ il y a tant d'idées raisonnables, tant de liberté permise aux jeunes gens, "que l'amour, cette fleur de la vie, y a déserté la jeunesse." Selon Stendhal, on peut laisser "en toute sûreté . . . une jeune fille [américaine] seule avec un bel étranger, et croire qu'elle ne songe [pas à l'amour mais] à la dot du futur."⁴⁶ Stendhal a peur aussi que les obstacles à l'amour ne se dégradent en Europe. "Il me semble," nous dit-il, "que l'amour chevaleresque occupait beaucoup plus que l'amour actuel qui tend sans cesse par la facilité des femmes à occuper moins."⁴⁷ Pour que l'amour occupe toute l'âme, pour qu'il

⁴⁴ Ibid., p. 216

⁴⁵ Ibid., pp. 138 - 140

⁴⁶ Ibid., p. 211

⁴⁷ Pensées, I, p. 184

devienne et reste une grande affaire, il lui faut des obstacles, la présence la plus fréquente du danger. Ce sont les dangers qui pour un homme aventureux font de la femme un jeu captivant car ils l'invitent à la poursuite, éveillent l'ardeur de la posséder. Pour l'homme idéaliste les obstacles font de la femme une princesse lointaine et idéale qu'il peut livrer à son imagination.

L'amour-passion veut l'amour de la princesse lointaine, l'amour de l'étrangeté ou de la nouveauté de la femme, de tout ce qu'il y a d'éternellement fuyant et évanouissant en elle. Le mariage, au contraire, veut l'amour du prochain, l'amour d'une femme dont les intérêts sont semblables sinon identiques à ceux de l'homme. L'amour-passion et le mariage sont par essence incompatibles. Dans le mariage, dans les liens légitimes, l'amour-passion, à cause de sa nature spontanée, ne dure pas. La vie matrimoniale, par trop de familiarité ou par l'ennui de l'habitude, fait périr l'amour. La femme perd son attrait de nouveauté et d'étrangeté parce qu'il n'y a plus d'obstacles entre elle et l'homme. Trop respectée ou trop méprisée, trop "quotidienne," l'épouse n'est plus un objet érotique. Le mariage ne saurait donc faire naître ou entretenir une passion; l'amour reste en dehors du mariage.

Stendhal considère que, par les lois du roman, il faut une constante tension en amour pour éveiller l'intérêt du lecteur et retenir son attention. La peinture de l'amour vertueux, à son

avis, est "essentiellement ennuyeuse et peu intéressante. Le sentiment de la vertu paraît ainsi de loin neutraliser celui de l'amour et les paroles amour vertueux semblent synonymes d'amour faible."⁴⁸ L'amour sans contraintes, sans obstacles à surmonter, n'est pas intéressant. L'amour heureux n'a pas d'histoire parce que ce n'est qu'un amour faible. Le plaisir, selon Stendhal, ne produit pas "la moitié autant d'impression que la douleur; ensuite, outre ce désagrément dans la quantité de l'émotion, la sympathie est au moins la moitié moins excitée par la peinture du bonheur que par celle de l'infortune."⁴⁹ L'amour-passion est par son essence un amour malheureux, malheureux à cause de la nature même de la passion - ardeur amoureuse spontanée qui ne peut pas survivre à l'éclat de sa consommation. C'est une maladie, une folie qui naît et meurt sans la volonté; c'est un bouleversement de tout l'être. En renversant les habitudes morales, il donne naissance à des conflits déchirants. Or, il est certain que ces conflits n'existent pas dans le mariage où tout est tranquillité, où tout donne au moins l'apparence du bonheur. Et si on permet le divorce, que deviendra le plus grand conflit de tout - celui entre l'amour, passion violente, et le mariage, lien

48

De l'Amour, p. 190

49

Ibid., p. 251

social et sacrement de l'église? Malgré toutes ses théories rationalistes puisées chez les Idéologues, Stendhal n'oublie pas les idées de Chateaubriand sur les ressources poétiques et dramatiques des combats intimes qui ont lieu quand une grande passion entre en conflit avec les liens (naturels, sociaux ou célestes). Il pense que ces conflits sont essentiels non seulement au théâtre tragique mais aussi au roman.

Dans un roman, seule la peinture des "êtres plus beaux que nature" est susceptible d'intéresser le lecteur. Or, une âme d'élite, "une âme faite pour les passions sent d'abord que cette vie heureuse [le mariage] l'ennuie et peut-être aussi qu'elle ne lui donne que des idées communes."⁵⁰ L'homme peut devenir un génie grâce à une femme, ou à une jeune fille; c'est par les femmes qu'il s'initie au monde et se forme le caractère. Cependant, aucun homme ne devient génie grâce à une femme dont il obtient la main. C'est en surmontant des obstacles que l'homme développe son intelligence. Le danger, les conflits, la tension constante en amour, aident à former son individualité en lui donnant toujours des sensations nouvelles. Or le mariage, où tout devient habituel, n'excite plus ces sensations nouvelles chez lui. Par conséquent, il n'a plus d'idées neuves et intéressantes; il tombe en proie à la médiocrité en même temps qu'à l'ennui.

 50

Ibid., p. 243

L'homme supérieur aime donc le changement et le renouvellement en amour. Il ne veut pas être retenu par des habitudes et par des devoirs qui détruisent la nouveauté et l'intérêt.

Dans le mariage il y a une promesse de fidélité, de foi jurée; on est lié non seulement dans le présent mais aussi dans l'avenir; le lien du mariage passe donc au temps futur. Pendant toute sa vie, il faut qu'on aime et qu'on soit aimé de la même façon; la fidélité implique non seulement la loyauté, mais aussi la constance en amour. Le monde de la passion, au contraire, est celui de la rencontre de deux êtres, de l'amour à son début. Selon Stendhal, ce sont les inclinations naissantes de l'amour qui ont des charmes inexplicables. Cet amour spontané et changeant qui ne veut pas être enfermé dans l'habitude, naît d'une affirmation de foi dans la jeunesse. Il représente la volonté d'en finir avec les normes bourgeoises pour le mariage et la routine pour le coeur. Cet amour est plus fort et plus vrai que le bonheur, la société et la morale; c'est une noblesse de l'âme qui met l'homme au-dessus des lois et des coutumes. Il affirme les droits de l'individu supérieur en face de ceux de la collectivité. Au lieu de se cramponner à la fidélité, même s'il a changé, l'homme supérieur (l'homme vraiment passionné) recherche toujours la sensation nouvelle; il cherche dans l'amour quelque révélation sur lui-même ou la vie en général. L'amour c'est ce qui va changer

sa vie, l'enrichir continuellement de risques exaltants, de jouissances toujours plus violentes. Au lieu de choisir et de rester fidèle à ce choix pendant toute sa vie, l'homme supérieur demeure disponible pour pouvoir donner libre cours à ses instincts naturels, pour pouvoir jouir pleinement de chaque nouvelle sensation que le hasard lui présente.

DEUXIEME PARTIE

OEUVRE ROMANESQUE

CHAPITRE VI

LES HEROS DES ROMANS STENDHALIENS

Le 'système' de Stendhal (ces cinq ou six principes médités toute sa vie et éprouvés par ses expériences personnelles) ne fit pas de lui un dramaturge; pendant des années il écrivit ébauche sur ébauche de comédies médiocres. Cependant le "beylisme" fit de lui un romancier. Dans ses cinq romans (Armance, Le Rouge et le Noir, Lucien Leuwen, La Chartreuse de Parme, Lamiel) il appliqua, (sinon d'une façon rigoureuse), son système des tempéraments, des passions, de l'amour, de l'homme supérieur, de la chasse au bonheur. Selon certains critiques, Stendhal a toujours écrit le même roman.¹ Bien que les milieux, les pays et les conditions varient, ce sont toujours les mêmes idées qu'on y trouve; il s'agit toujours d'un jeune homme d'élite, beau, spirituel et passionné qui fait son début dans la société, qui se forme l'esprit et le caractère par l'intermédiaire des femmes, et dont la sensibilité est tellement vive, la vie tellement intense, qu'il meurt, épuisé, bien avant l'âge de trente ans.

Comme on a souvent remarqué, le monde stendhalien est celui de la jeunesse.² Tous les héros de Stendhal sont sans exception,

¹ Léon Blum, Stendhal et le Beylisme, (Paris: A. Michel, 1947), p. 71

² Ibid., p. 70

des jeunes gens, sinon des enfants. Octave de Malivert est à peine âgé de vingt ans lorsqu'il sort de l'Ecole Polytechnique. Julien Sorel en a dix-neuf quand il entre chez les Rênal comme précepteur de leurs enfants. Fabrice del Dongo, le plus jeune et le plus aimable de tous, quitte le château de son père à l'âge de dix-sept ans, à la recherche de l'aventure et de la gloire militaire sous Napoléon. Lucien, polytechnicien manqué, a vingt ans - 'entre l'âge d'un enfant et celui d'un homme' - lorsqu'il entre dans l'armée et s'en va à Nancy pour la première fois. Les jeunes premiers stendhaliens sont donc des adolescents qui ne savent pas encore ce que c'est que la vie. Ils ont tous les incertitudes, les hésitations, la timidité, et la naïveté propres à un adolescent qui, tout en gardant une excessive sensibilité juvénile et restant attaché au monde doux et tranquille de sa mère, se rend compte que pour entrer et réussir dans le monde des hommes, il faut agir, et agir d'une façon énergique. Et Stendhal se plaît à détailler l'inexpérience et la timidité de ses héros pour nous faire comprendre l'équivoque de leur situation.

Le cas de Julien est typique de tous. Ayant été engagé comme précepteur des enfants de M. de Rênal, Julien arrive chez le maire pour la première fois. Il y rencontre non pas le maire, mais sa femme, et est saisi "d'une invincible timidité."³

³ Le Rouge et le Noir, p. 240

Il peut à peine parler à Mme de Rênal; "il n'avait jamais vu un être aussi bien vêtu et surtout une femme avec un teint si éblouissant . . . " ⁴ Il ne sait pas comment se conduire; c'est que "sa vie solitaire, toute d'imagination et de méfiance, l'avait éloigné de tout ce qui pouvait l'éclairer." ⁵ Julien a peu d'expérience des hommes, (les seuls qu'il connaît à Verrières sont l'abbé Chélan et le vieux chirurgien-major) et il connaît encore moins les femmes; sa mère est morte et il n'a ni soeurs ni amies. Par conséquent il n'a jamais éprouvé le genre d'émotion que donne une femme que l'on aime. Après des discussions au sujet de l'amour et des femmes avec son ami Fouqué, Julien a, "pour la première fois, quelques idées que tout autre jeune homme de son âge aurait eues depuis longtemps." ⁶ A l'hôtel de la Mole, "une sensibilité folle" lui fait commettre des "milliers de gaucheries." ⁷ A propos de son manque de sang-froid et de 'technique' vis à vis des cruautés de Mathilde de la Mole, Stendhal nous dit: "On voit que Julien n'avait aucune expérience de la vie, il n'avait pas même lu de romans" qui auraient pu lui donner un modèle de conduite. ⁸ A un moment Stendhal semble se moquer de la naïveté de ses héros; à un autre il nous fait des excuses pour les gaucheries qu'ils

⁴ Ibid., p. 242

⁵ Ibid., p. 288

⁶ Ibid., p. 265

⁷ Ibid., p. 469

⁸ Ibid., p. 551

commettent, les mauvaises idées auxquelles ils tiennent, les actions qu'ils manquent d'exécuter. A propos de la foi naïve de Fabrice, Stendhal intervient en disant: "Je crains que la crédulité de Fabrice ne le prive de la sympathie du lecteur; mais enfin, il était ainsi, pourquoi le flatter, lui, plutôt qu'un autre." ⁹ Au sujet des gaucheries de Lucien dans la haute société de Nancy, il prie "le lecteur bienveillant . . . de considérer que notre héros est fort jeune, fort neuf et dénué de toute expérience." ¹⁰ Et, avec Stendhal, on finit par tout excuser, par tout pardonner à ces adolescents sensibles, timides et hésitants. Avec toutes leurs contradictions de la jeunesse, ils nous sont extrêmement sympathiques.

A part les héros, tous les personnages du monde stendhalien susceptibles d'attirer notre sympathie sont jeunes, soit du point de vue de l'âge, soit du point de vue du coeur et de la sensibilité. Ils attachent eux-mêmes tant d'importance à la jeunesse que, une fois passés la trentaine, ils ont peur d'être exclus de ce monde enchanté. Mme de Rênal à l'âge de trente ans, a bien peur non seulement qu'elle ne soit trop âgée pour Julien, mais aussi trop vieille pour se donner aux folies de l'amour-passion. La duchesse Sanseverina, âgée de trente et un ans, continue à

9

La Chartreuse de Parme, p. 165

10

Lucien Leuwen, p. 875

jouer un rôle actif dans la société dont elle fait partie, mais réfléchit de temps en temps au milieu de toute cette activité qu'elle est arrivée au moment de la retraite. Il est temps, se dit-elle, de rechercher le repos, de mener une vie heureuse et paisible.¹¹ Le comte Mosca (âgé de quarante-cinq ans) tombe amoureux de la belle et charmante tante de Fabrice et se livre à toutes les folies de la jeunesse. Cependant il se demande: "La vieillesse, . . . n'est-ce pas, avant tout, n'être plus capable¹² de ces enfantillages délicieux?" La plupart des personnages qui jouent des rôles dans la société dépeinte par Stendhal sont, par opposition aux êtres privilégiés (c'est-à-dire jeunes, sensibles et énergiques), des êtres plats et communs, sinon vulgaires et grossiers, ce sont des vieux dépourvus de toute spontanéité, de tout naturel, et qui ne sont plus capables de faire de grandes choses et d'éprouver de grandes passions.

Cette importance attachée à la jeunesse vient en partie de l'influence d'Helvétius sur Stendhal, en partie de l'admiration ressentie pour Napoléon non seulement par Stendhal, mais par tous ses héros (à l'exception d'Octave). C'est Julien Sorel, cependant, le plus lucide des adolescents stendhaliens, qui prend pour modèle l'étonnante carrière de Napoléon. Quand son ami Fouqué lui offre

¹¹
La Chartreuse de Parme, pp. 44 -45

¹²
Ibid., p. 115

une association dans son commerce de bois, Julien réfléchit:

Quoi! je perdrais lâchement sept ou huit années! J'arriverais ainsi à vingt-huit ans; mais, à cet âge, Bonaparte avait fait ses plus grandes choses! Quand j'aurai gagné obscurément quelque argent en courant ces ventes de bois et méritant la faveur de quelques fripons subalternes, qui me dit que j'aurai encore le feu sacré avec lequel on se fait un nom? 13

Ayant à choisir entre la médiocrité ou le rêve de la jeunesse, Julien opte pour ce dernier. Il refuse d'épouser Mlle Elisa, la femme de chambre de Mme de Rênal; il lui serait plus utile de séduire la femme de M. le maire. Il refuse de se faire l'associé de Fouqué, puisque, comme il dit lui-même: "je crains que huit années passées à me procurer du pain ne m'enlèvent cette énergie sublime qui fait faire les choses extraordinaires."¹⁴ Modèle des hommes pressés, Julien se rend compte du fait que c'est seulement dans la jeunesse que l'homme a cette énergie nécessaire pour faire les grandes choses, et la sensibilité vive qui lui fait sentir des passions qui le portent à se distinguer.

Dans ses portraits physiques et moraux de chacun de ses héros, Stendhal reste fidèle à sa conception du "beau idéal moderne." Ses adolescents en réunissent en leurs personnes presque tous les éléments. Ils sont composés d'après la nature et embellis pour présenter le plus d'intérêt au lecteur. Du point de vue de la beauté physique, de l'intelligence naturelle, de la sensibilité

13

Le Rouge et le Noir, p. 286

14

Ibid., p. 287

de l'âme ils sont supérieurs aux êtres du commun. Octave de Malivert (malgré son impuissance et sa "maladie morale") a "une taille élevée, des manières nobles, de grands yeux noirs les plus beaux du monde."¹⁵ Stendhal nous dit que "sa beauté remarquable et le sérieux profond de ses manières donnèrent aux yeux de bien des femmes un prix singulier aux mots qu'il leur adressait."¹⁶ Ses traits ont même quelque chose de la beauté féminine - son expression a "de la force et de la douceur et non point de la force et de la dureté, comme il arrive parmi le vulgaire des hommes qui doivent un regard à leur beauté."¹⁷ Malgré sa grande beauté et ses manières raffinées, Octave n'est pas efféminé. C'est tout simplement un bel adolescent entre l'âge de l'homme et celui de l'enfant. Stendhal fait allusion au fait qu'il possède une force physique considérable en racontant à ce sujet l'incident du laquais qu'Octave "avait saisi à bras-le-corps et jeté par la fenêtre."¹⁸ En plus de la beauté et de la force physique, Octave est doué de beaucoup d'esprit. Ses idées sont vives, claires et de celles qui grandissent à mesure qu'on les regarde.¹⁹ Il possède naturellement l'art difficile de communiquer sa pensée.²⁰ Et non seulement il a une intelligence

¹⁵
Armance, p. 29

¹⁶
Ibid., p. 41

¹⁷
Ibid., p. 45

¹⁸
Ibid.

¹⁹
Ibid., p. 41

²⁰
Ibid., p. 45

naturelle et originale mais il a développé et amélioré cette intelligence par de solides études à l'Ecole Polytechnique.

Stendhal nous fait voir Julien pour la première fois après une querelle violente avec son père.

C'était un petit jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans, faible en apparence, avec des traits irréguliers, mais délicats, et un nez aquilin. De grands yeux noirs, qui, dans les moments tranquilles, annonçaient de la réflexion et du feu, étaient animés en cet instant de l'expression de la haine la plus féroce. Des cheveux châtain foncé, plantés fort bas, lui donnaient un petit front, et, dans les moments de colère, un air méchant. Parmi les innombrables variétés de la physionomie humaine, il n'en est peut-être point qui se soit distinguée par une spécialité plus saisissante. Une taille svelte et bien prise annonçait plus de légèreté que de vigueur . . . 21

A plusieurs reprises Stendhal souligne l'apparente faiblesse et les traits féminins de Julien. C'est un garçon qui a une figure de jeune fille pâle et douce. Mme de Rênal le prend d'abord pour "une jeune fille déguisée qui venait demander quelque grâce à M. le maire."²² Elle trouve cet enfant tellement timide qu'elle a pitié de lui. Cependant Stendhal nous dit que Mme de Rênal "était complètement trompée par la beauté du teint, les grands yeux noirs de Julien et ses jolis cheveux."²³ Julien a la taille svelte et le corps faible, la figure pâle et douce d'une jeune fille et une sensibilité d'enfant. Cependant, il est

21

Le Rouge et le Noir, p. 233

22

Ibid., p. 241

23

Ibid., p. 242

doué d'une étonnante énergie et d'une grande force de caractère et d'esprit. Ce qui le distingue avant tout, c'est son intelligence naturelle et originale aidée par une excellente mémoire. Julien sait raisonner juste et pénétrer les motifs des actions humaines; il est capable en plus de s'analyser et de se connaître, de voir clair dans son âme. Ce qui fait de lui un homme de génie et lui donne une incontestable supériorité sur les autres, ce sont ses idées nouvelles, ses "éclaircs d'esprit."²⁴

Stendhal nous raconte plusieurs incidents qui montrent le génie de Julien dont le suivant n'est qu'un exemple. Au premier dîner d'apparat auquel Julien assiste à l'hôtel de la Mole, on entame une conversation sur Horace. Un des invités, un Académicien, le pousse à se défendre. "Julien répondit en inventant ses idées, et perdit assez de sa timidité pour montrer, non pas de l'esprit, chose impossible à qui ne sait pas la langue dont on se sert à Paris, mais il eut des idées nouvelles quoique présentées sans grâce ni à propos . . ." L'Académicien, reconnaissant en Julien un adversaire à respecter, cherche à l'embarrasser. "Dans la chaleur du combat, Julien oublia enfin l'ameublement magnifique de la salle à manger, il en vint à exposer sur les poètes latins des idées que l'interlocuteur n'avait lues nulle part. En²⁵ honnête homme il en fit honneur au jeune secrétaire."

²⁴ Ibid., p. 257

²⁵ Ibid., p. 451

Parce qu'il sait inventer des idées et les exprimer avec ordre et méthode, Julien est un homme d'esprit.

Fabrice del Dongo est le plus beau et le plus "espiègle" de tous les héros stendhaliens. Il a l'air noble, une taille charmante et tant de beauté que Stendhal nous dit qu'il a une "physionomie à la Corrège." Fabrice a la pâleur, les beaux yeux et les cheveux châtain de Julien; il est grand et bien fait comme Octave. Cependant, au contraire de ces êtres mélancoliques, il a une figure toujours souriante, un certain regard chargé de douce volupté.²⁶ Sa mère est émerveillée par ses grâces; sa tante, la duchesse Sanseverina, trouve qu'il est "un des plus jolis hommes de l'Italie."²⁷ Bref, Fabrice est le représentant par excellence du "beau idéal moderne," du jeune homme idéal (ou idéalisé) propre à illustrer un roman d'amour chevaleresque. Et notre adolescent italien est doué aussi de beaucoup d'esprit et d'une intelligence naturelle. Le comte Mosca parle des "charmantes saillies" de son esprit "si jeune"²⁸ qui font preuve de "tout le feu de [la] première jeunesse."²⁹ Cependant, Fabrice, étant aristocrate et au-dessus de toute ambition, n'a pas besoin de développer son intelligence; pour lui, penser, c'est sentir; son raisonnement ne va jamais plus loin que la

26

La Chartreuse de Parme, p. 107

27

Ibid., p. 145

28

Ibid., p. 156

29

Ibid., p. 145

sensation. Au contraire de Julien qui a la tête lucide et qui s'analyse sans cesse, Fabrice cherche à se connaître à travers son imagination sensuelle. "Dans ses moments de loisir, son âme s'occupait avec ravissement à goûter les sensations profondes par des circonstances romanesques que son imagination était toujours prête à lui fournir."³⁰ Fabrice, au contraire de Julien, n'est pas capable de voir clair dans son âme; il a les sensations, les rêveries d'un homme supérieur mais pas son esprit lucide. Pour cette raison, il est léger, spontané, naïf, enthousiaste, mais (comme Stendhal nous le dit) "un peu libertin."³¹ Il ne sait rien au monde que "faire l'exercice et monter à cheval."³² Il n'a rien lu à l'exception des livres arrangés par les jésuites. Sa foi est trop naïve et crédule. A la recherche de l'Amour, il change facilement de maîtresse. "Tout est simple à ses yeux parce que tout est vu de haut."³³ Les héros stendhaliens se ressemblent donc du point de vue physique et intellectuel. Certes Fabrice et Lucien (dont le portrait physique et moral est loin d'être détaillé) sont des êtres gais et insouciants dont les facultés intellectuelles ne sont pas si développées que celles d'Octave et de Julien. Cependant tous ces adolescents sont naturellement beaux, séduisants et intelligents; c'est leur situation particulière

³⁰ Ibid., p. 168

³¹ Ibid., p. 138

³² Ibid., p. 36

³³ Ibid., p. 156

qui les oblige ou ne les oblige pas à profiter de leur beauté ou à améliorer leur intelligence.

Stendhal donne à ces héros la beauté physique du sanguin, l'énergie du bilieux (sauf dans le cas d'Octave), la vive intelligence du nerveux, et la sensibilité du mélancolique sinon toujours sa tristesse sombre et mécontente. C'est du point de vue de la sensibilité d'âme qu'on peut opposer Octave-Julien au groupe Lucien-Fabrice. Tous se livrent à des rêveries passionnées et "mélancoliques"; tous ont une sensibilité excessive; désillusionnés du monde réel, ils ont recours à celui de l'imagination et sont donc supérieurs aux êtres ordinaires qui ne voient que la froide réalité. Cependant, tandis que Julien et Octave ont des rêves sombres, des accès de fureur et de véritables crises de manie, la mélancolie de Fabrice et de Lucien ne dépasse jamais la délicate tristesse.

Lucien Leuwen est un jeune homme beau, insouciant, intelligent mais pensant comme tout le monde. Cependant, il se distingue des êtres vulgaires qui l'entourent - soit dans la caserne, soit dans la haute société de Nancy, soit dans les milieux politiques - par son âme haute et fière, tendre et ardente. Stendhal nous dit que "ce coeur était bien jeune encore." Il avait "l'enthousiasme de la science, l'amour pour la liberté, [et] la générosité naturelle à la première jeunesse [qui] neutralisaient les passions haineuses

et les effets de l'envie."³⁴ Lucien a le goût de la rêverie; il est porté aux mouvements généreux. A cause des accès de sensibilité, il a souvent des larmes aux yeux, et commet des gaucheries peu propres à un homme du monde tel que son père veut qu'il soit. En analysant son propre coeur, Lucien se dit:
 "Je suis d'un caractère timide, enclin à la mélancolie."³⁵

Parce qu'il ne fait pas confiance à sa propre sensibilité, il a peur des précipices où elle pourrait le faire tomber. Cependant, il ne manque pas d'imprévu et de naturel, et de même que chez tous les héros stendhaliens, sa sensibilité finit par bouleverser sa lucidité; l'âme finit par l'emporter sur la tête.

Bref, Lucien tombe amoureux d'une belle femme, Mme de Chasteller, et il l'aime d'amour-passion. A cause de la délicatesse scrupuleuse et la retenue excessive de Mme de Chasteller, ce sera un amour purement platonique; Lucien se livrera à des rêveries mélancoliques, et souvent malheureuses. Cependant, ses rêveries ne seront pas déchirantes et sombres. Lucien s'amuse avec Mme d'Hocquincourt, la plus jolie femme de Nancy et, une fois de retour à Paris, il fréquente le salon de Mme Grandet. Occupé de son travail dans les milieux politiques parisiens et provinciaux, Lucien n'aura que très peu de temps à

³⁴
Lucien Leuwen, p. 828

³⁵
Ibid, p. 1319

consacrer aux rêveries amoureuses.

Fabrice del Dongo (comme on l'a maintes fois dit) est un enfant aimable et espiègle. Sa sensibilité juvénile se manifeste par les larmes qu'il a souvent aux yeux. Stendhal demande encore une fois pardon aux lecteurs sages et adultes pour "ce défaut." Fabrice, nous dit-il a un excès de sensibilité. "L'aspect seul de la beauté sublime" le porte à l'attendrissement, tandis que le réel lui semble "plat et fangeux." "Assis sur son rocher isolé, protégé par la nuit profonde et le vaste silence, de douces larmes mouillèrent ses yeux, et il trouva là [près du lac et des montagnes] les moments les plus heureux qu'il eût goûtés depuis longtemps." ³⁶ Fabrice a le coeur italien qui est ému facilement par la nature, la musique, les sentiments tendres. Il se livre naturellement aux rêveries délicieuses et solitaires. Cependant ses rêveries ne sont pas sombres; ce sont plutôt des visions sublimes dans leur tranquillité. En effet, avant de tomber amoureux de la petite Clélia, Fabrice n'est jamais triste; il pense justement que la nature lui a refusé "un coeur pour aimer et [pour] être mélancolique." Puisque c'est la mélancolie avec tous les conflits qu'elle engendre qui élève l'homme au-dessus du commun, Fabrice a bien peur de ne jamais pouvoir

s'élever "plus haut que le vulgaire plaisir."³⁷ En prison, éperdument amoureux de sa princesse lointaine, les rêveries solitaires de Fabrice deviennent tristes mais sont loin d'être déchirantes. En Italie, pays de soleil, tout a un visage souriant - même la mélancolie.

Julien Sorel se distingue non seulement par son esprit lucide mais aussi par sa sensibilité violente. Au contraire de Lucien et de Fabrice, sa mélancolie à lui a un fond triste et sombre. S'il est vrai que Julien a une âme d'enfant - ardente, tendre, généreuse et noble et que sa sensibilité se manifeste souvent par des larmes, il l'est aussi que Julien est prédisposé aux accès de mélancolie et aux mouvements de fureur. Et puisqu'il voit clair dans son âme, il se rend compte qu'il a le coeur facile à toucher, qu'il est sujet à des accès de folie. Il a honte de son émotion et il essaie de la contrôler ou de la guider par sa froide raison. Pour ne pas être pris aux pièges de la vie, il se dit qu'il ne comptera que sur les parties de son caractère qu'il aura éprouvées. Ainsi il se donne les manières d'un homme froid et hypocrite; cependant il est incapable de se donner le coeur de son état; il ne peut pas empêcher de naître de grands mouvements de passion (et d'amour) qui bouleversent presque continuellement son âme. Stendhal nous dit que "la tranquillité

37

Ibid., p. 239

est peu naturelle à [son] caractère;³⁸ son imagination est toujours "dans les extrêmes."³⁹ Chez "cet être singulier, c'était presque tous les jours tempête."⁴⁰

De toutes les créations stendhaliennes, Octave de Malivert est la plus froide, la plus effrayante et la plus mystérieuse. Il a, tout comme Lucien, Fabrice et Julien, une âme ardente et juste. Cependant sa sensibilité est sombre; au lieu de donner naissance à des mouvements naturels, imprévus et à des sentiments spontanés et généreux, elle engendre chez lui une "sorte de tristesse mécontente et jugeante."⁴¹ La vie lui semblant absurde, et les gens hypocrites, Octave recherche la solitude; il s'impose la dissimulation et le secret. Les habitudes de son âme sont négatives: une apathie qui provient de l'absence de toute passion, une indifférence pour la société et pour la vie, une tendance à la mélancolie et aux sombres rêveries. Stendhal le compare à Alceste en disant qu'il semble misanthrope et chagrin avant l'âge.⁴² Son caractère a quelque chose qui fait frémir. Une violence extrême, une méchanceté allant quelquefois jusqu'à la folie, menacent de le faire passer pour fou. Les médecins consultés par Mme de Malivert pensent que cette monomanie n'est

³⁸ Le Rouge et le Noir, p. 278

³⁹ Ibid., p. 372 ⁴⁰ Ibid., p. 277

⁴¹ Armance, p. 31

⁴² Ibid., voir p. 30 et p. 73

pas due à une cause physique mais est le résultat de quelque idée singulière. Et cette idée singulière, c'est l'obsession qu'a Octave de son impuissance - impuissance d'ordre psychologique plutôt que physiologique. Octave est donc la victime d'une "maladie morale" qui se manifeste par des crises de manie, des accès de fureur et de désespoir.⁴³

Du point de vue de la beauté physique, de l'esprit, de la sensibilité et de la noblesse de l'âme, c'est toujours le même jeune homme (développé ou modifié, bien entendu), que Stendhal nous présente dans ses romans. Cependant, les conditions, les milieux et les pays varient. A l'exception de Fabrice del Dongo, fils d'un grand seigneur italien, tous les héros stendhaliens sont Français. Chacun des Français vient d'un milieu différent. Octave, jeune polytechnicien de Paris, appartient à une famille des plus aristocratiques dont la généalogie remonte à la croisade de Louis le Jeune. Par la loi d'indemnité aux émigrés, Octave, fils unique du marquis de Malivert, devient l'héritier de deux millions. Lucien Leuwen est, lui aussi, polytechnicien (ou plutôt polytechnicien manqué à l'exemple de Stendhal); c'est le fils unique d'un riche banquier de Paris. Cependant il lui manque un des avantages d'un Octave ou d'un Fabrice; c'est un jeune homme sans naissance. Avant d'être reçu dans les salons

43

Ibid., p. 46

"ultras" de Nancy, Lucien se rend compte qu'on lui objectera "la nudité" de son nom bourgeois. Si Lucien est bourgeois, Julien a le grand malheur d'être né paysan. Selon Stendhal, sociologue, ce n'était que dans la classe paysanne et ouvrière qu'on pouvait encore trouver cette énergie à l'état pur qui pousse l'homme à faire de grandes choses. L'impuissance d'Octave symbolise l'impuissance (le manque d'énergie) de l'aristocratie dont il fait partie. Cependant, Stendhal, écrivain, ne semble jamais avoir pardonné à Julien le défaut de sa naissance basse et vulgaire. Dans le Rouge et le Noir, il fait souvent allusion à l'idée que Julien est le fils naturel de quelque soldat, héros de la Révolution, ou de quelque grand seigneur, préférablement espagnol. D'ailleurs, du point de vue de l'apparence physique, de l'esprit et de la sensibilité, Julien est complètement différent de son père et de ses frères grossiers. Bref, il n'a rien d'un paysan. Mathilde de la Mole se plaît à imaginer que Julien est un prince déguisé ou au moins le fils naturel d'un duc espagnol, prisonnier de guerre à Besançon du temps de Napoléon.⁴⁴ Aux yeux du marquis de la Mole qui lui trouve des idées nouvelles, chose impossible chez un paysan, Julien sera le frère cadet du comte de Chaulnes.⁴⁵ Même notre héros se plaît à imaginer lui-même

⁴⁴ Le Rouge et le Noir, voir p. 494 et p. 516

⁴⁵ Ibid., p. 477

qu'il est de naissance noble - surtout quand il est sur le point d'épouser Mlle de la Mole et de devenir M. le chevalier Julien Sorel de la Vernaye. "Serait-il bien possible, se disait-il, que je fusse le fils naturel de quelque grand seigneur exilé dans nos montagnes par le terrible Napoléon? A chaque instant cette idée lui semblait moins improbable . . . Ma haine pour mon père serait une preuve . . . Je ne serais plus un monstre!"⁴⁶

Stendhal attache tant d'importance à la naissance noble de ses héros parce qu'il veut souligner leur supériorité sur les êtres ordinaires de tous les points de vue. C'est par son analyse des passions que Stendhal espérait être grand écrivain et Julien exprime la pensée de son créateur quand il dit que "les passions sont un accident dans la vie, mais cet accident ne se rencontre que chez les âmes supérieures."⁴⁷ Pour peindre les passions, il faut les montrer dans des êtres où tout ce qui ne tient pas à la passion soit parfait. Dans ces êtres plus beaux que nature, le seul défaut sera un excès d'imagination, et de sensibilité. Stendhal regrette le manque d'énergie de la classe aristocratique et nous donne une satire mordante de ses salons ennuyeux, de ses corruptions, de ses injustices. Cependant, il continue à penser que c'est seulement chez la noblesse qu'on trouve l'élégance, la frivolité, la conversation spirituelle, les sentiments

⁴⁶
Ibid., p. 641

⁴⁷
Ibid., p. 665

raffinés et délicats, les actions extraordinaires; bref, tout ce qui est susceptible d'intéresser le lecteur dans un roman. Chez les bourgeois on risque de ne trouver que "la vulgarité la plus audacieuse et la plus plate."⁴⁸ Les paysans (tels que le père Sorel et les jeunes séminaristes à Besançon) sont des êtres grossiers qui ne pensent qu'à gagner de l'argent ou à satisfaire leurs besoins physiques. Seuls les hommes de la noblesse (tels que Fabrice) sont au-dessus de la vulgarité et des vices grossiers tels que l'avarice, au-dessus de l'ambition et de l'hypocrisie. Eux seuls peuvent se permettre d'être toujours sincères et naturels, de dire toujours ce qu'ils pensent. Les autres - bourgeois et ouvriers - doivent jouer un rôle pour réussir dans le monde, doivent cacher leur sensibilité devant les injustices de la société pour parvenir à leurs fins. Pour aspirer au pouvoir, aux honneurs et aux richesses, il faut que le jeune homme sans naissance soit ambitieux; l'hypocrisie lui est nécessaire s'il veut réussir dans une société telle que la société française sous la Restauration ou sous Louis-Philippe.

Dans le cas de Fabrice, "les grands principes" n'entrent presque jamais dans son esprit.⁴⁹ C'est qu'il n'a pas besoin

48

Lucien Leuwen, p. 829

49

La Chartreuse de Parme, p. 148

d'y penser. Sa seule ambition est d'être "un grand seigneur avant tout,"⁵⁰ c'est-à-dire de donner libre cours à ses instincts naturels, d'être toujours à la recherche de l'amour et de l'aventure. Le meurtre de Giletti, le rôle qu'il joue devant l'archevêque et devant le prince de Parme, les amours peu conformes à sa position de premier vicaire-général, la simonie du comte Mosca qui emploie son crédit en sa faveur, les sermons qu'il prêche dans l'espoir de voir Clélia Conti venir l'entendre - rien en effet ne lui pèse sur la conscience. S'il est hypocrite, il n'est pas conscient de l'être. Il prend tout en véritable grand seigneur qui "naturellement a toujours cru qu'il avait droit à ces avancements extraordinaires, à ces coups de fortune qui mettraient un bourgeois hors de ses gonds."⁵¹ La haute moralité qui condamne le meurtre, l'adultère, la simonie, ne le touche point. Tout lui est permis; tout est simple à ses yeux parce que tout est vu de haut. Ce jeune héros, beau, jeune, au-dessus de tout sentiment bas et vulgaire n'a qu'un seul défaut, celui d'une sensibilité excessive. C'est elle qui déterminera son destin en le poussant à commettre le crime horrible de tuer son fils et de causer la mort de Clélia.

Pour Lucien et Julien qui n'ont pas l'avantage de la naissance, un rôle est nécessaire. Lucien se rend compte qu'un

50

Ibid., p. 134

51

Ibid., p. 192

rôle est "indispensable" surtout quand "on est destiné à une belle fortune et qu'on ne porte pas un nom."⁵² A Nancy, il estime que les salons "ultras" sont plus amusants que les cafés républicains. Pour s'y faire admettre, il masque ses sentiments républicains et décide de jouer le rôle dans cette "mascarade"⁵³ d'un ami des privilèges et de la religion qui les soutient. Anticlérical et antireligieux, il décide que Mme de Chasteller "vaut bien une messe" et il y va. Selon Stendhal, "ces petits coups de pinceau"⁵⁴ sont nécessaires à celui qui habite en province. Par ces moyens hypocrites, Lucien est reçu partout et devient "le héros" des salons de Nancy. Cependant il n'y trouve aucun bonheur; au contraire son ennui redouble quand il fait la cour à la vieillesse, à la laideur et au ridicule. "Je suis dans l'âge d'agir,"⁵⁵ se dit-il, en se rendant compte que son rôle de bien-pensant est ridicule et ennuyeux. Cependant, il continue à masquer ses vrais sentiments - non seulement à Nancy mais plus tard dans les milieux politiques et gouvernementaux à Paris. C'est que des actions grandes, extraordinaires n'ont aucune valeur sous le règne de Louis-Philippe. Le seul moyen de passion est l'hypocrisie. Cependant, Lucien n'est pas contaminé par son rôle hypocrite; au fond du coeur il reste le même

52

Lucien Leuwen, p. 772

53

Ibid., p. 858

54

Ibid., p. 861

55

Ibid., p. 907

garçon naturel et sincère.

Julien Sorel décide que, puisqu'il n'a pas de naissance, il lui faut "de grandes qualités et des actions parlantes"⁵⁶ s'il veut être reconnu comme homme de génie. Il a le culte de l'énergie et éprouve pour Napoléon une admiration sans bornes. Conforme à cette admiration, Julien songe à l'état militaire pour satisfaire sa passion dominante - son ambition de faire fortune. Cependant, sa tête lucide lui permet d'interpréter correctement les événements contemporains. Il se rend compte que sous la Restauration, la seule façon de s'assurer le succès de son ambition est de se faire prêtre. "Que de cardinaux nés plus bas que moi . . . ont gouvernés," se dit-il.⁵⁷ La vue du jeune évêque d'Agde - prélat beau, charmant et sensible - fait un tel effet sur Julien qu'il ne songe presque plus à l'état militaire. L'uniforme imposé par son siècle est l'habit ecclésiastique. Comme "moyen de passion," Julien choisit - non pas le courage militaire, mais l'Eglise et l'hypocrisie. Au contraire de Fabrice qui avait au moins la foi, Julien est anticlérical et antireligieux. C'est en exprimant des sentiments religieux et en dissimulant ses propres sentiments vrais et naturels que Julien pense pouvoir arriver à la gloire, aux honneurs et aux richesses. "Il faut en venir à bien . . .

56

La Rouge et le Noir, p. 533

57

Ibid., p. 525

d'injustices si [on veut] parvenir, et savoir les cacher sous de belles paroles sentimentales" se dit-il.⁵⁸ Ainsi, en agissant selon "les convenances du temps,"⁵⁹ il méprise et surnage; il saute les barrières, accepte à peine ce qui lui vient, redoute quand il aime, cherche à satisfaire son coeur et son esprit. Dans l'emploi de ce moyen, qui lui répugne mais qui lui est imposé par la société, Julien se laissera guider par sa tête qui presque toujours dominera son coeur. Cependant, son coeur se révolte contre ces manières d'hypocrite; par moments (et surtout dans son amour pour Mme de Rênal) il lui arrive d'oublier son hypocrisie, ses habitudes de mensonge, et de donner libre cours à ses instincts naturels et généreux. Cependant, ce n'est qu'en prison, n'ayant plus d'ambition et épuisé de tout sentiment sauf d'un amour filial pour Mme de Rênal, que Julien ne joue plus de rôle et qu'il redevient lui-même, un adolescent sincère et naturel.

On a maintes fois répété le fait qu'à l'exemple de Stendhal, chacun de ses héros adore sa mère et n'aime pas son père. Octave de Malivert, le plus "singulier" de tous les héros stendhaliens aime sa mère "avec une sorte de passion."⁶⁰ C'est la personne

58 Ibid., p. 483

59 Ibid., p. 696

60 Armance, p. 29

qu'il aime le mieux au monde."⁶¹ Ses seuls moments de vrai bonheur consistent à vivre isolé ou à être seul avec elle. Et Mme de Malivert est plus qu'une mère pour son fils. C'est "une tendre amie" à qui il peut faire confiance de ses projets intimes ainsi que de ses sentiments mélancoliques.⁶² L'impuissance psychologique d'Octave peut être expliquée en partie par le fait qu'il adore sa mère plus que toute autre femme au monde, plus même qu'Armance. Dans une lettre à celle-ci, après avoir été blessé dans un duel à Paris, Octave écrit: "Comme vous êtes, après ma mère, ce que je révère le plus au monde, je vous fais ces lignes pour vous annoncer ce que dessus."⁶³ Si Octave adore sa mère et chérit en elle une tendre amie, c'est que Mme de Malivert à l'âge de cinquante ans, garde encore toute la sensibilité de sa jeunesse. Et Stendhal nous dit que si elle est restée jeune, "ce n'est pas seulement parce qu'elle était encore belle, mais avec l'esprit le plus singulier et le plus piquant, elle avait conservé une sympathie vive et obligeante pour les intérêts de ses amis, et même pour les malheurs et les joies des jeunes gens. Elle entraînait naturellement dans leurs raisons d'espérer ou de craindre, et bientôt elle semblait espérer ou craindre elle-même"⁶⁴ Jamais l'affectation n'a approché de

⁶¹ Ibid., p. 35

⁶² Ibid., p. 121

⁶³ Ibid., p. 135

⁶⁴ Ibid., p. 30

Mme de Malivert. Au lieu de jouer le rôle d'une femme dévote et hypocrite, elle a su préserver ce naturel, cette générosité de l'âme qui sont les marques essentielles d'un être supérieur.

Octave respecte son père mais ne l'aime pas. Comment aimer en effet un homme âgé, avec tout ce que cela implique dans le monde stendhalien - tarissement de sentiments généreux, esprit figé, manque d'énergie, incapacité de sentir et d'agir? Les seules occupations du marquis de Malivert sont l'argent et le désir de voir perpétuer (à travers son fils unique) le "beau nom" de Malivert dont la généalogie remonte au douzième siècle. Stendhal nous dit que "cette manière de voir chez un homme âgé n'est pas faite pour produire cette résignation douce et philosophique qui est la gaité de la vieillesse."⁶⁵ Le père d'Octave n'a pas l'âme faite pour aimer; il n'éprouve aucune affection pour son fils. Et Octave sent lui-même que son père ne l'aime pas, ou plutôt n'aime en lui que le nom qu'il porte, ne chérit en lui qu'un "prétexte d'ambition." Il se dit par conséquent: "C'est un bien petit devoir qui m'attache à
[mon père]."⁶⁶

Le père de Lucien Leuwen est plus aimable, plus amusant, plus humain que le froid M. de Malivert. M. Leuwen est un homme de soixante-cinq ans, qui ressemble tellement au bon docteur

⁶⁵
Ibid., p. 31

⁶⁶
Ibid., p. 43

Gagnon, le grand-père d'autrefois. Voici le portrait que nous donne Stendhal:

M. Leuwen père était un homme fort gros, qui avait le teint fleuri, l'oeil vif, et de jolis cheveux gris bouclés . . . On trouvait dans toute sa personne quelque chose de leste et d'assuré. A son oeil noir, à ses brusques changements de physionomie, on l'eût pris plutôt pour un peintre homme de génie (comme il n'y en a plus) que pour un banquier célèbre. Il paraissait dans beaucoup de salons mais passait sa vie avec les diplomates gens d'esprit (il abhorrait les graves) et le corps respectable des danseuses de l'Opéra . . . Il faisait assez peu de cas de la société qui s'appelle bonne . . . Il ne craignait que deux choses au monde: les ennuyeux, et l'air humide. 67

Son esprit a du naturel, de la verve et de l'indiscrétion aimable, plutôt que des vues fort élevées. C'est un sceptique, qui n'a d'illusions sur rien, peu de scrupules, du goût pour le plaisir et le plaisant. Lucien admire l'esprit de son père; il reçoit de lui des leçons de sens commun, et de conduite dans le monde. Il ressent non seulement une vive amitié pour son père mais aussi il éprouve par moments des accès de tendresse pour lui. Et il est certain que M. Leuwen ressent pour son fils une vive affection. Il y a quelque chose de vraiment délicieux et tendre dans la façon dont Lucien et son père s'aiment. Stendhal se plaît à décrire pour la seule fois dans ses romans, une amitié entre deux hommes: l'un vieux, railleur, caustique, désillusionné, mais amusant et sympathique; l'autre jeune, timide, hésitant, sensible, plein de candeur et de feu. Cependant, en tant

qu'homme d'esprit et homme cynique, M. Leuwen ne comprend pas la sensibilité de Lucien. Il veut faire de son fils un homme du monde; il désire le limiter à des amours ordinaires parce que, pour lui, l'amour consiste à avoir des affaires avec les danseuses de l'Opéra. M. Leuwen n'a pas l'âme faite pour sentir les délicieuses nuances de l'amour-passion. Lucien finit par comprendre que son père est comme tous les pères; "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." ⁶⁸ C'est avec sa mère qui est encore jeune et assez jolie et qui a toujours la sensibilité de sa jeunesse, que Lucien partage ses sentiments délicats et tendres. C'est elle seule qui comprend son amour malheureux pour Mme de Chasteller et proteste contre la grande affaire du coeur que M. Leuwen propose à Lucien. En effet à cause du cynisme de son père dans "l'affaire Grandet," Lucien finit par perdre tout sentiment de tendresse pour lui. Stendhal nous explique:

Le chasme entre ces deux êtres était trop profond. Tout ce qui, à tort ou à raison, paraissait sublime, généreux, tendre à Lucien, toutes les choses desquelles il pensait qu'il était noble de mourir pour elles, ou beau de vivre avec elles, étaient des sujets de bonne plaisanterie pour son père et une duperie à ses yeux. Ils n'étaient peut-être d'accord que sur un tel sentiment: l'amitié intime consolidée par trente ans d'épreuves. 69

Le père de Lucien est cynique mais c'est aussi un homme d'esprit qui attire notre sympathie. Son fils ressent pour lui une vive amitié sinon un tendre amour filial. Le père d'Octave a un caractère plat et ordinaire - mais c'est un homme respectable et digne d'être respecté. Celui de Fabrice, par contre, est non seulement très vieux mais aussi complètement méprisable. C'est un seigneur riche et "ultra" qui mène "un genre de vie boudeur."⁷⁰ Il a "un gros visage blême, un sourire faux "et une haine" sans bornes "pour les idées nouvelles."⁷¹ Stendhal nous dit qu'il "joignit une avarice sordide à une foule d'autres belles qualités."⁷² En effet, M. del Dongo est tellement vulgaire et grossier que Stendhal fait maintes allusions à l'idée que Fabrice n'est pas, ne peut pas être, de la même race que lui. Notre héros est fort probablement le fils d'un lieutenant français nommé Robert qui logeait dans le palais del Dongo à l'époque de l'occupation de Napoléon. Fabrice, nous dit Stendhal, "venait justement de se donner la peine de naître lorsque les Français furent chassés, et se trouvait, par le hasard de la naissance, le second fils [du] marquis del Dongo. . . ."⁷³ Reste à dire que Fabrice ne connaîtra jamais son père véritable; à la

70

La Chartreuse de Parme, p. 40

71

Ibid., p. 33

72

Ibid., p. 32

73

Ibid., p. 33

bataille de Waterloo, il le voit de loin, mais ne sait pas qui est ce "général grand et mince."⁷⁴

De même que le marquis del Dongo, Ascanio, son fils aîné, est un être vulgaire et gros, ennuyeux, blafard et traître. Non seulement il déteste son frère cadet, mais il le dénonce à la police comme libéral et admirateur passionné de Napoléon. Revoyant le château de son père après une longue absence, Fabrice voit le mur du jardin qui entoure sa maison natale. C'est un mur monumental qui symbolise les barrières insurmontables qui existent entre le monde de son père et de son monde à lui - celui de l'imagination. Ce mur lui rappelle les sévérités de son père et la dénonciation de son frère.

Accablé par ces souvenirs cruels, Fabrice ne marchait plus que d'un pas incertain; il parvint au bord du fossé précisément vis-à-vis la magnifique façade du château. Ce fut à peine s'il jeta un regard sur ce grand édifice noirci par le temps. Le noble langage de l'architecture le trouva insensible; le souvenir de son frère et de son père fermait son âme à toute sensation de beauté . . . Il regarda un instant, mais avec un dégoût marqué, la petite fenêtre de la chambre qu'il occupait avant 1815 au troisième étage. Le caractère de son père avait dépouillé de tout charme les souvenirs de la première enfance. 75

Peu de temps après, quand Fabrice est en prison, on vient lui annoncer la mort de son père. "Lès juges sortis, Fabrice pleura . . . beaucoup, puis il se dit: 'Suis-je hypocrite? il me semblait que je ne l'aimais point'."⁷⁶

⁷⁴ Ibid., p. 68

⁷⁵ Ibid., p. 169

⁷⁶ Ibid., p. 356

Le père de Julien est un riche paysan avare qui a trois fils, dont les deux aînés sont des géants abrutis, les représentants par excellence du tempérament athlétique. Julien est un objet de mépris pour eux; sa taille mince est peu propre aux travaux de force. Son intelligence et sa sensibilité, incomprises de ces êtres vulgaires, le rendent tellement supérieur à eux, qu'ils en sont jaloux. Et Julien se sent comme une sorte d'enfant trouvé haï de toute sa famille. En retour, il déteste ces ouvriers grossiers qui le battent, qui lui sont supérieurs du point de vue de la force physique, mais qui n'ont rien dans la tête et aucun sentiment dans l'âme. De même que Fabrice, Julien n'a point de souvenirs heureux de son enfance. "La jalousie de ses frères, la présence d'un père despote et rempli d'humeur avait gâté aux yeux de Julien les campagnes des environs de Verrières."⁷⁷ Il trouve ses seuls moments de bonheur dans la solitude de sa grotte, se donnant à la méditation ou à la lecture.

La mère de Julien est morte; celle de Fabrice, quoique très belle, charmante et sympathique, ne joue presque aucun rôle auprès de son fils. Elle est remplacée (pour ainsi dire) dans le rôle de mère et de tendre amie de Fabrice par la duchesse Sanseverina. C'est pour sa tante que Fabrice éprouvera une amitié presque filiale. De même, Julien recherchera en Mme de Rênal non seulement une belle maîtresse mais aussi une mère

77

Le Rouge et le Noir, p. 265

tendre et douce. Après de Mme de Rênal et de ses enfants, il semble retrouver sa famille. Dans la prison de Verrières, épuisé de la vie intense qu'il a menée, Julien ressent pour Mme de Rênal une "adoration filiale et sans bornes."⁷⁸

Eloignés de leurs pères par l'indifférence, le mépris ou la haine féroce, les héros stendhaliens, une fois la maison natale quittée, éprouveront le même dégoût pour le monde des hommes et seront, dans ce monde, des êtres à part, des étrangers. Octave de Malivert (l'être à part par excellence) éprouve un dégoût sans bornes pour les hommes et la société dont il fait partie. Stendhal nous dit que "son dégoût pour les hommes était profondément enraciné dans son âme; heureux, ils lui inspiraient de l'éloignement; malheureux, leur vue ne lui en était que plus à charge."⁷⁹ Au contraire des autres héros stendhaliens qui sont 'normaux', engagés en quelque façon dans le monde et dans une carrière, Octave ne joue pas un rôle actif dans la société. Il est exclu du monde des hommes à cause de son impuissance et sa maladie morale. Et il sait qu'il a "le malheur de ne pas être exactement comme un autre."⁸⁰ Obsédé de son impuissance, il vit comme un être à part par

⁷⁸
Ibid., p. 675

⁷⁹
Armance, p. 149

⁸⁰
Ibid., p. 101

souci de devoir envers lui-même. Pour cacher son fatal secret, il a recours à la dissimulation, aux aveux 'choquants' de rébellion et d'impiété, à une conduite scandaleuse dans des "maisons de jeu." Il ne trouve aucun plaisir dans les salons parisiens où tout lui semble insipide, hypocrite, faux. C'est en partie à cause de son indifférence à la "bonne société" et son désir de voir et de sentir des "choses nouvelles" qu'il fréquente des "maisons" où la mauvaise compagnie est "moins ennuyeuse que la bonne."⁸¹ Octave n'aime pas le rôle d'un gentilhomme qu'il est obligé de jouer dans la société. "J'avoue," dit-il, "que je ne suis fait ni pour le monde, ni pour ce genre de comédie qui, apparemment, en est une copie agréable."⁸² Il a la conscience du fait que son titre est une absurdité sous le règne de la machine à vapeur; il aurait mieux aimé commander un canon ou être un chimiste attaché à quelque manufacture. Cependant, une carrière militaire ne vaut presque rien sous la Restauration, et comme Stendhal lui-même, Octave est plutôt irrité par les manières offensantes de la nouvelle société industrielle et bancaire. Au fond, il se rend compte qu'il n'aimerait jamais vivre avec des gens de la classe ouvrière ou bourgeoise. Séparé des hommes par son obsession d'impuissance, isolé de la société dont il fait

81

Ibid., p. 84

82

Ibid., p. 59

partie par un sentiment d'indifférence, incapable d'agir ou de s'engager dans un monde envahi par l'industrie, Octave reste à part, sans amis, sans connaissances. A l'exception de sa mère et d'Armance (qui est comme une soeur pour lui tant leur amitié est pure et idéale), Octave n'a personne à qui il puisse confier librement ce qu'il pense. Son seul bonheur consiste à vivre isolé. En effet, Octave désire souvent se retirer complètement du monde - soit en tant que savant, consacrant sa vie à la recherche scientifique, soit en tant que prêtre, consacrant sa vie à Dieu. Cependant, il ne démontre pas un enthousiasme sans bornes pour la chimie; il n'a pas non plus la foi chrétienne; anticlérical, ses lectures sont toutes de livres "impies." C'est qu'il désire la retraite - mais non pas pour une raison positive. Il recherche l'évasion, la fuite de ses responsabilités en tant qu'homme et aristocrate, le repos et la tranquillité sinon la mort.

Obsédé de son impuissance (obsession qui engendre chez lui une véritable maladie morale), Octave reste en marge de la vie. Cependant, son étrangeté n'est pas due tout à fait à des causes négatives. Octave est mystérieux, mélancolique; il s'impose la dissimulation, et le secret. Mais c'est aussi une âme noble, droite et forte qui s'éloigne de la société par trop de sensibilité et par le désir de se connaître, de voir clair dans son âme. ("J'ai par malheur un caractère singulier!" se dit-il,

'je ne me suis pas créé ainsi; tout ce que j'ai pu faire, c'est de me connaître'.")⁸³ Stendhal souligne à maintes reprises qu'Octave n'est pas seulement un "être à part" mais aussi un être supérieur qui, désillusionné du monde réel, a recours à celui de l'imagination. Comme affirme sa mère, "la vie réelle, loin d'être une source d'émotions pour son fils, n'avait d'autre effet que de l'impatisser, comme si elle fût venue le distraire et l'arracher d'une façon importune à sa chère rêverie."⁸⁴

Dans l'univers stendhalien, la vie de l'imagination est bien supérieure à la vie réelle, la rêverie l'emporte sur la froide réalité. C'est par son excès d'imagination, par la grande passion pure et idéale à laquelle il aspire, qu'Octave se montre supérieur aux hommes ordinaires, qu'il se distingue de la société qui l'entoure.

Fabrice, Lucien et Julien sont étrangers au monde qui les entoure grâce à leur supériorité. En tant qu'hommes sensibles ils éprouvent le même dégoût qu'Octave pour le monde des hommes. Et en retour, ils sont incompris, sinon méprisés de ce monde dur et insensible où il n'y a pas de sentiments délicats, pas de rêveries délicieuses. Les héros stendhaliens déplairont toujours aux hommes car ils ont trop de feu pour les âmes prosaïques.

⁸³
Ibid., p. 34

⁸⁴
Ibid., p. 36

C'est surtout un monde 'clos' (tel qu'un séminaire ou une caserne) composé exclusivement d'hommes, qui dégoûtera le jeune héros stendhalien. Il le trouvera étouffant et insupportable. Dans le séminaire à Besançon, Julien rencontre "cette insensibilité parfaite qui inspire bien plus de terreur à la jeunesse [que le crime]."⁸⁵ Le séminaire est laid, les séminaristes sont des êtres grossiers, "des gloutons qui ne songent qu'à l'omelette au lard qu'ils dévoreront au dîner."⁸⁶ Tout y respire la fausseté et la plus basse hypocrisie; pour les abbés Castanède aucun crime n'est trop noir. Aux yeux de Julien, le séminaire est une prison, une sorte d'enfer sur terre dont il ne peut pas sortir.⁸⁷ Seul, "comme une barque abandonnée au milieu de l'Océan," il tombe dans des moments de dégoût et de découragement complet.⁸⁸

De même, Lucien dans la caserne à Nancy se trouve entouré d'êtres vulgaires. Leurs conversations, loin d'être spirituelles et élégantes, sont toujours relatives aux besoins physiques, à la manoeuvre, à la comptabilité de régiment, aux prix des chevaux. Leur manières sont tellement rudes et grossières qu'à cause de sa sensibilité, Lucien restera un étranger parmi eux. En plus de son dégoût pour les soldats avec lesquels il est

⁸⁵ Le Rouge et le Noir, p. 376

⁸⁶ Ibid., p. 392

⁸⁷ Ibid., p. 375

⁸⁸ Ibid., p. 392

obligé de vivre, Lucien est complètement déçu par le métier qu'il croyait être si noble. Loin d'exécuter des actions héroïques, son genre de vie devient une habitude monotone et ennuyeuse. Toutes ses sensations sont ternes; rien ne lui fait plus ni peine ni plaisir.⁸⁹

Dégoûté du monde des hommes, le héros stendhalien vit sans amis intimes, presque sans connaissances. Lucien Leuwen n'a qu'un seul ami de son âge, son cousin Ernest Dévelroy, et celui-ci est un être ordinaire qui s'est rendu plutôt ridicule par sa conduite dans une affaire de coeur. A Nancy, Lucien rencontre un homme assez sympathique - M. Gauthier, chef des républicains. C'est "un fanatique de bonne foi."⁹⁰ Malheureusement, il a tendance à être trop sérieux et Lucien s'ennuie en sa compagnie. Fabrice del Dongo vit dans un monde féminin; dès sa première enfance il se trouve entouré de femmes - sa mère, ses soeurs, sa tante. Il n'a aucun ami intime à qui il puisse confier librement ses sentiments et ses pensées; même son frère le dénonce et le trahit. Julien devient le protégé de quelques hommes fort sympathiques - l'abbé Chélan, le vieux chirurgien-major, l'abbé Pirard et M. de la Mole. Ce sont presque des pères pour lui. Cependant, leur amitié

89

Lucien Leuwen, p. 829

90

Ibid.

ne semble pas s'élever, dans la plupart des cas, plus haut que le besoin ou l'intérêt. Sa seule connaissance du même âge et de la même classe sociale que lui est un marchand de bois appelé Fouqué. Apparemment Fouqué a assez de confiance en Julien pour lui offrir une association dans son commerce de bois. Cependant, de la part de Fouqué, c'est le besoin d'avoir un compagnon qui le porte à rechercher l'amitié de Julien. Et celui-ci n'attache pas beaucoup d'importance à cette amitié parce qu'il refuse de se faire l'associé de Fouqué, préférant son rêve d'ambition. Sans amis, étrangers au monde des hommes à cause de trop de sensibilité, désillusionnés ou ennuyés du monde réel à cause de leur imagination excessive, les héros stendhaliens auront recours au monde tendre, doux et sensible qu'est celui des femmes et de l'amour. C'est justement auprès des femmes qu'ils trouveront une ressource contre cet "avilissement général" qu'est la société et les hommes; ce sont les femmes qui leur révéleront les vraies fins de l'existence - la rêverie et la douce volupté, des paroles spirituelles et tendres, le beau et le bonheur.

CHAPITRE VII

LES HEROINES DES ROMANS STENDHALIENS

Comme on l'a démontré dans le chapitre précédent, le "système" de Stendhal s'applique aux héros de ses romans; ces êtres singuliers sont le résultat d'un mélange savamment dosé de tempéraments; doués de toute l'énergie et de tout le naturel de la jeunesse, ils sont supérieurs aux hommes ordinaires par le coeur comme par la tête. Physiquement et moralement, ce sont des adolescents plus beaux que nature et placés par leur créateur dans des milieux élégants et aristocratiques. Cependant, Stendhal se garde bien de créer des êtres parfaits; la perfection ennuerait le lecteur. Ses héros pèchent par un excès de sensibilité. Et cette sensibilité excessive les fait tomber dans des actions immorales, les amène aux crimes de vengeance. Cependant, c'est aussi à cause d'un excès de sensibilité qu'ils s'ennuient dans le monde réel et qu'ils s'en éloignent pour avoir recours au monde doux et tranquille des femmes. Et les femmes deviennent leur principale occupation; leur amour est préférable à toute amitié, leur amitié à celle des hommes. Les héros stendhaliens doivent aux femmes leurs plus fortes sensations - leurs plus grands bonheurs et leurs plus grandes peines. Les femmes sont leurs guides dans le monde,

les juges de leur mérite. C'est sous leur influence qu'ils réussissent dans la société, qu'ils parviennent aux honneurs et aux richesses. Enfin et surtout, c'est par l'intermédiaire des femmes qu'ils prennent conscience d'eux-mêmes et de l'univers.

Pour être dignes de tant de respect et d'amour, les héroïnes des romans de Stendhal doivent être les égales des héros; elles ne sont au fond ni supérieures ni inférieures à l'homme. Si elles sont ignorantes de leur intelligence ou de leur beauté, si elles ont un excès de pudeur et d'orgueil féminin, c'est la faute de leur situation, de la mauvaise éducation qu'elles ont reçue, du milieu borné où elles se trouvent. Belles, spirituelles et passionnées, elles réunissent en leurs personnes presque tous les éléments qui constituent le "beau idéal moderne." Ce sont des âmes jeunes qui sont douées d'une sensibilité ardente et tendre (quoique cachée le plus souvent sous un masque de réserve ou d'orgueil), et d'une étonnante énergie qui, une fois déployée, les porte à faire de grandes choses et de grands sacrifices.

Selon Stendhal, "la pureté de l'âme, l'absence de toute¹ émotion haineuse, prolongent . . . la durée de la jeunesse."¹ Ses héroïnes sont jeunes, sinon toujours du point de vue de l'âge,

¹
Le Rouge et le Noir, p. 290

alors du point de vue du coeur. Et de même que les adolescents stendhaliens, elles ont peu d'expérience de la "vie réelle", c'est-à-dire de l'amour et des hommes. Armance de Zohiloff, la seule personne digne de l'amitié d'Octave, est âgée de dix-huit ans. Sans connaître l'amour, elle a cependant éprouvé "d'assez grands malheurs"² dans la vie. Orpheline depuis son enfance, elle appartient à une des plus nobles familles de Moscou; cependant c'est une famille qui a perdu la plus grande partie de sa fortune. Loin d'être à la recherche des sensations fortes pour échapper à l'ennui et pour se donner des expériences nouvelles, Armance est profondément raisonnable; elle garde presque toujours sa sérénité parfaite. Stendhal nous dit que "les petits événements de la vie semblaient se glisser sur son âme sans parvenir à l'émouvoir."³ Mathilde de la Mole a dix-neuf ans lorsqu'elle rencontre Julien et tombe amoureuse de lui. Au contraire d'Armance, elle jouit de tous les avantages possibles dans le monde - la fortune, la haute naissance, la distinction. Mathilde n'a pas beaucoup d'expérience de la vie réelle; elle n'en a aucune de l'amour. Cependant, elle a en soi une confiance inébranlable; son sang-froid et son énergie la rendent capable de tout surmonter, de tout faire pour

²
Armance, p. 56

³
Ibid.

parvenir à ses fins. Clélia Conti a vingt ans lorsqu'elle tombe amoureuse du jeune Fabrice, prisonnier dans la Tour Farnèse. C'est une jeune fille pieuse qui n'a aucune expérience de la vie. Le mépris de tout ce qui l'entoure, le goût de la rêverie, l'ont conduite à sa chère solitude qui, sans lui donner le bonheur, lui évite des sensations trop douloureuses. Mme de Chasteller, veuve âgée d'à peu près vingt-cinq ans, a gardé la sensibilité ardente et tendre de sa jeunesse. Cependant, elle s'est imposé la retenue la plus scrupuleuse à cause de son idée exagérée de la pudeur féminine. Stendhal nous souligne que c'est "une âme simple, sans aucune expérience réelle de la vie ni d'elle-même. Elle avait passé dix ans au couvent et seize mois dans le grand monde. Mariée à dix-sept ans, veuve à vingt, rien de tout ce qu'elle voyait à Nancy ne lui semblait agréable."⁴ Mme de Rênal, femme du maire de la ville de Verrières et mère de trois enfants, est âgée de trente ans. Cependant, elle a "un certain air de simplicité, et de la jeunesse dans la démarche."⁵ Loin des regards des hommes, elle a la gaîté et le naturel d'une jeune fille. Stendhal nous dit que Mme de Rênal n'a aucune expérience de la vie, et ne se soucie pas de parler. "Douée d'une âme délicate et dédaigneuse, cet instinct de bonheur

⁴
Lucien Leuwen, p. 939

⁵
Le Rouge et le Noir, p. 229

naturel à tous les êtres faisait que, la plupart du temps, elle ne donnait aucune attention aux actions des personnages grossiers au milieu desquels le hasard l'avait jetée.⁶ Et non seulement Mme de Rênal n'a aucune expérience de la vie, mais en plus elle n'a rien lu, elle ne prend "nullement dans les romans des exemples de conduite."⁷ Sincèrement sage, occupée de ses enfants, elle jouit d'une vie tout intérieure. La duchesse Sanseverina, ayant passé la trentaine, se croit une femme âgée. Cependant elle est toujours prête à se livrer à l'impression du moment, aux folies qui sont le propre de la jeunesse. Elle ne demande qu'à être entraînée par quelque objet nouveau. Tout est imprévu chez elle. Son âme sensible,⁸ "naturellement agissante" la porte aux actions extrêmes qui sembleraient impossibles aux êtres du commun. Elle a éprouvé de grands malheurs dans la vie (par exemple, la mort de son premier mari et la pauvreté qui s'en suivit); cependant, au contraire d'une Mme de Rênal, elle a eu en plus des expériences heureuses et des joies intenses.

Les héroïnes de Stendhal sont composées d'après la nature et embellies pour présenter le plus d'intérêt au lecteur. Du point de vue de la beauté physique, de l'intelligence naturelle, et de la sensibilité de l'âme, ce sont des femmes idéales et

⁶ Ibid., p. 250

⁷ Ibid., p. 252

⁸ La Chartreuse de Parme, p. 47

idéalisées propres à illustrer un roman d'amour. Physiquement, toutes les héroïnes stendhaliennes sont d'une étonnante beauté. Ce sont des femmes grandes et bien faites, aux cheveux blond cendré, aux yeux bleus, au teint frais et pâle. Elles sont douées d'une taille noble et séduisante, d'une physionomie singulière, d'une grâce charmante, d'une démarche jeune et légère. Dans les portraits qu'il nous donne de chacune de ses héroïnes, Stendhal suit toujours le même modèle de jeune femme, un modèle qui est le résultat d'un mélange de caractères physiques qui présentent (selon lui) le plus d'intérêt pour le regard. Ce modèle est développé ou modifié, bien entendu, pour être la jeune fille sérieuse, la mère tendre et douce, l'âme active, la femme de tête, la femme chaste et réservée, la jeune fille affranchie.

Armance a de grands yeux bleus, des cheveux blonds, une physionomie singulière, un regard fixe et profond mais doux, une taille noble, la grâce et la légèreté d'un oiseau.⁹ Ce qui la distingue des autres héroïnes stendhaliennes, c'est ce que Stendhal appelle "la beauté russe":

C' [est] une réunion de traits, qui tout en exprimant à un degré fort élevé une simplicité et un dévouement que l'on ne trouve plus chez les peuples trop civilisés, [offrent] . . . un singulier mélange de la beauté circassienne la plus pure et de quelques formes allemandes un peu trop tôt prononcées.

9

Armance, voir; p. 58 et p. 118

Les traits d'Armance ne sont pas réguliers; ils ont un peu trop d'expression pour "répondre exactement à l'idée que l'on se fait en France de la beauté qui convient à une jeune fille." Cependant, ils offrent plus d'intérêt que la beauté "trop connue" de l'idéal. Stendhal nous dit qu'on "trouvait quelque chose d'asiatique dans les traits de cette jeune fille, comme dans sa douceur et sa nonchalance qui, malgré son âge, semblaient encore tenir à l'enfance. . . . Sans chercher en aucune façon à se faire remarquer, . . . cette jeune fille intéressait."¹⁰

Mathilde de la Mole est une grande jeune fille blonde d'une rare beauté. Fort bien faite, elle a une certaine noblesse de maintien, un port de reine. La "sublime" Mathilde, qui aurait dû vivre à l'époque de la Fronde, a une physionomie pâle du moyen âge. Ce qui la distingue avant tout, ce sont ses yeux. Grands, beaux, bleus et scintillants, ce sont des yeux qui ont "une certaine expression singulière," qui brillent "du feu de la saillie."¹¹ Puisque dans le monde stendhalien il existe des rapports étroits entre le physique et le moral, les yeux étincelants de Mathilde font preuve de beaucoup d'esprit. Mathilde est une femme de tête noble et altière. Son orgueil et sa froideur se manifestent au physique par un air dur,

¹⁰

Ibid., pp. 57 - 58

¹¹

Le Rouge et le Noir, p. 450

hautain et "presque masculin."¹² Julien ne verra en elle d'abord qu'une blonde poupée parisienne - belle, mais froide et sèche.

Clélia Conti a des cheveux blond cendré "se détachant, par un effet très doux, sur des joues d'un coloris fin, mais en général un peu trop pâle."¹³ Elle a de beaux yeux tendres qui ont une expression singulière et profonde. La beauté de Clélia ne ressemble à aucun idéal connu. C'est une jeune fille "encore un peu trop svelte que l'on [peut] comparer aux belles figures du Guide; . . . suivant les données de la beauté grecque on [pourrait] reprocher à cette tête des traits un peu marqués, par exemple, les lèvres remplies de la grâce la plus touchante [sont] un peu fortes."¹⁴ Armance se distingue par des traits "russes", Mathilde par des yeux scintillants; le caractère le plus frappant de la beauté de Clélia est son expression de mélancolie et de pensée profonde. L'animation d'une Mathilde manque à cette belle personne; elle n'est émue par rien, elle est au-dessus de toutes choses. Douce, calme, trop sérieuse peut-être, elle a une figure qui, par moments, "offre l'expression assez hautaine et peu encourageante

¹²
Ibid. p. 453

¹³
La Chartreuse de Parme, p. 273

¹⁴
Ibid., p. 271

de l'obéissance passive." ¹⁵ Cependant cette figure a "une singularité admirable dans laquelle [éclatent] les grâces naïves et l'empreinte céleste de l'âme la plus noble." ¹⁶

Mathilde de la Mole, noble et altière, ressemble à une reine belle et imposante; Clélia est douée de tous les charmes d'une princesse lointaine; elle a la beauté céleste et la physionomie angélique d'une Madone de Corrège.

Parmi les jeunes filles stendhaliennes, Lamiel est la plus singulière et la plus affranchie. Elle est d'une "beauté jeune et irrésistible." ¹⁷ Cependant sa beauté est "différente" de tout idéal connu. Lamiel est un peu trop grande et trop maigre.

Sa tête offre le germe de la perfection de la beauté normande, front superbe, élevé, audacieux, cheveux d'un blond cendré, un petit nez admirable et parfait. Quant aux yeux, ils sont bleus et pas assez grands; le menton est maigre, mais un peu trop long. La figure forme un ovale et l'on ne peut, . . . y blâmer que la bouche, qui a un peu le coin abaissé de la bouche d'un brochet . . . ¹⁸

Ce qui distingue Lamiel avant tout, c'est une grâce (ou plutôt une insouciance) charmante, "une sorte de gaieté qui se communique." ¹⁹ Elle a le naturel vif et sauvage, les élans impétueux d'un bel animal jeune et sain. C'est une jeune biche,

¹⁵
Ibid., p. 273

¹⁶
Ibid., p. 271

¹⁷
Lamiel, p. 1018

¹⁸
Ibid., p. 937

¹⁹
Ibid., p. 924

une jeune gazelle, toujours livrée à l'instinct, toujours en contact avec les forces de la nature.

La duchesse Sanseverina est la plus belle femme de la cour de Parme. Gaie, charmante, séduisante, légère comme un oiseau, elle a toute la fraîcheur de sa jeunesse. "Impossible d'être plus jolie, plus adorable," nous dit un chanoine de sa connaissance; "dans ce pays fertile en beautés, elle les bat toutes."²⁰ Si la duchesse est douée d'une beauté "sublime," c'est que sa beauté est celle de l'idéal grec. "Sa tête vraiment lombarde [rappelle] le sourire voluptueux et la tendre mélancolie des belles Hérodiades de Léonard de Vinci."²¹ Si Stendhal cherchait dans la peinture la représentation du "beau idéal moderne," par contre, ses héroïnes italiennes, par leur rare beauté, et la finesse et la complexité de leur expression, méritent d'appartenir à l'art. La figure de Clélia est comparable à celles du Guide; la douce beauté voluptueuse de la duchesse fait penser aux peintures de Léonard de Vinci.

Mme de Rênal est une femme grande, élégante et bien faite; dans sa jeunesse elle était "la beauté du pays." Elle a "un certain air de simplicité, et de la jeunesse dans la démarche; aux yeux d'un Parisien, cette grâce naïve, pleine d'innocence

20

La Chartreuse de Parme, p. 107

21

Ibid., pp. 271 - 272

et de vivacité, serait même allée jusqu'à rappeler des idées de douce volupté.²² Loin des regards des hommes, elle a une grâce parfaite, un naturel charmant. Sa beauté est modeste et touchante; son expression habituelle est celle d'une sérénité profonde, d'une vive tendresse. Si les yeux de Mathilde brillent "du feu de la saillie," ceux de Mme de Rênal, par contre, sont animés "du feu des passions."²³ Et sa figure douce et tendre fait preuve d'une âme sensible, ardente et délicate. Mathilde est une jeune fille d'esprit, belle mais froide et orgueilleuse; Mme de Rênal est une mère, douce, tendre et modeste, ignorante de la séduction qu'elle dégage.

Mme de Chasteller est la plus séraphique de toutes les héroïnes de Stendhal. C'est une jeune femme blonde dont les cheveux sont magnifiques, "avec le brillant de la plus belle soie, longs, abondants."²⁴ Le teint de Mme de Chasteller a "cette fraîcheur inimitable qui semble annoncer une âme trop haute placée pour être troublée par les minuties vaniteuses et les petites haines . . . [de] province."²⁵ Elle a des yeux d'une étonnante beauté; ils ont une expression singulière et profonde. "L'infini est dans ce regard," se dit Lucien,

²²
Le Rouge et le Noir, p. 229

²³
Ibid., p. 450

²⁴
Lucien Leuwen, p. 977

²⁵
Ibid., p. 918

"même quand il n'est arrêté que par un objet sans intérêt."

La beauté de Mme de Chasteller ne ressemble à aucun idéal connu; c'est une beauté céleste qui est au-dessus de celle de ce monde. Stendhal souligne à maintes reprises la qualité divine et irréelle de sa beauté. C'est une femme "adorable par une beauté céleste;"²⁷ sa pâleur naturelle est "divine;"²⁸ elle a une physionomie "céleste," "un regard céleste." Et la sublime beauté de Mme de Chasteller fait preuve d'une âme pure et noble. C'est un être pur et céleste, un "être angélique,"²⁹ "un ange de pureté." Cependant, Mme de Chasteller n'est pas un ange doux et tendre. C'est une "divinité implacable et sévère" qui inspire à Lucien non seulement un amour sans bornes mais aussi un sentiment de peur sinon de terreur.³⁰ Son idée exagérée de la pudeur féminine lui donne un air hautain et un regard sévère, signes d'un caractère trop sérieux. Lucien est enivré par sa beauté céleste mais plutôt glacé par sa froideur parfaite et son air dédaigneux. Il arrive à la comparer à une belle statue, à un beau camée antique.³¹ C'est que Mme de Chasteller est trop céleste pour être une femme "réelle" et vivante comme la duchesse ou Mme de Rênal; elle mérite d'appartenir, non pas à l'art, mais au ciel.

²⁶ Ibid., p.977

²⁷ Ibid., p. 922

²⁸ Ibid., p. 956; voir p. 918
et p. 977

²⁹ Ibid., voir p. 953, p. 942, et p. 908

³⁰ Ibid., p. 968

³¹ Ibid., p. 978

Les héroïnes de Stendhal sont toutes douées d'une étonnante beauté ou d'une beauté "différente" et dont la différence plaît. Cependant, la beauté seule ne suffit pas à une femme dans le monde stendhalien. L^e héroïne blonde, sotte et insensible inspire à l'homme l'ennui sinon le dégoût. L'exemple de Mme Grandet est frappant. C'est une des plus jolies femmes de Paris. "Ce qui [brille] surtout en elle, c' [est] une taille élancée, souple, charmante. Elle [a] les plus beaux cheveux blonds du monde et beaucoup de grâce à cheval, comme le plus grand courage. C' [est] une beauté élancée et blonde comme les jeunes Vénitienes de Paul Véronèse . . . " ³² Mme Grandet est donc une femme jeune et douée d'une beauté délicate et parfaite qui mérite d'appartenir à l'art. Cependant, au contraire des autres héroïnes stendhaliennes qui sont ignorantes de leur beauté ou qui n'y font pas la moindre attention, Mme Grandet ne compte que sur l'effet de sa beauté. Elle n'a pas le caractère et la sensibilité que sa beauté semble annoncer; le fond de sa gaîté est triste et sec. "Pour son coeur, il [est] a peu près l'opposé de ce que l'on se figure comme étant le coeur italien. Le sien [est] parfaitement étranger à tout ce que l'on appelle émotions tendres et enthousiasme . . . " ³³ Loin d'avoir une âme pure et noble, marque essentielle d'un être d'élite, Mme Grandet a l'âme d'une femme de chambre.

³² Ibid., p. 1149

³³ Ibid.

A l'exception de Mme Grandet qui est pour ainsi dire l'exact négatif d'une Mme de Chasteller, toutes les héroïnes stendhaliennes sont douées non seulement d'une rare beauté mais aussi d'une intelligence naturelle et d'une vive sensibilité. Leur beauté est leur moindre charme. Cependant, à cause des contraintes extérieures et intérieures, elles sont ignorantes de leur intelligence ou méconnaissent sa vraie valeur; elles cachent leur vive sensibilité sous un masque de pudeur et d'orgueil féminin. C'est que leur situation est différente de celle de l'homme. Tandis que les héros stendhaliens jouissent d'une liberté complète et ne sont retenus par aucune contrainte, les héroïnes sont opprimées. Ce sont des prisonnières, mystifiées par leur éducation, situées dans des milieux bornés, retenues par leurs scrupules et leurs habitudes.

Stendhal souhaitait sa maîtresse intelligente et cultivée, capable de jouir de ses idées à lui. Les femmes qu'il met dans ses romans sont donc douées d'une intelligence naturelle et de beaucoup d'esprit. Mme de Chasteller a "un esprit vif, clairvoyant, profond."³⁴ C'est une femme "aussi supérieure par l'esprit que par la beauté."³⁵ Clélia est d'un caractère raisonnable; elle n'a peut-être pas beaucoup d'esprit, mais son expression

³⁴
Ibid., p. 933

³⁵
Ibid., p. 1000

fait preuve "d'une pensée profonde."³⁶ La duchesse est une femme brillante en même temps qu'impétueuse et spontanée; elle a du génie et reconnaît celui de Fabrice; elle écoute avec ravissement "les charmantes saillies de [son] esprit si jeune."³⁷ Stendhal nous dit que "la duchesse, toujours passionnée pour quelque chose, toujours agissante, jamais oisive, avait plus d'esprit que toute la cour de Parme . . ."³⁸ Lamiel est une jeune fille "fort intelligente" qui a de l'esprit, c'est-à-dire, des idées nouvelles et originales. Elle aime par-dessus tout la conversation spirituelle et animée. Armance est la seule personne digne de l'amitié d'Octave, non seulement parce qu'elle a une âme pure et noble, mais aussi parce que "cette sérénité parfaite" s'allie chez elle à l'esprit "le plus fin."³⁹ Sous le rapport de l'esprit comme sous celui du coeur, Armance et Octave se ressemblent et doivent, par conséquent, se rechercher. C'est seulement "en présence de sa cousine qu'Octave [ose] quelquefois penser tout haut."⁴⁰ C'est à Armance qu'il parle de ses idées sur les livres, ses opinions sur la société. Il lui confie ses projets intimes, ses sentiments mélancoliques. De même, c'est

³⁶ La Chartreuse de Parme, p. 268

³⁷ Ibid., p. 156

³⁸ Ibid., p. 139

³⁹ Armance, p. 56

⁴⁰ Ibid., p. 48

non seulement une sensibilité analogue, une vive sympathie, qui rapprochent Julien Sorel et Mme de Rênal, mais aussi l'analogie de l'esprit, l'analogie de leurs idées nouvelles et originales. Mme de Rênal a des "idées imprévues qu'on eût appelées saillies à Paris."⁴¹ Comme les amis de la maison ne la gâtent pas en lui présentant des idées nouvelles et brillantes, elle jouit "avec délices" des "éclairs d'esprit" de Julien.⁴² Une des meilleures preuves de l'esprit et de l'intelligence de Mme de Rênal, c'est qu'elle reconnaît presque de suite chez Julien le grand homme de l'avenir. Elle admire son génie. "Vivrai-je assez pour te voir dans ta gloire? disait-elle à Julien, la place est faite pour un grand homme; la monarchie, la religion en ont besoin."⁴³ Et Julien reconnaît à son tour que Mme de Rênal est "une femme d'un génie supérieur."⁴⁴ "Ah! voilà un coeur dans lequel il est glorieux de régner," se dit-il.⁴⁵

De toutes les héroïnes stendhaliennes, Mathilde de la Mole est la plus intelligente. Elle possède un esprit curieux et original, en apparence fantasque et irrationnel, mais au fond savant et raisonnable. Et cette intelligence naturelle a été

⁴¹ Le Rouge et le Noir, p. 264

⁴² Ibid., p. 257

⁴³ Ibid., p. 308

⁴⁴ Ibid., p. 119

⁴⁵ Ibid., p. 427

améliorée et développée par l'exercice et la lecture. De sa propre initiative, Mathilde a complété l'éducation "éminemment monarchique et religieuse" du Sacré-Coeur en lisant d'Aubigné, Brantôme et Voltaire.⁴⁶ Et c'est aussi une fille d'esprit qui se moque de tout le monde. "Aiguiser une épigramme [est] pour elle une distraction et un vrai plaisir."⁴⁷ Brillante, "ivre" de son savoir, elle s'ennuie terriblement dans la société des marquis de Croisenois; elle méprise le manque de caractère, la banalité et l'insignifiance des jeunes gens de son monde. C'est en grande partie l'analogie de l'esprit et des idées qui rapproche Julien et Mathilde. Elle trouve que Julien est non seulement un homme "différent" mais aussi un homme de génie. Elle remarque que quand les rivaux de cet être singulier disent un bon mot qui leur semble fin et imprévu, leur premier regard est pour lui.⁴⁸ A mesure qu'ils oublient leurs "rôles," elle de reine noble et altière, lui de plébéien révolté, leurs conversations deviennent des plus intéressantes. Et Julien à son tour trouve que Mathilde est non seulement "différente" et "curieuse" mais aussi "savante et même raisonnable." "Ses opinions dans le jardin [sont] bien différentes de celles qu'elle [avoue] au salon."⁴⁹ Elle a une manière de voir vive, nette et pittoresque. C'est

⁴⁶
Ibid., p. 453

⁴⁷
Ibid., p. 510

⁴⁸
Ibid., p. 515

⁴⁹
Ibid., p. 506

une fille qui a du génie. "Qu'elle m'aime ou non, "se dit Julien, "j'ai pour confidente intime une fille d'esprit, devant laquelle je vois trembler toute la maison, et, plus que tous les autres, le marquis de Croisenois."⁵⁰

Toutes les héroïnes stendhaliennes sont donc douées d'une intelligence naturelle et de beaucoup d'esprit. Leur grâce féminine est enrichie par leurs idées imprévues et intéressantes. Cependant, à l'exception de Mathilde de la Mole qui a complété son éducation religieuse par la lecture des grands auteurs "impies," et d'Armance qui a reçu une éducation étrangère, aucune de ces femmes n'a acquis l'habitude de la logique, et du jugement. La duchesse Sanseverina et Lamiel ont les sensations et par conséquent les idées nouvelles et originales d'un être d'élite; cependant il leur manque la lucidité d'un être supérieur, son habitude de s'analyser et de voir clair en lui-même, de raisonner juste et de pénétrer les motifs des actions humaines. Stendhal nous dit que la duchesse, "toujours passionnée pour quelque chose, toujours agissante, jamais oisive, avait plus d'esprit que toute la cour de Parme; mais elle manquait de patience et d'impassibilité pour réussir dans les intrigues."⁵¹ Lamiel est naturellement intelligente,

50

Ibid., p. 508

51

La Chartreuse de Parme, p. 139

mais ignorante de toutes les choses de la vie. Elle aime les livres mais n'y comprend pas grande chose; elle jouit des "imagination⁵²s qu'ils lui [donnent]." Dans le cas de Clélia, de Mme de Rênal et de Mme de Chasteller, leur intelligence naturelle a été presque étouffée par la mauvaise éducation qu'elles ont reçue dans des couvents. Et, une fois sorties du couvent, elles n'ont rien lu; se trouvant dans un milieu borné, sous la main d'un mari ou d'un père bête et vulgaire, elles sont ignorantes et même imbues d'idées fausses.

"Mme de Rênal," nous dit Stendhal, "était une de ces femmes de province que l'on peut très bien prendre pour des sottesses pendant les quinze premiers jours qu'on les voit. Elle n'avait aucune expérience de la vie, et ne se souciait pas de parler."⁵³ Si Mme de Rênal n'a pas développé son intelligence, c'est en grande partie la faute de son éducation religieuse.

On l'eût remarquée pour le naturel et la vivacité d'esprit, si elle eût reçu la moindre éducation. Mais en sa qualité d'héritière, elle avait été élevée chez des religieuses adoratrices passionnées du Sacré-Coeur de Jésus, et animées d'une haine violente pour les Français ennemis des jésuites. Mme de Rênal s'était trouvé assez de sens pour oublier bientôt, comme absurde, tout ce qu'elle avait appris au couvent; mais elle ne mit rien à la place, et finit par ne rien savoir. 54

52

Lamiel, p. 905

53

Le Rouge et le Noir, p. 250

54

Ibid., pp. 250 - 251

De même, Mme de Chasteller a passé dix ans au couvent avant d'être mariée. Stendhal ne manque pas l'occasion de verser le ridicule sur l'éducation qu'elle a reçue:

Au Sacré-Coeur, une religieuse qui s'était emparée de son esprit en caressant tous ses petits caprices d'enfance, lui faisait remplir tous ses devoirs avec une sorte de religion par ces simples mots: "Faites cela par amitié pour moi" . . . 'Faites cela par amitié pour moi' répond à tout, et ne conduit pas à examiner ce qui est raisonnable ou non. Mais aussi, avec les meilleures intentions du monde, dès qu'elle était un peu émue, Mme de Chasteller ne savait où prendre une règle de conduite. 55

Elevée dans un couvent, Mme de Rênal, tout comme Mme de Chasteller, fut mariée très jeune à un homme respectable, mais borné et "peu inventif" sinon vulgaire et grossier.

Elle se figura que tous les hommes étaient comme son mari . . . La grossièreté, et la plus brutale insensibilité à tout ce qui n'était pas intérêt d'argent, de préséance ou de croix; la haine aveugle pour tout raisonnement qui les contrariait lui parurent des choses naturelles à ce sexe, comme porter des bottes et un chapeau de feutre. 56

L'esprit délicat de Mme de Rênal, étouffé par l'éducation du Sacré-Coeur, la grossièreté de son mari, et les mesquineries de la vie provinciale, reste caché sous l'apparence de la condescendance la plus parfaite et d'une abnégation de volonté. Toute son existence est consacrée à ses enfants, à son mari et à Dieu. Entièrement absorbée avant l'arrivée de Julien, par "cette masse de travail, qui, loin de Paris, est le lot d'une bonne mère

55

Lucien Leuwen, p. 935

56

Le Rouge et le Noir, pp. 251 - 252

de famille,⁵⁷ Mme de Rênal n'a jamais eu l'occasion de développer son intelligence. Elle a par conséquent un "esprit romanesque"; elle se livre aux rêveries de l'imagination, mais est incapable de voir clair dans son âme. Ne sachant pas où prendre une règle de conduite, elle reste sans défenses contre le monde et les hommes. "Son éducation," nous dit Stendhal, "fut faite par la⁵⁸ douleur."

Avant l'arrivée de Julien, Mme de Rênal est ignorante de son esprit et de ses idées imprévues et originales. Mme de Chasteller a "reçu du ciel un esprit vif, clairvoyant, profond"; mais, avant de rencontrer Lucien, elle est "bien loin de se croire un tel esprit."⁵⁹ Mariée à dix-sept ans à un maréchal de camp, elle passa seize mois dans le grand monde, "bien dirigée par un mari idolâtre."⁶⁰ Veuve à vingt ans, elle tomba sous la main de son vieux père, un "avare enragé," qui l'empêcha de retourner à Paris. S'il la garde chez lui à Nancy, c'est parce qu'il compte (en cas de besoin) sur les rentes à elle. Dominée par un vieux père imbécile, entourée de gens vulgaires et "ultras," ennuyée par la vie qu'elle mène à Nancy, Mme de Chasteller n'a pas l'occasion d'exercer son esprit; par conséquent elle méconnaît

⁵⁷
Ibid., p. 262

⁵⁸
Ibid., p. 251

⁵⁹
Lucien Leuwen, p. 933

⁶⁰
Ibid., p. 904

sa valeur. Stendhal nous l'explique:

Elle ne se croyait aucun talent, elle s'objectait le nombre de fois qu'elle s'était trompée en politique et jusque dans les moindres affaires. Elle ne voyait pas que c'était en suivant les avis des autres qu'elle se trompait; si elle eût suivi dans les petites choses comme dans les grandes le premier aperçu de son esprit, rarement elle eût eu à s'en repentir. 61

Ayant reçu une mauvaise éducation, mariées tout de suite à des maris vieux et grossiers, il n'est pas étonnant que Mme de Chasteller et Mme de Rênal aient des idées fausses. N'ayant pas appris à examiner "ce qui est raisonnable ou non," elles sont trop pieuses, trop dévotes, trop crédules, trop naïves. Leur religion, une sorte de vague mysticisme n'ayant pour base aucun principe raisonnable, ne leur donne point de modèle de conduite. Au contraire, elle les expose aux machinations des prêtres, leur fait faire des vœux ridicules et touchants à la fois. Quant aux idées sur la politique, ces femmes acceptent toutes faites celles de leurs pères ou de leurs maris. Mme de Rênal est obstinément légitimiste; elle ne sera d'abord aux yeux de Julien qu'une femme altière et hautaine, appartenant à la "classe ennemie." Mme de Chasteller est une jeune "ultra" de province, un partisan presque fanatique de la classe privilégiée et de la religion qui la soutient. Clélia Conti, dominée par un vieux père ambitieux et grossier, a pris au

sérieux tous les propos de libéralisme qu'elle a entendus dans la société de son père et est devenue "une petite sectaire de libéralisme." Par conséquent elle prend "en mépris et presque en horreur le caractère flexible du courtisan," et ne verra d'abord en Fabrice qu'un homme léger sinon lib⁶²ertin. Si ces femmes tiennent aux "idées reçues," ce n'est pas de leur faute. Elles ne sont pas responsables de leurs erreurs; elles en sont plutôt les victimes autant que des institutions et des moeurs. Et il faut remarquer que leur esprit fin et délicat n'est en aucune manière contaminé par ces idées fausses, par les mesquineries de la société autour d'elles. Tout comme Mme de Rênal, elles jouissent d'une manière de vivre "tout intérieure." Les délicates nuances de leur esprit restent cachées même pour elles jusqu'au jour où un adolescent spirituel et passionné les leur révèle. C'est le héros stendhalien qui, seul est capable de comprendre leurs idées imprévues et intéressantes, de jouir avec délices de leurs "éclairs d'esprit."

Supérieures par la beauté comme par l'esprit, les héroïnes stendhaliennes le sont aussi par le coeur. A l'exception de Mme Grandet qui a l'âme d'une "femme de chambre," toutes sont douées d'une âme d'élite, noble, romanesque et "au-dessus de

tout daigne." Ces femmes ont une vive sensibilité; elles se livrent à des rêveries passionnées et mélancoliques. Désillusionnées du monde réel, ennuyées des gens insipides qui les entourent, elles ont recours au monde créé par leur imagination: les unes trouvent leurs seuls moments de bonheur dans la solitude; les autres dans des actions extrêmes ou dans des rôles héroïques qui seraient impossibles aux êtres du commun. Certaines, telles que Mme de Chasteller, Clélia Conti, Mme de Rênal et Armance, se distinguent par leur réserve et leur modestie; d'autres, telles que Mathilde de la Mole, la duchesse Sanseverina et Lamiel, par leur énergie et leur héroïsme.

Mathilde de la Mole a une âme noble et fière dont la première qualité est le courage et dont les habitudes sont l'admiration pour l'indépendance, pour l'originalité et pour l'énergie. Son caractère, nous dit Stendhal, est "impossible dans notre siècle."⁶³ Dans ce siècle où toute énergie est morte, son énergie fait peur. Elle se livre aux actions imprudentes; elle aime le bizarre, l'étrange, le dangereux. Se sentant au niveau de tout ce qu'il y a de plus hardi et de plus grand, elle ne veut pas laisser passer un moment de sa vie "sans le remplir par quelque démarche extraordinaire."⁶⁴ "Quelle est la grande action qui ne soit pas un

63

Le Rouge et le Noir, p. 557

64

Ibid., pp. 662 - 663

extrême au moment où l'on l'entreprend? C'est quand elle est accomplie qu'elle semble possible aux êtres du commun."⁶⁵

Mathilde regrette vivement l'absence du danger dans la société du XIXe siècle et méprise la banalité et l'insignifiance des jeunes gens de son monde. "Quoi de plus plat, se dit-elle, que tout ce groupe!⁶⁶ . . . Lequel d'entre eux a l'idée de faire quelque chose d'extraordinaire? Ils cherchent à obtenir ma main, la belle affaire! Je suis riche et mon père avancera son gendre. Ah! pût-il en trouver un qui fût un peu amusant."⁶⁷ D'après Mathilde, ce n'est qu'au XVIIe siècle qu'on trouvait des actions héroïques, des passions qui portaient les hommes à se distinguer:

En ces temps de vigueur et de force, les Français n'étaient pas des poupées . . . Leur vie n'était pas emprisonnée comme une momie d'Egypte, sous une enveloppe toujours commune à tous, toujours la même . . . La vie d'un homme était une suite de hasards. Maintenant la civilisation a chassé le hasard, plus d'imprévu . . . Siècle dégénéré et ennuyeux! ⁶⁸

Puisque l'extraordinaire n'existe pas au XIXe siècle, Mathilde le construira. Il n'y a pas de tragédie cornélienne; elle en inventera une: à défaut de grandes passions, elle se forgera un grand amour.

Une fille ordinaire, se disait-elle, eût cherché l'homme qu'elle préfère parmi ces jeunes gens qui attirent tous les regards dans un salon; mais un des caractères du génie est de ne pas traîner sa pensée dans l'ornière tracée par le vulgaire. ⁶⁹

⁶⁵
Ibid., p. 512

⁶⁶
Ibid., p. 489

⁶⁷
Ibid., p. 511

⁶⁸
Ibid., pp. 528 - 529

⁶⁹
Ibid., p. 553

C'est ainsi que Mathilde élabore en son temps une tragédie (qui est en même temps la plus ravissante des comédies) avec les données de l'histoire et de son imagination exaltée. Elle sera au XIXe siècle une belle reine imposante - une nouvelle Marguerite de Navarre; son amant sera un prince déguisé, un Boniface de la Mole "ressuscité, mais plus héroïque ."⁷⁰

Mathilde imite les personnages extraordinaires au lieu de donner libre cours à son naturel, et c'est là sa vanité et sa faiblesse. En effet, cette jeune fille orgueilleuse, énergique et intelligente n'est au fond qu'une comédienne, qu'une parfaite actrice qui se prend à son rôle au point d'en être émue et bouleversée. Tout en se donnant un sentiment passionné, elle ne se laisse émouvoir que lorsqu'elle s'est prouvé par de bonnes raisons qu'elle doit être émue. Excellente comédienne, Mathilde cherche avant tout à faire une grande impression, à bien jouer son rôle. Il lui faut toujours "l'idée d'un public et des autres."⁷¹

Il y a déjà de la grandeur et de l'audace à oser aimer un homme placé si loin de moi par sa position sociale. ⁷²

Compagne d'un homme tel que Julien, auquel il ne manque que la fortune que j'ai, j'exciterai continuellement l'attention, je ne passerai point inaperçue dans la vie . . . je serai sûre de jouer un rôle et un grand rôle, car l'homme que j'ai choisi a du caractère et une ambition sans bornes. ⁷³

⁷⁰
Ibid., p. 657

⁷¹
Ibid., p. 663

⁷²
Ibid., p. 512

⁷³
Ibid., p. 553

Dominée par toutes les habitudes de l'orgueil et de l'amour-propre, elle veut se créer à grand fracas un rôle héroïque dont le monde parle et s'étonne. Bien qu'elle fasse tous ses efforts pour être une soeur des princesses du XVIIe siècle, elle ne saurait les égaler dans leur courage simple, généreux et dénué d'emphase. Mathilde ne peut effacer de son héroïsme ce vernis brillant et dur que lui ont donné les conventions sociales et la vanité parisienne. Stendhal nous dit que "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."⁷⁴

Mathilde s'impose un rôle de femme héroïque et passionnée et est presque toujours consciente de le jouer. Elle agit sans cesse pour se prouver à elle-même qu'elle s'est bien acquitté des fonctions de l'héroïsme. Mais elle déforme le naturel héroïque en lui ôtant sa spontanéité. La duchesse Sanseverina, tout comme Mathilde, est douée de beaucoup de courage et d'énergie. Toujours agissante, toujours passionnée pour quelque chose, elle ne demande qu'à être entraînée par quelque objet nouveau. Stagner dans l'ennui, "c'est s'empêcher de mourir,"⁷⁵ disait-elle, ce n'est pas vivre." Cependant, en exécutant des actions impossibles aux êtres ordinaires, la duchesse

⁷⁴ Ibid., p. 640

⁷⁵ La Chartreuse de Parme, p. 110

(au contraire de Mathilde) se laisse toujours guider par son naturel. C'est une âme toujours sincère, qui n'agit jamais avec prudence, qui se livre tout entière à l'impression du moment. Le monde est pour elle une commedia dell'arte où elle n'a qu'à improviser. Incapable de jouer un rôle pendant longtemps, elle agit au hasard, elle est une esclave de la situation présente. Le comte Mosca nous dit que "sa conduite est imprévue même pour elle; si elle veut se tracer un rôle d'avance, elle s'embrouille; toujours, au moment de l'action, il lui vient une nouvelle idée qu'elle suit avec transport comme étant ce qu'il y a de mieux au monde et qui gâte tout."⁷⁶ Au contraire de Mathilde qui invente une tragédie cornélienne, la duchesse parcourt l'univers stendhalien pleine de gaîté. Elle se livre à des projets audacieux entre deux sourires. Elle étonne la cour de Parme par "son amabilité facile et par la noble sérénité de son esprit; sa maison [est] sans comparaison la plus agréable de la ville."⁷⁷

La joie de vivre de la duchesse se trouve dans l'action, dans le plaisir de surmonter des obstacles. Fabrice lui-même ne semble créé que pour susciter des difficultés à sa tante. Toujours en mouvement, libre de toute contrainte intérieure, la duchesse se livre au plaisir des actions gratuites:

76

Ibid., pp. 153 - 154

77

Ibid., p. 124

elle intrigue, elle empoisonne, elle inonde Parme. En effet, la plupart de ses actions nous semblent folles, sinon insensées; l'expression de sa passion désordonnée et dérégulée. Cependant, dans le monde stendhalien les actions de Gina sont héroïques parce que, pour les exécuter, elle a à surmonter de très grands obstacles. En réussissant dans les intrigues, en dominant les êtres rusés et puissants de la cour de Parme, elle fait preuve d'un grand courage, et d'un courage simple et direct, dénué de vanité et d'emphase. Les actions de Gina sont héroïques surtout parce qu'elles sont généreuses; elles sont toutes faites pour les autres et avant tout pour Fabrice. En effet, c'est la force de sa passion pour Fabrice qui alimente l'énergie de la duchesse, lui fait faire de grandes choses et l'élève à un dépassement continu de soi-même. Dans son combat avec la société, la sincérité de la duchesse devient son meilleur atout. C'est par son naturel que Gina surmonte les difficultés que le hasard lui présente; elle désarme la société par sa passion spontanée et libre de toute contrainte, sa désaffection envers tout ce qui concerne la vanité, sa grandeur ouverte.

Mathilde de la Mole veut être une femme héroïque à tout prix. Pour atteindre ce but elle décide d'imiter le courage de ses ancêtres. Elle se donne un grand amour pour éprouver son propre caractère et pour étonner la société dont elle fait partie. Cependant, en tout ce qu'elle fait, elle n'a aucune

intention de se révolter contre son monde mais seulement de le choquer continuellement. La duchesse Sanseverina est spontanée et généreuse; cependant, elle a accepté certaines compromissions sociales nécessaires pour réussir dans le monde. Elle épouse sans amour - sans même le connaître-un vieux richard, le duc Sanseverina - Texas. Pour aider la carrière de Fabrice, Elle devient la maîtresse du comte Mosca, un ministre puissant, et règne sur lui. Pour sauver son neveu de la prison, elle va jusqu'à sacrifier le comte et à faire l'amour avec le petit prince de Parme. Lamie! ressemble à Mathilde et à la duchesse en ce qui concerne son culte du courage et de l'énergie. Cependant, elle est la plus affranchie des héroïnes stendhaliennes. Imperméable à la vanité et à la coquetterie féminines, elle l'est aussi à toutes les idées de sagesse et d'honneur. Insensible à l'hypocrisie, elle l'est aussi à la vertu et aux sentiments tendres - dont l'amour. Toujours disponible, libre de toute contrainte, Lamie! se livre à ses instincts naturels. Cependant, elle va plus loin en ceci que la duchesse. Lamie! est plus que spontanée; elle est audacieuse et violente: sa liberté s'affiche chez elle d'une manière éclatante. Cette jeune sauvage se moque des hommes, se rit des conventions, des mœurs et des lois et se révolte contre la société. Elle finira par devenir criminelle.

Lamie!, nous dit Stendhal, porte "le naturel de son caractère

écrit sur le front." ⁷⁸ C'est une jeune fille d'une insouciance charmante et d'une gaieté qui se communique. En effet, Lamiel réussit le tour de force de préserver son innocence et sa grâce même au milieu de ses multiples aventures amoureuses. Si semblable en cela à Fabrice, elle a cette même ingénuité irrationnelle et non pervertie par l'intellectualisme. Lamiel est une jeune gazelle toujours livrée à l'imprévu et à l'instinct, toujours en contact avec les forces de la nature. Elle partage la vie des plantes et des animaux. Insensible aux sentiments et aux êtres humains, Lamiel l'est pourtant aux beaux paysages. Quand elle voit "la cime touffue" des tilleuls de la route de Paris s'élever par-dessus les maisons, elle est très émue. "Ces fameux tilleuls," nous dit Stendhal, "la faisaient pleurer le dimanche puis elle songeait à eux tout le reste de la semaine." ⁷⁹ En effet, Lamiel ne peut vivre qu'en plein air. Elle étouffe dans le château de Miossens qui, malgré sa beauté et sa richesse, n'est pour elle qu'une prison où se trouve tout ce qu'il y a de plus vieux et de plus ennuyeux, et elle y tombe malade. Elle ne retrouve sa santé qu'en reprenant ses façons de paysanne simple et naturelle. Elle apprend ce que c'est que l'amour dans une forêt avec un charretier et donne

⁷⁸
Lamiel, p. 1005

⁷⁹
Ibid., p. 903

rendez-vous à Fédor, son amant aristocratique, dans des cabanes. Plus tard, devenue une des reines de Paris, elle transporte son salon dans la campagne parisienne. Pour Lamiel un simple paysan comme Jean Berville vaut mieux que des messieurs délicats et raffinés tels que le duc de Miossens et le comte d'Aubigné qui, dépourvus de toute énergie et de tout naturel ont "toujours l'air de jouer une comédie." L'amour, "qui paraît faire le souverain bonheur de tout le monde, me paraît une chose fort insipide et si j'ose dire fort ennuyeuse," dit-elle à Mme le Grand.⁸¹ Au XIXe siècle, l'amour est étouffé "sous les douceurs."⁸²

Aussi Lamiel est-elle le type le plus primitif de tous les personnages stendhaliens; elle garde toujours l'âme d'une petite paysanne "simple, enjouée, heureuse, sans malice au fond du coeur."⁸³ Elle paraît ouverte à toutes les influences, mais finit toujours par se guider uniquement sur son instinct. Elle n'est ni contaminée par le cynisme du docteur Sansfin ni influencée profondément par les beaux discours édifiants de l'abbé Clément touchant la religion et la dignité féminine. Douée de beaucoup d'esprit, Lamiel ne développera jamais ni son intelligence ni ses facultés critiques. Son éducation,

80
Ibid., p. 981

81
Ibid., p. 998

82
Ibid., p. 996

83
Ibid., p. 1013

faite par les hommes et la vie a le beau désordre qu'entraîne l'absence de méthode. Rien de plus décousu, de plus contraire à l'idéal idéologique que cette instruction hâtive qui peut uniquement contenter sa curiosité. Lamiel, nous dit Stendhal, reste ignorante de "toutes les choses de la vie." Elle ne connaît ni la logique ni la morale; elle est impie et ne sait pas choisir entre le bien et le mal; en tant que femme, elle ne s'impose aucune contrainte; elle se croit tout permis. A quoi bon toutes les gênes que la femme s'impose pour gagner la bonne opinion de huit ou dix vieilles femmes? Il vaut mieux écouter la voix de la nature et suivre ses caprices. Ce n'est pas sans raison qu'on appelle Lamiel "la fille du diable." Irrationnelle, dévergondée, sauvage, intransigeante, elle ne se soucie point de son comportement, elle vit en dehors de la société. Pour fuir la platitude et l'ennui de son milieu, Lamiel s'engage à sa volonté et à ses désirs. Elle se livre aux actions hardies et imprévues. Et, au contraire d'une Mathilde qui raisonne et qui analyse tout d'avance, Lamiel fait ce qu'elle veut et obtient ce qu'elle veut sans l'avoir calculé. Elle n'a pas besoin de règles de conduite; c'est en obéissant à ses sensations, en se fiant à ses instincts qu'elle lutte et qu'elle triomphe ingénument. Cette jeune louve n'a pas

84

Ibid., p. 914

85

Ibid., p. 935

conscience des obstacles qui s'opposent au naturel. Elle est toute spontanéité; elle a la logique d'enfance. "Avec son air doux et gai, elle est l'audace même; elle a le courage, plus humain que féminin de braver [la société], et c'est pourquoi elle est inimitable."⁸⁶

Lamiel a la sensibilité, le courage et l'énergie d'un être d'élite mais "son âme ferme [et] moqueuse est peu susceptible d'un sentiment tendre."⁸⁷ Parmi tous les personnages stendhaliens, Lamiel est le seul qui ignore la passion amoureuse. En voulant apprendre ce que c'est que l'amour, elle se livre à un paysan dans une forêt; à la recherche des sensations nouvelles, elle se donne de nombreux amants. Cependant, l'amour ne lui donne ni le bonheur ni le plaisir. "Elle n'avait aucune disposition à faire l'amour; ce qu'elle aimait par-dessus tout, c'était une conversation intéressante," nous dit Stendhal.⁸⁸ Insensible à l'amour, Lamiel est délivrée dès l'origine des inquiétudes et des conflits engendrés par la passion amoureuse. Elle peut donc se donner toute entière à son unique passion - la curiosité. Et cette curiosité avide cherche à se satisfaire non pas dans le plaisir, qui n'a "aucun charme" pour Lamiel, mais dans l'action. Elle prend de nombreux amants pour les provoquer, mesurer leur degré d'héroïsme et mieux se connaître

⁸⁶ Ibid., p. 1018

⁸⁷ Ibid., p. 937

⁸⁸ Ibid., p. 944

à leur égard. Cette jeune fille étonnante est une amazone. C'est elle qui, par la sûreté de son instinct, par son courage naturel, domine les hommes; elle est leur maîtresse capricieuse et absolue. Elle n'attend de ses amants qu'une seule chose: c'est qu'ils lui apprennent ce que c'est que la vie. Une fois qu'elle s'est intellectuellement enrichie à leurs dépens, elle les abandonne, ennuyée de leur insignifiance.

L'héroïsme de Lamiel consiste non pas dans un seul grand amour, ni dans des actions généreuses. Elle trouve son code d'action et d'héroïsme non pas dans les histoires du XVIIe siècle mais dans les petites histoires de brigands que lui fait lire le docteur Sansfin. Ce ne sont pas des ancêtres héroïques qui lui fourniront des modèles de conduite mais des bandits tels que Mandrin et M. Cartouche. Insensible à l'amour et aux sentiments tendres, Lamiel l'est pourtant "à la fermeté d'âme déployée par certains scélérats."⁸⁹ Car, "une histoire de guerre, où les héros bravaient de grands dangers et accomplissaient des choses difficiles, la faisait rêver pendant trois jours, tandis qu'elle ne donnait qu'une attention très passagère à un conte d'amour."⁹⁰

Pour échapper de l'ennui de son milieu, Lamiel, tout comme Mathilde, essaie de trouver de nouvelles sensations dans l'amour.

⁸⁹
Ibid., p. 919

⁹⁰
Ibid., p. 944

Cependant, elle ne trouve aucun homme qui soit son égal en ce qui concerne le courage et l'héroïsme. Désillusionnée par l'amour, n'ayant aucun goût pour le libertinage, elle se livre aux actions extraordinaires. Mais Lamiel est incapable de juger logiquement et de voir clair à cause de la médiocrité de son éducation; n'ayant aucune ambition, ne sachant pas ce qu'est la responsabilité, elle met tout sur le même plan et confond la vertu et les beaux côtés de l'éthique du naturel avec l'hypocrisie et la dissimulation. Pour garder sa liberté et sa disponibilité, elle finit par rejeter tout ce qu'il y a de devoirs humains et de convenances sociales. Cette jeune sauvage audacieuse et violente finit par tomber dans le crime. Elle se donne un bandit pour amant et lui sacrifie tout.

Mathilde, Gina et Lamiel se distinguent par leur énergie et leur liberté. La crainte de mal faire et de heurter aux idées reçues de sagesse et d'honneur féminins ayant peu d'empire sur leur âme, elles se livrent aux actions extraordinaires. Chez les autres héroïnes stendhaliennes - Armance, Clélia, Mme de Chasteller et Mme de Rênal - la liberté a une figure toute négative. Ce qu'il y a de remarquable chez ces femmes, c'est leur modestie, leur extrême délicatesse, leur détachement à l'égard du monde. Cependant, ces femmes ne manquent pas de naturel. Armance a une grâce séduisante, une gaîté naïve. Elle est, par moments, si naturelle dans ses actions qu'elle éloigne

de l'esprit d'Octave tous les chagrins que lui donnent le monde. Le trait le plus marquant du caractère de Mme de Chasteller est une nonchalance profonde. Sous l'aspect d'un sérieux complet, elle a un caractère heureux et même gai. Douée d'une grâce charmante et simple, elle a "une horreur . . . pour tout ce qui [est] faux ou hypocrite."⁹¹ Le "naturel parfait" brille dans toute la conduite de Mme de Rênal.⁹² C'est une femme généreuse, et d'une sensibilité brûlante qui trouve toujours des raisons pour faire ce que son coeur lui dicte. "Ni la coquetterie, ni l'affectation n'avaient jamais approché de ce coeur," nous dit Stendhal.⁹³

Ces femmes sont donc une invitation perpétuelle au naturel. Ce sont des âmes généreuses qui ne partagent point l'héroïsme calculateur de leur àmant et dont le rôle est à tout instant de rappeler que le naturel existe et qu'il doit triompher. Imperméables à la dissimulation et à l'hypocrisie, incapables de cacher pendant longtemps leurs vrais sentiments sous un masque de pudeur, elles nous étonnent par leur simplicité et leur candeur. Cependant, avant qu'elles ne connaissent la passion amoureuse, le naturel prend chez elles une forme non

91

Lucien Leuwen, p. 933

92

Le Rouge et le Noir, p. 505

93

Ibid., p. 229

pas héroïque mais détachée, sinon passive. Toutes ces femmes au tempérament mélancolique sont douées d'une belle âme noble, délicate et tendre. Leur éducation religieuse leur a fait craindre la spontanéité et la vie de l'instinct. Et leur situation - dans un milieu où l'opinion publique a une forte influence - les oblige à cultiver et à préserver avant tout leur réputation de femme honnête et estimable. Effrayées par l'idée de bouleverser leur propre tranquillité et d'offenser leur idéal d'honneur féminin, elles cherchent des moments de bonheur non dans l'action, mais dans la solitude et la rêverie. Avant de connaître la passion, leur coeur jouit d'une sérénité parfaite que rien ne parvient à agiter. Clélia Conti est une jeune solitaire pensive et sérieuse que son profond éloignement pour tout ce qui est bas et vulgaire a faite entièrement étrangère au monde où elle vit. Clélia a un air "de n'être émue par rien," une façon d'être "comme au-dessus de toutes choses."⁹⁴ Douée d'une âme noble et pure, Mme de Chasteller⁹⁵ est "au-dessus des considérations de vanité et d'argent."⁹⁵ Les "petits intérêts journaliers de la vie"⁹⁶ ne peuvent l'émouvoir. Loin de partager les façons de parler et de s'amuser des

⁹⁴
La Chartreuse de Parme, p. 271

⁹⁵
Lucien Leuwen, p. 953

⁹⁶
Ibid., p. 933

gens à Nancy, Mme de Chasteller est amoureuse de ses pensées et de la solitude. Rêver est son suprême plaisir. Mme de Rênal éprouve de l'éloignement pour les hommes; les platitudes du monde ne l'intéressent point. Elle s'est donc réfugiée dans la vie intérieure et dans l'amour de ses enfants. Stendhal nous dit qu'une expression de "sérénité profonde et comme au-dessus de tous les vulgaires intérêts de la vie, . . . donnait tant de charmes à cette figure céleste."⁹⁷

L'amour de la solitude est joint chez ces femmes à une piété naïve, tendre et superstitieuse. Il y a en Mme de Rênal un penchant décidé à la dévotion passionnée. "Jadis, au couvent du Sacré-Coeur, elle avait aimé Dieu avec passion . . ."⁹⁸

Dans son salon, Mme de Chasteller, femme d'un caractère profondément religieux, prêche "comme un prêtre"⁹⁹ des idées de vertu. Elle pense à se retirer pour toujours dans un couvent. Armance de Zohiloff pense souvent à se faire religieuse. "Je choisirai l'ordre qui laisse le plus de solitude, un couvent situé au milieu de montagnes élevées avec une vue pittoresque."¹⁰⁰ Clélia Conti, douée d'une âme vertueuse et croyante, n'est

⁹⁷
Le Rouge et le Noir, p. 282

⁹⁸
Ibid., p. 322

⁹⁹
Lucien Leuwen, voir; p. 790 et p. 802

¹⁰⁰
Armance, p. 71

heureuse que dans la citadelle, car le palais du gouverneur est pour elle une retraite où elle jouit "de la liberté du couvent."¹⁰¹ De cette solitude aérienne, elle a la joie de contempler une vue sublime - la grandeur et l'étendue des Alpes jointes à la beauté des cieux. Cependant, la contemplation et la solitude ne sont qu'un aspect de la piété de ces femmes, car elles seront contraintes à dépasser les frontières de la sérénité et la solitude. Une passion coupable les arrachera à l'univers de la foi heureuse pour leur faire connaître toute l'étendue des conflits entre la foi et l'amour. Leur piété sera alors tourmentée; elle s'exprimera dans le remords et le sentiment du péché, l'effroi devant Dieu et la crainte de l'enfer.

Dans leur détachement du monde et leur dévouement à la religion, ces héroïnes ont toutes les manières de sentir d'une religieuse. La délicatesse de femme est "poussée à un point excessif" chez Mme de Rênal. Son extrême timidité est déconcertée par l'idée d'un précepteur, "un étranger qui, d'après ses fonctions, allait se trouver constamment entre elle et ses enfants."¹⁰² Clélia "était saisie d'une sorte d'horreur à la seule pensée de mettre sa chère solitude et ses pensées intimes à la disposition d'un jeune homme, que le titre de mari

101

La Chartreuse de Parme, p. 273

102

Le Rouge et le Noir, p. 241

autoriserait à troubler toute cette vie intérieure." ¹⁰³ "J'avais bien raison de songer au cloître," se dit-elle, "réellement je ne suis faite que pour la retraite." ¹⁰⁴ Timides et réservées, toutes ces femmes veillent sur leurs actions avec soin; leur conduite est modeste, leur caractère sérieux et raisonnable. Avant le jour de leur fatale passion, elles n'ont pas eu à se reprocher une seule démarche inconsidérée. Mme de Chasteller soigne sa conduite d'une manière sévère. Elle s'impose une extrême réserve de peur de tomber dans quelque indiscretion. Ayant passé son enfance dans un couvent, elle reste une prisonnière de ses scrupules et de son idée exagérée de ce que doit être une femme de la première vertu. Voulant être digne de l'estime de Lucien, elle se renferme "dans les bornes sacrées de la retenue féminine." ¹⁰⁵ Armance a une "pudeur instinctive inconnue des gens communs." ¹⁰⁶ De peur de perdre sa réputation, elle s'impose une retenue parfaite. Convaincue que l'inégalité de sa fortune et de celle d'Octave est un obstacle insurmontable qui l'empêche à jamais d'épouser son cousin, Armance fait le serment de ne jamais avouer son amour. Quand, en proie à une

103

La Chartreuse de Parme, p. 273

104

Ibid., p. 277

105

Lucien Leuwen, p. 935

106

Armance, p. 78

grande émotion, elle croit s'être trahie, croit avoir laissé entendre à Octave qu'elle l'aime, elle est au désespoir. Se reprochant sa faiblesse, elle prend le parti de devenir religieuse.

Il faut élever une barrière éternelle entre Octave et moi . . .
 [Dans un couvent] jamais je n'entendrai parler de lui. Cette idée est le devoir . . . elle sentait cette vérité: du moment que j'ai aperçu le devoir, ne pas le suivre à l'instant, en aveugle, sans débats, c'est agir comme une âme vulgaire, c'est être indigne d'Octave. Que de fois ne m'a-t-il pas dit que tel est le signe secret auquel on reconnaît les âmes nobles! 107

"Il est manifeste," nous dit Simone de Beauvoir, "que la sympathie de Stendhal pour ses héroïnes est d'autant plus grande qu'elles sont plus étroitement des prisonnières. Certes, il goûte les catins, sublimes, ou non, qui ont une fois pour toutes piétiné les conventions; mais il chérit plus tendrement Méthilde retenue par ses scrupules et sa pudeur." ¹⁰⁸ Et les héros stendhaliens suivent l'exemple de leur créateur. Octave de Malivert s'amuse dans le salon de Mme d'Aumale, mais c'est Armance qu'il estime et qu'il aime de toute la passion dont il est capable. Lucien Leuwen se plaît auprès de Mme d'Hoquincourt, la femme la plus jolie et la plus gaie de Nancy, mais c'est Mme de Chasteller, chaste, réservée, hésitante, qu'il aime à

107

Ibid., p. 71

108

Simone de Beauvoir, Le Deuxième Sexe, I, p. 371

la passion. Fabrice admire l'énergie et la spontanéité de sa tante, la duchesse Sanseverina et lui est très dévoué; cependant, il lui préfère Clélia, et c'est la jeune fille modeste, sérieuse et dévote qui gagne son coeur. Une fois libéré de toute ambition, Julien Sorel se rend compte que c'est la généreuse et tendre Mme de Rênal qu'il aime passionnément et non Mathilde, la jeune fille orgueilleuse du grand monde qu'il a séduite et aimée par vanité.

Si les héros stendhaliens préfèrent les femmes modestes, délicates et réservées aux femmes énergiques et affranchies, c'est que celles-là sont plus "féminines." L'homme admire la femme énergique qui ne recule devant rien, il trouve divertissante la femme affranchie qui est libre de toute contrainte; cependant, c'est la femme pure, idéale et inaccessible qui lui inspire l'amour-passion. Les héroïnes "idéales" de Stendhal n'ont pas conscience d'elles-mêmes. Mme de Rênal est ignorante de sa grâce comme Mme de Chasteller de son intelligence et Clélia Conti de son charme. Sans hypocrisie, sans vanité, au-dessus des choses de ce monde, elles sont une invitation perpétuelle aux beaux côtés de l'éthique du naturel - le détachement du monde et l'amour. La révélation au héros des vraies qualités de ces femmes le révèle à lui-même. ¹⁰⁹ On ne peut pas comprendre

la délicatesse des femmes, leur générosité, leur ardeur, sans se faire une âme délicate, généreuse et ardente. Les sentiments féminins créent un monde de nuances, de tendresse et de beauté dont la découverte enrichit le héros. Avec Mme de Chasteller, Lucien n'est plus cet adolescent léger et un peu libertin qu'il a été; il devient mélancolique. Auprès de Mme de Rênal, Julien oublie son ambition dévorante et donne libre cours à son naturel. C'est grâce à Clélia que Fabrice connaît enfin l'amour-passion et se détache à jamais du monde. La pureté de ces femmes pourrait passer pour la prudence, leur réserve pour la hauteur. Cependant, à cause de leur vive sensibilité, elles sont capables d'émotions violentes. Sous leur froideur et leur hauteur apparentes, elles ont un coeur généreux et tendre. Si elles éprouvent de l'éloignement et même de la répugnance pour les hommes "masculins" et grossiers, elles éprouveront, par contre, une vive sympathie pour un bel adolescent spirituel, timide et passionné. C'est justement cet adolescent qui, par son naturel réussira à leur inspirer un amour profond et passionné, un amour qui bouleversera toutes leurs habitudes morales, leur donnera de déchirants conflits et d'affreux remords. Cependant, cette passion amoureuse les rendra capables de faire de grandes choses et de grands sacrifices; elle leur donnera le courage de dépasser toutes les valeurs reconnues et d'atteindre par là le monde héroïque où vit leur amant.

CHAPITRE VIII

LA PEINTURE DE L'AMOUR DANS LES ROMANS STENDHALIENS

C'est par sa peinture de toutes les nuances de la passion amoureuse que Stendhal espérait plaire aux lecteurs futurs. Dans ce but, il créa des personnages "plus beaux que nature"; car, d'après lui, pour peindre les passions, il faut les montrer dans des êtres où tout ce qui ne tient pas à la passion soit parfait. "Les passions sont un accident dans la vie, mais cet accident ne se rencontre que chez les âmes supérieures."¹ Les héros, ainsi que les héroïnes stendhaliens, en réunissant en leurs personnes tous les éléments du "beau idéal moderne," sont propres à illustrer un roman d'amour. Ce sont des êtres d'élite, beaux, et spirituels; et leur créateur les a placés dans des milieux élégants et aristocratiques. Doués d'une vive sensibilité, ils sont susceptibles d'émotions violentes; doués d'une âme ardente et tendre, ils seront capables de sentiments tendres et sérieux. D'après Stendhal, ce n'est que dans sa jeunesse que l'homme peut sentir des passions qui le portent à se distinguer. Aussi ses personnages sont-ils tous jeunes - soit du point de vue de l'âge, soit du point de vue du coeur - pour qu'ils puissent se donner à leur amour avec tout l'enthousiasme et toute l'imprudence de la jeunesse.

¹

Le Rouge et le Noir, p. 665

Stendhal rendait aux passions un véritable culte; l'amour pour lui était toujours "la plus grande des affaires ou plutôt la seule."² L'amour, c'est la source première des actions généreuses et héroïques; c'est la plus forte des passions, celle qui renouvelle et qui transfigure la vie. Par contre, ses principaux personnages, à cause de leur ignorance de l'amour, méconnaissent sa vraie valeur. A l'exception de Fabrice et de la duchesse Sanseverina, chez qui la passion naît spontanément et s'exprime sans conflits, tous les personnages stendhaliens en ont peur. Certains même condamnent les forces émotives a-priori. Mme de Chasteller pense que l'amour est une honte; Mathilde l'appelle "une folle passion"; Armance a en horreur "cette passion affreuse."³ Mme de Rênal "pensait aux passions, comme nous pensons à la loterie: duperie certaine et bonheur cherché par des fous."⁴ Quant à Lucien Leuwen, "ce républicain, cet homme d'action . . . n'avait jamais songé à l'amour que comme à un précipice dangereux et méprisé, où il était sûr de ne pas tomber. D'ailleurs, il croyait cette passion extrêmement rare, partout ailleurs qu'au théâtre."⁵ Octave de Malivert s'est tant de fois fait des serments contre l'amour,

²
Vie de Henri Brulard, p. 212

³
Armance, p. 71

⁴
Le Rouge et le Noir, p. 262

⁵
Lucien Leuwen, p. 909

que "l'on peut dire que la haine de cette passion était la grande affaire de sa vie . . ."⁶ Pour les personnages stendhaliens, l'amour est une folie, une maladie de l'âme qui donne naissance à d'affreuses douleurs et pour laquelle il n'y a ni guérison ni remède. C'est un sentiment qui a sa propre existence, qui naît et qui meurt chez l'homme sans que la volonté humaine y ait la moindre part. Si les personnages stendhaliens en ont tellement peur, c'est que la passion, en s'emparant de toute l'âme de l'homme, le possède complètement. L'homme n'est plus le maître de lui-même; il doit obéir aux désirs et aux caprices de la passion.

Cette horreur de l'amour, et cette peur d'en devenir la victime, viennent en partie des idées reçues ou de quelques observations hâtives faites sur les autres. Après avoir vu les ravages physiques que la passion a provoqués chez la duchesse, Clélia se fait l'idée que l'amour n'est qu'un affreux malheur: "Quelle terrible passion que l'amour! . . . Jamais je n'oublierai ce que je viens de voir; quel changement subit! Comme les yeux de la duchesse, si beaux, si radieux, sont devenus mornes, éteints . . ."⁷ Dans le cas de Mme de Rênal, ce n'est guère que son confesseur qui lui a parlé de

⁶
Armance, p. 62

⁷
La Chartreuse de Parme, pp. 275 - 276

l'amour à propos des poursuites de M. Valenod.

[Il] lui en avait fait une image si dégoûtante, que ce mot ne lui représentait que l'idée du libertinage le plus abject. Elle regardait comme une exception, ou même comme tout à fait hors de nature, l'amour tel qu'elle l'avait trouvé dans le très petit nombre de romans que le hasard avait mis sous ses yeux . . . 8

Chez Lucien et Julien, leur mépris et leur peur de l'amour viennent en grande partie d'une formation idéologique. Accoutumés à chercher avant tout la domination de soi-même et à suivre les démarches de la raison, ils ne peuvent que mépriser une folie qui rend l'homme aveugle de telle sorte qu'il n'est plus le maître de ses actions.

L'horreur de l'amour chez la plupart des personnages stendhaliens vient non seulement de l'acceptation des idées toutes faites et d'un désir de refouler ou de dominer les forces émotives de leur caractère. S'ils craignent la passion en tant que force destructrice et ont peur de tomber en proie à cette folie, c'est que la passion - ou l'objet de leur passion - leur est interdit. Julien et Fabrice sont de jeunes prêtres pour qui l'amour est en principe, "une faute." Lucien Leuwen est républicain; il aime le devoir et la patrie "avec un dévouement qu'il [peut] dire sincère."⁹ L'amour d'une petite légitimiste de province représentera pour lui une trahison de

8

Le Rouge et le Noir, p. 258

9

Lucien Leuwen, p. 919

tous ses principes politiques. Octave de Malivert est impuissant; il lui est interdit à jamais de posséder l'objet de son amour. Par sentiment de devoir envers lui-même, Octave s'est juré de ne jamais aimer. Ce serment est à la base de toute sa conduite. Pour une femme telle que Mme de Rênal, l'amour en dehors du mariage est une passion coupable - interdite par la société et par l'église. Armance, qui se voit religieuse, a fait un serment de ne jamais avouer son amour à son cousin. De peur de trahir son père, gouverneur de la citadelle, Clélia fait un voeu à la Madone de ne jamais revoir Fabrice. Même la duchesse, chez qui la passion s'exprime sans contraintes, et qui est éperdument amoureuse de son jeune neveu, ne peut pas se donner toute entière à son amour. Gina a horreur "d'un mot trop significatif comme d'un inceste"¹⁰; elle trouve "quelque chose d'horrible dans l'idée de faire l'amour avec ce Fabrice qu'elle [a] vu naître."¹¹ La peur qu'ont les personnages stendhaliens de s'abandonner à la passion n'est donc pas sans causes; la passion bouleversera chez eux tous leurs liens naturels, sociaux et célestes, ainsi que toutes leurs habitudes morales: leur raison, leur caractère acquis et, dans le cas des femmes, leur orgueil et leur pudeur.

¹⁰

La Chartreuse de Parme, p. 158

¹¹

Ibid., p. 163

Comment donc faire naître l'amour dans l'âme de ces personnages qui, malgré leur sensibilité, ont une telle horreur de la passion amoureuse et dont certains se sont même fait une règle antérieure à toute expérience? Dans le livre De l'Amour, Stendhal avait minutieusement observé, catalogué et analysé toutes les phases de la naissance et de la croissance de cette passion, tous les états par lesquels elle passe depuis l'admiration jusqu'à la seconde cristallisation, sans oublier l'espérance et le doute. Cependant, la naissance ainsi que l'évolution de l'amour, ne peuvent être spontanées que chez un homme libre de toute contrainte extérieure et intérieure. Pour introduire l'amour dans l'âme de l'homme déjà absorbé par l'ambition, de la femme retenue par ses habitudes morales et son manque d'expérience de la vie; il faut imaginer une origine et une progression différentes. La rencontre fortuite en fournira le moyen.

D'après Stendhal, les passions sont "un accident dans la vie." C'est donc par hasard qu'"au milieu des masques de cet ignoble bal masqué qu'on appelle le monde, "deux belles âmes de même portée se rencontrent.¹² La femme, soit à cause de sa vie solitaire, soit à cause du manque d'énergie dans la société dont elle fait partie, est en proie à l'ennui; l'adolescent

12

Lucien Leuwen, p. 923

recherche, soit un moyen de réussir dans le monde, soit un moyen de s'échapper de cet "avilissement général." Ils trouvent que dans une société où l'énergie est morte et où l'on s'ennuie, faute de nouvelles sensations, l'amour seul peut donner un sens à la vie en créant des intérêts nouveaux et singuliers. L'amour est une source de plaisir et d'activité; c'est un moyen de faire fortune, une tentation à l'héroïsme; c'est un but nouveau dans la vie, une nouvelle manière d'aller à la félicité. L'amour naîtra chez les personnages stendhaliens par surprise, par étonnement, et par manque d'expérience de la vie; la rêverie, le trouble, des accès de timidité marqueront le commencement de leur amour à cause de leur méfiance et de leur peur de la passion; les mouvements de l'amour chez eux seront lents, pleins d'hésitation et de réserve. Cependant, une fois entré dans le coeur humain, l'amour ne peut que s'évoluer; quoi qu'on fasse, il est impossible d'arracher de son coeur cette fatale passion. L'amour naissant passera par toutes sortes d'états successifs dans une évolution lente mais définitive jusqu'à ce qu'elle s'empare de toute l'âme.

L'impuissance d'Octave est "la plus grande des impossibilités de l'amour."¹³ Pour introduire par surprise l'amour dans cette âme, Stendhal trouve un moyen: l'indemnité aux émigrés.

13

Delacroix, La Psychologie de Stendhal, p. 144

Octave commence par l'estime pour sa cousine Armance qu'il a d'abord cru envieuse de sa nouvelle fortune. Il s'aperçoit qu'au contraire, elle le méprise; Armance croit que le plaisir de voir quadrupler sa fortune lui a absolument tourné la tête. De peur de perdre l'amitié de la seule personne digne de la sienne, et par pique d'amour-propre, Octave désire ardemment se justifier auprès d'Armance; il songe constamment aux moyens de regagner son estime. "Il n'y avait là nul désir suspect de plaire à cette jeune fille," nous dit Stendhal.¹⁴ Cependant, c'est justement sous le déguisement de l'estime que l'amour entre dans l'âme d'Octave sans qu'il en ait la moindre conscience. Du désir de reconquérir l'estime de sa cousine, il passe à la profonde préoccupation, aux alternatives d'inquiétude et d'espérance. Il se livre "en silence et avec délices" à de petits mouvements d'admiration passionnée pour le désintéressement de la jeune fille et pour la bonté de son caractère. Sans y songer, il prend l'habitude de parler beaucoup lorsque sa cousine est à portée de l'entendre. Un regard de mépris le met au désespoir; si, au contraire, elle le regarde comme un ami intime, son espoir se renouvelle; il se sent plus heureux. Parce que sa vie a un but nouveau, au bout de trois mois Octave n'est plus le même homme. Son attitude envers le monde est moins misanthropique; sa logique est moins inexorable et

¹⁴Armance, p.62

moins dure; son orgueil est tempéré par la sérénité qu'Armance donne à son âme; ses accès de manie disparaissent. Durant toute cette période, cet idéologue si lucide pour tout le reste se montre complètement aveugle en ce qui touche ses sentiments et ceux d'Armance. "Ce qui est admirable," nous dit Stendhal, "c'est que notre philosophe n'eut pas la moindre idée qu'il aimait Armance d'amour."¹⁵ Ainsi Octave jouit longtemps de l'amour sans le comprendre; cependant, cet amour inconscient prend de plus en plus empire sur son coeur, au point que cet être si raisonnable perd conscience de lui-même et s'abandonne à la sensation.

Julien et Lucien demandent à la vie l'existence aventureuse et les succès des héros de roman. Cependant, il n'y a ni guerre ni aventure à l'époque où ils vivent; toute énergie est morte; la civilisation a chassé le hasard. Parce que la vie leur a refusé une existence aventureuse, Lucien et Julien se créent eux-mêmes un univers héroïque. Tous les risques qu'ils ne peuvent assumer dans les périls de la guerre ou dans les hasards de l'aventure, ils les recherchent dans la conquête des femmes. Tous les deux demandent des confirmations de leur héroïsme; ils éprouvent le besoin de trouver dans la vie quelque chose de difficile à faire, de rencontrer des adversaires à leur mesure.

¹⁵Ibid., p. 75

D'ailleurs, ils se rendent compte qu'au XIXe siècle en France, c'est à travers les femmes et sous leur influence qu'on fait fortune, qu'on réussit dans le monde. L'amour sera tout d'abord pour eux une discipline et un apprentissage de la maîtrise de soi, une préoccupation à la fois calculatrice et héroïque.

C'est par ennui et sans songer le moins du monde à l'amour que Lucien prend les soins d'un amoureux ordinaire. Pour se rapprocher des "beaux yeux" de Mme de Chasteller, il achète un missel, va à la messe, et se lie avec M. du Poirier, le chef du parti légitimiste. Lucien a tant de mépris pour l'amour et surtout pour un homme amoureux que l'amour n'est pour lui au début qu'un simple amusement.

Ce qui répondit à tout, dans la tête de Lucien, ce fut la pensée qu'il y aurait de la gaucherie à ne pas pénétrer dans les salons où allait Mme de Chasteller, ou dans le sien, si elle n'allait nulle part. 'Cela exigera quelques soins. Ce sera comme la prise d'assaut des salons de Nancy.' Par tous ses raisonnements philosophiques, le mot fatal d'amour fut éloigné, et il ne se fit plus de reproche. 16

Mais, en jouant le rôle d'un amant ordinaire, Lucien commence à y mettre du sérieux. Le faible supposé de Mme de Chasteller pour les brillants uniformes et les lieutenants-colonels, loin de lui plaire, l'attriste. "Au fond, il entrevoyait le ridicule de sa position; 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."¹⁷

¹⁶ Lucien Leuwen, p. 902

¹⁷ Ibid., p. 908

Son esprit lucide lui montre Mme de Chasteller comme une légitimiste de province, une amie des privilèges et de la religion qui les soutient. Cependant, malgré ces beaux raisonnements, son coeur s'obstine à la lui montrer comme un ange de pureté. Lucien a été "comme enivré par la divine pâleur¹⁸ et l'étonnante beauté" de Mme de Chasteller; chaque jour il trouve de nouvelles raisons de l'admirer. C'est donc en spectateur impuissant qu'il assiste à une remontée de forces émotives qui lui semblent absurdes. "Est-ce que j'aurais la peste?" se dit-il. "Puisque l'effet physique est si fort, je ne suis donc pas blâmable moralement."¹⁹ Malgré lui, son coeur l'emporte sur sa tête; il se trouve incapable de raisonner lucidement. "Pour se justifier de la faiblesse et du malheur d'aimer, il se disait qu'il n'avait jamais rencontré une physionomie aussi céleste; il se livrait au plaisir de détailler cette beauté . . ."²⁰ La rêverie, le trouble, des accès de timidité marquent le commencement de son amour, un amour qui n'est en grande partie que l'illusion d'un coeur naïf.

C'est par surprise que Stendhal doit introduire l'amour dans l'âme de Julien Sorel déjà absorbée par l'ambition de faire fortune. Julien est d'abord étonné de la beauté de Mme de Rênal: "[il] n'avait jamais vu un être si bien vêtu et surtout une

¹⁸
Ibid., p. 956

¹⁹
Ibid., p. 910

²⁰
Ibid., p. 918

femme avec un teint si éblouissant, lui parler d'un air doux." ²¹ Cependant, Julien haït la riche société provinciale où il se trouve jeté, et il pressent que cette beauté pourrait devenir un écueil à son ambition. Et lorsque Mme de Rênal, par pitié, lui offre le cadeau d'une certaine somme d'argent, Julien se sent humilié; l'amour pour Mme de Rênal devient de plus en plus impossible dans son coeur orgueilleux.

C'est par hasard que Julien touche la main de Mme de Rênal au moment où, dans une belle soirée, dans un jardin de province, il se montre brillant et spirituel devant deux femmes qui l'écoutent avec admiration. Que cette main se retire au contact de celle de Julien, un autre n'y aurait point vu de défi. Mais ce fait minuscule, ce geste inaperçu des autres, suffit à déclencher les plans de bataille de Julien. Par crainte d'infériorité et par sentiment d'un devoir à accomplir, Julien s'impose, en dépit de sa timidité, de saisir la main de cette femme charmante. Ayant été humilié par M. de Rênal, il veut se venger de lui en prenant la main de sa femme en sa présence. Instruit par ses conversations avec Fouqué, troublé par la grâce et les innocentes avances de Mme de Rênal, il croit qu'il se doit à lui-même de la séduire. "Cette femme ne peut

21

Le Rouge et le Noir, p. 242.

plus me mépriser: dans ce cas . . . je dois être sensible à sa beauté; je me dois à moi-même d'être son amant. Une telle idée ne lui fût pas venue avant les confidences naïves faites par son ami.²²

A l'origine, la naïve et charmante Mme de Rênal n'est qu'un obstacle à surmonter, un ennemi à conquérir; Julien lui fait la cour comme on fait la guerre. Son orgueil ne veut laisser rien au hasard et à l'inspiration du moment. D'après les confidences de Fouqué, certaines choses dites par Napoléon et le peu qu'il a lu sur l'amour dans la Bible et dans quelques romans, il fait un plan de séduction fort détaillé; il essaie d'inventer de savantes manoeuvres et de jouer le rôle d'un don Juan, "lui, qui de la vie n'avait [jamais] eu de maîtresse."²³ L'effort qu'il s'impose pour aimer Mme de Rênal entoure à ses propres yeux son comportement amoureux d'une auréole d'héroïsme.

Je lui ai dit que j'irais chez elle à deux heures, se dit-il . . . je puis être inexpérimenté et grossier comme il appartient au fils d'un paysan . . . mais du moins je ne serai pas faible.

Julien avait raison de s'applaudir de son courage, jamais, il ne s'était imposé une contrainte plus pénible.²⁴

Cependant, malgré son plan de campagne, Julien échouerait si, au dernier moment, sa sensibilité et sa timidité ne lui faisaient oublier ses vains projets et revenir à son rôle naturel.

"En effet, il devait à l'amour qu'il avait inspiré et à

²² Ibid., p. 291

²³ Ibid., p. 295

²⁴ Ibid., p. 297

l'impression imprévue qu'avaient produite sur lui des charmes séduisants, une victoire à laquelle ne l'eût pas conduit toute son adresse si maladroite.²⁵ En peu de jours, Julien, rendu à toute l'ardeur de son âge, est éperdument amoureux. Certes, son amour est encore de l'ambition et de la vanité; "c' [est] de la joie de posséder, lui pauvre être malheureux et si méprisé, une femme aussi noble et aussi belle."²⁶ Cependant, il lui arrive d'oublier ses habitudes d'hypocrisie et de se livrer au plaisir d'être sincère et tendre.

Il y eut des moments où [Julien] qui n'avait jamais aimé, qui n'avait jamais été aimé de personne, trouvait un si délicieux plaisir à être sincère, qu'il était sur le point d'avouer à Mme de Rênal l'ambition qui jusqu'alors avait été l'essence même de son existence. 27

La grave maladie du jeune Stanislas (l'enfant aîné de Mme de Rênal), provoque chez les deux amants une grande crise morale et change la nature du sentiment qui unit Julien à sa maîtresse. Son amour n'est plus seulement de l'admiration pour la beauté de Mme de Rênal et l'orgueil de la posséder:

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 Mme de Rênal. Elle a beau être noble, et moi le fils d'un ouvrier. Elle m'aime . . . Cette crainte éloignée, Julien tomba dans toutes les folies de l'amour, dans ses incertitudes morales. 28

25
Ibid., p. 298

26
Ibid., p. 302

27
Ibid., p. 303

28
Ibid., p. 326

Ainsi, devant les remords de Mme de Rênal, devant la grandeur de cette âme généreuse et sensible et la profondeur de l'amour qu'il lui a inspiré, Julien s'abandonne enfin à la passion et passe par toutes les alternatives de l'amour, du remords, et du plaisir.

Au moment où il doit partir pour le séminaire à Besançon, l'amour a vaincu l'ambition chez Julien; mais, une fois loin de Mme de Rênal, au milieu des séminaristes grossiers, il oublie son amour. L'ambition de faire fortune renaît en lui, et c'est un jeune ambitieux en guerre avec la société qui abandonne le séminaire pour entrer à Paris à l'hotel de la Mole comme secrétaire du marquis. L'altière Mlle de la Mole lui déplaît d'abord. Accoutumé au naturel parfait de Mme de Rênal, il ne voit en Mathilde que de l'affectation, et il décide qu'elle ne sera jamais une femme à ses yeux. Cependant, dès qu'il cesse de travailler, Julien est en proie à l'ennui; il éprouve le besoin de trouver quelque chose de difficile à faire. D'ailleurs, son amour-propre est flatté de l'intérêt et de la préférence que Mathilde lui témoigne; il oublie son triste rôle de plébéien révolté et en arrive à se demander s'il serait possible qu'elle l'aime. Ce commencement de l'amour chez Julien est en grande partie fondé sur la rare beauté de Mathilde, ou plutôt sur ses façons de reine et sa toilette admirable.

C'était après s'être perdu en rêveries sur l'élégance de la taille de Mlle de la Mole, sur l'excellent goût de sa toilette, sur la blancheur de sa main, sur la beauté de son bras, sur la disinvoltura de tous ses mouvements, qu'il se trouvait amoureux. 29

L'idée de posséder cette belle fille devient l'unique pensée de Julien. Il s'étonne néanmoins lorsqu'il reçoit de Mathilde une déclaration d'amour. Malgré des sentiments de reconnaissance envers le marquis de la Mole, la vanité l'emporte chez lui; il se sent flatté d'avoir été préféré au marquis de Croisenois. D'ailleurs, il craint de se mépriser à jamais s'il se dérobe; il considère qu'il y aurait lâcheté à ne pas aller à ce rendez-vous qui pourrait très bien être un piège. La victoire que lui vaut son courage est un succès d'ambition et le laisse plus étonné qu'heureux. Ce sont le mépris et l'indifférence de Mathilde qui font vraiment naître en lui l'amour; il passe successivement par la surprise, l'inquiétude, la douleur, les regrets, le désespoir, la jalousie. L'amour bouleverse chez lui le caractère acquis, y compris la raison; le coeur l'emporte sur la tête de telle sorte que cet esprit lucide se trouve aveugle et incapable de la diriger; cette âme si ferme est bouleversée de fond en comble.

L'analyse qu'on trouve dans De l'Amour de tous les états de la passion amoureuse ne s'applique qu'à l'homme. En amour,

c'est l'homme qui joue un rôle actif; il agit et invente. Le rôle de la femme ne peut être que passif: celui d'inspirer la passion amoureuse par sa beauté ou par sa pureté d'âme. L'amour (ou, dans certains cas, l'indifférence) qu'on lui manifeste suffit d'habitude à la rendre amoureuse. En vertu de ses habitudes morales, les mouvements intellectuels qui forment les époques de la naissance de l'amour sont chez la femme plus doux, plus timides et moins décidés. La pudeur, ainsi que l'orgueil féminin, retient le mouvement immédiat et spontané de l'amour chez la femme, impose la retenue dans le désir et le jeu de l'imagination. Lorsque Clélia soupçonne qu'elle commence à s'intéresser au jeune prisonnier, elle s'arme de sévérité, mourant de crainte de se trahir. Mme de Rênal, amoureuse de Julien mais jalouse de ce qu'elle croit être son amour pour une autre femme, prend "la résolution vertueuse de [le] traiter . . . avec une froideur parfaite."³⁰ Mme de Chasteller, voyant son honneur soupçonné de Lucien, s'impose une extrême réserve avec lui, de peur de tomber dans quelque indiscretion. L'amour féminin, au moins dans ses débuts, est plein de réserve et de méfiance.

Dans le coeur de Mme de Rênal, l'amour naît par pitié et par admiration de Julien; tout d'abord elle croit qu'il est un

³⁰

Ibid., p. 281

enfant ou une jeune fille déguisée, tellement il est timide. Souvent en songeant à la pauvreté du jeune précepteur, elle est attendrie jusqu'aux larmes. "Julien la surprit, un jour, pleurant tout à fait."³¹ En plus de la douce pitié qu'elle a de "cette pauvre créature," Mme de Rênal est frappée de l'extrême beauté de Julien. "La forme presque féminine de ses traits et son air d'embarras ne semblèrent pas 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."³² Elle trouve que Julien a du génie, des idées neuves et originales; son âme lui paraît celle d'un homme d'élite. "La générosité, la noblesse d'âme, l'humanité lui semblèrent peu à peu n'exister que chez ce jeune abbé. Elle eut pour lui toute la sympathie et même l'admiration que ces vertus excitent chez les âmes bien nées."³³

Clélia Conti, en voyant Fabrice entrer dans la prison, s'attendrit sur son sort, et admire sa beauté et son attitude. "Quelle noblesse! quelle sérénité! Comme il avait l'air d'un héros, entouré de ses vils ennemis!" Elle s'en veut de n'avoir pas répondu à son salut. "Il m'aura trouvée bien ridicule! . . . il aura cru voir en moi une âme basse, il aura pensé que je ne répondais pas à son salut parce qu'il est prisonnier et moi,

³¹ Ibid., p. 253

³² Ibid., p. 244

³³ Ibid., p. 252

fille du gouverneur. Cette idée fut du désespoir pour cette jeune fille qui avait l'âme élevée.³⁴ Tout comme Mme de Rênal, Clélia se trouve incapable de résister à un jeune homme si naturel, si aimable, si tendre. Sa sévérité diminue, ainsi que sa timidité; en dépit de sa jalousie de la duchesse et de sa peur de s'attacher à un homme libertin, l'affreuse idée de la mort de Fabrice l'occupe constamment et l'amènera enfin à avouer son amour.

Les héroïnes stendhaliennes, même si certaines l'ignorent, sont mal résignées à leur sort. Sans divertissement, sans amies intimes, enfermées dans une vie solitaire et monotone, elles sont en proie à l'ennui le plus accablant. Dans une société comme celle du Faubourg St.-Germain sous la Restauration, l'altière et énergique Mathilde souffre de l'ennui le plus profond. En dépit de l'apparente tranquillité et du bonheur facile de sa vie, Clélia s'ennuie dans la citadelle de son père; tout ce qu'elle fait, c'est de soigner ses oiseaux. Jusqu'à l'apparition de Lucien à Nancy, Mme de Chasteller est en proie à l'ennui. Veuve, sa seule amie intime éloignée par son vieux père, elle fréquente peu les salons de la société dont elle fait partie; elle ne partage pas leurs façons de s'amuser. Mme de Rênal, avant l'arrivée de Julien dans sa maison,

34

La Chartreuse de Parme, p. 270

jouit d'une manière de vivre toute intérieure. En effet, cette âme naïve ignore qu'elle est mécontente du destin féminin traditionnel; "jamais [elle] ne s'était élevée même jusqu'à juger son mari et à s'avouer qu'il l'ennuyait. Elle supposait, sans se le dire, qu'entre mari et femme il n'y avait pas de plus douces relations."³⁵ Le succès de Julien auprès de Mme de Rênal vient en partie de la nouveauté qu'il apporte dans la maison. Elle trouve de douces jouissances dans la sympathie de cette âme noble et fière. En aimant Julien, Mme de Rênal se croit loin de trahir le serment de fidélité juré à M. de Rênal lors de leur mariage.

Qu'importe à mon mari les sentiments que je puis avoir pour ce jeune homme. M. de Rênal serait ennuyé des conversations que j'ai avec Julien sur des choses d'imagination. Lui, il pense à ses affaires. Je ne lui enlève rien pour le donner à Julien. 36

Selon Stendhal, un vrai coeur de femme a besoin de la sympathie d'un homme, "comme nous d'un partenaire pour faire la conversation." Si la femme ne trouve pas cette sympathie dans le mariage, elle cherchera un amant, car, "si elle ne prend pas d'amant, elle meurt d'ennui . . . elle aime un chien dont elle s'occupe, ou un confesseur qui s'occupe d'elle . . ." Prendre un amant est donc "une des actions les plus décisives

35
Le Rouge et le Noir, p. 229

36
Ibid., p. 279

que puisse se permettre une jeune femme."³⁷ Parmi les héroïnes stendhaliennes, il n'y a que Mathilde qui décide, avec toute la lucidité dont elle est capable, de prendre un amant par remède à l'ennui. "A mon âge, une fille jeune, belle, spirituelle, où peut-elle trouver des sensations, si ce n'est dans l'amour?"³⁸ Elle s'étonne lorsqu'elle découvre le caractère singulier de Julien; le plébéien révolté efface les aristocrates dépourvus d'énergie. Elle admire sa beauté et son esprit, le juge digne de jouer le rôle de son amant, et se donne pour lui un amour de tête. "Du moment qu'elle eût 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."³⁹ Déconcerté par la froideur de Julien, et piqué de son indépendance, le coeur de cette jeune fille, "naturellement froid, ennuyé, sensible à l'esprit, [devient] aussi passionné qu'il [est] dans sa nature de l'être." Mais il y a aussi beaucoup d'orgueil dans le caractère de Mathilde, et "la naissance d'un sentiment qui [fait] dépendre d'un autre tout son bonheur [est] accompagnée d'une sombre tristesse."⁴⁰ Son être moral est bouleversé par cette passion factice qui

³⁷ Lucien Leuwen, p. 997

³⁸ Le Rouge et le Noir, pp. 511 - 512

³⁹ Ibid., p. 517

⁴⁰ Ibid., p. 521

lutte longtemps contre les habitudes de l'orgueil et les préjugés de sa caste. Elle se donne à Julien par admiration pour son courage et par sentiment du devoir envers lui, mais elle le repousse dès qu'elle est sûre de lui et elle ne se laisse reconquérir qu'après de patientes manoeuvres sur la part de son amant. A la fin, elle est vraiment possédée par la passion et elle agit avec toute l'énergie et tout le mépris des convenances qui sont le propre de son caractère.

D'après Stendhal, "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."⁴¹ Comme les héroïnes stendhaliennes n'ont aucune expérience de la passion, tout est imprévu pour elles. Grâce à cette ignorance, elles ne savent pas reconnaître l'amour; la passion s'empare de toute leur âme sans qu'elles s'en rendent compte. Dans le coeur serein de Mme de Chasteller, l'amour naît par surprise, par étonnement, par manque d'expérience de la vie. "[Mme de Chasteller] n'avait aucune expérience des fausses démarches dans lesquelles peut entraîner un coeur aimant; jamais elle n'avait éprouvé rien de semblable à ce qui venait de lui arriver pendant cette cruelle soirée [au bal]."⁴²

⁴¹
Ibid., p. 292

⁴²
Lucien Leuwen, p. 932

Elle est étonnée de l'esprit de Lucien; il s'empare d'autorité de toute son attention. Malgré sa peur de l'amour, elle trouve que ce jeune lieutenant est sincère, simple et bon. Sans se l'avouer, "son coeur était déjà occupé de lui; elle l'aimait déjà. On peut attribuer à ce moment la naissance d'un sentiment de distinction et de faveur pour Lucien."⁴³ Clélia Conti ne connaît point l'amour. Son âme est profondément troublée par la pitié tendre qu'elle sent pour Fabrice; cependant, elle ne s'avoue pas bien précisément le genre d'intérêt qu'elle prend à son sort. Ne comprenant rien au sentiment qui s'empare de toute son âme, elle a de l'humeur contre elle-même. Mme de Rênal est tellement ignorante de l'amour qu'elle ne se fait presque pas de reproches de s'intéresser à Julien. Son amour commence dans un moment de surprise profonde et à la faveur d'une gracieuse image; il est d'abord une "joie pure et intellectuelle," et qui s'ignore. "Aucune hypocrisie ne venait altérer la pureté de cette âme naïve, égarée par une passion qu'elle n'avait jamais éprouvée."⁴⁴ Transportée du bonheur d'aimer, Mme de Rênal ne pense à rien; elle se laisse vivre. Toutes les nuances de son bonheur sont neuves pour elle.

Selon Stendhal, la peinture de l'amour heureux est

⁴³
Ibid., p. 925

⁴⁴
Le Rouge et le Noir, p. 279

essentiellement ennuyeuse et peu intéressante. L'amour heureux n'a pas d'histoire; ce n'est qu'un amour faible. Puisque la douleur produit une sensation plus forte que le bonheur, la souffrance et l'angoisse sont nécessaires à l'amour dans un roman. C'est en créant des oeuvres qui excitent les sentiments de terreur et de pitié que le romancier arrive à produire les impressions les plus fortes, donc sublimes. Dans ses Pensées, Stendhal notait la valeur dramatique et pathétique des combats intérieurs qui ont lieu lorsque la passion amoureuse entre en conflit avec les liens et les habitudes morales, et il voulait les peindre dans ses tragédies. Dans son oeuvre romanesque, parfois Stendhal indique ces conflits explicitement; parfois il se contente de les suggérer: mais on ne saurait douter qu'il en ait voulu faire une des parties les plus importantes de son analyse de l'amour.

Chez certains personnages stendhaliens, il n'y a vraiment pas de conflits proprement dits. Dans le cas de Lucien, par exemple, ce sont plutôt des débats intérieurs: "Son esprit se croyait fondé à mépriser Mme de Chasteller, et son âme avait de nouvelles raisons chaque jour de l'adorer comme l'être le plus pur [et] le plus céleste . . . " ⁴⁵ C'est au bal masqué qu'a lieu chez Lucien une sorte de dialogue intérieur entre

⁴⁵
Lucien Leuwen, p. 953

l'amour et le devoir:

Quelle honte dit . . . le parti contraire à l'amour; quelle honte pour un homme qui a aimé le devoir et la patrie avec un dévouement qu'il pouvait dire sincère! Il n'a plus d'yeux que pour les grâces d'une petite légitimiste de province, garnie d'une âme qui préfère bassement les intérêts particuliers de sa caste à ceux de la France entière.

.....

Il était alors debout et immobile, près de la contredanse où figurait Mme de Chasteller. Aussitôt le parti de l'amour, pour réfuter la raison, le porta à prier Mme de Chasteller à danser. Elle le regarda; . . . [Lucien] en fut comme brûlé, enflammé. 46

Les conflits d'Octave, déclenchés par la révélation fortuite de sa passion, sont beaucoup plus violents: horreur et remords d'avoir violé son serment, crises de rage et de fureur maniaque.

Je n'avais pour moi que ma propre estime, se dit-il; je l'ai perdue. L'aveu de son amour qu'il se faisait bien nettement et sans trouver aucun moyen de le nier, fut suivi de transports de rage et de cris de fureur inarticulés. La douleur morale ne peut aller plus loin. 47

Ces conflits qui déchirent son âme provoquent de véritables douleurs physiques. En effet, la souffrance devient si forte qu'Octave s'évanouit tout à fait. Lorsqu'il revient à lui-même, tous ses malheurs se présentent de nouveau à sa pensée. "On ne meurt pas de douleur, ou il fût mort en cet instant," nous dit Stendhal. 48

⁴⁶ Ibid., p. 919

⁴⁷ Armance, p. 114

⁴⁸ Ibid., p. 117

Dans le monde stendhalien, à l'exception d'Octave, les conflits des hommes ne sont pas si déchirants que ceux des femmes. Certes, pour les hommes aussi la souffrance est liée à l'amour; cependant, leurs peines ou ne durent pas longtemps ou ne sont pas dévorantes. L'amour de Fabrice, prisonnier dans la Tour Farnèse, est tout simple: le monde a disparu. Son amour naît spontanément et s'exprime sans conflits; il ignore les retours sur soi-même, la paralysie, le doute et l'embarras. Par contre, l'amour de Clélia est compliqué de remords et traversé de scrupules; elle est déchirée entre sa passion et ses liens qu'elle a encore fortifiés par un vœu à la Madone. Julien Sorel, dont l'âme est absorbée par l'ambition, ne se reconnaît aucun lien: celui qui l'attache à l'Eglise n'est pour lui qu'un moyen de faire fortune. Son unique devoir est envers lui-même. Les seuls combats que déclenche son amour pour Mme de Rênal sont entre la timidité et le devoir de vaincre. Son jugement n'est troublé par aucune passion; il fait des plans et pèse ses succès avec tout le calme de la raison. Par contre, la passion combat en Mme de Rênal tous les liens naturels, sociaux et religieux. Elle est partagée entre son amour pour Julien, sa crainte de l'enfer et son amour maternel; son âme est bouleversée par d'affreuses douleurs et de profonds remords.

Chez les femmes, la découverte ou la révélation fortuite

de leur passion déclenche d'affreux combats intimes, provoque des souffrances morales et des maladies physiques. Chez Mathilde, la naissance d'un sentiment qui fait dépendre d'un autre tout son bonheur est accompagnée d'une sombre tristesse. Elle devient la victime des "plus vives douleurs que l'orgueil et l'amour puissent faire éprouver à une âme humaine."⁴⁹ Clélia devient profondément troublée et mélancolique. "Comment peindre ce qui se passa dans [le] triste coeur [de cette jeune fille] . . . occupée mélancoliquement à voir voltiger ses oiseaux . . ."⁵⁰

Mme de Chasteller est au désespoir. L'excès de malheur lui donne une véritable attaque de nerfs, accompagnée des "angoisses d'une amertume extrême."⁵¹ Armance est en proie à la plus sombre douleur. Ses sanglots et son désespoir l'empêchent de penser. "Jamais elle ne s'était sentie aussi malheureuse; jamais vivre ne lui avait fait tant de mal."⁵² Mme de Rênal tombe malade; une sorte de fièvre l'empêche de trouver le sommeil. Malgré son bonheur d'aimer Julien, "l'affreuse parole": adultère, la plonge dans un excès de douleur. "Elle n'avait aucune idée de telles souffrances, elles troublèrent sa raison."⁵³

⁴⁹ Le Rouge et le Noir, p. 614

⁵⁰ La Chartreuse de Parme, p. 434

⁵¹ Lucien Leuwen, p. 941

⁵² Armance, p. 92

⁵³ Le Rouge et le Noir, p. 280

Ce sont les combats intérieurs d'une âme partagée entre son amour et ses liens, ainsi que ses habitudes morales, qui donnent à la plupart des héroïnes stendhaliennes leur physionomie pathétique. En effet, la souffrance, ainsi que le remords, est l'essence de leur amour. Armance est constamment en proie à "toutes les angoisses des passions."⁵⁴ Son âme est déchirée par les combats de son amour avec son orgueil féminin, son extrême délicatesse, ses devoirs envers elle-même et envers Octave. La timide et modeste Mme de Chasteller est constamment tiraillée entre son amour pour Lucien et ses sentiments exagérés de délicatesse et de retenue féminine. Parce qu'elle s'est montrée dans un bal à Lucien telle qu'elle était et n'a point eu l'hypocrisie de cacher son trouble amoureux, elle se croit désormais déshonorée, et le remords d'avoir déclaré son amour devient chez elle une obsession qui chasse toute tranquillité et tout bonheur de son existence. Mathilde est plus fière que tendre, plus glorieuse que passionnée; son trait dominant est l'orgueil. Après de longs combats, son amour pour Julien l'emporte momentanément sur l'orgueil et elle se donne à lui par admiration pour son courage. Mais, "tous les sentiments de retenue et de timidité, si naturels à une fille bien née,

 54

Armance, p. 109

[reprégnent] leur empire, et la [mettent] au supplice." ⁵⁵ En plus, Mathilde est en proie au remords de s'être donnée à un petit abbé, fils d'un paysan. Sa raison, ainsi que son orgueil humilié, a horreur de "l'insigne folie" qu'elle a commise. Mathilde se reprend, Elle croit qu'elle s'est assurée de son triomphe de sa folle passion en méprisant Julien. Cependant, les combats continuent dans son coeur: l'amour, puis l'orgueil reprennent le dessus avant que la jalousie et l'amour ne triomphent définitivement et ne rompent sans combats tous les liens sociaux.

Les conflits les plus pathétiques dans le monde stendhalien sont ceux qui ont lieu entre le lien religieux et l'amour. Clélia Conti est soumise successivement à plusieurs liens: le lien filial, le lien conjugal et le lien maternel. Mme de Rênal l'est dès le début aux liens conjugal et maternel. Cependant, chez elles, les conflits les plus déchirants ont lieu entre la crainte de Dieu et la passion. Tout d'abord, Clélia est partagée entre son amour et son devoir envers son père. En aidant à l'évasion de Fabrice, elle est pleine de remords. "Cette fille pieuse sentait fort bien jusqu'à quel point elle trahissait son père, et un père qui venait d'être presque empoisonné dans l'intérêt du prisonnier qu'elle

aimait."⁵⁶ Clélia sacrifie l'amour au lien filial qu'elle renforce d'ailleurs d'un lien céleste en faisant voeu à la Vierge de ne jamais plus revoir Fabrice. Mais, lorsqu'elle le croit mourant, elle sacrifie ces deux liens en courant à son secours et son honneur féminin en se donnant à lui. Elle obéit ensuite à son père en acceptant d'épouser le marquis Crescenzi, mais elle ne se reconnaît aucun lien conjugal et elle saura fort bien concilier sa passion et son voeu en ne recevant son amant que la nuit. Ce qui provoque une véritable crise morale chez elle, c'est lorsque Fabrice lui réclame leur fils Sandrino. Elle se trouve alors déchirée entre sa passion et ses liens maternel et céleste. "Clélia prétendait qu'il ne fallait pas tenter Dieu; que ce fils si chéri était le fruit d'un crime, et que, si encore l'on irritait la colère céleste, Dieu ne manquerait pas de le retirer à lui."⁵⁷ Lorsque Sandrino devient vraiment malade, Clélia se trouve obligée de voir Fabrice à la clarté des bougies, "ce qui semblait au pauvre coeur malade de Clélia un péché horrible et qui présageait la mort de Sandrino."⁵⁸ A la mort de son fils, Clélia se figure qu'elle a été frappée d'une juste punition pour avoir été infidèle à son voeu à la Madone. Le remords l'emporte chez elle

⁵⁶
La Chartreuse de Parme, p. 380

⁵⁷
Ibid., p. 491

⁵⁸
Ibid., p. 492

sur l'amour et elle se laisse mourir.

De même que Clélia, Mme de Rênal ne se juge jamais coupable aux yeux de son mari ou de la morale conventionnelle. "Qu'importe à mon mari les sentiments que je puis avoir pour ce jeune homme! . . . Je ne lui enlève rien pour le donner à Julien." ⁶⁰ C'est la religion, lors de la grave maladie de son fils, qui lui fait comprendre dans quelle faute énorme elle s'est laissée entraîner. Elle voit soudain que sa passion défendue n'engage pas uniquement sa destinée mais celle de ses enfants. Dès lors, elle considère comme un crime ce qu'elle prenait pour l'innocence du bonheur. "Dieu me punit, . . . il est juste; . . . mon crime est affreux, et je vivais sans remords! C'était le premier signe de l'abandon de Dieu: je dois être punie doublement." ⁶¹ Seule la crainte de Dieu donne à Mme de Rênal le sentiment du péché et, par conséquent, d'affreux remords.

Les combats qui déchiraient son âme étaient d'autant plus affreux qu'il n'y avait rien de raisonnable dans sa peur.

Mme de Rênal s'était mis dans la tête que, pour apaiser la colère du Dieu jaloux, il fallait haïr Julien ou voir mourir son fils. C'était parce qu'elle sentait qu'elle ne pouvait

59

Vignerou, "Stendhal et Chateaubriand," Modern Philology, XXXVII, p. 73

60

Le Rouge et le Noir, p. 279

61

Ibid., p. 322

62

haïr son amant qu'elle était si malheureuse.

L'amour l'a emporté chez elle sur ses liens.

Après cette crise morale, Mme de Rênal ne reprendra jamais l'équilibre. Elle ne retrouvera plus cette sérénité délicieuse, ce bonheur facile dont elle jouissait autrefois. "Les remords restèrent, et ils furent ce qu'ils devaient être dans un coeur si sincère. Sa vie fut le ciel et l'enfer . . . "

63

Après le départ de Julien pour le séminaire à Besançon, Mme de Rênal, sous l'influence de son confesseur, se repent du crime qu'elle a commis envers son mari, envers ses enfants, et envers Dieu.

Elle est "toute entière à la crainte d'un Dieu terrible et l'amour de ses devoirs."

64

Lors du retour imprévu de Julien au bout de quatorze mois d'une cruelle séparation, elle le repousse avec force pour finir par se laisser convaincre et céder de nouveau à sa passion. Ensuite, elle se reprend et c'est par sentiment de devoir envers la religion et sous la dictée de son confesseur qu'elle écrit la fatale lettre qui détruira la fortune de Julien et le poussera à la vengeance et au meurtre. Enfin, après l'attentat de Julien, et sa condamnation, lorsqu'elle le revoit dans son cachot, la passion chez elle reprend encore le dessus.

Dès que je te vois, [dit-elle à Julien], tous les devoirs disparaissent, je ne suis plus qu'amour pour toi, ou plutôt,

62

Ibid.

63

Ibid., p. 325

64

Ibid., p. 427

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. 65

Ainsi, sans combats, Mme de Rênal sacrifie à son amour tous ses liens naturels, sociaux et célestes. Elle lui sacrifiera aussi sa vie.

Après d'affreux conflits intimes, l'amour l'emporte chez les personnages stendhaliens sur les liens, les devoirs, les habitudes morales, le caractère acquis. Dans le cas d'Octave, l'amour-passion anéantit tous ses autres intérêts, brise tous ses liens, et l'emporte en lui sur le remords d'avoir violé son serment. La passion bouleverse l'héroïsme calculateur et l'ambition dévorante de Julien. L'orgueil de Mathilde ne se trouve pas capable de triompher de son amour et finit par lui céder. Mme de Rênal, ainsi que Clélia, finissent par sacrifier à la passion amoureuse tous leurs liens et toutes leurs habitudes morales. L'amour est donc le seul prétexte à la révision des valeurs que font les personnages stendhaliens. En se livrant à la passion, ils font appel aux valeurs créées par elle, telles que la générosité, le courage, la spontanéité dans la conduite. Ils refusent ainsi d'obéir au caractère acquis comprenant des moyens tels que l'hypocrisie et la vanité, qui masquent le naturel. En s'abandonnant à la passion, ils

renient le monde absurde des conventions, dépassent les valeurs reconnues, et deviennent entièrement opposés à ce qu'ils étaient auparavant. Armance, "cette personne si raisonnable," perd tout empire sur elle-même.⁶⁶

Il eût été difficile, en effet, de rien imaginer de plus touchant et de plus noble que les manières caressantes de cette jeune fille ordinairement si réservée, faisant violence aux habitudes de toute sa vie pour essayer de rendre un peu de calme à l'homme qu'elle aimait.⁶⁷

Par moments, Mme de Chasteller oublie sa pudeur et donne libre cours à son naturel.

[Elle] avait cette simplicité de caractère qui s'allie si bien avec la vraie noblesse. Elle se fût reproché comme un crime avilissant la moindre fausseté, la moindre affectation envers les personnes qu'elle chérissait. Hors le seul fait de préférence passionnée qu'elle accordait à Lucien, elle lui disait la vérité sur tout avec un naturel, une vivacité que l'on rencontre rarement chez une femme de vingt-deux ans.⁶⁸

Lorsqu'elle aime pour la première fois le vrai Julien Sorel, Mathilde se défait de la vanité parisienne et devient tendre, sans affectation, "comme une pauvre fille habitant un cinquième étage."⁶⁹ Elle abandonne tout pour son amant, et consent à vivre à l'écart du monde pour devenir une simple Mme Sorel.

⁶⁶
Armance, p. 138

⁶⁷
Ibid., p. 186

⁶⁸
Lucien Leuwen, p. 997

⁶⁹
Le Rouge et le Noir, p. 678

En aimant Fabrice, Clélia se voit entraînée, malgré ses résistances, dans le climat héroïque où vit son amant. La passion la mène aux démarches les plus audacieuses. Elle sacrifie à Fabrice sa pudeur, sa réserve, sa conduite de jeune fille raisonnable. Cette petite sectaire du libéralisme toujours prudente en ses démarches, réservée et hautaine, timide et silencieuse, se révèle, sous l'influence de la passion, presque une autre duchesse Sanseverina.

L'amour donne à Mme de Rênal de l'esprit, de l'adresse, de la dissimulation et de l'énergie. Elle est à la fois éclairée et aveuglée par sa passion. En face du danger, elle voit clair et sait agir. Lorsque son mari reçoit une lettre anonyme qui lui apprend tout ce qui se passe chez lui entre sa femme et son précepteur, Mme de Rênal se montre très habile et d'un sang-froid inaltérable. Elle sait parler à son mari avec fermeté et diriger la conduite de ce "maître" vulgaire et impitoyable. Par contre, lors du retour imprévu de Julien après quatorze mois dans le séminaire à Besançon, Mme de Rênal se montre d'une imprudence extrême. Cédant de nouveau à sa passion, elle oublie rapidement "le danger que la présence de son mari lui [fait] courir pour songer au danger bien plus grand de voir Julien douter de son amour." ⁷⁰ Animée d'une gaieté

70

Ibid., p. 426

soudaine, elle permet à son amant de passer la journée caché dans sa chambre. L'amour lui donne la force et l'énergie de tout faire:

Mme de Rênal prit l'échelle; elle était évidemment trop pesante pour elle. Julien allait à son secours; il admirait cette taille élégante et qui était si loin d'annoncer de la force, lorsque tout à coup, sans aide, elle saisit l'échelle, et l'enleva comme elle eût fait une chaise. Elle la porta rapidement dans le corridor du troisième étage où elle la coucha le long du mur. 71

Quand elle va revoir Julien dans son cachot après sa condamnation à mort, cette femme noble et généreuse sacrifie à jamais à son amour tous ses liens et toutes ses habitudes morales.

Les bornes de l'austère pudeur sont franchies [dit-elle à Julien]. Je suis une femme perdue d'honneur; il est vrai que c'est pour toi.

Son accent était si triste que Julien l'embrassa avec un bonheur tout nouveau pour lui. Ce n'était plus l'ivresse de l'amour, c'était reconnaissance extrême. Il venait d'apercevoir, pour la première fois, toute l'étendue du sacrifice qu'elle lui avait fait. 72

Avant de connaître le véritable amour, celui qui transfigure la vie, Fabrice mène l'existence aimable et joyeuse d'un jeune seigneur étourdi. Ses amours avec la petite Marietta et la Fausta ont tout le charme des amours enfantines et le romanesque que pourrait souhaiter une imagination italienne. Mais elles ne sont pour lui que des passe-temps; il n'arrivera jamais à s'en satisfaire. Lorsque le jeune Fabrice s'amuse à ravir une jeune actrice à son vieil amant ou lorsqu'il donne des sérénades sous

la fenêtre de la Fausta, il laisse agir un moi plutôt mécanique et superficiel, celui qui obéit aux moeurs de la société de son temps. La passion amoureuse le change complètement. "[Fabrice] pensa un instant à Clélia. 'Combien je suis différent,' se dit-il, 'du Fabrice léger et libertin qui entra [dans la Tour Farnèse] il y a neuf mois!'"⁷³

L'amour le fait passer, en effet, par une sorte de purification ascétique; celle-ci le dépouille de ses étourderies et de son insouciance; elle lui impose une discipline constante. Fabrice commence à développer un caractère tout à fait semblable à celui de sa maîtresse. Grâce à Clélia, il se détache du monde. La duchesse ne reconnaît plus ce jeune homme autrefois volage:

Fabrice était entièrement changé; dès les premiers moments où il s'était réveillé de son sommeil, en quelque sorte léthargique, après sa fuite, la duchesse s'était aperçue qu'il se passait en lui quelque chose d'extraordinaire.

Ainsi quelle inquiétude, quelle douleur pour la duchesse! Cet être adoré, singulier, vif, original, était désormais sous ses yeux en proie à une rêverie profonde; il préférait la solitude même au plaisir de parler de toutes choses, et à coeur ouvert, à la meilleure amie qu'il eût au monde.⁷⁴

Après la mort de Clélia, Fabrice passe naturellement de son amour à la Chartreuse. En effet, la Chartreuse exprime, non pas le dernier épisode du roman, mais son essence profonde.

⁷³ La Chartreuse de Parme, p. 382

⁷⁴ Ibid., p. 390

Fabrice amoureux, c'est déjà Fabrice chartreux. Dans l'amour, il y a le renoncement au monde, et quand l'objet de l'amour vient à manquer, tous les autres intérêts de la vie sont anéantis.

Au moment où Julien et Lucien entrent dans la vie, leur naturel est affaibli par les embarras et les maladroites de l'adolescence. Mais, lorsque Lucien s'est imposé à la société de Nancy, lorsque Julien est arrivé à la fin de sa carrière d'ambitieux, c'est alors que les forces irrationnelles du naturel spontané, d'autant plus puissantes qu'elles ont été longtemps contraintes, font irruption dans la conscience et chassent le moi calculateur arrivé au terme de ses désirs.⁷⁵

En contemplant Mme de Chasteller, Lucien ne fait qu'accorder enfin son attention aux valeurs morales du naturel, à la générosité et la simplicité, à la naïveté que son désir de succès lui avait fait oublier. Il s'abstient alors d'être cette copie de l'homme à la mode qui constituait son idéal. Il faut que l'héroïsme calculateur ait porté l'hypocrisie et l'ambition à leur point culminant, il faut que cesse l'état d'irritation physique et de demi-folie où il était plongé depuis son départ pour Verrières, pour que Julien se heurte enfin à l'évidence de son amour pour Mme de Rênal et

75

Albérès, Le Naturel chez Stendhal, p. 412

redevienne ce qu'il a été la première fois devant elle - un enfant timide et sensible. Une fois que "l'ambition [est] morte en son coeur,"⁷⁶ Julien découvre que l'art de vivre se réduit à la rêverie et à la contemplation. "Il est singulier pourtant que je n'aie connu l'art de jouir de la vie que depuis que j'en vois le terme si près de moi."⁷⁷ La méditation à laquelle il se livre n'a d'autre but que de regrouper toutes les minutes où il fut dépourvu d'ambition et de sagesse pour les ajouter l'une à l'autre et démentir par ce total les intrigues et le calcul. Le petit paysan, devenu parisien, avant d'aller à l'échafaud, ne compte de sa vie que les instants où il a eu l'âme italienne.

Julien trouvait un bonheur singulier quand, laissé absolument seul et sans crainte d'être interrompu, il pouvait se livrer tout entier au souvenir des journées heureuses qu'il avait passées jadis à Verrières ou à Vergy. Les moindres incidents de ces temps trop rapidement envolés avaient pour lui une fraîcheur et un charme irrésistibles.⁷⁸

Le bonheur chez lui n'est qu'un bonheur de souvenir. C'est dans le recueillement et la solitude de la prison qu'il recrée ce qui fut la plus belle époque de sa vie, et qu'il revient "à la préméditation, à son repentir, au respect, à l'adoration filiale et sans bornes que, dans les temps plus heureux, il avait pour Mme de Rênal."⁷⁹

⁷⁶ Le Rouge et le Noir, p. 664

⁷⁷ Ibid., p. 667

⁷⁸ Ibid., p. 664

⁷⁹ Ibid., p. 675

Comme nous l'avons vu, l'amour-passion, par son essence, est un amour malheureux. C'est une maladie, une folie qui naît et meurt sans la volonté; c'est un bouleversement de tout l'être. En renversant les habitudes morales, il donne naissance à des conflits déchirants. Cependant, la passion amoureuse n'est pas tout simplement un long malheur. L'amour ouvre l'âme aux visions nouvelles et sublimes, et paradoxalement, c'est lui qui donne aux personnages stendhaliens les seuls moments de bonheur dont ils jouissent dans la vie. Le bonheur pour tous ces êtres d'élite ne peut avoir lieu que lorsqu'ils s'abandonnent à un naturel généreux, car seul cet abandon leur permet de se voir tels qu'ils sont et donne à leur amour le charme d'une confiance sans bornes "qui fait peut-être le plus doux charme de l'amour."⁸⁰ Le bonheur est alors harmonie entre deux caractères naturels et généreux, deux âmes de même portée qui se reconnaissent.

Dans la Tour Farnèse, Clélia et Fabrice inventent l'amour à neuf en faisant la conversation avec des alphabets. Loin du monde, dans un endroit ravissant et sublime, ils jouissent d'une intimité parfaite. Le commencement de leur amour a des charmes inexplicables; c'est une vie de délices et de bonheur tranquille. Dans les "premières époques de leurs amours," il y a de rares moments où Mme de Rênal et Julien trouvent "la sérénité délicieuse, la

80

Armance, p. 149

félicité sans nuages," le bonheur facile et innocent.

Pour Mme de Rênal, la main dans celle de Julien, elle ne pensait à rien; elle se laissait vivre. Les heures qu'on passa sous ce grand tilleul, . . . furent pour elle une époque de bonheur. Elle écoutait avec délices les gémissements du vent dans l'épais feuillage du tilleul, et le bruit de quelques gouttes rares qui commençaient à tomber sur les feuilles les plus basses. 82

.
 Dans les premiers jours de cette vie nouvelle, il y eut des moments où (Julien), qui n'avait jamais aimé, qui n'avait jamais été aimé de personne, trouvait un si délicieux plaisir à être sincère, qu'il était sur le point d'avouer à Mme de Rênal l'ambition qui jusqu'alors avait été l'essence même de son existence. 83

Dans le monde stendhalien, la nature prédispose à cet abandon de deux êtres d'élite qui donne naissance à des moments de bonheur uniques et irremplaçables. Lorsqu'ils se promènent au soleil couchant dans les bois du Chasseur vert, Lucien et Mme de Chasteller ôtent le déguisement qu'ils portaient dans le monde et donnent libre cours à leur naturel. C'est alors et seulement qu'ils jouissent de "cette nuance de familiarité délicate qui convient à deux âmes de même portée . . . "

84

Leur bonheur de se trouver ensemble est intime et profond.

Mais s'ils ne se dirent rien, leurs yeux semblèrent convenir qu'il n'y avait aucun sujet de querelle entre eux. Ils s'aimaient d'une manière bien différente de l'avant-veille. Ce n'étaient plus des transports de ce bonheur jeune et sans

81

Le Rouge et le Noir, p. 326

82

Ibid., p. 268

83

Ibid., p. 303

84

Lucien Leuwen, p. 923

soupçons, mais plutôt de la passion, de l'intimité, et le plus vif désir de pouvoir avoir de la confiance. 85

Chez Armance et Octave, l'abandon et le naturel sont très rares. Cependant, un soir, ils se promènent "dans les jolis bosquets de châtaigniers qui couronnent les hauteurs d'Andilly." 86

Armance s'appuie sur le bras d'Octave et l'écoute "comme ravie en extase."

Le bruissement léger des feuilles, agitées par le vent du soir semblait prêter un nouveau charme à leur silence . . . [Octave] était si étonné de ce qui se passait dans son coeur, si troublé par le beau bras d'Armance, à peine voilé d'une gaze légère qu'il tenait contre sa poitrine, qu'il n'avait d'attention pour rien. Il était hors de lui, il goûtait les plaisirs de l'amour le plus heureux Il se sentait entraîné, il ne raisonnait plus, il était au comble du bonheur. Ce fut un de ces instants rapides que le hasard accorde quelquefois, comme compensation de tant de maux, aux âmes faites pour sentir avec énergie. La vie se presse dans les coeurs, 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." 87

Ainsi, ces moments privilégiés, où il y a cet accord harmonieux entre deux belles âmes, semblent se prolonger indéfiniment et se répercuter sur tout ce qui les entoure. Cependant, ces moments fortunés n'arrivent que très rarement; la rareté du bonheur tient à la rareté des instants de spontanéité chez les personnages stendhaliens.

85

Ibid., p. 987

86

Armance, p. 109

87

Ibid., p. 111

Chez les héros et les héroïnes stendhaliens, l'amour existe dans l'imagination. Le bonheur en amour chez eux n'est en grande partie qu'un bonheur de rêve ou de souvenir. Mme de Rênal se fait "une image tendre et divine" de Julien et du bonheur d'aimer.⁸⁸ Mathilde croit que l'amour sera beau comme dans les romans. Lucien se voit transporté dans une chaumière de Souabe ou d'Italie:

. . . une jeune fille charmante, . . . lui donnait des soins, d'abord par humanité et ensuite . . . Quand l'imagination de vingt ans avait épuisé le bonheur d'aimer une naïve et fraîche paysanne, c'était une jeune femme de la cour, exilée sur les bords de la Sezia par un mari bourru. 89

Julien imagine qu'il rencontrera un jour à Paris une femme "bien plus belle et d'un génie bien plus élevé que tout ce qu'il [a] pu voir en province." Cet adolescent ambitieux se voit aimé d'une femme qui l'élèverait à ses propres yeux: "Il aimait avec passion. Il était aimé. S'il se séparait d'elle pour quelques instants, c'était pour aller se couvrir de gloire et mériter d'en être encore plus aimé."⁹⁰ En effet, le rêve dans le monde stendhalien dépasse de loin la réalité. Mathilde est très déçue par sa première expérience amoureuse:

Me serais-je trompée, n'aurais-je pas d'amour pour lui? se dit-elle. Il n'y eut rien d'imprévu pour elle dans tous

88

Le Rouge et le Noir, p. 280

89

Lucien Leuwen, p. 774

90

Le Rouge et le Noir, p. 285

les événements de cette nuit que le malheur et la honte qu'elle avait trouvés au lieu de cette entière félicité dont parlent les romans. 91

Après sa première nuit d'amour avec Mme de Rênal, Julien rentre dans sa chambre: "Mon Dieu! être heureux, être aimé, n'est-ce que ça?" se dit-il.⁹² En effet, Julien est plus étonné qu'heureux. Au lieu de s'abandonner à la passion et au bonheur d'aimer, il s'occupe à repasser tous les détails de sa conduite avec sa maîtresse. Les autres personnages stendhaliens sont également déçus par l'amour. Comme nous l'avons vu, leurs expériences amoureuses, loin de leur donner un bonheur tranquille et une félicité sans nuages, amènent plutôt des conflits déchirants et d'affreuses souffrances.

Mais l'amour donne aussi des moments de bonheur parfait. Et l'homme peut revivre ces moments fortunés dans le souvenir. En effet, c'est le souvenir qui donne le plus de bonheur aux personnages stendhaliens; c'est lui qui prolonge indéfiniment la rêverie amoureuse, qui embellit la réalité, qui ouvre l'âme aux visions sublimes dans leur tranquillité. Dans le monde stendhalien, c'est surtout la musique qui prédispose aux souvenirs d'amour; c'est elle qui met l'âme dans la même situation où celle-ci se trouve en jouissant de la présence de l'être aimé. C'est dans sa cellule de la Tour Farnèse que

91

Ibid., p. 544

92

Ibid., p. 299

Fabrice entend commencer "la plus belle symphonie du monde."

C'est une sérénade que l'on donne à Clélia et à son père.

La musique était excellente et parut délicieuse à Fabrice, dont l'âme n'avait eu aucune distraction depuis tant de semaines; elle lui fit verser de bien douces larmes; dans son ravissement, il adressait les discours les plus irrésistibles à la belle Clélia. 93

A l'Opéra, Mathilde rêve de Julien avec les transports de la passion la plus vive, et s'abandonne momentanément au bonheur d'aimer.

Son extase arriva à un état d'exaltation et de passion comparable aux mouvements les plus violents que depuis quelques jours Julien avait éprouvés pour elle. . . . Grâce à son amour pour la musique, elle fut ce soir-là comme Mme de Rênal était toujours en pensant à Julien. 94

Ce sont les sons d'un "orchestre mâle et vigoureux" qui donnent naissance à la rêverie amoureuse chez Lucien et à un souvenir profond et tendre de Mme de Chasteller. "Ce mélange de raisonnements et d'amour fit de cette fin de soirée, passée dans un coin de l'orchestre, un des soirs les plus heureux de sa vie." ⁹⁵ Ainsi, c'est dans le souvenir que l'homme revit et renouvelle son amour. C'est en embellissant la réalité qu'il trouve le plus grand bonheur possible.

Dans trois des romans stendhaliens (Armance, le Rouge et

93

La Chartreuse de Parme, p. 329

94

Le Rouge et le Noir, p. 556

95

Lucien Leuwen, p. 1359

le Noir, la Chartreuse de Parme), le héros éprouve d'abord une vive affection, sinon un amour véritable, pour une femme plus âgée que lui. Avant de rencontrer Armance, Octave jouit d'une tendre amitié auprès de sa mère, Mme de Malivert. Julien Sorel éprouvera pour Mme de Rênal une affection presque filiale. Avant de tomber amoureux de la belle Clélia, Fabrice doit à sa tante, la duchesse Sanseverina, le seul bonheur qu'il ait jamais éprouvé "par les sentiments tendres." Il est angoissant pour un adolescent timide et sans expérience d'assumer l'entreprise de sa vie. Ainsi, il se tourne volontiers vers une femme plus âgée que lui en qui il recherche un guide, une éducatrice, une mère. Cependant, il n'envisage un tel amour que comme une étape. Parmi les héros stendhaliens, il n'y a que Julien qui revient (et cela à la fin de sa vie), à une adoration filiale et sans bornes pour Mme de Rênal, la première femme qu'il ait aimée d'amour.

C'est la femme plus âgée - la mère, la tante, la maîtresse - qui protège le héros stendhalien au début de sa carrière, qui l'aide à faire fortune. C'est elle qui juge sa conduite, et fait son éducation dans les petites choses - les manières, la toilette, la conduite dans le monde. Mme de Rênal trouve "la plus douce des voluptés morales" à instruire Julien dans une foule de petits usages. Elle se permet avec lui les mêmes

gestes intimes qu'avec ses enfants. C'est qu'il y avait des jours où elle avait l'illusion de l'aimer comme son enfant. Sans cesse n'avait-elle pas à répondre à ses questions naïves sur mille choses qu'un enfant bien né n'ignore pas à quinze ans?" C'est Mme de Rênal qui voit en Julien le grand homme de l'avenir; elle juge son mérite. "Son génie allait jusqu'à l'effrayer; elle croyait apercevoir plus nettement chaque jour le grand homme futur dans ce jeune abbé. Elle le voyait pape, elle le voyait premier ministre comme Richelieu."⁹⁷

La duchesse Sanseverina fait tout pour son neveu Fabrice. Elle lui donne des conseils; avec l'aide de son amant, le puissant comte Mosca, elle le fait grand-vicaire. Pour le sauver de la prison, elle intrigue, elle empoisonne, elle se livre au prince de Parme. En plus, Stendhal a chargé la duchesse de souffrir plus que son neveu de tous les périls qu'encourt le naturel en la personne de Fabrice. Lors de l'emprisonnement de celui-ci, elle est entraînée par les "craintes folles d'une âme de mère."

Fabrice, s'écria-t-elle à haute voix, est au pouvoir de ses ennemis, et peut-être à cause de moi, ils lui donneront du poison! Comment peindre le moment de désespoir qui suivit cet exposé de la situation, chez une femme aussi peu raisonnable, aussi esclave de la situation présente, et, sans se l'avouer, éperdument amoureuse du jeune prisonnier? Ce furent des cris inarticulés, des transports de rage, des mouvements convulsifs . . . " 98

97

Ibid., p. 308

98

La Chartreuse de Parme, p. 280

Le coeur de la duchesse est comme éteint par cet affreux malheur. "Le péril de cet être chéri était trop fort pour son âme, et surtout durait trop longtemps."⁹⁹

Dans le monde stendhalien, le principal rôle de la femme "plus âgée" auprès du héros est de faire son éducation de l'amour. Cette beauté modeste et touchante qu'est Mme de Rênal révèle à Julien une faculté de son âme qu'il n'a jamais sentie auparavant. Par moments, Julien oublie son ambition et son hypocrisie et arrive à être sincère avec elle. "Cette éducation de l'amour, donnée par une femme extrêmement ignorante, fut un bonheur."¹⁰⁰ Fabrice confie à sa tante ses projets et ses sentiments intimes; il sent pour elle des transports d'amitié qu'il n'éprouve pour aucune autre femme. Avant de rencontrer Clélia, il doit à la duchesse le seul bonheur qu'il ait jamais éprouvé par les sentiments tendres.¹⁰¹ Le rang et le génie d'une femme plus âgée que lui élève l'adolescent stendhalien au-dessus de lui-même. L'amour d'une belle femme ouvre son âme aux sentiments délicats, à la fraîcheur des sensations et à la jouissance du beau. Ainsi, il se trouve préparé à rencontrer un adversaire de sa mesure, une belle jeune fille du même âge

99

Ibid., p. 374

100

Le Rouge et le Noir, p. 306

101

La Chartreuse de Parme, p. 225

que lui.

Stendhal consacre une partie très importante de chacun de ses trois premiers romans à la peinture de l'amour entre deux adolescents. Pour lui, les inclinations naissantes de l'amour dans deux jeunes coeurs ont des charmes inexplicables. Dans Armance, le Rouge, et la Chartreuse, il se plaît à décrire tous les traits de cet amour adolescent - l'hésitation, la complaisance à la rêverie, les peurs, les doutes, l'amour de la nouveauté, cette admiration étonnée et éperdue qui éloigne de la réalité. Bien que les milieux, les pays et les conditions varient, Stendhal a toujours écrit la même affaire de coeur: il s'agit toujours d'un jeune homme timide et sensible qui est séparé de la jeune fille qu'il aime par de très grands obstacles; l'amour pour eux est une fatalité qui s'empare de toute leur âme et qui amène leur mort commune. Cependant, en décrivant cet amour-passion, Stendhal a tenu compte dans chacun de ses romans des tempéraments et des caractères des différents personnages. Chez Octave et Armance, l'amour-passion se trouvera presque paralysé par trop de retenue et trop d'analyse. A cause de leur orgueil, Julien et Mathilde ne se livreront jamais entièrement à leur amour; la passion pour eux sera un modèle à imiter plutôt qu'une réalité à vivre. Ce n'est que chez les Italiens que l'amour-passion s'épanouit naturellement.

Dans le monde stendhalien, il est donné au couple Fabrice-Clélia de réaliser le véritable amour-passion, celui qui transfigure la vie en ouvrant l'âme aux nouvelles visions sublimes.

Octave et Armance possèdent toutes les qualités du naturel sans avoir su les développer en leur âme. La spontanéité ne produit chez eux que quelques éclats peu durables. Toute la conduite d'Octave est déterminée par l'idée du devoir envers lui-même; son serment de ne jamais aimer ne fut fait que dans l'intérêt de son bonheur et de son honneur. Et Armance a aussi la religion du devoir. "Du moment que j'ai aperçu le devoir, ne pas le suivre à l'instant, en aveugle, sans débats, c'est agir comme une âme vulgaire."¹⁰² De peur de perdre sa réputation et l'estime d'Octave, elle veille sur ses actions avec soin et s'impose une extrême réserve. "Rien au monde . . . ne [peut] lui faire oublier ce qu'une femme se doit à elle-même."¹⁰³

Incapables de donner libre cours à leur naturel en amour, Armance et Octave se trouvent contraints à jouer des rôles, mais des rôles conformes à leur caractère. L'extrême pudeur d'Armance convient mieux à une religieuse qu'à une jeune fille de la haute société parisienne. "J'irai finir mes jours dans

102

Armance, p. 71

103

Ibid., p. 124

un couvent," se dit-elle, "ce sera un asile convenable."¹⁰⁴²⁴⁴

A cause de son impuissance, Octave a souvent l'idée de se faire prêtre. Il regrette vivement sa petite cellule de l'école polytechnique. "Le séjour de cette école lui avait été cher, parce qu'il lui offrait l'image de la retraite et de la tranquillité d'un monastère."¹⁰⁵ Pour éloigner un mariage abhorré, Octave pense à faire une croisade en Grèce à la manière de son célèbre ancêtre, Enguerrand de Malivert qui vécut sous le règne de Louis le Jeune. Amoureux de la solitude, ayant le monde et la société en horreur, désireux de la mort, Armance et Octave ne sont pas faits pour vivre au dix-neuvième siècle; ils auraient dû vivre au moyen âge. Ainsi, ils prennent pour modèles Héloïse et Abélard dont ils visitent le tombeau au cimetière Père-Lachaise. Cependant, leur amour ne saurait jamais égaler la passion violente de ces amants du moyen âge. A cause de son impuissance, Octave a peur de l'amour. Et loin d'avoir la foi, il ne veut se faire prêtre que pour échapper à ses responsabilités en tant qu'homme et grand seigneur. Son serment de ne jamais aimer ne fut fait que dans l'intérêt de son bonheur à lui. Quant à Armance, elle veut se faire religieuse pour éviter des expériences trop douloureuses dans la vie. Le couvent n'est pour elle qu'un "asile" où elle

104

Ibid., p. 158

105

Ibid., p. 32

pourrait se réfugier. "Dans un couvent, on ne dépend que
 de la règle." ¹⁰⁶ Trop pudique, elle a l'amour et même le
 mariage en horreur.

Ne dit-on pas que le mariage est le tombeau de l'amour,
 qu'il peut y avoir des mariages agréables, mais qu'il
 n'en est aucun de délicieux? . . . Vivant au contraire
 dans notre pure et sainte amitié, aucun des petits
 intérêts journaliers de la vie ne pourra jamais atteindre
 à la hauteur de nos sentiments et venir les flétrir. 107

A cause de la "maladie fatale" d'Octave, et de la froideur
 d'Armance, leur amour ne sera que platonique. Armance désire
 avant tout être estimée. Elle reproche à son cousin un simple
 baiser de main. Et Octave a trop de respect pour sa cousine pour
 pouvoir jamais arriver à la posséder. Il hésite toujours, ne
 trouvant point pour aider à son embarras une volonté nette,
 la fermeté du caractère.

Je n'étais pas fait pour plaire à ce que je respecte.
 Apparemment qu'une timidité malheureuse me rend triste,
 peu aimable, quand je désire passionnément de plaire.

Armance m'a toujours fait peur. Je ne l'ai jamais approchée
 sans sentir que je paraissais devant le maître de ma destinée.
 Il aurait fallu demander à l'expérience et à ce que je voyais
 se passer dans le monde, des idées plus justes sur l'effet
 que produit un homme aimable qui veut intéresser une jeune
 fille de vingt ans . . . 108

A cause des obstacles réels et de ceux inventés par leur
 imagination, l'amour entre Octave et Armance n'est qu'un
 continuel marivaudage. Pour cacher son fatal secret, Octave

106
Ibid., p. 73

107
Ibid., p. 95

108
Ibid., p. 186

a recours aux fausses confidences; il lui arrive même de dire à Armance qu'il ne l'aime pas.

On a prétendu que j'avais de l'amour pour vous; je suis bien éloigné d'avoir une telle prétention. D'ailleurs, l'ancienne amitié qui nous unit devait suffire . . . pour s'opposer à la naissance de l'amour. Nous nous connaissons trop bien pour avoir l'un pour l'autre ces sortes de sentiments qui supposent toujours un peu d'illusion. 109

Convaincue que l'inégalité de sa fortune et de celle d'Octave est un obstacle insurmontable qui l'empêche à jamais d'épouser son cousin, Armance fait le serment de ne jamais avouer son amour. Elle explique son étrange conduite à son cousin en lui disant qu'elle va épouser un autre.

Depuis quelque temps il est question d'un mariage pour moi; avant-hier, on a été sur le point de tout rompre, et c'est pourquoi j'étais un peu troublée au jardin. Mais je vous demande un secret absolu, dit Armance. 110

Pour Armance, ce mariage prétendu avec un inconnu est sa seule défense contre son amour pour Octave.

Ce n'est que l'espoir de la mort, lors de sa grave blessure dans un duel, qui amène Octave à avouer son amour. Et "tous les sentiments que l'amour le plus exalté, le plus tendre, le plus pur, peut faire naître dans un coeur de femme, Armance les [éprouve] pour lui."¹¹¹ Résignés à la mort, ils se laissent aimer; leur bonheur d'être ensemble est intime et profond; ils jouissent d'une tendre et douce amitié. Cependant, Octave

109

Ibid., p. 119

110

Ibid., p. 78

111

Ibid., p. 81

ne meurt pas de sa blessure et, une fois guéri, il est horrifié de l'aveu d'amour qu'il a fait à sa cousine. Il se décide à faire à Armance l'aveu de son impuissance, mais cet aveu reste incomplet et inintelligible, et il se rend compte enfin que son devoir est de révéler franchement son fatal secret à la femme qu'il aime. L'aveu fait, le cas d'Octave serait résolu puisqu'il est sûr d'être aimé; malheureusement, une circonstance imprévue - une lettre supposée - force Octave à douter de l'amour d'Armance et entraîne le dénouement pathétique: après avoir épousé Armance par devoir, Octave part pour la Grèce et se suicide.¹¹² Peu de temps après la mort d'Octave, Armance prend le voile dans un couvent.

Malgré leur vive sensibilité, Julien et Mathilde cherchent avant tout la domination des forces émotives de leur caractère. Voulant toujours suivre les démarches de la raison, ils ne se livrent que très rarement à leur naturel. Et, tout comme Armance et Octave, ils ont l'inflexible sentiment du devoir envers soi-même. Ce sentiment du devoir est à la base de leur conduite en amour. La passion dominante de Julien est l'ambition de faire fortune. En prenant Napoléon pour modèle, il vise l'argent, la gloire et les femmes du même mouvement; ce qui le stimule,

112

Vignerou, "Beylisme, Romanticisme, Réalisme,"
Modern Philology, LVI (1958), p. 107

c'est l'image de l'homme puissant et célèbre adoré par de belles femmes distinguées. L'âme de Julien est dévorée par l'amour de la gloire; celle de Mathilde est dominée par toutes les habitudes de l'orgueil. Cette jeune fille se sent différente, supérieure, exceptionnelle; elle a en soi une confiance inébranlable. L'amour pour elle est un moyen pour son orgueil. Elle cherche à se faire aimer de l'homme le plus singulier de son siècle.

Julien et Mathilde souhaitent dans la vie le péril, les situations paradoxales et dangereuses. Cependant, au XIXe siècle en France, toute énergie est morte; un excès de civilisation a fait chasser le hasard. A cause de leur courage et de leur admiration pour l'énergie, Julien et Mathilde veulent se créer eux-mêmes un univers héroïque. Ainsi, tout ce qu'ils ne peuvent trouver au XIXe siècle dans la haute société parisienne, ils le transposent dans leurs rapports amoureux.

C'est Mathilde qui veut surtout se donner une "grande passion," l'amour "léger" étant indigne d'une jeune fille de son âge et de sa naissance. "Elle ne [donne] le nom d'amour qu'à ce sentiment héroïque que l'on rencontrait en France du temps de Henri III. Cet amour-là ne cédait pas bassement aux obstacles; mais, bien loin de là, faisait faire de grandes choses." ¹¹³ Ainsi, elle choisit Julien pour amant à cause de "l'immensité de la difficulté à vaincre," et de "la noire incertitude" de l'événement.

113

Le Rouge et le Noir, p. 512

"Si, avec sa pauvreté, Julien était noble, mon amour ne serait qu'une sottise vulgaire, une mésalliance plate; je n'en voudrais pas; il n'aurait point ce qui caractérise les grandes passions."¹¹⁴

Mathilde aime le XVIIe siècle; d'après elle, c'est le "temps héroïque" de la France. Depuis son enfance, elle s'intéresse surtout aux exploits de Boniface de la Mole. Celui-ci mourut pour avoir voulu rendre la liberté à ses amis: il eut la tête tranchée le 30 avril 1574. Mathilde admire tellement son ancêtre qu'elle prend le deuil l'anniversaire de sa mort. Or, Boniface de la Mole était l'amant adoré de Marguerite de Navarre, la reine la plus spirituelle de son siècle. Et ce qui frappe Mathilde dans toute cette histoire, c'est que la reine osa faire demander au bourreau la tête de son amant et que, la nuit suivante, à minuit, elle prit cette tête dans sa voiture et alla l'enterrer elle-même dans une chapelle située au pied de la colline de Montmartre. "Quelle femme actuellement vivante n'aurait horreur de toucher à la tête de son amant décapité?"¹¹⁵ Se sentant au niveau de tout ce qu'il y a de plus hardi et de plus grand, Mathilde décide d'imiter ces célèbres personnages du XVIIe siècle. Elle sera au XIXe siècle une nouvelle Marguerite de Navarre. (Il est à noter que Mlle de la Mole s'appelle Mathilde-Marguerite.) Son amant jouera le rôle de Boniface

114

Ibid., p. 514

115

Ibid., p. 506

de la Mole. "Entre Julien et moi . . . tout est héroïque, tout sera fils du hasard. A la noblesse près, qui lui manque, c'est l'amour de Marguerite de [Navarre] pour le jeune La Mole, l'homme le plus distingué de son temps."¹¹⁶

Mathilde cherche avant tout à bien jouer son rôle et elle veut que Julien joue parfaitement le sien. Aussi le provoque-t-elle à "l'héroïsme," en lui faisant la première une déclaration d'amour: "J'ai besoin de vous parler . . . ce soir; au moment où une heure après minuit sonnera, trouvez-vous dans le jardin. Prenez la grande échelle . . .; placez-là contre ma fenêtre et montez chez moi. Il fait clair de lune: n'importe."¹¹⁷ Malgré sa peur, Julien se décide à agir: il pense qu'il y aurait lâcheté à ne pas aller à ce rendez-vous qui pourrait très bien être un piège. Se trouvant le courage qu'il lui faut, il prend l'immense échelle à l'heure nommée et monte chez Mathilde, le pistolet à la main, étonné de n'être pas attaqué. La "bravoure" de Julien éprouvée, Mathilde le juge digne de jouer le rôle qu'elle a choisi pour lui et elle se donne pour son amant un "grand amour." Cependant, à cause de son orgueil, Mathilde ne fait qu'imiter l'amour-passion; ses transports de bonheur sont "voulus" - trop excessifs pour être vrais. Et pour gagner l'amour de Mathilde, Julien se trouve obligé, lui aussi, de jouer un rôle, d'imiter l'amour héroïque. Il refuse ainsi le

116

Ibid., p. 513

117

Ibid., p. 532

côté naturel de son caractère qui se satisferait d'un bonheur simple et ingénu pour se contraindre à la dureté et à un bonheur d'amour-propre. Il ne conquiert Mathilde qu'en devenant le personnage autoritaire et froid que seul elle peut aimer.

L'amour entre Julien et Mathilde devient un duel, une rivalité constante. Julien le compare à un "commerce armé," où "l'orgueil de la naissance" est comme "une colline élevée, formant position militaire entre elle et moi." ¹¹⁸ Après une "bataille," chacun des deux adversaires repasse et analyse tous les détails de sa conduite, pense au succès ou échec de ses manoeuvres, et fait de nouveaux plans de campagne. Dans ce duel amoureux, les deux amants ne cherchent qu'à anéantir les forces de l'ennemi et à entamer ses réserves d'orgueil. Aussi, se trouvent-ils chacun à son tour blessé et renversé, humilié temporairement par son partenaire. Mathilde triomphe tout d'abord de Julien parce que c'est elle qui a ouvert le combat et choisi les armes. Il suffit que Julien se montre égal en audace pour qu'elle l'oublie, qu'il soit tendre et sentimental pour qu'elle le méprise. Mais qu'il invente une nouvelle forme de combat, qu'il déclenche une nouvelle offensive en faisant la cour à une autre et en éveillant sa jalousie, alors que Mathilde eut renoncé à la bataille et aussitôt, les mouvements

118

Ibid., p. 530

de l'étonnement et de l'admiration provoquent chez elle la passion la plus intense. Julien triomphe de Mathilde; le coeur de cette jeune fille devient aussi passionné qu'il est dans sa nature de l'être.

Se prenant à son rôle au point d'en être émue et bouleversée, Mathilde le jouera jusqu'au bout. Lorsque Julien tire sur Mme de Rênal dans l'église de Verrières, elle pense que cet acte est "une noble vengeance." A cause du courage dont fait preuve son amant en prison, elle le trouve "bien au-dessus de ce qu'elle s'était imaginé. Boniface de la Mole lui [semble] ressuscité, mais plus héroïque." ¹¹⁹ Elle lui propose sérieusement de se tuer avec lui. "S'il meurt, je meurs après lui," se dit-elle. "Que diraient les salons de Paris en voyant une fille de mon rang adorer à ce point un amant destiné à la mort? Pour trouver de tels sentiments, il faut remonter au temps des héros; c'étaient des amours de ce genre qui faisaient palpiter les coeurs du siècle de Charles IX et de Henri III." ¹²⁰ Julien mort, Mathilde demande sa tête.

[En entrant dans la cellule de Julien], elle se jeta à genoux. Le souvenir de Boniface de la Mole et de Marguerite de Navarre lui donna sans doute un courage surhumain. Ses mains tremblantes ouvrirent le manteau.

.....
 Mathilde suivit son amant jusqu'au tombeau qu'il s'était choisi. Un grand nombre de prêtres escortaient la bière et,

119
 Ibid., p. 657

120
 Ibid., p. 664

à l'insu de tous, seule dans sa voiture drapée, elle porta sur ses genoux la tête de l'homme qu'elle avait tant aimé. 121

Pour achever la tragédie qu'elle s'est élaborée, Mathilde ensevelit de ses propres mains la tête de son amant.

Chez Julien, l'amour et l'ambition triomphent de concert lorsque, sur le point d'épouser Mathilde enfin domptée, il se voit en même temps doté d'un titre, d'une fortune et d'un brevet qui lui permettront en quelques années de parvenir à commander en chef. Mais la dénonciation dictée à Mme de Rênal par son confesseur vient d'un seul coup détruire tous ces projets d'avenir. Julien oublie son rôle; la vengeance l'emporte en lui en un instant sur l'amour et sur l'ambition et il part pour Verrières et abat Mme de Rênal. Dans son cachot, Julien se sent l'âme vidée de toute passion et il n'aspire plus qu'à la mort. Mais la première visite qu'il reçoit de Mme de Rênal dans la prison lui rend tout son amour pour elle; Mathilde, malgré son inlassable dévouement, est oubliée.

Julien voulait à toute force être honnête homme jusqu'à la fin envers cette pauvre jeune fille qu'il avait si étrangement compromise; mais, à chaque instant, l'amour effréné qu'il avait pour Mme de Rênal l'emportait . . . la fin du drame doit être bien proche, se disait-il; c'est une excuse pour moi si je ne sais pas mieux dissimuler. 122

121

Ibid., p. 698

122

Ibid., p. 694

Las de jouer le rôle que Mathilde lui avait imposé, fatigué de tant d'héroïsme, Julien redevient un adolescent naturel, amoureux de Mme de Rênal et de la solitude.

L'amour entre Clélia et Fabrice représente le triomphe du naturel. Fabrice est lié aux ordres sacrés; Clélia a toutes les manières de sentir d'une religieuse; leurs rendez-vous ont lieu dans une chapelle de la Tour Farnèse. Cependant, ils ne s'efforcent pas de jouer des rôles; l'amour s'épanouit spontanément chez eux. A partir du moment où Fabrice a admiré la céleste beauté de Clélia, cette jeune fille devient l'unique objet de ses pensées; toute son industrie de prisonnier est appliquée à la voir et à obtenir d'elle un aveu d'amour. L'image sublime de Clélia, en s'emparant de toute son âme, va jusqu'à lui donner de la terreur, tant il comprend que toute sa vie dépend d'elle. L'excès de son amour l'empêche de voir l'amour de cette jeune fille; il passe son temps dans des doutes mortels à chercher si elle l'aime. L'amour naît spontanément chez Clélia; il lui est impossible de résister à ce jeune homme, si beau et si tendre. Malgré sa pudeur et sa réserve, elle ne peut pas être sévère envers lui; même si elle ne lui parle pas pendant longtemps, de peur de tomber dans quelque indiscretion, elle ne peut imposer silence à ses yeux. Sans qu'elle le sache, ils expriment la pitié et la tendresse la plus vive. Sans expérience de l'amour, ces deux jeunes coeurs

inventent l'amour à neuf. La prison n'empêche pas la naissance de leur amour puisqu'au contraire, elle les sépare du monde entier; ils sont seuls dans un nouveau monde ravissant et sublime. A cause des obstacles qui les séparent l'un de l'autre, ils expriment leur passion dans un vocabulaire secret de signes et de gestes. Les plus beaux jours de leur amour sont ceux où Fabrice craint d'offenser Clélia par une déclaration trop précise, ceux où Clélia a peur de désespérer le prisonnier par un geste de rigueur. Parce qu'ils ignorent l'un et l'autre ce qu'est l'amour, parce qu'ils n'ont ni orgueil ni audace, ils jouiront pendant longtemps d'une intimité parfaite. Ayant apporté dans l'amour la naïveté et la spontanéité du naturel, ils connaissent le vrai bonheur stendhalien - celui qui ouvre l'âme aux nouvelles visions sublimes.

CONCLUSION

On sait que Stendhal, pendant toute sa vie, n'a jamais cessé d'être amoureux. Dès l'enfance, il a aimé les femmes; il a projeté en elles les aspirations de son adolescence. La musique, la peinture, tout ce qu'il a chéri, il l'a chéri avec une âme d'amant malheureux. Les femmes ont été sa principale occupation; il leur a dû ses plus grands bonheurs et ses plus grandes peines. Il préfère leur amour à toute amitié, leur amitié à celle des hommes; c'est elles qu'il veut pour juges. A la fois profondément romanesque et décidément féministe, il n'est pas étonnant que Stendhal accorde dans son oeuvre une toute première place à l'amour et à la femme. Il puise la théorie des tempéraments chez Cabanis pour l'appliquer ensuite à une étude des nations par rapport à l'amour. Selon lui, l'amour prend chez l'individu la couleur des six tempéraments. Chez le Français-sanguin, la passion amoureuse prendra la forme de l'amour de vanité; chez le voluptueux Italien, le type bilieux par excellence, l'amour sera naturel, spontané et énergique. L'amour pour le mélancolique, avec lequel Stendhal s'identifie, est toujours une affaire sérieuse; c'est une maladie de l'âme pour laquelle il n'y a ni remède ni guérison. Stendhal étudie les passions comme il a étudié les tempéraments - d'une façon aussi analytique que

possible. Il range les diverses passions en catégories; son penchant pour les mathématiques l'amène à les mettre en équation. Cependant, les philosophes matérialistes ne sont pas les seuls à fournir à Stendhal les éléments essentiels de sa "philosophie." Chateaubriand lui apprend qu'il faut tenir compte de l'irrationnel. La passion, et surtout l'amour, la plus forte des passions, exprimera pour Stendhal une activité intime et profonde bien au-delà de la secousse plus ou moins violente des sens. L'amour donne un but nouveau à la vie; c'est la source première des actions utiles, généreuses et héroïques. En entrant en conflit avec les habitudes morales et les liens, l'amour bouleverse tout l'être; mais, il le renouvelle aussi en ouvrant l'âme aux nouvelles visions sublimes.

Pour un être d'élite, l'amour est le suprême accomplissement. Inversement, seul un être d'élite est capable de l'amour-passion. Dans le monde stendhalien, l'amour ne se rencontre que chez les âmes supérieures. Les héros stendhaliens sont tous des êtres au-dessus du commun; leur seul "défaut" est un excès de sensibilité. Et les héroïnes de Stendhal sortent sur un pied d'égalité avec ses héros. Belles, spirituelles et passionnées, leurs seuls défauts viennent d'une mauvaise éducation, de leur situation malheureuse dans le monde. Cependant, ces femmes sont loin d'être parfaites. Stendhal a toujours éprouvé "un

dégout mortel pour les femmes honnêtes et l'hypocrisie qui leur est indispensable." ¹ Celle qu'il a dépeinte avec le soin le plus haineux, c'est sans doute Mme Grandet qu'il a fait l'exact négatif d'une Mme de Rênal ou d'une Mme de Chasteller. Les héroïnes stendhaliennes, même les plus modestes et les plus réservées, sont des femmes vivantes. Elles savent que la source des vraies valeurs n'est pas dans les choses extérieures mais dans les coeurs. Retenues au début en amour par leur pudeur ou leur orgueil, elles se donnent enfin à leur passion avec une telle violence que tous leurs liens et toutes leurs habitudes morales se trouvent brisés. Chez Stendhal, les héroïnes sont plus émouvantes que les héros; les conflits les plus déchirants et les plus pathétiques ont lieu dans le coeur féminin. L'essence de leur amour est la souffrance.

Stendhal ne se borne jamais à décrire ses héroïnes en fonction de ses héros; il leur donne une destinée propre. Dans le cas de Lamiel, il s'est projeté lui-même dans un personnage de femme et il en épouse la destinée comme il avait épousé celle de Julien. Cependant, si Lamiel mène une vie tout à fait individuelle, par contre, les autres héroïnes stendhaliennes finissent par épouser le destin de

1 Vie de Henri Brûlard, p. 10

leur amant. Chez Stendhal, il y a une sorte de communauté entre les âmes d'élite. Il arrive que les femmes sauvent leur amant de la ruine, de la prison ou de la mort. Elles l'aident à faire l'apprentissage du monde et à réussir dans la vie. Certaines finissent par sacrifier à leur amant tous leurs liens et toutes leurs habitudes morales. D'autres lui sacrifient même leur vie.

Dans son oeuvre "théorique," Stendhal se montre décidément féministe. Il réclame l'émancipation des femmes en amour et dans le mariage au nom du bonheur individuel. Il souhaite sa maîtresse intelligente, cultivée, libre d'esprit et de moeurs. L'amour n'aura, pense-t-il, rien à y perdre; au contraire, il sera d'autant plus vrai que la femme, étant l'égale de l'homme, pourra plus complètement le comprendre. A part quelques critiques de la mauvaise éducation qu'ont reçue ses héroïnes, et de la vie matrimoniale telle qu'elle existe en France, Stendhal ne se révèle pas "féministe" dans ses romans. Ses héros admirent la femme libre et intelligente qui ne recule devant rien, mais lui préfèrent la femme modeste et réservée, retenue par ses scrupules et sa pudeur. Dans l'oeuvre romanesque de Stendhal, l'amour n'est pas basé sur la vérité; au contraire, c'est un malentendu, une déception. On ne voit jamais l'Autre telle qu'elle est vraiment. Et dans les romans, le seul destin qui

soit réservé à la femme, c'est l'homme. Même si Stendhal s'intéresse à la vie individuelle de la femme, il attend de ses héroïnes, et leur impose même, ce dévouement, ces sacrifices, que lui n'a jamais reçus d'aucune femme dans sa vie personnelle. La femme apparaît comme l'Autre privilégiée à travers laquelle l'homme s'accomplit et prend conscience de lui-même et de l'univers; elle est une des mesures de l'homme, son équilibre, son salut, son aventure, son bonheur. Chez Stendhal, c'est le côté "profondément romanesque" qui triomphe.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE CHOISIE

A. OUVRAGES DE STENDHAL

- _____. Correspondance, édition Henri Martineau. 10 vols.
Paris: Le Divan, 1933 - 34.
- _____. De l'Amour. Paris: Editions Hypérion, 1936.
- _____. Histoire de la Peinture en Italie, édition Henri Martineau. 2 vols. Paris: Le Divan, 1929.
- _____. Oeuvres Intimes, édition Henri Martineau. Paris: La Pléiade, 1955.
- _____. Pensées, Filosofia Nova, édition Henri Martineau. 2 vols. Paris: Le Divan, 1931.
- _____. Romans et Nouvelles, édition Henri Martineau. 2 vols. Paris: La Pléiade, 1952.

B. OUVRAGES SUR STENDHAL

- Adams, Robert M. Stendhal: Notes on a Novelist. New York: Noonday Press, 1959.
- Albérès, Francine Marill. Le Naturel chez Stendhal. Paris: Librairie Nizet, 1956.
- _____. Stendhal et le sentiment religieux. Paris: Librairie Nizet, 1956.
- Alciatoire, Jules. Stendhal et Helvétius. Genève: Librairie Droz, 1952.
- Arbalet, Paul. La Jeunesse de Stendhal. 2 vols. Paris: Champion, 1919.

- Bardèche, Maurice. Stendhal, romancier. Paris: Editions de la Table Ronde, 1947.
- Blin, Georges. Stendhal et les problèmes de la personnalité. Paris: J. Corti, 1958.
- _____. Stendhal et les problèmes du roman. Paris: J. Corti, 1954.
- Blum, Léon. Stendhal et le Beylisme. Paris: A. Michel, 1947.
- Brombert, Victor. Stendhal et la voie oblique. New Haven: Yale University Press, 1954.
- _____, et al. Stendhal: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice - Hall, Inc., 1962.
- Carraccio, Armand. Stendhal, l'homme et l'oeuvre. Paris: Boivin, 1951.
- Delacroix, Henri. La Psychologie de Stendhal. Paris: Librairie Alcan, 1918.
- del Litto, V. La Vie intellectuelle de Stendhal. Paris: Presses Universitaires de France, 1959.
- Dumolard, Henri. Pages Stendhaliennes. Grenoble: éd. J. Rey, 1928.
- Hazard, Paul. La Vie de Stendhal. Paris: Nouvelle Revue Française, 1927.
- Jacoubet, Henri. Stendhal. Paris: Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1943.
- Jourda, Pierre. Stendhal, l'homme et l'oeuvre. Paris: Desclée de Brouwer, 1934.
- Martineau, Henri. Le Coeur de Stendhal. 2 vols. Paris: A. Michel, 1952.
- _____. L'Oeuvre de Stendhal. Paris: Divan, 1945.
- Martino, Pierre. Stendhal. Paris: Boivin, 1934.

Prévost, Jean. La Création chez Stendhal. Paris: Mercure de France, 1951.

Roy, Claude. Stendhal par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1951.

Thibaudet, Albert. Stendhal. Paris: Librairie Hachette, 1931.

C. AUTRES OUVRAGES CONSULTES

Beauvoir, Simone de. Le Deuxième Sexe. 2 vols. Paris: Librairie Gallimard, 1949.

Cabanis, P. J. G. Rapports du physique et du moral de l'homme. 2 vols. Paris: Victor Masson et Fils, 1867.

Helvétius, C. A. De L'Esprit, De l'Homme, Notes, Maximes et pensées, Le Bonheur, Lettres. Paris: Mercure de France, 1909.

Rougemont, Denis de. L'Amour et l'Occident. Paris: Librairie Plon, 1939.

Sauvage, Micheline. Le Cas don Juan. Paris: Editions du Seuil, 1953.

Turnell, Martin. The Art of French Fiction. London: H. Hamilton, 1959.

_____. The Novel in France. London: H. Hamilton, 1950.

D. ARTICLES

Alciatoire, Jules. "Stendhal et Pinel," Modern Philology, XLV (1947 - 48), pp. 118 - 133.

_____. "Stendhal et Lancelin," Modern Philology, LX (1942 - 43), pp. 71 - 102.

Vigneron, Robert. "Stendhal disciple de Chateaubriand,"
Modern Philology, XXXVII (1939 - 40), pp. 37 - 74.

_____. "Beylisme, Romanticisme, Réalisme," Modern Philology,
LVI (1958 - 61), pp. 98 - 117.