Aa. Vv., *L'Année stendhalienne*, n. 13

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1382>

DOI : 10.4000/studifrancesi.1382

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2015

Pagination : 605-606

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « Aa. Vv., *L'Année stendhalienne*, n. 13 », *Studi Francesi* [En ligne], 177 (LIX | III) | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2015, consulté le 07 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1382> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1382>

Ce document a été généré automatiquement le 7 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Aa. Vv., L'Année stendhalienne, n. 13

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

AA. VV., *L'Année stendhalienne*, n. 13, Paris, Honoré Champion, 2014, pp. 470.

- 1 Les treize études de la première partie de cette livraison invitent à redécouvrir *Racine et Shakespeare*, ce fougueux écrit de circonstance contre l'académisme et la survivance du système classique. Marginal et longtemps négligé par l'histoire littéraire, cet *opus* méritait d'être réexaminé à nouveaux frais. *De quoi Shakespeare est-il le nom?* se demande Michel GUÉRIN (pp. 17-38) qui rappelle le débat européen autour du nom de Shakespeare, auquel participe le «romanticiste» Stendhal, bon connaisseur du répertoire allemand, qui s'oppose au conservatisme chauvin du discours d'Auger. L'analyse historique est reprise en détail par Gaëlle LOISEL (*Stendhal au carrefour des débats romantiques européens: généalogie de "Racine et Shakespeare"*, pp. 39-52). Avec précision est retracée la construction de l'opposition entre Racine et Shakespeare en Italie, avec la tentative avortée de Baretti, puis en Allemagne avec l'apport décisif de Schlegel et de Mme de Staël dont un opuscule – *De l'Esprit des traductions* (1816) – est à l'origine de la querelle milanaise à laquelle Beyle prendra part. Sous l'égide de Barthes malmenant la tautologie qui voulut imposer la majesté racinienne («Racine est Racine»), Laure LÉVÊQUE évoque l'appareil idéologique à l'origine de la poétique stendhalienne (*"Racine et Shakespeare" ou le "Contre Racine" de Stendhal*, pp. 53-61). On a tendance à oublier que la querelle littéraire s'est doublée d'une querelle musicale: un épisode de la réception française en 1825 de *Don Giovanni* (la censure substitua *Viva l'Ilarità* à *Viva la Libertà*) permet à Béatrice DIDIER de montrer comment Mozart, associé à Shakespeare, participe au combat en faveur du romantisme, combat déjà esquissé dans la *Vie de Haydn, de Mozart et de Métaïtase* («*Viva la libertà!*» *Mozart et la querelle du romantisme*, pp. 63-70). Les problèmes politiques et poétiques allant de pair chez Stendhal, François VANOOSTHUYSE traite de l'historicité des interrogations de Stendhal, en rappelant opportunément l'importance de l'«*Étude sur Shakespeare*» de Guizot

(1821) qui intervient en historien. Le grand mérite de cette *Situation de "Racine et Shakespeare"* (pp. 71-89), qui n'omet pas de relever les limites du discours de Stendhal – il ne concerne que la tragédie et, secondairement, la comédie, au détriment du mélodrame –, c'est de pointer l'ambiguïté politique des deux pamphlets dans lesquels Stendhal s'adresse à une jeunesse qui ne partage pas ses goûts. Il convient donc de relativiser la modernité des thèses stendhaliennes, par exemple sur la «tragédie historique et nationale». Pour sa part, Olivier BARA voit dans les deux libelles un *Manifeste pour la jeunesse* (pp. 91-109). Au lieu de proposer le modèle d'une école artistique, Stendhal appellerait «à la libération individuelle, à l'audace d'être soi», bref il s'adresserait à une jeunesse bien différente de celle qui, manipulée par la presse de gauche, empêcha les acteurs anglais de se faire entendre en 1822. À partir de l'expérience du spectateur qu'a été Stendhal de 1800 à 1825, Sylvain LEDDA signale la partialité du pamphlétaire qui juge à l'aune de son plaisir des tragédies qui dérogent ou acclimatent les règles classiques, ce dont Stendhal ne tient pas compte (*"Racine et Shakespeare": des spectacles dans un fauteuil*, pp. 111-133). Et pourtant Delavigne, Guiraud, Arnault et Lemer cier essaient de nouvelles formules. Si Stendhal s'en prend à la tragédie néo-classique, il repère néanmoins des œuvres originales, *Marie Stuart* de Lebrun (1820) ou *Pinto* de Lemer cier (1802), qui pourrait servir de modèle à la «tragédie romantique». C'est la genèse parallèle du double pamphlet et du traité de 1822 que suit Xavier BOURDENET dans *Divergence générique et complémentarités génétiques: "De l'Amour" et "Racine et Shakespeare" (1821-1823)* (pp. 135-148). Le profit tiré du second séjour londonien en octobre-novembre 1821, au cours duquel il découvre le jeu de Kean, est tel que dans l'essai intime figure une part de l'argumentaire du pamphlet (voir les fragments 26, 59, 99, 103), conformément à la loi de porosité qui caractérise les œuvres stendhaliennes. Le rejet du vers au théâtre est un des arguments les plus connus de Stendhal contre la langue de la tragédie classique, contre «l'emphase obligée du vers alexandrin». Afin d'évaluer les *Enjeux de l'alexandrin dans la conception stendhalienne de l'illusion théâtrale* (pp. 149-160), Nicolas DIASSINOUS examine la position de Stendhal qui «prône une absence de style au service du réalisme et de l'illusion théâtrale», ce qui lui vaudra une critique de la part de Lamartine. Stendhal reproche à la tragédie classique, dans laquelle il ne voit qu'un poème dramatique, son incapacité à créer l'illusion théâtrale par excès de discours. Est donc à proscrire le «beau vers» par lequel se fait entendre l'auteur travesti en un de ses personnages. Stendhal, à la différence de Vigny et Hugo qui défendront un peu plus tard le vers assoupli, voit dans la lutte contre l'alexandrin la lutte contre la «dénaturation du théâtre» (M. Crouzet). Pour Étienne BEAULIEU, la promotion stendhalienne de la «tragédie nationale en prose» implique que l'œuvre soit un pur miroir du présent, même si Stendhal a donné ou donnera force preuves de son attachement à la tradition (*Régimes d'historicité romantiques dans "Racine et Shakespeare"*, pp. 161-169). Bien qu'il ne la privilégie pas dans sa réflexion esthétique, Stendhal n'exclut pas la comédie. Aussi réfléchit-il, après Hobbes bien sûr, mais aussi Schlegel et Lessing, à son rôle dans l'illusion théâtrale. Avec *Stendhal et le rire comme expérience* (pp. 171-184), mais il s'agit moins du rire que de la «gaité vraiment folle», Henri SCEPI met en relief les liens du comique avec la poétique du vrai et du naturel, ce que la pièce romantique *Lanfranc ou le Poète* était censée réaliser. Dans *Racine et Shakespeare* le recours à l'allusion politique au théâtre est condamné, quoique la réflexion politique soit loin d'en être absente. Mais comment parler de politique de façon littéraire, autrement que par l'allusion? Comment la tragédie romantique peut-elle parler du présent? Mauricio MELAI (*De la politique au théâtre: un coup de pistolet*

nécessaire?, pp. 185-195) voit dans le pamphlet une réponse à la Charte de 1814, et dans *Le Retour de l'île d'Elbe*, une «lutte contre toute restauration, contre tout retour». Avec la question d'Yves ANSEL, “*Racine et Shakespeare*”, pamphlets tout à fait démodés? (pp. 197-207), on s'attend à un contrepied. Si *Racine et Shakespeare*, à la différence de la *préface de Cromwell*, n'est pas passé à la postérité et n'a joué aucun rôle, la faute en reviendrait à «la critique des professeurs» (Thibaudet) qui a réduit ces deux pamphlets au statut de documents, en occultant «bien des vérités dérangeantes». Les stendhaliens, et pas seulement eux, doivent se pencher sur leur «longue» portée sociale, esthétique, historique et politique. Il faut les «sortir» de leur ghetto romantique. Aux oubliettes la question de l'alexandrin, l'épique, le dramatique et tout le reste! On ne retiendra que la question de fond, «l'inévitable obsolescence des œuvres éternelles» proclamée par Stendhal, car telle est la thèse des pamphlets de 1818, 1823 et 1825. À méditer!

- 2 On lira dans les *Varia* le texte des conférences de Michel ARROUS (*Stendhal néoclassique ou les «pouvoirs de la sculpture»*, pp. 211-230), Sascha LÜTHY (*Méprise en miroir: “Armance”*, pp. 231-244), Nicolas ALLARD (*Anges et démons dans “Le Coffre et le revenant”*, pp. 245-265), Claire DESLAURIERS (*À propos des etc., etc. stendhaliens*, pp. 267-288), Jean-Jacques LABIA (*Le vert et le rose: Stendhal lecteur d'Auguste Lafontaine*, pp. 289-320) et René BOURGEOIS (*Un grand commis de l'État: Édouard Mounier*, pp. 321-349).
- 3 Jacques HOUBERT rouvre le dossier de la «fameuse histoire» du certificat par lequel le général Michaud atteste la bravoure et l'intrépidité du sous-lieutenant Beyle au combat de Castelfranco (1801). De l'original disparu on ne possède que trois copies probablement établies en 1810 et 1839, dont une de la main de Stendhal. S'agit-il d'une «forgerie» manigancée par un héros de papier? L'enquêteur se garde de conclure. Signalons, publiés par J. HOUBERT, trois billets inédits de Stendhal (1822, 1827 et 1835) et une lettre par laquelle Félix Faure transmet en 1846 à Louis Crozet quelques pages de Beyle. La moisson du «stendhaliste» est complétée par deux lettres de Stryienski à Paupe relatives à l'*Histoire des œuvres de Stendhal* (1904), ouvrage qui s'écoula difficilement. Pour finir, une note œnologique effervescente d'Andrea SCHELLINO sur le *nébieu* que réclame Fabrice: ce n'est pas l'*Asti spumante*, mais un vin mousseux d'imitation produit par des Français en Bas-Piémont.