Aa. Vv., «L'Année stendhalienne», n° 10

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3783>

DOI : 10.4000/studifrancesi.3783

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2012

Pagination : 586-587

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « Aa. Vv., «L'Année stendhalienne», n° 10 », *Studi Francesi* [En ligne], 168 (LVI | III) | 2012, mis en ligne le 30 novembre 2015, consulté le 08 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/3783> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.3783>

Ce document a été généré automatiquement le 8 mars 2021.

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

Aa. Vv., «L'Année stendhalienne», n° 10

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

«L'Année stendhalienne», n° 10, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 394.

- 1 Dans cette livraison présentée par Francesco SPANDRI (pp. 9-19), on trouvera d'abord quatre études sur la «triste question d'argent», qu'il s'agisse de ses implications romanesques, de son rôle et de son importance dans la vie et l'autobiographie du fils de famille, ou de la manière de se le procurer. Curieusement, les manières de le dépenser n'ont pas été explorées!
- 2 Revenant sur les pas de Julien Gracq qui jugeait Stendhal étranger aux mécanismes du monde moderne (la circulation de l'argent, par exemple), Aude DÉRUELLE (*En avoir ou pas*, pp. 21-33) dépasse le parallèle avec Balzac et montre que dans les romans de Stendhal l'argent agit d'une tout autre manière car il n'est jamais dramatique. Ce qui importe, c'est l'attitude face à l'argent: «L'amour ou le mépris de l'argent définit le personnage». Chez Brulard, horreur ou dégoût, non pas de l'argent, mais de l'idée de l'argent, répulsion inspirée par la pratique d'un père dont c'était la passion. Mais Yves ANSEL (*L'argent en héritage*, pp. 35-57) ajoute que ce thème est moins important que l'interrogation sur le talent littéraire et l'opportunité d'écrire sa vie. Ruiné par la faute de papa, l'héritier va devoir écrire «*for money*»; mais il prendra soin d'épargner à ses personnages, y compris l'arriviste Julien, qui «fait exception à la loi des héritages», la moindre inquiétude quant au «*quibus*». Un peu inattendue dans cet ensemble, à moins d'y voir un témoignage en creux sur le culte de l'argent dans la France de Louis-Philippe, la contribution de Xavier BOURDENET à la géographie littéraire (*L'économie du génie: le pèlerin de La Brède (Stendhal, "Voyage dans le Midi de la France")*), pp. 59-70). La pratique culturelle de la visite de la demeure de Montesquieu, comme le pèlerinage rousseauiste ou le précédent du voyage à Montbard, qui d'ailleurs a été omis, relèvent

d'un évident fétichisme du lieu mémoriel, mais surtout illustrent la «construction idéologique de la figure du grand homme». Retour à la passion exclusive de l'argent avec *Le conte des comptes du "Juif"* d'Eric BORDAS (pp. 71-79): le malheureux Filippo Ebreo, héros du *Juif*, conte à la fois merveilleux et réaliste, n'a qu'une passion, l'argent, qui emporte aussi bien les accidents de l'histoire que ses histoires d'amour.

- 3 Au thème pécuniaire succède un ensemble de *varia*. Dans *Stendhal scénographe. L'exemple des nocturnes* (pp. 82-97), François VANOOSTHUYSE propose une esquisse suggestive des stratégies optiques et spatiales à l'œuvre dans deux nocturnes, quand Julien s'introduit dans la chambre de Mme de Rênal et quand Fabrice retrouve Clélia dans l'orangerie. Laure LÉVÊQUE propose un détour inattendu par Lucien de Samosate, auteur pas aussi ennuyeux que Stendhal le prétend puisqu'il a pu nourrir sa typologie des hypocrites (*Lucien de Samosate et Stendhal: dialogues des morts pour un auteur en quête d'art dramatique*, pp. 99-116). Lucy GARNIER fait le point sur le projet grenoblois d'édition du théâtre de Stendhal (*Séparer l'inséparable: frontières génériques entre Théâtre et Journal*, pp. 117-137). De la confrontation de l'édition Del Litto aux manuscrits, il ressort qu'on a affaire à un montage; c'est du moins ce qu'illustrent quelques exemples pertinents qui prouvent que le théâtre de Stendhal est à repenser. La critique génétique devrait permettre d'isoler les différents états du texte (ébauches, projets, traduction-adaptation, réflexions) et aboutir à une nouvelle édition dont l'amélioration serait assurée par le recours au médium informatique. Jean-Jacques HAMM adopte un point de vue narratologique (*Écriture et dénegation: Stendhal inactuel*, pp. 139-150). La dénegation est d'abord une stratégie traditionnelle chez tout auteur qui cherche à s'assurer la bienveillance du lecteur, puis elle devient de plus en plus explicite quand l'auteur-narrateur ironise sur le comportement de ses personnages ou prétend se limiter au rôle du témoin ou du simple traducteur. Enfin, l'écart le plus total que constitue le plagiat serait «la forme la plus secrète, la plus privée de la dénegation». Du style de Stendhal ou plus exactement de son refus de se soucier du style est né un malentendu entretenu par la confusion entre forme et style, malentendu qu'en bon stylisticien Philippe JOUSSET cherche à réduire (*Morale de la forme ("Henry Brulard")*, pp. 151-173). Dans son éthique d'écrivain partisan d'une rhétorique restreinte, Stendhal donne la priorité au sujet sur le *disant*. Le commentaire du chapitre 3 (l'amour pour la mère) démontre que le style sans effet pratiqué par Stendhal est l'expression d'une morale de la pudeur qui se défie de l'explicite. Suivent deux articles consacrés au diariste: Catherine MARIETTE-CLOT étudie le discours de la vie ordinaire chez un écrivain à la recherche de soi et qui veille à agir sur soi (*Paradoxes du quotidien dans le "Journal" de Stendhal (1801-1805)*, pp. 175-189); Cécile MEYNARD a choisi les journaux de voyages de jeunesse, tenus jusqu'en 1815, dont l'édition n'est malheureusement guère fidèle à l'état des manuscrits. Tout en suivant l'évolution que le genre connaît à l'époque, la rédaction de ces journaux contribue à la formation du «sincériste» (*Les premiers journaux de voyage et la naissance d'un écrivain*, pp. 191-219). De la grâce, cette qualité centrale et quasiment indéfinissable de l'esthétique stendhalienne, Annamaria LASERRA dit qu'elle est un «élément distinctif du moderne», sans vraiment justifier son affirmation. Dans *La Chartreuse*, elle serait la marque du désir de progrès chez les partisans du renouveau – au nombre desquels certains aristocrates et même, autre paradoxe ou pléonasmе, quelques mainteneurs des privilèges acquis. Pour autant, peut-on parler de *Polysémie de la grâce dans "La Chartreuse"* (pp. 221-241)? Avec «Lamiel» ou le dernier Stendhal (pp. 243-261), Shigeru SHIMOKAWA, qui ignore semble-t-il les travaux de S. Linkès et qui

prend à contrepied M. Crouzet (*"Lamiel" grotesque*, 1999), met en évidence la portée satirique de ce dernier roman dans lequel il voit un jacobinisme renforcé. Le traitement tendancieux que Stendhal inflige à deux anecdotes illustrerait ce choix politique. Mais est-il sûr que ce jacobinisme «libertaire et anarchiste» n'entame en rien la duplicité de «Stendhal l'aristocrate»?

- 4 La question titrologique suscitée par *le Rouge* a fait couler beaucoup d'encre. Pierre LAFORGUE (*Rouge, noir et bleu. Contribution à une sociocritique du romantisme de 1830 (variations chromatiques)*, pp. 263-286) se garde d'interpréter le titre et préfère explorer la «configuration chromatique» du roman afin de comprendre comment Stendhal donne à voir et représente le monde de 1830. Un roman bien éloigné du technicolor car Stendhal s'en tient principalement à quatre couleurs: le noir, le rouge, le bleu, le blanc (qui fait l'objet de mentions insignifiantes). Si le noir et le rouge sont très présents, le bleu est en rapport quasiment unique avec l'habit offert par le marquis de La Mole. Stendhal ne recherche pas le pittoresque de la couleur ni d'ailleurs ne se préoccupe de symbolisme chromatique. Une fois rejetée l'interprétation traditionnelle, l'attention est attirée sur la triangulation du rouge, du noir et du bleu rapportée à l'association ternaire des couleurs inventée par la République et réactualisée par la révolution de 1830, laquelle est quasiment absente du roman. La portée idéologique du *Rouge* transparait donc à travers ces couleurs. Fin connaisseur du mariage dans le roman français du XIX^e siècle, Alex LASCAR rappelle que Stendhal, bien qu'il soit plutôt le romancier de l'amour que du mariage, s'est préoccupé des conditions sociales et sentimentales de ce dernier, sans oublier l'adultère. *Le Mariage dans le roman stendhalien* (pp. 287-302) est une recension détaillée qui prouve que le romancier, comme l'auteur de *De l'Amour*, n'a point de doctrine arrêtée et qu'on ne trouve chez lui ni art conjugal ni plaidoyer sur ce sujet qui obsédait les bourgeois. Fidèle à sa méthode ou à lui-même, Yves ANSEL (*Stendhal et les «happy few»: retour sur quelques idées reçues*, pp. 303-322) ne ménage pas l'ego de ceux que la grâce de Dominique a touchés, qui certes ne sont pas des lecteurs ordinaires et qui croient bien à tort n'avoir affaire qu'à un seul texte, au «texte un» à eux seuls uniquement destiné, alors même que Dominique écrivait pour le seul plaisir d'écrire et qu'il n'a jamais cru à la chimère du lecteur unique! Il n'y a donc pas un lecteur (le fameux *lecteur bienveillant*), mais plusieurs lecteurs stendhaliens, «parce que le texte stendhalien n'existe pas».
- 5 Signalons, dans les «Notes et documents», trois lettres inédites de Stendhal à V. Salvagnoli, lesquelles s'ajoutent aux six présentées en 2008 et 2010 par Jacques HOUBERT qui publie aussi une lettre d'Édouard Bignon à Stendhal, quand celui-ci recherchait une place de consul (pp. 325-336). Aux amateurs de «pilotis», Régis DE CRÉPY suggère prudemment de regarder du côté du jeune Napoléon de Montebello – le fils du maréchal Lannes – qui pourrait concurrencer l'Olivier de Mme de Duras dans le dossier d'*Armance* (À la recherche de "Jules", trahie et oubliée, dans *l'œuvre romanesque de Stendhal*, pp. 337-340). Paul GUILLERAY complète le portrait d'Auguste Cordier: ce stendhalien de la première heure qui récupéra les archives de Romain Colomb eut quelques ambitions littéraires (*Auguste Cordier, stendhalien connu, auteur inconnu. Nouveaux documents*, pp. 341-348). Quant à Paul DESALMAND, il fait du culte de l'énergie le dénominateur commun à *Stendhal et Nietzsche* (pp. 349-352).