«L'Année stendhalienne» 14

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9992>

DOI : 10.4000/studifrancesi.9992

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2017

Pagination : 372-374

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « «L'Année stendhalienne» 14 », *Studi Francesi* [En ligne], 182 (LXI | II) | 2017, mis en ligne le 01 août 2017, consulté le 09 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/9992> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.9992>

Ce document a été généré automatiquement le 9 janvier 2021.

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

«L'Année stendhalienne» 14

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

«L'Année stendhalienne» 14, Paris, Honoré Champion, 2015, 427 pp.

- 1 Dans la première partie, six chercheurs japonais de générations différentes rendent hommage à Schoichiro Suziki (1928-2011) qui anima longtemps les études stendhaliennes au Japon. *L'Éloge de l'inachèvement: réflexions sur les "Fragments divers"* (pp. 13-28) de Keiko SUGIMOTO est le fruit d'une lecture attentive des 169 fragments qui complètent les deux livres de *De l'Amour*, fragments où abondent reprises, analogies, amplifications et, parfois, d'importants ajouts. Non sans précautions, Shigeru SHIMOKAWA se risque à traiter *Du sadisme stendhalien dans "Armance"* (pp. 29-44), à propos de l'orgueilleux et violent Octave qu'il voit en sadique amoureux. Si des éléments sadiens apparaissent, suffisent-ils à en faire un vrai sadique? Ami KOBAYASHI s'est déjà intéressée au rôle de la peinture dans le portrait des personnages. Cette fois son choix s'est porté sur *Le pouvoir des références picturales dans "Lucien Leuwen" et "Le Chasseur vert"* (pp. 45-54), évalué à partir de quelques exemples: les portraits du préfet Fléron en «Christ singulier» inspirée de Cranach et dont le comique provient d'une anecdote de *Rome, Naples et Florence*, de Mme Grandet en «catin triomphante» dans la manière des Vénitienues de Véronèse, et de Mme de Chasteller en héroïne idéale à sa fenêtre, vision floue qu'aucun peintre n'aurait inspirée (la référence à A. Constantin aurait pu être mieux exploitée). Même s'il lui est arrivé d'être sensible aux faux honneurs, Stendhal n'a cessé de revendiquer l'éthique du véritable honneur dans une société où dominent les coquins et, après 1830, le «plus fripon des kings». Makoto USUEGI a limité son propos à l'autobiographie (*La question de l'honneur dans la "Vie de Henry Brulard": un aspect de l'espagnolisme stendhalien*, pp. 55-71); on aurait aimé qu'il l'élargisse à l'œuvre romanesque. Auteur de *Stendhal et sa sœur Pauline – ou les chemins de l'écriture* (Kyoto, 2008, non traduit), Kazuko IWAMOTO, à propos de l'éducation de la femme idéale selon Stendhal, pose la question: «Pauline était-elle heureuse?» (pp. 73-95). Sans prendre parti

dans le débat sur le «féminisme» de Stendhal, l'auteur examine d'abord les idées exposées dans les lettres à Pauline, puis se demande si on ne retrouve pas chez les héroïnes de Stendhal les qualités qu'entre 1799 et 1815 il aurait aimé que sa sœur acquière. À son habitude Nobuhiro TAKAKI fait preuve d'une modestie doublée d'une solide érudition dans sa *Petite remarque sur l'histoire du stendhalisme: Paul Léautaud et Adolphe Paupe* (pp. 97-110). Un beau jour de 1913, Léautaud fut d'abord fort déçu quand il apprit que son article de 1905 sur le «Stendhal-Club» ne figurerait pas dans *La Vie littéraire de Stendhal*, puis il suspecta Paupe de mainmise sur la petite communauté des premiers Stendhaliens.

- 2 Dans la deuxième partie intitulée «Stendhal au tournant de 1830», six contributions sur les œuvres dans les marges du *Rouge*. Christof WEIAND (*Parfaire l'instant: "Vanina Vanini"*, pp. 113-127) distingue dans l'expérience du temps que fait le personnage stendhalien deux types de fragments: le moment et l'instant qui correspondent à différents degrés d'intensité esthétique. L'analyse de l'emploi des syntagmes où figurent ces termes est menée en fonction des lieux de l'action et des trois thématiques dominantes dans la nouvelle: la naissance de l'amour, les carbonari, la séparation des amants. *Mina de Vanghel* ou la «matière d'Allemagne», c'est ce conte sur la passion amoureuse exclusive qu'a choisi Marie-Rose CORREDOR (*Mina «frêle bonheur»*, pp. 129-140). Cette histoire d'un déracinement peut être lue comme une manifestation de la crise romantique chez une héroïne éprise d'absolu. Le statut de la nouvelle ou du récit bref chez Stendhal a fait récemment l'objet d'un colloque («HB» 20, 2016) où l'on a débattu de l'indécision générique entre «nouvelle» et «chronique». Opposant le choix délibéré de l'inachèvement chez Valéry dans les exercices de ses *Cahiers* à l'interruption impromptue chez Stendhal, Mariella DI MAIO, dans *Fini et contre-fini: Stendhal nouvelliste autour de 1830* (pp. 141-153), repère les traits caractéristiques de trois de ses récits courts écrits ou publiés cette année-là: le temps du récit (époque contemporaine pour la nouvelle, narration au second degré pour la chronique) et le dénouement (abrupt, selon les règles du récit tragique). Délimiter leur structure n'est pas aisé, à moins qu'on préfère la lecture thématique proposée par Michel Crouzet qui retrouve dans la nouvelle stendhalienne le schéma de l'histoire tragique, qui s'applique difficilement à tous les textes. Force est de constater que chez Stendhal la nouvelle «n'est pas une forme stable et fermée»; de plus, il y a entre la nouvelle et le roman de nombreuses interactions. Comme *Les couleurs de 1830* (pp. 154-170) varient chez Stendhal selon les intentions de communication et que Xavier Bourdenet a déjà étudié la «textualisation» de 1830 dans *Lucien Leuwen* et *Lamiel*, Yves ANSEL a choisi de les percevoir dans les «maigres notes» où Stendhal mentionne les Trois Glorieuses. Tout à ses corrections et à ses lectures à peine troublées par les feux de peloton, l'auteur du *Rouge*, qui est pourtant sorti dans la rue de Richelieu où l'insurrection «régnait en souveraine» au dire de Dumas, n'aurait quasiment rien vu ni rien compris, victime d'un système explicatif obsolète, ce qui mériterait discussion. En revanche, l'exaltation une fois retombée, il est exact qu'il a douté un temps du régime de Juillet – mais il avait déjà participé à la curée! –, et tout aussi exact qu'il en a fait l'apologie par touriste interposé. Dans les fictions, la révolution est «dévaluée, escamotée, oubliée»: le narrateur de *Lucien Leuwen* n'intervient jamais sur l'événement qu'il ne commente ni ne juge; dans *Lamiel*, la révolution de Juillet est «traîtée sur le mode de la farce, indéniablement». Si les Trois Journées font pâle figure à côté des grandes journées de 89 et 93, tout n'est pas négatif car elles signent la fin du «règne de l'éteignoir» et annoncent une ère de liberté.

Béatrice DIDIER attire l'attention sur un autre aspect de 1830, quand triomphent les musiciens et les interprètes aimés de Stendhal, ainsi que ses idées sur l'opéra et le romantisme musical (*Stendhal et l'Opéra en 1830*, pp. 171-178). Si Stendhal a cessé de défendre l'opéra romantique parce que c'était désormais inutile, la passion de la musique ne l'a pas quitté. Elle prend une forme romanesque dans la «Chronique de 1830», avec l'amusante soirée animée par «il signor Geronimo» (I, 23) qui ressemble à un petit opéra bouffe, moment de détente dans l'histoire des amours de Julien et de Mme de Rênal; et avec la nuit de folie de Mathilde bouleversée par une cantilène digne de Cimarosa entendue à l'Opéra italien (II, 19). Dans ces deux épisodes, aucune référence à la musique nouvelle, et pourtant les Italiens ne se limitaient pas au XVIII^e siècle, à croire que la révolution musicale fut moins spectaculaire que la révolution littéraire. 1830, année heureuse pour M. Beyle qui finit par être nommé consul à Trieste («Hélas! oui, je vais à Trieste et je n'irais pas si j'avais 300 louis de rente»), consul indésirable comme on sait. Diplomate avant d'être stendhalien, Jacques WARIN, sur les pas de René Dollot, conte allègrement cette aventure de quatre mois (*Stendhal arrive à Trieste*, pp. 179-194).

- 3 La troisième partie regroupe les interventions présentées à Grenoble pour la commémoration du 70^e anniversaire de la mort de Jean Prévost (1901-1944). En ouverture, Emmanuel BLUTEAU propose *Jean Prévost, un parcours stendhalien* (pp. 197-219), évocation biographique complète qui ravivera les souvenirs de ceux qui ont lu le *Pour Jean Prévost* de Jérôme Garcin, et les pages de V. Del Litto et Ph. Berthier. Les lignes de force de la thèse de 1942 sont rappelées dans *Stendhal en mouvement. La lecture de Jean Prévost* (pp. 221-244), par François VANOOSTHUYSE qui voit dans la contribution de Prévost à la critique stendhalienne une réponse aux travaux et commentaires publiés dans l'entre-deux-guerres. Le postclassicisme de Prévost se double d'un «patriotisme culturel» (Stendhal, Balzac, Tolstoï plutôt que Dos Passos, Faulkner, Joyce). Outre leur justesse, ces pages ont le mérite d'envisager la postérité de l'œuvre critique de Prévost à partir des années 50, chez Merleau-Ponty, Blin, Richard et même Genette, quand le livre de Prévost était devenu un classique des études stendhaliennes. Mêmes préceptes, mêmes exigences dans l'épreuve, aussi bien pour Stendhal en Russie que pour le capitaine Goderville dans le maquis, comme le prouve l'émouvant hommage de Philippe BERTHIER (*Mourir pour Stendhal?*, pp. 245-249).
- 4 Dans le premier des «Varia», *Stendhal et Condillac* (pp. 254-271), Yvette FORMERY donne un bon aperçu de la culture philosophique de Stendhal qui fut, contre Cousin, un disciple et un défenseur de l'idéologie sensualiste. Juliette MASCART invite à redécouvrir Verrières sous l'angle de la production linguistique. Le style jargonnel ne dissuadera pas le lecteur-visiteur de suivre la dynamique descriptive, mise en valeur dans un procès constitué d'éléments communs à celui qui énonce et à celui à qui est destiné l'énoncé (*Le premier pas dans "Le Rouge et le Noir"*, pp. 273-284). De la linguistique de l'énonciation, on passe à la réception «socio-politique», salubre mode d'approche d'Yves ANSEL («Je serai un monstre pour la postérité». *La fortune posthume de Julien Sorel*, pp. 285-312). Les divergences des contemporains à la lecture du *Rouge* sont connues: pour Janin, Julien est un «monstre», un «scélérat», et politiquement dangereux pour les successeurs de Sainte-Beuve, à l'exception de Taine et de Zola. À la fin du XIX^e siècle, les jugements négatifs se raréfient, la cote de Stendhal monte. Quand Blum prend en 1914 la défense de Julien, Stendhal est une valeur sûre; à partir des années 50, il devient un «gibier de choix» pour les universitaires qui l'auraient «dépolitiqué». Dans ses *Anamorphoses des textes et du temps* (pp. 313-333), Philippe BERTHIER nous découvre les

étroits rapports entre le romancier et universitaire allemand Winfried G. Sebald (1944-2001) et ses confrères français du XIX^e siècle, parmi lesquels Stendhal qu'il a pratiqué jusqu'à imiter son «*langage-self*» et à jouer en beyliste averti et /ou fantaisiste avec des épisodes ou des personnages de sa vie ou de ses livres.

- 5 Dans les copieuses «Notes et documents», un choix s'impose. François BRONNER donne les contrats d'édition du *Rouge* et de *la Chartreuse* passés en vente à Paris le 16 octobre 2014, avec plusieurs corrections manuscrites pour le premier, ainsi qu'un prudent avenant de l'éditeur pour le second; Alfred HERVÉ-GRUYER publie et commente une nouvelle lettre de Stendhal à V. Salvagnoli chargé, entre autres missions, de défendre le *Rouge* auprès de lecteurs florentins; Hélène DE JACQUELOT a retrouvé *Falconi, un des copistes romains de Lamiel et des "Idées italiennes"*, que Stendhal avait baptisé «Corbeau» mais qui n'en était pas un et qui a participé à la préparation du manuscrit des *Idées*. Travaillant à une nouvelle édition de *l'Histoire de la peinture*, Christopher W. THOMPSON s'est interrogé sur le chapitre XXXIII. Dans cette allégorie énigmatique dont il avait retrouvé l'origine chez Joinville et Fénelon, H.-F. Imbert avait finement perçu un écho janséniste. À cette première source, il faut ajouter le relais de Diderot. Mais pourquoi *Épreuve sous la statue d'Isis*? De l'enquête sur le mythe isiaque (de Plutarque à Alexandre Lenoir, lequel avait compris qu'il s'agissait de l'amour de Dieu, mais se demandait ce que la déesse et la femme d'Alexandrie faisaient là), il ressort que la clef du mystère serait maçonnique. Ajoutons que Michel Crouzet avait déjà rencontré cette femme d'Alexandrie et déchiffré – le titre égare le lecteur vers le culte d'Isis – le message de l'amour divin et de l'amour humain absolu («HB» 15-16, 2011-2012, p. 158.)