



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

La jeunesse et le « beau idéal moderne » chez Stendhal

WANG Siyang

Université de Pékin, Chine
wangsiyang@pku.edu.cn

Reçu le 17-03-2021 / Évalué le 02-05-2021 / Accepté le 23-06-2021

Résumé

Dans cet article, nous nous proposons d'étudier les correspondances entre la jeunesse, thème majeur chez Stendhal et la conception du « beau idéal moderne » qu'il a formulée dans son *Histoire de la peinture en Italie*. En faisant dialoguer la création romanesque de Stendhal et ses réflexions esthétiques sur le roman, sur la peinture et plus généralement sur l'art d'émouvoir, cette étude examine les caractéristiques essentielles de l'idéal moderne – la sensibilité, la vivacité, la grâce et la gaieté – et leur représentation dans les romans, pour éclairer l'importance de cette notion dans la compréhension des émotions humaines de l'écrivain et la finalité qu'il attribue à l'art.

Mots-clés : jeunesse, beau idéal moderne, sensibilité

司汤达笔下的“青春”主题与“现代美的典范”观念

摘要

本文探讨司汤达笔下的“青春”主题与他在《意大利绘画史》中提出的“现代美的典范”观念之间的联系。“现代美”针对“古典美”而提出，包括敏感、灵动、优雅与欢快等重要特征。本文将司汤达的小说创作与他对小说、绘画、以及打动人的艺术的思考相对照，分析上述特征在小说人物身上的体现，并由此思考这一观念如何影响作家对人类情感的理解以及他所追求的艺术的目的。

关键词：青春，现代美的典范，敏感

The theme of youth and the « modern ideal of beauty » in Stendhal

Abstract

This article examines the correspondences between the theme of youth in Stendhal and the conception of « modern ideal of beauty » that he formulated in his *History of Painting in Italy*. By taking into consideration Stendhal's creation and his aesthetic reflections on novel, painting and art of affection, this study analyses the essential characteristics of the modern ideal - sensibility, liveliness, grace and cheerfulness

- and their representation in his novels, for shed light on the importance of this notion in the writer's understanding of human emotions and the purpose he attributes to art.

Keywords: youth, modern ideal of beauty, sensibility

Introduction

La jeunesse est un thème important chez Stendhal. Non seulement ses romans sont peuplés de jeunes personnages, mais il conçoit toujours aussi un jeune homme sensible et démuné de préjugés comme sujet idéal de l'expérience esthétique. Dans ses récits de voyage et ses critiques d'art, l'auteur imagine souvent un jeune voyageur ou un jeune spectateur qui, à force de sentir et de réfléchir, s'ouvre progressivement à la beauté du monde et à celle de l'art. Relisant *Le Rouge et le Noir* en 1831, Stendhal note en marge de l'exemplaire que son roman est destiné aux jeunes lecteurs qui pensent au lieu d'imiter les autres : « Les lecteurs de ce livre doivent habiter le second étage et le sixième. Les habitants du premier sont esclaves de l'affection des rhéteurs. Les jeunes gens qui pensent au lieu de croire habitent le sixième » (Stendhal, 1968 (2) : 138). Si la jeunesse est si importante chez Stendhal, c'est parce qu'il trouve dans cet âge-là le moment le plus propice à la disponibilité aux émotions, et qu'il considère la sensibilité comme la qualité première de l'être humain, ou plus précisément, de l'homme moderne. Cette idée est inséparable de la notion de « beau idéal moderne » que Stendhal a conçue dans son *Histoire de la peinture en Italie*.

En formulant son idéal de l'époque moderne, Stendhal s'inscrit en contrepied du théoricien du « beau idéal » qu'était Winckelmann, plaideur du modèle intemporel de l'art grec, et propose de regarder les arts avec un point de vue historique :

Si l'on avait à recomposer le beau idéal, on prendrait les avantages suivants :

1. *Un esprit extrêmement vif.*
2. *Beaucoup de grâce dans les traits.*
3. *L'œil étincelant, non pas du feu sombre des passions, mais du feu de la saillie. L'expression la plus vive des mouvements de l'âme dans l'œil, qui échappent à la sculpture. Les yeux modernes seraient donc fort grands.*
4. *Beaucoup de gaieté.*
5. *Un fonds de sensibilité.*
6. *Une taille svelte, et surtout l'air agile de la jeunesse.* (Stendhal, 1996 : 324-325).

L'idéal moderne est défini en opposition avec l'idéal antique – « calme serein et grandeur tranquille » – et contre l'art qui le représente : la sculpture. Comme la

sculpture excelle à rendre la forme physique, elle convient à l'idéal antique, qui est l'expression de la force. Mais à l'époque moderne, où « nous n'avons que faire de la force dans une ville où la police est aussi bien faite qu'à Paris » (Stendhal, 1996 : 323), la force est devenue la qualité la plus antipathique aux modernes. La physiologie immobile et sereine de la statue grecque, incapable de rendre le mouvement de l'âme et les nuances des sentiments, n'est plus au goût des modernes qui apprécient les émotions mobiles et évanescences.

Cette définition résume une grande partie des projets de Stendhal, qu'il a conçus dès sa jeunesse et qu'il cherche sans relâche à réaliser dans ses romans et ses critiques d'art. Elle comporte des éléments essentiels qui font la singularité de l'esthétique stendhalienne : la sensibilité, la vivacité, la grâce et la gaieté. Patrizia Lombardo a remarqué l'ironie de Stendhal dans cette prescription : bien que la définition soit donnée sous forme de règles, celles-ci décrivent des qualités difficiles à saisir et à mesurer : la vivacité de l'esprit et la sensibilité qui font la grâce (Patrizia, 2006 : 227). Mais c'est justement parce que l'idéal de Stendhal implique des qualités mouvantes et indéfinissables qu'il est considéré « supérieur » à l'idéal antique et que son but est d'autant plus difficile à atteindre.

1. La sensibilité

Parmi les six éléments de l'idéal moderne, le cinquième est le point essentiel : « le fonds de sensibilité » constitue la base de toutes les autres caractéristiques. Stendhal affirme que les hommes ont différents degrés de sensibilité par constitution : « Les passions sont l'effet des objets extérieurs sur nous. Il ne faut donc pas s'étonner que le même archet produise des sons différents sur des violons dont les caisses ne se ressemblent pas » (Stendhal, 1986 (1) : 29). Dans son journal du 7 mars 1805, il écrit ses réflexions sur l'esprit naturel : « Ce genre d'esprit charmant est invisible aux sots ; il faut avoir une âme très sensible ou infiniment d'esprit soi-même pour le sentir » (Stendhal, 1981 : 258).

Pour le romancier, la sensibilité est la condition fondamentale pour que l'homme puisse jouir de la vie et des arts. « On peut être grand général, grand législateur, sans aucune sensibilité. Mais dans les beaux-arts, ainsi appelés parce qu'ils procurent le plaisir par le moyen du beau, il faut une âme » (Stendhal, 1996 : 161). Il déclare que la sensibilité est la disposition nécessaire du poète : « Plus on a senti de passions, et plus on les a senties fortement, plus on a de disposition à devenir grand poète » (Stendhal, 1968(2) : 338) ; « le poète est l'homme qui est affecté de toutes les passions aussi fortement que possible ». Les peintres des passions doivent avoir senti les passions et « l'empire de la beauté » (Stendhal, 1996 : 162) : « Pour

être en état de peindre les passions, il faut les avoir vues, avoir senti leur flamme dévorante » (Stendhal, 1924 : 161). La sensibilité est non seulement nécessaire pour la création artistique, mais aussi indispensable pour la perception du beau : pour que le spectateur de la peinture interroge son âme et parvienne à se faire un jugement d'après ses passions, il faut qu'« il ait des passions, car malheureusement il en faut pour juger des arts » (Stendhal, 1924 : 153). Pour apprécier la beauté des fresques de la chapelle Sixtine, il suppose un spectateur idéal qui a « un œil qui sache voir et une âme qui puisse sentir » (Stendhal, 1996 : 162).

Dans la première préface à *De l'amour* écrite en 1826, Stendhal appelle le lecteur insensible « être imparfait », c'est-à-dire incomplet, puisqu'il lui manque une âme tendre¹ capable d'éprouver des sentiments délicats : « l'être imparfait, qui se croit philosophe parce qu'il resta toujours étranger à ces émotions folles qui font dépendre d'un regard tout notre bonheur d'une semaine » (Stendhal, 2014 : 354). La sensibilité est plus vive dans la jeunesse, et les gens font souvent à cet âge-là des « sottises » qu'ils s'efforceront d'oublier « à l'âge mûr » : « Rougir tout à coup, lorsqu'on vient à songer à certaines actions de sa jeunesse ; avoir fait des sottises par tendresse d'âme et s'en affliger [...] » (Stendhal, 2014 : 352), voilà les antécédents que l'auteur de *De l'amour* demande à son lecteur, pour qu'il puisse comprendre les sentiments fins et rares.

Dans ses romans comme dans ses critiques d'art, Stendhal ne cesse d'opposer les jeunes gens rêveurs et maladroits aux hommes tendus vers l'utile et le positif. Dans *Le Rouge et le Noir*, le jour où Julien aide l'abbé Chas-Bernard à orner la cathédrale de Besançon, il est ému par les sons solennels de la cloche :

Les sons si graves de cette cloche n'auraient dû réveiller chez Julien que l'idée du travail de vingt hommes payés à cinquante centimes, et aidés peut-être par quinze ou vingt fidèles. [...]

Au lieu de ces sages réflexions, l'âme de Julien, exaltée par ces sons si mâles et si pleins, errait dans les espaces imaginaires. Jamais il ne fera ni un bon prêtre, ni un grand administrateur. Les âmes qui s'émeuvent ainsi sont bonnes tout au plus à produire un artiste. (Stendhal, 2005 : 523-524).

Cet épisode trouve un écho dans un passage du « Salon de 1824 » :

L'homme éminemment raisonnable, l'esprit juste, a toute mon estime dans la société ; il sera excellent magistrat, bon citoyen, bon mari, estimable enfin de toutes les manières, et je lui porterai envie partout, excepté dans les salons de l'exposition. C'est le jeune homme à l'œil hagard, aux mouvements brusques, à la toilette un peu dérangée dont j'aime à suivre la conversation au Louvre. (Stendhal, 1924 : 153).

Les deux passages, qui reposent sur une même opposition de la sensibilité et de l'utilité, indiquent les valeurs que l'auteur apprécie, bien que le premier soit énoncé sur un ton ironique et au futur, et le deuxième sur un ton affirmatif. En montrant sa préférence pour le rêveur et le jeune artiste, Stendhal professe une morale qui valorise l'âme noble contre la médiocrité, la sensibilité contre le calcul.

Un parallélisme s'impose entre Stendhal et ses personnages, car, comme tous ses protagonistes, il se révèle, dans sa correspondance et dans ses écrits biographiques, comme un homme malade de trop sentir. Il reconnaît que l'âme sensible est fragile par nature et s'expose à la blessure au contact de la réalité. Tout en méprisant la prudence des gens froids, il avoue que la prudence est indispensable pour mener à bien la vie. En commençant sa vie intellectuelle par l'analyse des émotions, il aspire à trouver des règles qui le mèneront au bonheur, tant sur le plan spirituel que sur le plan pratique. Il espère contrôler sa sensibilité trop aiguë et atteindre une tranquillité insensible : « Prendre donc l'habitude de ne jamais agir par passion, mais être toujours de sang-froid » (Stendhal, 1986(2) : 8). Mais il n'arrive jamais à cette impassibilité : « je poussais cette faiblesse jusqu'à la folie » (Stendhal, 1982 : 956) ; deux ans avant sa mort, il constate avec amertume l'impossibilité de tuer en lui ce pouvoir cruel de sentir : « Ma sensibilité est devenue trop vive. Ce qui ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang² ».

Comment remédier à la « faiblesse » de trop sentir ? Incapable de s'abaisser jusqu'au conformisme ou aux bassesses, le romancier cherche un bonheur supérieur, qui n'est plus simplement un état dans lequel on s'abrite de toute peine. Comme par revanche sur la réalité, il retourne cette faiblesse en avantage, par un tour de force admirable. Il compte parmi les qualités nobles la tendresse, l'absence de vanité, et l'abandon aux mouvements du cœur, qui sont des facteurs nécessaires pour être heureux. La sensibilité devient ainsi la ligne de partage entre les privilégiés et les médiocres. Le défaut causé par la passion devient un signe de supériorité, tandis que la prudence causée par l'insensibilité devient un objet de raillerie.

2. La vivacité et la grâce

La vivacité et la grâce, qui expriment le mouvement de l'âme avec toutes ses nuances, sont deux éléments constitutifs du « beau idéal moderne » à partir duquel se développe l'esthétique romanesque de Stendhal. On en trouve des traces chez presque tous ses protagonistes dont les actions sont vives et les idées imprévisibles. La scène de la première rencontre entre Julien et Mme de Rênal est placée sous le signe du charme juvénile :

Avec la vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles quand elle était loin des regards des hommes, Mme de Rênal sortait par la porte-fenêtre du salon qui donnait sur le jardin, quand elle aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant, extrêmement pâle et qui venait de pleurer. (Stendhal, 2005 : 372).

« La vivacité et la grâce qui lui étaient naturelles », voilà deux éléments prescrits par Stendhal repris littéralement dans le roman. De l'autre côté, Julien est non seulement décrit comme un « jeune paysan », mais réduit davantage à un « enfant », tant sa timidité et son chagrin augmentent le charme de ce débutant inexpérimenté.

Lors de la première rencontre de Lucien et de Mme de Chasteller, le héros entrevoit par la persienne la femme dont le destin va croiser et altérer le sien :

Lucien, cherchant à deviner quelque chose sur cette jeune femme qui regardait à demi cachée par le rideau, ne put arriver à d'autre conclusion sinon qu'elle avait vingt-quatre ou vingt-cinq ans et des yeux trop grands. Du reste, était-ce de l'ironie ou une certaine disposition à ne rien voir avec sang-froid qui donnait à ces yeux une physionomie si particulière ? (Stendhal, 2007 : 108).

Il est facile de constater les correspondances entre la définition du beau et la description du personnage : l'air de jeunesse, l'œil étincelant d'ironie, de grands yeux qui permettent d'exprimer des sentiments nuancés.

Gina dans *La Chartreuse de Parme*, qui se distingue par son esprit naturel, sa conduite imprévue et sa grâce sans projet, offre une belle illustration de l'idéal moderne. Si elle reste à l'âge de trente-huit ans la femme la plus charmante de la cour, c'est parce que ses caprices et son énergie lui permettent de conserver la beauté de la jeunesse. Vivant selon les seules exigences de ses passions et de ses impulsions, elle agit « au hasard et pour se faire plaisir au moment même » (Stendhal, 2014 : 368), de sorte que « sa conduite est imprévue même pour elle » (Stendhal, 2014 : 267). Destinée à un beau parti désigné par sa famille, elle éclate de rire devant les cheveux poudrés de l'homme vulgaire, et n'hésite pas à suivre Pietranera dans la misère. Refusant des propositions avantageuses, elle s'attache au comte Mosca et se plonge dans la cour de Parme, en s'engageant librement sur les voies de l'aventure. Les soucis matériels, les intérêts calculés et réfléchis n'atteignent jamais cette âme noble.

La force du caractère de Gina vient surtout de son ardeur et de son courage. Pendant sa retraite au château paternel, elle veut réaliser avec Fabrice une de ses fantaisies : débarquer au milieu de la tempête pour voir le spectacle d'être

« assiégée de toutes parts par des vagues furieuses » (Stendhal, 2014 : 164). Cette passion trouve un écho dans sa vie ultérieure à la cour de Parme, et les tempêtes de la nature deviennent les tempêtes de la société humaine : « elle s’amusait de cette existence de cour où la tempête est toujours à craindre » (Stendhal, 2014 : 245). Cette « âme mobile » (Stendhal, 2014 : 162), « toujours passionnée pour quelque chose, toujours agissante, jamais oisive » (Stendhal, 2014 : 254), puise son plaisir dans l’agitation et prend les dangers comme un jeu. Son énergie contagieuse chasse l’ennui et répand la joie : on s’amuse autour d’elle. Ses pauvres parents languissant dans le morne château l’accueillent avec chaleur : « Tu m’as rendu les beaux jours de la jeunesse, la veille de ton arrivée, j’avais cent ans » (Stendhal, 2014 : 162), lui dit la marquise. Ses coups de tête, ses accès de folie deviennent une source de joie : « Sans doute il n’est pas beau de se noyer, mais l’ennui, tout étonné, est banni du château féodal » (Stendhal, 2014 : 164). Sa délicieuse vivacité fascine même le morose prince, qui craint mortellement son départ : « si la duchesse part, je trouverai ma cour ennuyeuse avant huit jours » (Stendhal, 2014 : 367).

« L’*air mutin*, l’imprévu, le singulier, font la *grâce* » (Stendhal, 1996 : 344), cette grâce qui caractérise Gina appartient aux gens passionnés, qui gardent la jeunesse de l’esprit. Mosca et Leuwen père, par exemple, gardent une allure de jeunesse malgré leur âge avancé, par leur esprit vif, naturel, et surtout par leur absence de gravité et de prétention. La jeunesse de Leuwen père se manifeste dans son « teint fleuri », son « œil vif », ses « brusques changements de physionomie » et « dans toute sa personne quelque chose de leste et d’animé » (Stendhal, 2007 : 455).

3. La gaieté et le bonheur de vivre

Hugo, qui n’a pas de sympathie pour le style de Stendhal, tout en partageant un idéal romantique de mouvement et d’énergie, compare l’idéal antique à la Méditerranée tranquille et l’idéal moderne à l’Océan inquiétant : « l’idéal antique, pur, bleu, charmant, clair, joyeux, lumineux, circonscrit, ressemble à la Méditerranée ; l’idéal moderne ressemble à l’Océan » (Hugo, 1985 : 645). L’Océan, avec ses vagues furieuses, ses abîmes et ses tempêtes, est lié à la violence, à l’obscurité et à l’infini. Les deux écrivains considèrent la mobilité comme le caractère essentiel de la beauté moderne, par opposition à la beauté antique qui se caractérise par la quiétude et la majesté. Stendhal met l’accent sur la vivacité et l’énergie tout en liant ces qualités à la gaieté, tandis que Hugo souligne la force ombrageuse et la profondeur insondable. Par conséquent, le beau chez l’un est léger et joyeux, chez l’autre sombre et sublime.

Dans sa définition de l'idéal moderne, Stendhal formule sa vision de l'homme moderne comme être sensible, capable de mélancolie et de souffrance, mais également tourné vers la gaieté, l'action et le bonheur de vivre. L'image d'Octave dans *Armance* nous permet de voir comment se réalise l'association de la sensibilité et de la gaieté. L'âme impatiente est un grand thème romantique. Chez Madame de Staël et Chateaubriand, l'angoisse de l'âme et la torture de l'esprit sont les effets habituels des passions. La moindre perturbation des sentiments dévoile un gouffre où l'angoisse tourne. On trouve des tourments similaires avec Octave. Curieusement, on sent rarement la lourdeur des angoisses et des tortures, mais au contraire un état d'apesanteur. La fortune imprévue et le malentendu avec *Armance* jettent Octave dans la douleur : désespéré de trouver une âme digne de son estime, il songe à mettre fin à son existence malheureuse. Ce moment si proprement romantique, ce symptôme si typique du « mal du siècle », qui aurait fait couler beaucoup d'encre chez d'autres écrivains romantiques, n'occupe qu'un instant dans la narration stendhalienne. Octave, le plus mélancolique et le moins actif des héros stendhaliens, se débarrasse vite de sa dépression. En fait, l'idée de la mort s'en va avec une vitesse aussi prodigieuse qu'elle est survenue. Une voiture qui risque de l'écraser lui rappelle tout à coup l'idée de la mort, mais le rebond de l'orgueil chasse bientôt de son esprit l'idée de se suicider et lui donne le courage d'affronter la vie : « Ce mot *devoir* fut comme un coup de foudre pour Octave. Un *petit devoir* ! s'écria-t-il en s'arrêtant, un devoir de peu d'importance !... est-il de peu d'importance, si c'est le seul qui me reste ?... » Et l'esprit du héros quitte tout de suite ces idées sérieuses pour s'engager dans une autre direction.

Avoir ce nouvel aperçu et se faire le serment de surmonter la douleur de vivre, ne fut qu'un instant. Bientôt le dégoût qu'Octave éprouvait pour toutes choses fut moins violent, et il se parut à lui-même un être moins misérable. Cette âme affaissée et désorganisée en quelque sorte par l'absence si longue de tout bonheur, reprit un peu de vie et de courage avec l'estime pour elle-même. Des idées d'un autre genre se présentèrent à Octave. Le plafond si écrasé de sa chambre lui déplaisait mortellement ; il envia le magnifique salon de l'hôtel de Bonnavet. « Il a au moins vingt pieds de haut, se dit-il ; comme j'y respirerais à l'aise ! Ah ! s'écria-t-il avec la surprise gaie d'un enfant, voilà un emploi pour ces millions. J'aurai un salon magnifique comme celui de l'hôtel de Bonnavet [...] » (Stendhal, 2005 : 102).

Les pensées suicidaires du jeune homme sont tout à coup remplacées par des considérations pratiques sur la dimension et le tarif des glaces qui serviront à décorer son salon privé. Voilà comment divague un esprit sensible qui s'assombrit au moindre revers comme il s'épanouit au moindre plaisir.

Ainsi, Octave, Julien et Fabrice connaissent-ils tous ces moments d'enjouement inopiné dans le malheur. Les protagonistes stendhaliens ne s'enfoncent jamais longuement dans un sentiment pénible, parce que leur orgueil ou leur gaieté ne manque pas à chaque fois de reprendre le dessus. Au lieu de s'immerger dans la douleur et l'inactivité, ils ont toujours des sensations et des idées nouvelles qui surgissent pour réorienter leur vie. Alors que la nostalgie du passé et le regret du bonheur inondent le monde de ses contemporains romantiques, Stendhal offre une fraîcheur et une allégresse d'aventure, parce que ses personnages ont un fond de gaieté dans leur caractère. La gaieté se manifeste d'abord par une confiance instinctive en les relations humaines, un accueil enjoué accordé au mouvement de la vie, une tolérance qui permet toutes les possibilités. Quand on se trouve dans la « détente tendre » (Stendhal, 1981 : 840), les émotions jaillissent plus facilement. Les nombreuses rencontres dans les romans stendhaliens en sont les preuves.

Le destin semble favoriser les âmes sensibles, l'imprévu semble toujours leur sourire. En réalité, l'événement survenu compte moins que l'humeur du récepteur. Pour les âmes froides, un événement imprévu apporte souvent une déception, mais pour les âmes tendres, il est une opportunité à saisir une célébration. Stendhal écrit dans « Du rire : essai philosophique sur un sujet difficile », texte où il s'est interrogé le plus longuement sur le rire en rapportant les théories de Hobbes : « Pour rire, il faut ne penser trop fortement à rien, et se trouver dans une disposition heureuse » (Stendhal, 2006 : 326). Il donne l'exemple des jeunes filles qui rient de tout : « Ne serait-ce point qu'elles voient le bonheur partout ? » (Stendhal, 2006 : 293) Cette remarque nous fait penser à la gaieté de Mme de Rênal lors de sa rencontre avec Julien, au rire sonore de Gina devant les personnages ridicules. Le lieutenant Robert parle de Gina : « personne dans la prospérité ne la surpassa par la gaieté et l'esprit aimable, comme personne ne la surpassa par le courage et la sérénité d'âme dans la fortune contraire » (Stendhal, 2014 : 147). Quand Clélia rencontre Fabrice dans la prison, ce qui la frappe le plus, c'est le sourire dédaigneux qui erre sur ses lèvres, et celui-ci se laisse charmer par la beauté de Clélia et les douceurs de la prison : « Fabrice oubliait complètement d'être malheureux » (Stendhal, 2014 : 382). Sa gaieté admirable, qui dédramatise l'événement malheureux, n'est pas un effort héroïque, mais l'accueil aimable qu'il fait à l'imprévu. Si la guerre ne révèle pas la noble entreprise qu'il se figurait, cette fois la prison récompense cette âme qui garde encore des rêveries. Il en va de même pour Julien Julien qui trouve paradoxalement son bonheur dans l'extrême malheur, à l'approche de la mort. Le plus grand charme de ces personnages réside dans cette souplesse : les accidents, bénéfiques ou maléfiques, ils les accueillent avec grâce ; ils s'abandonnent au hasard, à la surprise, à l'oubli pour savourer la fraîcheur du monde où règne l'imprévisible.

La surprise du bonheur est la récompense du courage pour ceux qui se laissent conduire par le hasard. La seule morale sociale que l'on peut tirer des romans de Stendhal, selon Julien Gracq, c'est que « les buts ne servent à rien, si ce n'est à communiquer à une vie le mouvement au cours duquel le bonheur a chance de se présenter à la traverse » (Gracq, 1981 : 25). L'abandon joyeux du héros stendhalien exprime son effort vers le bonheur : il s'éprouve et s'invente au contact du monde riche en virtualités, et l'aventure le dispose au possible de la transformation. Le monde n'est plus un monde hostile et farouche, plein de forces oppressantes et aliénantes, mais un monde d'occasions, un immense champ de possibilités d'être, qui ne s'offre qu'à ceux qui sont disponibles à l'accueillir.

Conclusion

L'idéal moderne, selon Stendhal, implique une certaine fugacité. La vivacité de l'esprit, l'étincellement des yeux, l'agilité du corps, se révèlent dans la mobilité. Le défaut majeur de la sculpture, c'est qu'elle est incapable de rendre le mouvement, l'expression, la passion fugitive : « Tout ce qui est soudain lui échappe » (Stendhal, 1996 : 253). C'est justement ce que Stendhal cherche à capter dans son œuvre, la beauté du soudain. L'appréciation de la beauté, le surgissement d'une émotion ou d'un souvenir prennent souvent dans l'univers stendhalien le caractère mortifère de la foudre. L'écrivain décrit ainsi le passage éphémère des sensations liées au bonheur et à la saisie du beau : « La vue de tout ce qui est extrêmement beau, dans la nature et dans les arts, rappelle le souvenir de ce qu'on aime, avec la rapidité de l'éclair » ; « L'un des malheurs de la vie, c'est que ce bonheur de voir ce qu'on aime et de lui parler ne laisse pas de souvenirs distincts » (Stendhal, 2014 : 85).

L'œuvre de Stendhal gravite autour de la possibilité de dire le fugitif : le bonheur, le regard, le rire, la jeunesse... tous ces signes sont trop fuyants pour être cernés au moment de leur apparition. C'est pour conserver le bonheur de ces moments rares, pour lesquels « il vaut la peine d'avoir vécu³ », que Stendhal se consacre sans relâche à l'étude des émotions et à leur représentation dans les romans. Par sa narration prompte et dynamique, emportant dans le tourbillon de la vivacité et de l'allégresse tous les personnages et les événements, le romancier arrive à capter la force affective instantanée des moments privilégiés, et à faire partager les rires et les découvertes les plus frais d'un monde incessamment rajeuni et « repassionné » (Gracq, 1981 : 25).

Bibliographie

- Gracq J. 1981. *En lisant en écrivant*. Paris : José Corti.
Hugo V. 1985. « Utilité du beau ». *Proses philosophiques des années 1860-1865, Critiques, Œuvres complètes*. Paris : Laffont.

- Lombardo P. 2006. « Stendhal et l'idéal moderne ». *Nineteenth-Century French Studies* 35, No. 1, Fall 2006, p. 226-297.
- Stendhal. 2014. *De l'amour*. Paris : Flammarion.
- Stendhal. 1968. *Mélanges intimes et marginalia* (2 vol.). Paris : Le Divan.
- Stendhal. 1924. *Mélanges d'art et de littérature*. Paris : Calmann-Lévy.
- Stendhal. 1981. *Œuvres intimes, t. I*. Paris, Gallimard.
- Stendhal. 1982. *Œuvres intimes, t. II*. Paris, Gallimard.
- Stendhal. 1986. *Journal littéraire* (3 vol.). Genève-Paris : Slatkine Reprints.
- Stendhal. 1996. *Histoire de la peinture en Italie*. Paris : Gallimard.
- Stendhal. 2005. *Œuvres romanesques complètes, t. I*. Paris : Gallimard.
- Stendhal. 2007. *Œuvres romanesques complètes, t. II*. Paris : Gallimard.
- Stendhal. 2014. *Œuvres romanesques complètes, t. III*. Paris : Gallimard.
- Stendhal. 2006. *Racine et Shakespeare (1818-1825) et autres textes de théorie romantique*. Paris : Honoré Champion.

Notes

1. L'adjectif « tendre » est un des éléments les plus constants du lexique de Stendhal. Tout ce qui est aimé et valorisé est lié à la tendresse, qui implique la sensibilité et la sympathie.
2. R. Colomb emprunte cette expression aux papiers inédits de Stendhal. R. Colomb, « Notice sur la vie et les ouvrages de Henri Beyle », *Armance*, Paris, Calmann-Lévy, 1877, p. LV.
3. Dans sa *Vie de Henry Brulard*, Stendhal se souvient du ravissement qu'il a connu à Rolle au bord du Lac Léman en entendant sonner la cloche majestueuse d'une église et en se rappelant la lecture de *La Nouvelle Héloïse*, il écrit : « Pour un tel moment il vaut la peine d'avoir vécu » (*Vie de Henri Brulard*, in *Œuvres intimes*, II, p. 936).