

« L'amour a toujours été pour moi la plus grande des affaires, ou plutôt la seule. » Stendhal, *Vie de Henry Brulard*.

Henri Beyle, dit Stendhal

A lu Shakespeare + troubadours (les thèmes les plus connus sont épiques, avec la vie des chevaliers, et lyriques avec la poésie courtoise).

1822 : *De l'amour*

2 points à retenir concernant cet ouvrage :

- **Cristallisation** et ses deux phases

+ **Différentes formes d'amour**, c'est intéressant :

- **amour-passion** : celui qui touche au sublime

- **amour-goût** : « C'est un tableau, où, jusqu'aux ombres, tout doit être couleur de rose, où il ne doit entrer rien de désagréable sous aucun prétexte, et sous peine de manquer d'usage, de bon ton, de délicatesse, etc. »

- **amour physique** : « A la chasse, trouver une belle et fraîche paysanne qui fuit dans le bois. »

- **amour de vanité** : « 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. La vanité plus ou moins flattée, plus ou moins piquée, fait naître des transports. Quelquefois il y a l'amour physique, et encore pas tjs ».

1830 : *Le Rouge et le Noir*

La Chartreuse de Parme : **6 avril 1839**

Stendhal dicte *La chartreuse* à un copiste en 53 jours seulement.

Les amours de Stendhal : ne s'est jamais marié, a vécu plusieurs histoires d'amour longues, plus ou moins secrètes.

- Passion contemplative, sans réciprocité, éprouvée pour Mathilde Viscontini durant les années d'exil de l'auteur à Milan. C'est pour en faire le deuil qu'il écrit le traité *De l'amour*.

+ - Amour partagé cette fois pour Giulia Rinieri : lui 47 ans, elle 29. Le tuteur de la jeune femme a exclu le mariage. Les amants sont cependant parvenus à s'écrire et à se voir de loin en loin jusque dans les dernières années de la vie de l'écrivain bien que Giulia ait été mariée à un cousin.

! Archaïsme de la société dans laquelle Stendhal écrit : mariage contracté par intérêt et sans souci de bonheur conjugal, toute-puissance de l'autorité familiale sur la vie et le cœur de l'individu. Les hommes comme les femmes pâtissent de ces structures archaïques, entretenues dans le cadre de la famille et par les lois.

Premier axe : Le théâtre dans le roman :

Il est beaucoup question de **rôle à jouer en amour et en politique** : comparée au jeu d'échec ou au whist.

Cour = monde du paraître, du mensonge, où la morale s'annule.

Intrigues à la cour qui amusent Fabrice, et même Gina et Mosca, comme une **comédie**.

Théâtre présent dans le roman : quand Fabrice notamment rencontre Marietta Valserra

Relations entre scène et réalité ; confusion qui s'installe grâce à l'illusion théâtrale **entre personnage et personne** : comme Stendhal dans sa jeunesse, Fabrice s'éprend d'une

comédienne et n'arrive pas à distinguer le charme de l'actrice et celui de la femme. Dans *De l'amour*, Stendhal avait déjà analysé la force de séduction de l'actrice qui une fois hors de scène est toujours vue à travers son personnage et reste ainsi auréolée en dépit souvent de sa médiocrité.

Mise en abyme : Gina et le prince.

Temps : l'histoire commence une année avant la naissance de Fabrice en 1798. Meurt en 1830.

Lieu : Milan, Grianta, Naples, Parme, Bologne, etc.

Action : succession d'aventures : duels, fuites, cachettes, déguisements, emprisonnements, évasion et complots.

Bienséance : sang sur le champ de bataille + possibilité de l'inceste.
Préoccupation de la bienséance du côté de Clélia.

Négligence de la vraisemblance : à la fin du livre, rien de ce qui concerne Sandrino n'est très vraisemblable.

Au-delà de cela, l'auteur ne cherche pas à s'inscrire dans la réalité du quotidien. Nous ne savons pas ce que les personnages mangent, à quoi ressemblent leurs chambres, quelle est la couleur des murs de leur palais, quelle est l'odeur des chambres d'hôtel, combien ils ont payé leurs vêtements, ni s'ils dorment bien ou mal.

Réalisme toutefois avec la scène de Waterloo.

Réalisme + comique

Deuxième axe : La mixité des genres :

- ex **burlesque** avec le maréchal des logis v. p. 148-152 ;

- duel avec Giletti p. 266 : entre tragique et comique, sérieux et légèreté, réalisme et romanesque.

+ - **Merveilleux** : Fabrice s'en sort toujours indemne et conserve pendant toutes ses aventures son insouciance. Rencontres inespérées, heureuses coïncidences ; se joue de tous les contrôles, change d'identités à sa guise, disparaît totalement quand il le faut.

+ **Tragique** incarné par Clélia : authenticité et intensité de la sensibilité religieuse de Clélia qui affronte en chrétienne la passion et ses tourments. Gravité de l'amour et de ses désordres. La crise de Mosca, à partir de la p. 213 : relation triangulaire typique de la tragédie avec en prime le monologue intérieur du quinquagénaire.

+ **Mélange grotesque/sublime** propre au romantisme (v. Hugo et l'homme qui rit) : timidité de Mosca quand il retrouve la duchesse à la Scala, idem pour Fabrice quand il retrouve Clélia. Le ridicule de l'amoureux se transforme en sublime.

V. aussi Référence à Sancho Panca et à Don Quichotte.

Troisième axe : Le romantisme :

- **Le héros romantique**

Enrichissement de la bourgeoisie d'affaires, augmentation de ses propriétés et accès aux fonctions politiques aux dépens de la noblesse et des classes sociales inférieures. En gros, ce qu'on peut traduire par : **montée de la bourgeoisie au détriment de la noblesse.**

Figures héroïques, masculines et féminines, qui ne sont pas engagées dans la carrière des affaires ; incarnent, face aux gens d'argent, une **noblesse de sentiment et de conviction**

supérieure. Fabrice Del Dongo décide de quitter son pays et d'apporter son aide à Napoléon ; incarne bien la noblesse romantique, sentimentale et politique.

Idem du côté de Ferrante.

Honnêteté et vertu *primitives* : noblesse d'âme, authenticité, pureté, naïveté, absence d'hypocrisie.

VS prosaïque : désigne tout ce qui est bas, vulgaire, égoïste, calculateur.

Fabrice : beauté supérieure, autant celle de l'âme que du corps : physionomie charmante + distingué et spirituel dans la conversation (ex avec le prince), doué pour la séduction, le prêche, courageux et capable de se battre sans craindre la mort, **rempli d'un orgueil légitime en tant que grand seigneur, mais dépourvu de vanité**. Authentiquement croyant ; **associé aux lieux élevés** (tour de l'abbé Blanès, tour Farnèse), **doté d'une « hauteur de vue » qui le dispose à la contemplation et à l'amour**.

Clélia = personnalité également exceptionnelle par sa loyauté, ses sentiments, son audace.

Gina : énergie, séduction et esprit qui sortent des bornes ordinairement fixées aux personnages féminins dans le roman français du XIXe siècle.

Mosca aussi pour son brio politique et son détachement.

+ - paysages ; *La Chartreuse* = l'un des plus grands romans paysagers français. Lacs, chaîne des Alpes.

Contemplation p. 231 (le lien avec le lac, la nature)

+ - **Aventures du cœur** et débats intérieurs des personnages.

Quatrième axe : Roman d'initiation ; quête identitaire, celle de Fabrice.

Qui êtes-vous, là, réellement ? v. p. 125.

Ensuite, v. p. 194-195 etc. pour le choix de la carrière, une carrière qui doit faire sens pour Fabrice.

Quête de soi qui passe par l'amour.

On peut parler d'une élévation progressive.

Aphrodite vulgaire dans la première partie du roman et Aphrodite céleste dans la deuxième.

Ex d'Aphrodite vulgaire, v. p. 204-205 : Fabrice = Don Juan léger et inconstant et surtout ennuyé par ce libertinage qui ne le rend pas heureux.

La vanité p. 227 (en écho avec *De l'amour*)

p. 301-302 : interrogations sur l'amour.

A la femme qui se livre il préférera celle qui se refuse.

!!! « j'étais amoureux de l'amour etc. » (p. 318)

Sens trouvé dans la relation qui l'unit à Clélia : p. 436

Renaissance au bout de 9 mois (chiffre symbolique) : p. 482 ; image de **l'accouchement** de soi-même : rappel de Platon.

Cheminement spirituel dans lequel Clélia fait office de guide.

« beauté céleste » ; « elle a un regard qui me ravit en extase » : dimension mystique de l'amour. (p. 572 pour la référence)

Véritable **métamorphose**

! C'est finalement l'amour qui donne tout son sens au héros. Début et fin du roman se répondent.

Cinquième axe : L'amour

Stendhal = psychologue, au même titre que Madame Lafayette dans *La Princesse de Clèves*.

Nb : Première partie du roman dominée par Gina ; deuxième par Clélia.

Aucune femme avant Clélia n'arrive à s'imposer.

On a déjà évoqué l'amour physique, l'amour-goût et l'amour vanité pour reprendre la classification de *De l'amour*.

L'amour sublime révélé au chapitre XV distingue les véritables héros Fabrice et Clélia.

L'amour courtois :

Scène de **l'innamoramento** p. 351-352 ; importance du **regard**. Allusion à Pétrarque et à deux vers du poète italien.

Amour le plus pur et le plus noble car désintéressé : il n'est motivé par rien d'autre que par lui-même.

! C'est une caractéristique des amants dans la littérature romantique, que leur seule raison d'être ensemble est leur amour même.

Nb : Une forme de **cloison** (voir le mur qui sépare les deux amants Pyrame et Thisbé) préserve les amants des calculs qui agitent le monde.

Oxymore : Prison délicieuse métaphorique de l'amour même : Dès que Fabrice est enfermé dans la **tour Farnèse**, la prison qu'il redoutait lui apparaît, paradoxalement, comme un lieu désirable. **Clélia**, le superbe **paysage** qu'il **contemple** depuis sa cellule, la **découverte du véritable amour** et même du bonheur amoureux représentent les événements les plus satisfaisants de son existence.

Prison heureuse,

Clélia associée aux oiseaux, au chant, à la rêverie = héritage, dans le roman romantique, de la poésie et de l'imaginaire courtois.

Nb : Volière où des oiseaux en cage répètent le motif de son propre enfermement. On peut parler de mise en abyme.

Fabrice souhaite mourir dans cette prison plutôt que d'en sortir (p. 439).

La religion de l'amour

!!! « l'amour de loin » : la passion exige la distance et comme dans la tradition courtoise Clélia fait se succéder apparitions et absences, refus et rappels de l'amant pour qu'il y ait tjs cette tension, cette insatisfaction qui favorisent le désir et l'idéalisation de l'être cher.

De nombreux obstacles à cette passion :

- Le père, v. p. 416-417

+ Autres tyrannies, ne serait-ce que celles qu'on s'inflige à soi-même : le serment terrible de Clélia à la madone, la soumission de Fabrice aux vues et aux désirs de sa tante, son acceptation d'une carrière ecclésiastique qui le mortifie.

Tendance à outrepasser les règles, à enfreindre les lois, à vivre clandestinement, à ruser. La liaison de Fabrice et Clélia est un amour interdit, qui fait fi de l'interdit : les plus graves transgressions étant d'une part la défloration de Clélia avant son mariage et d'autre part à la fin du roman l'adultère régulièrement consommé dans le palais du marquis Crescenzi lui-même.

Autre obstacle et non des moindres :

Nb : La duchesse et la tentation de l'inceste !!! Il y a dans Gina une Phèdre.

v. p. 221 : Le jeune homme craint la vengeance de Gina s'il la rejette et s'il lui suggère par ce refus que son désir est une perversion. Il a peur d'être, dans un renversement injuste, puni par elle (p. 221-222), il craint d'en être séparé (p. 229) en raison du vif amour qu'il lui voue.

Relation triangulaire Mosca, Gina, Fabrice avec *il terzo incomodo* (p. 220 pour la référence).

Et puis l'imbroglio en parallèle (qui n'est pas sans faire penser au *Songe*) : Ranuce-Ernest IV a des maîtresses, dont une favorite, la Balbi, alors que sa femme souffre le martyr ; la marquise Ravarsi a un amant, qui porte d'ailleurs le même nom : Balbi ; le comte Mosca arrange sa vie avec Gina sans être divorcé, Gina trompe Pietranera avec Scotti et trompe Scotti avec Limercati, flirte à Parme et joue un jeu dangereux avec les princes, auquel elle met fin en se donnant.

Sixième axe : le rationalisme des Luci vs obscurantisme

Importance de l'éducation : p. 75-76

Allusion à **Rousseau**, V. p. 85 : nature innocente/société corruptrice. + *Rêveries d'un promeneur solitaire*.

Hobbes : l'homme est un loup pour l'homme.

+ *Candide* : « les écailles lui tombaient des yeux »

+ Pour conclure : le pouvoir des mots, v. p. 217.

Rhonda Byrne