

Essais francophones
Volume 4 ■ 2017

STENDHAL AU VIETNAM COLLOQUE NATIONAL DE HUË

Coordonné par Thái Thu Lan et Jacques Cortès



GERFLINT

Essais francophones
Volume 4 ■ 2017

STENDHAL AU VIETNAM COLLOQUE NATIONAL DE HUË

Coordonné par Thái Thu Lan
et
Jacques Cortès

GERFLINT

© GERFLINT - éditeur, France, 2017
www.gerflint.fr

ISSN 2267-6562
ISSN de l'édition en ligne 2268-1582

Dépôt légal *Bibliothèque nationale de France* 2017



La collection scientifique *Essais francophones* du GERFLINT est éditée aux formats imprimé et électronique dans le cadre du libre accès à l'information scientifique et technique et dans le respect des normes éthiques les plus strictes. Sa commercialisation est interdite. Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur, est illicite et constitue une contre-façon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Le mode de citation doit être conforme au Code français de la propriété intellectuelle. L'archivage, le logement et la diffusion de ses volumes et chapitres dans des sites qui n'appartiennent pas au GERFLINT sont interdits, sauf autorisation explicite du Directeur de la collection et des publications.

Préface

JACQUES CORTÈS

Fondateur et Président du GERFLINT, France

Lorsque mon Ami, le Professeur Truong Quang Dê (désormais TQD), me parla d'un colloque sur Stendhal organisé en avril 1989 à l'Ecole Normale Supérieure de Hanoï, je dois avouer que ma réaction fut d'abord de simple politesse. Après presque 3 décennies de mise en sommeil, un tel événement devait avoir perdu beaucoup de son intérêt et ne pouvait donc pas éveiller la moindre convoitise éditoriale, du moins en ce qui concernait le GERFLINT. Mais en poussant le dialogue un peu plus loin, je découvris différents faits qui me parurent dignes d'être pris en compte.

Le premier, c'est le constat assez stupéfiant que l'ENS de Hanoï avait créé un Club Stendhal et nommé à sa tête, une Intellectuelle francisante de grand renom, Madame le Professeur Tháí Thu Lan (désormais TTL), auteur d'un grand nombre de publications scientifiques portant toutes sur la Littérature française. Il m'est apparu d'emblée qu'il était impossible de réduire à un détail anodin le fait qu'un pays situé de l'autre côté de la planète, anciennement colonisé et ayant de surcroît conquis son indépendance au prix d'un lourd conflit, eût fait preuve d'une telle magnanimité à l'égard de la France. Cela allait même bien au-delà de la simple bienveillance. Dans la naissance de ce Club Stendhal et dans l'organisation du colloque du même nom, il y avait, d'évidence, quelque chose de chevaleresque, de grand et de distingué qu'il fallait comprendre et payer en retour dans la même tonalité.

Cette découverte vietnamienne me rappela, par ailleurs, d'autres souvenirs à propos de Stendhal. J'avais déjà constaté l'admiration que suscite notre romancier en Asie puisqu'au cours d'un séjour de 8 années au Japon, j'avais lié avec le regretté Professeur Tadashi Kobayashi (disparu en 1975), des liens d'une amitié d'autant plus respectueuse qu'il était reconnu, lui aussi, et dans le monde entier, comme un grand spécialiste de Stendhal, et c'est avec lui que j'eus l'honneur, en 1970, de participer à la création de l'AJPF (Association Japonaise des Professeurs de Français) qui, sous un autre nom poursuit encore aujourd'hui une fort belle carrière.

Si je me suis permis le rapprochement qui précède entre le Vietnam, le Japon et la France, c'est parce qu'il me semble, de plus en plus, qu'il faut attirer l'attention sur l'importance – parmi bien d'autres causes - de la grande littérature (notamment) pour le développement de l'enseignement-apprentissage de la langue-culture française. Il faut donc revitaliser, partout où cela est possible, la présence à la fois poétique et artistique des grandes œuvres d'un patrimoine qui n'a pas vocation à être réservé à un monde refermé sur lui-même, donc purement et authentiquement francophone pour ce qui nous concerne. Tout ce qui est beau, tout ce qui enrichit, tout ce qui ouvre l'esprit est l'héritage de l'humanité entière. C'est là une vérité prestigieuse pour toute œuvre de l'esprit, quelle que soit sa terre natale. Ce n'est donc pas en jetant aux oubliettes les trésors de la pensée – comme le proclament parfois certains thuriféraires du progressisme – et pour avoir l'air moderne de jargonner médiocrement l'anglais dans toutes les transactions possibles, que l'on rendra notre planète plus juste, plus équitable, plus vivable et plus digne d'admiration.

Mais d'autres aspects attirèrent également mon attention. Le lecteur qui nous fera l'honneur de lire cet ouvrage, fera trois constats importants :

- D'abord les intervenants au colloque de Huê sont tous des personnalités du plus haut niveau : Professeurs d'Universités, Écrivains, Académiciens, Rédacteurs en chef de revues etc. Madame le Professeur TTL a véritablement réussi à rassembler non seulement des conférenciers prestigieux mais aussi, et surtout, des penseurs parfaitement à l'aise pour commenter une œuvre philosophico-romanesque d'une importance et d'une complexité largement reconnues depuis près de deux siècles à quelques années près.
- Ensuite on notera que les textes rassemblés ne sont pas interminables. Tous les intervenants, en effet, ont pratiqué avec bonheur la litote, c'est-à-dire cette figure de style où l'on économise les moyens d'expression pour leur conférer le maximum de portée, de profondeur, mais aussi de justesse (pour ne pas dire de sagesse).
- Enfin, je dois confier ici, avec la plus grande tristesse, que 6 sur 14 de ces impressionnants commentateurs, nous ont quittés entre 2005 et 2015. On trouvera les profils de tous les auteurs, ainsi que leurs photos, dans une section rédigée par Madame le Professeur

TTL. Sans transformer en chronique funéraire cette Préface, je me permets ici de rendre le plus chaleureux hommage à ces défenseurs éminents de la Littérature Française. Il est bien évident, en effet, que la place de la langue-culture française dans le monde, à laquelle le GERFLINT consacre tous ses efforts depuis 20 ans, ne peut être mieux conquise et élargie que par ceux qui, comme nos chers et raffinés confrères vietnamiens, sont, sur place, les porte-paroles de nos poètes, écrivains, philosophes, hommes de science, et artistes dans tous les domaines.

Mais arrêtons-nous un peu sur le contenu des conférences prononcées à l'occasion de ce colloque. Nous avons divisé l'événement en trois grandes parties qui illustrent d'emblée la diversité des points de vue traités par les conférenciers :

Dans la première partie nous faisons le tour presque complet de la personnalité de Stendhal :

- Sa pudeur et sa sensibilité qui lui faisaient dire, dans son journal, en 1806, ... cette sensibilité mobile qui me rend femme et qui est déguisée sous ma facilité à raisonner... . Xuân Sanh (disparu en 2015) nous offre sur cette caractéristique stendhalienne, une vision itinérante, au gré des lieux divers où il a vécu et tout particulièrement l'Italie qui fut réellement sa patrie de cœur ;
- La proximité de Stendhal mais aussi ses différences à l'égard de Dostoïevski et notamment en comparant, avec Đỗ Đức Dục (disparu en 1993), les vies de Julien et de Raskolnikov. Magnifique texte à lire et à relire, les deux auteurs faisant presque jeu égal sous la plume du comparatiste, même si Đỗ Đức Dục laisse un léger avantage, en matière de psychologie, à l'auteur de *Crime et Châtiment* ;
- L'égotisme, ensuite, que Hoàng Ngọc Hiến (disparu en 2011) présente comme une lutte contre le purisme et le rigorisme moral, et qui implique, par l'auto-analyse, la recherche d'un vrai perfectionnement éthique.
- Le beylisme également, que Hoàng Thiểu Sơn (disparu en 2005) estime être « l'un des meilleurs produits de la Révolution et de la Civilisation françaises » dans la mesure, sans doute où, pour Stendhal,

ce qui compte, c'est, esthétiquement et passionnément, la quête du bonheur au prix d'un engagement capable d'affronter tous les obstacles et tous les préjugés fussent-ils même de nature morale.

- Enfin toutes ces qualités, toute cette énergie, tout cet engagement se traduisent pour Trương Quang Đê par un grand bonheur de lecture dans la mesure où, suivre un tel guide conduit le lecteur à se retrouver lui-même dans la *Chartreuse de Parme* (Que TQD apprécie tout particulièrement) au point – avoue-t-il avec humour - de devenir partisan de la vision politique et existentielle de Stendhal.
- En apostille de cette première partie, 2 textes courts et poétiques sur Stendhal du Poète Tế Hanh et du chercheur Taing Va.

Dans la deuxième partie, nous prenons contact avec quelques-uns des personnages de Stendhal :

- Julien Sorel d'abord dans deux essais :

a) Celui de Madame Đặng Anh Đào, qui se déclare littéralement fascinée par ce long passage des derniers moments de Julien où le courage du héros, sa sensibilité, sa noblesse font dire à Stendhal cette phrase superbe : Jamais cette tête n'avait été aussi poétique qu'au moment où elle allait tomber. La mort est là, au bout du chemin, mais elle ne clôture pas le livre et la pensée de Madame Đào prolonge notre rêve de lecteur. Ce qui subsiste – écrit-elle joliment – c'est comme un moment de réveil de la conscience et de tendresse infinie, quelque chose comme la lueur d'une aube encore incertaine...

b) Mais on goûtera avec délectation le croquis brossé par le regretté Professeur Hoàng Trinh (disparu en 2011) qui nous propose deux lectures distanciées dans le temps de Julien. La première nous renvoie au statut d'écolier naïf de HT, baigné, à l'époque, de romantisme et découvrant le machiavélisme, l'hypocrisie et même la tartufferie en amour d'un Julien Sorel envisagé comme un ambitieux se servant des femmes pour monter en grade. Et puis des dizaines d'années plus tard, le même Julien lui apparaît comme le symbole d'une époque « qui sonne le glas du siècle des lumières et de la Révolution » engendrant un héros déçu désireux de venger sa vie en défiant toute une société. Coupable ? Pas coupable ?

Le problème, nous dit HT ne peut être réduit à une logique événementielle et schématique de cause à effet qui nous ramènerait au fameux précepte de Rousseau disant que l'homme est né bon et que c'est la société qui le corrompt. Ce serait, en effet, simplifier et réduire injustement Julien qui, par sa manière, par son jusqu'aboutisme, par son farouche individualisme façonne un monde archétypal sans jamais trahir sa propre souche. Et finalement, c'est donc l'art de Stendhal et sa personnalité même qui s'expriment et s'incarnent dans Julien, produisant une action inverse d'effet à cause pour en faire une réalité romanesque plus réelle que la réalité. Nous sommes là, véritablement, dans l'acmé des études stendhaliennes.

- Vient ensuite une large part faite aux femmes

a) D'abord, Madame Le Hông Sâm, prend en charge le socle majeur de l'œuvre entière puisqu'il s'agit de la femme et de l'amour. Elle limite toutefois sa prospection à 3 romans : *Armance*, *Le Rouge et le Noir* et *la Chartreuse de Parme* mais esquisse également un travail comparatif avec certaines héroïnes de la Comédie Humaine de Balzac : Madame de Beauséant (Le Père Goriot), Valérie de Marneffes (La Cousine Bette), Eugénie Grandet et Adeline Hulot. Madame LHS montre avec finesse l'opposition entre « l'atmosphère tendue » de la Comédie Humaine en opposition avec l'émotion et l'énergie tout à la fois que suscite la passion, tant chez Armance pour Octave Malivert, chez Madame de Rênal (et dans une tout autre tonalité chez Mathilde de La Mole) pour Julien, ou encore chez la Sanseverina ou Clélia Conti pour Fabrice. Pas de Happy end chez Stendhal, l'amour heureux est impossible et tous les héros meurent, mais d'une mort belle et douce qui les réunit à jamais...

b) Madame Phạm Thị Anh Nga s'intéresse, précisément à la personnalité infiniment délicate de Clélia Conti dans *la Chartreuse de Parme*. De prime abord, elle souligne l'importance de cette héroïne – qui n'apparaît pourtant que dans le livre second – par la fréquence et la quantité des passages où il est question d'elle (on apprend ainsi qu'elle est présente dans 12 chapitres et plus de 200 pages sur 250. Les apparitions sont ensuite analysées en vue de percevoir tous les détails montrant la naissance et le développement de l'amour. Mais aucun portrait physique de Clélia n'est proposé au lecteur en dehors des allusions à la beauté de la jeune femme. Madame PTAN insiste sur la timidité et la discrétion du personnage et sur

les « masques » qu'elle porte volontairement comme le vœu sacré qu'elle forme – pour sauver Fabrice – de ne plus jamais se montrer à lui. Clélia est le symbole même de la cristallisation stendhalienne : l'être aimé a toutes les perfections et l'on peut tout lui pardonner. Pudeur certainement écrit Madame PTAN mais aussi caractère typique de l'écriture stendhalienne.

Dans la troisième partie nous abordons précisément la « manière » de Stendhal, son écriture, son style :

a) Madame Đặng thị Hạnh se livre à un exercice d'une grande complexité en envisageant la bataille de Waterloo (1815) à partir de deux textes écrits, à plus de 20 années d'écart : par Stendhal en 1839 et par Victor Hugo en 1862. A noter complémentirement que le double d'années, 47 ans, sépare Hugo de 1815 alors que cet écart, pour Stendhal, se limite à 24 ans. On comprend donc, déjà de façon arithmétique, que les deux écrivains n'ont absolument pas le même point de vue sur l'événement. Mais Madame ĐTH nous expose aussi, avec talent, les causes de la différence de vision des deux auteurs. Pour Stendhal, Fabrice est un jeune homme naïf, plein d'admiration pour Napoléon, mais ne connaissant rien à l'art de la guerre. Pour Victor Hugo, au contraire, la bataille est reconstruite objectivement en fonction des lieux et des péripéties. Hugo compose donc une narration dans laquelle le narrateur est omniscient, sait tout et peut tout juger à l'instar de Dieu, alors que pour Stendhal le réel de la stratégie militaire est inexistant. Ce que le lecteur découvre, c'est le réel qui se manifeste dans la conscience de Fabrice. On verra que cette situation est bien enrichie à la lecture de l'article de Madame Thái Thu Lan infra sur les monologues-confessions.

b) Bửu Nam inspiré par la tradition d'une écriture dite « carnavalesque » (chère, notamment, à Rabelais et à Dostoïevski) propose un portrait tout en nuances et contrastes de Julien Sorel, partagé entre révolte et soumission, hypocrisie et sincérité. Ces multiples confrontations du héros avec lui-même, finement exposées d'une plume alerte, nous font découvrir les péripéties passionnantes d'un duel sans merci entre calcul et noblesse sous la lumière magique de l'amour. L'ensemble se joue, de façon constamment antagoniste, au croisement de la satire et de l'ironie.

c) Madame Thái Thu Lan analyse les moyens d'expression dont dispose un romancier. Ce dernier peut se manifester et donner directement

sa vision personnelle, omnisciente, des faits qu'il narre. Mais, par un malicieux tour de main, il peut aussi amener son personnage lui-même à commenter la situation qu'il vit. Dans ce cas, il a recours au monologue. C'est ce que Stendhal fait d'abondance dans tous ses romans, et tout particulièrement dans *le Rouge et le Noir*. Bien entendu, c'est un procédé d'écriture dont nul n'est dupe, mais, une fois cette réserve posée, si l'on y regarde de plus près avec Madame TTL, on convient facilement en lisant sa démonstration, que le monologue est véritablement un moyen irremplaçable d'investigation et d'analyse psychologiques, infiniment apte à exprimer la profondeur des sentiments, émotions, rêveries héroïques ou amoureuses, défis, dénonciations, douleurs, illusions, idéaux, tricheries... Bref, pour parodier Danton, donc infiniment apte à dire la vérité, l'âpre vérité de cette grande chronique de 1830 qu'a représentée et représente toujours *le Rouge et le Noir*.

Discours de clôture

Madame Thái Thu Lan tire avec délicatesse et talent les conclusions de ce colloque dont elle souligne de prime abord le caractère exceptionnel. Il a fallu, en effet, un concours de circonstances particulièrement propice pour que le bicentenaire de la Révolution Française conjugué à l'admiration particulière dont jouit Stendhal au Vietnam, permette d'organiser un événement positif auquel les Services Culturels de l'Ambassade de France à Hanoï se sont naturellement associés.

Pour l'organisatrice de ce projet, le colloque de 1989 ne pouvait donc être que le commencement d'un ample mouvement de travaux normalement appelés à se poursuivre dans le cadre du Club Stendhal mis en place dans ce but, l'auteur du *Rouge et le Noir* et de *la Chartreuse de Parme*, étant une personnalité historique propre à nourrir littérairement, esthétiquement, psychologiquement et réalistement une recherche approfondie sur les secrets du cœur humain.

La publication des conférences prononcées, il y a bientôt trente ans, est certainement l'occasion d'exprimer aussi un regret de hiatus – puisqu'en dépit des vœux exprimés en 1989, les suites espérées n'ont pas été donnée à ce Colloque - mais il n'est jamais trop tard pour se ressaisir et Madame TTL rappelle à cet égard un proverbe vietnamien venant fort à propos :

A bien commencer, on finit toujours par d'heureux succès. Formons donc des vœux pour confirmer la pertinence de cet aphorisme.

Quelques mots pour « sanctifier » l'inachèvement perpétuel de toute chose

Si la sagesse populaire dit qu'il est toujours imprudent de conclure, du moins a-t-on le droit de se souvenir et d'espérer. Ce colloque sur Stendhal apparaît comme un très bel hommage donné par le Vietnam à la France. Célébrer en même temps la Révolution française et les écrits de ce passionné bonapartiste que fut l'auteur de la *Chartreuse de Parme*, c'est finalement honorer deux événements non exonérés de lacunes dans leur marche sporadique et même capricieuse vers la justice et les droits de l'Homme. Mais c'est aussi sublimer somptueusement un auteur qui, quoique charmeur, fut et reste également susceptible de jugements éventuellement très modérés sur le déroulement de ses choix existentiels, politiques, sociaux et voluptueux...entre autres. La perfection n'est pas le trait majeur de ce monde toujours un peu artisanal où ce que l'on admire vraiment, c'est le rôle personnel de l'artiste produisant un objet auquel on reconnaît griffe humaine à ses imperfections mêmes. En relisant toutes les belles pages rassemblées dans ce livre, je me suis souvenu de quelques vers d'Aragon :

*Pourquoi chanter vraiment en vaudrait-il la peine
Si ce n'est pas pour ceux dont tu rêves souvent
Et dont le souvenir est comme un bruit de chaînes
La nuit s'éveillant dans tes veines
Et qui parle à ton cœur comme au voilier le vent ?*

Louis Aragon, Les yeux d'Elsa, 1942

De tels mots me semblent non pas une invitation à douter mais évidemment à espérer encore, en dépit du titre de ce dernier paragraphe, que l'œuvre de Stendhal, grand voyageur sous l'éternel, poursuive son périple dans le temps et dans l'espace puisqu'on découvre, à Huê, en 1989, qu'il a encore réussi à enchanter l'âme de tant d'esprits distingués du Vietnam sous l'impulsion précieuse de Madame Tháí Thu Lan à qui, très respec-

tueusement, j'adresse au nom du GERFLINT, nos remerciements et nos compliments les plus chaleureux.

Bonne continuation et longue vie au **Club Stendhal !**

Ouverture du Colloque,
discours de bienvenue

LÊ ĐÌNH PHI

Recteur de l'ENS de Huê

Madame la Présidente,
Mesdames, Messieurs,
Camarades,

Je suis particulièrement heureux de dire, en lever de rideau, que ce colloque francophone réunissant de nombreux chercheurs venus de tous les coins du pays, constitue un événement mémorable dans le calendrier des activités scientifiques marquantes de notre établissement. En effet, dans les locaux où nous nous trouvons, ont eu lieu dans le passé différents colloques et conférences de rang national dans le champ des mathématiques pures et appliquées, de la physique, de la biologie, de la littérature et des arts ... On a vu maintes fois se côtoyer ici des savants de renom et de jeunes chercheurs, tous animés d'un ardent désir d'apporter leur contribution à la cause sacrée de la science et du développement de notre pays,

Aujourd'hui c'est au tour des Stendhaliens du Vietnam entier de se rassembler pour un colloque tenu dans le cadre de la commémoration du bicentenaire de la Révolution française. Cet événement, à mon sens, doit dépasser de beaucoup les précédents par sa vocation ainsi que par sa multiple signification et je souhaite de tout cœur que votre noble travail connaisse le grand succès qu'il mérite. Je saisis donc cette occasion pour vous adresser, à deux titres, mes compliments les plus chaleureux : d'abord en tant que responsable de l'ENS de Huê, ensuite en ma qualité de Président de l'Association des Francophones de la ville.

L'ENS remercie sincèrement Madame Thai Thu Lan, Présidente du Stendhal-Club, sans oublier évidemment les membres de ce dernier et leurs collaborateurs qui ont eu la gentillesse de choisir notre Ecole comme siège permanent et comme lieu unique de la rencontre. Cette confiance que vous nous témoignez revient également au mérite de notre Département de français qui ne cesse, depuis plusieurs années déjà, de faire rayonner la culture française dans la région et de contribuer ainsi à développer la coopération franco-Vietnamienne.

D'autre part, l'Association des francophones de Huê voit dans ce colloque une manifestation éclatante de la renaissance et du renouveau de la francophonie au Vietnam, et cela est entièrement conforme aux objectifs qu'elle s'est fixés depuis sa fondation. Je suis absolument convaincu que nos amis francophones se sentent fortement encouragés par cette nouvelle impulsion et qu'ils commencent, partout, à prendre des initiatives en faveur du mouvement positif ainsi lancé.

Il n'est donc pas surprenant que je dise ici l'obligation qui nous est désormais faite de témoigner notre reconnaissance, et notamment, parmi les destinataires, de ne pas oublier le Comité d'Etat des Sciences Sociales du Vietnam, et le Service culturel de coopération scientifique et technique de l'Ambassade de France pour son précieux soutien moral et matériel, car sans les moyens généreux qui nous ont été consentis, il est probable que notre entreprise serait restée lettre morte.

En ce qui concerne le contenu du colloque, je puis déjà en imaginer l'impact sous bien des aspects à l'égard de nos recherches littéraires, socio-politiques et éthiques. Le grand Stendhal avait ceci de particulier qu'il fut un témoin de la Révolution française, mais aussi, et passionnément, de toute l'époque napoléonienne et de la désagrégation de l'Europe féodale. Quoique féru de l'Histoire, il ne se laissa jamais déborder par celle-ci et il sut garder son esprit critique sur des événements, toujours en éveil pour rappeler ce qui est propre à l'homme et au progrès social.

Stendhal est donc un grand écrivain progressiste en ce sens qu'il a contribué fermement au progrès de la démarche traditionnelle des colloques du même genre, qu'il s'agisse d'une reproduction contestée par lui d'idées reçues, d'une épreuve d'érudition ou d'un nouvel aspect de la traditionnelle querelle des Anciens et des Modernes, tous conflits où l'empire de la passion triomphe toujours de la raison et du bon sens.

Le colloque à mon avis, gagnera à être d'un esprit largement ouvert pour susciter des débats francs et constructifs. Nous sommes donc en droit d'en espérer un style nouveau dans les recherches et de nouvelles lumières sur l'homme—Stendhal et sur ses œuvres. C'est dans cette orientation que nous contribuerons dignement à la formation de la culture nationale de notre pays, lui aussi en pleine mutation sociale.

Je vous remercie de votre aimable attention.

HOÀNG TRINH

Professeur Académicien

Camarade Représentant du Comité exécutif de la Province
de Bình Trị Thiên,
Monsieur le Représentant de l'Ambassade de France au Vietnam,
Chers collègues,

Il est regrettable que le professeur Phạm Như Cương, Président du Comité des Sciences Sociales du Vietnam, pris par une réunion importante, n'ait pas pu venir ici, pour participer à cette rencontre amicale organisée en l'honneur de Stendhal. Au nom du Président, je vous transmets donc ses sincères remerciements pour l'invitation qui lui a été adressée, mais aussi ses chaleureuses félicitations pour l'importance de vos travaux.

Ce colloque scientifique organisé à la veille du bicentenaire de la grande Révolution française, aura certainement une signification culturelle importante. L'écho n'en sera pas simple et ne se limitera certainement pas aux seules enceintes de Huê.

Stendhal est un des plus grands continuateurs des traditions combatives et humanistes du Siècle des Lumières. Le fait de réserver à ce grand écrivain ce véritable rallye littéraire de francophones Vietnamiens, organisé dans notre ancienne capitale, aura, d'évidence, une triple mission:

- rendre hommage à Stendhal et en même temps au grand legs qu'il nous a laissé ;
- resserrer davantage les traditions amicales entre les deux peuples Vietnamien et français dans la nouvelle conjoncture ;
- ouvrir enfin un accès favorable au développement de la francophonie au Vietnam, en commençant par Huê.

Au nom du Comité des Sciences sociales du Vietnam, je vous prie d'accepter ici mes sentiments choisis pour les efforts que vous avez développés dans vos recherches sur Stendhal et pour le succès que mérite indéniablement l'organisation de ce colloque.

Merci !

Première partie
Stendhal, romantique mais rebelle,
énergique et déraciné

Stendhal, pèlerin sensible et constructeur de monuments sur lesquels le temps n'a aucune prise

Xuân Sanh

Poète

Association des écrivains du Vietnam

*Les œuvres de Stendhal nous transportent
Dans le roman imaginaire d'une vie
Dont l'aspect intime nous touche par sa spontanéité.*

Xuân Sanh

La création littéraire de Stendhal n'a pas pour destin d'être un feu condamné à s'éteindre car sa raison d'être fut de durer pour perpétuer ses émotions et ses idées en offrant à son lecteur la vie foisonnante de ses pèlerinages. Le contenu poétique d'un grand nombre de ses œuvres émane de l'âme de ce créateur-voyageur aussi sensible dans ses admirations que dans ses découvertes et dans ses écrits.

Les échappées rituelles vers le Midi de la France lui révélèrent la beauté de paysages exaltants. Au-delà, c'était l'inconnu, certes, mais quand même aussi la liberté, la vie, l'amour, et enfin la gloire des lettres nourrie d'un grand élan vers le monde. Que de routes et de pistes le virent passer, quarante années durant, habité par une volonté de faire cavalier seul !

Juste au début du XIX^e siècle, enchanté par la perspective du voyage, il se laissa entraîner en Italie. Dix-sept ans et un cheval et le voilà qui entreprend de gravir les Alpes. *Mon Plaisir* – écrivit-il - *était si vif, si intime, qu'il en était pensif.* Avec toutes les ardeurs de la méditation et du désir, Stendhal eut alors la révélation de l'Italie. Il y passa une quinzaine d'années en divers séjours très brefs ou très longs. La moitié de son œuvre, ainsi, traitera de l'Italie dont il fit la découverte. (*Je ne demande qu'à voir de grandes choses*) et ce fut l'occasion d'une observation exacte se transformant en une contemplation de lui-même et de l'Homme à travers lui.

Tout lui parut divin dans *Domenico Cimarosa*¹ entendu au théâtre : *vivre en Italie et entendre cette musique devint la base de tous mes raisonnements*, confessa-t-il trente ans après, avouant avoir entendu *il Matrimonio Segreto* plus de cent fois!

L'Italie le séduisit aussi par ses paysages, ses beaux-arts, sa littérature, ses mœurs pleines de bonhomie, ses femmes et ses jeunes filles. La féminité de celles-ci et leurs nuances léonardiennes inspirèrent - selon un critique littéraire français, *son rêve de dévotion féminine renaissant dans la musique italienne*, tant le séduisait le musical velouté des plus suaves personnages féminins. Milan surtout le conquiert et deviendra sa patrie morale comme l'indique l'enthousiasme du début de *la Chartreuse de Parme*.

De Milan, il emporta une image qui l'accompagna longtemps *non pas de fidélité, mais d'une sorte de constance*. Cette Italie, ce Milan, il en aimait assez le climat pour les reconnaître comme la patrie de ses rêves. Je pense que la simplicité milanaise le ravissait, et, comme on l'a dit, que l'Italie musicale servit de ferment propice à son esprit.

Au début de la deuxième décennie du XIX^e siècle, une image domina son existence, celle, souveraine que Métilde (ou Mathilde) Dembrowski² produisit sur lui par sa beauté et sa forte personnalité. Ce fut comme le *commencement d'une grande phrase musicale*, comme une résonance mélodique que l'on perçoit encore dans *Le Rouge et le Noir* (1830) et dans *La Chartreuse de Parme* (1839).

Cette Milanaise de la grande bourgeoisie lui donna l'idée du "*beau parfait*". Et nous savons bien qu'il en garda toujours la nostalgie et même une empreinte passionnée de "*la plus grande douleur*". Elle avait épousé, à dix-sept ans, un brillant officier polonais, Jean Dembrowski, qui sera général dans l'armée napoléonienne. Fort galant à l'égard des femmes mais assidument brutal envers son épouse que Stendhal, son adorateur, comparait à un *un oranger qui n'oserait fleurir de crainte de pécher*. Elle n'éprouva, pour l'assiduité de son soupirant français, ni amour, ni pitié,

1. Musicien et compositeur italien (1749-1801) célèbre dans toute l'Europe de l'époque pour ses opéras, notamment *Il matrimonio Segreto* dont il est question dans le même paragraphe.

2. A noter que c'est pour Métilde Dembrowski que Stendhal écrit *De l'Amour* en 1822. Hélas, la jeune femme repoussa tout de suite ses avances et ce fut pour lui une grosse déception sentimentale.

et se montra à la fois altière et ombrageuse. Parce qu'elle se refusa, la Métilde aux *grands yeux bruns mélancoliques et timides* et au *plus beau front*, devint pour Stendhal - dont on connaît la ferveur enivrante et les délices comme les affres de la *crystallisation* - l'image même de l'amour.

Les œuvres de Stendhal sont ainsi baignées d'une poésie et d'une harmonie sans analogue. Tout en nous donnant une vaste chronique de la patrie italienne, le livre nous transporte dans le roman imaginaire d'une vie dont l'aspect intime nous touche par sa spontanéité.

La véhémence des passions se révèle, en effet, dans le treillis des détails romanesques. L'ouvrage est grouillant de sentiments et d'intrigues, de guerre et de politique, d'imagination et de faits. Les échappées de tendresse nous ouvrent tantôt sur la plaine du Pô, tantôt sur les aspects innombrables des âmes de tel ou tel personnage. Poésie émouvante ravissante pour l'esprit car imposant à des personnages chimériques une réalité que pourraient bien envier tous les pèlerins des grandes routes que l'auteur a poursuivies. Mais l'œuvre entière est surtout un roman psychologique et lyrique à dimension autobiographique transparente atteignant parfois le statut d'un journal intime cohérent du scripteur, à travers son itinérance. *La Chartreuse de Parme* est l'œuvre créatrice d'un poète. On peut la considérer comme la plus longue des chroniques italiennes. Les souvenirs autobiographiques de Stendhal y abondent. C'est vraiment le roman de la quête amoureuse en terre étrangère, le personnage principal étant Stendhal jeune avec une âme italienne.

Les œuvres de Beyle, on le sait, sont contemporaines des précoces productions romantiques et appartiennent même à la génération antérieure située à la charnière de deux âges tirillés par le siècle printanier naissant menacé dans sa vie par un élément tragique.

Stendhal touche le fond psychologique de l'être, égrenant la plainte de son âme délicatement passionnée et douée de l'esprit d'observation le plus aigu. Pèlerin de l'Europe, il s'est montré digne dans une vie en constante effervescence, création et quête, parvenant à nous édifier et à nous passionner par le récit des péripéties de son propre malheur.

Stendhal et Dostoïevski, Maîtres du roman Psychologique

Đỗ Đức Dục

En amour, « Le romantisme (.) a réfuté la « Raison » du classicisme
et revendiqué les droits du cœur qui a
« ses raisons que la raison ne connaît pas »

Đỗ Đức Dục

Lorsque j'ai étudié le développement du réalisme critique dans la littérature occidentale, deux grands auteurs se sont imposés à moi : Stendhal (1783-1842), et Dostoïevski (1821-1881). Quoique de nationalités et d'époques différentes, ils sont indubitablement devenus les Maîtres incontestés du roman psychologique dans la littérature occidentale du XIXe siècle, et même - sans flagornerie aucune - dans la littérature mondiale. Cela leur vaut donc d'être toujours universellement admirés. Mon penchant pour les études comparatives me poussant encore, après avoir lu et relu les deux célèberrimes romans que sont *Le Rouge et Le Noir* et *Crime et Châtiment*, l'idée me vint – à l'occasion de ce colloque - de mettre en parallèle les deux personnages emblématiques que sont Julien Sorel et Raskolnikov, et cette recherche m'a permis de parvenir à conforter l'idée majeure que Stendhal et Dostoïevski, de toute évidence, ont solidement posé les deux jalons vitaux de la sémiotique romanesque occidentale : d'une part, le développement de la pensée individualiste bourgeoise ; d'autre part l'avènement formel, désormais parfaitement net, de l'analyse psychologique.

De prime abord je voudrais retracer en quelques lignes l'évolution de la pensée individualiste dans la société bourgeoise européenne. Si j'emploie l'adjectif « bourgeois », ce n'est pas pour affirmer que dans d'autres sociétés telles que la « féodale » jadis, ou la « socialiste » aujourd'hui, l'individualisme ait été absent. Mais nous savons tous que l'établissement dominant de la bourgeoisie en Europe a été en même temps celui de ces deux concepts plus ou moins affiliés, fusionnels ou conjoints que sont *Raison* et

Individu. La Raison éclaire l'Individu et l'Individu s'appuie sur la Raison pour s'affirmer.

Nous savons aussi que le rationalisme de Descartes (entre autres causes) a conduit la France à la Révolution bourgeoise de 1789 qui eut une influence énorme sur la pensée européenne du XIX^e siècle. D'emblée, en effet, Descartes porta un coup mortel à la scolastique du Moyen Âge et ébranla, dans le champ de la théologie, le concept même de Dieu. Sans entrer dans trop de détails, disons que nous assistons, en Europe, de la Renaissance à l'époque impériale, au phénomène philosophique de l'évolution parallèle mais en sens inverse des deux notions d'*Individu* et de *Dieu*. Dieu s'efface car la pensée pratique de l'homme n'admet pas la notion d'idée absolue, mais il se produit en même temps « l'épisode « phénoménologique » consacré à la « conscience de soi – au Pour Soi de la conscience » - qui se développe avec notamment les travaux de Hegel (1770 – 1830).

Il convient aussi de ne pas écarter l'impact historique de la « fausse libération de la Révolution française » d'abord enthousiasmante, mais dont la « politique terroriste » déçut ses plus chauds partisans. Napoléon – d'évidence - incarna l'individu bourgeois au point de devenir le mythe de la jeunesse européenne presque tout au long du XIX^e siècle. Comme l'a dit un certain philosophe anglais, - parole que Stendhal reproduisit dans son roman même : *l'idée la plus utile aux tyrans est celle de Dieu*. C'est elle, en effet, qui permit à Napoléon de signer le concordat avec l'Eglise catholique, et c'est sous son influence que le concept de Dieu ne put résister à la pensée rationaliste bourgeoise et à l'impérialisme pour, en quelque sorte, s'effacer – à la fin du siècle, devant le concept de « surhomme » de Nietzsche (1844 -1900), dont certains – assurément à tort - ont même pu dire qu'il a conduit au fascisme. Mais c'est là un autre problème. Somme toute, ce qui nous intéresse ici, c'est que cet aperçu sommaire de l'évolution de la notion d'individu éclairée par la Raison bourgeoise, peut être illustré par Julien Sorel et Raskolnikov. En effet ces deux jeunes hommes : - semblables par leur situation sociale : l'un fils de paysan maltraité par sa famille et devenu précepteur chez un aristocrate ; l'autre étudiant pauvre criblé de dettes et devant abandonner ses études à la recherche d'un emploi;

- semblables aussi par nombre de traits de caractère : tous les deux intelligents talentueux et énergiques, surtout fiers et très ambitieux ;
- tous les deux athées mais parfois invoquant Dieu pour le besoin de la cause, plutôt croyant à la raison et se penchant vers l'introspection et le raisonnement,
- enfin tous les deux férus du mythe napoléonien et voulant, à l'exemple de leur modèle, sortir à tout prix de leur humble position sociale, et, en conséquence, devenir des révoltés.

Soulignons cependant qu'ils étaient de couches sociales, de nationalités et d'époques différentes :

- a) Plébéien haineux ayant reçu une instruction bienveillante à bâtons rompus de la part d'un vieux médecin militaire qui avait servi dans l'armée de Napoléon, Julien, en raison de sa haine de la haute société, au gré de certaines circonstances précises, aurait pu devenir un Jacobin. Mais il fut réduit, malgré lui, à un rôle de Tartuffe usant et abusant de ses « vertus raisonnables », et déployant toute son énergie et sa bravoure à conquérir des cœurs de femmes (plus ou moins comme Rastignac), donc, pour parler clair, à se servir d'un marchepied au sens propre du mot pour s'élever dans l'échelle sociale. De fait, après avoir, à son insu, donné un enfant à son amante, il put devenir le gendre du Marquis de la Môle et recevoir de ce dernier un brevet de lieutenant de hussards. Là aurait pu s'achever le récit de son ascension, et, du reste, il le dit lui-même. Mais Stendhal, fidèle aux principes des philosophes du siècle des Lumières, ne pouvait en finir ainsi. Julien, qui avait su « prendre l'uniforme de son temps », c'est-à-dire troquer la soutane pour l'épée avec la *résolution inébranlable de s'exposer à mille morts plutôt que ne pas faire fortune*, fut hissé au rang de martyr par le truchement d'un meurtre perpétré par vengeance (meurtre raté d'ailleurs) qui le conduisit à la guillotine (comme Robespierre). En fin de compte, ce fut là le maximum de ce que pouvait imaginer réalistement Stendhal pour créer « l'homme fort » d'une Restauration qui aboutit trivialement à la monarchie bourgeoise de Louis Philippe.

b) Quant à Dostoïevski, écrivain de la Russie tsariste à l'aurore de l'époque impérialiste, il en va tout autrement dans la création de Raskolnikov. Celui-ci, étudiant en Droit, put élaborer tout un programme d'action pour s'élever, ou plutôt pour réaliser son idéal prétendument humanitaire fondé sur une théorie des plus excentriques et extrémistes frisant la folie, théorie qu'il exposa dans un journal de Saint Pétersbourg. En résumé, cette dernière, assez fascinante, affirmait que « l'humanité se partage *en hommes* et *en matériaux* », c'est-à-dire, pour les premiers, en individus pour lesquels, étant donné leur niveau intellectuel, il n'existe aucune loi, car c'est eux qui dictent les leurs aux autres hommes. Quant à ceux qui relèvent des *matériaux*, ils ne sont que poussière humaine foncièrement distincte des « hommes de génie » précédemment évoqués, qui, eux, ne prêtent jamais attention aux personnels de justice et peuvent donc, au besoin, commettre des crimes, pourvu que le but principal en soit bon, juste, et d'envergure pour le salut de l'humanité. Ce fut ainsi que notre héros, se croyant homme de génie et voulant devenir une sorte de Napoléon, exécuta le premier épisode de son programme consistant à tuer une usurière pour se procurer les moyens de réaliser son idéal. En fait, Raskolnikov préfigure déjà la théorie de Nietzsche et notamment sa philosophie du pouvoir et du surhomme.

Humaniste toutefois, Dostoïevski dépassa cette théorie et Raskolnikov n'avait pas encore achevé la première étape de son plan monstrueux qu'il se dénonça pour être déporté en Sibérie où il se transforma plus tard, et pour de bon. Il est toutefois intéressant de noter que, dans ce premier pas, notre héros, à son insu mais aussi par la force des choses, en arriva à commettre un second meurtre, cette fois sur la personne d'une femme toute simple et croyante. C'est – peut-on dire -- le premier pas qui coûte, un crime initial pouvant sans difficulté en entraîner d'autres sans qu'on sache quand ni comment arrêter ce train infernal. Autre remarque douloureuse sur laquelle je voudrais insister ici particulièrement, pour nous autres, hommes d'aujourd'hui, la théorie funeste de Raskolnikov propre à la Russie tsariste, coexista avec les courants

de pensée les plus extrêmes et contradictoires comme le nihilisme dont les germes lointains, si je ne m'abuse, ont leur origine dans le machiavélisme qui inspira par la suite le système philosophique de Nietzsche.

Passons maintenant au problème de l'analyse psychologique et disons d'emblée que la différence entre Stendhal et Dostoïevski est nette sur cette question.

Stendhal est rationaliste. Il est le premier romancier français à explorer en profondeur l'âme humaine pour éclairer par la raison la lutte intérieure qui agite ses personnages. Il s'attache à étudier les passions humaines et spécialement l'amour, en pratiquant une analyse du cœur s'apparentant à une opération chirurgicale. D'après lui, la Passion ne s'oppose jamais à la Raison mais subit son contrôle. Ses romans, et particulièrement *Le Rouge et le Noir*, illustrent cette préoccupation avec Julien et Mathilde s'introspectant constamment, contrôlant tellement l'état de leur cœur que les termes *raison, raisonnable, raisonnement* foisonnent en antienne au fil des pages. Stendhal distingue notamment deux genres d'amour¹ l'amour de tête (ou amour de raison) et l'amour vrai (ou amour du cœur).

L'amour de tête, selon lui, a plus d'esprit que l'amour vrai, mais il ne vit que des instants d'enthousiasme car il se connaît trop, se juge sans cesse et tente de ne pas s'égarer. *Il n'est bâti qu'à force de pensées*. Stendhal excelle à décrire cet amour qui, sous sa forme exceptionnelle, n'en est pas moins répandu diversement dans les salons parisiens de son temps. Cet amour de tête est illustré par le couple de Julien et Mathilde comme un *commerce armé* dans la mesure où les deux amants s'affrontent comme des adversaires également animés d'orgueil et de fierté sans bornes : fierté de « plébéien révolté », chez le garçon avec son complexe d'infériorité ; et fierté hautaine de classe chez la jeune aristocrate. De sorte qu'il n'y a ici

1. En fait, Đỗ Đức Đức réduit l'amour à deux variétés mais Stendhal en distinguait 4 dans son livre *De L'Amour*, 1822: l'amour-passion, l'amour-goût, l'amour physique et l'amour vanité. A noter aussi que Stendhal (cf. le manuel dirigé chez Hatier par Georges Décotte et Joël Dubosclard, 1988, p.145) était convaincu, comme les idéologues du début du XIX^e siècle, que *la vie mentale et affective obéit à la physiologie. Il a donc enrichi son inventaire de toutes les nuances du sentiment amoureux en fonction du tempérament des individus, du climat, du système politique des nations et de l'éducation. Son Essai fut un échec commercial mais «il demeure toutefois un témoignage capital pour comprendre Stendhal qui, toute sa vie, chercha le bonheur dans l'amour.* Ces précisions ne diminuent en rien les analyses de Đỗ Đức Đức. (NDLE)

qu'amour sans tendresse, « transports voulus », épanchements calculés, Julien Sorel ayant recours à la raison pour sentir le bonheur, (« bonheur d'amour- propre » dit-on), et Mathilde le rappelant aux « convenances », ignorant cette *félicité entière dont parlent les romans* (romantiques sans doute, auxquels Stendhal fait allusion). Ainsi cet amour naît, s'affirme et mûrit peu à peu à travers des scènes de tendresse alternant avec des scènes de haine, non pas sans doute comme des scènes de dépit amoureux dans les comédies de Molière, mais comme de vraies scènes de lutte orageuse où chaque amoureux cherche à vaincre l'orgueil et la fierté de son « adversaire », quelque chose qui rappelle un peu les dialogues entre Rodrigue et Chimène, mais ici en plus aigu et violent car il s'agit de haine de classe. Malgré l'acuité de la tension, le déroulement schématique inhérent au dilemme: Raison – Cœur, Devoir - Amour (ou Passion) se présente superficiellement comme dans le Cid, mais avec cette différence qu'il n'est plus question de devoir : il ne s'agit plus de devoir civique filial à la façon de Rodrigue ou de Chimène, mais d'un devoir strictement personnel ayant pour finalité de vaincre l'autre dans sa fierté, de venger la classe d'où l'on vient, ou même, comme l'exprime Julien, de *défendre les justes droits de son orgueil, de sa dignité personnelle*.

Quant à « l'amour vrai », que nous en dit Stendhal? Il faut avouer qu'ici, l'écrivain rationaliste le décrit sobrement car il s'agit de ce qu'il nomme la *sombre folie* de Madame de Rênal évoquée comme un grave degré *d'égaré et de félicité*. Le romantisme, on le sait, a réfuté la Raison du classicisme et revendiqué les droits du cœur qui a *ses raisons que la raison ne connaît pas*. Stendhal, quoique réaliste, ne pouvait nier ces raisons, et il les oppose clairement dans le comportement amoureux des deux héroïnes : Madame de Rênal trouve des raisons pour faire ce que son cœur lui dicte, mais, jeune fille du grand monde, Mathilde *ne laisse son cœur s'émouvoir que lorsqu'elle s'est prouvé par bonnes raisons qu'il doit être ému*. Voici ce que Madame de Rênal, du reste, avoue à Julien : *Dès que je te vois tous les devoirs disparaissent : je ne suis plus qu'amour pour toi, ou plutôt, le mot amour est trop faible. Je sens pour toi ce que je devrais uniquement éprouver pour Dieu, un mélange de respect, d'amour, d'obéissance ... En vérité, je ne sais ce que tu m'inspires ...*

Tout cela est clair. Stendhal lui-même dut reconnaître les raisons du cœur, mais comme quelque chose d'encore obscur et incompréhensible que la « froide raison » ne peut découvrir. Il a donc décrit de façon attrayante le phénomène de dédoublement de l'âme humaine, qui, à notre grand regret, se manifeste encore aujourd'hui puisque, comme pour Julien, hélas, la vie peut n'être qu'une « suite d'hypocrisies ». L'égoïsme et le vil, en effet, coexistent encore avec le noble et le généreux. Notre héros, vers la fin de sa courte existence, découvre cette vérité qui est la sienne que « L'homme a deux êtres en lui ». Mais Stendhal s'est interdit - et on le comprend - d'explorer à fond ces zones obscures de l'âme humaine et quand il décrit le phénomène du dédoublement, si attrayant soit-il, il reste encore rationaliste, c'est à dire quelque peu superficiel.

C'est Dostoïevski qui fit les investigations les plus profondes dans la conscience humaine. Écrivain russe de la deuxième moitié du XIX^e siècle, au moment même où Baudelaire, en France, dans une vision mystique, exprimait le tragique de la destinée humaine dans de mystérieuses « correspondances » (*Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*), Dostoïevski, explorant le fond de l'âme humaine découvrit toute sa complexité et diversité, le bien et le mal, le vil et le noble en lutte permanente, s'entrecroisant, se cédant la place, subissant les influences nocives de la réalité extérieure avec ses innombrables mobiles, ses aspirations souvent absurdes voire son goût du fantastique. Et l'écrivain en vint, ne pouvant croire exclusivement au « naturel » de l'homme, à conclure que le cœur humain n'obéit pas aux arrêts de la Raison.

Dès lors, il choisit pour son roman le thème du crime, terrain propice pour démontrer ce caractère absurde et paradoxal et mettre en évidence les défaillances de la Raison humaine. Dès les premières pages il nous présente son héros, Raskolnikov, dans l'état de névrose qu'implique, très crûment, une terminologie riche et appropriée où reviennent à chaque instant des mots tels que *énervement, tremblement, nerveux, hypochondrie, rêverie, torpeur* ... et, aussi étrange, extraordinaire, mystérieux et même absurde que cela puisse paraître, l'auteur suit une ligne non pas directe mais carrément tortueuse dans son analyse psychologique minutieuse

où l'investigation, tant par introspection que par rétrospection, expose, comme le ferait un psychiatre, les péripéties de l'aventure criminelle. Nous découvrons donc le déroulement du processus d'évolution de l'état psychique du sujet, depuis la conception du crime sur la base d'une théorie et d'un programme d'action consécutifs, élaborés en pleine conscience jusqu'à la réalisation du programme :

- éclosion de l'idée initiale d'exécution du crime *comme un poussin qui sort de l'œuf*,
- affirmation graduelle de cette idée qui se transforme en une conviction bien arrêtée,
- exécution enfin du crime avec toute ses suites et péripéties compliquées qui amènent comme mécaniquement le criminel à sa propre dénonciation.

La lutte intérieure de Raskolnikov a été longue, pénible, orageuse, tourmentée et bouleversante, avec des avances et reculs inattendus, des résolutions, hésitations et revirements, avec aussi des minutes de lucidité, des éclairs d'esprit, des sursauts de raison et des moments d'aveuglement, d'égarément, de stupeur et même d'ensorcellement qui se suivent, s'entrecroisent, s'interpénètrent, se transfigurent dans des rêves, cauchemars, pressentiments, préfigurations, et superstitions ...

À l'origine de tout cela, le vécu, par l'auteur, des notions de conscience et semi-conscience, la lourdeur instinctive de la bête qui est dans l'homme. Raskolnikov lui-même l'avoue : *quand l'intelligence fait défaut, le diable la remplace* (ce qui, curieusement, me remet en mémoire les « fantôme et diable » qui ont guidé Thuy Kieu) et, une autre fois, c'est son ami Razounikhine qui révèle le dédoublement de Raskolnikov en ces termes : *Parfois, au reste, il n'est pas du tout hypocondriaque mais simplement froid et insensible jusqu'à l'inhumanité comme s'il y avait en lui vraiment deux caractères opposés* qui se succèdent tour à tour.

Pour moi, j'avoue que devant cette analyse approfondie de l'état psychique de Raskolnikov, je ne puis m'empêcher de penser à la théorie de Freud, premier savant à avoir scruté la structure de la conscience avec ses trois zones : conscient, subconscient et inconscient composant les domaines du rationnel et de l'irrationnel dans l'âme humaine. Et, si je ne me trompe, ce fut Dostoïevski qui, par la voix de ses personnages comme le docteur

Zossimov et le juge d'instruction Porphyre Pétrovitch, fit les premières expériences de psychanalyse. Pour moi, indiscutablement, Dostoïevski annonce Freud et il est même allé bien plus loin que Stendhal dans l'analyse psychologique. Toutefois, pour être complet et équitable dans ma comparaison, je voudrais rappeler qu'il y a également le thème de l'amour dans *Crime et châtiment*, et qu'il n'y a pas que l'amour mais aussi le crime dans *Le Rouge et Le Noir*. En ce qui concerne le crime, il existe un parallèle possible entre Stendhal et Dostoïevski :

- Julien Sorel bien que réellement amoureux de Madame de Rênal, tente de la tuer dans un accès de colère aveugle dû à un obstacle dressé brusquement sur son chemin. il y a là le jeu combiné du rationnel et de l'irrationnel.
- Raskolnikov, quant à lui, tue l'usurière selon un plan intelligemment conçu mais dans un moment de crise nerveuse évidente : il y a là aussi du rationnel et de l'irrationnel.

La différence consiste donc seulement dans le fait que l'écrivain français, rationaliste, insiste sur le côté rationnel, tandis que l'écrivain russe, mystique, approfondit le côté irrationnel.

Quant à l'amour, je voudrais simplement le définir en ces termes: dans *Le rouge et le Noir* l'amour de Julien Sorel et Mathilde apparaît comme une conquête de la raison, celui de Madame de Rênal est tout d'instinct et de passion. Dans *Crime et Châtiment* on découvre l'amour raisonné de Loujine, l'amour quelque peu bestial de Svidrigailov, l'amour à la fois de raison et de cœur de Razoumikhine et Dounie, et l'amour de Raskolnikov et Soya apparaissant comme un phénomène de révélation.

Pour conclure cet essai sur la différence entre les deux maîtres du roman psychologique, Stendhal et Dostoïevski, je me contenterai de souligner encore une fois que ces deux auteurs ont vécu dans deux époques différentes mais qu'ils ont vraiment posé des jalons déterminants sur le chemin de l'investigation complexe de l'âme humaine. La science moderne, on le sait, tente de créer des machines électroniques imitant l'homme dans ce qu'on appelle l'intelligence artificielle. Disons qu'en matière de littérature, tout en saluant les efforts de la science, la machine la plus sophistiquée aura certainement du mal à trouver place auprès d'auteurs aussi pénétrants que Stendhal et Dostoïevski.

Essai sur la notion Stendhalienne d' « égotisme »

Hoàng Ngọc Hiến

Ai-je un esprit remarquable ?

En vérité, Je n'en sais rien.

Emu par ce qui m'arrive au jour le jour,

Je pense rarement à ces questions fondamentales,

Et alors mes jugements varient selon mon humeur.

Mes jugements ne sont que des aperçus.

Stendhal ; *Souvenirs d'égotisme*, chap. 1

Comme notre Colloque s'est tenu dans l'enceinte d'une école normale, je me permettrai de disserte sur la présence de Stendhal dans le programme de littératures étrangères d'un établissement universitaire de ce type, et sur l'heureuse influence que de telles œuvres ont pu exercer sur la formation intellectuelle et morale de futurs pédagogues. Mon essai portera particulièrement sur la notion « d'égotisme » incontournable pour comprendre Stendhal en profondeur.

Naguère encore, le roman classique *Kiêu*¹ fut condamné comme « livre érotique ». Remarquons que *le Rouge et le Noir* de Stendhal, son presque contemporain français (à quelques années près), a été banni sous l'influence de la même mentalité, sorte de maladie infantile du « gauchisme » révolutionnaire se voulant fortement entiché de purisme et de rigorisme moral.

Les pédagogues, on le sait, s'intéressent tout particulièrement à la fonction et à la vertu éducative de leurs enseignements, ie à la valeur éthique des œuvres dites de l'esprit figurant à leurs programmes de

1. Ce roman de 3254 vers ayant pour titre *Kim-Vân-Kiêu* (on dit aussi *Truyện Kiều*), écrit en Chù nôm, l'ancienne écriture vietnamienne, a pour auteur le grand poète et mandarin (malgré lui) Nguyễn DU (1765 – 1820). C'est un grand poème d'amour montrant l'âme vietnamienne dans toute sa sensibilité et pureté ;

formation. Selon la théorie littéraire traditionnelle, cette caractéristique s'exerce directement, avec, pour finalité majeure, de transmettre et inculquer un ordre et des principes moraux aux sujets en formation. Avec une telle conception, les méthodes didactiques procèdent d'une intention édifiante accentuée infiniment appréciée – comme il se doit – par l'Institution responsable. Les œuvres comme *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, envisagées sous cet angle, sont axiologiquement suspectes, voire à redouter et même à bannir.

Il existe toutefois une autre conception de la valeur édifiante de la littérature, et je me permettrai, à ce propos, de citer Sénèque. Deux mille ans avant nous, ce philosophe romain élucida le fond du problème en disant : *le but de la littérature n'est pas la morale en elle-même, mais plutôt de préparer l'âme pour la rendre apte à acquérir les principes moraux*. Ainsi, la littérature ne donne pas de leçons, mais prépare le sujet lisant à affronter une psychologie susceptible de l'élever au niveau de compréhension qui convient. En réalité, donc, un vrai perfectionnement éthique suppose une mentalité évoluée et ouverte conduisant à un développement comportemental de facultés de clairvoyance, de lucidité et d'interprétation que Stendhal désigne par la notion « d'égotisme » .

Dans son vocabulaire, « l'égotisme » est donc une notion de psychologie morale. Il introduisit ce mot anglais dans la langue française pour désigner la disposition du sujet à entreprendre l'analyse fine de sa personnalité physique et morale en vue de cultiver ce qu'il a de personnel et d'original et notamment de satisfaire sa soif de raffinement en matière de compréhension de sa sensibilité. L'égotisme implique donc une incessante référence à soi, mais il est différent de l'égoïsme, car s'il s'agit d'une notion morale exprimant le moi disposé à rechercher le plaisir et l'intérêt personnels, ce n'est pas à l'aveugle et à l'instinct car sa finalité² est d'établir une claire conscience de soi.

2. Stendhal ne cherche pas à étaler son Moi. Dans ces *Souvenirs d'égotisme* qu'il publie alors qu'il a 49 ans, ce qu'il cherche, c'est une voie pour découvrir son identité et, si possible, en tirer tout le parti possible pour son bonheur, critère d'existence majeur pour lui.

Le perfectionnement éthique, en effet, implique la conscience de soi et donc la faculté de s'auto-analyser. Le sujet qui n'a pas conscience de lui-même ne peut avoir un vrai développement moral. Il se borne à enregistrer des sentences morales et à les répéter mécaniquement, devenant hypocrite sans le savoir ou même le vouloir. Une éducation occultant la culture de la psychologie morale ne peut qu'engendrer les conséquences les plus néfastes : dissimulation, fausseté, perfidie, tromperie. Cultiver l'égotisme est donc une nécessité. Stendhal est un écrivain égotiste et ses personnages sont par excellence à son image. L'étude de ses œuvres contribue ainsi à la culture de l'égotisme qui, dans une société moderne, est la condition primordiale, avec l'épanouissement de l'individualité, d'un perfectionnement moral authentique.

Mais « L'égotisme » est plus que cela. C'est aussi une notion impliquant pénétration et finesse dans la création littéraire. En tant que telle, elle a été employée par Stendhal pour désigner l'analyse, par l'écrivain, de sa propre personnalité. C'est *une volonté de sincérité absolue, un besoin d'examiner un à un les gestes de sa vie, de ses attitudes...* En bref, *l'égotisme sincère est une façon de peindre le cœur humain* (Stendhal). Paul Valéry a repris cette acception du mot en écrivant: *l'égotisme littéraire consiste finalement à jouer le rôle de soi, à se faire un peu plus nature que nature, un peu plus soi qu'on ne l'était quelques instants avant d'en avoir eu l'idée.*

Dans l'histoire contemporaine de la pensée au Vietnam, je tiens à mentionner deux auteurs qui ont appréhendé l'importance primordiale de la conscience de soi dans le développement de la personnalité morale. Au début de notre siècle le poète Tản Đà défendit trois vertus cardinales: l'amour de soi (ou l'amour-propre), le respect de soi et la fierté de soi (tự ái, tự trọng, tự tôn). Ces trois vertus impliquent une conscience réfléchie de soi.

Hồ Chí Minh formula une autre variante de cette triple vertu qu'il considérait comme le fondement moral des cadres révolutionnaires : l'amour propre, le respect de soi et la confiance en soi (tự ái, tự trọng, tự tin). Dans la vie idéologique courante, les vertus cardinales recommandées

par Tản Đà et Hồ Chí Minh ne sont pas prises en compte, de même que la conscience de soi n'est pas considérée comme une dimension de la conscience.

Dans le langage usuel « tự ái » (qui peut être traduit adéquatement par le mot français « amour-propre ») est toujours employé dans un sens péjoratif. Mais l'amour propre peut avoir un sens positif, en tant que sentiment de fierté personnelle qui nous porte à espérer mériter l'estime d'autrui.

Le Beylisme, un des meilleurs produits de La Révolution et de la Civilisation françaises

Hoàng Thiều Sơn

Si les écrivains du XIX^e siècle broient du noir, Stendhal broie du rose.

[...]

*Le bonheur chez Stendhal n'est pas une idéologie, il est la vie même,
Ou plutôt ce que la vie devrait être.*

Charles Dantzig

Un lustre après son séjour à Milan où il avait écrit, en 1818, *Qu'est-ce que le romanticisme?*, Beyle déclencha une vraie bataille en publiant, de 1823 à 1825, un essai (en deux versions) ayant pour titre *Racine et Shakespeare*.

Le romantisme français avait été monarchiste dans son ensemble. Ce n'est qu'après 1830 qu'il évolua dans le sens libéral et social. Beyle, lui, avait suivi le courant romantique dès son introduction en Italie, mais selon le mode local, c'est-à-dire en étroite fusion avec le courant libéral. Comme le patriote italien Silvio Pellico qui passa dix années de sa vie en prison, Beyle Identifia romantisme et libéralisme et fut le premier écrivain qui, en France, immortalisa les grands principes de la Révolution dans la création littéraire et artistique. On peut donc dire qu'Il est l'aîné de tous les romantiques héritiers de quatre- vingt- neuf, première génération.

Discernant lucidement que la Société des bonnes lettres travaille avec succès à associer le thème romantique de la régénération à celui, monarchiste, de la « Restauration », il espère et souhaite une rupture entre le politique et le littéraire afin de libérer les lettres de l'emprise des jésuites. Cette démarche disjonctive fut menée de front avec celle de la fondation du Romantisme dont la définition célèbre par son humour, mérite d'être ici rappelée : *Le Romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires, qui dans l'état actuel de leurs habitudes*

et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le Classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donna le plus grand plaisir possible à leurs arrières “grands-pères”.

L'Académie française, admettant dans son dictionnaire le mot *fatal Romantisme* entendit profiter de l'occasion pour condamner en dernière instance ce courant beyliste estimé dangereux. Le réquisitoire fut confié à Auger, chef de la faction ultra des « Immortels ». Il prononça un discours de refus au cours d'une séance solennelle de l'institut le 24 avril 1824 et concentra toute son argumentation à nier l'existence du romantisme qui, selon lui, ne valait rien comme système de composition littéraire, et, pour lui, n'existait même pas. Cela entraîna Beyle à déclencher la deuxième campagne romantique contre le manifeste antiromantique d'Auger...”, et c'est là l'origine du *Racine et Shakespeare* paru en 1825.

Le romantisme demande que le présent soit au niveau de ses thèmes littéraires afin de répondre *aux exigences actuelles de la société française*. Ce présent-là est, en fin de compte, **la vérité**, celle de son temps que littérateurs et artistes ne présentent pas au public, à savoir *des figures qui ne ressemblent à rien* de ce qu'on voit alors dans la mesure où l'on se borne à faire et refaire des imitations qui en arrivent, à force de réduplications, à dégénérer en véritables postiches et contrefaçons.

Dans ses polémiques avec Auger, Beyle exprima avec force sa pensée sur le style académique qu'il trouvait *arrangé, compassé, plein de chutes piquantes, précieux*. *Racine et Shakespeare* est alors un pamphlet où il prend parti pour le romantisme contre le classicisme. Pour lui, la littérature du XIX^e siècle commençant n'a pas à s'enfermer dans la règle non nécessaire des trois unités et il fait même l'apologie du théâtre en prose. Il faut – insiste-t-il – qu'il y ait concordance parfaite entre le fond et la forme, et *si le style ne se fait jamais remarquer, et ressemble à notre parler de tous les jours...il répond aux exigences actuelles de la société française telle qu'elle vit et se meut en 1824*. Et d'affirmer franchement: *J'aime mieux encourir le reproche d'avoir un style heurté que celui d'être vide. Être romantique, c'est donc dédaigner les filiations consacrées,*

transgresser les interdits formels, ignorer les poétiques qui oppriment l'esprit et brident le génie, c'est choquer les habitudes, oser innover pour proposer des œuvres vivantes, en prise directe sur les urgences et les problèmes du jour. Le romantique dans tous les arts, c'est, en fin de compte, *ce qui représente les hommes d'aujourd'hui, et non ceux des temps héroïques si loin de nous, et qui probablement n'ont jamais existé.* Bref, pour Stendhal, être romantique, c'est être résolument et absolument moderne.

Après les deux campagnes (1823-1825) au cours desquelles, presque seul, rompant des lances avec l'Académie et l'Université, calmement, Henri Beyle a assuré le triomphe de la cause romantique. Deux ans après *Racine et Shakespeare*. Hugo, revenu de ses erreurs de jeunesse, écrivit sa ***Préface de Cromwell***, véritable manifeste de la nouvelle école, très peu novateur au demeurant car reprenant presque toutes les revendications de Stendhal, en les revivifiant par des formules frappantes, des métaphores audacieuses, une verve tapageuse, agressive, véritable *furia francese* qui confère à sa Préface une allure révolutionnaire où, malheureusement, à la notion précise et concrète de « présent » il substitua celle très vague de « vie ».

Pour Stendhal, il restait encore une question très importante à développer: le littérateur devait garder un contact étroit avec le présent mais à condition que ce présent ne lui fût pas imposé de l'extérieur, et surtout pas par la politique. Dans le second *Racine et Shakespeare*, il évoqua la censure, s'éleva contre toute politique qui imposerait des thèmes à la littérature, et à toute littérature qui les recevrait passivement de la politique. Ce second *Racine et Shakespeare* est précisément une déclaration d'indépendance de la littérature où il déclara avec force:

- L'effet produit par toute idée politique dans un ouvrage de littérature, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert.
- L'immixtion de la politique dans la littérature est active mais elle n'a qu'un effet somnifère.

Le romantisme français, c'est donc pour lui la révolution française dans le domaine des lettres et des arts. On voit quel rôle de premier plan il y a tenu, bien avant tous les autres et bien plus conséquent que tous les autres romantiques. À ce titre, pour ce qui me concerne (et sans doute pour bien d'autres) il est l'un des meilleurs fils de la révolution française.

Champion du romantisme dès les premières heures, Stendhal, paradoxalement, ne fut cependant pas un romantique à part entière comme la plupart de ses congénères. Pendant la lutte contre les classiques, il avait déjà condamné la fausse sensibilité, la prétentieuse élégance, le pathos obligé de ces essais de jeunes poètes qui exploitent le genre rêveur, les manières de l'âme, et qui, bien nourris, bien rentés, ne cessent de chanter les misères humaines et les joies de la mort. Tous ces ouvrages, pour lui, étaient faits de bruit, de simple bruit dès leur naissance. Tous étaient cités comme modèles dans le genre nouveau; tous étaient ridicules pour Stendhal, non pas qu'il fût inconséquent, mais parce qu'il avait le sens de la mesure, n'hésitant pas à dénoncer les excès et extravagances du lyrisme romantique de ses contemporains.

Nul ne fut plus sensible que lui, comme il l'a avoué lui-même dans *La Vie de Henri Brulard: La nature m'a donné les nerfs délicats et la peau sensible d'une femme*. Avec cela, assoiffé toute sa vie d'amour, de gloire, de générosité. *Je sais que je suis très passionné* affirma-t-il et il appela cela *le côté espagnol de son tempérament*. Cependant, il reprima sans cesse les élans de son cœur, ne se laissa pas toujours entraîner par la passion en restant lucide, sachant *qu'un cœur trop passionné ne sent pas bien le comique, le naïf, les fines sensations du style*. Maître de ses nerfs, il obéit à sa tête plus qu'à son cœur *car presque tous les malheurs de la vie viennent des idées fausses que nous avons sur ce qui nous arrive*. Trop de sensibilité empêche de juger, d'avoir des idées justes sur la réalité qui nous entoure. D'abord fou de *la Nouvelle Héloïse*, il apprit de Cabanis, de Destutt de Tracy (1754-1836) à « dérousseauiser son jugement » afin de voir *l'homme dans l'homme non plus dans les livres*. Dès lors il tint un registre de ses comportements où il se disséqua froidement comme l'enseignaient les idéologues *s'expliquant, se commentant, s'analysant...*

sans complaisance, sans enjolivement, tendant à être *davantage perception et moins sensation*. Se détachant ainsi des romantiques, par sa manière tout à fait originale, il ouvrit la voie aux futurs réalistes et même aux naturalistes.

Comme romantique, il se peint en ses personnages. Julien Sorel, Fabrice del Dongo, Lucien Leuwen, chacun tour à tour officier, diplomate, toujours artiste, toujours homme d'action; ayant horreur de toute idée conventionnelle de tout sentiment factice. Par là-même il est déjà réaliste. S'éloignant le plus possible de l'attendrissement facile et des effusions extravagantes comme de la prédication grandiloquente, tout ce qu'il appelle le *charlatanisme romantique*, il proclame que : *la seule règle est d'être vrai*. Composant *Le Rouge et Le Noir* il prend pour devise le mot fameux de Danton: « **La vérité, l'âpre vérité** ». Dans Racine et Shakespeare il prône le présent. Tous ses romans ne sont donc que de vastes fresques de la société où il vit: la France de la Restauration avec la Charte octroyée, le régime légitimiste; la France de la Monarchie de Juillet avec ses « gouvernements de banquiers », et même l'Italie, patrie de son cœur, c'est l'Italie des *petits grands duchés* d'après 1815.

Condamnant l'ingérence de la politique dans la littérature comme moyen de gouvernement, Stendhal ne peint cependant dans ses romans que les mœurs politiques des sociétés dans lesquelles il vit et l'on peut dire que personne ne nous a jamais donné de tableaux aussi fidèles de la vie politique, parce que tout y est peint d'après nature, tout y est pris sur le vif. Julien Sorel dit toute sa vérité à ses juges: *Messieurs, je n'ai pas l'honneur d'appartenir à votre classe; vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune*. Et sous la Restauration, c'est Lucien Leuwen qui observe : *Un ministère ne peut pas défaire la Bourse et la Bourse peut défaire un ministère*. C'est alors le règne de Louis Philippe. Personne ne connaît mieux les arcanes de la politique européenne en cette première moitié du dix-neuvième siècle que ce perspicace Henri Beyle.

Comme Balzac, Stendhal est aussi, en quelque sorte, « le secrétaire » de la société française mais Balzac ne présente que des faits sans en chercher

les raisons, Stendhal lui, scrute le fond des choses. L'un écrit l'histoire, l'autre l'explique; les romans de l'un racontent la Comédie Humaine, ceux de l'autre la commentent, en font une étude approfondie de psychologie sociale et de philosophie historique. Voici comment Stendhal nous fait comprendre la société française d'après la Révolution, l'analyse ci-dessous est de Gustave Lanson:

Stendhal trouve que la Révolution a établi l'égalité entre tous les Français et, supprimant tous les privilèges, a proportionné les droits au mérite. On inculque ce beau principe aux individus dès le bas âge; ils apprennent que la supériorité sociale doit suivre désormais la supériorité intellectuelle, et naturellement ils pensent posséder cette dernière, Or quand, à vingt ans, ils sont lâchés à travers la société, ils trouvent les places prises, les parentés, les protections, l'argent, l'intrigue qui ont poussé devant eux des médiocrités dans tous les emplois. Un esprit supérieur crève de faim: il lui faut suivre la filière, restaurer son appétit, s'user dans de petits emplois pour de maigres résultats, s'aplatir, servir. La société fait une honteuse banqueroute aux meilleurs des enfants qu'elle élève. Ceux qui sont philosophes se réfugient dans leur rêve. Mais les natures énergiques reviennent à l'idée favorite de Stendhal, les forts, qui n'ont ni protecteurs ni parents pour leur aplanir la route. Que feront-ils ? Ils ne renonceront pas, ils mettront habit bas, toutes les idées de moralité dont l'éducation les ligote, et ils feront leur trou, hardiment, brutalement. Ils seront; assommés ou ils seront maîtres, rien de médiocre ne leur conviendra. L'homme supérieur redevient un animal- proie. Par malheur le gendarme est là, et l'homme supérieur finit parfois sur un échafaud: ainsi Julien Sorel, un caractère d'une autre envergure que tous les ambitieux de Balzac, à qui il n'a manqué qu'un peu de chance pour agenouiller devant eux la société qui les condamne.

Et Lanson de conclure : en cinq cents pages, il nous en apprend autant que toute la Comédie humaine sur les mobiles secrets des actes et sur la qualité intérieure des âmes dans la société que la Révolution a faite.

Cet « observateur du cœur humain » s'est formé à l'école des philosophes sensualistes et des logiciens du XVIII^e siècle pour devenir un des plus pénétrants psychologues qui aient été. Il est peut-être le premier écrivain en date à avoir compris que son travail créateur s'éloignait trop des méthodes de recherche du travail scientifique. *Je n'ai qu'un moyen d'empêcher mon imagination : marcher droit à l'objet* écrit-il dans *Henri Brulard*. Il ne fait donc pas de littérature. Il *marche tout droit à l'objet* et prend comme modèle la sécheresse mais surtout la précision du Code civil.

Dans la deuxième moitié du siècle, les réalistes et naturalistes verront en lui le précurseur de leurs doctrines. Ainsi donc, Henri Beyle et le beylisme sont à classer parmi les plus beaux produits que la Révolution et la Culture françaises sont parvenues à renouveler pour les hommes d'aujourd'hui?

Stendhal, républicain passionné et lucide

Trương Quang Đê

« Du haut du clocher de *Grianta*, *Fabrice domine non seulement*
l'étendue du pays,
Lacs et montagnes, qui se déploie devant ses yeux,
mais aussi bien l'étendue temporelle, passé, présent et avenir de sa
vie tout entière. (.)
les jours de son enfance, (.) les événements de son futur :
Devant lui c'est toute son existence qui s'étale »
Jean-Pierre Richard, *Connaissance et tendresse chez Stendhal*, Seuil,
1954

Lire Stendhal, pour le lecteur profane que je suis, c'est non seulement se procurer l'un des rares plaisirs de la vie spirituelle, mais aussi se livrer à la raison de vivre. C'est d'autant plus vrai que nous avons vécu et vivons toujours une époque historique pleine de bouleversements sociaux : révolutions, guerres, terreurs gauchistes, répressions, affrontements idéologiques sanglants, agressions militaires et économiques, dangers écologiques, totalitarisme ... Il semble, à première vue, que l'espèce humaine se soit laissé dominer par de fausses passions. Or, quelle ironie! Déjà le jeune Beyle, à peine adolescent, écrivit à sa sœur : *Je cherche à arracher de mon âme tout plein de fausses passions. J'appelle fausses passions, celles qui nous promettent, dans telles situations, un bonheur que nous ne trouvons pas lorsque nous y sommes arrivés* (Claude Roy).

Cette philosophie dominatrice se retrouvera tout au long de sa vie dans toutes ses créations littéraires et particulièrement, du moins en ce qui concerne ma propre sensibilité, dans *La chartreuse de Parme*, dont nous dirons, avec Balzac, que c'est *un livre où le sublime éclate de chapitre en chapitre*. Ce sublime dont parle Balzac peut être compris dans sa polysémie conceptuelle et perceptive, mais il sonne à mon oreille comme le constat de

la lucidité étonnante de l'auteur vis-à-vis de l'Histoire. En effet, vous avez devant vous le roman stendhalien, en l'occurrence *La chartreuse de Parme*. Vous le lisez d'un seul trait et avec délices, sautant imperceptiblement du Stendhal républicain passionné au Stendhal terriblement lucide. A peine les dernières pages lues, vous n'en revenez pas de ces délices et vous ne pouvez qu'admirer la vision politique de Stendhal, qui, contrairement au fait qu'il ait qualifié cette dernière de « coup de pistolet au milieu d'un concert » (défaut qu'on trouve malheureusement chez la plupart des écrivains de notre temps), on reste extrêmement solidaire de ses goûts artistiques, de sa description du caractère humain et de ses conceptions de la vie sociale.

Certes, pour discerner cette ligne de force parmi une masse de faits apparemment contradictoires, il nous faudrait mobiliser d'énormes efforts intellectuels. Mais, très paradoxalement, le lecteur moyen se laisse prendre facilement à la confiance qu'inspire un auteur qui, peu à peu, l'amène à raisonner, percevoir et se convertir même, purement et simplement, à la « matière » qui lui est présentée, jusqu'à devenir partisan, malgré lui, de la vision politique de Stendhal.

Stendhal ridiculise Fabrice homme d'église sans être considéré comme anti-religieux, parce qu'il nous présente en même temps le bon abbé Blanès, et qu'il est reconnaissant au christianisme d'avoir été un immense facteur du progrès, notamment avec l'émancipation de la femme. Ce qui ne l'empêche pas d'être nettement anticlérical en trouvant dans le clergé catholique un instrument utile aux puissants. C'est là, nous le voyons bien, une distinction admirable qu'il établit entre la religion proprement dite qui n'a rien à voir, spirituellement, avec les profiteurs qui en tirent bénéfice.

Stendhal était de nature enthousiaste, pas de la même façon débordante que son héros Fabrice, encore qu'il fût d'évidence sensible au plus haut point à ce qui touchait à la révolution, à la liberté, et au progrès. On peut dire sans crainte de se tromper qu'il fut républicain et jacobin pour devenir plus tard bonapartiste, admirateur de Napoléon qui, pour lui,

incarnait la liberté en étendant l'influence de la révolution française ainsi que les Lumières largement au-delà des frontières nationales. Un lecteur assidu et perspicace trouvera à coup sûr dans *la Chartreuse de Parme* ce bel équilibre entre la passion enthousiaste et la lucidité de la vision politique. On sait avec quel sentiment Stendhal créa ce jeune bonapartiste italien pour le mettre ensuite face à l'amère réalité de Waterloo. Bien que la confrontation de l'idéal avec la réalité n'eût rien entraîné de négatif, genre volte-face idéologique par exemple, ce qui importe dans l'œuvre, c'est que l'écrivain sut se placer « au-dessus de la mêlée », en examinant les événements historiques d'un œil calme, jamais perturbé par le fanatisme.

Stendhal entre triomphalement avec l'armée française mal vêtue, affamée, mais orgueilleuse en terre italienne, et sa raison l'accompagne dans cette victoire car elle repose sur la lumière de la révolution. Pourtant cela n'empêche nullement son cœur et ses yeux de sentir et de voir autre chose. Lisons un simple passage :

Un peuple tout entier s'aperçut, le 15 Mai 1796, que tout ce qu'il avait respecté jusque-là était souverainement ridicule et quelquefois odieux ...

... et tout à coup ils (les Lombards se trouvèrent inondés de lumières...)

... on affichait l'avis de contribution de guerre de six millions, frappée pour les besoins de l'armée française, laquelle venant de gagner six batailles et de conquérir vingt provinces manquait seulement de souliers, de pantalons, d'habits et de chapeaux.

...La chasse au bonheur et au plaisir qui fit irruption en Lombardie avec ces Français si pauvres, que les prêtres seuls et quelques nobles s'aperçurent de cette misère...

Et nous voyons déjà se profiler l'absurde de la situation, l'ambiguïté de développements allant à l'encontre de tout esprit de transparence.

Cet équilibre dans la vision politique de Stendhal fait de lui un écrivain qui refuse à bon escient tout réalisme pessimiste et qui est par conséquent un héros du romantisme. Il a non seulement une solide conviction dans

le progrès social, mais aussi un cœur généreux dont toutes les vibrations vont dans le sens du bonheur humain. Si Proust, plus tard, partira dans le passé à la recherche du temps perdu et en regrettant tout ce qui a disparu, Stendhal, en revanche, essaie de projeter le bonheur passé à tous les moments réels de la vie et ce bonheur, chez lui, n'a rien d'abstrait. Dans toute situation, la raison finit toujours par triompher. En d'autres termes, le bonheur vient de la justesse du raisonnement, de la clairvoyance et de la lucidité, alors que le malheur est le fruit stérile d'un raisonnement erroné et de l'incertitude.

C'est cette ambition du raisonnable qui pousse Stendhal à peindre la vie de ses héros de façon extrêmement vivante. Il va de soi, pour lui, que le culte du raisonnable l'amène au pluralisme dans une vision tout à la fois littéraire et politique. À la différence de la plupart des auteurs contemporains, Stendhal évite toute approche manichéenne qui, comme chez Balzac, aurait réduit son œuvre à un schéma conduisant des conflits dramatiques soit vers un « happy end », soit vers une fin malheureuse. Dans *La Chartreuse de Parme*, l'âme généreuse et lucide de Stendhal ne perçoit chez aucun des personnages un dieu ou un diable. Chacun apparaît dans sa diversité de caractère, sa mentalité, son goût et sa raison de vivre. Même les méchants aînés de Fabrice, réactionnaires irréductibles et inhumains à tous points de vue, ne manquent pas de nous attendrir et de nous laisser rêveurs.

Personne ne conteste plus maintenant que le beau, dans la création littéraire et artistique, réside dans ce pluralisme d'idées et de perceptions. Stendhal restera à jamais actuel, car son œuvre entière est une invitation à découvrir l'Homme et sa (ou ses) raisons de vivre.

Deux appréciations sur Stendhal

Tế Hanh

Poète, Union des écrivains du Viet Nam

La grande figure de Stendhal

Parmi les romanciers Français du XIX^e siècle, mon préféré est Stendhal. Son œuvre, contrairement à celle de son grand contemporain Balzac, est plus restreinte, mais, paradoxalement aussi, plus essentielle car son écriture me semble infiniment plus spirituelle et sensible à la fois. A cet égard, pour ne citer illégitimement *que le Rouge et le Noir*, disons que ce roman est, sans conteste, une pure merveille.

Stendhal n'est ni éloquent, ni chargé de lyrisme comme les romantiques de son temps, mais parvient malgré cette discrétion, à s'accommoder et à nous accommoder d'un réalisme ne tombant jamais dans la sécheresse du naturalisme. Plus près des poètes que des romanciers, il nous fait goûter à cet art de vivre qu'est le Beylisme, notion tirée opportunément de son nom patronymique (Beyle), qui est une attitude spirituelle et morale exaltant l'individualisme et l'énergie parfois cynique dans la conduite de l'action et la recherche des passions¹.

Ce qui me fait l'aimer aussi, c'est qu'il est moderne, beaucoup plus près du XX^e siècle que Balzac ou Zola. Romantique, il l'est aussi, mais nullement comme l'ont été Châteaubriand ou Lamartine car il cache avec pudeur sa sensibilité, usant même souvent de l'ironie pour la masquer.

Ces quelques modestes considérations expliquent sans doute que son œuvre ait été mal comprise de ses contemporains, et, *a contrario*, qu'elle soit toujours très appréciée un peu partout dans le monde d'aujourd'hui. Disons-le nettement : l'amour de Stendhal gagne, avec le temps, une audience de plus en plus large.

1. Définition proposée par le CNTRL de Nancy.

En tant que poète du Vietnam en cette fin de XX^e siècle, je me félicite qu'à l'occasion du bicentenaire de sa naissance (1783) coïncidant avec celui de la Révolution Française (1789) il nous soit permis, ici, à Hué, de saluer la grande figure de Stendhal.

Taing Va

Université de Phnompenh, Cambodge

Mon impression sur Stendhal

J'admire profondément Stendhal et ses œuvres.

Pour moi, parmi les romanciers français du XIX^e siècle, il est le plus surprenant, le plus déconcertant, le plus tendre aussi.

Je le sens tout à la fois proche et lointain.

Chez lui, pas du tout de ce style exalté, douloureux et ailé, prisé par son époque.

L'écriture est simple et directe et les personnages, par Le monologue, expriment avec finesse et clarté leur monde intérieur.

Nous découvrons les chimères que vivent ses héros dans un intense réalisme concentré sur une courte vie.

Quand ils perdent à jamais leurs utopies encombrantes, ils se métamorphosent en symboles incomparables, tranchants de singularité dans la foule des personnages de la littérature romantique du début du XIX^e siècle.

Deuxième partie

Les personnages : séduction, ambition
et grandeur

Les derniers moments de Julien Sorel

Đặng Anh Đào

Université pédagogique de Ha noi

Le mauvais air du cachot devenait insupportable à Julien. Par bonheur, le jour où on lui annonça qu'il fallait mourir, un beau soleil réjouissait la nature, et Julien était en veine de courage. Marcher au grand air fut pour lui une sensation délicieuse, comme la promenade à terre pour le navigateur qui longtemps a été à la mer. « Allons, tout va bien, se dit-il, je ne manque pas de courage ». (...) Tout se passa simplement, convenablement, et de sa part sans aucune affectation. (Le Rouge et le Noir, Chap. XLV)

Dans *Le rouge et le Noir*, les derniers moments de Julien ont plus d'une fois éveillé l'attention des lecteurs. Des manuels littéraires et des livres de critique stendhalienne en U.R.S.S et au Viet Nam ont cité ces passages comme étant les plus belles pages de la littérature française du XIX^e siècle. En France, le recueil des *Textes et littératures* réunis par André Lagarde et Laurent Michard¹ a extrait un passage intitulé « Julien tire sur Madame de Rênal » et la collection *Textes et contextes* de Christian Biet, Jean Paul Brighelli et Jean Luc Rispaill² nous a présenté le discours de Julien Sorel prononcé devant le jury au cours de son procès. Plusieurs critiques de différents pays ont abordé ces passages, Annie-Claire Jaccard a même consacré une étude à l'épisode de la mort de Julien qui a pour titre: *Julien Sorel : La mort et le temps du bonheur*³.

Pour moi, les derniers moments de ce jeune plébéien m'ont fasciné. Mes réflexions se concentrent sur deux points de cet exposé:

1. Vers quel épisode commence la dernière phase de la vie de Julien?
2. Pourquoi retient-elle l'attention de tant de critiques et lecteurs?

1. André Lagarde, Laurent Michard: *XIX^e siècle*, Ed. Bordas.

2. Christian Biet, Jean-Paul Brighelli, Jean-Luc Rispaill: *XIX^e siècle*, Ed. Magnard, 1981.

3. Annie-Claire Jaccard, *Revue Europe*, n° 519-521, 1972, p. 113- 127.

La dernière période de la vie du héros ne se borne pas seulement aux quelques semaines d'attente de son exécution, au seuil de la mort.

Le commencement de cette période se marque déjà avec le moment où Julien tire sur Madame de Rênal. Ma remarque s'appuie sur 3 arguments:

1. D'abord, son geste fatal marque une rupture dans le roman, ou plus précisément, une rupture dans le comportement du héros. Jusqu'alors, en dehors de quelques moments décisifs où le naturel de Julien a presque constamment joué un rôle, il était en quelque sorte masqué. Mais, depuis ce moment, Julien ne peut plus souffrir le public: *Que m'importent les autres? Mes relations avec les autres vont être tranchées brusquement*, comme il le dira plus tard à son ami Fouqué et à Mathilde.

Relisons le passage où Julien vient de lire la lettre de Madame de Rênal dénonçant la conduite pour ainsi dire: « condamnable » de son ex-amant : *Julien sauta à bas du fiacre et courut à la chaise de poste arrêtée au bout de la rue. Mathilde, qu'il semblait avoir oubliée, fit quelques pas pour le suivre; mais les regards des marchands qui s'avançaient sur la porte de leurs boutiques, et desquelles elle était connue, la forcèrent à rentrer précipitamment au jardin⁴. Julien était parti pour Verrières. Au cours de ce trajet rapide, il ne put écrire à Mathilde comme il en avait le projet, sa main ne formait sur le papier que des traits illisibles⁵.*

À Mathilde, *il fallait toujours l'idée d'un public et des autres⁶* même dans les moments de douleur et de dévouement sincère. Ce trait de caractère a quelque chose de commun avec le Julien d'autrefois et l'on a même pu définir Mathilde comme *un Julien en jupon*. Mais ici, dans la même phrase, il y a confrontation des deux caractères car Julien n'a plus maintenant l'impression de l'importance *des autres*. Il n'est plus obligé par *le sens du devoir*. Ce moment ne marque pas seulement un tournant dans sa vie, mais aussi un retour à son naturel qui décidera de sa chute sociale.

4. Stendhal, *Le rouge et le noir* (tome 2) Jean-Claude Lattès, 1988, p. 351-352.

5. Stendhal, *Le rouge et le noir* (tome 2) Jean-Claude Lattès, 1988, p. 352.

6. Stendhal, *Le rouge et le noir* (tome 2) Jean-Claude Lattès, 1988, p. 384.

2. Le moment où Julien tire sur madame de Rênal marque la dernière phase de la vie du héros, à cause du sens caché derrière son acte qui est une sorte de suicide. Plusieurs critiques ont relevé, plus tard, qu'en lançant un défi à la société, notamment en parlant de « caste » aux juristes le jour de son jugement, il a volontairement provoqué ou souhaité sa mort.

Mais en tirant sur Madame de Rênal, il se condamnait déjà. Dès son premier contact avec un juge, il insiste sur le fait qu'il a *donné la mort avec préméditation*. En termes juridiques, cela veut dire *peine de mort* prononcée par lui-même, la condamnation à la peine capitale est ici l'équivalent d'un suicide, d'une rupture qu'il se donne avec préméditation.

3. Cet aspect décisif est souligné dans l'écriture. D'ordinaire, les moments importants du héros sont toujours précédés ou marqués d'un monologue intérieur. Dans le passage concernant son crime dans l'église de Verrières, Julien n'est plus qu'une sorte de robot, comme Annie-Claire Jaccard l'a bien noté. Il est dans un état second: *La vue de cette femme qui l'avait tant aimé fit trembler le bras de Julien d'une telle façon qu'il ne put d'abord exécuter son dessein. Je ne le puis, se disait-il à lui-même; physiquement, je ne le puis*⁷. L'état d'âme, Ici, se marque par une technique moderne qu'on peut déjà attribuer à Stendhal: la technique du montage

Pourquoi les derniers moments de Julien ont-ils captivé tant de cœurs ?

Tout ce que j'ai dit plus haut est déjà une explication: dans *Le Rouge et Le Noir*, ces moments marquent une période privilégiée non seulement à cause du comportement de Julien, de son réveil au naturel, de son choix contraire à son existence précédente (c'est-à-dire avant sa promotion sociale) mais aussi à cause de l'originalité de l'écriture stendhalienne.

Mais je souhaite me concentrer sur un autre motif concernant le charme des derniers chapitres.

Peut-être, pour les Français, ces pages abordent-elles un thème très connu depuis François Villon. Dans la poésie française, « la chanson du condamné à mort est de tous les temps », selon Georges Jean. En effet, nous

7. Stendhal, *Le rouge et le noir* (tome 2) Jean-Claude Lattès, 1988, p. 352.

les retrouvons dans beaucoup de poèmes célèbres: Les *iambes* d'André Chénier, la Ballade de celui qui chanta dans les supplices d'Aragon, Ils cassent le monde de Boris Vian... Après la Révolution de 1789, le motif de la guillotine et de l'attente de la mort devient obsédant. Mais la dernière chose, et la plus moderne, comme l'a dit Auerbach⁸, est que Julien évoque le réalisme tragique moderne fondé sur l'Histoire en cours. La Révolution française est le premier des grands mouvements modernes auxquels des masses humaines considérables participèrent consciemment. Julien est l'enfant Spirituel de Stendhal, l'écrivain chez qui - toujours selon Auerbach - *la conscience moderne de la réalité trouva pour la première fois son expression littéraire*. C'est pourquoi, pour les lecteurs contemporains, Julien Sorel est toujours « saturé d'histoire ». Dans ce siècle de violence qui commence avec deux guerres mondiales, l'expérience entraîne même des sentiments plus aigus. Julien Sorel, cet homme venu trop tard pour une révolution, n'est pas seulement l'incarnation d'une époque révolue mais projette déjà son ombre sur l'homme moderne, tel le Meursault dans *L'Étranger* de Camus. Des critiques ont relevé la mort violente comme thème majeur des romans, des nouvelles et du théâtre d'Ernest Hemingway... Le critique soviétique Sotcharov va encore plus loin dans la découverte du héros de Stendhal : *Certains traits qui ne sont propres qu'à un héros d'une grande lutte à venir, sont déjà apparus dans le Julien des dernières pages dans le Rouge et le Noir*. De même, Oblomievsky atteste qu'il considère Julien comme *une énigme pour son environnement*.

À la différence de la littérature française, le thème de l'attente de la mort et le motif du condamné à mort ne trouvent leur actualité que dans la littérature Vietnamienne du vingtième siècle. Écho vague et en sourdine dans certains poèmes du Journal écrit dans la prison du Président Ho Chi Minh. La *chanson du condamné à mort* devient le leitmotiv de plusieurs poèmes, œuvres romanesques des plus jeunes écrivains: les poèmes comme *Dernières paroles, Le poisson et les chôt nura de Tồ Hữu*, plusieurs récits sur Nguyễn Văn Trỗi et une œuvre autobiographique de Nguyễn Đức Thuận *Revenu du pays de la mort...* liste à laquelle je dois ajouter *Les Ecrits sous la potence* de Julius Fucik traduits et très connus au VietNam.

8. Erich Auerbach. *Mimésis*, Ed. Gallimard, 1968, p. 454.

Au chapitre XLII, Julien évoque le verbe *guillotiner* et notamment une réflexion de Danton, la veille de sa mort où le glorieux condamné *disait avec sa grosse voix : C'est singulier, le verbe guillotiner ne peut pas se conjuguer dans tous ses temps ; on peut dire : je serai guillotiné, tu seras guillotiné, mais on ne dit pas : j'ai été guillotiné*⁹. Mots d'esprit sur la mort qui va bientôt frapper Julien, jeune homme à peine âgé de 23 ans.

Mais au dernier chapitre (XLV), donc quelques pages plus loin, il affronte son supplice avec courage : *Par bonheur, le jour où on lui annonça qu'il fallait mourir, un beau soleil réjouissait la nature, et Julien était en veine de courage. Marcher au grand air fut pour lui une sensation délicieuse, comme la promenade à terre pour le navigateur qui longtemps a été à la mer. « Allons, tout va bien, se dit-il, je ne manque point de courage*¹⁰ ».

Des milliers et milliers de lecteurs ont revécu ses dernières minutes et *Jamais* – écrit Stendhal - *cette tête n'avait été aussi poétique qu'au moment où elle allait tomber. Tout se passa simplement, convenablement et de sa part sans aucune affectation*¹¹.

L'expérience humaine ne se retrouve pas dans l'image de la mort offerte par les derniers moments de Julien Sorel. Ce qui subsiste, quand on referme le livre, c'est comme un moment de réveil de la conscience et de tendresse infinie, quelque chose comme la lueur d'une aube encore incertaine...

9. Stendhal, *Le rouge et le noir* (tome 2) Jean-Claude Lattès, 1988, p. 408.

10. Stendhal, *Le rouge et le noir* (tome 2) Jean-Claude Lattès, 1988, p. 440.

11. Stendhal, *Le rouge et le noir* (tome 2) Jean-Claude Lattès, 1988, p. 441.

Pour un croquis de Julien Sorel d'après deux lectures

Hoàng Trinh

Académicien

Institut des Lettres du Vietnam

Sorel reste, même décapité, car il est symbole de l'Art réaliste.

Et, si la vie est courte, l'art a pour lui la longue durée.

Ainsi Julien demeure.

Hoàng Trinh

L'expression française « avoir à cœur » m'est subitement venue à l'esprit quand j'ai commencé à écrire les lignes qui vont suivre sur Stendhal. Sans emphase aucune ni rhétorique de circonstance, je confiai au papier l'appréciation d'un lecteur avouant, comme le grand écrivain : « je n'écris que pour cent lecteurs ».

Oui, écolier, j'ai lu Stendhal tout bonnement comme un amateur des lettres. Des dizaines et dizaines d'années plus tard, je l'ai relu mais cette fois en tant que lecteur plus ou moins averti puisque j'étais devenu chercheur en sciences littéraires.

Je ne parlerai pas ici de tout Stendhal à travers le cheminement de vie du même lecteur que j'ai été. Je parlerai seulement de l'approche d'un personnage stendhalien, d'un homme du siècle qui, comme une apparition littéraire n'a jamais sombré dans les fluctuations de sa mémoire. Cet homme, c'est Julien Sorel, vécu, senti, conçu, « décodé » d'un âge à l'autre, d'une lecture à l'autre, et qui demeure lui-même tout en évoluant d'un bout à l'autre du roman, d'un bout à l'autre de sa vie et plus modestement de la mienne.

Il faut dire que, dans ma jeunesse, lorsque j'étais encore sur les bancs de l'école, ce jeune plébéien m'a captivé dès les premières pages. Jeune homme pauvre, fils d'un charpentier du Jura, beau garçon, intelligent et déjà naturellement fort à l'entrée de la vie. Précepteur et autodidacte il séduit ses élèves en même temps que leur mère. Comme on aimait à le dire en ce temps-là, c'était un « Caractère ». D'entrée de jeu il se présenta, au jeune lecteur naïf que j'étais alors, comme un héros baigné de romantisme.

On lui pardonne d'aimer Madame de Rênal car celle-ci n'a pas un mari mais *un automate de mari*. De plus, les deux coupables sont conscients de leur faute.

« *Fuyez moi* », dit-elle un jour à Julien, « *au nom de Dieu, quittez cette maison...* »

Elle lui souhaita encore le meilleur quand il entra au séminaire, car il devait chercher sa voie, et cette voie, c'était « *la vérité, l'âpre vérité* » selon la formule célèbre de Danton rappelée par Stendhal à la première page de son roman... Mais l'équation sentimentale du lecteur tourne cependant dans « ce centre de l'intrigue et de l'hypocrisie » qu'était Paris où Julien Sorel, jeune homme parvenu, s'enfonça « en sautant les barrières » (R. Nimier), dans le machiavélisme. « *Ce n'est rien, se dit-il, il faudra en venir à bien d'autres injustices si je peux y parvenir et encore savoir les cacher sous de belles paroles sentimentales* ». Et la fin va justifier les moyens.

Du Noir le jeune homme ira au Rouge, toujours sans foi ni loi, et, des bras de Madame de Rênal, il s'élancera dans ceux de Mathilde toujours avec la même maxime ésotérique: *chacun pour soi dans ce désert d'égoïsme qu'on appelle la vie*. Bonaparte et Tartuffe furent bien ses deux maîtres, surtout Tartuffe dont *il savait le rôle par cœur*. Misérable type me disais-je, ta fourberie doit payer. Tu t'es servi des échelles non pour toucher l'amour mais pour monter en « en grade » pour suivre les routes conduisant au crime, mais te voilà à la fin des fins. *Jamais cette tête n'avait été aussi poétique qu'au moment où elle allait tomber*. Un tressaillement de pitié, cette fois, me piqua au vif quand j'arrivai à ces pages. Dans cette guerre avec toute la société déjà par trop inégale, on

ne pouvait répondre aux crimes et aux vices que par le vice et le crime, c'est-à-dire par le détournement et le retournement d'une conscience propre à tout... L'échafaud comme la Roche tarpéienne n'est pas très loin du Capitole.

Je viens de risquer un résumé de mon aventure sentimentale par monts et par vaux-à travers *Le Rouge et Le Noir* de Stendhal, rencontré il y a des années, des dizaines d'années. Ce qu'on appelle le « vécu » d'un lecteur pur dans sa jeunesse, n'est pas toujours chose inutile pour ce même lecteur quand, plus tard, il grandit et travaille justement dans un domaine où il faut lire et relire beaucoup. Mais ce qui est le plus intéressant c'est que tous les deux en même temps – l'auteur et son lecteur - avons changé avec les événements historiques. De la curiosité littéraire du jouvenceau, on doit passer à un travail d'approche exigeant des réflexions théoriques, à un jugement total basé sur une conception marxiste de la vie, de l'art, de l'histoire. Une lecture plurielle, une redécouverte s'impose donc. Et c'est ici que s'est produite heureusement cette mutation réciproque, mutuelle entre l'écrivain et son lecteur, semblables et pourtant nouveaux. L'auteur a grandi avec son lecteur et inversement et c'est sous ce jour que j'essaie de dire quelques mots sur Julien Sorel, relu, recommencé, recréé si je peux me permettre de le dire.

Je ne cherche pas dans *Le Rouge et le Noir* l'histoire d'une époque, ni l'authenticité d'un personnage strictement déterminé par une réalité sociale. C'est d'art qu'il s'agit, seulement d'art, et ce qui m'importe, c'est la genèse de personnages typiques, c'est le fait « d'inventer » et de mener des destinées humaines pour en faire un roman. Mais une œuvre telle *que Le Rouge et le Noir* peut-elle se passer totalement d'un certain d'ordre « extra-littéraire », de se développer comme une « monade sans fenêtre » alors que l'auteur lui-même porte partout « son miroir » le long de sa route pour pouvoir se mettre dans la peau de ses personnages et s'adapter à son milieu et à ses lecteurs?

C'est donc du côté de l'art, et dans le cadre du texte que j'ai reconnu ce « background » narratif, ce « miroir » Stendhalien dans lequel, sans le chercher, nous trouvons Julien Sorel.

Il évoque une époque qui sonne le glas du Siècle des Lumières et de la Révolution où les idées d'avant-garde ont perdu le droit de cité, où noblesse et églises « restaurées » manipulées par la bourgeoisie ont choisi, entre les deux routes « toujours offertes », non « le salut éternel mais les honneurs du monde, les avantages sociaux, le plaisir de manier les lois et même de s'en moquer... ». Intrigues manigances, traîtrises, crimes... tout est permis dans cette morale de l'ambiguïté... même si Dieu existe.

C'est d'une telle époque qu'est né « L'enfant terrible » Julien Sorel. Un pauvre « délaissé » qui va jusqu'au bout de lui-même sans aucun titre à « être ou ne pas être », sans peur et sans reproche. Chez lui tout est fait par un bon connaisseur de la froideur du « rationalisme » d'un siècle où « le grand Pan est mort », où « c'est la fin de tout ».

Julien a voulu venger sa vie en défiant toute une société, mais en suivant exactement la voie que cette société lui a tracée. Comme l'a remarqué L'abbé Pirard, c'est un jeune homme qui, quoique né bien bas, a le cœur « haut ». Mais « haut » de quoi ? De ses convoitises, de ses terribles ambitions, de sa ruée vers *Le Rouge et le Noir*, vers l'amour et vers l'or. *Sous Napoléon j'ai été sergent; parmi ces futurs curés, je serai grand vicaire.* se dit-il en entrant au séminaire. Lorsque le marquis de la Môle donne à sa fille Mathilde 36.000 livres de rentes, donation qui surprend extrêmement Julien, il n'est plus l'homme sévère et froid que nous avons connu... cette fortune imprévue mais assez considérable pour un homme si pauvre en fait un ambitieux. Même en amour il pratique le double-jeu. Quand Mademoiselle de la Môle se jette à ses pieds, il lui conseille sans vergogne de confier leur enfant à Mme de Rênal, son ancienne amante...

Mais qui est le coupable ou la coupable ? C'est, pour parodier un peu François Coppée, une question nullement banale si l'on ne se contente pas d'une logique événementielle et schématique, de cause à effet qui risquerait de mener à ce précepte rousseauiste disant que « l'homme est né bon, et que c'est la société qui le corrompt ».

Le génie de Tartuffe a tenté Julien. Paul Bourget explique cela par un « malaise » de « l'âme produite par un déplacement de milieu ». C'est

l'école bourgeoise, « l'éducation d'un bourgeois » (Paul Bourget) qui en est responsable! C'est la société bourgeoise et les tendances sociales nécessaires d'une époque qui l'ont fait naître et c'est dans la fusion même du caractère ambigu du personnage-héros que nous flairons ces condensés de réalité, cet aveu non avoué.

C'est à l'art, à lui seul, d'introduire la cause dans son effet, de les identifier fondus dans le destin d'un individu dont l'impeccable individualité est de devenir un être « mondialement historique » (Hegel).

Et Julien ne serait-il qu'un éphèbe joué par la société, un pur effet, un simple reflet? Je pense qu'il ne faut pas oublier ce « feedback », cette action en retour de l'effet sur la cause, surtout quand il s'agit d'une « volonté de puissance » telle qu'elle se découvre dans l'homme Stendhal lui-même. Ses actes, ses passions, ses confessions en disent assez. Le retournement souvent brusque mais qui accuse une grande subtilité stylistique du ton narratif de l'auteur dans les monologues intérieurs du personnage, exhause en effet le bienfait du « feedback ». L'homme est né bon et la société bourgeoise l'a défait. Mais l'homme n'est pas simplement un inféodé, totalement assujetti. Il a su réagir, rendre coup pour coup, renvoyer au mal sa double et même sa triple corruption dirigée qui vise à façonner le monde à sa manière, par le moyen de son jusqu'aboutisme de haute main. Farouche individualiste, Julien dépasse de loin ses maîtres, toute une pléiade de gens de haute classe que l'auteur, sans trahir sa propre souche, reproduit dans toute leur intime nudité.

C'est dans cette action inverse « d'effet à cause » et pour le dire plus explicitement, c'est dans ce plein d'un caractère que se sont identifiés le personnage et l'art lui-même. On y retrouve cause et effet, drame de l'époque et destinée individuelle. Le feed-back n'est pas tout mais il contribue à rendre le tout plus grand que les parties, le roman plus réel que la réalité...

Je risque ici un mot pour terminer. Le « *Rouge et Le Noir* » semble être le vice divinisé qui incarne la poésie critique d'un grand humaniste: sauver « la liberté » et « le soleil » d'un siècle qui s'est avoué d'ores et déjà impuissant sous la plume même du grand auteur.

Crime et vertu, comment naissent-ils donc? Le premier dans le besoin et l'air fétide, l'autre dans la liberté, et le soleil. (Inré Modatch in : *La Tragédie de L'homme*, 7^e tableau).

Le décapité en vient à décapiter tout un monde, toute une hiérarchie sociale et son entité elle-même. Le coupable c'est moi, c'est toi, c'est l'autre...

Beaucoup d'eau a coulé sous le pont mais Sorel reste, même décapité, car il est symbole de l'Art réaliste. Et, si la vie est courte, l'art a pour lui la longue durée. Ainsi Julien demeure. La dialectique des choses, grâce à la conception marxiste qui m'a inspiré, tout en les conservant rend les valeurs littéraires plus grandes, plus franches, plus humaines. Les deux lecteurs se sont retrouvés dans Stendhal, dans Julien Sorel reconstruit, mais nouveau considérablement nouveau.

Cette petite rumination sentimentale au sein d'une analyse réflexive m'a aidé, sans le déformer, à raviver et rajeunir le Julien revécu. « Une présence d'absence » me dis-je, tellement nécessaire et favorable ! Et ma maturité politique et intellectuelle travaillant sur la fraîcheur de cette présence l'a libérée, redressée dans son authenticité artistique. Je sens comme une recreation du temps sous la gouge de l'auteur relu. Tel est le double « dédoublement » qui rend toujours intimes le lecteur et son auteur, les mêmes et pourtant si différents comme le montre, je l'espère, ma double lecture.

La femme et l'amour dans les romans de Stendhal

Lê Hồng Sâm

*Mme de Rênal fut fidèle à sa promesse.
Elle ne chercha en aucune manière à attenter à sa vie ;
Mais trois jours après Julien, elle mourut en embrassant ses enfants.*

La femme occupe une place particulièrement importante dans la littérature occidentale. Depuis *Tristan et Yseult*, disons, un peu tautologiquement, que presque tous les romans français ont pour centre la femme dans ses rapports avec l'homme. Nous nous proposons d'examiner comment cette image traditionnelle de la femme devant et dans l'amour est présentée dans les romans de Stendhal. Les œuvres étudiées sont *Armance*, *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse de Parme*, trois romans auxquels l'auteur a donné une fin. Nous pensons qu'il ne serait pas inutile de rappeler brièvement quelques idées majeures de Stendhal sur l'amour. On connaît l'extrême importance qu'il a accordée à ce sentiment. Pour lui, *l'amour a toujours été (...) la plus grande affaire ou plutôt la seule*. Au nom de la nature, il affirme les droits de l'amour. L'aspiration au bonheur est naturelle, la chasse au bonheur est le but de sa vie de celle aussi de ses héros et héroïnes, ne pas aimer quand on a reçu du ciel une âme faite *pour l'amour, c'est se priver soi et autrui d'un grand bonheur*. Quand Stendhal dit amour, il entend amour-passion. Dans son traité *De l'amour*, il a décomposé ce sentiment en quatre espèces et parmi elles, l'amour-passion qui est *la plus noble passion du cœur humain parce que c'est celle qui peut trouver le bonheur et a besoin de l'inspirer au même degré qu'elle le sent*. Respectant la nature, Stendhal ne méprise pas l'amour-physique, mais il le considère comme un stade primitif, propre à des sociétés non évoluées. Dans une société très avancée, l'amour-passion est aussi naturel que l'amour-physique chez les sauvages. Le développement de la société permet le raffinement des sentiments *l'amour est le miracle*

de la civilisation. Les âmes d'élite seules sont capables de passion, les « êtres vulgaires, les âmes sèches » ne peuvent connaître que les formes inférieures de ce sentiment, à savoir l'amour-physique, l'amour-goût ou l'amour vanité.

Pour l'héroïne Stendhalienne, l'amour est une découverte, une prise de conscience. *L'éveil de l'âme féminine à la passion naissante, l'étonnement, la confusion, l'inquiétude...* Tous ces états d'âme sont observés minutieusement par le plus grand analyste du cœur humain. Ce n'est pas *la nature féminine* éternelle, hors du temps et de l'espace qu'il évoque, mais une individualité conditionnée historiquement, profondément marquée par l'époque, par l'environnement, donc profondément sociale et idéologique. On connaît la figure féminine bipolaire dans l'œuvre Stendhalienne, celle de l'héroïne dont la prise de conscience lente, souvent difficile, est peinte avec sympathie et délicatesse. Clélia ne comprend pas ses sentiments à l'égard de Fabrice. Mme de Rênal, une femme mariée de trente ans, ne voit pas plus clair qu'une jeune fille. Pour convaincre les lecteurs de la parfaite innocence de son héroïne, Stendhal insiste sur le fait qu'elle *n'avait aucune expérience*, que son ignorance (ou sa candeur) était due aux idées qu'on lui avait inculquées et à la réalité d'une vie conjugale sans amour. Mme de Rênal, riche héritière d'une tante dévote, mariée à seize ans à un bon gentilhomme, n'avait de sa vie éprouvé ni vu rien qui ressemblât le moins du monde à l'amour. *Son confesseur, Chélan, lui avait fait de l'amour* une image si dégoûtante que ce mot ne représentait pour elle que l'idée du libertinage le plus abject.

Comme Balzac, Stendhal dénonce le type de mariage qui se pratique en France dans la première moitié du XIX^e siècle : un moyen de parvenir, une affaire d'argent ou de vanité. Le père de Clélia voit dans sa fille, belle et vertueuse, un objet de valeur et se hâte *d'en tirer quelque parti pour l'avancement de sa fortune*. Armance, qui est pauvre, n'ose pas aimer Octave, de peur qu'on ne l'accuse de vouloir séduire un jeune homme riche. Dans une situation inverse, Mathilde de la Môle méprise les jeunes gens nobles qui lui font la cour. *Ils cherchent à obtenir ma main, la belle affaire. Je suis riche, et mon père avancerait son gendre.*

Monsieur de Rênal juge sa femme *utile* et quand il apprend qu'elle aime un autre, les tourments qui agitent son âme vulgaire révèlent le rôle dominant de l'argent dans les rapports conjugaux. On y trouve tout: vanité blessée, colère, poltronnerie, calcul surtout, excepté l'amour. C'est pourquoi, pour Mme de Rênal: l'entrée de Julien dans sa vie est en même temps l'apparition du vrai visage du mariage : *Je n'ai jamais éprouvé pour mon mari cette sombre folie qui fait que je ne puis détacher ma pensée de Julien.* C'est aussi la découverte d'une réalité qui se révèle différente des opinions préétablies. S'abandonnant à sa passion, Mme de Rênal *ne revenait pas de son étonnement qu'un tel bonheur existait et dont jamais elle ne s'était doutée.*

Pourtant, le chemin du bonheur est semé d'interdits. Le thème des amants séparés est ancien. Depuis toujours, les romans racontent leur lutte pour surmonter des obstacles. Stendhal perçoit et décrit avec justesse ce qui, dans la France de la Restauration ou dans l'Italie de la même époque, rend difficile l'accès au bonheur : la différence de fortune, de niveau social, les institutions, l'opinion publique... Mais, en fin connaisseur de l'âme humaine, il montre comment ces obstacles sont intériorisés par la conscience féminine dont le combat est surtout intérieur. Pour l'héroïne Stendhalienne, l'amour, en rupture avec les idées reçues et les anciens devoirs, est l'invention de nouvelles valeurs. Rupture difficile et douloureuse car la femme est déchirée par les conflits entre la nature et la religion, entre l'aspiration au bonheur et une morale construite sur des préjugés. L'adultère, le remords, les thèmes les plus courants de la littérature, sont donc traités d'une façon originale et réaliste.

Les adultères abondent dans la *Comédie humaine* de Balzac qui est une peinture vraie de la vie en France sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. L'attitude de Balzac à l'égard de l'adultère féminin est assez ambiguë, mais le plus souvent il le condamne sévèrement (tout en montrant pour les femmes coupables une secrète sympathie). Balzac rejoint Stendhal en démontrant que l'adultère de la femme est une réaction contre le mariage tel qu'il se pratique en son temps. L'infidélité de la femme est souvent excusée par la force du sentiment, comme c'est le cas de

Mme de Beauséant. Ce n'est que lorsque la femme rompt la foi conjugale par calcul ou vanité, comme Valérie Marneffes, que Balzac la condamne sans retour. *Nous ne sommes impitoyables que pour les choses, pour les sentiments et les aventures vulgaires.* En cela aussi, il est proche de Stendhal, même dans le vocabulaire. Mais soucieux de tenir son rôle de « moraliste », chaque fois que Balzac se rend compte qu'il vient d'excuser implicitement l'adultère, il se hâte d'avancer quelques réprobations explicites.

Stendhal est beaucoup plus cohérent, plus catégorique. Il ne glorifie pas l'adultère, mais l'explique. Il dénonce donc vigoureusement l'immoralité du mariage d'intérêt *cette prostitution légale va jusqu'à choquer la pudeur* et il n'accepte pas les principes de la religion ordonnant la fidélité obligatoire de la femme car, *(.) dans le mariage lorsqu'il n'y a pas d'amour c'est probablement une chose contre nature.* Il n'y a d'unions à jamais légitimes que celles qui sont commandées par une vraie passion. Ainsi pensent les jeunes filles : Mathilde considère Julien comme son époux et Clélia se dit que Fabrice est son « mari » bien qu'aucun lien légal n'existe entre eux. Le droit d'aimer crée de nouveaux devoirs, en rupture avec les anciens. Rejetant les obligations envers le marquis Crescenzi, Clélia vole au secours de Fabrice *S'il vit encore, mon devoir est de le sauver.* Abandonnant sa famille pour aller vivre près de Julien avant son exécution, Mme de Rênal explique *mon premier devoir est envers toi.* Mais on ne brise pas facilement avec les habitudes et modèles de pensée acquis depuis l'enfance. Pour Mme de Rênal qui juge Julien selon son mérite personnel, la passion abolit les distances sociales. Mathilde privilégie aussi la qualité du plébéien contre la médiocrité des jeunes nobles, mais elle reste imbuë des idées de sa classe. L'orgueil de caste la fait souffrir dans sa passion vouée à l'échec, car l'égalité est nécessaire pour que la cristallisation puisse s'opérer et que le contact direct entre deux êtres puisse s'établir. C'est ce qui explique la redécouverte de son amour pour Mme Rênal, chez Julien.

Les tortures subies par Clélia et Mme de Rênal proviennent de leur croyance. Dans ses romans, Stendhal raille cruellement les méchantes hypocrites dévotes comme la marquise de la Môle, la maréchale de

Fervaques et les dames de Parme, dont la dévotion ostentatoire n'est qu'affectation, snobisme ou sottise. Pour les sincères âmes mystiques des pieuses comme Clélia et Mme de Rênal, l'écrivain athée ressent de la sympathie, voyant dans leur foi un élan de l'être idéal de pureté et d'amour. Mais l'amour terrestre triomphe. Le romancier exploite à sa manière le vieux thème du combat entre la passion et la peur de la damnation éternelle. Clélia et Mme de Rênal ont cédé au bonheur d'aimer mais elles sont déchirées de remords. Elles commettent le péché en sachant qu'il sera puni, et cela donne à leur choix une dimension tragique. Clélia voit dans la mort de Sandrine son châtiment, qu'elle reconnaît comme «juste». C'est ainsi que pense Mme de Rênal pendant la maladie de Stanislas Xavier. Le poids de la culpabilité pèse sur les héroïnes et les fait souffrir même dans leurs courts instants de bonheur, entravant leur plein épanouissement. Or, pour l'héroïne Stendhalienne, l'amour est complète réalisation de soi. Du moment qu'elle aime, un être nouveau vient de naître. *Il lui semblait n'avoir pas vécu jusqu'à ce moment.* Telle est la pensée de Mme de Rênal après la soirée sous le tilleul.

Dans l'atmosphère tendue de lutte de la comédie humaine, l'amour est un jeu de force entre deux partenaires : qui aime le plus sera victime. C'est le cas de Claire de Beauséant, Adeline Hulot, Eugénie Grandet, Paul de Panercille, le comte de Sériay. L'amour stérile annule l'homme. Quand le grand travailleur d'Arthez connaît enfin l'amour *ses publications sont devenues excessivement rares.*

Dans le roman stendhalien ... et hugolien - l'amour explique les qualités les plus précieuses de l'être humain. Hugo, qui dit *Bonté d'abord, grandeur ensuite, enfin bonheur*, identifie l'amour à la bonté. Pour Stendhal, l'énergie *qualité sine qua non genius* s'affirme le plus dans l'amour. L'énergie que professe Stendhal est dans l'émotion plutôt que dans l'action, c'est la « force de l'âme » pleine de grandeur que suscite la passion. L'énergie extraordinaire de Gina Sanseverina « caractère enthousiaste », se révèle pleinement quand elle agit, poussée par sa passion inavouée et à demi- inconsciente pour Fabrice. L'amour de tête de Mathilde manque de naturel, mais Julien admire sa force d'âme, il lui écrit, de sa prison : *Vous étiez faite pour vivre avec les héros du Moyen Âge; montrez leur ferme caractère.*

À côté de ces héroïnes énergiques, Mme de Rênal et Clélia semblent bien timides et soumises. Mais la douce Mme de Rênal, dans ses entreprises pour sauver son amour, montre *une simplicité et un courage dont le calme effraya Julien*. Et la faible Clélia, sentant le danger qui menace Fabrice, court le protéger *animée d'une force surnaturelle*. Et n'ont-elles pas, toutes deux, prouvé leur force, en bravant la colère de Dieu et l'oppression de la société?

Mais ce *siècle dégénéré et ennuyeux*, selon l'expression de Mathilde, n'est pas favorable à l'épanouissement de l'être humain et donc au déploiement de l'énergie. Tôt ou tard, les moments extraordinaires et les êtres d'exception doivent disparaître.

Pour l'héroïne stendhalienne, l'amour heureux est impossible. Les amoureux connaissent des moments de bonheur mais vécus hors du monde : la campagne de Vergy, la prison de Besançon, la Tour Farnèse, la casa Crescenzi, dans les ténèbres... espaces clos où les préjugés de la société ne peuvent pénétrer. Ce sont des moments de *bonheur parfait* que les âmes sensibles, *sublimes*, savent saisir : *L'amour fait oublier tout ce qui n'est pas divin comme lui, et l'on vit plus en quelques instants que pendant de longues périodes*. Mais l'extrême bonheur n'est pas fait pour durer. L'auteur qui en sait plus que ses personnages dit du jeune couple Armance-Octave : *Sans expérience ils ne voyaient pas que ces moments fortunés ne pouvaient être que de bien courte durée*. L'évasion hors du monde est brève, et le retour à la réalité, à la société, signifie la fin du bonheur.

C'est pourquoi le roman stendhalien se clôt par la disparition du couple amoureux. Julien et Mme de Rênal meurent, Clélia et Fabrice meurent, après le suicide d'Octave, Armance s'ensevelit dans un couvent. Discrètement, brièvement, simplement, Stendhal fait mourir ses héros et héroïnes - et c'est l'euthanasie littéraire, selon Jean Prévost. Mme de Rênal *ne chercha en aucune manière à attenter à sa vie. Mais trois jours après Julien, elle mourra en embrassant ses enfants*. Clélia « ne survécut que quelques mois à ce fils si *chéri* mais elle eut la douceur de mourir

dans les bras de son *ami*, qui une année après, ira la *retrouver dans un meilleur monde* ».

Un monde malveillant et corrompu, sépare les amants. Leur mort, belle et douce, les réunit à jamais. Le dénouement tragique glorifie l'amour et condamne une société où l'amour heureux est impossible, où une fin heureuse serait mensongère, et c'est pourquoi Stendhal laisse Lucien Leuwen inachevé, pourquoi aussi la tendre Mathilde ne pourra jamais épouser Julien qui l'aime et qu'elle aime.

Amour, découverte de la vraie vie et du bonheur authentique ; amour, découverte de soi; amour, mise en cause de la société et de ses préjugés; amour, sentiment noble condamné à disparaître... femmes passionnées, « âmes sublimes » au destin tragique et poétique, comme on le voit, le thème et les personnages chers à Stendhal nous disent sa haine et son mépris pour une réalité hostile à tout ce qui est beau.

À propos du portrait de Clélia Conti dans *La Chartreuse de Parme*

Phạm thị Anh Nga

*On a parfois rapproché Clélia de Madame de Rênal.
Effectivement, sous bien des aspects elle lui ressemble :
Même douceur, même tendresse, même timidité, même
épanouissement dû à l'amour,*

Et c'est d'ailleurs l'amour qui la rend énergique et inventive.

Victor del Litto, *Commentaires sur la Chartreuse de Parme*, Livre de Poche, édition de 1983, p. 684.

Le présent travail se propose d'étudier brièvement quelques aspects concernant le personnage de Clélia Conti, une des deux héroïnes de *La Chartreuse de Parme*. Notre tâche consistera à répondre aux questions suivantes : Comment Stendhal introduit-il Clélia Conti dans le récit? Quels sont les éléments thématiques attachés à ce personnage? Et enfin, à partir de cette étude, comment concevoir la subjection du romancier dans la création de ce personnage? Nous tenterons une approche textuelle du roman liée à des données sur la vie de Stendhal aussi bien qu'à des remarques faites par le romancier lui-même sur son écriture.

Comment Stendhal introduit-il Clélia Conti dans le récit ?

Il s'agit des entrées en scène de Clélia Conti, qui peuvent être directes (le personnage est présent) ou indirectes (le personnage est nommé par le narrateur ou par d'autres personnage, en son absence).

De prime abord, on peut noter les entrées en scène de Clélia Conti dans 13 chapitres sur un total de 28. D'où un rôle plus ou moins considérable accordé par le romancier à Clélia Conti dans le déroulement de l'intrigue. D'autre part, si l'on excepte un passage de 4 pages situé dans le livre premier du roman, tout ce qui concerne Clélia Conti se trouve dans le livre second, soit dans 12 chapitres (sur 15) et plus de 200 pages (sur 250). Cela

explique un bond décisif du rôle de Clélia Conti au début du livre second, qui embrasse dès lors presque toute l'âme du roman.

En ce qui concerne la première entrée en scène de Clélia Conti (chap. V) essayons de voir comment Stendhal a organisé l'apparition de ce personnage. Deux points sont à signaler:

Premièrement, Clélia Conti apparaît sans être identifiée d'emblée : *Une jeune fille de 14 à 15 ans ; La jeune fille à pied qui était sur la route et dans la poussière à côté de la calèche*. Voilà comment le narrateur et les autres personnages la découvrent. On peut d'ailleurs ajouter à cette présentation rapide le terme « Mademoiselle » prononcé par Cina qui s'adresse à elle, mais sans fournir aucune information particulière sur l'identité de la jeune fille. Ce n'est que plus tard, lors de la question posée par le maréchal des logis *laquelle de ces dames se nomme Clélia Conti?* qu'apparaît pour la première fois le nom de la jeune fille et que commence son identification.

Deuxièmement, l'entrée en scène de Clélia Conti commence par une focalisation sur Fabrice: celui-ci regarde alors attentivement de tous les côtés pour chercher à se sauver et il voit la jeune fille arriver. Cette entrée en scène se termine par une parole de Fabrice, jeune homme léger, semblant vouloir ébaucher une sorte de « flirt », mais aussi par une intervention pleine d'autorité et de sagesse de la duchesse, sa tante.

De notre premier point découle une dissertation entre nom et personnage au début, qui pose un problème urgent d'identification. Mais par une technique d'écriture chère à Stendhal, ce début évoque un aspect « masqué » des personnages et même la constitution d'un mythe qui est précisément celui de l'héroïne (le mythe étant suggéré par la distance et l'attitude).

Le second sert de mise au point de cette première rencontre entre les personnages principaux du roman : Fabrice et Clélia, avec l'intervention plus ou moins décisive de Gina.

Plusieurs chapitres séparent cette scène de celle où les deux jeunes gens se revoient. La situation change alors totalement. Si, dans la première

scène, Clélia et son père étaient arrêtés par la police et les gendarmes, avec Fabrice les tirant d’embarras ; dans cette deuxième rencontre, c’est Fabrice qui porte des menottes et va être emprisonné dans la citadelle du père de Clélia.

Avec l’identification de Clélia (comme fille du gouverneur), commence son rôle qui l’emporte désormais dans l’intrigue du roman. Elle s’écrie : « *Quoi! C’est Monsieur Del Dongo qu’on amène en prison !* » Et la voilà qui se tourmente, se torture à l’idée de ne pouvoir rien faire pour Fabrice. Dès lors, nous assistons à une série d’analyses de l’espoir, aussi bien que de la douleur, des angoisses, du remords qui animent ou rongent son cœur dans presque la totalité du livre second. Ces sentiments divers sont révélés lors des monologues intérieurs de Clélia et des focalisations internes ou externes sur cette héroïne.

Ainsi selon les péripéties, notre héroïne devient, soit « la fille du gouverneur », soit « la marquise », soit « la jeune marquise », soit « la marquise Crescenzi », soit simplement « Clélia » (en présence ou en l’absence de Fabrice).

Clélia ne disparaît de la scène qu’à la fin du roman et très précisément à l’avant-dernière page où sa mort suit celle de son fils chéri. Une seule phrase résume ce départ prématuré et pourtant consolable grâce à la présence de son « ami » Fabrice : *Elle ne survécut que quelques mois à ce fils si chéri, mais elle eut la douceur de mourir dans les bras de son ami.* Si le roman est centré sur Fabrice, c’est grâce à Clélia pour qui la vie de ce dernier prend une importance exceptionnelle. Tout le reste n’est que mise au point de situations et donc plus ou moins ramené à un résumé sec et sans âme.

Comment Stendhal présente-t-il Clélia Conti?

Si chez Balzac aucun personnage n’apparaît sans son portrait en pied, il n’y en a pas, à proprement parler, dans les romans de Stendhal. Ainsi l’ensemble des aspects qui constituent l’apparence et la personnalité de Clélia forment un puzzle qui s’élabore peu à peu de façon éparse dans des remarques faites par le narrateur ou par d’autres personnages.

Stendhal ne cherche pas à faire le portrait physique de Clélia. A part quelques passages qui traduisent la singulière beauté de l'héroïne et qui, par ailleurs, ne donnent aucune information précise sur ses particularités physiques. Beauté singulière donc, découverte un peu au hasard de superlatifs nous indiquant que *jamais Clélia n'a été aussi belle*. L'admirable singularité de ce personnage dont le portrait, plus invoqué et suggéré que dépeint, sert plutôt à traduire l'expression d'un contenu intérieur dans des formulations visant à simplement esquisser le caractère fugitif d'un sentiment : *Ses yeux se remplirent de larmes, son regard de douce pitié, elle vit ses yeux qui la saluaient, elle ne put soutenir cette épreuve inattendue, elle se retourna rapidement vers les oiseaux, elle baissa les yeux, etc.*

Ce qu'il y a aussi de particulier dans le personnage de Clélia Conti ce sont les paradoxes qui suggèrent sa personnalité. Elle est à la fois « timide » et « hautaine » ; superstitieuse mais cherchant à détourner son vœu à la Madone ; naïve mais ardente ; ponctuelle, sage et éventuellement aventureuse ; raisonnable mais trop indécise pour suivre son raisonnement. On peut même dire avec Albérès que c'est une petite fille qui s'accorde *deux péchés mignons au lieu d'un grand péché tout franc* lorsque, devenue la marquise Crescenzi, elle a l'intention d'aller dans une église *non pour voir Fabrice, mais pour entendre un prédicateur célèbre* et se dit : *Je me placerai loin de la chaire et je ne regarderai Fabrice qu'une fois en entrant et une fois à la fin du sermon*. Elle se montre même parfois naïvement hypocrite, mais ce qui caractérise le plus son portrait moral, c'est d'évidence « la pureté de son âme » et « son cœur bon et angélique ».

Un autre aspect à signaler dans le portrait de Clélia Conti, est le rôle des MASQUES qui couvrent ce personnage. Si certains de ces derniers, symboliques ou sociaux, sont choisis par l'héroïne, à son insu, pour lui conserver un certain mystère et la protéger d'une connaissance hâtive ; d'autres sont pris volontairement par elle pour défendre son amour ou pour se défendre de l'amour. Dans la première catégorie, on peut faire entrer la voiture du gouverneur et le bureau d'entrée de la citadelle la Valière, l'abat-jour, les murs de la prison... et dans la deuxième catégorie,

l'attitude soumise qu'elle prend pour l'acceptation à la demande en mariage du marquis Crescenzi. Dans d'autres passages: *La jeune fille s'armait de sévérité mourant de crainte de se trahir. Fabrice fut désespéré de sa froideur*. Ces masques, elle les porte non seulement face à son père, à Cina, à son mari, à tout le monde pour défendre son amour, mais aussi face à Fabrice pour lui cacher ses vrais sentiments. Ce n'est qu'au moment où elle prononce ces mots: *Fabrice, ami de mon cœur* qu'elle abandonne son masque envers Fabrice et se révèle tout à fait à lui.

À travers le personnage de Clélia Conti, Stendhal a voulu souligner sa préférence pour une passion qui ne raisonne guère. Sa conception de l'amour n'apprécie pas de limites dans les transports affectifs, et elle place l'amour-passion au-dessus des autres catégories : l'amour-goût, l'amour physique et l'amour de vanité. L'amour de Clélia est représenté comme une **crystallisation**: on trouve à l'être aimé toutes sortes de perfections et l'on peut tout lui pardonner. L'amour est alors source de bonheur en dépit des tourments, des angoisses et des souffrances qu'il engendre. D'autre part, l'amour de Clélia apparaît seulement dans le récit sous son aspect spirituel. Cela n'exclut nullement l'aspect physique (non exprimé ici) mais traduit l'intention, la volonté technique de suggérer sans obligatoirement décrire. Pudeur certainement, mais aussi caractère typique de l'écriture de Stendhal.

Troisième partie
La « manière » de Stendhal,
ennemi de la « Phrase »

La bataille de Waterloo dans La chartreuse de Parme et dans Les misérables : narration et digression

Đặng thị Hạnh

Université de Ha Nội

Mais il y a eu Waterloo.

Pour le Victor Hugo des Misérables une épopée grandiose.

Pour le Stendhal de la Chartreuse de Parme, un obscur chaos.

Est-il besoin d'ajouter que Napoléon avait sur cette bataille

Un point de vue plus proche de Stendhal que de celui de Victor Hugo ?

Michel Fournier, *Le Vol du vampire, Notes de lecture*, Mercure de

France, 1981, p.133.

A. La Chartreuse de Parme (1839)

1. Utilise comme matière romanesque des faits vécus par Stendhal (campagne de Russie 1812; Bautzen - ville de l'Allemagne orientale - il a vu ce qu'on voit d'une grande bataille, « c'est-à-dire » rien).
2. Composition et structure pour tout le roman : Stendhal a allié l'incertitude géographique à la confusion des plans (seulement des auberges), omission nécessaire car Fabrice est un étranger.

Quelques indications de temps:

Premier jour

A 5h du matin: la canonnade préliminaire de Waterloo.

De 5h à 2h de l'après-midi, conversation sur la route avec la bonne cantinière.

De 2h jusqu'au soir: Rencontre avec le Maréchal Ney et son escorte; avec Napoléon; Sympathie avec l'escorte du comte d'A (son père qui ne le reconnaît pas) ; désespoir après le vol de son cheval par « ses amis » ; sommeil profond dans la charrette de la vivandière.

« Il fait presque nuit » lorsqu'il se réveille: c'est la défaite: rencontre avec le caporal Aubry. Exploit de Fabrice (1h du soir) - sommeil dans un fossé.

Deuxième jour:

Longue conversation avec la cantinière et Aubry.

Fuite générale au cri : « les cosaques! ».

C'est la nuit: il dort et ne se réveille que le lendemain au point du jour.

Fuite et fin de l'épreuve.

3. Fonction du passage dans le roman: épisode important du récit (17 pages pour 2 journées sur 500 pages): Fabrice échoue au baptême du feu, mais ne répète pas l'épreuve. Désormais, il va s'adonner aux aventures amoureuses et à l'ambition.

B. Les Misérables (1862)

1. Genèse. En vue de la rédaction de ce passage, Hugo fit à Waterloo plusieurs séjours dont l'un de 15 mai à 13 juillet 1861 : 19 chap. 2,5% du tout.

2. Nature et structure. L'une des digressions les plus discutées (« excroissance monstrueuse », « toute une bataille pour préparer l'aventure Thénardier », « Ni convenance, ni proportion dans ce hors-d'œuvre qui *emporte le roman tout entier* » ... (Lamartine) mais le plus célèbre très caractéristique du style de Victor Hugo:

a - Ouverture: splendeur de la description de Waterloo 46 ans après la bataille et exactitude des documents; ton épique et chute mélancolique: mise en abîme du livre sur Waterloo.

b - Récit sur la bataille :

- « digression dans une digression », succession de noms propres, historiques et géographiques, de chiffres, de dates et réminiscences. Immense fresque où tout est ordonné et structuré (avec de savants retours en arrière, des pauses alternant avec les points culminants du récit).

- Plan de la bataille.
 - Phases de la bataille: 1h35 minutes; 2 heures, 4 heures (l'intervalle obscur); l'entrée en bataille des cuirassiers de Milhaud, Ney en tête d'un des plus beaux passages de ces chapitres (détails réalistes et fantastique visionnaire). Au sommet de l'envolée: la catastrophe.
 - 5 heures: l'imprévu; le désastre commence.
 - Soudain, joyeux, il dit Grouchy! C'était Blucher (L'expiation).
 - L'entrée en ligne de la garde impériale sous la nuée des mitrailles anglaises.
 - Le suprême carnage.
 - Le sauve-qui-peut général.
 - L'image de « l'immensité de ce rêve écroulé »
 - Le dernier carré et le célèbre mot de Cambronne.
- c - Le jugement de l'historien (et du poète).

3. Fonction : digression hors-texte pour introduire dans la chaîne des événements le vol de Thénardier sur le champ de bataille, ce vol (mal compris par le général Pontmercy qui considère Thénardier comme son sauveur) du point de vue système narratif est “ un germe ” qui mûrira plus tard.

Deux questions:

1) Quelles sont les perspectives narratives des deux textes ? Telle est la question la plus fréquemment étudiée depuis le début du siècle en ce qui concerne la technique narrative. Or ces deux textes offrent de bons exemples à analyser: sur ce problème tout est déjà bien connu et tout le monde est d'accord.

Pour Hugo, c'est une narration à la 1^{ère} personne mais comme c'est une digression, c'est l'auteur en personne qui intervient : « tableau d'histoire vaste et ordonné »; technique du narrateur omniscient, qui sait tout, qui peut tout juger, qui est « Dieu ».

Pour Stendhal: *Le réel n'existe autant que perçus et vécu par la conscience du héros* (M. Crouzet).

Point de vue du narrateur : *Voyant les choses avec les yeux du héros, sentant avec lui, sinon comme lui, il ne nous révèle que ce par quoi le personnage auquel il s'identifie a pu être affecté* : « restriction du champ de vision... » ; « Des vues partielles et difficiles à raccorder ensemble » (Max Milner *Littérature française XIX^e siècle*, t. 1).

Barbérís dans *Histoire littéraire de la France* (t. IV) explique la vision du récit par la vision du monde: Le début du siècle est *l'âge d'or de la liberté avec la campagne de 1796*. 19 ans plus tard quand Fabrice part à sa recherche, *l'épopée est en morceaux, La fragmentation de l'expérience à Waterloo, Le choix du point de vue unique d'un étranger qui ne connaît ni la langue, ni les règles du jeu guerrier, convient à un monde qui a perdu son sens*.

Laquelle des deux visions du récit est-elle la plus novatrice ? Bien qu'il y ait un décalage d'une vingtaine d'années de *la Chartreuse* (1839) aux *Misérables* (1862), on peut répondre tout de suite que c'est celle de Stendhal. Non seulement il a pour lui de prestigieux supporters (je ne répète pas ici ce que dit Tolstoï sur l'épisode de Waterloo dans *La Chartreuse de Parme*) mais aussi une « mode » irrésistible qui a emporté la littérature occidentale dès le début du siècle, et qui est la disparition du narrateur objectif et olympien, en raison de l'obscurité de la vie qui ne permet ni l'observation calme et complète, ni l'omniscience, et qui s'explique par « la désagrégation de toutes sortes de formes de vie (sociales, politiques, idéologiques) en Europe dans la période entre les deux guerres ». Selon Keyser¹ : *Tout se passe comme si l'échelle des valeurs avait été renversée, comme si les romanciers modernes...considéraient le narrateur objectif comme une convention dépassée, fausse et anti - poétique. L'unité de la perspective olympienne est donc presque totalement abandonnée de nos jours*. Et le même se moque de la critique littéraire qui, *avec le retard traditionnel dans la profession, s'est intéressée de très près à ce phénomène*.

1. Keyser: art. Cité page 62 - 63 . La conclusion qu'il a tirée de ce problème est intéressante: " Dès le premier mot, qu'il écrit, Le romancier crée un univers et celui -ci est créé par lui. " Les problèmes du narrateur omniscient ou non, ne sont qu'une question de style.

Et c'est ici que je veux placer quelques réflexions concernant le mode de vision de Hugo dans sa digression (je ne prétends pas plaider pour lui, il n'en a pas besoin. Dans *William Shakespeare*, livre consacré à la critique et aux génies littéraires de l'humanité, il a dit avec une hauteur toute olympienne que *l'art suprême est le domaine des Egaux (avec un E majuscule), c'est-à-dire qu'on ne peut classer les génies*). *L'effet monologique, sur le sens unique* est attribué aux récits du narrateur omniscient, tandis que les récits à partir d'un point de vue restreint permettent un effet polyphonique offrant une ouverture de compréhension beaucoup plus large au lecteur. Dans le sillage de cette vision du récit il y a toutes sortes de techniques novatrices: approche d'une réalité objective au moyen de multiples impressions éprouvées par différents personnages, représentation pluripersonnelle de la conscience, stratification du temps etc. La digression de Hugo sur Waterloo a-t-elle seulement un effet monologique? - J. Gaudon dans un article intitulé *Digressions* a insisté sur l'aspect pluridimensionnel du texte de Hugo, grâce à l'enchevêtrement des plans temporels et à l'apparition d'une distance entre le temps-récit et le temps du narrateur, celui de roman et celui de l'histoire. *La présence au cœur de la fiction – écrit-il- d'un narrateur doué d'une biographie personnelle, met en relief la fuite des choses, l'immense apaisement qui s'est emparé du charnier, le nivellement au temps. Le tableau d'histoire devient un épisode d'une recherche du temps perdu. C'est pourquoi sous les apparences d'un roman linéaire. Hugo écrit en réalité. une œuvre dans laquelle la compassion foisonnante figure merveilleusement le foisonnement temporel et spatial.*

Par ailleurs, on a l'habitude de considérer toute narration comme un point de vue global sur un fait guerrier, comme une sorte de tableau grandiose qui n'atteindrait pas à la vérité historique et réelle. Il est aussi coutume de considérer les fresques épiques comme synonymes de glorification de l'héroïsme guerrier. Ce n'est pas tout à fait le cas de Victor Hugo. J'ai parlé *supra* du prélude où clôturant le tableau resplendissant de Waterloo au mois de mai, à côté des soldats français et anglais, il y a la chute de la fin du chapitre qui annule l'effet laissé par tout le passage. Il en est ainsi pour

tout le livre sur Waterloo: après la splendeur des fresques, c'est la chute qui est à la fois le sommet et la fin du livre. Y a-t-il glorification du grand homme? Non, et en cela le génie de Hugo rejoint celui de Stendhal. Les différentes visions du récit se rejoignent dans la vision du monde comme une profonde inspiration courant toute frémissante dans les pages de ces événements.

Deux génies extrêmement différents, et pourtant même inspiration imprégnée du sentiment d'amour et de pitié qui ne les a pas un seul instant quittés, d'amour et de pitié pour les : *humiliés et offensés* du monde, donc, dans ces pages, pour le simple soldat du rang, « cette chair à canon ». Dans le texte de Stendhal, c'est la cantinière et le petit caporal Aubry, qui, dans la débâcle générale, dit à Fabrice qu'il va *mettre ses escarpins pour aller à la danse*, mais qui, en réalité, conduisit ses derniers soldats au bord du bois pour tuer les cavaliers prussiens tandis que le régiment battait en retraite ; c'est encore Aubry qui ne mâche pas ses mots lorsque le général B, chef de la division, blessé, lui demande quatre hommes pour le transporter à l'ambulance.

Dans le texte de Hugo, ce ne sont point les généraux mais les cuirassiers, les simples soldats qui sont la matière grâce à laquelle Hugo a pu ciseler *ces titans à face humaine et à poitrail équestre dont le galop escalada l'olympé, horribles, invulnérables, sublimes et bêtes*. Hugo réunit dans la même admiration et le même amour les soldats français et anglais. Et en contrepoint du tableau, plane au-dessus du pays natal : *Le lyrisme, nostalgique souvenir du pays natal: le joueur de cornemuse au centre, pendant qu'on exterminait autour de lui, baissant dans une inattention profonde son œil mélancolique plein du reflet des forêts et des lacs jouait les airs de montagne. Ces Ecossais mouraient en pensant au Bien lointain comme les Grecs se souvenant d'Argos. Le sabre d'un cuirassier abattant l'instrument et le bras qui le portait, fit cesser le chant en tuant le chanteur*.

C'est ici, quoi qu'on en dise (*On ne peut faire de la bonne littérature avec de bons sentiments*) que réside la profonde communion entre

Stendhal et Hugo, génies du XIX^e siècle. Sur la même matière, ces génies peuvent créer des œuvres différentes (et c'est encore une matière à régler pour nous qui voulons toujours que sur le même homme et le même fait, il faille porter le même jugement) et nous les réunissons dans la même admiration attendrie car Hugo a tout à fait raison de dire: « L'art suprême appartient au domaine des Égaux ».

Quelques aspects de la poétique des personnages de Stendhal dans *Le Rouge et le Noir*

Bừu Nam
ENS de Hué

Joli, génie, scélérat, monstre, Stendhal est tout prêt à appliquer ces qualificatifs à son Julien dont il fait le sosie de Byron. Au demeurant, des citations du Don Juan de Byron servent d'épigraphes à six chapitres du Rouge et le Noir. (Michel Tournier, Le Vol du vampire, Notes de lecture, Mercure de France, p.135)

Bakhtine a remarqué que dans « le Rouge et le Noir », Stendhal a recours à l'écriture dite de tradition carnavalesque chère à Rabelais et à Dostoïevski.

Cette écriture carnavalesque est conçue comme l'alliance entre les éléments « sérieux comiques » du quotidien. Le héros est un homme double (*homoduplex*) à la fois acteur et spectateur. L'acteur se soucie de lui-même et de ses menus projets inspirés par la myopie de ses passions ; le spectateur de soi-même, en revanche, traite l'acteur comme un étranger à qui il pose des questions ou demande des comptes et dont il se méfie pour éviter de se permettre envers soi-même, *fût-ce la plus petite hypocrisie*. En cela il a une vue surplombant celle de l'acteur qui lui permet d'établir une distance entre le **Je** et le **Moi**. Le comique isolé naît de la caricature : l'intérieur du personnage n'existe plus, l'homme n'apparaît qu'en surface, dans ses gestes et mimiques, tout comme une marionnette. Tel est le cas de M. de Rênal, de Valenod (dans *Le Rouge et Le Noir*) de Rassi, du marquis Del Dongo (dans *La Chartreuse de Parme*). Les habitants de L'hôtel de La Môle ne sont rien d'autre que des morts-vivants vidés de leur substance par l'Histoire, et ils ne continuent à vivre que dans leur part la plus superficielle, à savoir leur politesse¹.

1. Selon Jean-Pierre Richard dans *Connaissance et tendresse chez Stendhal*, édition du Seuil, (p.43-47), et selon Charles - Henry Reymont dans *La sincérité de Stendhal*. (Europe Spécial sur Stendhal, 1972).

Dans les romans de Stendhal, le système des personnages se compose de deux catégories : les personnages d'exception et les personnages vulgaires (suivant la table des valeurs qu'ils choisissent) : les personnages vulgaires s'intéressent exclusivement à l'argent, aux titres, aux médailles et à la vantardise de leur intérêt matériel. En revanche, les personnages d'exception ont l'âme distinguée par une passion, un idéal, ou par la chasse au bonheur. Dans « La Chartreuse », il existe un autre type de personnage venu du peuple et riche de bon cœur. C'est le cas, par exemple, de Ludovic, fidèle ancien cocher de la Duchesse, qui vient en aide à Fabrice après le duel contre Giletti ; le cas aussi de Marietta qui permet à Fabrice de sortir victorieux dudit duel en lui donnant un couteau de chasse ; le cas de Grillo, géôlier de Fabrice, le cas de Ferrante Palla, prêt à sacrifier sa vie pour la Duchesse ...

Mais Julien Sorel, Mme de Rênal, Mathilde de la Môle, Fabrice del Dongo, Moscat, la Princesse Sanseverina... personnages principaux des deux romans sont tous présentés par Stendhal, selon les circonstances, dans un rapport direct, familier, libre et de ton à la fois sérieux et plaisant. Ce sont là des personnages devenant soit la projection de quelques aspects du narrateur-auteur, soit celle de sujets aimés exprimant le désir ou le rêve de l'auteur (le plus souvent des héroïnes). C'est dans cette zone familière du rapport entre le narrateur-auteur et ses personnages que circule un ton sincère ne dissimulant pas les idées vraies, les remarques vraies et même celles qui sont ironiques ou amères. Ainsi le narrateur-auteur se place toujours plus haut que ses personnages, et, plus clairvoyant et pénétrant qu'eux, il est à la fois le témoin qui raconte une histoire, mais aussi celui qui la commente sur le mode ironique.

L'écriture carnavalesque de Stendhal se manifeste dans L'ambivalence du caractère de Julien Sorel, mais également dans les monologues intérieurs où s'exprime l'intimité du héros. Il est clair que ce dernier apparaît d'emblée comme un homme singulier, original, distingué et solitaire. Il a quelque chose d'inattendu qui le rend différent des autres. C'est un être privilégié, un homme de génie. D'après Geneviève Mouillard, le caractère de Julien a quelque chose d'indéterminé, d'effrayant, d'indéfinissable,

d'inconnu, de sombre. Deux catégories de signes sont exprimées à propos de lui par d'autres et par lui-même :

d'une part, il est atroce, damné, infernal, comparable aux révoltés (avec une nuance péjorative d'après la conception traditionnelle officielle et réactionnaire) tels que Luther, Voltaire, Robespierre, Danton ou bien même perçu comme un tigre ou un fou ;

d'autre part, une catégorie de signes positifs l'élèvent au statut d'une âme bien née, d'un homme de cœur, héroïque, généreux, belle plante, prophète inspiré, à la limite une sorte de Michel-Ange.

Est-il bon et/ou mauvais ou simplement double, voire les deux à la fois? Son caractère est une combinaison d'oppositions : utopique et réaliste, refusant et acceptant son époque, conciliant et révolté, hypocrite et sincère, fier et délicat, oscillant entre complexe de supériorité et d'infériorité, hautain et sensible, exalté et froid, énergique et défaillant, audacieux et réservé, ambitieux et modeste. Tel il est. Napoléon est son idole, son exemple supérieur, son modèle sublime. Mais Julien choisit sa propre carrière ailleurs en prenant la soutane du prêtre (l'habit noir). Son hypocrisie en fait un arriviste dont les émotions et sensations le conduisent à des idées paradoxales. Cet homme qui aurait dû se ranger du côté de la barricade (avec Napoléon et les jacobins), fait partie en réalité de l'autre clan, celui des royalistes et des réactionnaires. C'est là toute sa contradiction. Il est jeune, né pauvre, d'un père charpentier, mais bourré d'ambition pour réussir et être riche. L'ambivalence de son caractère vient aussi de ce qu'il vit dans un temps fortement conservateur et rétrograde. Il doit donc accepter les conventions de cette société s'il veut réussir en dépit du fait que son arrivisme est d'évidence contraire à tous ses rêves d'adolescent. La société qu'il découvre, en effet, est un système faux, plein d'empêchements explicables par l'inégalité des classes. Dès lors, c'est lui le plébéien qui est révolté, lui, l'incroyant forcé de se faire prêtre. Il doit donc lutter contre une société de nobles et de bourgeois nantis, qu'il sait être son ennemie. Pour y parvenir, il doit donc se cacher, se déguiser, être hypocrite. Et c'est ainsi qu'il devient, masqué, l'homme jouant des rôles.

Ces deux postures influencent les actes de héros lié par son ambition et son hypocrisie. Passionné dans *Le Rouge et le Noir*, Julien est donc écartelé entre sa stratégie et ses sentiments. Situation typique du personnage carnavalesque qui ne coïncide pas avec lui-même.

Deux autres particularités contribuent à augmenter cette signification carnavalesque : l'idole héroïque, d'une part, et le sacrilège des croyances sacrées de la religion, d'autre part. Le mythe de Napoléon dont Julien a suivi l'exemple dans ses luttes quotidiennes, concevant son amour comme un champ de bataille, entraîne la profanation de ce modèle qui ridiculise ses actes. Homme incroyant qui pourtant porte l'habit noir du prêtre en simulant une croyance que tous ses actes démentent, c'est exactement ce qu'on appelle commettre un sacrilège, et les Jésuites comme l'abbé De Frilair et l'abbé Castanède avec leur hypocrisie et leur ambition terrestre, multiplient à l'envi l'étendue de ce sacrilège car l'élément parodique est aussi une particularité de l'écriture carnavalesque.

On peut s'apercevoir que les deux rôles incarnés par Julien Sorel, sont, alternativement, celui de Don Juan et celui de Tartuffe. Mais il lui arrive de mal jouer son rôle et d'être incapable de cacher sa véritable personne. De là la double signification de la satire et de l'ironie du narrateur : satire quand il joue mal ses rôles mais ironie aussi quand il les joue bien.

Narrateur ou héros, Le point de vue essentiel de notre lecture procède de ces deux directions principales opposées. Le caractère ambivalent de ces sources contradictoires aboutit à produire un système polysémique et polyphonique se manifestant entre les lignes d'un récit caché au sein de la narration d'un autre récit. Ambivalence aussi dans l'axe du temps où alternent l'époque mythique, légendaire de la Révolution et de l'Empereur (le Rouge), et le temps, superficiel à tous égards, qui est celui de la Restauration contemporain² du récit (Le Noir).

Ainsi l'écriture carnavalesque et parodique, dans la création des personnages, rend ce roman toujours aussi original et impressionnant.

2. On se souvient qu'en exergue de son roman se trouve l'indication sans ambiguïté : *Chronique de 1830*.

Les « monologues – confessions » sorelistes de Stendhal dans *Le Rouge et le Noir*

Thái Thu Lan

Que connais-je du caractère de cette femme ? se dit Julien. Seulement ceci : avant mon voyage, je lui prenais la main, elle la retirait ; aujourd'hui je retire ma main, elle la saisit et la serre. Belle occasion de lui rendre tous les mépris qu'elle a eus pour moi. Dieu sait combien elle a eu d'amants ! Elle ne se décide peut-être en ma faveur qu'à cause de la facilité des entrevues.

Exemple de monologue-confession de Julien, chapitre XIII, *Les bas à jours*¹

Dans le roman, le langage de l'auteur est l'expression de sa personnalité, et celui du personnage l'expression directe des traits fondamentaux de son caractère

Un préjugé plus ou moins durable nous amène souvent à penser que le monologue est un artifice archaïque qui ne se révèle que dans la prose classique essentiellement. C'est, en fait, par un malicieux « tour de main » que l'écrivain l'emploie pour rendre le caractère de son personnage plus riche et vivant que par une description détaillée et substantielle.

La poétique moderne, concernant l'art du roman, donne une perception mieux fondée du monologue. Elle le considère comme un signe sémiologique chargé d'un grand pouvoir expressif des idées, sentiments et aspirations des personnages et de l'auteur lui-même. Cette position est confirmée largement par les faits. Dépassant les normes du réalisme classique fondé sur le rationalisme cartésien, les romanciers du vingtième siècle puisent

1. Exemple (parmi des milliers d'autres) de ce monologue-confession qui, dans l'écriture romanesque de Stendhal est une composante essentielle. Dans l'exemple choisi on découvre le côté séducteur d'un jeune Tartuffe en lutte contre une société qu'il méprise et qu'il veut vaincre par les femmes, au moyen de l'arme érotique. L'ambition l'emporte sur le libertinage et le lecteur découvre avec stupeur une lutte pathétique, à la fois contre la société mais aussi, et surtout, de Julien aux prises avec sa propre sensibilité.

dans l'art du monologue non seulement un moyen d'expression, mais mieux encore, un moyen d'investigation et d'analyse psychologique qui leur permet de peindre l'âme humaine dans un contexte social chaque jour plus compliqué et presque inabordable.

À cette échelle, la frontière est abolie entre le monologue subjectif et une description de caractère objectif. La narration, instrument essentiel du roman, opère une transfusion pour adapter à la situation vécue l'art du monologue et en faire une forme de « description intérieure » ou, pour ainsi dire, de « narration directe » maniée au gré de l'écrivain qui, lui-même, prend carrément la liberté de se fondre dans son personnage chaque fois qu'il le juge nécessaire.

Il est naturel que Stendhal, romancier des passions humaines, ne se trouve pas toujours à l'aise dans le cadre d'un réalisme trop strict. Julien Sorel, son héros, est loin d'être le simple prototype de l'homme rationnel du XIX^e siècle engagé dans l'action. Il est vrai que Julien est un jeune homme appelé à lutter jusqu'au sacrifice de sa vie pour l'affirmation de sa carrière et de son droit à l'existence. Sa brève histoire ne peut être racontée ou décrite suivant les termes objectifs du réalisme. Elle réclame d'être comprise et rendue par la plume d'un auteur ayant assez de finesse et de sensibilité pour ne pas être étranger aux problèmes vécus par son propre personnage. Stendhal s'est montré non seulement compréhensif vis-à-vis de ce jeune homme en qui il découvre une âme-sœur répondant à ses convictions, à ses propres passions, et à son tempérament d'écrivain précurseur d'une tendance à l'analyse psychologique et à la formulation de thèses sociales qui prédomineront dans les temps futurs. Cette expansion de l'âme et de la personnalité considérées tous deux, tant du côté de l'auteur que du personnage explique la surabondance du monologue dans le chef d'œuvre de Stendhal.

Dans *Le Rouge et le Noir*, en effet, on découvre 358 monologues. Cette surabondance en expansion (Tome I, 114 monologues, Tome II, 244) suit l'évolution psychologique du personnage dans une profusion de cas variés et compliqués. Ces monologues sont très différents. Dans bien des cas,

c'est tout simplement une phrase courte et tranchante qu'on peut attribuer au personnage ou à l'auteur lui-même comme : *Oh ma patrie, que tu es encore barbare!* (p. 526) ; dans d'autres, c'est un texte de 4 pages (p. 530 à 534) exprimant, par exemple, la douleur de J. Sorel en prison ; ou bien encore, c'est un énoncé de tout un chapitre (Tome II, Chap. XV, 8 pages *Est-ce un complot?*).

Dans ce genre de monologue, les mots jouent un rôle important, car ils contiennent des significations philosophiques, des raisonnements-doubles, ou, pour plus de précision, des raisonnements à double-voix, le personnage se livrant à une discussion avec lui-même. La plupart sont bouclés par des locutions interjectives qui reflètent la douleur du personnage dans des situations équivoques, telles que : *Toute ma réputation tombée, anéantie en un moment! se disait Julien ... et ma réputation est tout mon bien, je ne vis que par elle ... et encore, quelle vie, grand Dieu!*

La répétition des monologues laisse voir la répercussion ambivalente de la lutte intérieure dans les profondeurs de l'âme du personnage, qui apparaissent fréquemment sous la forme de phrases courtes et vives : *C'est clair, on veut me perdre ou se moquer de moi, tout au moins* (chap.XV). Stendhal est vraiment Beyliste dans les monologues intérieurs de Julien Sorel. Ce caractère : indépendance d'esprit, vigueur et volonté se dévoilent dans le combat quotidien du personnage. Le fils du charpentier du Jura calcule et révèle sa dualité de caractère grâce aux liens discursifs marqués par les articulateurs de phrases comme *parce que, donc, c'est-à-dire*, etc. Le rythme de l'évolution psychologique montre rapidement la décision du personnage au fil de l'action comme on peut le constater le jour où Julien décide d'envoyer les lettres d'amour de Mlle de la Môle à son fidèle ami Fouqué. Chez Stendhal, on ne voit souvent aucune frontière opposant monologue et discours ou bien encore monologue et énonciation avec la suppression du « Je » subjectif. Dans *le Rouge et le Noir*, les luttes intérieures ont en elles-mêmes la valeur évocatrice du monologue. Avec leur vocabulaire classique et romantique, les lettres sont également comparables à des monologues écrits révélant clairement le caractère de l'expéditeur.

Les monologues Sorelistes sont donc là, à chaque phrase transitoire de la vie de Julien et peuvent être classés selon 4 orientations : position sociale plébéienne, rêveries héroïques, amour passionné et dramatique, révolte contre le Triumvirat au temps de la Restauration. Ils expriment les différents aspects vraiment contradictoires du personnage et reflètent la dualité de caractère du plébéien de Verrières. N'acceptant pas sa situation vulgaire, mais tout à fait conscient en même temps de son intelligence et de son don de persuasion, Julien Sorel s'assigne lui-même un but à atteindre : la « chasse au bonheur ». En raison de sa basse position sociale, il doit se cacher, mais, en se parlant à lui-même, il avoue ouvertement toute son ambition.

Quand Bonaparte fit parler de lui la France avait peur d'être envahie, le mérite militaire était nécessaire et à la mode. Aujourd'hui on voit des prêtres de quarante ans avoir cent mille francs d'appointements, c'est-à-dire trois fois autant que les fameux généraux de division de Napoléon ... Il faut être prêtre! (p. 36).

Cette décision qu'il prononce en son for intérieur affirme son « moi », son pouvoir et en même temps sa volonté de décision pour un engagement, qu'il n'hésite pas à formuler en mots d'ordre de combat:

Serai-je un lâche? se dit-il, aux armes! (p. 37). L'expression est violente, ponctuée de mots décisifs chargés du double sens du langage égotiste qui donne le ton à un style laconique exprimé sous forme de défi : *Je sais où aller, Monsieur, en sortant de chez vous (p. 75).*

Cette phrase menaçante prononcée à haute voix et jetée à la face de Mr. De Rênal n'est que le prolongement du serment que Julien s'est juré à lui-même de réaliser.

Comme nous l'avons dit *supra*, les monologues intérieurs sorelistes représentent toujours le dédoublement, donc la dualité du caractère du personnage principal. Demander est la parole de l'âme sensible confrontée aux cruautés et injustices de la vie. Et répondre manifeste la tendance à l'action du jeune homme hypocrite à chaque fois que ses rêveries héroïques se transforment en illusions perdues. Tragiques,

entre parole et ... pensée, ils se terminent souvent par des exclamations douloureuses sur le destin, la société et le siècle : *Parlant seul avec moi même, à deux pas de la mort je suis encore hypocrite ... Ô XIX^e siècle!* (p. 533). Les monologues de révolte occupent aussi une grande place, celle de l'aspiration à l'égalité: *Il faut renverser tout cela plutôt que de se laisser réduire à manger avec les domestiques.* (p. 32).

L'idée de Julien évolue vers une conception générale de l'absolutisme et de l'injustice sociale. Du point de vue de Julien, voici comment il présente Valenod, le directeur du dépôt de mendicité : *Depuis qu'il administre le bien des pauvres! je parierais qu'il gagne même sur les fonds destinés aux enfants trouvés, à ces pauvres, dont la misère est encore plus sacrée que celle des autres. Ah, monstres! monstres!* (p. 47).

Sous la Restauration, les droits de l'Homme qu'avaient mis à l'honneur les combats et drapeaux de 1789 disparaissent. Les jésuites comme Maxlow, Castanet, De Frilair deviennent des scélérats de l'église. Le monologue de Julien Sorel, solitaire dès le premier jour au séminaire de Besançon, a bien montré cette triste réalité : *Pour un pauvre diable comme moi, se dit Julien, sans protecteur et sans argent, il n'y aura pas grande différence entre un séminaire et une prison.* (p. 184).

Dans *le Rouge et le Noir*, le nombre des monologues où figurent des rêveries héroïques est égal à ceux concernant l'amour. Cela dénote la similitude entre le caractère du personnage et celui de l'auteur dont le trait dominant est son penchant pour la passion et la sensibilité. Loin des Rastignac et Lucien de Balzac qui conçoivent l'amour des femmes comme une sorte d'échelle pour monter en carrière, Julien et ses frères jumeaux dans les œuvres de Stendhal - Fabrice et Lucien Leuwen sont aimés par les ... femmes qu'ils aiment eux aussi d'un amour fou qui semble qui semble parfois inexplicable. Dans les derniers jours de sa vie, reclus au fond de son cachot de condamné à mort, Julien devenu de plus en plus calme et tranquille avec son vrai caractère d'âme supérieure, commence à comprendre la signification de l'amour absolu, du bel et vrai amour avec Mme De Rênal. Il refuse les demandes de Mathilde pour son acquittement

et accepte la mort. Pour lui, cette mort n'est pas qu'une évasion, c'est aussi la dénonciation d'un jugement injuste et l'affirmation de l'indépendance d'un homme qui a connu un grand amour et qui, pour cela même, a atteint le vrai bonheur, celui du martyr de sa propre passion. C'est donc tout justement que *L'amant Stendhalien doit choisir le pur amour ou le combat de la parole* comme le dit Michel Crouzel dans *Stendhal et le langage* (Gallimard 1981, p. 156).

Du monologue intérieur, Julien Sorel est passé à l'exposé du brillant discours qu'il prononce devant le tribunal, et qu'on peut considérer comme une conclusion retentissante digne de Stendhal, donc comme la fin du grand chemin de son personnage vers le déchiffrement de sa réalité sociale : *Voilà mon crime, Messieurs et il sera puni avec d'autant plus de sévérité que dans le fait, je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés ... L'avocat général qui aspirait aux faveurs de l'aristocratie bondissait sur son siège... Tandis que ... toutes les femmes fondaient en larmes* (p. 51).

C'est pourquoi les exclamations douloureuses du public deviennent partie d'un monologue commun sur le Mal du Siècle, sur la vie tragique du héros qui se révolte contre le principe de son siècle : Être comme un autre.

A travers ses monologues, Julien Sorel nous apparaît comme le prototype du plébéien révolté. Sa vie dramatique est aussi celle de l'auteur qui, lui aussi, a dû supporter les remous d'un siècle qui commence avec la décadence des divers courants sociaux successifs : Révolution, Empire et Restauration. Le triumvirat, forme bâtarde de gouvernement ralliant l'aristocratie, la bourgeoisie et le clergé est née de cette grande confusion sociale. Toute tentative de marier les trois éléments s'entre - déchirant, souligne un pouvoir absolu pesant de tout son poids abominable sur la vie du petit-peuple. Dans un tel contexte social, le plébéien J. Sorel n'a d'autres voies à choisir que « la chasse au bonheur ». Nonobstant ses visées aventurières, quel est donc le but réel de ce héros à la fois arrogant et ingénu? Des Succès teintés de pourpre et de gloire napoléonienne ou de

la couleur noire de la soutane ecclésiastique ? Le Rouge ou le Noir. Julien, tout à sa poursuite de l'illusion, n'est en somme qu'un simple révolté luttant désespérément pour sa dignité, pour son droit à la personnalité et pour la passion de l'amour. Son drame est celui d'un homme qui affirme son vrai « moi » au début d'une longue époque d'aliénation bourgeoise. C'est le drame d'un révolté du siècle dont Alfred de Musset parlera cinq ans après dans son célèbre roman autobiographique *La confession d'un enfant du siècle* (1835).

Stendhal est le dernier représentant des idées révolutionnaires bourgeoises de 1789, imprégnées du nationalisme et de l'athéisme des philosophes du XVIII^e siècle. De par son génie, il est le fondateur de roman réaliste français. Mais les idées philosophiques du siècle des Lumières chez Stendhal, dans une certaine mesure, ont cédé la place à un nouvel idéal esthétique qui se propose de sonder profondément l'âme humaine au moyen d'une analyse approfondie des sentiments et de l'état d'esprit des personnages.

Avec cette orientation vers le côté psychologique de ses héros, Stendhal n'en est pas moins un rigoureux réaliste dès lors que le monologue, forme de représentation des luttes intérieures, loin d'atténuer les traits marquants de la peinture objective, s'est avéré sous sa plume géniale le complément indispensable des formes classiques de description et de narration dans le roman. (*Excepté pour la passion du héros, un roman doit être un miroir* (L. Leuwen). C'est la devise de Stendhal dans son travail de création), il est évident que chaque œuvre de Stendhal n'est pas un miroir au sens passif du mot. En tant que réaliste, il nous donne par chacun de ses romans, une image fidèle de l'époque vécue, mais il nous livre surtout une société animée de grandes passions humaines, celles que seul un écrivain profondément humaniste respecta en partageant les douleurs que ses personnages pouvait aussi somptueusement nous donner.

Réaliste et psychologue humaniste : pour avoir rempli cette double mission, Stendhal est digne d'être considéré de nos jours comme le

précurseur de toute une lignée de romanciers modernes qui puisent dans ses œuvres les ressources et modèles nécessaires pour tenter de découvrir le cœur et le vrai visage des hommes.

« La Vérité, l'âpre vérité », le souvenir de Danton plane fortement sur cette magnifique « Chronique du Dix-neuvième siècle », plus exactement, même, cette chronique de 1830 que fut *Le Rouge et le Noir* où s'abreuve encore notre désir de comprendre, aussi bien en France, du côté de Verrières, Besançon et Paris, qu'ici au Vietnam, du côté de Hué, Saïgon et Hanoï.

Lorsque Malraux présente l'art comme un anti-destin, il suffit de relire Stendhal, et tout particulièrement *le Rouge et le Noir*, pour découvrir et même vivre la signification profonde de ce célèbre adage.

Discours de Clôture

Stendhal, grand réaliste des sentiments humains. Synthèse des travaux

Thái Thu Lan

Mesdames et Messieurs,

Chers Collègues et Invités,

C'est vraiment un heureux concours de circonstances qui nous a donné l'occasion de nous rencontrer, au cœur de la magnifique capitale de l'ancien Vietnam, pour célébrer, en notre qualité de gendelettes et/ou de chercheurs littéraires, le bicentenaire de la Révolution Française, dont le rayonnement spirituel depuis deux siècles, ne cesse de jouer son rôle historique de promoteur des idées démocratiques, et qui, conjointement avec l'influence des autres grandes révolutions qui lui ont succédé dans le monde entier, a toujours contribué au progrès de l'humanité du point de vue des hautes valeurs sociales et morales du genre humain.

Cette noble signification nous est apparue plus frappante encore au cours du déroulement de ce colloque consacré à Stendhal, et organisé par ses admirateurs francophones de l'Ecole Normale Supérieure de Hué avec l'aimable participation du Service culturel de Coopération Scientifique et Technique de l'Ambassade de France à HANOI.

Il serait superflu de souligner l'opportunité qui nous a ainsi été offerte de faire honneur à la mémoire de Stendhal - romancier réaliste prestigieux né en 1783, donc à l'aube d'une grande révolution au cours de laquelle il a vécu et assisté à la confrontation passionnée de courants d'idées opposant diverses forces sociales sur des valeurs vitales s'entrechoquant dans le contexte d'un régime socio-politique tentant difficilement de se définir.

L'intervention du professeur TRU'ONG-QUANG-ĐỆ aborde un problème crucial en ce qui concerne la personne même de l'auteur, qu'il qualifie de « républicain lucide ». Lucide, il l'est, certes, le créateur de Julien Sorel, en sa qualité de rationaliste cartésien conséquent et dans son rôle d'écrivain intransigeant vis-à-vis des normes morales qu'une société déchirée entre l'idéal humaniste et les intérêts terrestres menace à chaque moment de bouleverser.

Mais lucidité n'est pas synonyme d'indifférence. Le critique littéraire ĐỖ-ĐỨC-DỰC et Madame LÊ-HỒNG-SÂM sont d'accord pour mettre un accent exceptionnel, sur le côté passionné des œuvres stendhaliennes. Sur cette base, ĐỖ-ĐỨC-DỰC nous offre même, dans sa remarquable intervention, un rapprochement entre Stendhal et Dostoïevski. Cette étude comparative est aussi convaincante qu'originale car elle nous permet de mieux comprendre l'influence de l'éminent écrivain russe sur certains écrivains soviétiques de générations récentes non unanimement reconnus jusqu'ici ; et surtout de ranimer notre intérêt pour les valeurs immuables des œuvres stendhaliennes qui ne cessent d'influencer les romans de bien des auteurs français modernes du XXe siècle.

C'est du reste cette particularité que les deux poètes NGUYỄN-XUÂN-SANH et TẾ- HANH ont relevée dans leur intervention qui souligne « l'aspect moderne » et le « caractère immortel » des romans de Stendhal, ce que Madame TAING VA, jeune chercheur Kampuchéen a su apprécier avec modestie en expliquant son amour pour les « couleurs récentes » de l'écrivain français.

Il nous semble qu'avec les révélations soulevées dans les diverses interventions susmentionnées, nous avons touché au cœur du plus grand problème ayant surgi au cours de notre colloque, et qui consiste, non seulement à estimer le rôle historiquement dévalué d'un grand écrivain du siècle passé, mais, bien plus encore, d'évaluer et d'expliquer la portée morale et esthétique de ses œuvres vis-à-vis des générations actuelles et futures de littérateurs et de lecteurs.

Pour expliquer cette énigme, il nous faudrait, me semble-t-il, expliquer l'essence même du **réalisme**, terme classique et simple en apparence qui, avec le temps, est devenu tellement ambigu qu'il nous incite encore à des discussions plus approfondies pour en découvrir l'esprit profond. Nous sommes presque tous d'accord au sujet de l'ambivalence des écrits stendhaliens - comme l'ont bien défini l'académicien HOANG-TRINH et les jeunes chercheurs BỬU-NAM et PHAM Thi ANH-NGA. Cette ambivalence est mise en relief par des illustrations et analyses méthodiquement développées dans les interventions des professeurs THÁI-THU-LAN et ĐẶNG-THỊ-HẠNH qui nous donnent de brèves mais précieuses indications sur l'art d'écrire, les techniques novatrices et le talent technique du monologue chez Stendhal. Il existe là, dûment présenté avec clarté,

tout l'arsenal du métier littéraire que les auteurs modernes auraient dû recevoir en héritage de leur illustre prédécesseur.

Beaucoup de choses restent encore à étudier dans nos recherches sur Stendhal et nous ne sommes pas toujours d'accord entre nous quand il s'agit de tirer des conclusions. Mais certaines des interventions présentées, (celles des professeurs ĐẶNG-ANH-ĐÀO et HOÀNG-NGỌC-HIẾN) se rejoignent pour mettre en valeur l'aspect psychologique et profondément humain des romans stendhaliens. Serait-ce là l'essence même du réalisme de Stendhal, ce trait spécifique qui le distinguerait nettement de ses contemporains ? Oui, le réalisme est, de par son fondement, un phénomène social. Mais il ne vaudrait rien, du point de vue littéraire et esthétique s'il ne parvenait pas à devenir un réalisme orienté vers l'homme et la découverte du cœur humain. Tel est l'enseignement tiré des œuvres de Stendhal que le chercheur HOÀNG-THIẾU-SƠN reconnaît comme un des « meilleurs fils de la Révolution française » lui rendant ce bel hommage : - « Henri Beyle et le Beylisme ne sont-ils pas à placer parmi les plus beaux produits de la culture française que la Révolution a renouvelés pour les hommes d'aujourd'hui? ».

Il aurait certainement été plus attrayant d'envisager un éventail moins restreint des écrits de Stendhal. Ce Colloque n'est, je le souhaite en tout cas, qu'un commencement, et, comme le dit le proverbe vietnamien : À bien commencer, on finit *toujours par d'heureux succès*. Nous nous contenterons donc de ce modeste mais bon commencement que, sans exagération aucune, je crois très prometteur. Merci à tous ! Mais, avant de nous quitter avec regret, formons le vœu de nous revoir encore pour l'amour de Stendhal et de toutes les valeurs humaines qui régissent le cœur des hommes.

Annexes

Discours adressés à Madame Thái Thu Lan, Présidente du *Club Stendhal* au Vietnam et organisatrice du Colloque, par trois de ses Collègues

Thu Lan, une inconditionnelle de la littérature française

Trương Quang Đệ

Professeur à l'Ecole Normale Supérieure de Huế

Quand notre amie Thu Lan eut l'idée d'organiser à Huế un colloque national francophone sur Stendhal, elle ne s'attendait nullement à un succès aussi brillant avec la participation massive d'écrivains de renom, de professeurs d'université et de chercheurs venus de tout le pays. Ce succès fut le témoignage de l'amour profond des intellectuels vietnamiens pour la littérature française, amour en quelque sorte régénéré par l'initiative audacieuse d'une personne attachée depuis son enfance à cet univers culturel.

Le père de Thu Lan, en effet, enseigna pendant plusieurs années au collège de Vinh, puis au Lycée national de Huế et enfin fut promu directeur de collège de Thanh Hóa. Thu Lan fit ses études un peu partout dans le pays, d'abord dans une institution catholique à Thanh Hóa, ensuite dans le Petit Lycée Albert Sarraut de Hanoi et enfin au collège Đồng Khánh de Huế en 1944.

Là-dessus, deux ans après, la guerre éclata, cette sale guerre de reconquête coloniale qui rendit difficile la vie des intellectuels vietnamiens de culture française. Comme tous les autres jeunes du pays, Thu Lan dut « ranger sa plume et son encrier » pour s'engager, à l'âge de 16 ans dans la résistance. C'était pourtant bien trop tôt pour risquer de mourir. En raison de sa culture française, on l'affecta à une unité miliaire de choc qui avait pour mission de « travailler idéologiquement », c'est-à-dire de saper le moral des soldats ennemis. La nuit, avec un porte-voix de

fortune, probablement fabriqué par un forgeron du village, elle se mettait avec ses camarades dans un abri près d'une position française et de sa voix cristalline et mélodieuse, exhortait les soldats français, européens, marocains, sénégalais... à s'allier à la cause du peuple vietnamien qui luttait pour sa liberté.

Comme pour la récompenser de cette tâche périlleuse, on l'autorisa à lire n'importe quels documents français, journaux, romans, manuels scolaires...et quelquefois même, à écouter la radio française diffusée depuis Hanoi. Ainsi, le jour, elle retrouvait, souvent en pleurant, Eugénie Grandet, la « Porte étroite », « Graziella » ... et la nuit, elle intercalait dans ses appels politiques des chansons qu'elle avait apprises à l'école et au lycée. Son cœur était souvent déchiré par cette différence atroce entre deux réalités : d'une part les personnes superbes qu'elle avait fréquentées : des sœurs, des religieux, des professeurs, des amis de la famille et les personnages charmants des romans ; de l'autre, cette armée féroce qui tuait tout ce qui bougeait et qui brûlait tout ce qui se trouvait sur son passage. Pourquoi ? L'Histoire a voulu que pendant la première guerre d'Indochine (1945-1954), de nombreux intellectuels vietnamiens connussent une vie difficile et pleine de paradoxes.

Mon ami Đỗ Ca Sơn, un ancien de Điện Biên Phủ, aime bien raconter les « merveilles » qu'il a pu connaître pendant qu'il était dans les tranchées en face de la casemate du général De Castries. D'abord, tout au long de ces 38 jours de l'offensive vietnamienne contre la forteresse sur la colline A1, il ne s'était jamais lavé ni le corps ni les dents. Chaque jour il avait à peine 5 minutes pour dormir. Mais le plus merveilleux fut le *Bonjour tristesse* de F. Sagan qui tomba juste sur sa tête. Le livre, parachuté par erreur, n'était pas parvenu à destination. Profitant du calme intermittent entre les combats, Đỗ Ca Sơn le lut avec passion, enchanté de redécouvrir la littérature française qu'il avait dû ignorer à cause de la guerre.

Mais revenons à notre amie Thu Lan. Après quelques années de service dans l'armée, elle la quitta en 1952 pour reprendre ses études de baccalauréat au prestigieux lycée Huỳnh Thúc Kháng à Nghệ An. Là,

elle eut la chance de bénéficier de l'excellent enseignement littéraire de plusieurs professeurs compétents qui l'initièrent à l'amour de la littérature française.

Thu Lan retrouva Hanoi après les Accords de Genève en 1954. Elle s'inscrivit à la Faculté des lettres de l'Université, dont elle sortit en 1957. Pour ses études elle choisit la littérature française car, pendant la dizaine d'années où elle avait enseigné dans des lycées hanoïens, sa préférence littéraire n'avait pas trouvé à se donner carrière. Le Vietnam du Nord, en effet, avait rompu toute relation avec la France dès le commencement de la guerre. Il fallut donc attendre 1964 pour que ses dirigeants retrouvassent un certain intérêt pour ce pays après le fameux discours de Phnom Penh du général De Gaulle accusant les États-Unis d'avoir mené "une guerre détestable" au Vietnam du Sud. De premiers pas encore timides et hésitants furent tentés par le Gouvernement dans l'Éducation pour renouer des liens culturels avec la France. A cet effet, on créa, à l'ENS de Hanoi d'abord, un département de français parallèlement aux départements de russe, de chinois et d'anglais qui existaient déjà. La première promotion compta une soixantaine d'étudiants qui devinrent plus tard les professeurs de français des lycées du Nord. Au cours de la même année, une section de littérature étrangère vit également le jour, dominée dans un premier temps par la littérature russe et soviétique, mais Thu Lan fut appelée par l'ENS à venir assurer un enseignement en français dans le cadre de cette section. Elle ne quitta plus désormais ce métier qu'elle exerça pendant plus de vingt ans à Hanoi puis à peu près durant autant d'années à HCM-ville.

Les premiers pas furent très difficiles car le chemin était semé d'embûches. On risquait à tout moment de tomber dans le piège idéologique. On n'osait donc toucher ni à Sartre ni à Camus ni à aucun tenant du nouveau roman et l'on se retranchait prudemment derrière les auteurs dits progressistes du genre Romain Rolland, Émile Zola, Victor Hugo, ou bien aussi de tendance communiste comme Paul Vaillant-Couturier, Henri Barbusse, Paul Éluard... Cela explique pourquoi notre amie Thu Lan choisit Jules Vallès comme thème de recherche.

La situation changea beaucoup avec le renouveau du pays à partir de 1986. On devint assez libre dans l'enseignement aussi bien que dans la recherche, et les considérations techniques et épistémologiques finirent par l'emporter sur les convictions politiques. Le terrain devint enfin assez ouvert pour que notre amie pût faire un stage en France sur la Poétique, plus précisément sur l'Écriture Stendhalienne. Et désormais elle se montra toujours active dans les domaines la concernant, à savoir l'enseignement, la formation et la publication.

Son enseignement comme son écriture sont toujours empreints de clarté et de sobriété. Elle ne donne que des éléments informationnels essentiels et pertinents, évitant formellement les approches purement théoriques et sophistiquées. Elle pense que tout doit être accessible à l'entendement des étudiants moyens et à la portée du plus grand public possible. L'essentiel est de faire ressortir les particularités de la littérature française par rapport à la littérature nationale en mettant l'accent sur la langue où elle est née. Il s'agit, en effet, d'une langue précise et claire (« tout ce qui n'est pas clair n'est pas français ! ») mais pleine de nuances romanesques propres à éveiller les moindres subtilités de la sensibilité. On apprécie beaucoup son livre sur les auteurs français du 19^e siècle présenté dans un style remarquable avec un choix judicieux d'auteurs suscitant l'intérêt du lecteur vietnamien.

En dehors de manuels et de travaux de recherche, Thu Lan a écrit de nombreux articles pour plusieurs revues littéraires du pays. Ils abordent non seulement la littérature mais traitent aussi de problèmes sociaux et historiques. Je pense, notamment, à l'article *L'image de la femme vietnamienne dans la poésie étrangère* qui est une approche éminemment complexe à la fois littéraire et polémique. Je pense aussi au récit passionnant d'un voyage qu'elle a fait en France, marqué par une visite au tombeau de l'ex-empereur patriote Hâm Nghi en Dordogne, texte qui émeut tous les Vietnamiens se remémorant cette période douloureuse avec une infinie tristesse.

Ayant obtenu le titre de docteur ès-lettres en 1983, elle fut habilitée à former de nombreux enseignants et chercheurs post-universitaires, assurant ainsi de façon solidement durable un lien culturel profond entre la France et le Vietnam.

Je me réjouis de faire partie du cercle de ses proches amis et suis toujours charmé par son amour inconditionnel - que je partage entièrement - pour l'univers poétique français.

HCM-ville, le 21 août 2015

Thái Thu Lan, une enseignante distinguée

HuỖnh Như Phương

Professeur, ex-directeur de la faculté des lettres et de journalisme de l'Université des Sciences Sociales et Humaines de Ho Chi Minh Ville

Professeur et chercheur en littérature française, madame Thái Thu Lan a occupé pendant de longues années une chaire d'enseignement à l'Université Pédagogique de Hanoi. Mais, en 1988, c'est à la faculté des lettres de l'Université des Sciences Sociales et Humaines de Ho Chi Minh Ville qu'elle fut nommée et poursuivit sa carrière jusqu'à son départ en retraite.

Cette université, avant 1975, portait l'ancien nom de « Faculté des lettres de l'université de Saïgon ». La ville, capitale de la république du Vietnam durant la guerre, fut fortement influencée par la culture et le mode de vie à l'américaine mais conserva aussi une forte empreinte spirituelle de la philosophie et de la pensée françaises dans l'éducation et la littérature.

Pendant les années 1954-75, livres et journaux étaient importés de Paris à Saïgon. Les œuvres de Victor Hugo, Honoré de Balzac, Stendhal, André Gide, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Saint-Exupéry, Georges Duhamel, André Malraux, André Maurois ... furent traduites en vietnamien et

enseignées à l'université. La faculté des lettres de l'université de Saigon, rassemblant les plus brillants experts en philosophie et littérature françaises, contribua grandement à la formation d'enseignants, de chercheurs et d'écrivains férus de civilisation française.

À la fin de la guerre, en 1975, le Vietnam connut la paix et fut unifié. Le régime politique et les situations changèrent car la vie d'après-guerre devint difficile. Une partie des professeurs de l'Université du sud cherchèrent à s'établir à l'étranger ; d'autres, n'étant pas autorisés à continuer d'enseigner, se virent convertis en simples chercheurs. Dans cette situation, pour répondre aux besoins et souhaits d'apprendre la littérature française, la faculté des lettres dut inviter en provenance de Hanoi, des professeurs experts dans ce domaine. Do Duc Hieu, Nguyen Duc Nam, Le Hong Sam, Phung Van Tuu... Pendant plus de 10 ans après la signature de la paix, des professeurs de littérature française travaillèrent donc ici, pour un temps assez court, en qualité d'enseignants invités.

La première enseignante de cette faculté, titulaire du titre docteur en littérature française, fut Thái Thu Lan. Née à Hué, élève de la célèbre école Đồng Khánh, elle fit ses études chez les sœurs de Thanh Hoa puis au petit lycée Albert Sarraut de Hanoi avant de participer à la guerre de défense de la patrie. en 1954, quand le vietnam fut divisé en deux par le 17^{ème} parallèle, elle fut déléguée à Hanoi pour étudier à l'université pédagogique et devenir finalement professeur. Dans le nord, elle forma plusieurs élèves qui plus tard devinrent des personnes connues : Lê Anh Xuân, Đặng Thùy Trâm, Nguyễn Khoa Điềm, Tô Nhuận Vỹ ... Quand la deuxième résistance prit fin, elle revint à Hue qu'elle quitta finalement pour Ho Chi Minh Ville, où elle retrouva sa très chère terre méridionale.

Étant fondamentalement formée par l'école franco-vietnamienne, remarquablement douée en langue française, connaissant bien la vie et les valeurs humaines au sud du 17^e parallèle, possédant par ailleurs une solide expérience dans l'enseignement secondaire et supérieur, le Docteur Thái Thu Lan séduisit d'emblée ses élèves. Dans son enseignement de la littérature française romantique et humaniste des XIX^e et XX^e siècles, elle parvint à faire comprendre et sentir non seulement la nature esthétique

des œuvres étudiées, mais aussi les valeurs permettant à ces phénomènes littéraires de toucher le cœur de jeunes en quête d'idéal. Au sein d'une transition et d'une compétition très complexe entre les idéologies, la beauté de la littérature et de l'art rétablirent un équilibre, élargirent l'espace d'attente des étudiants et recréèrent l'harmonie nécessaire pour comprendre et reprendre le chemin de la vie.

Arrivant dans le sud en pleine maturité scientifique, Thái Thu Lan continua de poursuivre les recherches initiées dans sa jeunesse. C'est ainsi que, pendant ses années de travail à la faculté des lettres de l'université des sciences sociales et humaines, elle rédigea ses plus importants ouvrages: *cours de littérature française du XIX^e siècle*; *Grands auteurs de la littérature française du XIX^e siècle*; *Jules Vallès et la commune de Paris*; *Victor Hugo et le Vietnam*, sans parler de nombreux ouvrages de recherche et de traduction dont certains sont encore inédits.

Rappelons, en effet, qu'au cours des trois dernières décennies, le Vietnam a connu des changements économiques, sociaux et culturels pour s'ouvrir au monde extérieur et le rejoindre. La littérature occidentale en général, française en particulier, ont connu un développement important. En sa qualité de chercheur très expérimenté dans ce domaine, Thái Thu Lan a donc bénéficié de conditions positives pour entreprendre des voyages d'échange et de collaboration scientifique avec des universités et organismes de recherche français. Elle fut dans la délégation qui négocia les échanges entre l'Université des sciences sociales et humaines de Ho Chi Minh Ville et l'Université Paris Diderot (Paris 7). Ces accords furent le catalyseur ayant permis aux deux universités de signer ultérieurement des contrats de collaboration pour la formation et la recherche toujours actives de nos jours.

Mais elle promut aussi une activité qui fit grand éclat avec l'organisation à Hué, en 1983, d'un colloque national sur Stendhal, à l'occasion du 200^e anniversaire de sa naissance. Elle fut alors nommée Présidente du *Club Stendhal* du vietnam, et désormais elle fait partie des spécialistes qui contribuent à donner aux lecteurs vietnamiens une connaissance approfondie des œuvres de cet écrivain.

Ayant eu l'honneur d'être moi-même un collaborateur, pendant 30 ans, du Docteur Thái Thu Lan, je puis m'autoriser à évoquer respectueusement quelques-unes de ses qualités. C'est d'abord, incontestablement une enseignante de grande distinction et un chercheur franc, sérieux et rigoureux mais c'est aussi, de l'avis général, une dame sage, courtoise et diplomate. Je pense que ce sont là des qualités héréditaires transmises par une famille modèle à qui je rends le plus chaleureux hommage, mais aussi par la fréquentation suivie d'élites vietnamiennes nourries de culture et de littérature françaises avec lesquelles elle a été en contact permanent depuis son plus jeune âge jusqu'à aujourd'hui.

À Propos d'une Collègue de longue date

Đặng thị Hạnh

Professeur émérite de l'Université de Hanoi
Section Littérature Française

Après les bombardements américains sur Hanoi en 1943, le Lycée Albert Sarraut choisit Samson, l'une des plus belles stations balnéaires du Vietnam comme lieu d'évacuation. Mes parents allèrent s'y établir pour que nous puissions continuer nos études, et là je retrouvai, en seconde, la grande sœur de Thulan qui devint naturellement la mienne aussi.

Personnellement, je ne fis la connaissance de Thulan que vers le début des années 60. En 1963, en effet, elle enseignait, comme moi, à l'école secondaire Trung Vương de Hanoi. Comme ses collègues, Thulan travaillait assidûment et elle obtint même un prix à l'occasion d'un concours d'explication d'un poème de Tố Hữu (poète renommé chez nous): « Le chant de la Rivière des Parfums ».

À la fin des années 60, nous quittâmes toutes les deux l'école secondaire : Thulan pour l'Ecole Normale Supérieure de Hanoï et moi pour l'Université de la même ville. Nous étions toutes les deux heureuses de pouvoir enseigner la littérature française, connue et aimée depuis notre enfance. A cette époque-là, nous ne nous rencontrâmes qu'occasionnellement dans des colloques ou pendant des séjours d'études.

En 1985, l'Université Paris VII (maintenant Denis Diderot) m'invita au Centenaire de la mort de Victor Hugo. Je rencontrai de nouveau Thulan venue à Paris pour un séjour d'études. Avec elle, je découvris encore une fois les sites de Paris et même l'Assemblée Nationale où nos collègues hugoliens tinrent à nous faire connaître le siège où s'installait Hugo chaque fois qu'il participait à une réunion du Parlement.

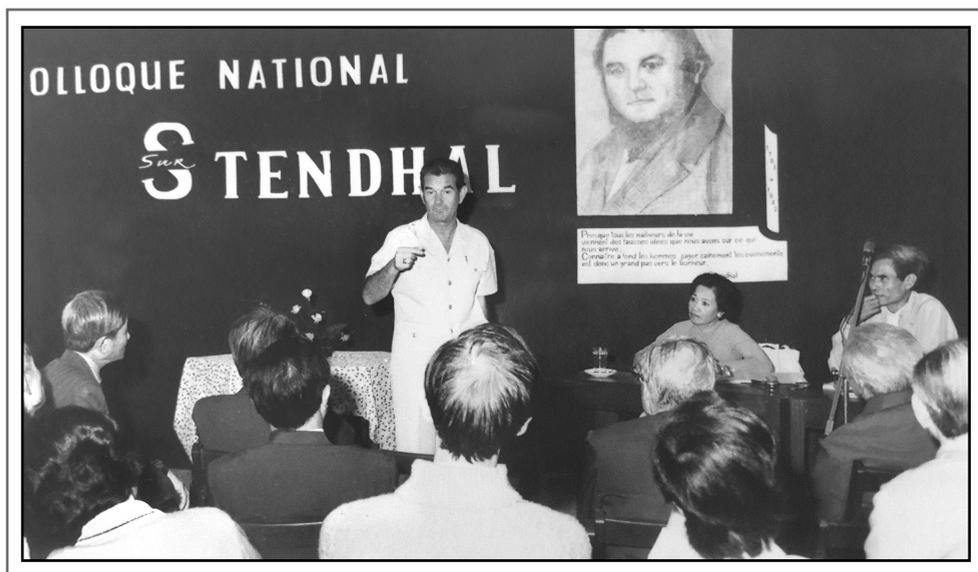
En 1989, l'Ecole Normale Supérieure de Hué organisa un colloque sur Stendhal et je revis les merveilleux paysages de la ville où je suis née et les collègues de l'Ecole Normale, dont Thulan elle-même qui était une des responsables du colloque et devint la Présidente du *Stendhal Club* du Vietnam.

En 2002, le Service culturel de l'Ambassade de France au Vietnam, de concert avec l'Université de Hanoï, organisa le Bicentenaire de la naissance de Victor Hugo. Ce fut un colloque riche de nombreuses interventions. Thulan et moi y apportâmes notre modeste contribution: elle présenta une communication sur *La douleur du siècle* et sur le sens humaniste des œuvres de Victor Hugo, et quant à moi je fis l'analyse du *Dernier jour d'un condamné*, première œuvre en prose de Victor Hugo.

Le temps s'est écoulé et Thulan et moi sommes devenues « des amies lointaines ». Mais je suis toujours avec intérêt la publication de ses livres et la persévérance avec laquelle, malgré l'âge, elle continue d'enseigner la littérature française. Ce n'est un secret pour personne que les étudiants suivent ses cours avec un intérêt toujours aussi vif.

Je finis par un détail qui n'est peut-être pas perceptible par tout le monde: Thulan parle un français impeccable avec un rien de l'accent de Hué qui donne un charme infini à sa conversation.

Profils des auteurs¹



Monsieur Pierre Bourlon, Madame Thái Thu Lan
Monsieur Trương Quang Đệ



Dr Thái Thu Lan

1. Crédits photos reproduits avec l'aimable autorisation de Madame Thái Thu Lan, Présidente du *Club Stendhal*.

XUÂN SANH

Né à Đà Lạt en 1920, mais originaire de Quảng Bình. Décédé à Hanoi en 2015.

En 1939, avec des amis, il a fondé le *Xuân Thu Nhã Tập*, un cercle littéraire dont les oeuvres s'inspirent du symbolisme français;

Participa à la Résistance (1950);

Membre-fondateur de l'*Association des Écrivains du Vietnam*.(1957) ;

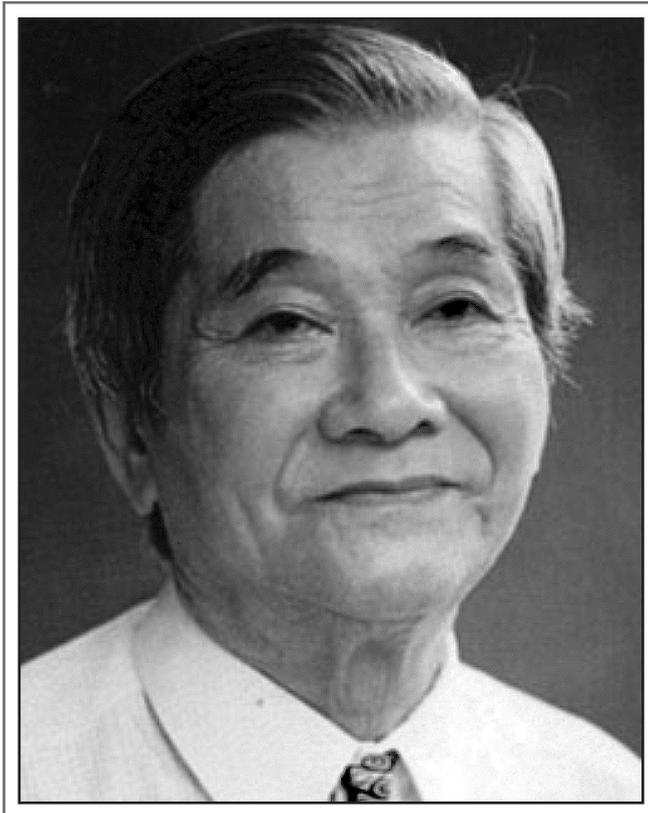
Directeur du Centre de tonification pour les jeunes écrivains (1966 à 1975).

Oeuvres principales:

Xuân Thu Nhã Tập (Poésie symbolique, 1939)

La mer natale (poésie, 1966); *Une chanson pour le pays* (poésie, 1978)

Traduction: *Poésie française choisie*, 3 volumes, (1989-1994).



HOÀNG TRINH

Né à Hà Tĩnh en 1920. Décédé à Hanoi en 2011.

Études secondaires au Lycée national de Huế ;

Membre de l'*Union des écrivains du Vietnam*;

Directeur de l'Institut littéraire du Vietnam (1985 à 1988);

Académicien honoraire de l'Académie hongroise.

Oeuvres principales:

Signe, sens et critique littéraire (1979)

De la sémiotique à la poétique (1992)

Sur le chemin de la science (Essai, 1995).



ĐỖ ĐỨC DỤC

Né à Hanoi en 1915 et décédé dans la même ville en 1993.

Diplômé de la Faculté de droit de Hanoi avec la mention Très bien (1938) ;

Avant 1945, Rédacteur en chef des revues *Thanh Nghị* (1942) et *Indépendance* (1944) ;

Après 1945 :Vice-ministre de l'Éducation (1946) ;

Vice-ministre de la Culture (1954) ;

Spécialiste de recherche à l'Institut de Littérature du Vietnam (1960-1975).

Après le RENOUVEAU, des rues portent son nom à Hanoi , HoChiMinh v. et Đà Nẵng.

Oeuvres principales :

Honoré de Balzac, grand maître du réalisme (1966)

Traduction: *Illusions perdues, La peau de chagrin* de Balzac(1964,1985)

Madame Bovary de Flaubert (1978); *En USA* de M. Gorki (1992).

Un hommage lui a été rendu en 2015:

<http://www.phapluatplus.vn/le-ky-niem-100-nam-sinh-nha-van-do-duc-duc-d3221.html>

HOÀNG THIẾU SƠN

Né à Đồng Hới-Quảng Bình en 1920, décédé à Hanoi en 2005.

Études secondaires au Lycée national de Hué puis au Lycée Albert Sarraut à Hanoi;

Études universitaires à la Faculté de Droit à Hanoi ;

Avant 1945: Secrétaire de rédaction de la revue *France-Annam*; Rédacteur en chef de la revue *Tràng An* à Huế;

Après 1945: Professeur dans plusieurs lycées des provinces Bắc Ninh, Phú Thọ et Tuyên Quang ;

De 1954 à 1980, Professeur au Département de Géographie, E.N.S.de Hanoi.

Oeuvres principales :

Traité général de Géographie naturelle.

Traduction: co-traducteur de *Guerre et Paix* de L. Tolstoi (version française),

Les âmes mortes de Gogol, *Illiade et Odyssee*.



HOÀNG NGỌC HIẾN

Né en 1930 à Hà Tĩnh. Décédé en 2011 à Hanoi.

A obtenu son doctorat ès lettres à l'Université Lomonosov de Moscou;

Professeur à l'École normale supérieure de Vinh;

Directeur de l'École de promotion littéraire Nguyễn Du à Hanoi ;

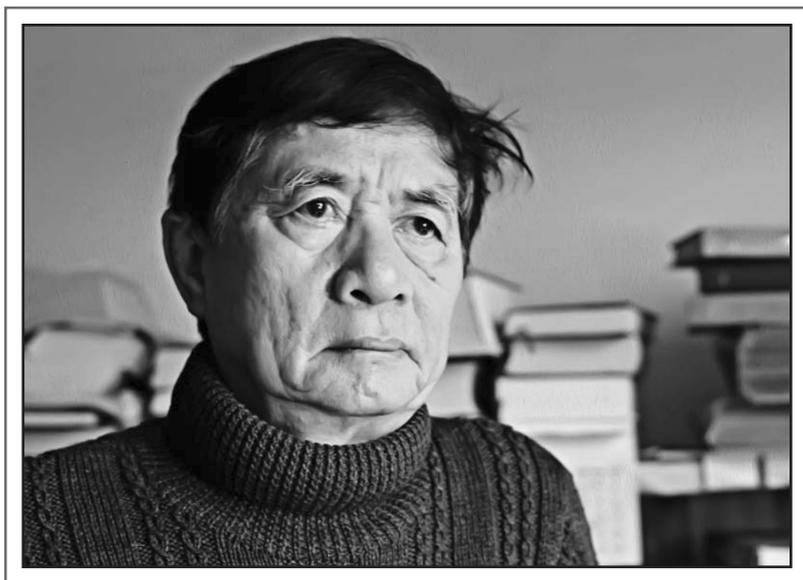
Rédacteur en chef de la revue *Vietnam Review* paraissant en langues étrangères (1997) ;

Oeuvres principales:

Maiakovsky, l'homme, la vie, la création; Littérature soviétique contemporaine (1987)

Sur des problèmes de sagesse orientale (2005)

Philosophie culturelle et doctrine littéraire (2006).



ĐẶNG THỊ HẠNH

Originaire de Nghệ An, née à Hué en 1930.

Diplômée de la Faculté des Lettres de Hanoi en 1956 ;

Professeur & Directrice au Lycée Trung Vương à Hanoi (1957 à 1964);

Professeur de Littérature française à l'Université de Hanoi (1965 à 1990);

Professeur émérite en 2010;

A obtenu les Palmes Académiques du Gouvernement français en 2013.

Oeuvres principales:

Histoire de la littérature française du XX^e siècle (1993)

Quelques figures de la prose française du XX^e siècle (2000)

La fillette qui contemple la pluie (2008) mémoires.



ĐẶNG ANH ĐÀO

Née en 1934 à Nghệ An.

Diplômée de la Faculté des Lettres de l'École Normale Supérieure de Hanoi en 1957 ;

De 1957 à 1967, Professeur au Lycée de la ville de Hanoi ;

De 1967 à 2000, Professeur de Littérature française à l'École Normale Supérieure de Hanoi ;

Docteur ès lettres en 1983.

Professeur émérite en 2010.

Oeuvres principales:

Le renouveau dans l'art romanescque occidental contemporain, 1996

Honoré de Balzac et la chasse aux personnages positifs, 1998.



LÊ HỒNG SÂM

Née en 1930 à Hanoi.

Diplômée de la Faculté des Lettres à l'Université de Hanoi (1963).

Professeur de Littérature française à la même Université ;

Professeur émérite en 1994 ;

A obtenu la Palme d'or du Gouvernement français en 2003;

Titre honorifique d'Enseignante du peuple en 2008.

Oeuvres principales:

Histoire littéraire de la France (co-auteur, 2012)

Traduction: *Émile ou l'éducation* de J. J. Rousseau

Des parties dans *Comédie humaine* d'Honoré de Balzac (1990 à 2001).



THÁI THU LAN

Née en 1932 à Hué. Diplômée à la Faculté des Lettres de l'E.N.S. de Hanoi en 1957.

Professeur des lycées à Hanoi (1957 à 1967);

Professeur de Littérature française à l'E.N.S de Hanoi, à la Faculté des Lettres de l'Université d'HCM (1968 à 1993);

Docteur ès -lettres (1983) ;

Présidente du Club Stendhal au Vietnam (1989);

Professeur émérite (2008).

Oeuvres principales:

Littérature française du XIX^e siècle (1993)

Les grands auteurs de la littérature française du XIX^e siècle (2002)

Jules Vallès, écrivain éminent et combattant intrépide de la Commune de Paris (2005)

À la recherche du beau dans l'œuvre de Stendhal (2014) :

http://gerflint.fr/Base/Mekong6/Thai_Thu_Lan.pdf



Traduction: *Le Passage*
de V. Giscard D'Estaing
(roman, 2003)

La maîtresse de

M. Briseux, Rose

Agathe ... Henry James

(*Nouvelles*, 2013).

TRƯỜNG QUANG ĐỆ

Né en 1935 à Quảng Trị. A fait ses études supérieures à Hanoi (mathématiques) et à Bordeaux (sciences du langage).

Professeur de mathématiques supérieures à Bamako (Mali);

Professeur de français et Directeur adjoint du Département de français à l'E.N.S.de langues d'Hanoi;

Professeur de français et Directeur du Département de langues à l'É.N.S. de Hué;

Membre du Conseil pédagogique du CREFAP;

Depuis 2016, Membre du comité scientifique de la revue *Synergies France*.

Pour aller plus loin, voir « Quelques pistes biographiques et hypothèses pour faire connaissance avec le Professeur Truong Quang Đệ », par Jacques Cortès, *Synergies pays riverains du Mékong* n°5, Année 2013,

p. 13-19. http://gerflint.fr/Base/Mekong5/J_Cortes.pdf

Œuvres principales :

Linguistique française (1983)

Descartes et la Pensée scientifique (2000)

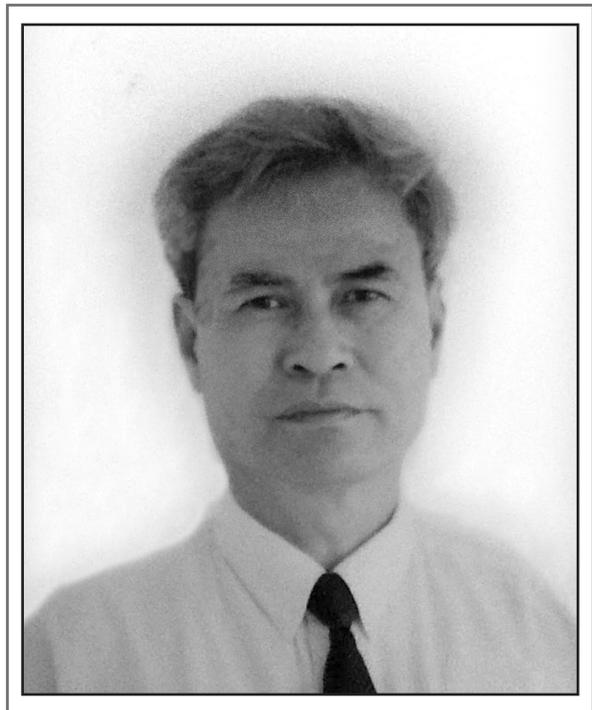
Au crépuscule et autres nouvelles (2012).

Le problème de la personne en français et en vietnamien (2013).

In : *Truong Quang Đệ, Penseur humaniste vietnamien, Et le « Gai savoir » libérateur.*

Volume 1, *Synergies pays riverains du Mékong*, n°5/ 2013, p. 35-174. http://gerflint.fr/Base/Mekong5/Numero_complet.pdf

Autres nombreux *Travaux, nouvelles et poèmes* parus dans le volume 2 (2014) : http://gerflint.fr/Base/Mekong6/Numero_complet.pdf



TẾ HANH

Né en 1921 à Quảng Ngãi. Décédé à Hanoi en 2009.

Études secondaires au Lycée national de Huế;

Membre du Service de l'Éducation à Đà Nẵng (1945);

Membre dirigeant de la Section des Littérature et Art de la V^e Zone (1949 à 1954) ;

Membre fondateur de l'Association des Écrivains du VietNam (1957);

Prix HỒCHÍMINH de Littérature et Art (1996).

Oeuvres principales :

Poésie : *Suffocation* (1939)

Âge fleuri (1945)

Poèmes choisis de Tế Hanh (1987,1997).



TAING VA

Née à Kompong Speu (Cambodge) en 1949.

Diplômée des Études Supérieures à l'École Normale Supérieure de Phnompenh (1995) ;

Professeur de Littérature Occidentale à l'Université Royale de Phnompenh (1985 à 1994) ;

Présidente du Centre d'Accueil pour Filles isolées (1994).

Oeuvres principales:

Récit : *Diamant de Pailin* (1981)

Poésie : *Pour Toi , le Combattant* (1989)

Thèse : *Dialogue et Monologue de Stendhal dans Le Rouge et Le Noir* (Nouveau doctorat 1989 à 1993, sous la direction du Professeur Mme TháíThuLan - Faculté des Lettres, Université des Sciences Sociales et Humaines HôChiMinh VN).



PHAM THỊ ANH NGA

Née en 1956 à Hué.

Docteur en Sciences du Langage, Rouen, 2000;

Enseignante de Langue française à l'Université de Hué (2000 à 2006);

Professeur et Vice-doyenne du Département de Français à l'E.N.S de Hué (2007 à 2011);

Formatrice et conceptrice de manuels de français langue étrangère.

Oeuvres principales :

Hué dans les yeux de... (Essai bilingue, 2002)

« Le bien dire et le dire difficile. Essai de témoignage ».

Synergies France, n° 5, 2006.

<http://gerflint.fr/Base/France5/phamthi.pdf>

« François Julien ; une lecture et un auto-questionnement » *Synergies*

Monde, n° 3 2008. <http://gerflint.fr/Base/Monde3/nga.pdf>



BÛU NAM

Né en 1953 à Hué.

Docteur en Littérature, Hanoi 1991 ;

Enseignant de Littérature occidentale et de Théorie - critique littéraire à l'Université de Hué (1991 à 2000) ;

Professeur et responsable de l'Enseignement de la Littérature occidentale à l'E.N.S. de Hué (2002 à 2013).

Oeuvres principales :

Théorie littéraire au VietNam à l'époque de la mondialisation (2009)

Tendance interculturelle dans le roman contemporain du monde (2012)

Les courants actuels de la théorie et de la critique littéraires en Occident -

Réception et mise en oeuvre au VietNam (2016).



HUỲNH NHƯ PHƯƠNG

Né à Quảng Ngãi (VietNam) en 1955
Docteur ès- lettres, Institut de la Littérature mondiale, Académie
russe, 1990;
Professeur à la Faculté des Lettres, Université des Sciences Sociales et
Humaines de
Hô Chí Minh (1979 – 2017) ;
Enseignant invité à l'Université Denis Diderot, Paris VII (1999-2000).

Oeuvres principales :

L' Analyse de l'oeuvre littéraire (1986)
L'Esthétique générale (co-auteur) 1994. *L'École formaliste russe* (2007)
Les sources d'inspiration dans la littérature (2008)
La théorie littéraire - Introduction (2010)
Prose : Les espaces verts de Saigon (traduit du vietnamien par Nicole -
Louis Hénard et Phan
Thanh Thủy (2016).



TABLE DES MATIÈRES

Préface

Jacques Cortès Président du GERFLINT page 7

Ouverture du Colloque, discours de bienvenue

Lê Đình Phi Recteur page 19

Hoàng Trinh Académicien page 21

Première partie

Stendhal, romantique mais rebelle, énergique et déraciné

Xuân Sanh page 25

Stendhal, pèlerin sensible et constructeurs de monuments
sur lesquels le temps n'a aucune prise

Đỗ Đức Dục page 29

Stendhal et Dostoïevski, maîtres du roman Psychologique

Hoàng Ngọc Hiến page 39

Essai sur la notion Stendhalienne d'« égotisme »

Hoàng Thiếu Sơn page 43

Le Beylisme, un des meilleurs produits de La Révolution
et de la Civilisation françaises

Trương Quang Đê page 51

Stendhal, républicain passionné et lucide

Tế Hanh, Taing Va page 55

Deux appréciations sur Stendhal

Deuxième partie

Les personnages : séduction, ambition et grandeur

Đặng Anh Đào page 59

Les derniers moments de Julien Sorel

Hoàng Trinh page 65

Pour un croquis de Julien Sorel d'après deux lectures

Lê Hồng Sâm page 71

La femme et l'amour dans les romans de Stendhal

Phạm Thị Anh Nga page 79

À propos du portrait de Clélia Conti dans *la Chartreuse de Parme*

Troisième partie

La « manière » de Stendhal, ennemi de la « Phrase »

Đặng thị Hạnh page 87

La bataille de Waterloo dans *la Chartreuse de Parme*
et dans *les Misérables* : narration et digression

Bửu Nam page 95

Quelques aspects de la poétique des personnages de Stendhal
dans *le Rouge et le Noir*

Thái Thu Lan page 99

Les « monologues-confessions » sorélistes de Stendhal
dans *le Rouge et le Noir*

Discours de Clôture

Thái Thu Lan page 109

Stendhal, grand réaliste des sentiments humains.
Synthèse des travaux

Annexes

Discours adressés à Madame Thái Thu Lan, Présidente du Club
Stendhal au Vietnam et organisatrice du Colloque,
par trois de ses Collègues

Trương Quang Đê page 115

Thu Lan, une inconditionnelle de la littérature française

Huỳnh Nhu' Phương page 119

Thái Thu Lan, une enseignante distinguée

Đặng thị Hạnh page 122

À propos d'une Collègue de longue date

Profils des auteurs page 125

Essais francophones
Collection scientifique du GERFLINT
Groupe d'Études et de Recherches
pour le Français Langue Internationale
En partenariat avec
la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de Paris (FMSH)
Collection dirigée par Jacques Cortès

La Collection *Essais francophones* a pour objectifs majeurs de montrer la vitalité internationale de la langue française comme outil de parole scientifique, rationnel et esthétique et de contribuer à l'analyse des grands faits de civilisation affectant positivement ou négativement les échanges internationaux. Elle s'adresse à tout chercheur travaillant dans le domaine des Sciences de l'Homme et de la Société.

<http://gerflint.fr/essais>
gerflint.edition@gmail.com

* * * * *

Volumes parus dans la même Collection :

Volume 1 : Ruggero Drueta (coord), 2012. *Claire Blanche-Benveniste. La linguistique à l'école de l'oral*, 171 pages.

Volume 2 : Jacques Cortès (dir.), 2014. *Les enjeux de la laïcité à l'ère de la diversité culturelle planétaire*, 401 pages.

Volume 3 : Jean-Pierre Cuq (dir.), 2016. *L'enseignement du français dans le monde. Livre blanc de la FIPF*, 281 pages.

* * * * *

Catalogages et référencement :

BNF, catalogue général
CCfr, Catalogue collectif de France
ROAD (ISSN)
Sudoc (ABES)
WorldCat (OCLC)

*Pour en savoir plus sur les éditions et publications du GERFLINT
(titres, revues, articles, résumés, mots-clés, bibliographies, appels
à contributions, Base de ressources documentaire, indexations,
dernières parutions, moteur de recherches)
consultez notre site officiel :
<https://gerflint.fr/>*

Essais francophones - Volume 4 / 2017

Couverture, conception graphique et mise en page : Créactiv'
Emilie Hiesse, France



© GERFLINT — Sylvains-lès-Moulins — France
— Copyright du titre - clé : n ° D47P4G4
Dépôt légal Bibliothèque nationale de France, 2017

Achévé d'imprimer en juillet 2017 sous les presses de Drukarnia Cyfrowa
EIKON PLUS
ul. Wybickiego 46, 31-302 Kraków, Pologne

Colloque national sur Stendhal au Vietnam Une hirondelle peut-elle faire le printemps ?

L'origine de ce colloque remonte à une séance de travail des professeurs de littérature du département de français de l'E.N.S de Hué qui prirent, en 1988, la décision de fonder un « Club Stendhal » à Huê et d'en confier la présidence à Mme Thái Thu Lan, docteur ès Lettres, alors Professeur associé à ce département. Peu de temps après, 1989, l'idée germa d'organiser un colloque sur Stendhal dans le cadre de la commémoration du bicentenaire de la Révolution française.

L'objectif était double: d'une part, donner aux stendhaliens du Vietnam une nouvelle orientation dans les recherches littéraires; d'autre part, repenser le rôle de la culture française dans le pays, en faisant nettement prévaloir la francophonie dans l'édification nationale.

Une hirondelle pouvait-elle faire le printemps ? Les textes ici rassemblés, près de trois décennies plus tard, permettent de le penser et même de relancer un engagement indiscutablement prometteur.



Essais francophones, Collection scientifique du GERFLINT
publiée sous la direction de Jacques Cortès

www.gerflint.fr

ISSN 2267-6562

ISSN de l'édition en ligne 2268-1582