

« Le "premier voyage à Paris" : le sujet romanesque en question dans *Vie de Henry Brulard* de Stendhal »

Dans *Vie de Henry Brulard*, la présence d'un narrateur-personnage qui porte un nom différent de celui de l'auteur réel ou de son pseudonyme brouille d'emblée les pistes de l'autobiographie traditionnelle¹. Cependant, malgré cet effet de fiction, malgré les lacunes qui trouent le récit de soi, le narrateur cherche à se connaître à la lumière de celui qu'il fut et à raconter de la manière la plus précise possible, sans nostalgie ni complaisance, les moments de l'enfance et de la jeunesse qui l'ont construit : « Qu'ai-je été ? que suis-je ? » se demande-t-il au seuil de son récit de vie. Je m'attacherai ici à examiner un épisode fondateur de l'autobiographie stendhalienne, le départ de Grenoble pour Paris en 1799, rupture narrative, géographique et psychologique que le narrateur envisage de considérer comme le premier pas dans le monde social. L'enfant, enfermé jusqu'alors dans l'espace familial contraignant, va s'inventer une identité romanesque dans la continuité de cette expérience esthétique particulière qu'est la lecture. Mais le récit que le narrateur de l'autobiographie en fait, bien des années plus tard, entre 1835 et 1836, prend une distance teintée d'ironie à l'évocation de ce jeune homme qui fait ses débuts parisiens dans une sorte de songe éveillé :

Depuis trente ans au moins j'ai oublié cette époque si ridicule de mon premier voyage à Paris ; [...] Il n'y a pas huit jours que j'y pense de nouveau ; et s'il y a une prévention dans ce que j'écris, elle est contre le Brulard de ce temps-là » (932).

Confondu avec l'expérience littéraire, le « romanesque » entretient en effet un rapport très problématique au réel. Le lecteur-narrateur interprète le monde selon les récits et comme un récit, sur le mode de l'illusion, mais le monde ne lui répond pas de la même manière. Ce qui est raconté dans la deuxième partie de *Vie de Henry Brulard*, quand le jeune provincial arrive de Grenoble à Paris, c'est histoire d'une crise : les livres et le romanesque sont l'objet d'un soupçon et Henry B.³, « transporté dans le roman de la vie⁴ », se heurte aux codes, nouveaux pour lui, de l'expérience sociale.

Le « romanesque » est-il alors le signe d'une plus-value existentielle, une manière de vivre plus haute et plus noble, ou bien cette vie confiée à la littérature manque-t-elle l'existence ?

L'arrivée à Paris : un moment initiatique

¹ Voir Catherine Mariette, « *Vie de Henry Brulard* », *Dictionnaire de l'autobiographie, Écritures de soi en langue française*, Fr. Simonet-Tenant dir., Paris, Champion, « Dictionnaires et références », 2017.

² *Vie de Henry Brulard*, dans *Œuvres intimes*, tome II, V. Del Litto éd., Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1982, p. 532. Les références à cette édition seront désormais notées entre parenthèses.

³ J'appellerai désormais HB le narrateur de *Vie de Henry Brulard*, à mi-chemin entre Henri Beyle et Henry Brulard.

⁴ Lucien « était lui-même tout à fait transporté dans le roman de la vie, l'espérance du bonheur lui semblait une certitude » (Lucien Leuwen, dans *Œuvres romanesques complètes*, Y. Ansel, Ph. Berthier et X. Bourdenet éd., Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2007, p. 281).

Dans le « roman⁵ » de *Vie de Henry Brulard*, l'arrivée à Paris, « la Babylone moderne, ville de la corruption » (865), « centre d'immoralité » (868), constitue un traumatisme que l'écrivain met en scène de manière spectaculaire : « dans les premiers jours de novembre 1799 » (869), au lendemain du 18 brumaire, HB entre de plain-pied dans l'Histoire, sur les pas du consul : « j'étais enchanté que le jeune général Bonaparte se fît roi de France » (869). On a beaucoup glosé sur le dépaysement « pittoresque » qu'éprouva le jeune provincial en découvrant la capitale ; mais le choc est moins exotique que politique, social et poétique. Paris représente un véritable rite de passage, une étape déterminante dans la construction du « sujet HB » que l'écriture de 1835-36 met en scène en la dramatisant.

Dans l'histoire organisée autour de ruptures qu'écrit le *Brulard*, cet événement est l'occasion d'un décrochage narratif en même temps que d'une césure structurelle. L'écriture change de sujet et de ton. Lorsqu'on consulte le manuscrit, on peut lire (R 5896 (3) Rés., folio 580 recto) :

LIVRE 2
Chapitre 31
Paris⁶

Il est important, comme le souligne Gérard Rannaud, de mentionner ce découpage significatif dans le manuscrit car la périodicité de la *Vie* se fonde autour des trois villes stendhaliennes, Grenoble, Paris, Milan, et en dessine le « plan⁷ ». « Paris » produit un nouvel élan dans la vie racontée et inaugure un nouveau rapport à la connaissance (de soi, des autres), au savoir et à la littérature : « L'enfance achevée, s'ouvre le temps des apprentissages. À Grenoble, fût-ce par la souffrance et la révolte, les expériences du "cœur" ; à Paris commence l'expérience du "monde"⁸ ».

À Grenoble, tout entier à ses chimères, reclus et fondu dans son univers familial, l'« enfant merveilleux⁹ » (« Mes parents m'annonçaient sans doute comme un prodige en tout genre », 906), objet de soins constants, n'avait guère eu l'occasion de se frotter à ses contemporains :

Autrefois, quand j'entendais parler des joies naïves de l'enfance, des étourderies de cet âge, du bonheur de la première jeunesse, le seul véritable de la vie, mon cœur se serrait. Je n'ai rien

⁵ Sur les pages liminaires du manuscrit R 299 (1) Rés., folio B de la Bibliothèque Municipale de Grenoble, on peut lire : « à MM. De la Police. Ceci est un Roman imité du Vicaire de Wakefield. Le héros Henry Brulard écrit sa vie, à 52 ans, après la mort de sa femme, la célèbre Charlotte Corday », *Vie de Henry Brulard écrite par lui-même*, édition diplomatique du manuscrit de Grenoble, présentée et annotée par G. Rannaud, Paris, Klincksieck, 1997, tome I, p. 5. Il faut bien entendu se montrer très prudent sur l'emploi du mot « roman » ici et le remettre en contexte : Stendhal, sur les pages de garde de son manuscrit, adresse cette notule à « MM. De la police » pour écarter les soupçons de la police pontificale au moment où il rapatrie ses manuscrits à Paris.

⁶ J'adopterai ici la numérotation en chapitres restituée, conformément au manuscrit, par Gérard Rannaud, dans *Vie de Henry Brulard écrite par lui-même, op. cit.*, tome III, p. 235. (Il s'agit du chapitre XXV de l'édition de La Pléiade ; voir *Œuvres intimes*, II, *op. cit.*, p. 1501, où Victor Del Litto précise : « Chapitre numéroté 31 dans ms. En haut de la page, la mention « Livre 2 », R 299, tome III folios 580-596 »).

⁷ G. Rannaud, « Chatterton à Paris ou les *Mémoires d'Henry Brulard. Remarques sur le caractère autobiographique de la *Vie de Henry Brulard* », *HB comme Brulard, Lendemain 71/72*, Berlin, 1993, p. 20.

⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁹ On songe évidemment aux *Mots* de Sartre où le narrateur est ainsi qualifié par son entourage.

connu de tout cela ; et, bien plus, cet âge a été pour moi une époque continue de malheur, et de haine, et de désirs de vengeance toujours impuissants. Tout mon malheur peut se résumer en deux mots : jamais on ne m'a permis de parler à des enfants de mon âge. Et mes parents, s'ennuyant beaucoup par suite de leur séparation de toute société, m'honoraient d'une attention continue. (622-623)

Même si Grenoble représente l'« enfance de la révolte¹⁰ », cette première étape d'émancipation, assez silencieuse et confinée dans le huis clos familial, ne se traduit par aucun acte violent.

Le premier acte de transgression réelle passe inaperçu comme tel puisqu'il se dissimule sous un succès glorieux : après trois années de travail acharné, HB remporte un premier prix de mathématiques, le 15 septembre 1799. Les mathématiques ont été une stratégie pour « sortir de Grenoble » (611), pour rompre sans éclat avec sa famille ; elles lui ont ouvert le chemin « des révolutions d'un cœur » (833) et celui de la capitale :

J'étais alors comme un grand fleuve qui va se précipiter dans une cascade, comme le Rhin, au-dessus de Schaffhouse, dont le cours est encore tranquille mais qui va se précipiter dans une immense cascade. Ma cascade fut l'amour pour les mathématiques qui, d'abord comme moyen pour quitter Grenoble, la personnification du genre bourgeois et de la *nausée* exactement parlant, et ensuite par amour pour elles-mêmes, absorbèrent tout. (841-842)

Le passage initiatique de Grenoble à Paris marque donc une nouvelle ère dans la construction d'un caractère. En refusant de se présenter au concours d'entrée à Polytechnique en 1799, contrairement aux vœux de son père et aux siens propres, et en renonçant aux « sciences exactes » (874), Henry choisit une troisième voie, entre Grenoble et les études prestigieuses : « Or si mon père avait pris quelques soins, il m'eût forcé à cet examen, je serais entré à l'École, et je ne pouvais *vivre à Paris en faisant des comédies*. / De toutes mes passions c'était la seule qui me restât » (874). Paris devient une occasion, une chance de rompre avec la voie tracée : « Dans le fait, je n'avais aimé Paris que par dégoût pour Grenoble » (873). La désobéissance, avatar de la révolte enfantine, ouvre au jeune homme une autre vie, poétique et sociale. C'est ainsi du moins que le narrateur choisit de présenter les événements dans la deuxième partie de l'histoire de sa vie : abandonnant les mathématiques (« Je les haïssais même un peu en novembre 1799 », 873), réduites à n'avoir été qu'un « moyen » pour quitter Grenoble, « l'échafaudage d'un feu de joie de la veille » (873) s'écroule et l'imprévu que lui offre cette situation inédite, le choix de l'inconnu, le lancent dans une carrière d'écrivain rêvée, bien moins rassurante que la vie de mathématicien ou d'ingénieur à laquelle ses camarades s'étaient voués en se résignant à passer le concours. Choisir Paris sans l'École Polytechnique, c'est cependant s'enchaîner à une certaine dépendance économique et sociale, en acceptant les soins et les attentions de la famille Daru, extension de la famille grenobloise qui sert de transition entre l'« éducation molle » (939) de l'enfance et le monde adulte. À son arrivée à Paris, Henry se trouve donc confronté au monde dans un état de complète immaturité sociale : « L'absence complète de collègue faisait de moi

¹⁰ M. Crouzet, *La Vie de Henry Brulard ou l'enfance de la révolte*, Paris, Corti, 1982.

un enfant de dix ans pour mes rapports avec le monde » (899¹¹). Paris, dont le « salon Daru » est la première épreuve, représente l'initiation au « social » : « C'est dans ce salon et dans cette salle à manger que j'ai cruellement souffert en recevant cette éducation *des autres* à laquelle mes parents m'avaient si judicieusement soustrait » (893). Dans une note marginale (R299 tome III, folio 109 verso), après avoir désigné « M H Br » comme faisant « l'effet d'un étrange animal » dans le salon de M. Daru, rue de Lille, le narrateur décrit sa stupeur paralysée et fait l'épreuve de sa singularité :

Je dus faire l'effet d'un étrange animal. Du premier moment, ce Salon/ me pua et m'ennuya excessivement. / Mais quel salon m'eût amusé/ avec le Roman compliqué occupant/ toute ma tête et le tendre et/ sublime amour à la Bradamante que je cherchais alors
Je devais être le fou le plus sérieux / ce qui devait les occuper était cette / objection. Pourtant il n'est pas stupide / Quel diable de caractère / est / M H Br. c'est / que je ne disais jamais / un mot / [étant présent]¹²

Même si cette position du sujet semble ici énoncée sur le mode de l'ambivalence et du paradoxe : il est « fou¹³ » mais « sérieux », sa folie est sage pour qui connaît le système de valeur stendhalien : la « folie », évoquée comme levier du « romanesque », n'est pas toujours dévalorisée, comme elle pourrait l'être dans un autre environnement linguistique, mais elle indique un « supplément d'âme ». Nous ne reviendrons pas sur les usages problématiques de ce terme dont Shoshana Felman a bien analysé les nuances dans *La « folie » dans l'œuvre romanesque de Stendhal*¹⁴. Le sens du mot « romanesque » oscille selon les époques de la « Vie » racontée et selon les contextes ; il est déni ou valeur, selon les âges de la vie considérés. C'est la leçon de distance que réfléchit *Vie de Henry Brulard* en écrivant le passé avec un certain éloignement critique : « Je ne vois la vérité nettement sur la plupart de ces choses qu'en les écrivant en 1835, tant elles ont été enveloppées jusqu'ici de l'auréole de la jeunesse, provenant de l'extrême vivacité des sensations » (548). Le « sujet » romanesque est alors un cas que le narrateur, d'un œil souvent amusé et ironique, se plaît à examiner, à juger, même si, parfois, « le sujet surpasse le disant » (958) et que l'écriture au présent conduit à revivre une nouvelle fois les émotions de la jeunesse ; devenu objet d'analyse, HB n'est pas, comme dans le Journal, empêtré dans des affects qu'il ne peut que subir. Le sens du mot « romanesque » est ainsi, dans ce contexte, remotivé ; la notion glisse, au prix d'une légère réorientation sémantique, d'une catégorie purement affective, décrivant une disposition, un état particulier de la vie psychique, souvent dévalorisé, à la désignation d'une valeur morale positive, qualifiante. Pour l'autobiographe de 1835-1836, comme pour le romancier de la fin de la Restauration et du début de la Monarchie de Juillet, le partage axiologique entre les êtres romanesques et ceux qui ne le sont pas définit une position contrastée par rapport à « la vie

¹¹ « Revenons à janvier ou février 1800. Réellement j'avais l'expérience d'un enfant de neuf ans et probablement un orgueil du diable » (VHB, p. 907).

¹² Gérard Rannaud invite à cette lecture inédite et très convaincante (éd diplomatique, tome III, *op. cit.*, p. 243). Elle diffère de celle que donne V. Del Litto, VHB, p. 871 : « en sa présence ». On verra que ce détail aura son importance dans l'interprétation que je propose de ce passage.

¹³ « Je devais être un singulier problème dans la famille Daru ; la réponse devait varier entre : *C'est un fou* et *c'est un imbécile* » (VHB, p. 901).

¹⁴ S. Felman, *La « folie » dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, José Corti, 1971.

réelle » (538). La plupart du temps, dans *Vie de Henry Brulard*, c'est le narrateur lui-même qui est l'objet d'une évaluation comparative, à son avantage, par exemple lorsqu'il évoque Martial Daru, à Milan, en 1800 : « Il n'était pas romanesque, et moi je pouvais cette faiblesse jusqu'à la folie ; l'absence de cette folie le rendait plat à mes yeux. Le romanesque chez moi s'étendait à l'amour, à la bravoure, à tout » (957)¹⁵. On voit alors se dessiner un véritable « partage du sensible » (Jacques Rancière). HB organise ses sympathies : ainsi, « M. Daru le père » (883), « homme sans passion autre que l'utile de la vanité ou la vanité de l'utile [...] » (871), s'oppose-t-il d'une part à M. Rebuffel, « homme à caractère et à âme chaude, tout le contraire de M. Daru [...] (*ibid.*), d'autre part à lui-même.

Le monde, ainsi simplifié, se scinde en deux, selon un partage catégorique entre le « parti prosaïque » (957) et « les âmes romanesques ¹⁶ ». Aux êtres romanesques dont l'« âme [est] trop ardente pour se contenter du réel de la vie¹⁷ », le privilège de suivre la rêverie des romans, de s'attribuer les qualités héroïques de leurs personnages et de vivre selon la littérature. De ceux qui restent attachés à la prose de la vie, au « mauvais goût qui régnait dans les salons Daru et Cardon » (912)¹⁸, il n'y a guère à dire sinon à convoquer des images de remplacement, associées au dégoût physique, à la nausée, pour dire l'ignoble, celle de l'« odeur des huîtres » par exemple, ou bien à citer des personnages-relais, comme le Chrysale des *Femmes savantes* :

Tous les détails qui forment la vie de Chrysale dans *L'École des femmes* [...] me font horreur. Si l'on veut me permettre une image aussi dégoûtante que ma sensation, c'est comme l'odeur des huîtres pour un homme qui a eu une effroyable indigestion d'huîtres.

Tous les faits qui forment la vie de Chrysale sont remplacés chez moi par du romanesque. Je crois que cette tache dans mon télescope a été utile pour mes personnages de roman, il y a une sorte de bassesse bourgeoise qu'ils ne peuvent avoir : et pour l'auteur ce serait parler le *chinois* qu'il ne sait pas. Ce mot : bassesse bourgeoise, n'exprime qu'une nuance ; cela sera peut-être bien obscur en 1880. (624-5)

La vie matérielle, lorsqu'elle est l'unique préoccupation, non pas moyen mais source du bonheur, est objet de rejet pour la délicatesse romanesque. Le défaut de Chrysale n'est pas tant de jouir des « choses » mais d'en parler, d'en faire l'objet d'un discours et, par là, de faire voir leur épaisseur, leur matière gluante et visqueuse comme la chair des huîtres : « La

¹⁵ « Félix Faure, mon camarade assez intime à Grenoble, n'avait nullement ma rêverie folle sur l'amour et les arts. C'est ce manque de folie qui a toujours coupé la pointe à notre amitié qui n'a été que compagnonnage de vie » (920).

¹⁶ N. Frye souligne le manichéisme de la position romanesque, « le traitement singulièrement schématisé, antithétique, des personnages dans le romanesque, sa tendance à les partager entre héros et méchants. Le romanesque évite les ambiguïtés de la vie courante, où tout est un mélange de bon et de mauvais, où il est difficile de prendre parti, voire même de considérer les gens comme modèle cohérent de vertu ou de vice. La popularité du romanesque, c'est évident, doit beaucoup à la simplification des enjeux éthiques qu'il effectue » (*L'Écriture profane. essai sur la structure du romanesque, op. cit.*, p. 83).

¹⁷ C'est Mina de Vanghel qui possède « une âme trop ardente pour se contenter du réel de la vie » (*Mina de Vanghel*, dans *Romans et nouvelles*, t. II, H. Martineau éd., Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1977, p. 1174).

¹⁸ « Cet amour pour Shakespeare, l'Arioste et *La Nouvelle Héloïse* en second rang, qui étaient les maîtres de mon cœur littéraire à mon arrivée à Paris à la fin de 1799, me préserva du mauvais goût (*Dellile moins la gentillesse*) qui régnait dans les salons Daru et Cardon [...] » (912).

conversation du vrai bourgeois sur les *hommes et la vie*, qui n'est qu'une collection de ces détails laids, me jette dans un *spleen* profond quand je suis forcé par quelque convenance de l'entendre un peu longtemps » (730).

Dans *Vie de Henry Brulard*, Stendhal, réfléchissant sur ses années de jeunesse, accède à un romanesque structuré qu'il est capable de penser dans la distance.

Être ou ne pas être romanesque

On reconnaît dans cette « haine du bourgeois » un lieu commun du romantisme - formulé de manière originale par Stendhal, repris plus tard par Baudelaire - qui dessine une véritable sociologie romanesque et trace une frontière étanche entre bourgeois et artistes. Cette manière de voir est liée à une esthétique : la laideur est « bourgeoise », parce que liée à des préoccupations matérielles et économiques (vulgaires, grossières), la beauté, désintéressée, appartient au monde de l'idéal poétique.

La référence la plus frappante, et la plus répugnante aux yeux du narrateur, sans cesse ressassée pour être mieux conjurée, c'est Grenoble, ville non romanesque par excellence :

Tout ce qui est bas et plat dans le genre bourgeois me rappelle Grenoble, tout ce qui me rappelle Grenoble me fait horreur, non, *horreur* est trop noble, *mal au cœur*.

Grenoble est pour moi comme le souvenir d'une abominable indigestion ; il n'y a pas de danger mais un effroyable dégoût. Tout ce qui est bas et plat sans compensation, tout ce qui est ennemi du moindre mouvement généreux, tout ce qui se réjouit du malheur de qui aime la partie ou est généreux : voilà Grenoble pour moi. (620)

Hélène Cixous, se souvenant, par-delà les siècles, de ce passage de *Vie de Henry Brulard*, lorsqu'elle s'adresse à son ami Jacques Derrida, évoque mimétiquement, par un quasi borborygme, sa répulsion des villes « grenobloises », des endroits qui suscitent et génèrent le même ennui :

Lorsque j'en étais au comble de l'exécration, - à la différence de Stendhal qui au comble de l'exécration grenobloise n'avait personne à qui téléphoner - je me voyais lui téléphoner, je pouvais me représenter l'acte salvateur, je disais : « Je suis à Grenoble », et l'assurance jouait instantanément, je savais qu'il comprendrait et reconnaîtrait mon état de révolte ce qui suffisait à me permettre de rester en réalité où je n'étais pas en vérité. « Je suis à Grenoble », disais-je si j'étais à Francfort, il pouvait être à « Grenoble » lui aussi, une ville où je ne suis jamais allée et lui non plus, et parfois je pouvais dire « à Gre- », ou bien « à Grand », ou place Gre- » c'était un mélange des puants ruisseaux et des *Granges* remplis de *grenouilles* et recouverts d'une pourriture verte, de la place Grenette avec la place de Grève, je disais *gre* pour dire le dégoût, l'enfer, la condamnation à mort, l'ignoble¹⁹.

¹⁹ H. Cixous, *Hyperrêve*, Paris, Galilée, 2006, p. 69.

Dans le salon « positif » de M. Daru, dans le monde réel et utile de la société des bourgeois²⁰ qui le fréquentent, ce qui semble inadmissible du point de vue de la raison, c'est d'être là sans être là. La présence doit se montrer, se manifester par des conduites concrètes et visibles, se convertir en parole, en échange. On doit être là pour quelque chose. La complexité, le secret de l'intériorité, l'enthousiasme sans raison objective sont, dans ce monde prosaïque, inadmissibles :

Je me taisais par instinct, je sentais que personne ne me comprendrait ; quelles figures pour leur parler de ma tendre admiration pour Bradamante ! Ce silence amené par le hasard était de la meilleure politique ; c'était le seul moyen de conserver un peu de dignité personnelle. (901)

« Les extases sublimes » (881) du jeune Henry, invisibles à ceux qui ne « sentent rien » que ce qu'ils voient, mais beaucoup plus réelles à ses yeux que les platitudes énoncées par des êtres « privés du feu céleste » (872)²¹, y sont un scandale. Deux univers entrent alors en concurrence, au bénéfice de celui, plus actif pour le narrateur, de l'imaginaire : le monde virtuel que forge le jeune homme comme une alternative à celui dont il s'absente devient, par un tour de passe-passe paradoxal, plus vrai que l'autre. C'est donc le monde réel qui devient irréel, et la « seconde vie²² », intérieure, qui devient la vraie vie, la seule pensable et vivable. Cette inversion des lois de l'existence conduit à privilégier les « émotions de roman²³ » au détriment du « réel de la vie ». Cette « seconde vie », active celle-là, stimulante (en même temps que « simulante ») permet de vivre, simultanément, une expérience plus riche, et qui a sa propre logique. Le passage de l'une à l'autre de ces « vies », dans ce dispositif d'emboîtement des mondes, comporte le risque d'une vision idéalisée, d'une fuite du monde banal vers celui de l'illusion où règne l'extraordinaire, mais permet sans cesse le retour au réel :

(31 août 1804)

Les circonstances au travers desquelles tu es arrivé à ton âge (21 ans ½) sont peut-être les plus heureuses possibles, mais sinon très heureuses pour un poète comique.

Tu as été élevé dans des mœurs presque entièrement étrangères aux mœurs de la société de ton siècle, et ton éducation t'a donné une âme très passionnée.

N'étant pas accoutumé aux mœurs de tes contemporains, et ayant reçu le modèle idéal de la meilleure société possible, tu es donc non seulement étonné de tout ce que tu vois, mais choqué parce que tu le compares au modèle plus parfait que tu t'es figuré.

Voilà deux grandes facultés qu'un hasard heureux t'a données. Tâche d'en acquérir une troisième, qui te rendra un grand comique : celle de présenter comiquement tes étonnements au public²⁴.

²⁰ « Par un grand hasard il me semble que je ne suis pas resté méchant, mais seulement dégoûté pour le reste de ma vie des bourgeois, des jésuites et des hypocrites de toutes les espèces » (VHB, p. 624). Pour une analyse de ce mot en contexte stendhalien, voir Y. Ansel, « Les "taches dans le télescope" : les angles morts du réalisme stendhalien », *L'Année Stendhal* n°1, Paris, Klincksieck, 1997, p. 7-46.

²¹ C'est Mme Daru mère qui est ainsi qualifiée ; le narrateur ajoute : « Rien au monde n'aurait pu émouvoir cette âme pour quelque chose de noble et de généreux » (*ibid.*, p. 872).

²² On songe évidemment à Nerval pour qui « Le rêve est une seconde vie ».

²³ *Correspondance*, t. I, V. Del Litto et H. Martineau éd., Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1962, p. 343.

²⁴ *Journal Littéraire*, t. I, E. Abravanel et V. Del Litto éd., Genève, Editio Service, 1970, p. 150.

Tout habité par son « Roman compliqué » (871), pris au piège de son « cœur littéraire » (912), capté par les vies amoureuses possibles dont le personnage de Bradamante de l'Arioste lui fournit le modèle et le désir, HB découvre que l'usage de la fiction n'est pas seulement un substitut à la vie actuelle décevante, mais une soudaine possibilité de vivre autrement. Pris au piège d'une pensée magique, selon laquelle l'ordre du monde se plie à ses désirs les plus invraisemblables, l'être romanesque croit en l'arrangement providentiel des choses :

La volupté ne gâtait rien à mon imagination. Mon idée fixe en arrivant à Paris, l'idée à laquelle je revenais quatre ou cinq fois le jour et surtout à la tombée de la nuit, à ce moment de rêverie, était qu'une jolie femme, une femme de Paris bien autrement belle que Mme Kubly ou ma pauvre Victorine, verserait en ma présence ou tomberait dans quelque grand danger duquel je la sauverais, et je devais partir de là pour être son amant. Ma raison était une raison de chasseur : « Je l'aimerais avec tant de transport que je dois la trouver ! » (869)

Qu'importe ce qui se passe dans le salon de M. Daru, que le sujet soit physiquement toujours là mais mentalement absent de la réalité qui l'effleure à peine, pourvu que le rêve se poursuive en imagination. C'est en général le rôle paradigmatique accordé à Bradamante dans le texte stendhalien : celle-ci représente toutes les femmes qu'on aimerait aimer, elle est l'idéalisation non pas de La Femme mais de l'amour. La littérature qui a pu voiler en partie son accès au réel (tant qu'il vivait dans l'empathie romanesque) conduit le jeune Henry à mieux comprendre les enjeux de la comédie sociale, malgré son retrait romanesque. Le lecteur Brulard se trouve donc à la croisée des mondes dans la mesure où il établit des liens entre le monde fictionnel et le monde réel, où il déconstruit ce que Thomas Pavel appelle le point de vue « ségrégationniste » (c'est-à-dire une attitude critique qui valorise « le contenu des textes de fiction comme pure œuvre de d'imagination, sans aucune valeur de vérité²⁵ ») et s'aide de la fiction pour vivre des situations problématiques. La fiction produit, dans ce contexte, un contre-monde et son bon usage offre la capacité de se démarquer de l'atonie et de la « platitude » que Stendhal ne cesse de dénoncer comme le travers essentiel du XIX^e siècle.

Possibles romanesques

La rêverie est productive et réellement féconde quand elle permet de penser une vie autre, quand elle est une incitation à « changer la vie ». De la perspective mathématique, HB passe à l'ambition poétique ; il fait l'épreuve de l'altérité, de la différence, de la chance d'être singulier dans ce monde social « puant » et ennuyeux qu'il découvre à Paris : « j'étais *étrange* et non *plat* » (926) écrit-il, analysant, des années plus tard, les « symptômes » romanesques qui le mettent à l'écart de la sphère sociale et de ses normes²⁶ :

²⁵ T. Pavel, *Univers de la fiction*, [*Fictional Worlds*, Harvard University Press, 1986], Paris, Le Seuil, 1988, coll. « Poétique », p. 19.

²⁶ Octave de Malivert éprouve la même « contradiction » entre ses chimères et le monde social : « Peut-être quelque principe singulier, profondément empreint dans ce jeune cœur, et qui se trouvait en contradiction avec les événements de la vie réelle, tels qu'il les voyait se développer autour de lui, le portait-il à se peindre sous des

Toutes ces choses si nouvelles pour moi faisaient une cruelle distraction à mes idées littéraires ou d'amour passionné et romanesque, c'était alors la même chose. D'un autre côté mon horreur pour Paris diminuait, mais j'étais absolument fou, ce qui me semblait vrai en ce genre un jour me paraissait faux le lendemain. Ma tête était absolument le jouet de mon âme. Mais au moins je ne m'ouvris jamais à personne. (932)

Le futur écrivain construit ainsi sa différence mais pas encore son unité : la position de repli sur soi est fragile et vite intenable. Cette découverte intellectuelle, en 1799, qu'elle soit racontée *in vivo* dans le *Journal* ou rétrospectivement dans *Vie de Henry Brulard*, ne peut pas encore prendre appui sur une solide distance affective. Le sujet Beyle/Brulard, s'il s'achemine vers son autonomie, ne la gagne pas d'un seul coup. Ainsi, renoncer à l'institution reconnue (l'École Polytechnique) et à une discipline qui n'admet pas le doute (les mathématiques) a un prix, une contrepartie, éprouvée dans la solitude, la pauvreté et la maladie :

Je me vois prenant médecine seul et délaissé dans une chambre économique que j'avais louée sur le quinconce des Invalides [...]. / Le profond désappointement de trouver Paris peu aimable m'avait embarrassé l'estomac. La boue de Paris, l'absence de montagnes, la vue de tant de gens occupés passant rapidement dans de belles voitures à côté de moi connu de personne et n'ayant rien à faire me donnaient un chagrin profond. (874)

En ce moment de crise, de « déplaisir profond, [de] désenchantement » (883), la confrontation des rêves à la réalité est douloureuse : « Je promenais partout mon effroyable désappointement. / *Trouver plat et détestable ce Paris que je m'étais figuré le souverain bien !* » (905). Paris n'est pas à la hauteur de l'anticipation romanesque. La désillusion provient du choc entre désir et expérience : l'imagination désirante est dissoute par la confrontation avec le réel.

La littérature permettait d'habiter le monde de manière provisoire mais intériorisée ; amalgamées à la conscience de soi et des autres, les représentations fournies par la littérature ne résistent pas à l'épreuve de l'extériorité sociale :

Mais comment concevoir ma folie ? Je me figurais la société uniquement et absolument par les *Mémoires secrets* de Duclos, les trois ou sept volumes de Saint-Simon, alors publiés et les romans. / Je n'avais vu le monde, et encore par le cou d'une bouteille, que chez Mme de Montmaur, l'original de la Mme de Merteuil des *Liaisons dangereuses*. (896)²⁷.

HB confond des espaces et des temporalités différents, il ne sait où localiser la fiction. Dans le livre ? Dans la vie ? À un moment donné, cette immersion, cette confusion, cet excès deviennent des obstacles : il faut donc inverser le *ratio* sensation/perception et conduire son

images trop sombres, et sa vie à venir et ses rapports avec les hommes » (*Armanche* dans *Romans et nouvelles*, t. I, *op. cit.*, p. 30).

²⁷ « Je me figurais le monde à treize ans uniquement d'après les *Mémoires secrets* de Duclos et les *Mémoires* de Saint-Simon en sept volumes. Le bonheur suprême était de vivre à Paris en faisant des livres avec cent louis de rente » (957).

esprit en toute lucidité. C'est à ce moment-là que Henri Beyle devient imperceptiblement un auteur. Comme pour se débarrasser d'un trop plein « d'autre », d'un dépôt en lui de l'autre, il veut devenir « soi-même ».

Les lectures, seuls repères de l'enfance solitaire, seul univers où s'arrimaient les configurations sociales, ne « fonctionnent » plus quand elles sont vécues comme expérience de la réalité par « un fou qui songeait plus à *Hamlet* et au *Misanthrope* qu'à la vie réelle » (929). Il n'existe pas de transfusion directe des livres à la vie, les romans ne sont pas la vie, et le monde des salons du XVIII^e siècle n'est pas transportable dans la nouvelle réalité post-révolutionnaire. On y est moins policé, le ton de la conversation y a changé et les intérêts bourgeois ont remplacé la charmante désinvolture aristocratique à laquelle HB s'identifie idéalement.

Cette « folie » romanesque crée un décalage flagrant entre « l'homme-livre²⁸ », l'« homme littéraire²⁹ », et les autres acteurs de la vie sociale. Contrairement à Jean-Jacques, HB ne cherche pas à rejeter sur ses contemporains la responsabilité de son incapacité à s'adapter ; il essaie d'analyser comment les livres constituent une expérience à part, un hors-temps de l'expérience lorsqu'ils sont le seul univers de référence. On perçoit, dans la *Correspondance* et dans le Journal des années 1800, une hantise que la lecture ne se substitue à la vie et la tentation est grande à la fois de lire tous les livres et de brûler tous les livres : « Au lieu de lire les livres, il faut lire ses propres conceptions, et c'est dans ce sens que je crois que le mot fameux *connais-toi toi-même* peut être digne de la réputation qu'il a acquise³⁰. Mieux vaut lire en soi ou dans le grand livre de la nature plutôt que dans les livres. Le romantisme a fait sienne cette confiance dans l'intériorité ; la sensation du sujet autonome prédomine désormais. On assiste, dans ces pages d'un débutant en littérature, à la naissance d'un écrivain qui sort petit à petit de sa chrysalide, tout embuée des songes de ses lectures, pour devenir soi-même.

Romanesque et mal de vivre

La désillusion, le « n'est-ce que ça ?³¹ », si familier aux lecteurs de Stendhal, provoquent alors une sorte de dépression morale. Le constat que la vie, si elle ressemble parfois aux livres, n'est pas le livre, est le point de départ d'une crise et d'une prise de conscience douloureuses :

C'était la contrainte morale qui me tuait. / [...] C'était le sentiment continu des choses que je voulais faire et que je ne pouvais atteindre. / Qu'on juge de l'étendue de mon malheur ! Moi

²⁸ L'expression se réfère à *L'Homme-livre, Des hommes et des livres - de l'Antiquité au XX^e siècle*, P. Schnyder dir., Paris, Orizons, 2007.

²⁹ « L'homme littéraire » est selon Mikhaïl Bakhtine celui qui « voit la vie par les yeux de la littérature et tente de vivre selon la littérature » (*Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de Idées », 1978, p. 224).

³⁰ *Journal Littéraire*, t. I, *op. cit.*, p. 366. Voir aussi, *ibid.*, p. 461 : « Me bien dégarnir de cette crasse de l'école qu'on rapporte toujours plus ou moins du commerce des livres ».

³¹ « C'était donc là ce Paris que j'avais tant désiré ! » (896 ; 926) ; « Hélas ! mon cœur était changé. Dès que j'étais seul et tranquille et débarrassé de ma timidité, ce sentiment profond revenait : / « Paris, n'est-ce que ça ? » / Cela voulait dire : Ce que j'ai tant désiré comme le souverain bien, la chose à laquelle j'ai sacrifié ma vie depuis trois ans, m'ennuie » (900).

qui me croyais à la fois un Saint-Preux et un Valmont [...], moi qui, me croyant une disposition infinie à aimer et être aimé, croyais que seule l'occasion me manquait, je me trouvais inférieur et gauche en tout dans une société que je jugeais triste et maussade ! (895)³².

Selon cette logique imaginaire, l'idéal doit se réaliser ou tout s'effondre : « Il faut convenir que la chute était grande, affreuse. Et c'était un jeune homme de seize ans et demi, une des âmes les moins raisonnables et les plus passionnées que j'aie jamais rencontrées qui l'éprouvait ! » (875)³³.

Mais la maladie, une « hydropisie de poitrine³⁴ » diagnostiquée, loin d'être seulement l'effet d'un désordre du corps et de l'âme, est l'annonce qu'un nouvel ordre tente de se mettre en place. Puisque rien n'est plus possible - ni le retour à Grenoble³⁵, ni les études polytechniques, ni le bonheur parisien tant idéalisé -, le corps interroge le sujet par la maladie et le force à réagir. Ce que souligne ici le narrateur quand il fait le lien entre « désappointement » (898) et souffrance physique (les maux d'estomac et la pleurésie que le corps exhibe en réponse aux « contraintes morales ») est typique de la maladie psychosomatique, de la « mauvaise santé de l'âme³⁶ » : lorsque l'âme ne peut plus supporter la réalité, lorsque les rêves ne suffisent plus à compenser l'âpre réalité, la maladie vient apporter une sorte de « digression » salutaire dans la linéarité sans issue de la vie ordinaire. Jean-Didier Vincent, biologiste des passions, a analysé le rôle salvateur des véroles qui terrassèrent Casanova lors des grands bouleversements de son existence³⁷. La maladie est alors pour le libertin un moyen de somatiser, de déverser dans son corps cette impossibilité de continuer la vie telle qu'elle est ; elle est une solution, une réponse physique à l'impasse momentanée, un moyen d'aller de l'avant en faisant peau neuve. Le symptôme est un signe du vivant, une « revanche du sujet », à un moment de crise où celui-ci cherche à se reconstruire autrement, à changer d'état.

C'est ainsi, je crois, qu'il faut comprendre le premier séjour à Paris : comme une mue (après sa maladie, HB perd « tous ses cheveux », 902), comme une seconde naissance. *Vie de Henry Brulard* est habitée de constantes pulsions de renaissance : « Je vais naître comme dit

³² « C'était là mon principal chagrin. Un homme devait être selon moi amoureux passionné et en même temps portant la joie et le mouvement dans toutes les sociétés où il se trouvait » (897). M. Crouzet analyse bien, dans cette perspective, « l'épreuve de la solitude dans une grande ville, qui est un thème du « mal du siècle », la souffrance narcissique d'être inconnu et étranger, au milieu des indifférents », *Stendhal ou Monsieur Moi-Même*, Paris, Flammarion, coll. « Biographies historiques », 2008, p. 67.

³³ « Je mourais de contrainte, de désappointement, de mécontentement de moi-même. Qui m'eût dit que les plus grandes joies de ma vie devaient me tomber dessus cinq mois après ! » (898)

³⁴ « Ce déplaisir profond, ce désenchantement, réunis à un estimable médecin, me rendirent, ce me semble, assez malade. Je ne pouvais plus manger. [...] / Il faut que je fusse bien malade, car M. Daru père m'amena le fameux docteur Portal dont la figure m'effraya. Elle avait l'air de se résigner en voyant un cadavre. [...] / J'ai appris depuis que je fus menacé d'une hydropisie de poitrine. J'eus, je pense, du délire et je fus bien trois semaines ou un mois au lit » (883).

³⁵ « Mais aurais-je voulu retourner dans ces montagnes ? / Oui, ce me semble, si j'avais dû n'y pas retrouver mon père et y vivre avec mon grand-père, à la bonne heure, mais libre. / Voilà à quel point mon extrême passion pour Paris était tombée. Et il m'arrivait de dire que le véritable Paris était invisible à mes yeux » (910).

³⁶ *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 220.

³⁷ J.-D. Vincent, *Casanova, la contagion du plaisir, divertissement*, [édition Odile Jacob, 1990], Paris, Le Seuil, « Points », 1992, p. 15 : « La maladie apparaît bien souvent comme une digression dans le cours de l'existence et, mieux que tout autre, Casanova a su jouer de celle-ci pour échapper à l'ennui qu'il craint plus que la mort ».

Tristram Shandy, et le lecteur va sortir des enfantillages » (909) ; le récit des débuts de la vie parisienne figure un de ces sursauts de la conscience. L'« enfantillage » d'alors, c'est « être tout sensation » et pas assez « perception », c'est-à-dire clairvoyance et lucidité : « Tu trouveras dans le monde, écrit-il à Pauline le 8 mars 1805, des gens à *sensation* et d'autres à *perception*. Presque toutes les jeunes filles, et, parmi les hommes, les têtes romanesques, sont toutes à *sensation*³⁸ ». Un équilibre est donc à trouver entre « connaissance » et « tendresse », entre « perception » et « sensation³⁹ ».

À Paris, pendant cette période de transition, l'attitude romanesque devient certes une force de résistance face au monde plat des Daru mais il ne faut pas qu'elle soit destruction de soi ou renoncement morbide au monde. Le sujet stendhalien est celui qui fait l'expérience de sa liberté en consentant à s'absenter provisoirement de ce qui est, pour reparaître plus fort. Nietzsche y reconnaissait le « nihilisme de la force » qui ne se confond en rien avec le dégoût des âmes tièdes, des « âmes de papier mâché » (634) qui se laissent abattre à la première difficulté⁴⁰. En un mot, Stendhal, décrivant dans *Vie de Henry Brulard* celui qu'il fut en ce tout début de dix-neuvième siècle, raconte comment il a échappé à une certaine forme de « romantisme ».

Catherine Mariette
UMR 5316 Litt&Arts
CNRS/Université Grenoble-Alpes

³⁸ *Correspondance*, t. I, *op. cit.*, p. 184.

³⁹ Voir J.-P. Richard, « Connaissance et tendresse chez Stendhal », *Stendhal/Flaubert, Littérature et sensation*, Le Seuil, « Points », 1954, p. 22 : « Il lui faut [...] non plus *sentir* mais *percevoir* : et contre Rousseau, grand maître des âmes sensibles, Stendhal va faire appel à ces professeurs de pensée que sont les Idéologues ».

⁴⁰ Voir à ce propos, M. Guérin, *La Grande dispute. Essai sur l'ambition, Stendhal et le XIX^e siècle*, Méjean, Actes Sud, coll. « Un endroit où aller », 2006.