

Comment sont racontés les moments de bonheur dans *Lucien Leuwen* de Stendhal¹⁾?

Nobuko TERANISHI

Introduction

Nous allons étudier ici comment sont racontés les moments de bonheur dans *Lucien Leuwen*, troisième roman de Stendhal. L'objectif ainsi défini, commençons par faire deux remarques pour mieux serrer la question. Il faut rappeler d'abord que ce roman, rédigé entre mai 1834 et 1836, sera finalement inachevé, mais que l'auteur préparait pour cette œuvre un dénouement heureux. D'après le «Plan» daté du 27 janvier 1835 par exemple, Madame de Chasteller accorde sa main à Lucien, bien qu'il soit ruiné et destitué²⁾. Cette façon de terminer l'histoire par un mariage heureux, est, comme le dit J. Rousset, une solution sans exemple chez Stendhal³⁾. Dans ses autres œuvres fictives, y compris les nouvelles dans les *Chroniques italiennes*, l'amour-passion ne s'accomplit que par le truchement de la mort. *Lucien Leuwen*, de ce point de vue, est donc tenu pour exceptionnel parmi les romans stendhaliens.

Insistons ensuite sur le «babillanisme moral⁴⁾» de Lucien. La situation où tombe ce «héros à l'envers» est bien étudiée par G. Durand⁵⁾. Fils d'un riche bourgeois, Lucien, dès le début du récit, est un héros comblé (ou encombré) de toutes les faveurs du ciel (ou de son père), et ainsi condamné à l'anti-héroïsme même avant le commencement de sa carrière. Sous la monarchie de Juillet, alors que la banque est à la tête de l'État, et dans l'ombre d'un père trop généreux, cet enfant gâté n'a d'autre issue que l'amour pour l'émancipation de son moi et pour l'épanouissement de sa propre personnalité. Afin de ne pas être un «roman de la médiocrité⁶⁾», *Lucien Leuwen* ne peut être rien d'autre qu'un roman d'amour.

On sait d'autre part que Stendhal, en concevant cette œuvre, avait, au début, l'intention de créer un triptyque. Il voulait décrire dans la première partie la vie de province, dans la deuxième celle de Paris, enfin dans la troisième (qui ne sera pas rédigée) la cour de Rome⁷⁾. Il préparait une héroïne pour chacune des trois parties, un peu comme, dans *Le Rouge*, il avait

Comment sont racontés les moments de bonheur dans *Lucien Leuwen* de Stendhal?

inventé madame de Rênal pour la première partie et Mathilde pour la deuxième. Or dans *Lucien Leuwen* — c'est-à-dire, dans le texte effectivement rédigé par Stendhal —, l'intrigue amoureuse se développe dès la première partie du roman, au point que madame de Chasteller devient, sans attendre la fin de l'œuvre, le seul être au monde dont dépend le bonheur du héros. Donc, madame Grandet, deuxième figure féminine, vient trop tard et n'a plus aucun rôle à jouer ni auprès du héros ni dans le déroulement de l'histoire. Dès le début, Lucien n'a pas l'ambition de faire carrière. Dès la première partie, il n'aime plus que Bathilde. Mais le romancier, avant le dénouement heureux, voulait écrire encore deux autres parties. Autrement dit, à mesure que Stendhal avance dans sa rédaction, le texte rédigé ne se conforme plus à sa première intention⁸⁾. Compte tenu de cette difficulté d'invention, nous nous demandons si ce rare «happy end» projeté par l'auteur lui-même, n'a pas entraîné l'inachèvement de l'œuvre.

Notre analyse portera donc uniquement sur la première partie du roman. Nous avons choisi, selon notre principe⁹⁾, trois lieux de bonheur, à savoir, dans l'ordre de leur apparition dans le texte :

- 1) la fenêtre de madame de Chasteller ou la rue de la Pompe
- 2) le *Chasseur vert*
- 3) le grand cabinet ou bibliothèque qui jouxte le salon de l'héroïne¹⁰⁾.

Les événements qui se passent dans chacun de ces trois lieux privilégiés constituent trois phases importantes de l'amour entre le héros et madame de Chasteller. Et à travers de l'étude de leur «narration¹¹⁾», essayons d'éclairer la place qu'occupent les moments heureux dans l'histoire, de montrer comment les procédés narratifs sont liés au fond, et de répondre à notre hypothèse sur la composition du roman et sur son inachèvement.

I. La fenêtre de madame de Chasteller ou rue de la Pompe

Ce qu'il y a de pis [...], c'est qu'elle (la chute) a eu des spectateurs, [...]¹²⁾.

Quelques jours après sa deuxième chute de cheval sous les yeux de madame de Chastel-

ler, Lucien raconte ainsi sa mésaventure à la bonne Théodelinde de Serpierre. Il tombe deux fois de suite dans cette rue de la Pompe, où se trouve l'Hôtel de Pontlevé, la maison de l'héroïne. Cette rue est donc pour lui, dès son arrivée à Nancy, un lieu de chute, un lieu de «malheur¹³⁾», et sa vanité étant piquée, il se met à la recherche de cette dame qui «l' [a] vu tomber de cheval¹⁴⁾». Lucien à cheval dans la rue, Bathilde derrière sa croisée, leur yeux se rencontrent, et la scène de sa première chute est en fait la scène de la première vue. Il nous semble donc tentant de la considérer de près, pour voir comment y fonctionne la «perspective narrative¹⁵⁾», en la comparant avec les autres scènes situées dans ce premier lieu de bonheur.

Cette scène de la première chute est ouverte par la description de l'Hôtel de Pontlevé et de madame de Chasteller¹⁶⁾. C'est leur première apparition dans le texte, et ils sont décrits à travers les yeux de Lucien. Cette «focalisation interne¹⁷⁾» y est rigoureusement appliquée, ni l'Hôtel de Pontlevé ni l'héroïne ne sont nommés ici, ils ne sont décrits que de l'extérieur. Et le lecteur n'en sait plus que le héros. Ainsi les phrases en style indirect libre finissant le deuxième paragraphe de la scène¹⁸⁾, peuvent être interprétées comme le «monologue narrativisé¹⁹⁾» de Lucien rêvant de la jolie femme qui vient d'apparaître.

Déjà dans les passages précédant cette scène, le récit est focalisé à partir de la perception du héros, quoique ce soit d'une manière moins rigoureuse. Dans la description de Nancy, la saleté et la tristesse de la ville sont soulignées, et les impressions personnelles de Lucien l'emportent sur les remarques objectives d'un témoin anonyme. Nous trouvons donc des exemples des «restrictions de champ²⁰⁾» effectuées pour décrire les lieux et les personnages lors de leur apparition dans le récit, procédé qui n'est pas rare chez Stendhal.

Or, dès qu'il tombe de cheval, Lucien perd son poste d'observateur :

[...] ; Lucien, les yeux fixés sur la fenêtre vert perroquet, donna un coup d'épéon à son cheval, qui glissa, tomba et le jeta par terre.

Se relever, appliquer un grand coup du fourreau de son sabre à la rosse, sauter en selle fut, à la vérité, l'affaire d'un instant ; [...] ²¹⁾.

G. Genette dans «Discours du récit», en citant un passage dans *La Chartreuse*, montre bien le paradoxe de ce qu'il appelle la «focalisation interne²²⁾». Selon lui, le principe de ce mode narratif consiste à raconter ce que quelqu'un voit ou perçoit. Par conséquent, on ne voit jamais le personnage focal. Il ne faut donc pas le décrire de l'extérieur, commenter ses sentiments et ses pensées d'une façon objective, car cela serait contradictoire avec l'emploi

rigoureux de ce mode, sauf dans le cas des monologues intérieurs. Dans les phrases citées ci-dessus, les actions de Lucien sont énumérées (quatre verbes au passé simple et trois à l'infinitif), on suit ses gestes l'un après l'autre. Ce qu'il fait est sinon décrit, du moins rapporté, il est observé plutôt qu'observateur. Devenant un objet de risée, Lucien s'aperçoit qu'il est regardé. Mais par qui? Par cette jeune femme blonde, et déjà la perspective repasse de son côté :

Lucien remarqua que la dame aux cheveux d'un blond cendré souriait encore, [...] ²³⁾.

Ainsi le changement de point de vue est furtif, à peine perçu ici. D'ailleurs, au niveau du récit, ce n'est pas encore l'héroïne, mais le narrateur, qui voit le héros et qui s'en moque dans cette scène de la première vue.

C'est dans la scène de la deuxième chute de Lucien ²⁴⁾ que le point de vue se déplace d'une manière plus évidente. Là, la présence de madame de Chasteller derrière sa fenêtre, ainsi que son intérieur, sont dévoilés pour la première fois dans le récit, bien que brièvement. Au début de la scène, c'est toujours le héros qui regarde. Mais il ne tarde pas à tomber de cheval, et le rideau s'écarte derrière la croisée :

Il était évident que quelqu'un le regardait.

C'était, en effet, madame de Chasteller, qui se disait : « Ah! voilà mon jeune officier qui va encore tomber! » Elle le remarquait souvent, comme il passait ; sa toilette était parfaitement élégante, et pourtant il n'avait rien de gourmé ²⁵⁾.

B. Fournier considère l'ensemble de ce passage comme une intervention du narrateur ²⁶⁾. Certes, comme il le fait remarquer, l'entrée en scène effective de l'héroïne est reportée jusqu'au bal du chapitre XV. Mais ce type d'intervention du narrateur est fréquent chez Stendhal quand il raconte les scènes d'amour, et si le narrateur intervient, c'est pour faire passer le lecteur de l'autre côté de l'écran. Après cette opération, il s'esquive, et en lisant le monologue de l'héroïne directement cité, suivi des phrases au style indirect libre exprimant les impressions de celle-ci au sujet du cavalier, on ne sait plus si c'est l'héroïne ou le narrateur qui est le foyer de la perception. Madame de Chasteller est introduite comme celle qui observe le héros, et ainsi « [elle sort] du néant, acquérant [...] statut de personnage ²⁷⁾. »

Dans les scènes intermédiaires entre ses deux chutes ²⁸⁾, Lucien reste comme sujet-

percepteur. L'Hôtel de Pontlevé est décrit de nouveau, dans une de ces scènes, toujours à travers son regard, mais il est cette fois nommé par allusion aux lettres d'or gravées sur la porte. Il est significatif que pendant ces scènes les persiennes vertes restent hermétiquement fermées. L'absence de madame de Chasteller comme observatrice du héros est mise en valeur dans ces scènes par la focalisation interne sur celui-ci.

Ainsi commence une histoire d'amour. A travers la fenêtre de Bathilde, les yeux des amants se croisent, et le déplacement insaisissable de la perspective narrative soutient ce jeu de regards. Tomber ainsi de cheval, c'est un début cruel pour ce jeune parisien. Mais déjà la cristallisation commence, la roue de la fortune tournera. Le «malheur» n'est-il pas le bonheur à l'envers?

*

C'est à cheval que, dans la journée, Lucien passe devant l'Hôtel de Pontlevé, et il ne manque pas d'en tomber dès qu'il se sent vu. Le surlendemain du bal chez madame de Marcilly, après son premier tête-à-tête avec l'héroïne, il revient dans la rue de la Pompe, cette fois à pied et la nuit, pour «voir de loin son petit rideau de mousseline²⁹⁾», sans crainte d'être observé.

Cette visite nocturne est située dans le chapitre XX³⁰⁾. Le narrateur, qui semble prendre plaisir à reproduire une scène charmante, reste assez discret dans sa narration, et les actions et les sentiments du protagoniste sont rapportés sans commentaire de sa part. Les réverbères et les lumières éteints, les bougies et le feu de ses cigares—ces objets lumineux, avec le bruit de ses pas, mettent en relief l'obscurité profonde de la scène. La nuit et le silence—éléments indispensables à l'introspection des héros stendhaliens—, protégeant l'amoureux timide, font de ce lieu de chute et d'humiliation un lieu de méditation, un lieu de rêverie.

Or la nuit le trahit autant qu'elle le protège. Un changement brusque d'éclairage fait entrer en scène l'héroïne, fidèle à son poste. Elle guette les pas de Lucien, suit des yeux le feu de ses cigares. Cette scène nous offre donc un bel exemple de ce qu'on peut appeler le récit parallèle. Séparés par une brève intervention du narrateur—cette sorte d'intervention dont nous avons déjà parlé³¹⁾—, il y a d'abord un paragraphe pour raconter ce que fait le héros, puis un deuxième pour peindre madame de Chasteller. Et l'heure indiquée dans chacun de ces deux paragraphes («à dix heures et demie³²⁾») montre bien la simultanéité des événements. Il y a donc ici une petite distorsion du temps, et ce type de retour en arrière, avec celui qui

Comment sont racontés les moments de bonheur dans *Lucien Leuwen* de Stendhal?

permet de raconter le passé des personnages, est la seule «analepse³³⁾» dans la narration stendhalienne, qui normalement, se déroule toujours suivant la chronologie de l'histoire.

Quand la promenade nocturne de Lucien est racontée pour la troisième fois³⁴⁾, cette fois sous forme de récit «itératif³⁵⁾», on ne le voit plus entrer en scène, il n'est présent qu'à travers la perception de l'héroïne. Madame de Chasteller, imitant les gestes de Leuwen fumant, s'abandonne au plaisir de le «voir sans être vue». Lucien assis sur la pierre vis-à-vis de sa fenêtre, elle éprouvant la volupté de le contempler en cachette, la rue de la Pompe se transforme de nouveau, elle est maintenant un lieu d'échange à distance, mais un échange inégal ou, si l'on ose dire, un échange à sens unique. Car le héros ne sait pas qu'il est regardé, que, au moment même où il voit, il n'est en fait qu'un objet perçu. La vraie «voyeuse», c'est Bathilde, c'est elle qui gagne à ce jeu de cache-cache.

Si, dans ce silence profond et universel, Leuwen eût eu le génie de s'avancer sous sa fenêtre et de lui dire à voix basse quelque chose d'ingénieux et de frais, par exemple :

«Bonsoir, madame. Daignerez-vous me montrer que je suis entendu?»

Très probablement, elle lui eût dit : «Adieu, monsieur Leuwen.» Et l'intonation de ces trois mots n'eût rien laissé à désirer à l'amant le plus exigeant³⁶⁾.

Telle est l'intervention du narrateur qui termine la scène de la deuxième promenade nocturne. Cette façon d'intervenir au conditionnel, dont le rôle est important dans la narration de l'intrigue amoureuse, est excellemment analysée par V. Brombert³⁷⁾. C'est d'abord le moyen de porter un regard critique sur les personnages. En faisant entrevoir au lecteur le bonheur dont Lucien pourrait jouir, le narrateur, comme un juge exigeant, relève ses erreurs et ses fausses démarches, dévoile son inexpérience. Or si Lucien réussit auprès de madame de Chasteller, c'est par cette naïveté même, et la remarque du narrateur n'est en fait une critique qu'en apparence. Elle est plutôt une feinte, un camouflage pour protéger l'innocence du personnage³⁸⁾. Au lieu de décrire ce qui se passe réellement dans la rue de la Pompe, le narrateur crée une autre scène d'amour, une scène certes plus heureuse à première vue, mais qui n'est que fictive (au sein même de l'histoire), donc qui ne concerne pas les personnages. Tout se passe comme s'il s'éclipsait en laissant les amants à leur jouissance solitaire, à leur bonheur de «voir sans être vu». Grâce à cet écran qu'est la scène imaginaire, ils se dérobent aux yeux indiscrets du lecteur. Dans cette mesure, cette intervention au conditionnel peut être tenue ici pour une sorte d'«ellipse³⁹⁾», le moyen de dire le plus par le moins, qui dispense le

romancier de raconter le bonheur. Les amoureux sont encore trop timides pour se voir en plein jour. Ils préfèrent s'aimer à distance, à travers la fenêtre de Bathilde.

II. Le *Chasseur vert*

S'ils n'eussent pas été dans une clairière du bois, [...] Leuwen l' [madame de Chasteller] eût embrassée, et en vérité elle l'eût laissé faire. Tel est le danger de la sincérité, de la musique et des grands bois⁴⁰.

Le *Chasseur vert*, où Lucien et madame de Chasteller vont en promenade deux fois dans le récit, est le lieu privilégié du roman. Les deux scènes situées dans ce lieu d'harmonie et d'entente sont insérées l'une dans le chapitre XXIII, l'autre dans le chapitre XXVI. Il faut dire d'abord qu'au commencement de ces scènes, les amants sont toujours dans un état de désaccord. Avant la première soirée passée dans ce café à l'allemande, ils éprouvent encore de la méfiance, et nous voyons Lucien souffrant de son fameux «suspçon», madame de Chasteller embarrassée de ses propres sentiments naissants. Quand il part pour la deuxième promenade, le héros vient de subir une «décristallisation⁴¹», provoquée par mademoiselle Bérard, et Bathilde le suit, ballottée entre son amour et la retenue féminine. Ces scrupules, ces doutes et ces hésitations se dissipent par la magie de ce bel endroit. Les deux épisodes du *Chasseur vert* constituent en fait un des points culminants de l'histoire. Mais ces soirées enchanteresses, «ennemi[e]s de l'impassibilité du cœur⁴²», sont d'autant plus difficiles à raconter pour le romancier qu'elles sont touchantes.

Il est vrai que ces scènes sont ingénieusement créées. «C'est le Tivoli du pays...⁴³» dit Bouchard à Lucien, déjà dégoûté de Nancy. Dès l'apparition de son nom, le *Chasseur vert* est caractérisé ainsi comme un lieu exceptionnel faisant contraste par la présence de la nature avec la ville morne et stérile. La haute société de Nancy y va pour ses parties de campagne⁴⁴; c'est donc un lieu semi-public, mais protégé à la fois par des bois et par le crépuscule. A l'ombre de la forêt et sous le soleil couchant, les amoureux osent s'ouvrir sans peur de s'exposer aux yeux du monde. Ajoutons que la visite chez les Serpierre prélude dans les deux cas à la soirée au *Chasseur vert*. Et la présence des demoiselles de Serpierre, l'aînée Théodelinde en particulier, ainsi que la musique de Mozart, jouent le rôle d'accompagnement agréable. La nature, la musique, des amies sympathiques — dans ce décor typiquement

Comment sont racontés les moments de bonheur dans *Lucien Leuwen* de Stendhal?

stendhalien, la conversation des amants est rapportée au style direct, et le point de vue passe et repasse de l'un à l'autre. Lucien contemple les yeux expressifs de Bathilde, elle est touchée de sa franchise. Ce qui est intéressant ici, et que quelques interventions du narrateur dévoilent, c'est que c'est toujours l'héroïne plutôt que Leuwen qui est le juge perspicace de celui (ou celle) qu'on aime. Vers la fin de la première scène, l'entente s'étant établie entre eux, le narrateur, ému lui-même, s'écrie :

C'est pour ces rares moments qu'il vaut la peine de vivre⁴⁵.

Sans doute. Mais il est fort possible que, dans une certaine mesure, cette sorte d'intervention compromette la scène entière.

Dans les épisodes tels que les soirées au *Chasseur vert*, le narrateur a pour tâche de faire éprouver au lecteur les mêmes sensations que les personnages, de le mettre dans l'atmosphère du bonheur, en un mot de l'émouvoir. Et s'il n'y réussit pas, le bonheur du héros tourne au ridicule. Or, ici, Stendhal sympathise trop avec son personnage pour rester simplement régisseur du récit : il intervient, il envahit son héros et il s'empare de son bonheur, en oubliant son rôle. Dès le début de la scène, les actions et la psychologie des personnages d'une part, et les émotions du narrateur d'autre part sont inextricablement mêlées. On ne sait pas de qui sont les sentiments exprimés par les adjectifs qualifiant la nature dans la description de la forêt⁴⁶. Pour le choix de la musique — la musique de Mozart —, il n'est qu'arbitraire. Que le lecteur soit ému ou non par cette scène, qu'il soit pris ou non, avec le héros et le narrateur, au piège «de la sincérité, de la musique et des grands bois», cela dépend de sa sensibilité, voire de son humeur du moment, et il n'existe pas de moyen sûr de ne pas l'ennuyer. Le romancier en est conscient, et c'est une des raisons pour lesquelles il laisse de côté la peinture du bonheur des amants dans le chapitre XXVII⁴⁷. D'ailleurs il est plutôt rare que le romancier, derrière le narrateur, ose s'abandonner à ses propres émotions. Les amoureux comblés oublient le monde, il n'y a qu'eux sur terre. Mais le romancier n'oublie jamais la présence de cet être capricieux qu'est le lecteur, c'est à lui qu'il s'adresse.

III. Le grand cabinet ou bibliothèque de madame de Chasteller

La première campagne peu héroïque de Lucien terminée, madame de Chasteller se permet de l'accueillir dans son grand cabinet ou bibliothèque, sans mademoiselle Bérard, sans tiers importun. Ainsi s'établit une parfaite intimité entre eux, et c'est ce grand cabinet ou bibliothèque qui est le nouveau théâtre des moments heureux, qui est notre troisième et dernier lieu de bonheur.

Les visites du héros chez madame de Chasteller sont rapportées par deux séquences narratives : l'une correspond à peu près au chapitre XXVIII et l'autre au chapitre XXXII. La première raconte la première visite, l'intimité, et la brouille (parce que Lucien baise la main de Bathilde), et la deuxième relate la réconciliation suivie d'une deuxième période d'intimité. Entre elles sont placées les soirées chez madame d'Hocquincourt, où les amants et la maîtresse de maison se voient, s'observent et où, comme dans les scènes dans la rue de la Pompe, ce jeu du regard est suggéré par un récit multi-focalisé. Citons ici un des passages, vers la fin de la deuxième séquence, passage où est reproduit «le plus beau moment de la vie de Leuwen⁴⁸⁾» :

Il voyait M^{me} de Chasteller tous les jours ; ses visites duraient quelquefois deux ou trois heures, au grand scandale de M^{lle} Bérard. Quand M^{me} de Chasteller se sentait hors d'état de soutenir une conversation un peu passable avec lui, elle lui proposait de jouer aux échecs. Quelquefois, il lui prenait timidement la main, un jour même il tenta de l'embrasser ; [...].

Ils se parlaient de tout avec une sincérité parfaite, qui quelquefois eût semblé bien impolie à un indifférent, et toujours trop naïve. [...]. Souvent un petit mot indirect amené par la conversation les faisait rougir ; alors, il y avait un petit silence. C'était lorsqu'il se prolongeait trop que M^{me} de Chasteller avait recours aux échecs⁴⁹⁾.

Nous avons déjà rencontré ce type de récit dans notre analyse sur *Le Rouge*⁵⁰⁾. C'est ce que Genette a nommé le récit «itératif», récit rapportant une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois⁵¹⁾. Dans les deux séquences narrant les visites journalières de Lucien, quelques-unes — la première visite et celle du jour de la brouille ou de la réconciliation —, considérées dans leur singularité, constituent la scène «singulative⁵²⁾», tandis que les autres, correspondant aux

journées d'intimité, sont synthétisées sous forme d'un récit itératif avec ses variations singulatives ou elles-mêmes itératives. Cette opposition itératif / singulatif s'observe aussi dans la narration de la promenade nocturne du héros, dont nous avons déjà parlé. Il s'agit encore d'un événement qui se répète dans l'histoire⁵³). Les deux premières scènes sont singulatives, alors que la troisième est itérative et transforme les nuits de madame de Chasteller en une seule scène. Nous proposons donc un schéma ci-dessous pour les visites du héros chez Bathilde, et un autre pour l'ensemble de l'intrigue amoureuse, en accordant une attention particulière à la «fréquence narrative⁵⁴)» :

Schéma 1.

la première visite ----- scène singulative



l'intimité ----- récit itératif



la brouille ----- scène singulative



les soirées chez madame d'Hocquincourt

la réconciliation ----- scène singulative



l'intimité ----- récit itératif

Schéma 2.

la première chute — singulatif

quelques jours après l'arrivée à Nancy — singulatif

la vie de garnison (les jours d'ennui) — itératif

le duel — singulatif

l'apparition de Du Poirier et la haute société de Nancy — singulatif

les jours d'ennui — itératif

la deuxième chute — singulatif

quelques rencontres avortées — singulatif

le bal — singulatif

quelques jours après le bal — singulatif

Bathilde à sa fenêtre — itératif

les amants dans leur méfiance (1) — singulatif

la première soirée au *Chasseur vert* — singulatif

les amants dans leur méfiance (2) — singulatif

la deuxième soirée au *Chasseur vert* — singulatif

la première campagne du héros — singulatif

les jours de bonheur (1) — itératif

la brouille — singulatif

les soirées chez madame d'Hocquincourt — singulatif

la réconciliation — singulatif

les jours de bonheur (2) — itératif

madame d'Hocquincourt amoureuse de Lucien et l'antipathie des jeunes nobles nancéens envers le héros — singulatif

Ce qui caractérise la première partie de *Lucien Leuwen* par rapport à la deuxième partie ou au *Rouge*, c'est que les segments itératifs y ont plus d'ampleur et d'autonomie. Ils sont d'abord destinés à l'évocation des jours d'ennui dans la vie de garnison. «Passer [sa] soirée à jouer au billard et à [s]' enivrer au café [...] ⁵⁵⁾» : cette sorte de scène, reproduite en itératif, mode de l'habitude et de la répétition, évoque bien le héros dans ses lassitudes et son dégoût pour l'état militaire. Quelques événements singuliers — le duel, l'apparition de Du Poirier et même les deux chutes — viennent pour divertir le héros, mais aussi pour animer le récit d'une vie sans péripétie. Or à mesure que ce récit s'avance et que les amants deviennent intimes, l'itératif commence à avoir pour rôle de raconter leurs moments heureux. Qui plus est, la peinture du bonheur esquissée en itératif, qui, dans *Le Rouge*, n'est encore que la parenthèse, que la transition subordonnée au récit singulatif, y est beaucoup plus développée, occupe souvent la scène, et ainsi commence à envahir le texte. Déjà le bonheur des amants s'installe dans la bibliothèque de Bathilde, malgré l'intention du romancier qui voulait créer encore deux parties avant leur mariage⁵⁶⁾. Le passage de la brouille à l'accord se répète, et à partir du chapitre XXXIII, l'action recommence à se compliquer à cause de la folie de madame d'Hocquincourt ou de l'antipathie des jeunes nobles nancéens envers le héros. Et s'il finit par être expulsé de Nancy, «le seul pays au monde où soit pour [lui] le *peut-être* du bonheur⁵⁷⁾», c'est pour que l'histoire continue, pour retarder le «happy end». Ce n'est ni Du Poirier, ni M. de Sanréal, mais avant tout le romancier qui veut chasser Lucien du paradis,

Comment sont racontés les moments de bonheur dans *Lucien Leuwen* de Stendhal?

de cette bibliothèque de madame de Chasteller.

*

Citons pour finir l'un des segments itératifs racontant les visites de Leuwen chez l'héroïne :

Elle exigeait qu'il ne lui parlât pas ouvertement de son amour, mais en revanche souvent elle plaçait la main dans son épaulette et jouait avec la frange d'argent. Quand elle était tranquille sur ses entreprises, elle était avec lui d'une gaieté douce et intime [...] ⁵⁸⁾.

Stendhal n'est pas éloquent du tout quand il raconte le bonheur. Il n'explique pas ce que c'est que le bonheur, il ne l'analyse pas, ni ne cherche à persuader le lecteur. Il préfère plutôt, comme dans l'épisode du *Chasseur vert*, s'abandonner à ses propres sentiments, ou se contenter de noter, dans le cadre d'une narration apparemment placide, les petits faits journaliers et heureux de la vie des amants. Lucien fumant ses cigares sous la fenêtre de Bathilde, elle jouant avec ses passepoils — dans le récit de ces enfantillages, aucun discours philosophique, aucune réflexion morale n'a sa place. Il faut communiquer l'émotion, non pas convaincre. Nous disons avec L. Blum que Stendhal est un analyste, mais en même temps ne cesse pas d'être un artiste ⁵⁹⁾.

Notes

- 1) Cet essai est la version française de l'article que nous avons publié dans *Etude de langue et littérature françaises* en 1990 (*Etude de langue et littérature françaises*, XXI, Société de Langue et Littérature Françaises de l'Université de Kyôto, 1990, pp. 69-82.). Nous avons un peu remanié cet article-ci pour les passages qui n'étaient pas suffisamment clairs.
- 2) *Lucien Leuwen* IV, Stendhal, *Œuvres complètes* (50 vol.), Genève, Cercle du Bibliophile, 1967-1974, p. 447. Toutes nos références aux œuvres stendhaliennes renvoient à cette édition. Pour ne parler que du tome V du manuscrit de *Lucien Leuwen*, Stendhal a laissé six plans sur la suite (c'est-à-dire sur la partie qu'il n'a pas achevée) du roman. Voir *ibid.*, p. 420, pp. 455-456, pp. 464-465, p. 473 et p. 487.
- 3) J. Rousset, «Variation sur les distances : aimer de loin», in *Le plus méconnu des romans de Stendhal «Lucien Leuwen»*, Sedes, 1983, p. 86.

- 4) L'expression est de G. Durand. «[...] Lucien [...] est atteint de ce que nous pourrions nommer le «babilanisme» moral.» (G. Durand, *Le Décor mythique de la Chartreuse de Parme*, J. Corti, 1961, p. 127.)
- 5) G. Durand, «Lucien Leuwen ou l'héroïsme à l'envers», in *Stendhal-Club* 3, 1959, pp. 201-225.
- 6) M. Guérin, *La politique chez Stendhal*, PUF, 1982, p. 76.
- 7) Voir *Lucien Leuwen* I, pp. LXVIII-LXIX ainsi que *Lucien Leuwen* II, p. 422.
- 8) C'est ce que nous fait entrevoir le texte de *Lucien Leuwen* de l'édition du Cercle du Bibliophile, qui parmi les éditions présentes de cette œuvre reproduit, nous semble-t-il, le plus fidèlement l'état du manuscrit conservé à la Bibliothèque municipale de Grenoble. Nous ajoutons, avec regrets, que nous n'avons pas encore eu l'occasion de le consulter nous-même. Précisons aussi que Stendhal, d'après la note datée du 28 avril 1835, comptait supprimer la troisième partie (Voir *Lucien Leuwen* II, p. 325.).
- 9) Voir notre mémoire de D. E. A. présenté et soutenu en juin 1988 à l'Université de Grenoble III, pp. 16-17.
- 10) Ces lieux correspondent aux «lieux privilégiés par essence» choisis par B. Fournier («Comment Stendhal présente M^{me} de Chasteller», in *Europe*, juillet-août-septembre, 1972, p. 174.).
- 11) Nous employons ce terme ici au sens défini par G. Genette (G. Genette, *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 71-72.).
- 12) *Lucien Leuwen* I, p. 233.
- 13) «[...]», et elle a ri de mon malheur. Il est fort désagréable de débiter ainsi dans une garnison, [...]» (*Ibid.*, p. 64.); «Son début par une chute dans une ville de province et dans un régiment de cavalerie lui semblait du dernier malheur.» (*Ibid.*, p. 73.)
- 14) *Ibid.*, p. 229.
- 15) G. Genette, *op. cit.*, p. 203.
- 16) *Lucien Leuwen* I, pp. 54-56.
- 17) G. Genette, *op. cit.*, p. 206.
- 18) «[...] ; était-ce de l'ironie, de la haine, ou tout simplement de la jeunesse et une certaine disposition à s'amuser de tout?» (*Lucien Leuwen* I, p. 55.)
- 19) D. Cohn, *La Transparence intérieure*, trad. fr., Seuil, 1981, p. 28.
- 20) L'expression est de G. Blin (G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, J. Corti, 1954, p. 112.).
- 21) *Lucien Leuwen* I, p. 55.
- 22) G. Genette, *op. cit.*, p. 209.
- 23) *Lucien Leuwen* I, p. 55.
- 24) *Ibid.*, pp. 229-230.
- 25) *Ibid.*, p. 230.
- 26) B. Fournier, article cité, p. 168.
- 27) J. Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent*, J. Corti, 1984, p. 110.
- 28) *Lucien Leuwen* I, p. 75, pp. 76-77.
- 29) *Lucien Leuwen* II, p. 257.
- 30) *Ibid.*, pp. 257-259.
- 31) Se reporter supra, p. 74.
- 32) *Lucien Leuwen* II, p. 258.
- 33) G. Genette, *op. cit.*, p. 82.

Comment sont racontés les moments de bonheur dans *Lucien Leuwen* de Stendhal?

- 34) *Lucien Leuwen* II, pp. 276-277.
- 35) Se reporter infra, pp. 79-80.
- 36) *Lucien Leuwen* II, p. 265.
- 37) V. Brombert, *Stendhal et la voie oblique*, PUF, 1954, pp. 35-44.
- 38) Cette ambivalence de l'intervention stendhalienne est aussi signalée par G. C. Jones («L'intrusion de l'auteur en particulier dans *Lucien Leuwen*», *Stendhal-Club* 97, 1982, pp. 63-64.).
- 39) G. Genette, *op. cit.*, pp. 128-130.
- 40) *Lucien Leuwen* II, p. 293.
- 41) L'expression est de G. Blin (G. Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, J. Corti, 1958, p. 379.).
- 42) *Lucien Leuwen* II, p. 292.
- 43) *Lucien Leuwen* I, p. 70.
- 44) L'ironie, ici, c'est que même M. de Busant de Sicile donne aux dames des déjeuners au *Chasseur vert* (*Ibid.*, p. 243.).
- 45) *Lucien Leuwen* II, p. 295.
- 46) *Ibid.*, p. 293.
- 47) *Lucien Leuwen* III, pp. 21-23.
- 48) *Lucien Leuwen* III, p. 84.
- 49) *Ibid.*, pp. 84-85. C'est nous qui soulignons.
- 50) Voir notre mémoire de D. E. A., mentionné ci-dessus, pp. 22-25.
- 51) G. Genette, *op. cit.*, pp. 145-149.
- 52) *Ibid.*, p. 146.
- 53) Se reporter supra, p. 76.
- 54) G. Genette, *op. cit.*, p. 145.
- 55) *Lucien Leuwen* III, p. 137.
- 56) Voir notre discussion sur le projet de Stendhal dans l'introduction de cet essai.
- 57) *Lucien Leuwen* IV, p. 310. L'italique est de Stendhal.
- 58) *Lucien Leuwen* III, p. 84.
- 59) L. Blum, *Stendhal et le beylisme*, Albin Michel, 1947, p. 143.