

Les ambiguïtés de l'amour dans le Rouge et le Noir de Stendhal

Hanan Hashem Mohammad S'aid^()*

Introduction

Tout d'abord, nous ne pouvons pas dire que l'utilisation de l'amour dans la littérature est considérée comme une technique nouvelle car son usage remonte à l'antiquité grecque et même beaucoup plus ancienne. Certains écrivains l'utilisent pour exprimer librement leurs souffrances et leurs maux, d'autres écrivains ont recours à cette technique littéraire parce qu'ils la trouvent comme un moyen aussi efficace que pratique pour transmettre leurs propres idées.

Nous pouvons également souligner que cette technique est utilisée aussi bien dans la poésie et le théâtre que dans le roman. Mais le problème subsiste dans le roman parce que le romancier est en mesure d'utiliser plusieurs espèces d'amour. Et par conséquent, le lecteur se trouve dans une situation embarrassante.

(*) Département de Français - Faculté des Lettres / Université de Mossoul

Si nous prenons le repère chronologique du XIX^e siècle, de l'affirmation du réalisme français avec des écrivains comme Gustave Flaubert puis comme Emile Zola, Stendhal peut être considéré comme précurseur d'un mouvement qui sera plus tard théorisé et conceptualisé. Le réalisme n'est pas seulement un mouvement, mais aussi une école littéraire nouvelle à cette époque-là. Les écrivains qui appartiennent à cette école tentent de prendre leurs sujets dans la vie contemporaine, ils cherchent à donner une image fidèle de la vie et à reproduire la réalité telle qu'ils la voient.

Bien que Stendhal soit un écrivain réaliste, il a recours à des faits réels pour écrire son œuvre. Parmi ses écrits, *le Rouge et le Noir* est sans aucun doute considéré, comme le plus lu, car tout simplement, cette œuvre donne à son lecteur un plaisir très vif. Stendhal y a beaucoup insisté d'imiter la réalité de son temps de la manière la plus fidèle. Une réalité dont le trait principal est l'hypocrisie. Il a pu dépeindre cet esprit de son époque à travers l'utilisation des ambiguïtés de l'amour.

Le but de notre recherche est de montrer au lecteur l'importance de ce sujet dans *le Rouge et le Noir* et de savoir le moyen par lequel le héros de Stendhal confronte le monde et le fait plier toujours à ses buts ou être subjugué par lui. Le succès ou l'échec de tout effort dans cette confrontation montre à quel point

l'individu a pu réussir à s'intégrer dans la société. Mais, à quel prix ...?

Discussion

Avant de commencer notre recherche, il faut jeter un coup d'œil sur l'origine de l'amour. Pour cela, nous pouvons mentionner que l'amour dans l'art grec est personnifié par Éros, qui n'est pas séparé de sa mère Aphrodite avant le IV^e siècle. Des copies supposées de Proxitéle, des statues de Lysippe (Éros bandant son arc, British Muséum, Amour ailé debout, Louvre) le représentent comme un adolescent. L'art hellénistique et l'art romain font de l'amour un enfant ailé, tenant un arc, des flèches, parfois un carquois ou une fourche, c'est ainsi que le décrivent les auteurs latins Properce, Sénèque et Apulée.

Il faut aussi noter que le Moyen Age nous a créé des images de l'amour influencées par les textes et non par l'art antique ; il peut être représenté par une femme nue (manuscrits allemands du XIV^e S.), par un prince couronné (manuscrits français du Roman de la Rose, XIV^e S.), toujours ailé et parfois les yeux bandés : ainsi naît le thème de l' (Amour aveugle).

A la Renaissance, citons: de Donatello, l'Atys Amorino du Bargello (Florence) et la tribune de la cantoria (mus. du Dôme); de Botticelli, le Printemps (Offices). Le combat de l'amour et de la

Chasteté est représenté par Signorelli et le Pérugin, parmi les grands tableaux, il faut rappeler la Naissance de l'Amour de Véronèse (Prado) et l'Amour Vainqueur du carage (mus. de Berlin-Dahlem).

Dans l'art du XVIII^e S., les représentations de l'amour sont innombrables, et sont un lieu commun de la gravure d'illustration et des arts décoratifs en général. Boucher, Fragonard, Corot ont traité le thème de même que Bouchardon, Falconet, Rude, Carpeaux. Philosophiquement, l'amour (érôs) est un principe fondamental de la philosophie de Platon. Selon lui, l'action spéciale de l'amour, c'est "l'enfantement dans la beauté, selon le corps et selon l'esprit [...]. Car l'amour n'est par l'amour du beau ; [c'est] l'amour de la génération et de enfantement dans le beau [...]. Mais pourquoi de la génération? Parce que la génération est pour un mortel quelque chose d'immortel et d'éternel"⁽¹⁾.

Chez Hegel, l'amour (Liebe) est un terme employé surtout dans ses écrits de jeunesse comme une première expression de ce qu'il nommera plus tard (le concept). L'amour désigne le fait que ce qui existe ne doit être ce qu'il est qu'en étant en rapport de (reconnaissance) - de réciprocité psychologique et ontologique avec ce qui l'entour. Par la suite ,le mot s'est trouvé davantage relégué

(1) Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, EDEL, Librairie Larousse, Paris, P. 418.

dans une certaine abstraction intérieure. C'est ainsi que Hegel affirme que : "la vie de Dieu et le connaître divin peuvent bien être énoncés comme un jeu de l'amour avec soi même, cette idée sombre dans l'édification et même la fadeur lors qu'y manquent le sérieux , la souffrance , la patience , le travail du négatif"⁽²⁾.

Ajoutons que l'essai De l'amour de Stendhal (1822) consistait sur l'influence des différents types de sociétés et sur le développement de la passion. Dans la lignée matérialiste des idéologues, cet essai est un traité qui procède à une description quasi clinique des quatre sortes d'amour (amour-passion, amour-goût, amour-physique et amour de vanité), des sept états par lesquels passe d'abord ce lui qui aime, puis de la cristallisation, travail d'imagination qui orne de toutes les qualités l'objet aimé. Stendhal étudie les formes que prend l'amour selon les individus et les sociétés, rompant ainsi avec l'universalisme classique, aussi bien qu'avec l'érotisme simpliste du XVIII^eS. Cette (physiologie de l'amour), que lut avec passion le jeune Balzac, repose sur des souvenirs personnels d'amour en Italie (1820) et fait indirectement le procès de la France moderne, où cette (espèce de folie) est très

(2) Ibid, P. 418.

rare à observer dans les classe supérieures , qui ne pensent qu' à l'ambition et à l'argent^(*).

Il est bien à signaler que les critiques du temps opposaient déjà aux extravagances du roman noir les conventions et les artifices du roman d'intrigue sentimentale. Ce type de roman très répandait dans les premières années du XIX^e siècle, était souvent écrit par des femmes et pour des femmes. Selon qu'il était destiné à des jeunes filles ou à des jeunes femmes, il nous faisait la meilleure part aux leçons de morale ou à la peinture complaisante de passions illégitimes. Le plus souvent, il nous montrait des âmes sensibles en proie au vertige des passions, mais fidèles aux impératifs du devoir. Ce qui est frappant, quand nous lisons quelques-uns de ces romans. C'est leur ressemblance; nous avons l'impression qu'ils ont tous été coulés dans le même moule; ils présentent les même situations éculées, les mêmes personnages stéréotypes, les mêmes épisodes conventionnels. S'il n'y avait, au début du XIX^e siècle, ni une théorie, ni une esthétique, ni un art du roman, il y avait une surabondance de conventions romanesques⁽³⁾. Ajoutons que l'intrigue du roman *Le Rouge et Le Noir* est inspirée du procès d'Antoine Berthet en (1827), âgé de vingt-cinq ans, il est jugé pour

(*) Voir - : Dictionnaire Petit Larousse illustré, Librairie Larousse , Paris, P. 1080.

- Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, PP. 418-419.

(3) Michel Raimond : Le roman depuis la Révolution, Armand Colin, Paris, P.10

avoir tiré sur Mme Michoud, sans doute son ancienne maîtresse. Fils d'artisan, Berthet, d'abord précepteur des enfants Michoud, se destinait à la prêtrise; mais il avait été refusé ou chassé par plusieurs séminaires. Tenant les époux Michoud pour responsables de ses échecs, il avait alors commis ce crime.

Julien Sorel ressemble à Berthet par son origine sociale (il est le fils d'un charpentier), par son intelligence et son désir de faire fortune. *Le Rouge et le Noir* retrace les quatre dernières années de sa vie (il a vingt-trois ans à la fin du roman); un itinéraire remarquable, qu'il convient de situer par rapport au contexte historique avant de le considérer sous deux aspects, l'ascension sociale et l'aventure sentimentale⁽⁴⁾.

Après avoir jeté un coup d'œil sur l'origine de l'amour selon quelques dictionnaires, nous allons maintenant essayer de définir l'amour tel qu'il est donné dans les références que nous avons sous les mains, puis nous allons tenter de donner des définitions homogènes de l'amour qui ont été distinguées par Stendhal:

1. L'amour-Passion: ((Celui de la religieuse portugaise, celui d'Héloïse Pour Abélard, celui du capitaine de Vésel, du gendarme de Cento)).

(4) Ann-Deborah (LEVY): *“Le Rouge et le Noir”* (1830), Coll. “Profil d'une oeuvre”, Hatier, Paris, P.3.

2. L'amour-goût: ((Celui qui régnait à Paris vers 1760 [...]. C'est un tableau où, jusqu'aux ombres, tout doit être couleur de rose , où il ne doit entrer rien de désagréable sans aucun prétexte [...], et tandis que l'amour-passion nous emporte en travers de tous nos intérêts, l'amour-goût sait toujours s'y conformer)).
3. L'amour physique: ((Tout le monde connaît l'amour fondé sur ce genre de plaisirs ; quelque sec et malheureux que soit le caractère, on commence par-là à seize ans)).
4. L'amour de Vanité: ((L'immense majorité des hommes, surtout en France, désire et a une femme à la mode, comme on a un joli cheval, comme chose nécessaire au luxe d'un jeune homme)).
5. Beylisme: ((Ce mot dérivé de Beyle, nom véritable de Stendhal, désigne à la fois les valeurs prônées par l'écrivain, et sa méthode de connaissance de soi)).

Le beylisme repose sur trois règles fondamentales: Une observation nécessaire des autres et de soi-même:

- Une conscience aiguë du masque social.
- Une valorisation de la volonté à laquelle le sentiment peut ou ne peut pas se soumettre.
- Une conscience aiguë du masque social.

6. Bonheur: L'une des valeurs clefs de la vie et de l'œuvre de Stendhal. Subordonnée à l'amour, la recherche du bonheur est une quête continuelle.
7. Cristallisation: Loi et étape nécessaires dans le processus du sentiment amoureux. C'est une opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections. Ce phénomène vient de la nature qui nous commande d'avoir du plaisir et qui nous envoie le sang au cerveau, du sentiment que les plaisirs augmentent avec les perfections de l'objet aimé.
8. Égotisme: Terme construit à partir du radical "ego" (je) et du suffixe ((isme)) marquant l'appartenance à un système. Ce mot désigne l'étude analytique faite par un écrivain de sa propre individualité. L'égotisme est l'activité qui consiste à cultiver son moi et à l'analyser, qu'on peut observer chez la plupart des héros Stendhaliens.
9. Happy Few: Expression utilisée à la fin de *la Chartreuse de Parme* et désignant les élus auxquels Stendhal a dédié son roman (<<To the happy Few>> écrit-il). Cette notion élitiste implique une sélection associée au concept de bonheur. Les <<happy few>> sont les êtres rares qui répondent à l'idéal Stendhalien de l'homme vertueux.

10. Romanticisme: Néologisme Stendhalien, très proche de <<romantisme>>. Il le définira ainsi dans le troisième chapitre de *Racine et Shakespeare* (1823: Il 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 donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands pères [...]^(*).

Nous pouvons, d'après toutes ces définitions, conclure que tous les romans de Stendhal sont des romans d'amour. Ses autres écrits sont également axés sur ce sentiment dont l'auteur écrit qu'il a toujours été pour [lui] la plus grande des affaires, ou plutôt la seule.

Il faut aussi mentionner que les récits Stendhaliens considèrent comme une sorte de mise en pratique du discours théorique développé dans *le Rouge et le Noir*.

Il est nécessaire de citer que nous pouvons distinguer, selon le sens, presque six espèces de l'amour dans *le Rouge et le Noir* de Stendhal: L'amour du duel, l'amour comme la guerre, l'amour de tête, l'amour romanesque, l'amour de cruauté et l'amour de

(*) Voir : I. MARZOUKI, *Stendhal et Le Rouge et le Noir*, Revue des lettres Modernes, no 208, PP. 31-34.

crystallisation. Alors, nous allons faire un commentaire des chapitres où nous trouvons ces espèces de l'amour, en expliquant chaque type à part :

1. **L'amour du duel**: Nous trouvons dans le chapitre 24 (Une capitale) du livre (I) que la scène du café est intéressante parce qu'elle révèle le goût du risque et l'insolence provocatrice des héros Stendhaliens. Leur goût anachronique du duel les ramène, hors du siècle, aux temps héroïques de la chevalerie-sinon de la sauvagerie! Où flottaient les étendards de l'énergie absolue. Contre le savoir-vivre poli mais atone d'une civilisation exténuée, la bravade des interdits leur incombe. Stendhal note d'ailleurs dans *De l'amour*: "La perfection de la civilisation serait de bien combiner tous les plaisirs délicats du XIX^e siècle avec la présence fréquente du danger. Il faudrait que les jouissances de la vie privée puissent être augmentées à l'infini en s'exposant souvent au danger"⁽⁵⁾.
2. **L'amour comme la guerre** : Nous pouvons bien signaler dans le chapitre 9 (Une soirée à la campagne) du livre (I) que le vocabulaire militaire traduit le désir d'héroïsme du fervent admirateur de Napoléon. Dans le monde Stendhalien, où l'ennui est insupportable, l'héroïsme et la prouesse sont encore des

(5) Patrick Laudet: Le Rouge et le Noir de Stendhal. Nathan ,Paris, P.56.

formes de jeu. L'obscurité, la présence tutélaire du tilleul, le jardin, constituent un excellent champ de manœuvre. Le compte à rebours chez cet être d'habitude spontané tient lieu de stratégie, dirigée d'abord contre soi. Cette façon de conquérir une femme quart d'heure après quart d'heure n'est pas seulement goût de la rigueur et de l'exactitude, mais défense contre la timidité et l'émotivité. Nous pouvons prendre comme modèle le Code civil, c'est pour Stendhal, échapper à la sensiblerie de Rousseau! C'est son côté géomètre, dont il dit dans la vie de Henry Brulard: "j'aimais et j'aime les mathématique, pour elles-mêmes, comme n'admettant pas l'hypocrisie et le vague, mes deux bêtes d'aversion⁽⁶⁾. Julien partage ce goût de la précision et même de la prévision. Le monologue intérieur ne nous laisse rien ignorer de cette logistique qui ne va pas sans exagération et du danger et des sentiments ; il s'agit de prendre une main comme s'il y allait de la vie. Dans la braroure d'un vocabulaire (duel, devoir, dangers, combat, ennemi) inadapté à la situation, perce l'ironie de Stendhal.

3. ***L'amour de tête:*** Nous remarquons aussi dans le chapitre 8: (Quelle est la décoration qui distingue?) et le chapitre 9 : (Le bal) du livre (II) que Stendhal écrit de l'amour de Julien et Mathilde. Il dit que "Cette peinture de l'amour parisien est absolument

(6) Patrick Laudet: Op. Cit, P. 33.

neuve. Elle fait un beau contraste avec l'amour vrai, simple, ne se regardant pas soi-même, de Mme Rénal. C'est l'amour de tête comparé à l'amour de cœur⁽⁷⁾. Il entre donc de la vanité dans l'amour de tête et le sentiment importe moins que sa représentation ou son récit et s'exprime à l'intérieur d'une tactique.

4. ***L'amour romanesque***: Nous apercevons ainsi dans le chapitre 10 (La reine Marguerite) du livre (II) que Mathilde estime chaque jour davantage Julien. Son attirance repose sur l'intuition qu'elle a de sa qualité d'âme et d'une ambition qui répond à la sienne. Quant à Julien, son jugement évolue à partir de la découverte d'une certaine naïveté chez Mathilde : Ex :- (quel naturel charmant! quelle naïveté). Mais son attitude profonde est peu modifiée: Ex :- (Est-ce possible que ce soit là de l' amour? Quelle différence avec les regards de Mme de Rénal!). En fait, l'intérêt de Julien se fixe sur mirage de l'héroïsme qui est lié chez Mathilde à l'amour romanesque et cruel et à un besoin essentiel de rompre l'ennui.
5. ***L'amour de cruauté***: Dans le chapitre 10 (La reine Marguerite) du livre (II), nous découvrons aussi que Mathilde fascinait Julien par sa philosophie de la vie et de soi qui respire la cruauté. Il y a

(7) Ibid, P. 75.

d'ailleurs dans tout l'œuvre de Stendhal , malgré une volontaire discrétion, une certaine complaisance pour le sanglant, dont le but n'est pas d'exciter un peu facilement l'émotion, mais de mettre en lumière un grandeur d'âme et une certaine qualité de courage. Mais ce mirage de l'héroïsme devra, lui aussi, être dissipé. Pour Mathilde au contraire, il ne cessera pas et provoque en elle un enthousiasme factice, toujours tributaire d'un public. C'est d'ailleurs la signification du deuil qu'elle affiche si théâtralement: "C'eût été à une tendresse simple, naïve et presque timide qu'il se fût trouvé sensible, tandis qu'au contraire, il fallait toujours l'idée d'un public et des autres à l'âme hautaine de Mathilde"⁽⁸⁾. D'autre part, l'aspect prophétique du chapitre est évident. L'intérêt qu'ils se portent semble réel pour Mathilde, très partiel pour Julien . A travers l'héroïsme de Mathilde, c'est la figure de Mme de Rênal qui recevra, en filigrane, une lumière encore plus pure.

6. **L'amour de cristallisation:** Ce type d'amour existe dans le chapitre 11: (l'empire d'une jeune fille) et le chapitre 12: (Serait-ce un danton?) du livre (II). Il est nécessaire à noter que la naissance de l'amour chez Mathilde Pourrait constituer une illustration de la théorie de la cristallisation élaborée par Stendhal dans *De l'Amour*, son essai de 1822 sur les passions, il démystifie

(8) Patrick Laudet: Op. Cit, P. 78.

le vague trop romantique des sentiments au profit d'une analyse minutieuse de la psychologie humaine et en démonte le mécanisme. La cristallisation est une opération mentale qui se caractérise par une projection lente mais subtile de l'esprit qui façonne la réalité à son désir et recrée l'être aimé sur le mode de l'idéalité.

Après tout, nous avons remarqué que Stendhal a bien réussi à utiliser l'amour dans son roman, il a essayé de donner la signification de chaque espèce. Nous pouvons aussi ajouter que Stendhal était réputé par son utilisation de l'amour dans ses écrits littéraires. Pour lui, c'est un moyen qui sert à se moquer de son entourage, à réaliser son ambition d'avoir une place importante dans la société aristocrate et à critiquer le monde dans lequel il vit. Alors, l'amour est un des remèdes à toutes ses souffrances et représente une lumière dans l'obscurité de sa vie privée.

Quant aux ambiguïtés de l'amour, il faut signaler que nous allons mettre l'accent sur ce sujet parce qu'il est le sujet primordial de notre recherche. Nous allons aussi essayer les étudier et les appliquer dans notre recherche en démontrant comment Stendhal les a utilisées dans *le Rouge et le Noir*. Cela nous permettra d'éclaircir les utilisations des différentes espèces de l'amour dans son roman et à mieux comprendre le même roman.

Dans la mesure où l'existence de Julien se définit comme une lutte contre la société, sa vie amoureuse s'inscrit dans ce combat. Mais la condition sociale de Julien, loin de déterminer seulement les sentiments qu'il éprouve, est aussi à la source de ceux qu'il inspire^(*).

L'idéal de soi que Julien s'est forgé sur une version chevaleresque de Napoléon comportait, avec la gloire, reconnaissance de soi par une communauté unanime, dont nous avons vu la présence- absence dans la réussite, un amour de même nature que la gloire, fondé par un autre être. L'amour est l'une de ses préoccupations essentielles dans le roman. C'est aussi à propos de ses amours que son rapport aux êtres vulgaires et à l'ensemble argent-vanité est à la fois le plus complexe et le plus clair.

Dans l'amour pour Madame de Rênal intervient une quantité d'éléments divers. Le désir d'abord, le désir concret, qui dans Stendhal est toujours pur parce qu'il est de l'ordre du naturel (la pureté selon le cant religieux, si répandue au XIX^e siècle, est

(*) Voir: -Paul Lidsky et Christien Klein – Lataud : Le Rouge et le Noir (1930), Stendhal, Coll.

“Profil d'une œuvre”, Hatier ,Paris, P. 37.

- Paul Lidsky et Christien Klein– Lataud : le Rougu et le Noir, Standhal, Coll. “Profil d'une œuvre” , Hatier ,Paris, P. 37.

- Genviève Mouillaude:Le Rouge et le Noir de Stendhal , Le Roman possible, Coll. “thème et texte” , Librairie Larousse , Paris , P. 139.

absente de ses romans, autant que le couple d'opposition âme/chair). La voix, les yeux, le parfum des vêtements d'été d'une femme, la proximité d'un bras nu, le contact fortuit d'une main, lui inspirent ses premiers mouvements vers elle, le désir de lui baiser la main à leur première entrevue, et un peu plus tard, de lui prendre la main. Il est aussi séduit par la grâce qui est expression du naturel, la grâce parfaite qui ne songe pas à avoir de la grâce et qui a conservé à son visage et à ses mouvements le charme de la jeunesse. En un clair, et au départ, il l'a désirée pour ce qu'elle est, d'une façon immédiate, transparente naturelle. Mais très vite, la vanité prend le relais, et cette forme d'amour qui a pour base la jalousie imitative. Madame de Rênal est une belle dame, noble et riche, symbole de la réussite pour un jeune homme pauvre, la conquérir sera un exploit. Nous voyons le déplacement qu'a subi l'amour chevaleresque dans un temps sans prouesse. C'est la conquête de la femme qui devient le fait d'armes. Nous pouvons citer que "les liaisons dangereuses sont le grand livre de cette guerre amoureuse ; aussi Julien, pour imiter Napoléon, se trouve-t-il conduit à imiter Valmont. Dès lors les gestes de séduction deviennent un (devoir), un (devoir héroïque), auquel Julien se prépare en lisant le mémorial de Sainte-Hélène, et qu'il accomplit en se disant (aux armes)^(*). Il ne s'agit pas tout à fait de vanité vulgaire, mais d'imitation d'un modèle lointain, de

(*) Geneviève Mouillaud, Op. Cit. PP. 139-140.

donquichottisme, en tout cas, ce n'est pas le naturel. M. de Rénal joue dans cet amour un rôle non négligeable. Il est le maître noble, riche, puissant, haï, dangereux, dont il est beau de triompher en lui prenant sa femme:

”Julien avait encore dans l'oreille les paroles grossières du matin. Ne serait-ce pas, se dit-il une façon de se moquer de cet être si comblé de tous les avantages de la fortune que de prendre possession de la main de sa femme, précisément en sa présence? Oui, je le fera, moi, pour qui il a témoigné tant de mépris.

De ce moment la tranquillité si peu naturelle au caractère de Julien s'éloigna bien vite, il désira avec anxiété, et sans pouvoir songer à autre chose, que Madame de Rénal voulût bien lui laisser sa main”⁽⁹⁾.

La jalousie imitative de Julien s'étend à tout une classe. Un soir où Madame de Rénal lui prend elle-même la main, *“il eût voulu que [cette action] eût pour témoins tous ces nobles si fiers, qui, à*

(9) Stendhal : Le Rouge et le Noir , Librairie générale française , Paris , P.79.

table, quand il était au bas bout avec les enfants, le regardaient avec un sourire si protecteur”⁽¹⁰⁾. Le désir peut encore être médiatisé par madame de Rénal elle-même considérée comme grande dame, et par le mépris qu’il lui suppose pour un petit paysan. La reconnaissance qu’il veut alors obtenir d’elle est, malgré les apparences, une reconnaissance sociale, un désir de l’ordre de la vanité.

Le calcul cynique qui prendrait la conquête d’une femme comme moyen d’arrivisme est par contre absent de cet amour ou plutôt, s’il paraît une fois, c’est comme une rationalisation insincère. La contradiction n’intervient qu’entre le désir immédiat et direct, et le désir médiatisé par un prix de prestige extérieur. Julien peut voir en Madame de Rénal une femme ou un symbole, jamais un pur moyen.

Nous retrouverons tous ces éléments inextricablement mêlés dans la séquence de la première rencontre:

“Tel est l’effet de la grâce parfaite, quand elle est naturelle au caractère, et que surtout la personne qu’elle décore ne songe pas à avoir de la grâce. Julien, qui se connaissait fort bien en beauté

(10) Ibid , P. 93.

féminine, eût juré en ce moment qu'elle n'avait que vingt ans, Il eut sur-le-champ l'idée hardie de lui baiser la main. Bientôt il eut peur de son idée, un instant après il se dit : il y aurait de la lâcheté à moi de ne pas exécuter une action qui peut m'être utile, et diminuer le mépris que cette belle dame a probablement pour un pauvre ouvrier [...] ⁽¹¹⁾.

Dans sa réussite amoureuse, comme dans sa réussite sociale, le projet concerté, la tactique équivalent en ce domaine de l'hypocrisie, jouent un rôle à la fois radicalement différent et inséparable du naturel. Tantôt c'est le projet qui réussit, tantôt la destruction du projet, le retour à un (rôle naturel), le (trouble) qui lui fait couvrir de baisers passionnés une main prise avec préméditation, ou qui le fait éclater en sanglots dans la chambre de Madame de Rénal. Il arrive même que la maladresse réussisse ; en effet ,dans le monde de l'affectation et du rôle, la seule preuve de sincérité possible est l'erreur dans le rôle, l'oubli du rôle, le rôle mal joué, bref la maladresse.

(11) Stendhal: Op.Cit, PP. 42-43.

Le plaisir est de l'ordre du naturel. La tactique le fait fuir et même le triomphe obtenu par la tactique ne peut le rappeler. Il n'intervient que dans l'oubli du devoir et des rôles quand l'amour cesse d'être un fait d'armes pour être simple abandon à l'instant; c'est pourquoi il ne paraît que par éclairs, ou bien dans la parenthèse tranquille d'un séjour à la campagne où le temps semble s'être suspendu. Alors cette relation transparente qu'interdisent les lois du monde peut se produire entre Julien et son amie, mais toujours, jusqu'au retournement final, sous une forme ambiguë et fragile.

L'amour pour Mathilde ne comporte pas d'éléments fondamentalement différents, mais les proportions sont inversées. Les belles épaules que découvre la robe de bal ne jouent qu'un rôle second par rapport au caractère inaccessible de Mathilde et aux murmures des jeunes aristocrates qui la désignent comme reine du bal. Un contact intellectuel, un échange de vues sans hypocrisie sur la vie et le siècle, joue aussi son rôle dans le début de l'amour mais nous voyons à quel point dans le Rouge les idées sont secondes par rapport à l'été. Les sottes idées conservatrices de Madame de Rénal n'entravent pas le contact avec Julien, car elle les transgresse pour lui. Mathilde ne transgresse que des conventions sans valeur à ses propres yeux, c'est pourquoi son amour est plus (voulu) et moins naturel. Quoi qu'il en soit, il y a estime de Julien pour Mathilde,

mais le désir et l'estime n'iraient pas loin sans l'efficacité toute puissante de la médiation. En recevant la lettre de Mathilde , il ne rêve que d'un autre contact : un duel avec le marquis de Croisenois, que cette lettre lui donne le droit d'affronter:

”Avant ceci, j'étais un cuistre, abusant bassement d'un peu de courage. Après cette lettre, je suis son égal.

Oui, se disait-il avec une volupté infinie et en parlant lentement, nos mérites, au marquis et à moi, ont été pesés, et le pauvre charpentier du Jura l'emporte.

Bon! s'écria-t-il, voilà la signature de ma réponse trouvée . N'allez pas vous figurer, Melle de la Mole, que j'oublie mon état. Je vous ferai comprendre et bien sentir que c'est pour le fils d'un charpentier que vous trahissez un descendant du fameux Guy de Croisenois, qui suivit saint Louis à la croisade”⁽¹²⁾.

(12) Stendhal : Op. Cit. P. 346.

Par la suite, Mathilde une fois conquise et perdue, c'est elle-même qui devient la médiatrice, par le mépris qu'elle témoigne à Julien et le haut prix qu'elle se donne. "La tactique Korasoff est efficace parce qu'elle suit le même modèle en inversant les rôles"⁽¹³⁾. Nous n'y reviendrons pas, sauf pour souligner un moment de cette tactique qui peut lui servir de symbole . C'est la séquence célèbre où Julien soutient dans ses bras Mathilde reconquise, mais ne peut pas lui manifester d'amour sous peine de la perdre à nouveau:

"Ah! se disait-il en écoutant le son des vaines paroles que prononçait sa bouche, comme il eût fait un son étranger, si je pouvais couvrir de baisers ces joues si pâles, et que tu ne le sentisses pas!"⁽¹⁴⁾.

Cette séquence a dans Armance une variante: le baiser d'Octave à Armance évanouie au pris d'un oranger⁽¹⁵⁾. Nous pouvons dire que l'une réalise le rêve de l'autre, pourtant elles dessinent ensemble la même impossibilité. Octave est impuissant; Julien, sinon dans cette séquence, au moins un peu près, peut faire

(13) Geneviève Mouillaud, Op. Cit, P. 142.

(14) Stendhal : Op. Cit. PP. 447-448.

(15) Genevieve Mouillaud, Op. Cit. P. 142.

l'amour avec Mathilde, mais dans les deux cas quelque chose manque. Octave a pour Armance un amour pur, sans mélange de vanité ni de tactique, mais elle lui reste interdite. Julien peut approcher Mathilde, mais sur le mode de la médiation, de la tactique et du rôle. Dans les deux cas, la communication immédiate est exclue.

Dans cet amour, pas plus que dans le premier, il n'y a directement calcul arriviste. Mathilde est elle-même un symbole de triomphe; l'ascension sociale qu'elle procure à Julien (d'ailleurs inséparable d'un danger inverse, qui précisément se réalisera) n'a pas été préméditée par lui. C'est après coup qu'il théorise la fin de son roman : *“J'ai su me faire aimer de ce monstre d'orgueil [...] ; son père ne peut vivre sans elle, et elle sans moi”*⁽¹⁶⁾.

D'après toutes les citations que nous venons de donner, nous pouvons conclure que Stendhal a bien réussi à nous transmettre, à travers son héros Julien, une image plus ou moins concrète de sa vraie vie ainsi que de la société bourgeoise du XIX^e siècle.

(16) Stendhal : Op. Cit. P. 474.

Ajoutons que Julien montre ses sentiments envers les deux héroïnes Mme de Rénal et Mathilde de la Mole de la même façon. Mais , en vérité , il cache derrière sa passion son vrai but. A vrai dire, Julien ne cherche pas le plaisir ni avec l'une ni avec l'autre, son vrai objectif c'est de pénétrer dans la société bourgeoise en séduisant les deux qui symbolisent pour lui la société hypocrite. Ainsi, il sent la victoire dans son premier rendez-vous avec Mme de Rénal: “[...] *une victoire, mais non pas un plaisir*”⁽¹⁷⁾.

Nous pouvons encore noter que Stendhal ressent la joie de l'amour comme il a écrit lui-même dans son journal le 21 Septembre: “Rien ne manque à mon bonheur et que ce qui fait seul le bonheur d'un sot, de n'être pas une victoire. Il me semble que le plaisir parfaitement pur ne peut venir qu' avec l'intimité”⁽¹⁸⁾.

Alors, Nous pouvons dire que ce plaisir pur de la part de Stendhal n'a aucun résonance chez Julien qui avait toujours des objectifs cachés. Notre héros est un Stendhal qui ne cherche pas les

(17) Stendhal : Op. Cit. P. 106.

(18) Castex (Pierre-Georges): Le Rouge et le Noir de Stendhal, Société d'éditions d'enseignement supérieur, Paris , P. 114

joies offertes à lui, son unique souci était d'atteindre les cimes de son ambition bien que cela lui coûte cher.

Conclusion

Après avoir présenté les concepts essentiels des ambiguïtés de l'amour dans cette recherche, nous pouvons affirmer que la conscience de classe dans la naissance et le développement du sentiment amoureux chez les héros *du Rouge et le Noir* joue un rôle essentiel. La bonne et timide Mme de Rénal ne se serait jamais prise d'affection pour Julien, s'il ne lui était d'abord apparu comme un "enfant" à guider, à protéger, à éduquer, parce que sa basse naissance le laissait ignorant et dénué de tout. Loin d'être un "domaine réservé", l'amour est le champ de bataille où Julien livre son combat pour être reconnu comme un égal par celles qui lui sont socialement sérieuses, et pour se venger de ceux qui le méprisent. Il est enfin le terrain privilégié où Mathilde décide de prouver qu'elle est un être extraordinaire.

Il faut aussi ajouter que *le Rouge et le Noir* ne saurait être défini comme un roman d'apprentissage, c'est-à-dire de formation. En effet, s'il est vrai que Julien s'initie aux intrigues de la société, il ne connaît cependant aucune éducation sentimentale. Il reste un amoureux aussi sincère et naïf à la fin du roman qu'au début. Aussi le dénouement n'est-il pas entièrement sombre: Julien est

condamné, mais il aime encore et est aimé. Il redécouvre la valeur essentielle et l'amour avant de mourir. Et la dernière page du roman consacre la survie de l'amour au-delà de la mort.

Alors, nous pouvons citer que l'usage de l'amour permet à l'auteur de s'exprimer librement. Autrement dit, l'amour permet à l'écrivain de transmettre librement une idée ou un message. Etant donné que celui-ci se cache derrière son amour ; ainsi peut-il manifester ses vraies intentions d'une manière satirique et ironique pour attirer l'attention de son interlocuteur.

Ainsi, l'amour n'appartient pas à une époque quelconque, même de nos jours, nous pouvons l'utiliser pour démontrer et puis dénoncer les défauts de la société dans la quelle on vit.

Nous pouvons aussi dire que l'amour joue un rôle très important dans la vie de Stendhal. Il l'a utilisé dans son roman pour transmettre ses propres idées. Selon lui, l'amour est l'une des méthodes satiriques à travers les quelles il mène son commentaire sur la vie à bien. D'après Stendhal, l'usage de l'amour est une conséquence de la violence individuelle et de l'injustice sociale. Il attribue plusieurs espèces de l'amour à ses personnages afin d'arriver à un niveau intellectuel et corporel assez stable. Alors, quand il utilise l'amour, il attire l'attention de son

entourage pour affirmer qu'il y a un message caché derrière cet amour.

Ainsi, nous nous trouvons devant quelqu'un qui souffre d'un complexe d'infériorité à cause de sa physionomie. Stendhal veut montrer le monde dans lequel il vit, et dénoncer un milieu qui est plein de contradictions. Il se rend compte qu'il ne peut être aimé tel qu'il est, ainsi il rêve d'avoir une image qui est tout à fait différente de sa véritable image. C'est la raison pour laquelle nous remarquons que Stendhal est Plein d'ambiguïté, il est à juste titre une énigme indéchiffrable.

Enfin, Notre écrivain a toujours essayé de créer des obstacles pour empêcher les autres de voir son héros à sa vraie image. Car selon Stendhal, l'amour est un moyen légitime de défense. Pour nous, nous pensons effectivement que l'amour est à la fois un moyen de défense et d'attaque. Comme nous l'avons déjà remarqué, notre romancier n'utilise pas systématiquement l'amour pour attaquer les autres. Pour lui, c'est un moyen essentiel qui lui permet de réaliser son ambition d'avoir une place importante dans la société aristocrate.

Bibliographie

- CASTEX (Pierre-Georges : (*Le Rouge et la Noir de Stendhal*, Société d'éditions d'enseignement supérieur, Paris, 1967.
- *Dictionnaire Petit Larousse illustré*, Librairie Larousse , Paris, 1989.
- *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, EDEL, Librairie Larousse, Paris, 1982.
- LAUDET (Patrick ”: (*Le Rouge et le Noir de Stendhal*”, Nathan, Paris, 1989.
- LEVY (Ann-Deborah ”: (*Le Rouge et le Noir*” (1830). Coll. “Profil d’une œuvre”, Hatier, Paris, 1987.
- LIDSKY (Paul) et LATAUD (Christine Klein : (*Le Rouge et le Noir, Stendhal* ,Coll” .Profil d’une œuvre” Hatier, Paris, 1988.
- LIDSKY (Paul) et LATAUD (Christine klein : (*Le Rouge et le Noir (1830), Stendhal* ,Coll” .Profil d’une œuvre”, Hatier, Paris, 1992.

- MARZOUKI (I^{er}): (*Stendhal et le Rouge et le Noir*, Revue des lettres Modernes, No 208, 1958 .
- MOUILLAND (Geneviève) : *Le Rouge et le Noir de Stendhal, Le Roman Possible*, Coll. "thème et texte", Librairie Larousse, Paris, 1973.
- Raimond (Michel) : (*Le Roman depuis la Révolution*, Armand-Colin, Paris, 1981.
- Stendhal : *Le rouge et le Noir*, Librairie générale française, Paris, 1983.

ملخص

دراسة الحب الغامض في رواية الأحمر والأسود

للكاتب الفرنسي ستندال

م.م. حنان هاشم محمد سعيد(*)

◀ يتناول البحث دراسة الحب الغامض في رواية الأحمر والأسود للكاتب الفرنسي (ستندال). يمكننا القول بأن استخدام الحب في الأدب يعد كتكنيك جديد لان استخدامه يعود إلى العصر الإغريقي القديم. من الكتاب من استخدمه ليعبر بحرية عن معاناتهم والأمهم، والآخر لجأو إلى نوع من التكنيك لأنهم وجدوه وسيلة مؤثرة وعملية لنقل أفكارهم الخاصة.

◀ ويمكن الإشارة أيضا بأن النوع من التكنيك استخدم كثيراً في مجال الشعر والمسرح مقارنة بالرواية، لكن المشكلة تكمن في الرواية لان الروائي قادر على استخدام أنواع عديدة من الحب وبالنتيجة فإن القارئ يجد نفسه في موقف محرج.

◀ بما أن ستندال كان كاتباً واقعياً، فقد لجأ إلى الأحداث الحقيقية لكتابة أعماله ومن بينها رواية الأحمر والأسود التي تعد بدون أي شك واحدة من الروايات الأكثر رواجاً وقراءة، حتى عصرنا هذا، فتعطي لقارئها متعة كبيرة فقد أصر الكاتب في

(*) قسم اللغة الفرنسية – كلية الآداب / جامعة الموصل.

هذه الرواية ان يقلد واقعية الزمن الذي يعيشه وينقلها إلى القارئ بطريقة وافية ومخلصة والتي تمثلت بالنفاق، إذ استطاع كاتبنا ان يرسم الذهنية التي كان يعيشها مجتمعه وذلك من خلال استعماله للحب الغامض.

◀ فهكذا حاول كاتبنا ان يخلق العقبات لكي يمنع الآخرين من رؤية بطله في صورته الحقيقية. فبالنسبة لستندال، الحب هو وسيلة شرعية للدفاع، أما نحن، فنعتقد بأن الحب هو وسيلة للدفاع تارة والهجوم تارة أخرى وكما لاحظنا سابقاً بأن الكاتب لم يستخدم الحب بطريقة نظامية لكي يهاجم الآخرين. بل كان يستخدمه وسيلة أساسية لتحقيق طوحاته في امتلاك مكانه مهمة في المجتمع الارستقراطي.

◀ فالهدف إذاً من بحثنا هو أن نوضح للقارئ أهمية هذا الموضوع في رواية الأحمر والأسود ومعرفة الطريقة التي من خلالها البطل الاستندالي واجه العالم ووظفه لتحقيق اهدافه الشخصية وجعل العالم محكوم من خلاله. فالنجاح أو الفشل لكل جهد في هذه المواجهة توضح إلى أي مدى يستطيع الفرد ان ينجح ويتوغل في المجتمع ولكن بأي ثمن؟!.