

L'Année stendhalienne, n° 17. *Le XVIII^e siècle de Stendhal, ruptures et continuités*. Textes réunis, édités et présentés par CÉCILE MEYNARD. Paris, Honoré Champion, 2018. Un vol. de 360 p.

Ce numéro de *L'Année stendhalienne* – le dernier sous la responsabilité de Philippe Berthier, qui tire élégamment sa révérence dans l'éditorial en ouverture – réunit des contributions consacrées aux rapports particulièrement ambigus que Stendhal a pu entretenir avec le XVIII^e siècle. Toute la complexité de cette relation semble résider dans l'articulation entre une conscience très fine des bouleversements de fond qui touchent la société française à l'issue de la Révolution – et auxquels Stendhal semble, sur le plan politique, particulièrement attaché – avec une réelle dilection pour un siècle qu'il juge, à bien des égards, plus brillant et plus enthousiasmant que le « triste XIX^e siècle » dans lequel il est condamné à vivre et écrire. L'interrogation des continuités et des ruptures est posée d'entrée par Cécile Meynard comme le point d'entrée principal de ce numéro : quels sont les enjeux du mouvement de va-et-vient récurrent de Stendhal entre adhésion et répulsion pour le siècle des Lumières ?

Mais il faut pour cela circonscrire le XVIII^e siècle. Après des réflexions générales de Béatrice Didier sur les problèmes de périodisation, Aurélien Lignereux propose en historien un contrepoint particulièrement stimulant, par son utilisation d'un concept historiographique rigoureux, à travers l'idée d'une « génération 1780 » : à partir des trajectoires sociales de quelques contemporains d'Henri Beyle, il offre quelques éléments solides pour une contextualisation efficace, qui permet de mieux comprendre ce que signifiait avoir vingt ans en 1800 à Grenoble.

Comme attendu, plusieurs contributions interrogent les relations de Stendhal avec plusieurs artistes du XVIII^e siècle et mettent en avant tour à tour l'admiration ou la distance. Ainsi de Marivaux, à la fois apprécié, surtout pour son écriture romanesque, et décrié – probablement plus pour des raisons politiques ou idéologiques, parce que, selon Philippe Berthier, il en vient à incarner un système théâtral trop rigide, et contre lequel Stendhal entend s'opposer (p. 108) ; ainsi également de Friedrich Melchior Grimm, le directeur de la *Correspondance littéraire*, dont le rôle de véritable modèle quant à la pratique de l'écriture journalistique de Stendhal est analysé en détail par Laure Lévêque. Pour le domaine théâtral, l'ambivalence est encore accentuée : s'il prise parfois certains auteurs comme Marie-Joseph Chénier ou Beaumarchais, il a en horreur tout « l'apparat théorique et normatif » (p. 144) construit par les Lumières. Mais tout l'intérêt de l'article de Sophie Marchand et Maurizio Melai, qui porte précisément sur la manière dont Stendhal peut lire le théâtre du XVIII^e siècle, consiste à montrer qu'il n'est jamais immobile dans ses goûts et ses dégoûts : lorsque la société de la Restauration prend un tour résolument conservateur, avec l'avènement de Charles X – qui pourtant avait contribué à la création du *Mariage de Figaro* lorsqu'il était encore le jeune comte d'Artois –, le siècle des Lumières, avec sa liberté et sa légèreté, regagne à ses yeux tout son crédit. Toutefois, l'ambivalence peut parfois céder à la franche admiration : c'est ce qu'analyse Pierre-Jean Dufief avec le cas Manon Roland, grande figure de femme intellectuelle brisée par la Révolution, dont Stendhal fait non seulement un modèle, mais une sorte de « lectrice idéale » (p. 60).

Deux articles sont consacrés à des études plus monographiques sur la présence du XVIII^e siècle dans certaines œuvres de Stendhal. Jean-François Bianco se prête à l'exercice avec *Féder*, en montrant en particulier le rôle de « marqueurs » culturels que peuvent jouer les mentions de Rousseau ou de Voltaire. Ce dernier est à nouveau convoqué dans l'étude très fine et convaincante que consacre Francesco Manzini à l'hypothèse d'un hypertexte voltairien possible au *Rouge et le Noir* : *La Princesse de Babylone* (1768), court roman de Voltaire que lit Mathilde de La Mole et qui permet, à la suite notamment du livre de Maria Scott, *Stendhal, la liberté et les héroïnes mal aimées* (trad. française 2015), d'insister sur le rôle du personnage de Mathilde en femme puissante et généreuse.

Peut-on trouver des traces de la langue des Lumières dans le style de Stendhal ? Deux articles centrés sur des questions stylistiques cherchent à répondre à la question. D'abord celui d'Éric Bordas qui montre, à partir d'une étude centrée sur la présence d'une structure de type *pour faire ceci, il faut faire cela* dans *La Vie de Rossini*, l'enjeu de la reprise de cette tournure empruntée à quelques grands modèles du XVIII^e siècle – et notamment Diderot : une « pensée de l'oralité » qui permet d'émettre des jugements et d'affirmer des goûts sans pour autant renoncer à une position de dilettantisme éclairé, chère à Stendhal (p. 168). Claire Deslauriers, à partir de l'analyse de la formule *etc.*, réévalue quant à elle l'importance de Voltaire pour Stendhal, relativement négligée par la critique en général, en particulier par rapport à Rousseau, et souligne sa proximité avec Diderot.

Outre la littérature, les rapports avec d'autres domaines artistiques du XVIII^e siècle sont examinés. Francis Claudon recontextualise ainsi la *Vie de Mozart* que publie Stendhal en 1815 avec celles de Haydn et de Métastase dans une histoire plus longue de la réception de Mozart en France (p. 200). Quant à l'œuvre de Stendhal en matière d'histoire de l'art et de la peinture, elle est étudiée par Marie-Pierre Chabanne à travers l'influence de Winckelmann qui, même si elle n'est pas forcément assumée, est essentielle dans la manière d'envisager une « histoire de l'art expérimentale » (p. 243).

Ainsi, à la fin de ce parcours d'ensemble autour de la relation compliquée que Stendhal construit avec le siècle qui le précède, on comprend que l'enjeu véritable n'est pas tant la fidélité ou la précision de la reconstitution historique que la pensée de sa propre contemporanéité. Si ce « dernier venu du XVIII^e siècle », selon la formule de Barbey d'Aurevilly, lui doit l'essentiel de sa formation intellectuelle et esthétique, de même que ses expériences fondatrices de l'enfance – avec en particulier le rôle de la Révolution française comme coupure essentielle –, le regard de Stendhal sur le XVIII^e siècle semble au fond toujours articulé à sa manière de se positionner dans son époque et dans la société dans laquelle il vit et écrit. Selon la formule éloquente de Cécile Meynard, « Le siècle est mort, vive le nouveau siècle ! » (p. 22) ; à charge des hommes et des femmes du XIX^e siècle d'être à la hauteur du temps qui les précède.

Dans les *varia*, enfin, François Bronner s'intéresse aux relations entre Stendhal et le marquis de Custine, tandis qu'Yvette Formery propose une contribution, éclairée par sa lecture du corpus stendhalien, au vieux problème philosophique du rire. C. W. Thomson envisage quant à lui de réfléchir sur quelques transferts entre différents domaines artistiques, à partir de la manière dont Stendhal semble à peu près totalement ignorer un contemporain aussi important que Géricault, et comment des artistes comme Cézanne et Rodin ont pu lire avec profit *l'Histoire de la peinture en Italie*. Le numéro se termine enfin par un exercice particulièrement intéressant de comparaison entre Stendhal et Tomasi di Lampedusa, l'auteur du *Guépard* (1958), dont la couleur « stendhalienne » a souvent été remarquée par la critique.

MAXIME TRIQUENAU