

## La religion de l'amour chez Stendhal

Orsolya Zsófia SALAMON

Dans cet article, on va analyser les deux romans achevés les plus célèbres de Stendhal, notamment *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse de Parme*. On examinera ces romans d'après le traité intitulé *De l'amour* : on les observera sous l'angle des types d'amour et des époques de l'évolution de l'amour-passion, présentés dans l'étude. C'est-à-dire, on tentera d'identifier les types d'amour que Julien Sorel et Fabrice del Dongo, les protagonistes des romans représentent, et on se concentrera sur les changements sentimentaux des héros, par lesquels ils atteignent l'amour-passion ou « l'amour à la Werther » que l'auteur prend pour le type d'amour le plus élevé. On va voir que nos héros commencent leur vie amoureuse comme des *don Juan*, mais avec le temps, l'amour gagne de plus en plus de terrain dans leur vie, jusqu'à ce qu'ils deviennent des *Werther* et, finalement, ils arriveront au point où l'amour-passion se transformera en religion.

### « L'amour à la don Juan »

Don Juan est un personnage mythique qui incarne l'amour libertin. Dans la tradition littéraire, il est souvent représenté comme le vil séducteur, cynique et froid qui, en rejetant les règles morales, séduit les femmes par des discours et des promesses mensongers. Par contre, pour Stendhal, don Juan n'est pas un personnage malin, pour la seule raison qu'il conçoit l'amour à sa manière. Pourtant, il ne peut pas être considéré comme héros romantique, parce que son amour et son bonheur viennent de la vanité. Voyons ce que dit Stendhal des *don Juan*:

Le caractère de don Juan requiert un plus grand nombre de ces vertus utiles et estimées dans le monde : l'admirable intrépidité, l'esprit de ressources, la vivacité, le sang-froid, l'esprit amusant, etc. Les don Juan ont de grand moments de sécheresse et une vieillesse fort triste. [...] Comme on ne choisit pas un tempérament, c'est-à-dire une âme, l'on ne se donne pas un rôle supérieur.<sup>1</sup>

On voit donc que l'auteur ne condamne pas les *don Juan*, voire, il admet qu'il y a certains moments de bonheur et des expériences agréables que ne connaîtront jamais les *Werther*. Il croit tout de même ces derniers plus heureux, parce que « don Juan réduit l'amour à n'être qu'une affaire ordinaire<sup>2</sup> ». Stendhal nous présente la vie des *don Juan* et celle des *Werther* dans ses romans aussi par l'intermédiaire des personnages de Julien et de Fabrice, et il prouve encore par leur destin sa conception romantique selon laquelle ce ne sont que les *Werther* qui peuvent se situer et s'élever au-dessus des petites gens de la vie.

---

<sup>1</sup> STENDHAL, *De l'amour*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 234-236. (Désormais : [DA])

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 236.

Au début du roman, Julien a « des désirs imparfaitement satisfaits par la froide réalité », il a honte de ses origines plébéiennes, et il ne souhaite que de sortir du milieu paysan<sup>3</sup>. Il est plein de complexes et ses ambitions le dominent. Par conséquent, il ne vit des moments heureux que très rarement, lorsqu'il imagine un avenir brillant où son renom rivalise avec celui de Napoléon, et où sa famille ou M. de Rênal peuvent bien regretter de ne pas avoir apprécié ses valeurs. Il appartient à ce qu'on appelle les *piqués* d'amour-propre. Comme Stendhal le dit, l'homme piqué « veut que son ennemi vive et surtout soit témoin de son triomphe »<sup>4</sup>. Son bonheur est donc nourri des victoires et de la vanité. Les *don Juan*, égoïstes et secs, « finissent même par regarder les femmes comme le parti ennemi », et n'est-ce pas vrai pour Julien aussi qui, au début, prend la conquête de Mme de Rênal pour une bataille gagnée<sup>5</sup> ? Ou bien, dans sa liaison avec Mathilde de la Mole, il s'efforce de prendre le dessus sur la fille, comme si l'amour n'était qu'une compétition ou une lutte d'autorité : « l'idée de l'égalité lui inspire la rage<sup>6</sup> ». C'est ainsi que Mathilde, amoureuse, arrive à se dénoncer à Julien et à parler contre elle-même :

– Punis-moi de mon orgueil atroce, lui disait-elle, en le serrant dans ses bras de façon à l'étouffer ; tu es mon maître, je suis ton esclave, il faut que je te demande pardon à genoux d'avoir voulu me révolter. Elle quittait ses bras pour tomber à ses pieds. – Oui, tu es mon maître, lui disait-elle encore, ivre de bonheur et d'amour ; règne à jamais sur moi, punis sévèrement ton esclave quand elle voudra se révolter.<sup>7</sup>

Et ce n'est pas l'unique fois que Mathilde s'humilie devant Julien car, quand ses intérêts l'exigent, Julien commence à faire la cour à Mme la maréchale de Fervaques aussi pour la rendre jalouse. Lorsque Mathilde l'apprend, d'abord, elle écume de rage, mais un moment plus tard, elle se jette aux pieds du jeune *don Juan*, et lui dit :

Ah ! Pardon, mon ami, ajouta-t-elle, en se jetant à ses genoux, méprise-moi si tu veux, mais aime-moi, je ne puis vivre privée de ton amour. Et elle tomba tout à fait évanouie.<sup>8</sup>

La réaction de Julien qui suit cette violente attaque de Mathilde trahit encore sa petite âme piquée : « La voilà donc, cette orgueilleuse à mes pieds ! se dit Julien<sup>9</sup>. » Après tant de luttes, il n'est pas du tout étonnant qu'au fond, il vive de grands moments de sécheresse, mais il ne reconnaît pas encore sa misère, parce qu'il est trop vaniteux pour pouvoir se connaître vraiment.

Fabrice de *La Chartreuse de Parme* est un *don Juan* lui aussi, même s'il montre d'autres caractéristiques. Il se contente de la compagnie des femmes, il a un esprit amusant, il est aimable, il est donc muni de toutes les vertus estimées par la haute société, pourtant, tout comme Julien, il vit des moments fort tristes. Et ces

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>7</sup> STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Le Livre de Poche, 1983, p. 383. (Désormais : [RN])

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 445.

<sup>9</sup> *Ibid.*

moments le poussent aux aventures : il veut faire l'expérience de la guerre, il veut se battre, il veut faire la cour aux jolies femmes – surtout si elles ont déjà un admirateur. Il se prend pour un chevalier qui enlève les dames aux hommes, parce que c'est un défi. C'était le cas avec la petite Marietta et avec la Fausta aussi : il avait besoin de ces femmes pour la seule raison qu'il éprouvait des *piques* de vanité. Il n'est nullement préoccupé de l'amour des femmes, il ne veut pas les épouser, pour lui, il ne s'agit que de remporter la victoire sur elles. Ce qui compte, c'est la quantité des conquêtes et non pas la qualité. Dès que le succès est assuré, il choisit une nouvelle femme à séduire : après avoir enlevé la Fausta à son amant, à l'occasion du premier échange de lettres, il courtise la petite Bettina, porteuse de bonne nouvelle :

Il avait été cent fois répété que, maintenant que la Fausta était d'accord avec son amant, celui-ci ne repasserait plus sous les fenêtres du petit palais [...] Depuis que la Fausta avait témoigné le désir d'un rendez-vous, toute cette chasse semblait bien longue à Fabrice. Non, je n'aime point, se disait-il en chantant assez mal sous les fenêtres du petit palais ; la Bettina me semble cent fois préférable à la Fausta, et c'est par elle que je voudrais être reçu en ce moment.<sup>10</sup>

On voit maintenant comment les jeunes *don Juan* traitent les femmes chez Stendhal, mais on ne sait rien des vieux *don Juan*. C'est pour la simple raison qu'il n'existe pas de *don Juan* âgé. Ce fait s'explique de plusieurs façons. Premièrement, à l'époque de Stendhal, la plupart des *don Juan* n'arrivaient pas à la vieillesse, parce qu'ils se faisaient tuer avant l'heure en duel. Ensuite, ceux qui ne mouraient pas jeunes, se retiraient du monde, et vivaient une vieillesse très triste, puisque leur force d'attraction s'affaiblissait avec le temps, donc, leur « moitié *don Juan* » mourut avec leur jeunesse. Mais, finalement, la raison magistrale pour laquelle il n'y a pas de *don Juan* âgé est la suivante :

Dans le feu de la jeunesse, quand toutes les passions font sentir la vie dans notre propre cœur et éloignent la méfiance de celui des autres, don Juan, plein de sensations et de bonheur apparent, s'applaudit de ne songer qu'à soi, tandis qu'il voit les autres hommes sacrifier au devoir ; il croit avoir trouvé le grand art de vivre. Mais au milieu de son triomphe, à peine à trente ans, il s'aperçoit avec étonnement que la vie lui manque, il éprouve un dégoût croissant pour ce qui faisait tous ses plaisirs.<sup>11</sup>

C'est la constatation que font nos deux héros stendhaliens dans leur prison aussi. En reniant leur vie ancienne, ils sacrifieraient tout pour l'amour. Enfin, ils arrivent à l'amour-passion, dans lequel il n'y a plus de raison, ni d'intérêt, ni de *piques* de vanité. Par la suite, on va voir comment l'amour naît dans l'âme de Julien et de Fabrice, et pour bien élucider ce processus, on va recourir à la description de Stendhal, écrite sur la naissance de l'amour et connue sous le nom de « cristallisation ».

---

<sup>10</sup> STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Paris, Pocket, 1998, p. 252.

<sup>11</sup> STENDHAL, [DA], p. 238.

## La cristallisation de l'amour

Don Juan et Werther incarnent les deux extrémités de l'amour, par conséquent, c'est un vrai abîme qui les sépare, et ce gouffre n'est surmontable que par les degrés des métamorphoses de leurs sentiments dans leur imagination. La cristallisation est la métaphore magnifique pour visualiser tout ce qui se passe dans l'esprit d'un amant lors du développement graduel de l'espérance, de l'amour et des doutes. Pour bien clarifier cette notion, citons la formulation de Stendhal :

Laissez travailler la tête d'un amant pendant vingt-quatre heures, et voici ce que vous trouverez : Aux mines de sel de Salzbourg, on jette, dans les profondeurs abandonnées de la mine, un rameau d'arbre effeuillé par l'hiver ; deux ou trois mois après on le retire couvert de cristallisations brillantes : les plus petites branches [...] sont garnies d'une infinité de diamants [...] on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections.<sup>12</sup>

Au cours de la cristallisation, l'homme orne donc la femme aimée de mille perfections, disons de « diamants », à la même manière qu'un petit rameau devient paré des « cristallisations brillantes ». Si la cristallisation est commencée, « l'on jouit avec délices de chaque nouvelle beauté que l'on découvre dans ce qu'on aime »<sup>13</sup>. Pourtant, ce processus ne réside pas dans la simple idéalisation de la femme aimée : la maîtresse deviendra progressivement l'inspiratrice de tous les mouvements du cœur de l'amant et « la créatrice de tout émerveillement »<sup>14</sup>. Ainsi, on peut voir que l'idée de la cristallisation contredit celle des *coups de foudre* : il ne s'agit plus de tomber amoureux à la première vue, mais il faut envisager le processus comme une longue lutte des espérances et des doutes, lors de laquelle l'objet de l'amour devient insensiblement l'agent de la cristallisation.

Stendhal divise l'évolution de l'amour-passion en sept époques par lesquelles passeront Julien et Fabrice également. C'est donc un long processus qui dure des années, et qui commence par l'admiration. Puis, après la sympathie mutuelle, on continue par la deuxième étape, c'est lorsqu'on se dit : « Quel plaisir de lui donner des baisers, d'en recevoir, etc. ! », et c'est à la fois le point où les espérances naissent<sup>15</sup>. Après cela, tout s'accélère : en un clin d'œil, l'amour naît et commence à se faire la première cristallisation. Puis, l'âme amoureuse « arrive à douter du bonheur qu'il se promettait »<sup>16</sup>. Comme dès la naissance de l'amour, il s'agit « d'être aimé ou de mourir », il suffit la moindre chose pour que naisse la crainte de l'« affreux malheur » de trouver anéanti tout le bonheur<sup>17</sup>. Par l'apparition des doutes commence l'époque de l'achèvement de l'amour, c'est-à-dire la seconde cristallisation. C'est elle qui assure la durée de l'amour, et c'est grâce à elle qu'on ne

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 34-35.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>14</sup> CROUZET, Michel, « Préface », in STENDHAL, *De l'amour*, éd. cit., p. 23.

<sup>15</sup> STENDHAL, [DA], p. 34.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 38.

reconnaît plus « la branche d'arbre primitive ». C'est parce que dès que la seconde cristallisation a opéré, la femme aimée – tout comme le rameau jeté dans un coin de la mine de sel – est « ornée de perfections ou de diamants »<sup>18</sup>. Du moment qu'un homme tombe amoureux, il ne voit plus la femme telle qu'elle est : il en découvre sans cesse de nouvelles beautés qui, en fait, naissent d'un désir : « Vous la voulez tendre, elle est tendre » – dit Stendhal<sup>19</sup>. Dans les autres passions, ce sont toujours les désirs qui se conforment aux réalités, mais un amant a « des réalités qui se modèlent sur ses désirs »<sup>20</sup>. Comme toutes les réalités s'accommodent aux désirs de l'amant, et sa vie dépend de l'être aimé, cette seconde cristallisation est évidemment plus forte que la première, parce qu'elle est déjà accompagnée de la crainte aussi. Ce sont les craintes qui assurent la vivacité de l'amour : s'il n'y a rien dont on a peur dans une relation, la passion naissante meurt. Ainsi, les doutes et la certitude d'être aimé luttent sans cesse dans l'âme amoureuse.

### « L'amour à la Werther »

Nos héros traversent les sept époques définies par Stendhal et, après des années, ils arrivent à goûter l'amour le plus doux, le plus passionné, en d'autres termes « l'amour à la Werther ». Dans le premier livre du *Rouge et le Noir*, Julien s'élève graduellement au niveau de « l'amour à la Werther », mais à la fin de ce livre, il a le malheur de quitter la région, ce qui l'emmènera à des nouveaux égarements à la don Juan. Il découvre ce tendre sentiment dans son cœur lorsqu'il s'éloigne de Mme de Rênal dans l'espace. En revanche, le Fabrice de *La Chartreuse de Parme* dépasse sa période juanesque dans le premier livre, et par conséquent, dans la deuxième partie du roman, il est prêt pour le vrai amour. Dans sa prison, l'amour naît dans son âme d'un jour à l'autre. Pourtant, même dans le cas de Fabrice, l'amour ne se développe pas pendant une semaine, puisque ce sentiment avait déjà mûri en lui dès sa première rencontre avec Clélia, près de Côme.

L'histoire de Werther est devenue parabole dans la littérature européenne : il y eut de nombreux auteurs qui, suivant l'exemple de Goethe, ont immortalisé l'histoire d'un amant écarté. Ce roman est donc sans doute un ouvrage qui a changé le paradigme littéraire et qui fait sentir son influence même de nos jours. On en parle non seulement dans la littérature, mais dans la psychologie aussi, puisqu'on a donné le nom de Werther à un effet qui pousse les amants malheureux au suicide. Le protagoniste de ce roman sentimental de Goethe incarne l'amour plein de désintéressement, d'abnégation, un amour qui n'a ni raison, ni but pratique, et dont on ne peut pas se priver. Il s'agit là du sentiment fatal que Stendhal appelle l'amour-passion et qui est capable de changer toute la personnalité d'un amant :

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 236.

L'amour à la Werther ouvre l'âme à tous les arts, à toutes les impressions douces et romantiques, au clair de lune, à la beauté des bois, à celle de la peinture, en un mot au sentiment et à la jouissance du *beau*, sous quelque forme qu'il se présente, fût-ce sous un habit de bure.<sup>21</sup>

Ce type d'amour élève donc l'âme à une hauteur où les petites gens de la vie ne l'atteignent plus. Dans les romans analysés, on peut retrouver la métaphore de cette sorte d'ascension. Voyons l'exemple de Julien qui découvre ce sentiment en montant sur l'échelle pour pénétrer dans la chambre de Mme de Rênal où il oubliera ses ambitions et se concentrera uniquement sur la femme aimée. C'est encore dans la hauteur des montagnes qu'il se débarrasse de toutes ses pensées et ne fait que de jouir de la beauté du spectacle. Et, finalement, c'est toujours à la hauteur de sa prison, qui se trouve dans un donjon gothique, qu'il fait le bilan de sa vie et constate qu'il n'a jamais aimé que Mme de Rênal. Le décor illustre donc l'âme délivrée de Julien : dès qu'il vit des moments d'abandon, l'auteur l'élève au-dessus du monde ordinaire. La hauteur est éloquente dans *La Chartreuse de Parme* aussi : c'est dans la Tour Farnèse que Fabrice, enfermé, isolé du monde, est capable d'ouvrir son âme à l'amour. Quand il y entre, il doute d'être dans une prison : c'est d'abord le regard de Clélia, puis le beau spectacle de la grande tour qui lui fait oublier ses malheurs. On peut donc constater que Julien et Fabrice « se trouvent toujours dans un lieu élevé, lorsqu'ils quittent les vains soucis » de la vie quotidienne « pour vivre d'une vie désintéressée et voluptueuse »<sup>22</sup>. Les tours des héros, c'est-à-dire la Tour Farnèse et le donjon gothique, sont les lieux du bonheur, d'où ils voient le monde d'en haut, par conséquent elles peuvent être conçues en tant que tours d'ivoire où se retirent les poètes pour se consacrer à la contemplation. Tout comme les poètes, Julien et Fabrice ne sont capables d'ouvrir leur âme que dans l'isolement, dans la hauteur d'une tour où ils sont au-dessus des médiocrités du monde calculateur d'en bas.

Grâce à « l'amour à la Werther », nos protagonistes peuvent observer la vie sous un nouvel aspect d'où tout semble neuf et vivant. Ils font l'expérience du sentiment qu'éprouvait Werther envers Lotte, l'amour véritable qui « jette aux yeux d'un homme toute la nature [...] comme une nouveauté inventée d'hier »<sup>23</sup>. Ils font du long chemin parcouru pour y arriver, un chemin que symbolise l'échelle de Julien et les trois cents quatre-vingt marches de la Tour Farnèse que monte Fabrice. On voit donc que « l'amour à la don Juan » est motivé d'égoïsme, de vanité et des *piques* d'amour-propre, mais « l'amour à la Werther » s'élève vraiment au-dessus de tout cela par son caractère désintéressé. Au chapitre premier du traité *De l'amour*, lors de la typologie de l'amour, établie par Stendhal, on lit le passage suivant dans la définition de l'amour-passion : « celui de la religieuse portugaise »<sup>24</sup>. Par conséquent, on peut constater que l'amour-passion, selon Stendhal, est pénétré par la même ferveur qu'éprouve une personne pieuse pour Dieu.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>22</sup> Cf. l'article « Tour », par DECOURT M., in *Dictionnaire de Stendhal*, sous la dir. d'Y. Ansel, Ph. Berthier et M. Nerlich, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 714.

<sup>23</sup> STENDHAL, [DA], p. 239.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 31.

Cette pensée soutient la conception romantique de Stendhal sur l'amour-passion, selon laquelle c'est l'unique sentiment qui peut nous élever au-dessus des bassesses du monde réel. Ce type d'amour peut être aussi intense, vertueux et élevé que l'adoration de Dieu ou l'engagement envers lui. On voit donc qu'aux yeux de l'écrivain, « l'amour à la Werther » est si immense et sublime qu'il se confond avec la religion. Par la suite, on va examiner la signification métaphorique des églises et des chapelles, symboles principaux de la religion, d'où, on le verra, Stendhal exile Dieu pour le remplacer par l'amour. Par conséquent, ce n'est pas la conversion à Dieu, mais la conversion à l'amour qui assurera l'ascension des protagonistes.

### L'amour en tant que religion

Jusque là, on a vu comment les *don Juan* deviennent des *Werther*, mais par la suite, on va voir comment « l'amour à la Werther » se transforme en religion. Les scènes religieuses comme par exemple les églises et les chapelles, seront les décors constants de la vie amoureuse de Julien et de Fabrice.

Dans *Le Rouge et le noir*, l'église de Verrières et la cathédrale de Besançon soutiennent, préparent, voire prédisent l'amour-passion et l'ascension de l'âme de Julien. La première rencontre du fils de charpentier et de Mme de Rênal n'est pas celle à laquelle nous, les lecteurs pouvons assister, mais celle que l'on apprend à travers la conversation de Julien avec son père :

Réponds-moi sans mentir [...] d'où connais-tu Mme de Rênal. [...] – Je ne lui ai jamais parlé, répondit Julien, je n'ai jamais vu cette dame qu'à l'église.<sup>25</sup>

Même si leur liaison ne commence pas là, l'église sera l'ornement continu de leur amour dont cette scène est l'introduction.

Après que leurs rendez-vous nocturnes secrets finissent par se savoir, Julien doit quitter Verrières et rompre toute relation avec la femme aimée. Ils passent beaucoup de temps sans se voir, on a déjà l'impression qu'il se sont oubliés. Mme de Rênal mène une vie dévote pour plaire à Dieu après avoir péché dans l'adultère, et Julien est en train d'établir sa carrière au séminaire, à Besançon. Le destin intervient pourtant par l'intermédiaire d'un curé incarnant la religion insultée et réclamant vengeance, ce qui les amène dans la cathédrale. La rencontre foudroyante perturbe la femme à tel point qu'elle s'évanouit tout de suite et, quelques minutes plus tard, Julien lui-même est à la limite de perdre conscience : il doit se cacher, il est hors d'état de marcher.

Les coups de pistolets dans l'église de Verrières constituent la scène capitale du roman et la fin de la quête du bonheur. Et c'est là qu'on peut observer le mieux l'importance du décor religieux. En tirant sur Mme de Rênal dans une église, Julien ne commet pas de sacrilège. C'est tout le contraire : il fait quelque chose qui appartient aux rites – aux rites religieux – depuis les temps primitifs de l'humanité, c'est-à-dire un sacrifice. Si l'on accepte l'interprétation des chapelles comme lieux

---

<sup>25</sup> STENDHAL, [RN], p. 31.

sacrés mais sans Dieu, « la rencontre meurtrière est la figure du suprême sacrifice à l'amour »<sup>26</sup>. Ces coups de pistolets sont tirés au moment le plus parfait que Gilbert Durand interprète comme « l'acte où Julien se convertit, abandonne à jamais toute velléité d'ambition et d'avenir pour ne vivre que la plénitude présente de l'amour. [...] Le meurtre dans la chapelle est fondamentalement un sacrifice qui sacralise le destin de Julien »<sup>27</sup>.

Dans *La Chartreuse de Parme*, on peut retrouver à peu près la même construction du décor religieux, puisque cette fois-ci aussi, les églises servent souvent d'arrière-plans pour les rendez-vous amoureux : Saint-Jean de Parme est le lieu de rendez-vous amoureux dont la protagoniste est la Fausta. Selon l'interprétation de Durand, cette scène est « l'anticipé pastiche de la scène d'amour dans la chapelle Farnèse »<sup>28</sup>. À Saint-Jean, Fabrice, en se déguisant en prêtre donne à la Fausta des rendez-vous secrets que le comte M\*\*\*, son rival, voit de sa cachette. Malgré le fait que les amants ne veulent pas encore renoncer l'un à l'autre, ce rendez-vous à l'église ne convertit pas immédiatement Fabrice à l'amour. A peine reçoit-il de bonnes nouvelles de la cantatrice aimée qu'il tombe sous le charme de Bettina, femme de chambre de la Fausta, porteuse des nouvelles. Jusqu'à ce qu'il ne connaisse la joie suprême de l'amour avec Clélia, Fabrice est inconstant lui aussi : il est constamment amoureux, mais toujours de quelqu'une d'autre.

C'est la chapelle de la prison Farnèse qui est le lieu où Fabrice se convertit à l'amour. Cette chapelle sera le décor des aveux heureux mutuels : Fabrice et Clélia peuvent se dévoiler là entièrement leurs sentiments. Puis, c'est le lieu où Fabrice va retourner et où il va faire l'amour avec Clélia pour la première fois. Après qu'il quitte sa prison définitivement, quatorze mois passent durant lesquels Clélia et Fabrice ne se voient pas. La petite église de la Visitation devient le lieu de leurs retrouvailles nocturnes. Clélia avait fait vœu à la Madone de ne plus jamais *revoir* Fabrice, mais elle l'aime tant qu'elle ne peut pas renoncer à lui, c'est pourquoi elle le reçoit dans une profonde obscurité. Au chapitre XXVIII, il y a un saut de trois ans, durée pendant laquelle Clélia rend visite tous les soirs à son cher Fabrice, rendez-vous dont le résultat sera un enfant d'amour, Sandrino. Alors, la petite église de la Visitation devient littéralement l'église des visitations, celles de Clélia.

En conclusion, on peut dire que bien qu'à la surface, le sacré nous semble être dégradé par l'attaque armée de la part de Julien, ou bien par l'érotisme de la part de Fabrice, mais les héros, par ces actes commis dans les églises, issus de la passion, sacralsent l'amour plus profondément. On voit donc clairement que les églises et les chapelles, que Julien et Fabrice rencontrent, appartiennent plutôt à l'intrigue d'amour qu'à la vie religieuse, comme elles sont les décors de la conversion à l'amour et non pas ceux de Dieu. Par conséquent, dans la conception romantique de Stendhal, c'est l'amour lui-même qui devient religion.

---

<sup>26</sup> DURAND, Gilbert, *Le décor mythique de La Chartreuse de Parme*, Paris, José Corti, 1961, p. 193.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 195.



Pour expliciter les pensées-clés de cette étude, faisons un tour d'horizon des constatations les plus importantes. Au début des romans, Julien et Fabrice n'étaient que des *don Juan* : ils ne tenaient pas l'amour en haute estime. Julien faisait une lutte d'autorité de ses conquêtes et de ses relations, et il devait toujours dominer les femmes à cause de ses complexes et de sa haine envers les riches. Fabrice ne voulait que s'enfuir du triste château paternel quand il a décidé de rejoindre l'armée de Napoléon. Cette décision l'a conduit à des aventures guerrières et à des amourettes légères, lors desquelles il n'a rien appris de la vraie passion de l'amour. Pourtant, le rôle de ce sentiment commençait à s'élever graduellement à leurs yeux. Julien, en s'éloignant de Mme de Rênal dans l'espace, s'approche d'elle dans l'esprit : la cristallisation commence dans sa tête lorsqu'il doit quitter la femme aimée. Et, comme il doit lui dire adieu, il y aura de grands obstacles qui se dressent encore sur son chemin menant vers le bonheur : à peine le sentiment de l'amour-passion est-il né dans son esprit qu'il retourne à ses réflexes anciens, c'est-à-dire à ses ambitions démesurées. Il s'installe à Paris et ses complexes reparaissent de nouveau, par conséquent, il recommence sa lutte pour fasciner ceux qu'il déteste : cette fois-ci, c'est l'aristocratie. Ainsi, il nous semble être perdu. Par contre, chez Fabrice, les égarements précèdent l'amour-passion, par conséquent, lorsqu'il rencontre Clélia de nouveau, dans la prison, il est déjà prêt pour « l'amour à la Werther ».

Dans le traité intitulé *De l'amour*, on a vu que « l'amour à la Werther » ou en d'autres termes, l'amour-passion est pénétré par la même ferveur que l'adoration de Dieu. On peut donc constater que Stendhal considère ce type d'amour comme un sentiment aussi noble que la foi. Ainsi, il n'est pas étonnant si, finalement, c'est l'adoration des femmes qui rachète nos héros. Ils se convertissent aux femmes aimées comme une âme perdue se convertit au Seigneur. Cette conversion est représentée dans les romans symboliquement : Julien tire sur Mme de Rênal à l'autel de l'église de Verrières. On peut interpréter cet acte en tant que sacrifice à l'autel de l'amour, sacrifice qui entraînera la mort des deux amants. Et, de même, à la surface, Fabrice nous semble commettre du sacrilège en faisant l'amour avec Clélia dans la chapelle de la Tour Farnèse, mais cet acte est bien plus profondément symbolique : c'est le moment où ce cœur jusque là si mal aimant, se convertit à l'amour.

Après cette ascension vers l'amour véritable, les romans de nos héros sont finis. Julien attend son exécution dans le donjon gothique où il fait le bilan de sa vie et reconnaît qu'il n'avait jamais aimé que Mme de Rênal. Dès ce moment, il ne souhaite que de passer ses deux derniers mois avec celle qu'il aime, en bonheur et en tranquillité parfaits. Par ce désir, il arrive à bon port, il trouve le bonheur, donc son ascension s'opère. Et en ce qui concerne Fabrice, il meurt à la fin du roman sur une chaise de bois, vêtu en blanc, en n'ayant aucun grave reproche à se faire, tout comme l'avait prédit l'abbé Blanès. Il meurt avec le désir dans son cœur de retrouver Clélia dans un meilleur monde. Ce vœu nous trahit son amour infini : malgré le fait qu'il était profondément croyant et qu'il était prêtre, ce n'est pas le Seigneur qu'il veut retrouver mais son unique amour, Clélia.

Comme c'est grâce à la conversion à l'amour que nos héros arrivent à bon port, c'est grâce à elle qu'ils meurent le cœur tranquille, c'est l'amour-passion qui leur assure l'ascension vers les altitudes auxquelles ils aspirent. En somme, on peut donc constater que c'est vraiment l'amour qui occupe la place de Dieu dans la conception stendhalienne de la religion.