慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Féderはなぜ画家なのか
Sub Title	Pourquoi Féder est-il peintre ?
Author	古屋, 健三(Furuya, Kenzo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1995
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.67, (1995. 3) ,p.197(190)- 209(178)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	七字慶紀, 若林眞両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00670001-0209

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Féder はなぜ画家なのか

古　屋　健　三

スタンダールが1839年に執筆した未完の作品『Féder ou le mari d'argent』の主人公フェデールは肖像画家である。それも二十代初めの若さですでにパリで流行の画家である。しかし，ほんものの芸術家ではなく，当人も才能のないことを自覚した売り絵画家である。スタンダールの小説の主人公は，オクターヴにせよ，ジュリアンにせよ，ファブリスにせよ，繊細で，芸術家気質の持主だが，かれらはいずれも直接芸術制作に係ることはない。芸術作品に対しても格別の興味はなく、ある作家のある作品を偏愛することもない，かれらはその豊かな感性をあげて至高な愛に捧げるので，恋愛こそかれらの作品であるといえる。もちろん，フェデールも恋をするのだが，フェデールの恋は他の主人公たちの恋とくらべて，一見すると同じようにみえるが，まったく異る性格を呈している。そして，この差異はフェデールが画家であることと無関係ではないように思われる。

フェデールが画家になるのは父親に対する反抗からである。富裕な商人である父親の実利的な考え方に逆らって，フェデールは女優と結婚し，画家への道をたどっていく。しかし，この反抗は決定的なものではなく，もし父親がいますこし柔軟で，息子の結婚を認めていたなら，フェデールは父親の後継者に収まって，画家にはならなかったかもしれない。

『赤と黒』『パルムの僧院』など，スタンダールの代表作においては、ヒーローとその父親のあいだにはなんの共通点もなく，お互いに理解し合える接点もまったくない。ジュリアンは父親に対してひたすら嫌悪を抱き，ソレル爺さんは息子を役立たずと軽蔑し，ふたりのあいだに親子の情が通い合うことは一度もない。

ところが，フェデールとその父親は反目し合っていながら，奥深いところで通じ合っている。フェデールの父親は金儲けのことばかり考えているうち頭がおかしくなり，フランス製の上質な布を買い占めて，その布に自分の名前をいれさせ，倍の価格で売り出すが，買手がつかず，破産してしまう。実直な商人からは考えられないこの狂気は息子を芸術へと追いやる衝動と同質の力である。この親子はともに激情を抱えこんでいて，平凡な日常生活を地道に営む平安に欠けている。フェデールは鬼子ではなく，この点充分に父親似である。そればかりではなく，フェデールは父親から商才を受けついでいる。フェデールは株に手を出して，その変動に一喜一憂するし，画家になっても貧に苦しむことなく，肖像画を描いて生活の資を稼ぎ出す才覚をもってもいる。それだけでは足りず，どうせ肖像画を描くのなら，上流社会夫人の肖像画家になりたいと野心を起したりする。金儲けと野心とがフェデールの画才を操っていく。

職業画家として充分やっていける商才をもっているのだが，そのぶん，フェデールは俗っぽく，常識的な側面をもつ。

もちろん，このような共通点をもつ親子をスタンダールは『フェデール』で始めて描いたわけではない。未完の大作『リュシアン・ルーヴェン』で，すでにお互いに意の通じ合った父子を描いている。ルーヴェン親子はともに政治の世界に身をおき，ふたりの関心は一致し，互いの価値を計れる立場にいる。この親子は同じ領域で活動しているため，競合関係に入るが，そこで優位に立つのは父親の方である。息子が首相の秘書官をして政治の裏面を覗いているあいだに，父親は政党の領袖として政治の表舞台で活躍する。息子の未熟をみかねて、父親が乗り出すのだが，この父親の行為はほんらいなら舞台裏で目立たずになされたはずである。それが小説の前面に出てきてしまったのは，同時代の政治の実体を描こうとした結果だろうが，より正確にはスタンダールが自己の欲望に耳を傾けたからだと思う。

晩年のスタンダールは『特権者たち』という箇条書きのエッセイで露骨に示したように，老いで衰えかけた欲望を，どんな秘策を使ってでも，かきたてようとしていた。『赤と黒』のときのように溢れるばかりの欲望を観

念に昇華していく充実感はなく，『パルムの僧院』のときのように欲望の鮮かな残照を楽しむ余裕もなかった。そこには老残の醜い肉体が転がっているだけであった。

フェデールは職業画家としてパリで成功するが，それは画才が秀でていたからではなく，売りこみが巧みだったからである。時代の風潮を敏感に嗅ぎとって，わずかな画才をそれに順応させ，若くして最愛の妻を失った不幸を臆面もなくメロドラマにしたてあげ，ブルジョワ好みの芸術家にのしあがったからである。そんなフェデールの出世の手助けをするのは年かさのいったオペラ座の踊り子ロザランドだが，彼女の作戦はブルジョワの自己神話化の嗜好に媚びることであった。自分で足跡を残せない俗物たちに外から足跡をつけてやることであった。フェデールの肖像画が受けたのは，その絵がおそろしいほどモデルに似ていたからだという。スタンダールの芸術観からすれば，芸術は人間の魂を表現しなければならないのだが，魂のないブルジョワにはこの種の肖像画は訴える力をもたない。逆に，フェデールが描く肖像画はただ外面の形だけをとらえているので，物質的で，肉体的なブルジョワの支持をうるのである。みかえりは金銭と名誉という物質の形をとってフェデールにかえってくる。フェデールは名士となって，なにひとつ不自由のない境涯を送れるはずであった。もし『フェデール』がこのような展開をとげたのなら，『フェデール』は現実を肯定した出世物語，ブルジョワの生態を描いたレアリスム小説として高い評価をえただろう。それこそバルデッシュやクルーゼが言うように[1]，『フェーデル』は滑稽小説（roman comique）の傑作として高く位置づけられたはずである。同じ年にバルザックがやはり二流画家を主人公として書いた『ピエール・グラスウ』と比較対照されたかもしれない。

しかし，スタンダールはいくら老いぼれても，このような俗物を主人公として容認することはできない。彼の貴族趣味が最終的に主人公と社会とを離反させずにはおかない。したがって，フェデールは，肖像画家としての地位が定まったときに，才能もないのに肖像画を描いていることに疑問をもち始め，肖像画家としての来歴に終止符を打とうとする。もし『フェ

デール』がこうした芸術家の煩悶を主題とした芸術家小説として書かれていたのなら，おそらく『フェデール』は，『ピエール・グラスウ』とともに，1830年代のブルジョワの趣味の悪さを諷刺した作品として記憶されたかもしれない。しかし、『フェデール』は芸術制作や芸術作品を主題とした，いわゆる芸術家小説ではない。

スタンダールの小説がすべてそうであるように，『フェデール』もまた結局は恋愛小説である。フェデールはボルドオの富豪の妻ヴァランチーヌに恋をする。ただし，興味深いのはこの恋の経緯に肖像画がからんでくることである。前述したように，フェデールは肖像画家としての道をあきらめかけるのだが，そのときヴァランチーヌの肖像画を描くことを依頼され，彼女を一目見てその肖像画を描きたくなる。とはいえ，これは創作欲を刺激されたからではなく，ヴァランチーヌが好きになってしまったからである。いずれにしても，ヴァランチーヌの肖像画はフェデールが自ら欲して描いた唯一の肖像画である。しかも，フェデールはこのとき約束した肖像画の他に，自分用にヴァランチーヌの修道女姿の肖像画を描く。しかし，この熱心さは芸術家としての高まりではなく，ヴァランチーヌに対する思いの熱さを表している。その証拠にこの絵は衆目に触れることはなく，フェデールに秘蔵されて，二度と物語の表面に浮上してくることはない。つまり，この絵はヴァランチーヌに対するフェデールの結晶作用を具体化したイメージなのである。『パルムの僧院』のファブリスは初対面のクレリアに向かっていつかパルムへコレッジオの絵をみに行くと予告するが，もちろん，ファブリスは後にパルムへ行っても，わざわざコレッジオの絵をみにいかない。パルムでみるべきものはただひとつクレリアの姿だけである。同じように，ヴァランチーヌの修道女姿の絵はフェデールがみたコレッジオの絵であるといえる。

しかし，フェデールが画家であること，それも対象を分析的にみるレアリストの画家であることはフェデールにファブリスと同じ恋を許さない。もともと結晶作用は観念の作用であり，対象を正確にみる働きからは遠い。ジュリアンは初めてレナール夫人に会ったとき，その色の白さに圧倒され

るばかりで，細かい目鼻だちを覚えていない。感覚の惑乱を通して実像とはかけ離れた，届きがたい理想像をつくりあげていく。

ところが，フェデールは初対面のときからヴァランチーヌの具体的な容貌に魅せられる。彼女の美しさをむしろ害っている，突き出した下唇を目にとめたりする。その下唇は情熱的に愛する可能性を表しているようにみえ，フェデールはヴァランチーヌの肖像画を無性に描きたくなるのである。つまりフェデールは，ヴァランチーヌの精神的な美しさよりもむしろその肉感性に惹かれていく。彼女の天界に通じる部分よりも下界に属する部分に目を奪われていく。これは情熱恋愛というよりもむしろ肉体恋愛に近い惹かれ方ではないか。この後もフェデールはヴァランチーヌの魅力をさまざまに分析するが，いつの場合でも彼女のエロスには変わりなく惹かれている。

> じっさい，注目すべきものはふたつしかないが，そのうちしかも最初のものは絵画で表現することはできない。それは彼女の眼の動きである。ときとして深みをもち，彼女の言葉に一見しただけではみえない幅をもたせる。それは俗曲の形をとってはいるが，モーツァルト風のハーモニィである。この魅力的な顔のいまひとつの美しさは顔の輪郭の静かな，険しいと言ってもいい美しさである。とりわけ額の形がそうだが，それに対し口の型は，とくに下唇のそれは深い官能性を表していた(2)。

こうした記述から明らかなように，フェデールは絵画でヴァランチーヌの精神性をとらえることを断念している。一瞬の心の動きは絵画では表せないという。だが，もしそうだとすれば，絵画は恋愛とは無縁ということになる。コレッジオの絵はいったいどこに消えてしまったのだろうか。フェデールとヴァランチーヌはお互いの眼をみてお互いの思いを確かめ合い，お互いの意外性に驚いてお互いの存在を認め合う。この愛の確認作用は絵画という芸術行為を通しては不可能ということになる。それならば，肖像画を描くことにうんざりしていたフェデールがなぜヴァランチーヌの

肖像画を描く気になったのか。フェデールが言うように，ヴァランチーヌと毎日会っていたいためだろうか。もちろん，それも重要な動機だろうが，もしそれだけならば，なぜヴァランチーヌをかどわかさず，その肖像画で我慢するのか。また，自分ひとりだけで描くのでは足りず，なぜわざわざドラクロワを呼び出して，別にヴァランチーヌを描かせるのか。おそらくこの問いのなかにフェデールが画家でなければならない理由が隠されていると思われる。

くりかえすが，ヴァランチーヌの肉感性に惹かれながら，なぜフェデールは彼女の肉体をしゃにむに求めないのか。前述したように，フェデールは二十歳で最愛の妻を失うが，ヴァランチーヌとの出会いはこの妻との過去を思い出させたようである。ヴァランチーヌの姿はしばしば亡妻と重なり，ふとしたしぐさから初恋のときと紛れたりする。ヴァランチーヌとの恋は初恋のくりかえしなのである。だとすれば，ヴァランチーヌも，もし所有した場合亡妻同様他界してしまう恐れがないとはいえない。フェデールがヴァランチーヌとの恋に大胆に踏みこめないのはこの禁忌が働いているからである。それでいてヴァランチーヌの肉体にこだわるのも，これが彼女を地上につなぎとめておく唯一の絆だからである。ヴァランチーヌとの恋が初恋のくりかえしであればあるだけ，フェデールはヴァランチーヌの肉体にこだわらざるをえないが，ヴァランチーヌの肉体に溺れていくわけにはいかないので，肖像画がその代替として重視されることになる。フェデールがヴァランチーヌの肖像画を何枚も欲しがるのは，それが距離をもってとらえられた肉体だからである。肖像画を描くことはフェデールにとっては視姦であるといってよい。

フェデールがヴァランチーヌと思いを通じさせていながら，なかなか思いきった関係まで深入りしようとしないのはこのように死の影に怯えているからである。フェデールにはヴァランチーヌを恋の非日常の世界へ伴う気力はない。しゃにむにヴァランチーヌをさらって自分ひとりの世界へ連れ去るエネルギーはない。そんなことをしても，結果はヴァランチーヌを死なせるだけだと知っているからである。フェデールが二十代の半ばなの

にすでに老いを感じさせるのは恋をしていながら，恋の結末がみえているからである。

それでは，ヴァランチーヌとの恋はフェデールにとって歓びではないのだろうか。フエデールはヴァランチーヌとの関係からなにを期待しているのだろうか。このことに関連して注目すべきなのは，スタンダールが『フェデール』をある時点で完結した物語と考えていたことである。それはヴァランチーヌがフェデールの腕のなかに身を投げ，自分の心の真実をすっかり認めたときである。ヴァランチーヌはフェデールが決闘で死んだとおもいこんで絶望していたところ，それが誤報で，当のフェデールが目のまえに現わる。ヴァランチーヌは我を忘れて，フェデールの腕のなかに飛びこんでしまう。そのとき，スタンダールは「おそらくこの中篇はここで終わるべきだろう」と記すのである。そして，ここで終わっていれば『フェデール』は典型的なスタンダールの恋物語でしかない。しかし，『フェデール』はここでは終わらず，思いきり悪くさらに二章ほどだらだらと先へ続いていく。これまでのスタンダール的世界を乗り越えて，新しい側面を露にしていく。たとえば，フェデールとヴァランチーヌの抱擁の場面である。「『おお，私のかけがえのない友』と彼女は叫び，彼の腕のなかに身を投げた。『あなたは生きていたのね』」。ほんらいなら，ここで『フェデール』は幕だったのだが，その後まで場面が延びたために，スタンダールとしてはめずらしく濡れ場が書かれることになった。

> こんな風に迎えられて，フェデールはびっくりし，陶然として，慎重でいようと何度も心に誓ったのに，そんなことは完全に忘れてしまった。彼はこの美しい顔を接吻でおおった。しばらくして彼はヴァランチーヌが極度に亢奮しているのに気づいた。顔は涙でびっしょりだった。フェデールはそれまで慎しみ深かったが，自己に対する抑制をこのとき完全に失った。彼はヴァランチーヌの涙を唇でぬぐった。確かに，ヴァランチーヌの様子はフェデールを理性的にするものではなかった。彼女はフェデールの愛撫に身をまかせ，けいれんしたようなしぐさで彼を胸にか

き抱いた。それに，口にするのもはばかることだが，彼女は二度，三度と接吻を返しさえした[3]。

スタンダールは愛する者たちがどのように愛情を交歓したか決して書かない作家であった。ジュリアンがレナール夫人と，あるいはマチルドとどのように愛をとり交わしたのか具体的に描写することはしない。ただ，これ以上はないくらい幸せだったと紋切形の表現を並べるだけであった。おそらくスタンダールにとって肉体の合体は魂の合一よりも興味をそそらなかったので，あえて描写するにも及ばない，つけたりの行為だったのである。

スタンダールが『フェデール』において踏みこえたのはこの紋切形の一線であった。もともとは書かれるはずがなかった行為に光があてられたのである。肉体，社会，常識などスタンダールがそれまで押しやってきた価値観が前面に押しだされたといえる。『フェデール』の新しさはそこにあるのだが，スタンダールはこの価値観を積極的に押し進め，ブルジョワ社会を肯定的に描くことはしない。なぜなら，フェデールは亡妻の俤を吹きはらうことはできず，芸術的な感性をはらいおとすこともできないからである。

この点で注目すべきなのは，フェデールがヴァランチーヌの夫と親しくし，その教育に力をつくすことだろう。フェデールがヴァランチーヌの夫の相談役になるのは，夫を味方に引き入れてできるだけヴァランチーヌと支障なく会っていたいというのがその口実だが，じつはその底には夫を操ってヴァランチーヌとの関係を続行させたいというフェデールの覗きの欲望が隠されているように思えてならない。フェデールはすでにヴァランチーヌと思いを通わせていたから影の夫なのだが，その肉体を所有し，社会的にも認められた夫となることは前述した亡妻の禁忌ゆえに許されない。ボワソオにはあくまで社会上夫の役を演じてもらわなければならず，しかも自身の代役として的確に演じてもらわなければならない。フェデールにとって夫は邪魔な存在ではなく，それどころかむしろヴァランチーヌと有

効に結びつくために必要な輪であった。フェデールの欲望が真直ぐヴァランチーヌに向かっていけないので，代って夫の役を演じてくれる代役として夫は使われるのである。

このときフェデールは自身の生の形をはっきりと定めたといえる。実人生に係って現実を動かすのではなく，他人に働きかけて間接的に渦を起こしていく。あくまで自分は傍観者に留まって，現実に対して距離を保っていく。先妻が女優であったとき，舞台から引きずりおろし，直接所有したため，かえって見失ってしまった苦い体験をフェデールは嚙みしめたのである。ヴァランチーヌとの恋を通してフェデールはこうしたつらい疎外感を蘇らせる。そして，こうした意識をだれよりも強く自覚しているのが芸術家だという意味で，フェデールは画家でなければならず，また，この点で『フェデール』は現代的な芸術家小説たりえているのである。

それにしても，フェデールはヴァランチーヌの夫をどのような人間に育て，彼からなにを期待しているのだろうか。フェデールが夫に与えた指示は具体的にはふたつある。ひとつはルソオ，ヴォルテールなどの豪華本を客間に飾りたてておくのは危険だという指摘である。これら思想家をきちんと読みこんでる客が来て論破された場合には，読みもしない本を見栄で飾っておいたことが明らかになってしまう。また，よく読んでいることが明らかになった場合には，危険思想家と遠ざけられ，出世の妨げとなる。そんな危なかしい投資をするよりも，贅を極めた晩餐を供する方が，金持ちであることの確かな証明となるというのである。ヴァランチーヌの夫はこの忠告に従ってなん度も晩餐会を催し，珍しい初ものを出してパリ中の評判をとる。

この忠告にはブルジョワの物質主義に対する悪意がこめられているのかもしれない。精神の昂揚よりも肉体の快楽を求めるブルジョワのサロンに対する批判がこめられているのかもしれない。しかし，結果としてフェデールがボワソオ家の夜会を演出し，成功したことは確かである。なぜフェデールは大嫌いなはずのボワソオの肩をこれほどもつのか。おそらくひとつにはそれは恋人ヴァランチーヌを守るためである。ヴァランチーヌは修

道院で教わったとおりルソオ，ヴォルテールをカルトウーシュ，マンドランなどの兇悪犯と同一視し，晩餐の席でその手の発言をして失笑をかう。

もっとも，ヴァランチーヌが無知ゆえに笑われているかぎりは大して危険はない。ヴァランチーヌの無知を笑うブルジョワたちも自分が無知なことはよく知っているからである。危険なのは，ヴァランチーヌがルソオを読みこみ，もちまえの鋭敏な感性でルソオの思想に共鳴し，ブルジョワたちをぎょっとさせるような考えを晩餐の席で口にすることである。それに書物は，情熱に目覚めたヴァランチーヌとフェデールにとってお互いの気持ちを映す鏡と化したので，凡俗の手で汚されてはならない。文学が自分たちの心と親密に係ってきたために，フェデールは晩餐会から文学を追放したのだと思う。

文学がふたりの恋愛にどんなに深く影を落としているか，ふたりの恋愛場面をたどっていくと明らかにみえてくる。ふたりの行動はほとんど文学的で，『赤と黒』『パルムの僧院』のくりかえしであるばかりでなく，遠く『クレーヴの奥方』を思わせる響きをもつ。ヴァランチーヌはフェデールによく似た人物が描かれた石版画を買いこんで，ひそかにその絵を接吻でおおう。これは明らかにクレーヴの奥方が恋人ヌムール公の肖像画に口づけする場面を踏まえている。前述した，フェデールの死の誤報の場面もすでに『クレーヴの奥方』で使用ずみの技法である。スタンダールがこのようにあえて既存の作品をなぞったのは，フェデールとヴァランチーヌの恋が盲目の恋ではなく，意識的で，認識的な恋だからである。ふたりは『クレーヴの奥方』をテキストに自分たちの恋を読み解いているので，これは恋のあるべき姿を知って恋をしている大人の恋である。『赤と黒』のレナール夫人とジュリアンは自分たちが恋をしていると意識せずに恋をするが，フェデールとヴァランチーヌは自分たちがまさに恋をしていると知りながら恋をしている。したがって，『クレーヴの奥方』の恋のありようからふたりは逃れられない。

いまひとつ，フェデールがボワソオを助けるのは晩餐のときの話題づくりにおいてである。フェデールはボワソオに毎日メモを渡し，晩餐の席で

口にすべき意見を教えこむ。たとえば，新進女優ラシェルの演技にかんしては，誇張がなく，自然で，崇高であると絶賛させたりする。声が大きく，がさつで，二言めには金のことしか口にしない男が言うにしてはまともな意見で，会食者は驚きを隠さない。なぜフェデールはボワソオにそれほど肩入れするのか。なぜボワソオに自分の意見を言わせるのか。演劇に精通した客がいて，ボワソオのにわかづくりの見解を論破したら，どうするのか。

そうした危険を冒しても，フェデールは新進女優の評判を耳にしたかったので，ラシェルについて語らせたのだと思う。それは亡妻が新進女優として注目された時期を喚起し，「小さな水夫」(Petit Matelot) を演じて人気者であった時代を偲ばせるからである。ラシェルを称賛することは亡き妻への讃歌を歌うことに等しく，失われた青春を再現することに等しい。フェデールはヴァランチーヌを恋しているのだが，この恋を通してフェデールは亡妻アメリーとの恋を確かめてもいる。アメリーのときはとにかく無我夢中だったし，それに彼女はあっという間に他界してしまった。スタンダールはフェデールとアメリーの恋の詳細を描かないが，これはフェデールにとって夢に似た体験だったからだろう。ふたりには子どもがひとりいたはずだが，この子のことはその後フェデールの意識にのぼることもない。夢のごとくにかき消えてしまう。こうした喪失体験を抱いているフェデールにとって，ヴァランチーヌとの恋は簡単には踏みこめないし，単純には受けとれない事件となる。意識的にならざるをえないのだが，その意識が批判的に働き，思いきった行動に出られない。その抑止がフェデールを芸術家にするのだが，ミケランジェロ，モーツァルトのような生来の芸術家しか認めないスタンダールにとって，こうした，批評家を内にひめた近代の芸術家は二流でしかない。つまり，これは近代芸術の否定なのだが，それは同時にスタンダールのなかにおける近代の否定にほかならない。『フェデール』が自伝的要素の濃厚な作品であることは，序幕の舞台がマルセーユであること，そのマルセーユでの女優との結婚などで推し計ることができるが，最大の問題は心にいつまでも射している母親の影をどのように

処理するかであっただろう。7歳のとき最愛の母親に死なれた男にとって恋愛とはなにか。その答えをスタンダールは『フェデール』で模索している。すなわち，現実に係るかぎり，すべては影絵芝居にすぎない。想像力の世界にのみ本質的なドラマは生きている。『フェデール』の挫折はスタンダールの観念論の正しさを裏側から証明しているようにおもわれてならない。

注

(1) Maurice Bardèche : 『Stendhal romancier』 (La Table Ronde, P. 462)
Mais, heureusement, Stendhal, à mesure qu'il avance, se corrige de lui-même, et la fin de son *Turcaret* est excellente, il trouve même pendant quelque temps l'équilibre véritable du roman comique, il transpose véritablement *Turcaret* dans le registre du roman, en négligeant ce qui est le propre de Lesage en tant que Lesage est poète comique et en développant au contraire ce que Lesage ne pouvait mettre en scène et que Stendhal, romancier, peut montrer facilement.
Michel Crouzet : 『Del'inachèvement』 (dans Stendhal : 『Romans abandonnés』 10/18 P. 50)
Enfin il est parvenu au roman comique. Mais *Féder* est un roman comique parce qu'il est un roman d'amour. Ailleurs le romancier par une sorte de pacte négatif avec soi, a élu le désagréable au lieu du désirable.

(2) Au fait, il n'y a que deux choses remarquables et dont la première encore ne peut pas être rendue par la peinture : c'est le mouvement de ses yeux qui, quelquefois, a de la profondeur et qui donne à ses paroles une tout autre portée que celle qu'on y verrait d'abord ; c'est une harmonie à la Mozart, mise sous un chant vulgaire. L'autre genre de beauté de cette tête charmante, c'est la beauté tranquille et même sévère des traits du visage, et surtout du contour du front, avec la profonde volupté des contours de la bouche et surtout de ceux de la lèvre inférieure.

(3) Surpris et enchanté de cet accueil, Féder oublia entièrement la prudence à laquelle tant de fois il s'était promis de rester fidèle ; il couvrit de baisers cette figure charmante. Peu à peu il remarqua l'extrême émotion de Valentine ; son visage était couvert de larmes ;

mais Féder, cet être si sage jusqu'ici, avait perdu tout empire sur lui -même ; il essuyait ces larmes avec ses lèvres. Il faut avouer que la manière d'être de Valentine n'était pas de nature à le rappeler à la raison ; elle s'abandonnait à ses caresses, elle le serrait contre son sein avec des mouvements convulsifs, et nous ne savons comment faire pour avouer,avec décence, que deux ou trois fois elle lui rendit ses baisers.