

LE PROGRES CONTINU DE JULIEN SOREL : LA DECOUVERTE DE L'AME HUMAINE.

Stendhal fut l'homme qui, à la fin de sa vie, était capable de *parler* en cinquante-deux jours les cinq cents pages de *La Chartreuse de Parme*. La sténographie d'un secrétaire en notait le déroulement, la plupart nous sont présentées telles qu'elles furent *dictées*. On saisit ici une vérité essentielle : c'est que les bonheurs d'expression ne sont rien d'autre que le bonheur de l'âme elle-même. [...] les bonheurs d'un écrivain et le bonheur de l'homme sont de même nature, [...] il n'y a pas d'autre moyen de faire un chef-d'œuvre (table, pont, tableau, loi mathématique ou livre) que de faire de sa propre vie et de sa propre existence un chef-d'œuvre. [...] il n'est d'autre moyen de créer un chef-d'œuvre, que celui qui consiste à devenir soi-même un chef-d'œuvre. Que la technique, la morale, l'esthétique et la politique sont une seule et même activité, dont Stendhal nous démontre l'unité de façon exemplaire. Que les principes, enfin, qui ont permis à Stendhal d'être un grand écrivain sont applicables à n'importe qui et à n'importe quoi, et qu'ils permettent également de devenir un grand artisan, un grand soldat, un grand ouvrier, un grand militant, un grand savant – de toutes façons un *homme* digne de ce nom.

Claude Roy, *Stendhal par lui-même*.

Anne Irene Lingner. Mémoire de français, Département des études classiques et romanes,
Université d'Oslo. Printemps 2002

**Le progrès continu de Julien Sorel : la découverte de l'âme
humaine.**

Étudiante:

Anne Irene Lingner

Directeur de mémoire:

Karin Gundersen

Mémoire de français, Département des études classiques et romanes, Université d'Oslo.

Printemps 2002

Avant-Propos

Je tiens à témoigner toute ma gratitude envers ceux qui ont pu m'aider à l'élaboration et à la publication de ce mémoire.

J'aimerais particulièrement remercier mon directeur de mémoire, le professeur Karin Gundersen de l'Université d'Oslo, qui a toujours su renouveler ma curiosité en guidant mon travail, ainsi que les encouragements de mon amie Véronique Cruciani, pour sa bienveillance. (Merci Véro !)

Je remercie également toute ma famille et mes amis de m'avoir soutenu et encouragé durant la période de cette étude.

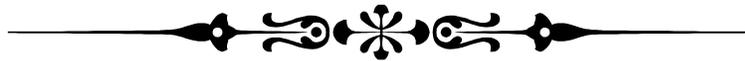
L'université d'Oslo, Printemps 2002,

Anne Irene Lingner.

Table des matières

INTRODUCTION	6
I. JULIEN SOREL.....	8
1 <i>LA DIMENSION HÉROÏQUE DE JULIEN SOREL.....</i>	8
2 <i>JULIEN ET SA SINGULARITÉ.....</i>	10
3 <i>JULIEN FACE A LA SOCIÉTÉ ET À SON AMBITION</i>	13
4 <i>LE SAVOIR-PARLER.....</i>	21
a) Le langage et l'éloquence.....	21
b) Le monologue intérieur ou le monologue autonome.....	27
5 <i>L'ÉGOTISME FACE AU BEYLISME.....</i>	36
a) L'égoïsme et l'égotisme	36
b) Le Moi ; le roman de l'individu	41
II. « FAÇONS D'AGIR ».....	47
1. <i>LE DEVOIR.....</i>	47
2. <i>L'IMAGINATION ET LE COURAGE.....</i>	50
3. <i>LA SPONTANÉITÉ ET L'HYPOCRISIE ; L'ESPRIT CALCULATEUR ?</i>	53
4. <i>L'ASPECT SOCIAL ET HUMAIN</i>	59

5. <i>L'ÉCRITURE STENDHALIENNE.</i>	64
CONCLUSION	69
BIBLIOGRAPHIE	71
ANNEXES	74
ANNEXE 1.	75
ANNEXE 2.	90



INTRODUCTION

Le titre du roman a donné naissance à de nombreuses théories pour interpréter les notions associées à ces deux couleurs : **le rouge et le noir**.

Que signifie-t-il ?

Stendhal a répondu à cette question juste avant sa mort. Le titre exposerait les conditions politiques et sociales en France durant la période 1815-1830, vues par Julien Sorel; le rouge représentant l'armée et le noir faisant référence à l'église¹. Toutefois, connaissant Stendhal et sa tendance à utiliser signes et symboles, le lecteur ne peut pas se fier à une explication univoque.

De nombreuses interprétations ont été faites. Pour certains le roman tire son titre du jeu de la roulette où le hasard a un rôle prépondérant. Pour d'autres le titre décrit la vie intérieure du personnage (rappelons que le premier titre était justement «Julien»²), où le rouge signifie la passion et le noir la solitude.

Bien que certaines théories soient plus vraisemblables que d'autres, les possibilités sont nombreuses. En effet, c'est la diversité des interprétations qui rend cette oeuvre de Stendhal fascinante. Ce mémoire développe une interprétation du titre, selon laquelle le rouge signifie les sentiments et le noir la raison. La couleur rouge exprime la chaleur humaine et le feu des passions, tandis que le noir, au contraire, décrit une froideur, une logique de l'esprit. Le combat entre *le rouge et le noir*, le cœur et la tête chez Julien Sorel, décrit l'évolution constante de sa personnalité, sa lutte entre l'adolescence et la maturité, où il faut rester maître de sa raison, mais aussi de ses émotions. Cependant, les sentiments ne sont pas toujours rationnels. L'interprétation de ces deux notions «âme sensible» et «logique» est subtile, car elles sont à la

¹ Dans son introduction au *Rouge*, Pierre-Georges Castex cite Emile Forgues, ami de Stendhal : « Le titre du roman de M. Beyle nous avait longtemps donné à penser. Certain jour, après bien des circonlocutions, un de nos amis s'avisa de consulter l'auteur sur ce point. La réponse passa par nos mains, sous nos yeux, et nous lûmes avec avidité l'explication suivante: *le Rouge* signifie que, venu plus tôt, Julien (le héros du livre) eût été soldat; mais à l'époque où il vécut, il fut forcé de prendre la soutane, de là *le Noir*. » *Le Rouge et le Noir*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, p. XLIX.

² « Le 8 avril, contrat fut signé avec l'éditeur Levavasseur. Le titre était toujours *Julien*. » Pierre Barbéris, *Sur Stendhal*, Paris, Messidor/ Éditions sociales, 1982, p.92.

fois liées et antagonistes. L'introspection aide à mieux appréhender ces deux aspects, essentiels pour la compréhension du personnage.

La connaissance qu'a Stendhal de la nature humaine se reflète dans ses oeuvres, j'ai ainsi choisi de regarder le titre à la lumière de ce fait. Au lieu de prendre le point de vue traditionnel et d'analyser l'œuvre sous un angle social, c'est-à-dire d'un point de vue culturel ou historique, je m'intéresserai aux aspects psychologiques et philosophiques, en accord avec le beylisme, selon lequel l'important est de se connaître soi-même.

Il est vrai que la société joue un rôle considérable dans la formation de Julien Sorel, le personnage principal de ce roman. Stendhal pensait que chaque individu est unique, mais aussi que l'environnement dans lequel il vit, son caractère et l'éducation qu'il a reçus contribuent à le former. Le sous-titre du roman, *Chronique du XIX^e siècle*, peut nous inciter à croire que l'auteur a voulu présenter l'histoire et les mœurs de la société du XIX^e siècle, mais Stendhal préférait décrire **le cœur et l'esprit** (sensibilité et ambition) de l'époque. Le personnage du roman ne peut pas échapper à la société où il vit, mais le rôle social qu'il tient ne le détermine pas en tant que héros. C'est pourquoi les notions de société et de culture ne vont pas être analysées en profondeur, mais abordées pour mieux expliquer les transformations internes de Julien, un processus qui sera au centre de ce mémoire.

Dans un premier temps, j'aborderai les différentes facettes du personnage de Julien Sorel, puis, je m'attacherai à analyser son évolution psychologique au cours des différents épisodes de ce roman. Je tiens à avertir le lecteur que la personnalité de Julien est complexe, ainsi les étapes de son évolution peuvent apparaître contradictoires à cause du caractère irraisonné du comportement humain.

I. JULIEN SOREL.

1 LA DIMENSION HEROÏQUE DE JULIEN SOREL.

Stendhal est un écrivain d'avant-garde du réalisme et de la psychologie moderne. Ainsi que certains autres écrivains de son époque, Stendhal se situe à la fois dans la période romantique et dans la période réaliste. La définition du réalisme se trouve dans *Le Rouge et le Noir* :

[...] un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route.
(p.342)³

Une oeuvre littéraire doit refléter la réalité comme dans un miroir, afin de voir le monde tel qu'il est. Stendhal, en tant que réaliste, n'idéalisait pas l'homme mais le représentait tel qu'il est, ainsi il utilisait la métaphore de «la fange des borbiers» pour décrire la bassesse de l'homme. Le miroir est un outil qui sert à se regarder sous différentes faces : d'une part pour voir comment autrui nous perçoit, mais aussi pour mieux analyser notre propre personne. Cette allégorie du miroir, formule célèbre, révèle l'idéologie stendhalienne. La connaissance de soi se définissant par l'image que l'on donne à l'autre, comme un reflet dans un miroir⁴.

Le Rouge et le Noir est un roman d'apprentissage, un type de récit fréquent dans la littérature du XIX^e siècle. Ce genre romanesque se fonde sur l'histoire d'un individu souvent naïf qui va être transformé par la vie et tirer un enseignement de ses expériences. Cette formation, cet apprentissage de la vie se déroule progressivement. Le héros est en constante formation, de même que le lecteur, qui est à la fois témoin et apprenti des expériences vécues par le personnage. En sortant de son milieu, Julien découvre la société des hommes de son époque ; le héros est donc obligé de se plier aux règles de cette société dans laquelle les relations humaines sont essentielles.

³ Les références au texte du livre *Le Rouge et le Noir* correspondent à l'édition de Pierre-Georges Castex, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989.

⁴ Il est intéressant de noter que le mot « miroir » peut aussi être remplacé par le mot psyché, une expression ambiguë, car celle peut également signifier « âme. » (Ce dernier sens est apparu en 1842, l'année où Stendhal est mort.) Stendhal ne l'utilise qu'une seule fois dans *le Rouge et le Noir* et avec la signification du « miroir. »

La personnalité de Julien est complexe, c'est un héros plein de contradictions, avec ses qualités et ses défauts. Le héros antique, celui de l'épopée par exemple, est un demi-dieu qui dépasse les humains. Au XVII^e siècle, le héros reste noble, il accomplit des actions surhumaines, il est exemplaire. Julien, par contre, est à la fois sensible et dur, faible et fort, naïf et suspicieux ; c'est un ambitieux, un hypocrite, un orgueilleux, un violent ; il est loin d'être un demi-dieu, et pourtant il a quand même une certaine «*beauté en soi*⁵» qui le distingue. Ce n'est pas une idole, car ce sont ses faiblesses, ses doutes, ses défaites, *son humanité* qui le rendent sympathique. D'après le livre de Maurice Bardèche et en accord avec l'interprétation de ce mémoire à propos du titre *Le Rouge et le Noir*, Stendhal souhaite que le lecteur puisse percevoir dans le protagoniste «*le cœur*, c'est-à-dire la passion qui le rendra ridicule et fou, et *la tête*, c'est-à-dire l'intelligence qui doit être de premier ordre pour tout ce qui ne touche pas à sa passion ⁶». L'humanité du personnage romanesque est un aspect important à montrer au lecteur afin qu'il puisse mieux se reconnaître et comprendre le personnage. La première rencontre de Julien avec M^{me} de Rênal présente un héros *humain* :

Elle eut pitié de cette pauvre créature, arrêtée à la porte d'entrée, et qui évidemment n'osait pas lever la main jusqu'à la sonnette. (p.26)

Stendhal cherche à rendre Julien émouvant en amplifiant sa faiblesse apparente, l'écrivain provoque chez le lecteur bienveillance («pauvre créature») et indulgence face à la timidité dont Julien fait preuve («n'osait pas»). Impressionné par son nouveau cadre de vie, Julien manifeste un manque de courage qui n'est pas habituellement flatteur chez un jeune homme. Paradoxalement, Julien est obsédé par l'idée de ne pas passer pour un lâche, mais pour quelqu'un de brave. Sa faiblesse est décrite avec un tel naturel que le lecteur, ainsi que M^{me} de Rênal, interprètent cette peur comme un signe de l'humanité de Julien. Il est ainsi plus qu'un simple héros de roman, et aussi un homme dans lequel on se reconnaît.

Quand le lecteur peut s'identifier au personnage principal, cela ne signifie pas que Julien n'est pas unique, mais simplement que Stendhal arrive à intercaler la notion d'humanité dans un personnage incontestablement singulier. Julien n'est pas un «homme supérieur» – puisqu'on

⁵Expression de Maurice Bardèche dans son *Stendhal Romancier*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1947, p.46.

⁶ *Op.cit.*, p. 45.

peut se reconnaître dans ses actions, ses idées et les différentes situations dans lesquelles l'auteur le place. Mais Julien est unique au sens qualitatif du terme⁷, car ses actions et ses idées lui sont propres, c'est-à-dire qu'il n'y a que Julien Sorel qui puisse penser ou réagir d'une telle façon. Il est un «faiseur de roman» ;

A l'opposé du héros tragique ou épique, qui souffre pour l'ordre dont il est le témoin, «le faiseur de roman» est dans son projet même un fauteur de trouble,[...].⁸

Marthe Roberts explique que «le faiseur de roman» cherche à changer les choses. Ce changement peut avoir lieu au niveau personnel ou général, le but ultime étant de transformer la réalité au nom d'une croyance personnelle. Le héros devient «un fauteur de trouble» car il nie la réalité et veut réaliser son désir et ses rêves. Refusant la morale « générale » et imposée, Julien Sorel possède une morale personnelle qui ne se réfère pas au monde réel, mais à sa perception de l'honneur. Pour parvenir à réaliser ses rêves et à gagner la bataille contre le monde réel dans lequel il n'aurait pas d'avenir, il doit être doté d'une soif de changement et d'une grande imagination. Ainsi ce héros est-il à l'opposé du héros tragique, car il n'accepte pas les faits qui lui sont imposés, mais cherche à les adapter selon sa propre volonté.

2 JULIEN ET SA SINGULARITE

A partir des premiers chapitres du roman, la singularité de Julien est frappante. Comme le montre Zaki Wahhaj dans son article «Le Héros Réaliste⁹», le personnage principal est le seul dont le rôle ne soit pas défini :

Dès le début, le lecteur remarque que la personnalité de Julien est singulière. Presque tous les autres personnages du roman [...] ont des rôles[sic] précis[sic] dans la société de la Restauration. Mais contrairement aux autres, Julien n'est pas un personnage stéréotypique de l'époque. Pourtant qu'il est

⁷ *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, édition juin 1996 ; définition du mot unique, sens qualitatif, p. 2341. « Qui est le seul de son espèce ou qui dans son espèce présente des caractères qu'aucun autre ne possède ; qui n'a pas son semblable. »

⁸ Marthe Roberts, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1972, p.36.

⁹ [Http://pantheon.yale.edu/~thekey/heros.html](http://pantheon.yale.edu/~thekey/heros.html), 21.02.00, 14:57. Les fautes d'orthographe sont d'origine. Le texte est annexé à ce mémoire.

fils d'un charpentier, il n'est pas un[sic] espece[sic] de geant[sic], propre aux travaux de force. Il connaît la bible[sic] par coeur[sic] mais il n'est pas assez hypocrite pour appartenir au clergé. Il a de l'orgueil, mais hélas! il n'est pas noble. Puisque la société n'a pas classifié le personnage de Julien Sorel, il se trouve libre de le faire lui-même.

Contrairement au héros classique, Julien n'incarne pas les valeurs et les certitudes de la société, mais il est, au contraire, celui qui cherche à les comprendre en s'inscrivant en opposition par rapport à elles. Ce désaccord est inséparable d'une introspection : le héros moderne cherche à savoir qui il est. Stendhal met en valeur, dès le début du livre, la singularité de Julien en lui faisant refuser le chemin tracé par ses frères. Au lieu de surveiller la scie, il s'intéresse à la lecture. Julien est l'exception à la règle, il est «singulier». La description physique de Julien montre un personnage singulier et fascinant, c'est un homme en contradiction avec sa famille et son milieu. Il n'est pas fait pour appartenir à sa classe sociale :

Il avait les joues pourpres et les yeux baissés. C'était un petit jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans, faible en apparence, avec des traits irréguliers, mais délicats, et un nez aquilin. De grands yeux noirs, qui, dans les moments tranquilles, annonçaient de la réflexion et du feu, étaient animés en cet instant de l'expression de la haine la plus féroce. Des cheveux châtain[sic] foncé[sic], plantés fort bas, lui donnaient un petit front, et, dans les moments de colère, un air méchant. Parmi les innombrables variétés de la physionomie humaine, **il n'en est peut-être point qui se soit distinguée par une spécialité plus saisissante.** Une taille svelte et bien prise annonçait plus de légèreté que de vigueur. Dès sa première jeunesse, son air extrêmement pensif et sa grande pâleur avaient donné l'idée à son père qu'il ne vivrait pas, ou qu'il vivrait pour être une charge à sa famille. Objet des mépris de tous à la maison, il haïssait ses frères et son père; dans les jeux du dimanche, sur la place publique, il était toujours battu. (pp.17-18. C'est moi qui souligne.)

Stendhal aimait peindre la morale de son siècle, et cette description de la physionomie de Julien est plutôt un portrait moral qu'un portrait physique. Pierre-Georges Castex remarque en conséquence comment les cheveux de Julien «“plantés fort bas”, et “son petit front” suggèrent l'entêtement et la pugnacité de ce personnage.¹⁰» Ensuite, les yeux baissés de Julien peuvent indiquer qu'il s'agit de quelqu'un d'humble, mais le lecteur s'aperçoit vite que c'est un personnage fier et passionné. Son regard est fuyant pour ne pas se dévoiler à son père et ainsi

¹⁰Introduction par Pierre-Georges Castex, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, p. LXXIX.

éviter la confrontation. Les yeux sont le miroir de l'âme et le vieux père Sorel essaye de «lire jusqu'au fond de son âme». (p.18) Julien contraste avec son milieu d'origine, physiquement et mentalement. Il est noble physiquement («un nez aquilin») et contrairement à la plupart des paysans, son gabarit est chétif. Il a un caractère fort (des yeux qui «annonçaient de la réflexion et du feu»), bien qu'il soit fils de paysan et ait subi de mauvais traitements moraux et physiques. Comme Julien ne se sent pas à l'aise dans le monde qui l'entoure, il se questionne constamment. Au livre premier, chapitre X, Julien interroge sa destinée. La description de Julien aide à révéler et expliquer sa psychologie, tandis que l'importance des détails, des portraits physiques, des descriptions d'habillements et d'ameublements sont complexes, car ils dévoilent et expliquent le caractère du personnage d'une manière symbolique¹¹. Chose rare chez Stendhal, le décor et l'attitude sont particulièrement détaillés dans ce chapitre, de manière à mettre en relief l'effet symbolique :

Julien, debout, sur son grand rocher regardait le ciel, embrasé par un soleil d'août. Les cigales chantaient dans le champ au-dessous du rocher, quand elles se taisaient tout était silence autour de lui. Il voyait à ses pieds vingt lieues de pays. Quelque épervier parti des grandes roches au-dessus de sa tête était aperçu par lui, de temps à autre, décrivant en silence ses cercles immenses. L'œil de Julien suivait machinalement **l'oiseau de proie**. Ses mouvements tranquilles et puissants le frappaient, il enviait cette force, il enviait cet isolement. C'était la destinée de Napoléon, serait-ce un jour la sienne? (p.60. C'est moi qui souligne.)

La description de Julien debout sur un grand rocher donne une impression de supériorité. Julien est le maître du monde, avec un avenir prometteur. Julien s'identifie à un oiseau de proie prêt à attaquer le monde et la société ; il représente le héros romantique par excellence. L'oiseau incarne les rêves de grandeur que Julien caresse. Il «envie» les qualités de l'oiseau: sa «force» et son «isolement» sont des marques de noblesse. Il aspire à les posséder un jour. Le culte de Napoléon est pour lui strictement lié au mot «héros». Son idole représente tout ce que Julien veut être ou plutôt représenter.

¹¹Gérard Genette, *Figures II*, « Frontières du récit », Paris, Seuil, 1969, pp. 58-59.

Cet «oiseau de proie» est aussi évoqué plus loin dans le roman¹², et symbolise l'ambition de Julien. C'est un faux présage ; alors que Julien veut voir clair, la comparaison entre Napoléon et l'épervier l'emmène au contraire à s'aveugler sur son destin. Son imagination romanesque l'entraîne dans l'irréel.

3 JULIEN FACE A LA SOCIETE ET A SON AMBITION

Bien que Julien ne soit pas un produit de la société, son environnement a une influence considérable sur lui. La société française de la Restauration tient une place prépondérante dans le roman et pour certains critiques, il est même impossible de décrire le personnage sans prendre la société en considération, puisque la société, ainsi que l'homme, est en constante évolution :

Dans la mesure où le réalisme sérieux des temps modernes ne peut représenter l'homme autrement qu'engagé dans une réalité globale politique, économique et sociale en constante évolution,[...]Stendhal est son fondateur.¹³

Cependant, il est nécessaire de faire la distinction entre un personnage vivant dans une société quelle qu'elle soit, et un personnage directement assimilé à un seul type de société. Julien fait parti de la première catégorie ; en effet dès le début, le lecteur a le sentiment que Julien est unique, car il ne suit pas le chemin attendu. Comparé avec d'autres personnages de l'époque romantique, Julien est plus indépendant. Le Julien Sorel de Stendhal n'est pas tel, par exemple, que le Rastignac de Balzac ; il n'est pas un produit de la société, alors que Rastignac n'est pas seulement infiniment lié à son milieu, il lui est directement identifié. La description de Balzac lie le personnage avec l'endroit dans lequel il se trouve. Par contre, Stendhal met en évidence l'individu :

Enfin, il voit bien moins dans l'individu le produit d'une situation historique, à laquelle il participe, qu'un atome perdu en son sein. L'individu semble presque fortuitement jeté dans le milieu où il vit, et ce milieu est une résistance dont il peut venir à bout avec plus ou moins de bonheur, non pas un humus auquel il est organiquement lié. En outre, la conception stendhalienne de l'homme est dans l'ensemble éminemment matérialiste et

¹² « Caché comme un oiseau de proie, au milieu des roches nues qui couronnent la grande montagne, il [Julien] pouvait apercevoir de bien loin tout homme qui se serait approché de lui. » (p.68.)

¹³ Erich Auerbach, *Mimésis*, Paris, Gallimard 1968 [1946], p 459.

sensualiste ;[..] ¹⁴

La morale de Julien est très fortement liée aux notions d'honneur, de courage et de devoir. Il a défini ses propres règles et les suit en quelque sorte fanatiquement, c'est à ses propres critères qu'il se réfère, et non pas aux exigences de la société, du monde extérieur. Un de ses principaux buts est de ne pas perdre l'honneur à ses propres yeux. D'autre part, l'ambition de Julien a cela de singulier qu'elle n'a pas de but précis : au début du roman, il n'a pas pour objectif de devenir l'amant de M^{me} de Rênal ou un dandy à Paris ; mais une fois la cible définie, il fait tout pour l'atteindre. Julien ne renonce pas lorsqu'il s'est fixé un but et passe à l'action. Stendhal était très conscient de cet aspect de la nature humaine, il tirait peut-être cette connaissance de sa propre expérience :

[..] l'adolescent Henri Beyle [...] note dans son *Journal* : «*Travaillons, car le travail est le père du plaisir... Réfléchissons sainement avant de prendre un parti ; une fois décidé ne changeons jamais. Avec l'opiniâtreté, l'on vient à bout de tout. Donnons-nous des talents ; un jour, je regretterais le temps perdu. Un grand motif de consolation, c'est qu'on ne peut pas jouir de tout à la fois... Il serait trop cruel que le même homme eût tous les genres de supériorité ; je ne sais pas même si le bonheur apparent qui lui en reviendrait ne serait pas vite flétri par l'ennui...*» ¹⁵

En bon psychologue, Stendhal utilise Julien pour dévoiler sa formule du bonheur : pour être heureux, il faut se fixer un but unique et ne jamais s'en détourner. Julien a une ambition dévorante, qui va être avec son idée du *devoir*, la cause de ses coups de tête et ruiner plusieurs fois sa carrière. A de nombreuses reprises, Julien a la possibilité d'accéder à une vie «normale», c'est-à-dire de mener une vie que la société peut accepter pour un fils de charpentier. Mais Julien laisse passer ses chances, il refuse le mariage avec Elisa et n'accepte pas la proposition de son ami Fouqué. Son imagination romanesque ainsi que ses rêves héroïques l'en empêchent :

Mais tout à coup, Julien fut heureux, il avait une raison pour refuser. Quoi, je perdrais lâchement sept ou huit années! j'arriverais ainsi à vingt-huit ans; mais, à cet âge, Bonaparte avait fait ses plus grandes choses! Quand j'aurai gagné obscurément quelque argent en courant ces ventes de bois et méritant

¹⁴ *Op.cit.*, p 461.

¹⁵ Claude Roy, *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil, 1951, p. 17.

la faveur de quelques fripons subalternes, qui me dit que j'aurai encore le feu sacré avec lequel on se fait un nom? (pp.70-71)

Malgré l'offre alléchante de Fouqué, Julien préfère refuser, pour sacrifier à son idéal de gloire. A son ami par contre, il n'ose pas révéler la vérité et explique que «sa vocation pour le saint ministère des autels ne lui permettait pas d'accepter». (p.71) Il ne peut ouvrir son cœur à personne, même son ami ne peut comprendre la teneur de l'ambition qui l'anime, car ce dernier n'a pas les mêmes livres de prédilection que Julien. Les héros que Julien aspire à imiter se sont illustrés sous l'uniforme ; puisque à son époque, une carrière militaire brillante est fermée aux jeunes gens qui ne sont pas bien nés, il imagine pouvoir s'auréoler de gloire dans le clergé.

Quand il souffre, Julien s'évade dans la lecture tout en sachant que ce passe-temps est peu convenable pour lui. A part *La Nouvelle Héloïse*¹⁶, Julien n'a pas lu de romans. Il embrasse les *Confessions* de Rousseau et le *Mémorial de Sainte Hélène*, qui lui procurent à la fois des rudiments d'éducation et une consolation. Le fait de connaître le Nouveau Testament en latin par cœur, lui donne des possibilités d'avancement dans la société.

Stendhal aimait les livres de Rousseau, mais le critiquait avec ardeur¹⁷ ; Rousseau était l'exemple à ne pas suivre stylistiquement. Ironiquement, un des livres préférés de Julien Sorel est précisément les *Confessions* de Rousseau. En constatant l'admiration de Julien pour ce livre, le lecteur est aussi prévenu de son importance, car ce sont notamment les livres qui poussent Julien à agir et à penser différemment :

Cette horreur pour manger avec des domestiques n'était pas naturelle à Julien, il eût fait, pour arriver à la fortune, des choses bien autrement pénibles. Il puisait cette répugnance dans les *Confessions* de Rousseau. C'était le seul livre à l'aide duquel son imagination se figurait le monde. Le recueil des bulletins de la Grande Armée et le *Mémorial de Sainte-Hélène* complétaient son Coran. Il se serait fait tuer pour ces trois ouvrages. Jamais il ne crut en aucun autre. (p.20)

¹⁶ « Julien songeait à se rappeler les phrases d'un volume dépareillé de *La Nouvelle Héloïse*, qu'il avait trouvé à Vergy. Sa mémoire le servit bien; depuis dix minutes, il récitait *La Nouvelle Héloïse* à Mlle Amanda, [...] » (p.157.)

¹⁷ « Le tort de Rousseau est de cerner d'un trait fort et continu le sens des choses et surtout leur sens pour lui ; "Rousseau nous dit de chaque chose ce que nous devons en penser", il tente de "nous faire notre sentiment." » Michel Crouzet, *Le naturel, la grâce et le réel dans la poésie de Stendhal. Essai sur le genèse du romantisme*. Tome II. Paris, Flammarion, 1986, p. 24.

Les livres font l'éducation de Julien, un homme naïf qui depuis son adolescence aspire à vivre à la hauteur de ses idéaux livresques, sur le plan des idées de la Révolution et de Rousseau. Il veut faire de sa vie un roman, il aspire à la grandeur héroïque («C'était la destinée de Napoléon, serait-ce un jour la sienne?» (p. 60)). Les *Confessions* de Rousseau était son livre de référence pour mieux appréhender le monde. Plus tard Julien, au départ franc et honnête, se heurte à une société pleine de mensonges et de corruption. Une réalité cruelle apparaît à ses yeux et il commence lentement à prendre conscience de son erreur. En parlant de Rousseau au bal avec Mathilde, Julien prend ses distances vis-à-vis de Rousseau, ceci montre l'évolution de Julien au cours du livre :

Un mot venait d'éteindre l'imagination de Julien et de chasser de son cœur toute illusion. Sa bouche prit l'expression d'un dédain un peu exagéré peut-être.

- J.-J. Rousseau, répondit-il, n'est à mes yeux qu'un sot, lorsqu'il s'avise de juger le grand monde; il ne le comprenait pas, et y portait le cœur d'un laquais parvenu. (p.272)

L'imagination de Julien se tait en comprenant ce qui se cache derrière le mot insinué par Mathilde, car en nommant Rousseau, Julien se souvient de son infériorité, c'est-à-dire de sa place dans la société du XIX^e siècle. Rousseau, tel que lui-même, ne fut qu'un simple domestique. Julien abandonne ainsi «toute illusion» d'être considéré sur un pied d'égalité, car l'allégation de Mathilde montre que la société n'est pas prête à accepter les idées de la Révolution. Pour ne pas montrer sa sensibilité heurtée, il joue l'indifférent («sa bouche prit l'expression d'un dédain»), son orgueil devient sa seule défense parmi les nobles.

L'idée du pouvoir du livre est prééminente dans cette oeuvre, et suivant Maurice Bardèche, Julien a « le fanatisme de l'illettré. Il n'a lu que deux livres et ne croit que ses deux livres¹⁸».

¹⁸ Bardèche Maurice, *Stendhal Romancier*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1947, pp.197-198.

Cette image d'un Julien ignorant permet à Stendhal d'expliquer la gaucherie de Julien et de M^{me} de Rênal :

A Paris, la position de Julien envers M^{me} de Rênal eût été bien vite simplifiée; mais à Paris, l'amour est fils des romans. Le jeune précepteur et sa timide maîtresse auraient retrouvé dans trois ou quatre romans, et jusque dans les couplets du Gymnase, l'éclaircissement de leur position. Les romans leur auraient tracé le rôle à jouer, montré le modèle à imiter; et ce modèle, tôt ou tard, et quoique sans nul plaisir, et peut-être en rechignant, la vanité eût forcé Julien à le suivre. (p.36)

La vie à Paris à l'époque de Stendhal est une comédie permanente, et il faut apprendre à jouer les différents rôles pour que le spectacle soit réussi. Les romans présentent à leurs lecteurs des «modèles à imiter» et constituent ainsi la clé permettant de tenir un rôle, de se faire valoir, et pour Julien d'accéder à la haute société. Il n'est néanmoins pas facile de savoir quel déguisement convient en toute circonstance, et cela est souvent le problème de notre héros. Julien est un bon acteur car il sait mettre un masque quand il comprend le personnage à représenter, d'ailleurs il sait parfaitement personnifier le précepteur idéal aux yeux de ses employeurs :

Julien sut si bien faire que, moins d'un mois après son arrivée dans la maison, M. de Rênal lui-même le respectait. (p.32)

Il n'est néanmoins pas facile de savoir dans quel costume il convient d'apparaître et d'en changer selon la circonstance. Le marquis de La Mole initie Julien à imiter l'attitude d'un «dandy¹⁹». Il l'envoie à l'opéra²⁰ pour qu'il ait un comportement plus «parisien». En effet, le maître de maison encourage la carrière de Julien et entreprend de lui enseigner les codes de la vie mondaine. Julien est arrêté dans son escalade sociale lorsqu'il décide de conquérir Mathilde puis de punir la trahison de M^{me} de Rênal. Ironiquement, Julien ne pense pas au danger de tout perdre quand il fait la cour à Mathilde, il suit simplement ses convictions profondes, d'autre part, il éprouve fierté et bonheur à l'idée qu'une grande dame telle que Mathilde puisse l'aimer.

¹⁹ « Julien était un dandy maintenant, et comprenait l'art de vivre à Paris. » (p. 268.)

²⁰ « Mais j'ai une grâce à vous demander, et qui ne vous coûtera qu'une petite demi-heure de votre temps : tous les jours d'Opéra, à onze heures et demie, allez assister dans le vestibule à la sortie du beau monde. Je vous vois encore quelquefois des façons de province, il faudrait vous en défaire; [...] » (p. 260.)

Le sentiment d'infériorité sociale est considérable chez Julien, mais il n'intervient qu'au second plan, derrière son ambition :

Il serait plaisant qu'elle m'aimât ! Qu'elle m'aime ou non, continuait Julien, j'ai pour confidente intime une fille d'esprit, devant laquelle je vois trembler toute la maison, et, plus que tous les autres, le marquis de Croisenois. (p.290)

Eh bien, elle est jolie! continuait Julien avec des regards de tigre. Je l'aurai, je m'en irai ensuite, et malheur à qui me troublera dans ma fuite! Cette idée devint l'unique affaire de Julien; il ne pouvait plus penser à rien autre chose. Ses journées passaient comme des heures. À chaque instant, cherchant à s'occuper de quelque affaire sérieuse, sa pensée abandonnait tout, et il se réveillait un quart d'heure après, le cœur palpitant, la tête troublée, et rêvant à cette idée : M'aime-t-elle?(pp.291-292)

Il ne faut pas confondre l'ambition de Julien par rapport à Mathilde avec de l'amour, car **le seul but de Julien est de se faire aimer d'elle**, il ne se demande pas si lui, il l'aime. La seule ambition de Julien par rapport à Mathilde est un désir de conquête, il veut qu'elle l'apprécie davantage que d'autres hommes qui lui sont de rang supérieur. L'intérêt d'une Mathilde permet à Julien de nier son infériorité, la toucher fait de lui son égal, la rendre amoureuse son maître. «Il serait plaisant qu'elle m'aimât !» L'amour d'une grande dame pour un pauvre fils de charpentier est au-dessus de tous ses rêves. «M'aime-t-elle ?» La question qui bouleverse son cœur n'a rien à voir avec un esprit calculateur, car en pensant à Mathilde, Julien ne spéculait pas à avancer dans la hiérarchie sociale. Le jeu social lui est, au début, inconnu et il a du mal à y trouver sa place et savoir quel rôle y jouer. En aspirant à l'amour de Mathilde, Julien flatte son amour-propre, mais aussi sa valeur aux yeux du monde, puisque son amour révélera qu'il mérite le respect des autres. (Julien monte dans l'échelle sociale grâce aux M. de Rênal, l'abbé Chélan, et l'abbé Pirard.) Pourtant il ne demande pas d'aide ; pour cela il lui aurait fallu un esprit calculateur et froid. Julien n'est pas un personnage hypocrite, mais plutôt un jeune homme passionné avec un peu trop d'honneur et d'orgueil. En réfléchissant aux conséquences de l'amour de Mathilde, Julien pense à M. de la Mole :

Et moi, je vais séduire sa fille! rendre impossible peut-être ce mariage avec le marquis de Croisenois, qui fait le charme de son avenir : s'il n'est pas duc, du moins sa fille aura un tabouret. Julien eut l'idée de partir pour le Languedoc malgré la lettre de Mathilde, malgré l'explication donnée au marquis. Cet éclair de vertu disparut bien vite. (p.308)

Julien n'a pas séduit la fille du marquis pour détruire les projets de mariage entre Mathilde et le marquis de Croisenois, en effet Julien n'y pense pas avant de recevoir la lettre d'amour de Mathilde.

De son côté, rien n'a été prémédité : il n'a pas fait de plan de bataille pour la séduire, comme c'était le cas avec M^{me} de Rênal. La peur de perdre son honneur pousse Julien à agir, et non pas le désir d'acquérir des avantages matériels. Car Julien, comme tout adolescent, accorde énormément d'importance à l'opinion d'autrui, et son jugement est décisif pour son amour propre :

[...] un sujet ne contracte d'essence que sous le regard. Si autrui seul est en cas de me définir, c'est bien parce qu'il est seul aussi apte à me [...] figer à distance de moi comme objet à la fois de perception et de jugement.²¹

C'est plus facile de juger autrui que de se juger soi-même²². Dans le jeu social il est très important de connaître l'opinion des autres, mais c'est un jeu compliqué : il faut savoir interpréter les signes des autres et contrôler les siens :

«On peut parvenir avec de la sincérité à connaître à peu près son cœur ; il faut avoir bien peu d'orgueil pour connaître sa tête [...] ; voilà dans quel sens on a raison de dire qu'il est très difficile de se connaître soi-même.» - et [...] : « [...] on peut connaître la *tête* des autres par leurs opinions qu'ils expliquent, mais on ne connaît jamais bien que son *cœur*.»²³

Stendhal distingue entre le cœur (*le Rouge*) et la tête (*le Noir*) quand il s'agit de la comédie sociale. A travers le roman Julien lutte pour garder la tête froide, demeurer vigilant et impénétrable. Il a l'esprit en alerte et se surveille constamment, car la force de ses émotions est grande et ébranle son comportement «rationnel». Ainsi peut-il être changeant, instable et influencé par des pulsions soudaines. Même quand il établit un plan, il lui est impossible de le suivre jusqu'au bout, car il y a toujours des imprévus :

²¹ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, Librairie José Corti, 1958, p. 42.

²² En français cette idée est exprimée dans l'expression courante : « Il voit la paille dans l'œil du voisin et ne voit pas la poutre dans le sien. » (d'après l'Évangile)

²³ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, Librairie José Corti, 1958, p. 8, note 2. Cf. *Corr.*, I, p 183 et *Pensées*, II, pp. 344-345.

Son orgueil ne voulut rien laisser au hasard et à l'inspiration du moment. D'après les confidences de Fouqué et le peu qu'il avait lu sur l'amour dans sa Bible, il se fit un plan de campagne détaillé. Comme, sans se l'avouer, il était fort troublé, il écrivit ce plan.

Le lendemain matin au salon, M^{me} de Rênal fut un instant seule avec lui:

- N'avez-vous point d'autre nom que Julien? lui dit-elle.

A cette demande si flatteuse, notre héros ne sut que répondre. Cette circonstance n'était pas prévue dans son plan. Sans cette sottise de faire un plan, l'esprit vif de Julien l'eût bien servi, la surprise n'eût fait qu'ajouter à la vivacité de ses aperçus. (p.77)

Le fait que M^{me} de Rênal se préoccupe de lui à tel point qu'elle lui demande son nom entier, est au-delà de tous les espoirs de Julien. Il se sent plus important et le prend comme un compliment. Flatté par cet intérêt imprévu, il n'est plus capable de suivre son plan de campagne. Jamais il n'aurait imaginé qu'elle lui porterait autant d'intérêt. Julien souffre d'un profond complexe d'infériorité et reste persuadé qu'on ne peut que le mépriser dans un tel milieu, en effet, Julien n'a pas confiance en lui-même. Par conséquent, il n'ose être sincère et dire ce qui lui tient à cœur. Sa sincérité n'apparaît que lorsque Julien se sent aimé et en sécurité :

Julien se livrait d'autant plus à la douce société de son amie, que, toutes les fois qu'il était trop longtemps seul avec lui-même, la fatale proposition de Fouqué venait encore l'agiter. Dans les premiers jours de cette vie nouvelle, il y eut des moments où lui qui n'avait jamais aimé, qui n'avait jamais été aimé de personne, trouvait un si délicieux plaisir à être sincère, qu'il était sur le point d'avouer à M^{me} de Rênal l'ambition qui jusqu'alors avait été l'essence même de son existence. Il eût voulu pouvoir la consulter sur l'étrange tentation que lui donnait la proposition de Fouqué, mais un petit événement empêcha toute franchise. (pp.87-88)

Julien a ici besoin de se confier à M^{me} de Rênal, de lui parler de cette ambition qui est «l'essence même de son existence». C'est un grand pas dans l'évolution de Julien Sorel de vouloir partager sa détermination secrète, la véritable force motrice derrière ses démarches. Malheureusement Julien est rappelé par la méfiance et se souvient de son rang, ainsi il ne se permet pas de se confier à une dame riche, qui ne pourrait pas le comprendre. Son ambition est un des grands obstacles à son bonheur.

4 LE SAVOIR-PARLER.

a) Le langage et l'éloquence.

La parole a été donnée à l'homme pour cacher sa pensée. (p.130)

Ainsi commence l'épigraphe du chapitre 22. La parole est un art qu'il faut maîtriser pour réussir dans le monde. Rien ne peut mieux trahir un homme que sa propre voix, les mots qu'il choisit et son intonation.

La voix exprime directement les émotions :

[..] la qualité du son détermine la tonalité de l'émotion provoquée ; la voix oriente et précise la rêverie.²⁴

Le langage est un révélateur particulièrement important à maîtriser. Il est intimement lié à la raison (choix des mots), mais aussi aux sentiments (intonation). Julien Sorel est un héros partagé entre le rationnel et l'émotionnel, son langage le dévoile, alors qu'il fait tout pour le maîtriser. Ce dernier ne donne pas automatiquement un contrôle de soi, mais seulement celui des apparences. Le langage est un système de signes ambigus, et peut provoquer une distance entre le locuteur et l'auditeur. Ce malentendu se voit quand Julien s'énerve contre M. de Rênal :

M. DE RENAL, qui suivait toutes les chambres du château, revint dans celle des enfants avec les domestiques qui rapportaient les paillasses. L'entrée soudaine de cet homme fut pour Julien la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Plus pâle, plus sombre qu'à l'ordinaire, il s'élança vers lui. M. de Rênal s'arrêta et regarda ses domestiques.

- Monsieur, lui dit Julien, croyez-vous qu'avec tout autre précepteur, vos enfants eussent fait les mêmes progrès qu'avec moi? Si vous répondez que non, continua Julien sans laisser à M. de Rênal le temps de parler, comment osez-vous m'adresser le reproche que je les néglige?

²⁴ Jean-Pierre Richard. Littérature et sensation. *Stendhal Flaubert*, « Connaissance et tendresse chez Stendhal », Paris, Éditions du Seuil, 1954, p. 104.

M. de Rênal, à peine remis de sa peur, conclut du ton étrange qu'il voyait prendre à ce petit paysan, qu'il avait en poche quelque proposition avantageuse et qu'il allait le quitter. La colère de Julien, s'augmentant à mesure qu'il parlait:

- Je puis vivre sans vous, Monsieur, ajouta-t-il.

- Je suis vraiment fâché de vous voir si agité, répondit M. de Rênal en balbutiant un peu. Les domestiques étaient à dix pas, occupés à arranger les lits.

- Ce n'est pas ce qu'il me faut, Monsieur, reprit Julien hors de lui; songez à l'infamie des paroles que vous m'avez adressées, et devant des femmes encore!

M. de Rênal ne comprenait que trop ce que demandait Julien, et un pénible combat déchirait son âme. Il arriva que Julien, effectivement fou de colère, s'écria:

- Je sais où aller, Monsieur, en sortant de chez vous.

A ce mot, M. de Rênal vit Julien installé chez M. Valenod.

-Eh bien! Monsieur, lui dit-il enfin avec un soupir et de l'air dont il eût appelé le chirurgien pour l'opération la plus douloureuse, j'accède à votre demande. A compter d'après-demain, qui est le premier du mois, je vous donne cinquante francs par mois.

Julien eut envie de rire et resta stupéfait: toute sa colère avait disparu.

Je ne méprisais pas assez l'animal, se dit-il. Voilà sans doute la plus grande excuse que puisse faire une âme aussi basse.(pp.58-59.)

« L'entrée soudaine » de M. de Rênal dans la chambre des enfants est interprétée par Julien comme une surveillance et une manque de confiance. Ses émotions « débordent » et il « s'élance » vers M. de Rênal. Son discours, énergique et emporté, ne laisse pas à M. de Rênal le temps pour répondre, cette prise de parole révèle une révolte qui lui fait peur. Les mots prononcés sont directs et dominants ; « croyez-vous que », « comment osez-vous », « l'infamie ». En analysant cet extrait, Josiane Attuel²⁵ remarque que le terme « infamie » appartient au vocabulaire de la révolte sociale, évoquant la violence, l'agressivité et l'insulte. De même que Julien, en s'opposant au Maître, s'affirme comme dominateur avec son insistance sur le « je » et des termes tels que : « avec moi », « m'adresser », « je puis », « il me faut », « je sais ». Par contre Julien sait ce que M. de Rênal représente dans la hiérarchie sociale et arrive à garder un certain contrôle sur ses paroles en appelant toujours M. de Rênal « Monsieur » ; ceci permet à Julien de ne pas passer pour un insolent. M de Rênal, obsédé par l'argent, comprend que Julien est excédé, mais croit qu'il s'agit d'une proposition

²⁵ Attuel J, *Le style de Stendhal, efficacité et romanesque*, Bologna, Pàtron, 1980, p.573.

d'avancement. Tandis que Julien, obsédé par le sens d'honneur, souhaite une excuse de la part de M. de Rênal, il veut être traité sur un pied d'égalité et en tant qu'homme. La narration omnisciente permet au lecteur de prendre conscience du malentendu qui existe entre les deux personnages, alors qu'ils pensent parler de la même chose. Stendhal, fin moraliste, lègue au personnage une liberté d'expression et de perception, et Julien y ajoute son propre tempérament. L'objectivité est remplacée par la subjectivité, le champ narratif est limité au champ de conscience des deux personnages. Par l'alternance de leurs points de vue l'un sur l'autre, le lecteur connaît en profondeur les personnages. La conversation aboutit à un compromis ; M. de Rênal lui propose une augmentation de salaire croyant ainsi céder aux exigences demandées, et Julien, surpris par une telle réaction, interprète cette proposition comme une excuse non-dite. Là, le langage tient un rôle ambigu puisqu'il n'identifie pas toujours la pensée derrière le mot ; un art à savoir maîtriser, un instrument dans un jeu social où l'essentiel est de bien calculer la portée de ses mots ?

Ce que, dans ce mémoire, je qualifie de «jeu social» et qui constitue une forme poussée de maîtrise de soi, peut aussi être appelé «hypocrisie». La réponse de Julien au curé Chélan à propos du mariage avec Elisa, est décrite de telle façon que le lecteur et l'abbé lui-même comprennent ce qui se cache vraiment dans l'esprit de Julien et qu'il n'arrive pas totalement à escamoter :

Julien répondit à ces nouvelles remontrances, fort bien, quant aux paroles : il trouvait les mots qu'eût employés un jeune séminariste fervent ; mais le ton dont il les prononçait, mais le feu mal caché qui éclatait dans ses yeux alarmaient M. Chélan. (p.44)

Julien parvient à dominer son langage, avec un vocabulaire qui aurait été typique d'«un jeune séminariste fervent». Néanmoins le jeu n'est pas aussi simple, car il faut savoir contrôler sa gestuelle et son intonation. Cet embarras est justifié dans un petit commentaire de l'auteur :

Il ne faut pas trop mal augurer de Julien; il inventait correctement les paroles d'une hypocrisie cauteleuse et prudente. Ce n'est pas mal à son âge. Quant au ton et aux gestes, il vivait avec des campagnards; il avait été privé de la vue des grands modèles. Par la suite, à peine lui eut-il été donné d'approcher de ces messieurs, qu'il fut admirable pour les gestes comme pour les paroles. (p.44)

Julien Sorel est un homme qui s'efforce de maîtriser son langage pour cacher ses sentiments et ses pensées. Parfois il y arrive, parfois non, parfois il oublie d'y être attentif et c'est justement là qu'il est le plus charmant et naturel.

D'autre part, la maîtrise de la parole est essentielle pour persuader autrui. L'évolution de son langage reflète le développement de son âme, il fait savoir choisir ses mots. En parlant d'amour à M^{me} de Rênal, Julien, avec toute sa clairvoyance, touche le cœur de son amie en coupant court à sa froideur glaciale. Il sait quand il faut mettre l'accent, quand il faut être prudent. Grâce à ce jugement froid, à la maîtrise du choix de ses mots et de son intonation, il sort vainqueur de la conversation :

Julien fut récompensé du sang-froid qu'il avait mis dans ce mot : il vit son amie oublier rapidement le danger que la présence de son mari lui faisait courir, pour songer au danger bien plus grand de voir Julien douter de son amour. (p.212)

Le vocabulaire de Julien augmente subtilement au cours du roman. Le lecteur ne se rend pas compte avant la fin du livre, avant le discours de Julien devant les juges, de l'amplitude de son apprentissage. Julien savoure les mots, il les apprend soit dans ses livres, soit en écoutant et imitant son entourage. Il est intelligent et apprend rapidement la forme rhétorique à employer :

Julien atteignit un tel degré de perfection dans ce genre d'éloquence, qui a remplacé la rapidité d'action de l'Empire, qu'il finit par s'ennuyer lui-même par le son de ses paroles. (p.132)

Stendhal donne à Julien une éloquence que lui-même n'apprécie pas²⁶. La langue ne doit pas être une fin en soi, mais un médiateur neutre. Le héros embellit ses phrases à un tel point qu'il n'est plus vrai avec lui-même. En ornant ses phrases «il finit par s'ennuyer [...] par le son de ses paroles», puisque son esprit et ses sentiments ne sont pas présents ; «l'attention est occupée à embellir». C'est donc avec une certaine ironie que le narrateur décrit le personnage principal

²⁶ « On appelle *naturel* ce qui ne s'écarte pas de la manière habituelle d'agir. Il va sans dire qu'il ne faut jamais non seulement mentir à ce qu'on aime, mais même embellir le moins du monde et altérer la pureté de trait de la vérité. Car si l'on embellit, l'attention est occupée à embellir, et ne répond plus naïvement, comme la touche d'un piano, au sentiment qui se montre dans ses yeux. » Extrait tiré du livre de Stendhal, *De l'amour*, chap. XXXII, « De l'intimité », cité par Pierre-Georges Castex, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, p. LXVII.

pousser l'éloquence jusqu'à presque s'endormir. Même après avoir trouvé des «bons» mots à utiliser, il faut aussi être à même de maîtriser les sentiments derrière l'utilisation du mot (cf. l'exemple précédent où Julien n'arrive pas à cacher ses sentiments en parlant au curé Chélan). Pour parvenir dans la société des hypocrites, il faut posséder du sang-froid, et cela est le plus difficile pour un jeune homme aussi sensible que Julien, bien conscient de cette sensibilité qu'il considère comme un point faible et qu'il essaye de combattre :

On ne connaît point les sources du Nil, se disait Julien ; il n'a point été donné à l'œil de l'homme de voir le roi des fleuves dans l'état de simple ruisseau : ainsi aucun œil humain ne verra Julien faible, d'abord parce qu'il ne l'est pas. Mais j'ai le cœur facile à toucher ; la parole la plus commune, si elle est dite avec un accent vrai, peut attendrir ma voix et même faire couler mes larmes. Que de fois les cœurs secs ne m'ont-ils pas méprisé pour ce défaut ! Ils croyaient que je demandais grâce : voilà ce qu'il ne faut pas souffrir. (p.468)

Dans cet extrait, Julien est en prison, et il raisonne sur le sujet de l'apparence. C'est dans ces conditions d'isolement, après avoir commis un crime, que Julien parvient à saisir la vérité dans son cœur et son esprit. Le crime commis remet tout en cause et Julien est obligé de regarder la vérité en face ; il trouve alors le courage de rompre avec le monde. Aussitôt cesse le cercle vicieux dont il était prisonnier : l'ambition s'évanouit, il prend conscience de sa propre personnalité et accède à sa vérité. Julien est non seulement un héros brave et courageux, il est aussi *humain*. Il est sensible et n'a pas le «cœur sec», et malgré tout ce qu'il a vécu et fait, il arrive à retrouver sa sensibilité première. En prison il n'est plus occupé par son statut social et accepte de mourir en conséquence de ses actions. Ainsi arrive-t-il à voir le monde tel qu'il est, à faire «une épreuve de réalité». Ce mémoire n'a pas pour but d'analyser Julien Sorel d'un point de vue **psychanalytique**, mais comme la notion de réalisme est vaste, il est essentiel d'en clarifier certains aspects. La terminologie psychanalytique peut être utile à cette clarification :

realitetsprinsippet, i psykoanalytisk terminologi betegnelse på jeg'ets tendens til å modifisere personens aktivitet slik at det oppstår en balanse mellom de indre impulser og omverdenens krav. Dette forutsetter at individet har evne til å oppfatte omgivelsene på en realistisk måte, sammen med en viss grad av kontroll over primitive drifter og affekter. [...].

realitetssvikt, alvorligere eller systematisk feilbedømming av forhold i omverdenen eller i en selv, gjerne som følge av at sterke behov, konflikter

eller følelsesreaksjoner overvelder en. Realitetssvikt er ett kjennemerke på psykoser.

realitetstesting (psyk.) betegner personens evne til å skjelne mellom inntrykk fra omverdenen og egne fantasier og impulser. I psykoanalytisk teori er dette en sentral jeg-funksjon[...]. Realitetstesting kan også foregå ved aktiv utprøving av hva som er «realitetene», hva man kan gjøre og hva man ikke kan gjøre med tingene og menneskene rundt seg. Ved at man sjekker sine opplevelser mot omverdenen, og dermed får vite hvor grensene går, hva som kreves for å oppnå ett resultat el.l., er realitetstesting en viktig faktor i tilpasningen til omgivelsene.²⁷

Cette «épreuve de réalité» permet à Julien d'accéder au bonheur alors que tous ses plans «pour bâtir une fortune colossale» ont échoué ; là en prison Julien abandonne enfin cette « ambition fougueuse » qui l'aliénait :

- Autrefois, lui disait Julien, quand j'aurais pu être si heureux pendant nos promenades dans les bois de Vergy, une ambition fougueuse entraînait mon âme dans les pays imaginaires. Au lieu de serrer contre mon cœur ce bras charmant qui était si près de mes lèvres, l'avenir m'enlevait à toi ; j'étais aux innombrables combats que j'aurais à soutenir pour bâtir une fortune colossale... Non, je serais mort sans connaître le bonheur, si vous n'étiez venue me voir dans cette prison. (p.485)

Débarrassé de son ambition et de son orgueil, comme d'autant de manteaux lourds à porter et décidément trop grands pour lui, Julien laisse éclater sa sincérité. Une fois que tout espoir est perdu pour lui, il remet les événements de sa vie à leur juste place. Il voit la réalité des choses, il n'est plus aux « pays imaginaires » et admet non seulement ses défauts et ses erreurs passés

²⁷ **Le principe de réalité** est, en termes psychanalytiques, la tendance du « Je » à modifier le comportement de la personne, pour qu'il y ait un équilibre entre les impulsions intérieures et les exigences du monde extérieur. Ceci implique que l'individu ait la capacité d'appréhender son environnement de façon réaliste, avec un certain degré de contrôle sur les affections primitives. -**La perte de la notion de réalité** est due à un excès d'émotions, de besoins ou de conflits et dont la conséquence est un mauvais jugement des choses dans l'environnement ou en soi-même. Dans la théorie de la psychanalyse, une fonction du « Je » essentielle est la capacité de distinguer entre les impressions du monde extérieur et celles des fantasmes et impulsions. Cette faculté est définie comme **l'épreuve de réalité**. Ceci peut se faire en essayant activement de voir ce que sont les « réalités », c'est-à-dire que peut-on faire ou ne pas faire avec les êtres humains et les choses autour de soi. En contrôlant ses expériences contre le monde extérieur on connaîtra ses limites, et ce qu'il faut faire pour mieux s'adapter à son environnement. *Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon*, Bind 9 Norg-Rg, Oslo, Kunnskapsforlaget, 1980, p. 683, termes : Realitetsprinsippet, Realitetssvikt, Realitetstesting. Traduction libre faite par moi-même du norvégien en français. J'ai souligné les diverses notions traduites en français. Le terme **épreuve de réalité** est ici utilisé pour le mot norvégien « realitetstesting », en tant que « Processus postulé par Freud, permettant au sujet de distinguer les stimuli provenant du monde extérieur des stimuli internes, et de prévenir la confusion possible entre ce que le sujet perçoit et ce qu'il ne fait que se représenter, confusion qui serait au principe de l'hallucination. » Laplanche, Jean et Pontalis, J.-B. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1981, p.138.

mais aussi qu'il *aime* ; le bonheur est à son comble.

Le thème de l'épreuve de la réalité sera réabordé dans la partie concernant l'égoïsme et l'égotisme (voir ci-dessous chapitre E). Avant de passer au commentaire sur le monologue intérieur, il sera approprié de commenter la différence entre les termes psychanalytiques définis ci-dessus et les termes psychanalytiques utilisés par Freud : le «ça», le «moi» et le «surmoi», puisque ces derniers sont utilisés dans le monologue. Pour éviter d'user de trop de vocabulaire psychanalytique, je m'appuierai sur l'interprétation de Dorrit Cohn sur les idées freudiennes :

[...] la voix de la conscience, **le surmoi**, provient de l'intériorisation de la voix parentale, ou de la voix d'autres figures d'autorité. L'emploi de la seconde personne dans les monologues de fiction concorde en tout cas avec un phénomène bien connu par l'introspection, et que de nombreux psychologues ont remarqué : **le moi** tend à se prendre lui-même pour interlocuteur. Il est important de bien distinguer cette rhétorique, celle d'«un *je* s'adressant à son *moi*», [...] de la rhétorique, adressé[sic] au lecteur, des monologues pré-réalistes : cette dernière contrevient aux normes du roman réaliste à la troisième personne, alors que la première vise à la vraisemblance psychologique.²⁸

La voix de la conscience est moraliste et intervient dans les conflits internes où le héros se met en cause. Nous reviendrons sur ce point en abordant la voix de la conscience dans les monologues intérieurs.

b) Le monologue intérieur ou le monologue autonome.

Le portrait psychologique d'un personnage romanesque montre une «vie intérieure» que le lecteur peut saisir. Stendhal, qui était un moraliste et non un peintre des mœurs sociales, mélange descriptions psychologiques avec dialogues ou monologues intérieurs, d'ailleurs il se servait davantage du monologue que les autres romanciers de son temps²⁹. Le monologue intérieur dévoile au lecteur le cœur de Julien derrière son masque de froideur. Il permet au

²⁸ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981 [1978], p.113. C'est moi qui souligne.

²⁹Voir *op.cit.*, p.76.

lecteur d'appréhender les conflits internes du personnage et de suivre son progrès instantanément :

C'est avec le personnage qui se débat sincèrement avec lui-même, malgré l'échec relatif que cet effort comporte (et aussi à cause de lui), que le lecteur s'identifie, et les monologues, en dramatisant la lutte intérieure, créent, entre le personnage et son lecteur, une communion qui est au cœur de la réussite romanesque. Sans cette communion, la catharsis n'aurait pas lieu, ni celle de l'auteur ni celle du lecteur³⁰.

Le monologue intérieur est une invitation faite au lecteur pour mieux comprendre la personnalité de Julien, ses considérations sur soi-même et ses réflexions sur les autres personnages. De ce fait, le portrait psychologique de Julien a pour effet de rationaliser son comportement vis à vis du lecteur. La citation directe des pensées d'un personnage peut être exprimée de plusieurs façons. Le monologue intérieur est enrichi par l'esprit actif et l'imagination de Julien ; d'ailleurs il est présent à tout moment dans le parcours du personnage dans le roman, c'est-à-dire qu'il n'est pas uniquement réservé «à la méditation approfondie ou au débat intérieur³¹». Le monologue intérieur peut, par exemple, se présenter pour le personnage comme une première étape de préparation «intérieure» avant de formuler la parole qui sera entendue par les autres mais aussi par lui-même. Parfois dans le monologue intérieur, l'auteur intervient et commente la vie intérieure du personnage, parfois Julien est «libre» de faire de longs monologues intérieurs, soit à haute voix ou purement dans ses réflexions intimes. Regardons en premier lieu une des scènes les plus marquantes, celle où Julien tire sur M^{me} de Rênal ; ici, Julien a un monologue intérieur très bref (souligné par moi) au premier paragraphe, tandis qu'au second, le monologue est omis, seuls les faits extérieurs sont décrits ; uniquement l'action, sans la parole. Le silence permet alors au lecteur d'approfondir son interprétation sans être dérangé par l'avis d'un des personnages :

³⁰ Sbarge A. «Communiquer avec autrui : aspects du monologue intérieur dans *La Chartreuse de Parme* » dans *l'Année Stendhal*, numéro 1, 1997, Paris, Klincksieck, p.80.

³¹ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981 [1978], p.78.

Julien entra dans l'église neuve de Verrières. Toutes les fenêtres hautes de l'édifice étaient voilées avec des rideaux cramoisis. Julien se trouva à quelques pas derrière le banc de M^{me} de Rênal. Il lui sembla qu'elle priait avec ferveur. La vue de cette femme qui l'avait tant aimé fit trembler le bras de Julien d'une telle façon, qu'il ne put d'abord exécuter son dessein. **Je ne le puis**, se disait-il à lui-même ; **physiquement, je ne le puis**.

En ce moment, le jeune clerc qui servait la messe sonna pour l' *élévation*. M^{me} de Rênal baissa la tête qui un instant se trouva presque entièrement cachée par les plis de son châle. Julien ne la reconnaissait plus aussi bien ; il tira sur elle un coup de pistolet et la manqua ; il tira un second coup, elle tomba. (p.432)

Le premier paragraphe indique que Julien a peur ou qu'il est encore amoureux, puisque son bras tremble. Le monologue intérieur rapporté est marqué par **une formule d'introduction**³² «se disait-il», qui met l'attention sur la vie intime de Julien. Il se dit qu'il n'arrive pas à le faire, **physiquement**. Il est physiquement retenu, mais est-ce qu'il se sent **psychiquement** prêt ? Ou peut-être son état physique reflète ses sentiments intimes ? Stendhal laisse la liberté de l'interprétation au lecteur. Fin narrateur moraliste, Stendhal donne une explication très discrète sur le courage de Julien ; le lecteur apprend que Julien n'arrive à tirer sur M^{me} de Rênal que quand il «ne la reconnaissait plus aussi bien». En effet, il n'aurait pu tirer sur elle qu'avec des yeux fermés, car en regardant «cette femme qui l'avait tant aimé» il ne se trouve pas en état de le faire. Sans le monologue intérieur le lecteur arrive cependant à comprendre comment Julien a trouvé le courage de tirer. Le châle de M^{me} de Rênal couvre presque entièrement son visage et ainsi la rend méconnaissable ; ceci donne à Julien la force de passer à l'action. Le narrateur est ici omniscient, le lecteur est informé sans avoir recours au monologue intérieur, que Julien au moment de tirer, n'était pas certain d'identifier M^{me} de Rênal. Par contre, entre les deux coups de pistolet, **il n'y pas un mot**. Le lecteur ne sait pas à quoi Julien pense ou comment il se sent après avoir manqué son but. Le résultat du deuxième coup est qu' «**elle tomba**». Deux mots racontent le destin de M^{me} de Rênal. Rien sur les sentiments de Julien de voir la femme «qui l'avait tant aimé» tomber à terre. La scène, décisive pour son emprisonnement n'est pas détaillée, mais racontée avec le style rapide et reconnaissable de Stendhal. Dans cet extrait

³² *Op.cit.*,p.79.

étudié, le narrateur se sert de plusieurs techniques et il crée ainsi un rythme **discontinu**³³ qui décrit l'état physique de Julien. De ce fait, la structure et ce qui entoure le monologue (le contexte) sont aussi importants pour la compréhension que la citation du monologue lui-même, qui d'ailleurs dans ce texte est très bref et rend ainsi le contexte encore plus important. Le stendhalien Pierre-Georges Castex étudie dans son introduction pour *Le Rouge et le Noir* l'aspect psychologique du style **discontinu** dans lequel il prend comme exemple la première conversation entre M^{me} de Rênal et Julien :

La première conversation entre M^{me} de Rênal et Julien se poursuit tout au long de quatre pages ; elle est cohérente et suivie comme si elle était conçue pour la scène ; mais l'entretien est livré morceau par morceau, chaque parole étant préparée ou commentée selon les besoins de l'analyse qui apporte le commentaire psychologique :

- Quoi, Monsieur, lui dit-elle enfin, vous savez le latin?

Ce mot de Monsieur étonna si fort Julien qu'il réfléchit un instant.

- Oui, madame, dit-il timidement.

M^{me} de Rênal était si heureuse, qu'elle osa dire à Julien:

- Vous ne gronderez pas trop ces pauvres enfants?³⁴

Ce court extrait de texte ouvre la perspective sur la psychologie. Les mots «étonna si fort» et «osa dire» décrivent la vie intérieure des deux personnages. Ils expliquent leur façon de communiquer et aident le lecteur à comprendre. Le fait que le mot **Monsieur** l'étonne, nécessite un éclaircissement : Julien ne se considère pas comme un «Monsieur», c'est-à-dire un homme distingué, puisqu'il se sent constamment d'une infériorité sociale. Le fait que M^{me} de Rênal l'appelle ainsi, tandis qu'il n'est qu'un simple précepteur, est un compliment pour lui. Julien, accoutumé à des manières grossières, n'est pas habitué à une telle politesse.

En tant que mère inquiète, M^{me} de Rênal se permet de lui poser des questions relatives aux enfants. Les verbes «osa dire» peuvent être interprétés de trois façons différentes ; «osa» puisque ceci n'était pas habituel suivant les normes de l'époque, ou qu'en général les femmes ne parlaient pas si ouvertement à leur précepteur ou que tout simplement, M^{me} de Rênal n'avait pas pour habitude d'être aussi franche. L'adjectif «heureuse» apporte l'idée qu'elle le fait car

³³ Le sujet du style discontinu va être traité dans le chapitre II.5, concernant l'écriture stendhalienne.

³⁴ Introduction par Pierre-Georges Castex, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, p LXXXIII.

elle est prise par un excès de bonheur de voir que Julien n'a pas l'air méchant, et ceci lui donne ainsi le courage de le questionner. Ainsi, dans un tel texte fragmenté, Stendhal parvient avec peu de mots à exposer la nature humaine. Nul besoin de longues explications détaillées, le mot «juste» est tout ce qu'il faut. C'est une description psychologique, car elle arrive à intercaler les façons dont Julien considère le monde, ainsi que son regard sur lui-même. Ceci est également illustré dans un passage où Julien, en transcrivant les mots de M. de La Mole, découvre comment il faut faire pour atteindre son but :

Je ne le crois pas, reprit M. de la Mole après le tumulte. Il insista sur le *Je*, avec une insolence qui charma Julien. **Voilà du bien joué**, se disait-il tout en faisant voler sa plume presque aussi vite que la parole du marquis. Avec un mot bien dit, M. de La Mole anéantit les vingt campagnes de ce transfuge.³⁵(p.363)

Cet extrait est constitué à la fois de récit et de monologue intérieur. Le changement de plan ne s'opère pas d'une phrase à l'autre, mais est inclus dans les deux premières et surgit entre les paroles de M. de La Mole et les sentiments de Julien. «Il insista sur le *Je*, avec une insolence qui charma Julien.» (p.363) Le récit démontre une manière de discuter de la part de M. de la Mole, suivi par le monologue intérieur où l'admiration de Julien est révélée. Ce dernier est enchanté par l'intonation utilisée dans le mot «Je». Ainsi Julien apprend-t-il qu'il ne faut pas seulement savoir bien choisir ses mots, mais aussi les exprimer avec une bonne intonation. Les sentiments occupent, derrière chaque mot bien dit et raisonnable, une fonction non négligeable pour Julien et le lecteur. La dernière phrase répète l'effet produit de ce fait et en est la conclusion : «Avec un mot bien dit, M. de La Mole anéantit les vingt campagnes de ce transfuge.» (p.363) Le pouvoir n'est pas uniquement dans un mot choisi, mais aussi dans le sentiment provoqué et exprimé par ce mot ; les deux ensemble amènent à la réussite, au bonheur, c'est l'effet de **la parole beyliste**³⁶.

A l'époque de Stendhal l'expression claire d'un monologue intérieur était symptomatique d'une conduite déviatrice ou de passions effrénées chez le personnage concerné. Selon les romanciers réalistes, la description de la vie intérieure et surtout de la voix intérieure d'un

³⁵ Le monologue intérieur est souligné par moi.

³⁶ Je retournerai au sujet concernant le beylisme, voir chapitre E ci dessous, intitulé « L'égotisme face au beylisme. »

personnage était aussi discrète que possible, et même souvent muette pour mieux passer pour réaliste. D'après Dorrit Cohn³⁷, «Le silence est présupposé, quels que soient les verbes utilisés, “il pensa (en lui-même)”, “il dit (en lui-même)”.» Cependant, au temps de Stendhal les mots «intérieur» et «silencieux» n'avaient pas la même connotation qu'aujourd'hui, c'est-à-dire qu'il n'y avait pas nécessairement une analogie entre les deux, «intérieur» n'était pas naturellement «silencieux». Par conséquent, il fallait que Stendhal expose d'une façon claire et nette les monologues exprimés à haute voix. Dorrit Cohn³⁸ souligne ce fait dans le discours prononcé en observant «la tirade la plus longue» de Julien en prison :

L'influence de mes contemporains l'emporte, dit-il tout haut et avec un rire amer. Parlant seul avec moi-même, à deux pas de la mort, je suis encore hypocrite... Ô dix-neuvième siècle! (p.481.)

Le narrateur souligne que le personnage exprime son discours «tout haut» pour mieux expliquer qu'il s'agit ici assurément d'un énoncé audible. Ironiquement, Julien s'accuse de se comporter comme un hypocrite, puisqu'il se parle à haute voix comme s'il jouait une «comédie» devant un public, tandis qu'il est tout seul. Stendhal révèle par cette accusation de Julien, un progrès marquant du personnage. La nature humaine est faite de telle façon qu'il est tout à fait naturel d'avoir son propre public imaginaire. C'est la réalisation que ce public n'existe que dans le subconscient qui reflète une vraie évolution de l'âme.

Cette prise de conscience peut avoir lieu lorsque les paroles à voix haute ; Dorrit Cohn trouve ceci intéressant aussi d'un point de vue historique :

[..] la tendance oratoire de la tradition du soliloque au théâtre et dans l'épopée est mise en question et dégonflée par un code nouveau, celui, romantique, de la sincérité ; mais ce code nouveau continue à utiliser l'expression même qu'il condamne³⁹.

L'emphase est mise sur la sincérité du personnage lorsqu'il s'exclame d'une manière audible. Les vrais sentiments ne sont plus refoulés mais sortent avec les pensées intimes prononcées à haute voix, désormais Julien semble découvrir sa sincérité en se parlant. Julien critique ce

³⁷ Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981 [1978], pp.77-78.

³⁸ *Op.cit.*,p.76.

³⁹ *Op.cit.*,p.77.

procédé de se parler à haute voix, car il se rend compte que cela est hypocrite de sa part, paradoxalement c'est ainsi qu'il accède à la vérité de son personnage ; comment se libérer de cette pression des autres pour être vraiment sincère avec lui-même ?

Ce processus qui consiste à pratiquer une sorte d'auto-psychanalyse⁴⁰ est ici un outil afin d'arriver à une introspection honnête. Comme le dit Dorrit Cohn c'est un cercle vicieux, on ne peut pas s'échapper de «la tendance oratoire».

Stendhal, en tant que narrateur omniscient, aimait commenter les actions et surtout le discours de ses personnages, créant ainsi une distance passant pour réelle entre lui et le personnage en question. Cela a souvent un effet ironique, puisque le narrateur ne peut s'empêcher de juger le personnage et commente ainsi ses actions ou pensées d'une façon condescendante. L'ironie du narrateur à propos de la naïveté de Julien se fait sentir quand celui-ci entre au séminaire :

Toutes les premières démarches de notre héros qui se croyait si prudent furent, comme le choix d'un confesseur, des étourderies. Egaré par toute la présomption d'un homme à imagination, il prenait ses intentions pour des faits, et se croyait un hypocrite consommé. Sa folie allait jusqu'à se reprocher ses succès dans cet art de la faiblesse.

Hélas! c'est ma seule arme! à une autre époque, se disait-il, **c'est par des actions parlantes en face de l'ennemi que j'aurais gagné mon pain**. Julien, satisfait de sa conduite, regardait autour de lui ; il trouvait partout l'apparence de la vertu la plus pure. (p.168. Le monologue intérieur rapporté est souligné par moi.)

Le narrateur fait remarquer au lecteur («notre héros») que Julien ne sait pas user du jeu de la prudence et réagit maladroitement. Le lecteur se trouve dans une situation où il sait plus que Julien. En effet, celui-ci se croit à la hauteur de la situation, tandis que la réalité est bien différente ; Julien est aveuglé par son imagination.

⁴⁰ « Si la psychanalyse classique est une conversation qui permet au sujet en analyse d'atteindre sa vérité libératrice en s'écoutant, on ne peut éviter de rapprocher le monologue intérieur dans le roman d'une [sic] procédé thérapeutique. Le personnage y est son propre témoin, et dans son rapport à lui-même, reproduit la relation psychothérapeutique, s'objectivant autant que possible pour atteindre à une transformation du ton de la vie subjective. » Sbarge A. «Communiquer avec autrui : aspects du monologue intérieur dans *La Chartreuse de Parme* » dans *l'Année Stendhal*, numéro 1, 1997, Paris, Klincksieck, p.81.

La formule d'introduction «se disait-il», signale clairement qu'il s'agit d'un monologue intérieur rapporté ; ceci introduit une distance entre le narrateur et le personnage. Stendhal parvient à lier le point de vue du personnage, avec celui du narrateur, tout en faisant progresser le récit et en conséquence l'évolution de Julien sans que le style ne choque. Le mot « apparence » peut indiquer que Julien voit clair l'hypocrisie autour de lui et croit qu'il doit faire pareille pour réussir. Julien ne comprendra que plus tard, au cours de son évolution, que cette « apparence de la vertu » l'amènera peut-être à la réussite sociale, mais non pas au bonheur.

Le monologue intérieur démontre une complexité du personnage difficilement exprimée par d'autres techniques littéraires. Nathalie Sarraute décrit magnifiquement ce qui se trouve derrière ce monologue :

[...] un foisonnement innombrable de sensations, d'images, de sentiments, de souvenirs, d'impulsions, de petits actes larvés qu'aucun langage intérieur n'exprime, qui se bousculent aux portes de la conscience, s'assemblent en groupes compacts et surgissent tout à coup, se défont aussitôt, se combinent autrement et réapparaissent sous une nouvelle forme, tandis que continue à se dérouler en nous, pareil au ruban qui s'échappe en crépitant de la fente d'un téléscripteur, le flot ininterrompu des mots.⁴¹

La complexité du personnage se dévoile grâce au monologue intérieur. Les réflexions les plus intimes, le discours intérieur des personnages permettent au lecteur de participer à leur introspection et à leur évolution. Le monologue intérieur peut se permettre d'être contradictoire ; l'accord entre ce qu'on dit ou fait et ce qu'on pense est souvent grand, néanmoins le monologue intérieur sera toujours plus vrai et sincère que la parole exprimée, soumise à l'approbation des autres. Selon Dorrit Cohn «Stendhal a été l'un des premiers à exploiter ce contrepoint entre le comportement social et l'intimité personnelle [...].⁴²» Le discours personnel permet au personnage de se recueillir en liberté contre «le monde extérieur», un lieu où la spontanéité, la sincérité et les émotions peuvent se dévouler. Dans le chapitre XVII, deuxième livre, Julien s'avoue qu'il est devenu amoureux de la fière Mathilde

⁴¹ *L'Ère du soupçon*, Gallimard, coll. "Idées", 1978, p.115. Exemple tiré du livre de Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981 [1978], p.99.

⁴² Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1981 [1978], p.102.

et précipite son départ pour le Languedoc. M. de La Mole l'oblige à rester avec lui, laissant peu de possibilités pour Julien de se cacher de Mathilde. Au lieu d'en parler à M. de La Mole, Julien est prudent et silencieux, sa frustration est contenue dans un débat intérieur :

Julien salua, et se retira sans mot dire, laissant le marquis fort étonné; il était hors d'état de parler, il s'enferma dans sa chambre. Là, il put s'exagérer en liberté toute l'atrocité de son sort.

Ainsi, pensait-il, je ne puis pas même m'éloigner! Dieu sait combien de jours le marquis va me retenir à Paris; grand Dieu! Que vais-je devenir? Et pas un ami que je puisse consulter : l'abbé Pirard ne me laisserait pas finir la première phrase, le comte Altamira me proposerait de m'affilier à quelque conspiration.

Et cependant je suis fou, je le sens; je suis fou!

Qui pourra me guider, que vais-je devenir? (pp.332-333.)

Julien est solitaire, il n'a personne à qui confier ses sentiments perturbés, le discours intérieur constitue son seul exutoire. La ponctuation évoque le drame dans l'esprit de Julien. Les points d'exclamations mettent en évidence une sincérité vive et passionnée. Les points d'exclamations et les points d'interrogations sont suivis de phrases qui commencent par des lettres minuscules et par conséquent reflètent une image chaotique où les phrases s'entremêlent ; cet extrait contient un seul point.

Fin moraliste, Stendhal dans ce roman d'apprentissage, fait évoluer le personnage principal vers la réalisation au plan social et au plan intérieur. Le personnage arrive à se forger «une intimité personnelle», et à découvrir sa propre personnalité. Le monologue intérieur peut avoir une fonction moraliste, exprimée dans «la voix de la conscience» que Dorrit Cohn liait aux idées freudiennes (voir page 27). Cette voix de la conscience porte le rôle de la «sagesse et de la raison», elle ralentit le personnage dans ses débats intérieurs, et coupe court aux rêves irréalistes, faisant ainsi une distinction entre la fantaisie et la réalité. Dorrit Cohn⁴³ commente un exemple où Julien, condamné à mort, plonge dans des rêveries sur un avenir brillant de diplomate quand il est interrompu par une voix :

-Pas précisément, Monsieur, guillotiné dans trois jours.

⁴³ *Op.cit.*,p.113, note 1.

Julien rit de bon cœur de cette saillie de son esprit. En vérité, l'homme a deux êtres en lui, pensa-t-il. Qui diable songeait à cette réflexion maligne? Eh bien! oui, mon ami, guillotiné dans trois jours, répondit-il à l'interrupteur. (p.467.)

Le narrateur ne donne pas d'explication à propos de cette voix, excepté en la désignant par le mot «interrupteur». Cette voix est probablement celle de la conscience de Julien, son surmoi («cette saillie de son esprit»). Pourtant, la question de Julien («Qui diable songeait à cette réflexion maligne?») rend cette interprétation ambiguë, le lecteur est libre de décider quelle est l'origine de cette voix.

Selon Dorrit Cohn il y a affaire avec une voix de la conscience dérivant «de la voix parentale⁴⁴», une interprétation plausible puisque c'est souvent les parents qui apprennent les normes morales aux enfants. Elle l'interprète ainsi à cause d'un récit postérieur à cet exemple où Julien cite un passage du *Venceslas* de Rotrou⁴⁵, une tragédie dans laquelle un père condamne son fils à mort. Dorrit Cohn parvient ainsi à trouver dans cette voix inconnue et dans ce débat intérieur une nature œdipienne. D'après elle, la réflexion précédente de Julien selon laquelle «l'homme a deux êtres en lui», est renforcée par ce fragment d'un dialogue où le complexe d'Œdipe est central. Cette interprétation peut être un peu vaste, néanmoins fascinante. Ce mémoire se concentrera sur la formation de Julien et le «culte de soi», le thème central de Stendhal par excellence.

5 L'EGOTISME FACE AU BEYLISME.

a) L'égoïsme et l'égotisme⁴⁶

⁴⁴ Cf. note 28, page 32 et 33.

⁴⁵ «LADISLAS. ... Mon âme est toute prête. LE ROI, *père de Ladislas*. L'échafaud l'est aussi; portez-y votre tête. » (p.467)

⁴⁶ *Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, TOME SEPTIÈME (Désobstruer – Épicurisme), Centre National de la Recherche Scientifique, Éditions Gallimard, Paris 1992, pp. 793 & 794, définition littéraire du mot ÉGOTISME : « [Terme utilisé par Stendhal (en parlant d'un écrivain)] Tendance à s'analyser, dans sa personne physique et morale ou par extension à cultiver la forme d'expression que constitue le journal intime : L'égotisme littéraire consiste finalement à jouer le rôle de soi ; à se faire un peu plus nature que nature ; un peu plus soi qu'on ne l'était quelques instants avant d'en avoir eu l'idée. VALÉRY, Variété II, 1929, p. 96. »

Julien est un personnage orgueilleux et plein d'ambitions, et certains lecteurs pourraient ainsi en déduire qu'il est égoïste. Julien donne lui-même la définition d'égoïsme, un vice que la société lui a appris à connaître :

Ma foi, pas si bête ; chacun pour soi dans ce désert d'égoïsme qu'on appelle la vie. (p.308)

Mais le fait que Julien connaisse et comprenne ce terme, n'empêche pas que son égoïsme soit le sujet de nombreux débats. Claude Roy note ceci sur Stendhal :

Stendhal ne pratique pas le culte du moi, mais s'exerce à la culture de soi. Il est prodigieusement exigeant à l'égard de lui-même.⁴⁷

De même que son auteur, Julien Sorel est exigeant à l'égard de lui-même. Julien a le sentiment aigu qu'il n'est pas le nombril du monde et il fait de son mieux pour s'y adapter. Il n'agit pas pour son propre plaisir, mais par **devoir**, - il fait constamment des analyses et des interrogations sur sa propre personne.

Comme dans tout roman d'apprentissage l'individu est au centre de l'attention et il développe le culte du soi. Ce culte est basé sur ses propres expériences, singulières et uniques pour chaque être humain. Ce **vécu** donne une individualité au personnage, mais seul un travail raisonné sur cette expérience, une introspection critique, peut l'aider à mieux se connaître et à s'affirmer. Ce travail sur le passé est le cœur de l'égotisme et Julien est assurément *égotiste*, il est un exemple idéal de la théorie de l'égotisme mise en pratique :

« L'égotisme, mais sincère, est une façon de peindre ce cœur humain »
(Stendh.).⁴⁸

⁴⁷Claude Roy, *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil, 1951, p. 17.

⁴⁸ *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, définition du mot *égotisme*, édition juin 1996 ; p. 725. « Disposition à parler de soi, à faire des analyses détaillées de sa personnalité physique et morale. » Mot inventé par Stendhal et utilisé la première fois en 1829. (Cf. aussi référence dans le livre de Claude Roy, *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil, 1951, p. 16. « C'est que Stendhal est absolument dépourvu d'*égotisme*. Oui, je sais : c'est lui qui a inventé le mot. Quand l'emploie-t-il pour la première fois ? En 1829. Il s'agit de Chateaubriand, « *puant d'égotisme, d'égoïsme, de plate affectation* ».) En parlant de Chateaubriand, Stendhal utilise le mot *égotisme* avec un sens très négatif, ce n'est pas un secret que notre narrateur ne l'aimait point. Ainsi est-il possible d'interpréter ce terme négativement, où il a un sens plus proche du mot *égoïsme*. Toutefois, j'ai choisi de l'interpréter en accord avec le sens du *beylisme*, c'est-à-dire positivement.

Il faut savoir cultiver son âme et son cœur. Julien Sorel est un héros stendhalien typique ; sensible aux attitudes et thèmes chers aux romantiques (sensibilité, exaltation, rêverie, passion) ; mais comme Stendhal, il est continuellement retenu par son esprit critique, par ses ambitions et ses envies.

Ceci est justement au cœur du beylisme même que se trouve la clé de la compréhension de Stendhal. La définition du mot «beylisme» est courte : «Attitude des héros de Stendhal (énergie, individualisme).»⁴⁹ L'attitude des héros stendhaliens aboutit à une introspection particulière. Leur quête constitue une analyse de leur propre personne. Les termes égotisme et beylisme ont des définitions similaires, et il est possible qu'ils soient synonymes puisqu'ils s'appuient tous deux sur la faculté d'introspection de personnages, par ailleurs singulièrement individualiste. L'égotisme et le beylisme affrontent la question centrale de l'existence : comment vivre et valoir quelque chose dans un monde où l'hypocrisie domine ?

D'après Stendhal, le bonheur est à trouver dans le beylisme, sincérité et bonne foi à l'égard de soi-même sont donc nécessaires.

Stendhal n'écrivait que pour les «happy few⁵⁰», «les âmes sensibles», c'est-à-dire un nombre limité de personnes qui seules puissent comprendre la quintessence de ses oeuvres. Le beylisme est une recette pour une vie heureuse. Stendhal pensait que le bonheur réel n'était pas lié au plaisir des sens, mais plutôt à un plaisir de l'âme et de l'esprit. Seul l'amalgame du cœur et de la raison (le *Rouge et le Noir*) permettra de goûter au véritable bonheur. Pour cela il faut se connaître, et en se découvrant on se corrige, se remodèle pour mieux s'accepter. D'après Josiane Attuel les «passions et les exigences intrinsèques⁵¹» sont celles qui encouragent à l'autocritique.

⁴⁹ *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, définition du mot *beylisme*, édition juin 1996, p. 216.

⁵⁰ Le livre, écrit par Stendhal, *La Chartreuse de Parme* est dédié « To the happy few », v. le dernier chapitre du deuxième livre.

⁵¹ Attuel J, *Le style de Stendhal, efficacité et romanesque*, Bologna, Pàtron, 1980, p.109.

De par son style, Stendhal génère une symbiose entre les sentiments et les pensées, en utilisant le verbe «apprendre» suivi d'un régime (selon Josiane Attuel⁵² ce régime est le plus souvent « sa position » ou « son malheur »):

Un des moments les plus pénibles de sa vie était celui où chaque matin, en s'éveillant, il *apprenait* son malheur. (p.387.)

Le verbe peut être remplacé soit par «pensait à» ou par «sentait» et décrit discrètement une introspection faite par le héros lui-même ou par le narrateur. Le spectre des sensations et émotions est primordial dans *le Rouge et le Noir*, cela peut paraître paradoxal puisque Stendhal était un admirateur fervent de la raison, de l'intellect pur. Il est certain que dans une société où le terme «raison» est lié à l'intellect, les émotions sont de plus en plus dévalorisées. Pourtant, et Stendhal en était conscient, elles sont décisives dans nos actions. Le philosophe norvégien, Arne Næss examine dans son livre «Livsfilosofi», l'importance des émotions dans notre vie quotidienne. Arne Næss, admirateur du philosophe Spinoza, analyse les trois formes de cognition de ce dernier :

Den første er den erkjennelsen sansene gir oss. Den andre fokuserer på felles egenskaper ved klasser av ting og er argumentativ. Den tredje er intuitiv. Den andre typen som er nevnt, svarer til det *vi* vil kalle vitenskapelig erkjennelse. Den tredje har vi ikke noe som helt svarer til i dag. Det er den høyeste formen, og vår mentale «makt» når sitt høydepunkt i den. Den kalles *amor intellectualis*, forstående kjærlighet. Verbet *intelligere* kan best oversettes med «å forstå», og substantivformen *intellectus* med «forståelse». *Intellectualis* må ikke oversettes med «intellektuell». Det er et adjektiv som i dag ofte kommer i et motsetningsforhold til forståelse. Dette er det Spinoza kaller intuitiv forståelse av det enkelte, og det skiller seg fra vitenskapene, som dreier seg om det allmenne. *Amor intelctualis* overskrider ikke skillet mellom følelse og fornuft, men i *amor intellectualis* går *amor* og *intelligere* sammen i et hele. Slik jeg tolker *amor intelctualis*, er den ikke en underart av *amor*, men en enhetlig følelsesforståelse – forståelse og følelse i et indre, ikke-eksternt forhold. Essensen er enhetlig.⁵³

⁵² *Op.cit.*,p.129.

⁵³ Arne Næss avec Per Ingvar Haukeland, *Livsfilosofi. Et personlig bidrag om følelser og fornuft*. De norske Bokklubbene A/S 2000, AIT Trondheim AS, 2000, pp. 81-82. Traduction libre faite par moi : « La première (forme de cognition) est la connaissance que les sens nous donnent. La deuxième se focalise sur les qualités communes des classes de choses et est argumentative. La troisième est intuitive. Le deuxième genre désigné correspond à ce que *nous* appellerons la connaissance scientifique. Nous n'avons actuellement rien qui corresponde tout à fait à la troisième. C'est la forme la plus élevée, et notre pouvoir « mentale » culmine en elle.

Pour arriver à cette « compréhension émotionnelle homogène », il faut lutter afin de surmonter les épreuves du monde extérieur. Julien Sorel va prouver que pour gagner cette bataille il faut se connaître, se développer, et assouvir ses ambitions en les adaptant aux réalités du monde. Mais quelles sont les réalités du monde ? Il n'est pas facile de le savoir quand on n'a pas confiance en ses propres capacités.

Les sensations, liées à la raison, sont les seules observations véridiques et ont une importance étonnante pour Stendhal. Mais il faut avoir un accord entre les deux, puisque « un peu de passion augmente l'esprit, beaucoup l'éteint.⁵⁴ » Cet équilibre est un talent qu'il faut savoir maîtriser, mais dans le cas de Julien, ses sentiments sont généralement trop puissants pour qu'il puisse faire une « épreuve de réalité »⁵⁵.

Considérons en premier lieu l'incompréhension de Julien qui est pris par un excès d'émotion et par la suite incapable d'appréhender l'événement de manière réaliste. Le jeune évêque d'Agde est identifié comme le jeune homme que Julien regarde :

Julien trouva que le jeune homme avait l'air irrité; de la main droite il donnait gravement des bénédictions du côté du miroir. Que peut signifier ceci? pensa-t-il. Est-ce une cérémonie préparatoire qu'accomplit ce jeune prêtre? (p.100)

Julien se propose d'aller chercher la mitre de l'évêque, mais il est toujours un peu perplexe sur ce que fait le jeune homme :

Qu'est-ce que cela peut être? se demanda Julien, sans doute c'est une préparation ecclésiastique nécessaire à la cérémonie qui va avoir lieu. (pp. 100-101)

Elle s'appelle *amor intellectualis*, amour intelligible. Le verbe *intelligere* peut mieux se traduire par « comprendre » et la forme substantive *intellectus* avec « compréhension ». Il ne faut pas traduire *intellectualis* avec le terme « intellectuel ». Ceci est un adjectif qui à présent est généralement opposé à la compréhension, et ce que Spinoza appelle la compréhension intuitive de l'individu. Elle se distingue de la science, qui s'oriente vers l'universel. *Amor intellectualis* ne dépasse pas la distinction entre les sentiments et la raison, mais dans l'*amor intellectualis*, l'*amor* et *intelligere* fusionnent dans un tout. Tel que j'interprète *amor intellectualis*, il n'est pas un sous-groupe de l'*amor*, mais une compréhension émotionnelle homogène – compréhension et émotion dans une relation intime, non-externe. L'essence est uniforme. »

⁵⁴ Stendhal, *Vie de Henry Brulard*. Folio classique, Paris, Édition Gallimard, 1973, p. 321.

⁵⁵ Ce terme a été expliqué à la note 27, voir page 26.

Après avoir reçu la mitre de Julien, le jeune évêque refait les mêmes gestes :

Alors l'évêque alla fort vite au milieu de la pièce, puis se rapprochant du miroir à pas lents, il reprit l'air fâché, et donnait gravement des bénédictions. Julien était immobile d'étonnement; il était tenté de comprendre, mais n'osait pas. (p.101)

Yuichi Kasuya a analysé ce passage⁵⁶ où il trouve que le héros et le lecteur ne sont pas au même niveau de compréhension :

[..] à plusieurs reprises le narrateur prévient le lecteur qu'il s'agit de la bénédiction, tandis que le héros, privé de cet éclaircissement, ne peut pas se décider sur le sens de ce geste. Julien ne voit que des mouvements du bras droit du jeune prêtre, alors que le lecteur est informé, dès le début de cette séquence, non seulement du mouvement, mais aussi du sens de ce mouvement dans le monde fictionnel. C'est dire que, le fictif étant créé et maintenu par le seul récit, dans la mesure qu'il puisse lire le français, le lecteur *n'a pas le droit de se tromper* sur le sens du geste.⁵⁷

Pour Julien, la bénédiction est une chose sacrée, et il ne comprend pas qu'un ecclésiastique puisse s'entraîner à la donner. Il éprouve un tel respect à l'égard du jeune évêque, qu'il repousse ce qu'il voit et refuse de reconnaître et d'accepter ses émotions. Et ceci est au cœur même du beylisme : l'introspection. Le conflit entre les impressions et les émotions de Julien aboutit ainsi à l'incompréhension.

b) Le Moi ; le roman de l'individu

Qu'est-ce que le *moi* ? Je n'en sais rien. Je me suis un jour réveillé sur cette terre ; je me trouve lié à un corps, à un caractère, à une fortune. Irai-je m'amuser vainement à vouloir les changer, et cependant oublier de vivre ?⁵⁸

Georges Blin commence son livre *Stendhal et les problèmes de la personnalité* avec cet extrait de texte, écrit par Stendhal. Il soulève une problématique individuelle : « Comment, pour mieux être, être mieux moi ? Comment mieux jouir d'être l'exception que je suis »⁵⁹? Les

⁵⁶L'évêque d'Agde donnant la bénédiction. -Sur la représentation de l'intériorité chez Stendhal.1997. <http://web.kanazawa-u.ac.jp/~kasuya/Agdef.html> , 21.01.00, 15:16. Cet article est annexé au mémoire, voir Annexe I.

⁵⁷*Op.cit.*, p. 2.

⁵⁸ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, Librairie José Corti, 1958, p. 3.

⁵⁹ *Op.cit.*,p. 4.

héros stendhaliens, ainsi que leur auteur, lui dans ses mémoires, eux dans leurs monologues intérieurs, sont constamment à la recherche d'eux-mêmes. Julien Sorel subit des épreuves et des tourments infligés par lui-même et par la société, mais malgré ceci le héros continue son voyage de formation, qui a comme but suivant George Blin, «non pas seulement la faculté de juger, mais **une personnalité.**»⁶⁰ Cette quête devient une formation qui aboutit à leur faire accéder à un plan supérieur de connaissance et de sensibilité.

Stendhal était pour le principe «*nosce te ipsum*», connais-toi toi-même. Une telle connaissance est à elle seule une source de bonheur.⁶¹ Être égotiste permet en conséquence d'augmenter par la pensée et les sentiments le plaisir d'être soi. Par contre il est important de noter **qu'il n'est pas possible de se changer en tant que personne**⁶², mais en se connaissant mieux on maîtrise les outils pour parvenir à ce bonheur d'être égotiste, de se connaître au point d'y prendre un vrai plaisir. Cependant, comment savoir qui je suis ?

Le «que suis-je» est selon Georges Blin une question à poser à autrui, car seul autrui peut mieux cerner et distinguer la personne ; la connaissance de soi-même passe par les autres. Jean Paul Sartre disait qu'un sujet ne contracte d'essence que sous le regard ; pourtant le regard des autres est cruel, c'est l'enfer – c'est les Autres⁶³. Les deux idées sont aussi présentes dans *Le Rouge et le Noir*, et c'est cette union des contrastes qui rend cette oeuvre brillante, mais complexe – ainsi que la nature humaine. Le regard joue plusieurs rôles :

Être regardé par autrui:

Tremblante de le perdre à jamais, sa passion l'égara jusqu'au point de reprendre la main de Julien, que, dans sa distraction, il avait laissée appuyée sur le dossier d'une chaise. Cette action réveilla ce jeune ambitieux: il eût

⁶⁰ *Op.cit.*, p. 5. C'est moi qui souligne.

⁶¹ *Op.cit.*, p. 7, note 6.

⁶² Julien Sorel, condamné à mort fait sur ce sujet la réflexion suivante: « Voyez ce que c'est, auraient dit MM. de Moirod et de Cholin, qui viennent de me condamner à mort, que de naître fils d'un charpentier! On peut devenir savant, adroit, mais le cœur !... le cœur ne s'apprend pas. » (p.468.)

⁶³ « Garcin abandonne Estelle et fait quelques pas dans la pièce. Il s'approche du bronze. Garcin : Le bronze... (Il le caresse.) Eh bien, voici le moment. Le bronze est là, je le contemple et je comprends que je suis en enfer. Je vous dis que tout était prévu. Ils avaient prévu que je me tiendrais devant cette cheminée, pressant mes mains sur ce bronze, avec tous ces regards sur moi. Tous ces regards qui me mangent... (Il se retourne brusquement.) Ha ! vous n'êtes que deux ? Je vous croyais beaucoup plus nombreuses. (Il rit.) Alors, c'est ça l'enfer. Je n'aurais jamais cru... Vous vous rappelez : le soufre, le bûcher, le gril... Ah ! quelle plaisanterie. Pas besoin de gril : l'enfer, c'est les Autres. » Sartre J.-P. Huis Clos, Paris, Éditions Gallimard, 1947, p.93.

voulu qu'elle eût pour témoins tous ces nobles si fiers qui, à table, lorsqu'il était au bas bout avec les enfants, le regardaient avec un sourire si protecteur. (pp. 74-75)

Être seul sans autrui :

Le pire des malheurs en prison, pensa-t-il, c'est de ne pouvoir fermer sa porte. Tout ce que Mathilde lui dit ne fit que l'irriter. (p.476)

En conséquence de ces deux exemples, je ne suis que partiellement d'accord avec Georges Blin. La connaissance de soi-même passe par autrui mais aussi par soi-même, ce qu'illustre également le voyage de formation de Julien. Les autres tiennent une importance énorme, et le «paraître» pour Julien est important, mais il arrive quand même tout au long du roman à garder une certaine indépendance par rapport aux autres. Ambitieux et indépendant, Julien tient surtout à ses propres idées, il n'en fait qu'à sa tête. Si autrui tenait une si grande importance dans son cœur il n'aurait pas échoué dans ses démarches pour réussir, mais il aurait été le mari de Mathilde avec un titre et un rang. Par contre, il fallait qu'il soit fidèle à lui-même. Il est à remarquer qu'un homme aussi autonome d'esprit était chose rare dans la noblesse du XIX^e siècle ; cette singularité est justement ce qui le rend intéressant aux yeux de Mathilde :

Mon petit Julien, au contraire, n'aime à agir que seul. Jamais, dans cet être privilégié, la moindre idée de chercher de l'appui et du secours dans les autres! il méprise les autres, c'est pour cela que je ne le méprise pas. (p.297)

Julien sait qu'en vivant dans ce monde, on n'échappe pas aux *autres*, c'est-à-dire à leurs regards et à leurs jugements, mais cette idée de toujours avoir à jouer devant un public imaginaire, où on est toujours au centre de l'attention, devient pour le prisonnier Julien pénible et épuisant :

Julien se trouvait peu digne de tant de dévouement, à vrai dire il était fatigué d'héroïsme. 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. (p.451)

Une fois en prison, il ne souhaite plus être le centre de l'attention :

Julien avait horreur du scandale et de tout ce qui pouvait attirer l'attention sur lui. Il songea à saisir le moment pour s'échapper du monde incognito; mais il

avait quelque espoir de revoir M^{me} de Rênal, et il était éperdument amoureux. (p.474.)

La pression devient trop grande et il pense sérieusement à «s'échapper du monde incognito», cela peut être interprété de deux manières différentes ; soit se suicider ou de fuir la société. Heureusement, l'amour de M^{me} de Rênal est la force qui lui donne le courage de continuer. Selon Georges Blin, l'isolement et la réclusion en prison ont rendu Julien «à lui-même»⁶⁴, il retrouve son vrai rôle, le rôle naturel, celui dans lequel il se sent bien avec lui-même. Le bonheur est trouvé en prison, paradoxalement un endroit réputé terrible :

Une des grandes beautés du roman est la transformation du sens que la collectivité linguistique avait désigné : le lieu si redouté est devenu le lieu amène, où l'amour opère une métamorphose et la liberté prend une tout autre signification⁶⁵.

En prison Julien s'analyse, une introspection rigoureuse, et fait preuve d'une clairvoyance remarquable. «Serais-je donc un méchant ?» (p.450) «Je suis donc un égoïste ?» (p.451) Il se met à nu en se questionnant, il est humble devant l'autocritique, et c'est précisément cet examen de soi qui contredit ses interrogations. Un égoïste ne se questionne pas, un méchant n'a pas de remords. Seul en prison, il arrive à voir clair dans son âme :

Ce jour-là, Fouqué et Mathilde ayant voulu lui apprendre certains bruits publics fort propres, selon eux, à donner des espérances, Julien les avait arrêtés dès le premier mot.

- Laissez-moi ma vie idéale. Vos petites tracasseries, vos détails de la vie réelle, plus ou moins froissants pour moi, me tireraient du ciel. On meurt comme on peut; moi je ne veux penser à la mort qu'à ma manière. Que m'importent *les autres* ? Mes relations avec *les autres* vont être tranchées brusquement. De grâce, ne me parlez plus de ces gens-là: c'est bien assez de voir le juge et l'avocat.

Au fait, se disait-il à lui-même, il paraît que mon destin est de mourir en rêvant. Un être obscur tel que moi, sûr d'être oublié avant quinze jours, serait bien dupe, il faut l'avouer, de jouer la comédie...

Il est singulier pourtant que je n'aie connu l'art de jouir de la vie que depuis que j'en vois le terme si près de moi.

⁶⁴ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, Librairie José Corti, 1958, p. 66.

⁶⁵ Sbarge A. «Communiquer avec autrui : aspects du monologue intérieur dans *La Chartreuse de Parme* » dans *l'Année Stendhal*, numéro 1, 1997, Paris, Klincksieck, p.77.

Il passait ces dernières journées à se promener sur l'étroite terrasse au haut du donjon, fumant d'excellents cigares que Mathilde avait envoyé chercher en Hollande par un courrier, et sans se douter que son apparition était attendue chaque jour par tous les télescopes de la ville. Sa pensée était à Vergy. Jamais il ne parlait de M^{me} de Rênal à Fouqué, mais deux ou trois fois cet ami lui dit qu'elle se rétablissait rapidement, et ce mot retentit dans son cœur. (p.456)

Julien refuse d'être renseigné sur ce qui se passe en dehors de la prison, il n'a pas besoin de le savoir (« laissez moi ma vie idéale »). Il ne sait pas que tous les yeux de Verrières le regardent « par tous les télescopes de la ville », mais il sait que le public attend qu'il joue un certain rôle, celui d'un jeune paysan, trop ambitieux et abattu. Cela ne l'affecte pas, sa pensée ne s'occupe plus que de lui. Voilà un des premiers signes de l'amour vrai qu'il porte à M^{me} de Rênal. Il ne veut plus songer aux autres ni comment il faut paraître pour réussir, il est consterné pour M^{me} de Rênal. Il ne souhaite plus jouer le rôle attendu par les autres, et il s'en moque. « Que m'importent les autres ? » Le développement de Julien est ainsi illustré par ces paroles les plus simples, il n'est plus un jeune homme inquiet de l'opinion d'autrui. Julien est devenu un homme, un individu qui ne veut plus être « dupe » et « jouer la comédie », mais plutôt décider sur sa propre vie, plus exactement sa mort, en faisant ce que son cœur lui inspire. Néanmoins, ayant une âme sensible, Julien n'échappe pas totalement à la prise ferme de l'hypocrisie et il y retombe plusieurs fois. Excepté que là, il y a une différence ; en prison Julien n'a plus les yeux fermés, il est conscient de son ambition et de l'influence d'autrui. Cependant, Julien ne peut pas être à l'abri **des autres**, il est prisonnier de « l'œil du public⁶⁶ » et d'après Georges Blin, il tend « à s'acquitter correctement du rôle qu'on lui vote.⁶⁷ » Son discours devant Mathilde le démontre :

N'étais-je pas beau hier quand j'ai pris la parole ? répondit Julien.
J'improvisais, et pour la première fois de ma vie ! Il est vrai qu'il est à craindre que ce ne soit aussi la dernière.
Dans ce moment, Julien jouait sur le caractère de Mathilde avec tout le sang-froid d'un pianiste habile qui touche un piano... L'avantage d'une naissance illustre me manque, il est vrai, ajouta-t-il, mais la grande âme de Mathilde a élevé son amant jusqu'à elle. Croyez-vous que Boniface de La Mole ait été mieux devant ses juges ?

⁶⁶ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, Librairie José Corti, 1958, p. 66.

⁶⁷ *Ibid.*

Mathilde, ce jour-là, était tendre sans affectation, comme une pauvre fille habitant un cinquième étage; mais elle ne put obtenir de lui des paroles plus simples. Il lui rendait, sans le savoir, le tourment qu'elle lui avait souvent infligé. (pp. 467-468)

Il refuse de laisser tomber le masque devant le public ; la frayeur de se montrer faible ombrage son naturel. Les autres ne le verront pas faiblir car il va jouer le rôle qu'il croit qu'on attend de lui, Julien fait à nouveau passer le courage et l'honneur au premier plan. Néanmoins, il est possible de ne pas être du même avis que George Blin, et on peut se demander si Julien est vraiment aussi occupé par son rôle à jouer quand il est en prison. En consultant Mathilde sur son apparition devant le tribunal la question posée par Julien ne cherche pas vraiment à savoir si sa performance a été bonne. Sa réponse peut plutôt être vue comme une vengeance de sa part. Il arrive à jouer son jeu magnifiquement avec Mathilde, car maintenant c'est à lui de lui faire subir la douleur qu'elle lui avait fait sentir auparavant (« sans le savoir »). Ce sont « les mêmes éléments psychologiques, orgueil contre orgueil⁶⁸ » qui, d'après Maurice Bardèche, aboutissent à la réussite de Julien. Mathilde est « tendre sans affectation », il y a une détente entre eux puisqu'ils ne pensent plus à mettre l'autre à l'épreuve. La douleur aide les personnages à se développer, à se connaître, elle est un aspect de noblesse dans le caractère humain. Cet idéal romantique est ainsi formulé par Musset :

« L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.
C'est une dure loi, mais une loi suprême,
Vieille comme le monde et la fatalité.⁶⁹ »

La souffrance est indispensable à la constitution d'une véritable personnalité.

⁶⁸ Bardèche Maurice, *Stendhal Romancier*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1947, p. 179.

⁶⁹ Discours prononcé par La Muse. Alfred de Musset, *Poésies complètes* (texte établi et annoté par Maurice Allem) « La Nuit d'Octobre », Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Librairie Gallimard, 1951, p.333.

II. « FAÇONS D'AGIR »

Dans *le Rouge et le Noir*, le chapitre XXII porte le nom «Façons d'agir en 1830», mais avec une signification sociale. Valenod propose à Julien de l'engager comme précepteur de ses enfants, Julien manœuvre habilement cette proposition avec une éloquence parfaite en donnant au sous-préfet sa réponse :

C'était le tour de Julien, qui, depuis une heure et demie, attendait la parole avec ennui. Sa réponse fut parfaite, et surtout longue comme un mandement; elle laissait tout entendre, et cependant ne disait rien nettement. On y eût trouvé à la fois du respect pour M. de Rênal, de la vénération pour le public de Verrières et de la reconnaissance pour l'illustre sous-préfet. Ce sous-préfet, étonné de trouver plus jésuite que lui, essaya vainement d'obtenir quelque chose de précis. Julien, enchanté, saisit l'occasion de s'exercer, et recommença sa réponse en d'autres termes. Jamais ministre éloquent, qui veut user la fin d'une séance où la Chambre a l'air de vouloir se réveiller, n'a moins dit en plus de paroles. A peine M. de Maugiron sorti, Julien se mit à rire comme un fou. Pour profiter de sa verve jésuitique, il écrivit une lettre de neuf pages à M. de Rênal, dans laquelle il lui rendait compte de tout ce qu'on lui avait dit, et lui demandait humblement conseil. Ce coquin ne m'a pourtant pas dit le nom de la personne qui fait l'offre! Ce sera M. Valenod qui voit dans mon exil à Verrières l'effet de sa lettre anonyme. (p.131)

Julien parvient à taire les méchancetés dites sur lui et devient le jeune homme «à la mode» (p.137) de Verrières. Ce chapitre décrit principalement l'apprentissage d'un jeune homme qui s'engage à connaître le jeu social, à y jouer et à le gagner. La pression de la conformité sociale est grande. Le résultat de ses démarches est un certificat de bonne conduite (p.152) auprès de M. de Rênal avant de partir pour Besançon. À travers le roman, le personnage principal n'arrive à agir qu'au prix d'une lutte constante. Il ne parvient pas à passer à l'action qu'à l'aide de son sens du *devoir* et de l'honneur, grâce à son imagination, sa sensibilité et son hypocrisie. «Façons d'agir» signifient aussi une certaine manière de se comporter, c'est-à-dire de suivre le jeu social. Pour arriver à ses fins, il faut savoir maîtriser sa parole et ses actions ; voyons de plus près le sujet concernant l'action.

1. LE DEVOIR.

Julien se force à l'hypocrisie et à la séduction, mais il n'est ni hypocrite ni séducteur par

nature. La première séduction réussie de Julien a lieu lorsqu'il est dans le jardin avec M^{me} de Rênal. Julien s'imagine qu'il faut qu'il lui prenne la main pour «sa gloire», une idée liée à son idole, Napoléon. Il n'est pas amoureux, il le fait pour sa satisfaction personnelle. Il s'agit plutôt d'une lutte intérieure:

L'affreux combat que le devoir livrait à la timidité était trop pénible pour qu'il fût en état de rien observer hors lui-même. (p.51)

La notion de *devoir* est forte chez Julien, elle est étroitement liée à la notion d'honneur. Quand Julien touche par hasard la main de M^{me} de Rênal, Stendhal introduit un des maître-mots⁷⁰ de ce roman, le *devoir* :

Cette main se retira bien vite; mais Julien pensa qu'il était de son *devoir* d'obtenir que l'on ne retirât pas cette main quand il la touchait. L'idée d'un devoir à accomplir, et d'un ridicule ou plutôt d'un sentiment d'infériorité à encourir si l'on n'y parvenait pas, éloigna sur-le-champ tout plaisir de son cœur. (p.49)

Quand il passe à l'action il le fait par *devoir*, il s'oblige à faire les choses justement pour être à la hauteur de ses idoles, et non un lâche. Julien rêve d'être aussi grand que son héros et s'impose ainsi des *devoirs* à faire :

Le lendemain on le réveilla à cinq heures; et, ce qui eût été cruel pour M^{me} de Rênal si elle l'eût su, à peine lui donna-t-il une pensée. Il avait fait *son devoir, et un devoir héroïque*. Rempli de bonheur par ce sentiment, il s'enferma à clef dans sa chambre, et se livra avec un plaisir tout nouveau à la lecture des exploits de son héros. (p.52)

Après avoir fait son «devoir héroïque», une action qui le lie d'autant plus à son idole, Julien, «rempli de bonheur par ce sentiment», s'évade dans la lecture. C'est encore «le fanatisme de l'illettré» (voir page 16). Cette idée de *devoir* n'est pas comprise par les autres personnages. Julien reste un être singulier à leurs yeux. Il ressent une profonde angoisse à l'idée de ne pas être à la hauteur de son héros. Il réagit par *devoir*, par crainte de ne pas être quelqu'un de

⁷⁰ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, expression retirée de la note 15, chapitre 8, livre premier, p. 535. « Stendhal souligne en italiques ce maître-mot du roman, qui va être repris avec insistance au chapitre suivant. Julien est hanté par l'idée du devoir à accomplir. Un devoir envers soi-même, qui n'a évidemment rien à voir avec la morale commune. »

noble, exceptionnel et fort, comme son image idéalisée de Napoléon. Un exemple, parmi d'autres, met en évidence cette peur (soulignés par moi) ;

Enfin, Julien eut honte de **sa terreur secrète**.
- Serais-je un lâche! se dit-il, *aux armes* ! (p.25)

Pour réussir, il faut garder le contrôle de soi-même, ne pas montrer ses vrais sentiments, ni ses véritables opinions. Mais est-ce que sa foi en le *devoir* et cette idée de contrôle de lui-même, sont maintenues tout au long du roman ? Selon l'analyse de Pierre-Georges Castex⁷¹, Julien reste tout au long du roman maître de lui. Le personnage principal qui est un jeune homme austère, réfléchit beaucoup avant d'agir, l'enjeu étant justement de rester maître de lui-même afin de mieux saisir la vérité des choses. Le roman déborde d'exemples à ce propos et en accord avec Pierre-Georges Castex⁷² je pense que l'exemple de Julien lisant la lettre de M^{me} de Rênal à M. de la Mole, illustre bien cette maîtrise. Julien comprend alors qu'il a tout perdu ; Mathilde, son fils à naître, sa position. Le choc est violent, sans doute, et le bouleverse. Pourtant, il se domine et affecte de commenter la situation avec détachement» :

- Je ne puis blâmer M. de La Mole, dit Julien, après l'avoir finie; il est juste et prudent. Quel père voudrait donner sa fille chérie à un tel homme! Adieu! (pp. 431-432.)

Quand Julien a lu la lettre de M. de la Môle, il demande *froidement* à voir la lettre de M^{me} de Rênal. Au lieu de crier ou d'être fou de rage, réaction qui aurait été naturelle, puisque tous ses rêves s'effondrent, Julien reste calme. Il ne dévoile pas ses sentiments et garde, comme toujours, son sang-froid. Cette notion de *devoir* correspond à un examen constant de soi, à cause duquel Julien a des difficultés à être libre et naturel. Pierre-Georges Castex⁷³ commente la fidélité de Julien envers lui-même, ce jeune héros arrive à garder son intelligence et sa volonté intactes même après sa défaite. Et il en tire orgueil :

⁷¹ « Écartons à ce propos une interprétation répandue par Henri Martineau. Selon ce commentateur, à la suite d'un tel coup du sort, la réflexion de Julien serait annihilée ; l'idée fixe obscurcirait en lui tout raisonnement et le conduirait à agir dans un état second relevant de la psychologie morbide. S'il en était ainsi, le héros s'effondrerait : l'éclipse de la conscience ôterait toute signification à son acte. Une analyse attentive du texte montre qu'il demeure, jusqu'au bout, maître de lui. » Introduction par Pierre-Georges Castex, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, p. LV.

⁷²*Ibid.*.

⁷³*Op.cit.*, pp. LVI et LVII.

Je suis isolé ici dans ce cachot; mais je n'ai pas *vécu isolé* sur la terre; j'avais la puissante idée du *devoir*. Le devoir que je m'étais prescrit, à tort ou à raison... a été comme le tronc d'un arbre solide auquel je m'appuyais pendant l'orage; je vacillais, j'étais agité. Après tout je n'étais qu'un homme... Mais je n'étais pas emporté⁷⁴. (p.481)

Ainsi Julien arrive-t-il à garder le contrôle sur son cœur et sa tête, mais en gagnant cette bataille il en perd une autre. Ceci est le danger de l'extrémisme ; la fierté de réussir, d'être content de soi-même, le rendent orgueilleux. Pierre-Georges Castex explique comment le crime commis était en effet une conséquence de l'orgueil, car «en se vengeant de celle qui l'a socialement discrédité, et qui représente alors à ses yeux une caste maudite, il [Julien] a permis à son orgueil d'avoir le dernier mot.⁷³»

2. L'IMAGINATION ET LE COURAGE

Une autre facette de la personnalité de Julien est sa vive imagination. Pour pouvoir passer à l'acte, Julien doit donner libre cours à cette imagination. Elle est vitale pour sa réalisation dans le monde. En s'imaginant des choses extrêmes, Julien trouve le courage d'accomplir son *devoir*. Quand Mathilde l'invite à monter dans sa chambre à une heure du matin, Julien s' imagine un complot. Il esquisse des scénarios fantaisistes dans lesquels il est un homme glorieux, tel qu'il voudrait être. Le plus important est de ne pas avoir l'air d'un lâche et ainsi perdre son honneur, Julien gardera cette attitude jusque dans le cachot. L'imagination est un soutien essentiel pour passer à l'action :

L'imagination a été tellement dégradée, que l'imagination, avoir de l'imagination, au lieu d'être le pivot de notre existence est à présent synonyme de quelque chose d'extérieur à nous, comme la science-fiction ou une nouvelle façon d'accommoder les côtelettes de porc. «Quelle recette pleine d'imagination !» [...] L'imagination n'est plus notre lien le plus personnel entre notre vie intérieure, et le monde extérieur à cette vie, celui qui nous partageons. La schizophrénie est cet état terrifiant où notre vie intérieure n'est plus en harmonie avec le monde extérieur. Pourquoi l'imagination est-elle devenue synonyme de style ? Je crois que l'imagination est un passeport que nous avons créé pour qu'il nous aide à franchir la réalité. Je crois que l'imagination est une autre façon de nommer ce qui est une expression unique de nous-mêmes. Jung dit que le plus grand péché c'est

⁷⁴ Ce même exemple a été utilisé par Pierre-Georges Castex.

d'être inconscient. Holden⁷⁵ disait : «Ce qui me fait peur, c'est le visage de l'autre.» Ce ne serait pas si mal si les adversaires avaient les yeux bandés. La plupart du temps, les visages qu'on affronte ne sont pas ceux des autres, mais les nôtres. Et la plus grande forme de lâcheté, c'est d'avoir si peur de soi qu'on se bande les yeux au lieu de se regarder en face. Se regarder en face, ça, c'est difficile. L'imagination, c'est le don de Dieu qui nous permet de supporter l'autocritique.⁷⁶

L'imagination est ainsi une capacité inhérente à l'espèce humaine qui nous aide à nous regarder en face. Elle joue un rôle prépondérant dans la vie de Julien en tant que processus qui lui permet de réaliser ses rêves et de survivre à sa peur. Le jugement des autres est important pour Julien, car son souhait secret est qu'ils le regardent avec respect. Seulement, Julien a été un objet de mépris constant alors que lui-même se jugeait avec sévérité. Julien a toujours été méprisé par autrui dès son enfance, mais ses rêves héroïques, son imagination livresque, l'ont sauvé de se considérer comme indigne. Ainsi Julien a réussi à travers ses différents rôles dans la société, car il a osé se réaliser. Il comprend en prison que se mépriser n'aboutit à rien :

-Et que me restera-t-il, répondit froidement Julien, si je me méprise moi-même? J'ai été ambitieux, je ne veux point me blâmer; alors, j'ai agi suivant les convenances du temps. Maintenant, je vis au jour le jour. Mais à vue de pays, je me ferais fort malheureux, si je me livrais à quelque lâcheté... (p.486.)

Toujours intransigeant, il se doit d'être à la hauteur de lui-même. Il n'y pas de déception plus grande pour lui, il n'y a pas non plus de force de motivation plus grande, car son autocritique est sévère. Privés d'imagination, nous ne pourrions plus nous permettre d'espérer atteindre nos ambitions, car l'autocritique ne serait pas supportable. Ainsi, les grandes actions disparaîtraient et le mot «imagination» ne serait qu'«un synonyme de quelque chose d'extérieur à nous⁷⁷», elle ne serait plus une qualité de l'Homme. Grâce à sa sensibilité, Julien se laisse rapidement emporter par son imagination. L'imagination est une source de courage dont Julien se sert avec appétit. Stendhal ne manque pas une occasion de rappeler cette idée au lecteur :

⁷⁵ Holden est le personnage principal dans le livre « Catcher in the Rye » par J.D.Salinger.

⁷⁶ « Six degrees of separation ». Film policier américain de 1993. Avec Stockard Channing et Will Smith. Régie par Fred Schepisi. Le texte est un extrait d'un monologue dans le film.

⁷⁷ *Ibid.*

Même en lui supposant l'imagination de Julien, un jeune homme élevé au milieu des tristes vérités de la société de Paris eût été réveillé à ce point de son roman par la froide ironie; les grandes actions auraient disparu avec l'espoir d'y atteindre, pour faire place à la maxime si connue: Quitte-t-on sa maîtresse, on risque, hélas! d'être trompé deux ou trois fois par jour. Le jeune paysan ne voyait rien entre lui et les actions les plus héroïques, que le manque d'occasion. (p.69)

La naïveté et l'ignorance de Julien se perçoivent dans sa foi en les «grandes actions» et «les actions les plus héroïques». L'exemple de la maxime citée plus haut n'est pas un problème pour Julien. Il n'a pas peur de prendre des risques, même si la possibilité de perdre existe, car Julien n'a pas été «élevé au milieu des tristes vérités de la société de Paris», mais a plutôt grandi avec la tête plongée dans des livres d'histoires héroïques. Le pire serait donc pour lui d'avoir laissé passer une chance d'exécuter une action héroïque. Qu'importe s'il ne connaît pas le cynisme derrière la règle du jeu ?

Tout au long du roman Julien voudrait se montrer courageux, néanmoins il est aussi un être humain avec des émotions puissantes parfois difficiles à contrôler. Il n'est pas facile pour lui de s'avouer cette humanité, puisqu'il déteste sentir sa propre peur, qui pour lui est signe de faiblesse. Sa poursuite du bonheur est fondée sur son éducation livresque. Attiré par une image de grandeur (Napoléon), il trouve les modèles de réussite dans ses livres. Le mot courage est aussi joint à la notion du devoir, honneur et vertu. Napoléon est, pour Julien, le héros qui incarne tous ces aspects ; il est l'idole à laquelle Julien se compare et qui justifie ses actions, ses «batailles» :

Bientôt cependant il posa le livre. A force de songer aux victoires de Napoléon, il avait vu quelque chose de nouveau dans la sienne. Oui, j'ai gagné une bataille, se dit-il, [...]. C'est là Napoléon tout pur. (p.63)

Julien est quelqu'un de brave, non seulement à cause des épreuves qu'il surmonte, mais parce qu'il est très conscient du danger qu'il court en les subissant. En revanche, le téméraire n'est pas courageux, puisqu'il ne se rend pas compte du danger. Il s'agit d'une prouesse uniquement lorsqu'on sait ce que c'est d'avoir peur, pour après oser la vaincre :

Je lui ai dit que j'irais chez elle à deux heures, se dit-il en se levant, je puis être inexpérimenté et grossier comme il appartient au fils d'un paysan. M^{me}

Derville me l'a fait assez entendre, mais du moins je ne serai pas faible. Julien avait raison de s'applaudir de son courage, jamais il ne s'était imposé une contrainte plus pénible. En ouvrant sa porte, il était tellement tremblant que ses genoux se dérobaient sous lui, et il fut forcé de s'appuyer contre le mur. (p.81)

Julien avait fait la proposition de venir à deux heures du matin dans la chambre de M^{me} de Rênal, sous prétexte qu'il avait à lui «dire quelque chose». Il s'agit ici d'une «contrainte» qu'il s'impose, une obligation vis-à-vis de lui-même ; cela fait partie d'un plan de bataille pour séduire M^{me} de Rênal. Ses genoux tremblent mais il y va quand même, - l'honneur avant tout ! Le courage est intimement lié à l'imagination puisque celle-ci aide à surmonter la frayeur et permet de réagir. Cette idée d'honneur et de courage permet à Julien de poursuivre avec une énergie immense ses démarches et de tout risquer afin de suivre ses idées. Naturellement, il est effrayé en allant chez M^{me} de Rênal au milieu de la nuit, - imaginez tout ce qui peut se produire si jamais M de Rênal est là. Sa peur est fort réaliste, cependant il continue pour arriver au but, il est résolu. L'examen constant de soi l'amène à chercher le danger puisqu'il aspire à être un héros tel que Napoléon. Avec son imagination vive et cet esprit singulier Julien est un homme d'énergie, qui activement essaye de travailler sur lui-même. «Avec l'opiniâtreté, l'on vient à bout de tout¹⁵», et cet entêtement chez Julien crée en lui le courage nécessaire pour arriver et se distinguer dans le monde. À l'opposé du courage serai la lâcheté, synonyme pour Julien de soumission et effacement du personnage.

3. LA SPONTANEITE ET L'HYPOCRISIE ; L'ESPRIT CALCULATEUR ?

Le thème de la spontanéité est important pour la compréhension du héros, et il touche à des domaines divers ; la liberté, le naturel, l'instinct, la sincérité. Quelqu'un de spontané est une personne qui réagit naturellement, sans calcul, ni réflexion, avec ou sans la provocation du monde extérieur. La spontanéité permet de passer outre les inhibitions, elle est à l'opposé de l'hypocrisie et de la préméditation. Dans un premier temps nous allons voir comment l'hypocrisie tient une place dans la vie de Julien, ensuite, le problème de la spontanéité sera abordé. Il y a plusieurs interprétations au mot «hypocrisie», en fonction des différentes situations pour lesquelles on a recours à l'hypocrisie, mais en général il s'agit de prétendre avoir des opinions publiquement approuvées, qu'en réalité on n'a pas. Le premier exemple

d'une telle hypocrisie de la part de Julien se révèle lorsque son père, qui veut savoir où il a connu M^{me} de Rênal, le menace. Julien lui répond comme un vrai comédien :

- Jamais! Vous savez qu'à l'église je ne vois que Dieu, ajouta Julien, avec un petit air hypocrite, tout propre, selon lui, à éloigner le retour des taloches. (p.19)

Quand Julien joue l'hypocrite, c'est pour se défendre : «à éloigner le retour des taloches». Il n'aime pas être battu. Ici l'hypocrisie n'est pas un rôle qu'il joue, mais «un instinct de défense⁷⁸» pour celui qui est différent des autres. Julien n'est pas hypocrite par nature ;

Julien, tenant son verre vert, dit à M. Valenod:

-On ne chante plus cette vilaine chanson.

- Parbleu! je le crois bien, répondit le directeur triomphant, j'ai fait imposer silence aux gueux.

Ce mot fut trop fort pour Julien; il avait les manières, mais non pas encore le cœur de son état. Malgré toute son hypocrisie si souvent exercée, il sentit une grosse larme couler le long de sa joue. (p.133)

Julien n'arrive pas à masquer ses sentiments quand il est chez M.Valenod. Julien n'est pas dénué de sensibilité, il pense qu'il est cruel d'empêcher un pauvre prisonnier famélique de chanter. A mon avis être froid et calculateur est synonyme d'égoïsme, car pour ne pas être touché par les autres et leurs manières, il faut fermer son cœur et ne penser qu'à soi-même. Stendhal, de même que son personnage de roman Julien Sorel, est loin de cela. Cet extrait de texte prouve que Julien **s'exerce** à jouer l'hypocrite, c'est-à-dire que cela ne lui vient pas naturellement, mais que c'est plutôt un **entraînement** pour survivre dans le milieu où il vit. Le jeu de la société a changé, le monde n'a plus besoin de héros courageux ni de noblesse naturelle, il faut donc appartenir au clergé pour être respecté. Alors Julien Sorel, fait pour réussir à l'époque de Napoléon, accepte le changement et selon Maurice Bardèche «joue le noir au lieu du rouge. Au lieu de sabre, l'hypocrisie sera son gagne-pain.⁷⁹» Au séminaire Julien «fut sans cesse sur ses gardes; il s'agissait de se dessiner un caractère tout nouveau». (p.171) Le jeu de l'hypocrisie ne lui est pas naturel, mais un choix nécessaire.

⁷⁸ Bardèche Maurice, Stendhal Romancier, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1947, p. 29.

⁷⁹ *Op.cit.*, p. 195.

D'après Maurice Bardèche Julien est «le contraire d'une âme hypocrite, au fond de lui-même, c'est une âme chevaleresque.⁸⁰» Julien n'est pas un homme soumis, humble ou passif. L'hypocrisie qu'il exerce est «énergique», c'est-à-dire qu'en disant du mal de Napoléon tandis qu'il l'adore de tout son cœur, Julien accepte la règle du jeu. Mais au fond il méprise et se moque de ce jeu hypocrite, car Julien ne laisse pas l'hypocrisie le dominer ou l'influencer :

Mais Julien porte son hypocrisie comme une tunique qui ne blesse point. Il la retire à volonté. Il retrouve aussi frais, aussi intrépide, le jeune lieutenant qu'il aurait voulu être. Au terme de son terrible voyage, rien n'a touché son inaltérable vaillance. Dans sa prison, il est toujours le jeune chevalier, il a autant de noblesse, autant de pureté qu'à son départ. C'est un diamant que rien n'a pu rayer⁸¹.

Il est essentiel de considérer l'environnement de Julien pour mieux comprendre l'évolution du personnage ; pour qu'un jeune homme du XIX^e siècle puisse avancer dans la hiérarchie, il faut qu'il porte la soutane au lieu de l'uniforme. Pour réussir il faut être ambitieux et hypocrite ; ces masques tombent en prison où le lecteur retrouve Julien exclu, mais aussi avec une morale noble, car il a retrouvé sa sensibilité première. Cet homme qui a tant de candeur n'est pas un vaincu.

L'exemple cité dans le chapitre sur le courage (voir page 64) où Julien rend visite à Mme de Rênal à deux heures du matin décrit la naïveté de ce jeune homme, car entre la proposition émise et l'horloge qui sonna, Julien «n'avait plus songé à sa proposition impertinente depuis le moment où il l'avait faite». (p.81) Il avait fait cette demande pour mieux accomplir son rôle de séducteur, un rôle qu'il s'est lui-même imposé non pas pour avancer et arriver à l'aisance, mais par peur «de manquer de caractère». (p.77) La candeur de ce jeune homme, qui pourtant s'est fait un plan de séduction, est encore plus apparente quand il se rend chez M^{me} de Rênal :

Il n'y avait donc plus de prétexte pour ne pas aller chez elle. Mais, grand Dieu ! qu'y ferait-il ? Il n'avait aucun projet, et quand il en aurait eu, il se sentait tellement troublé qu'il eût été hors d'état de les suivre. (p.81)

⁸⁰ *Ibid.*.

⁸¹ *Op.cit.*, p. 196.

Obligé par son sens de l'honneur, Julien doit aller chez elle sans avoir un plan à exécuter. Le narrateur fait remarquer que Julien, même s'il avait eu un projet, n'aurait pas été en état de le suivre. Il a l'âme trop sensible, et pas assez de sang-froid encore pour rester maître de la situation – pour cela il faut de l'expérience. D'ailleurs, ce jeune précepteur n'a ni l'esprit ni le cœur calculateurs car il suit spontanément ses passions.

Il est important de noter qu'il y a des avis différents sur ce sujet. Dans le mémoire de Anlaug Sellæg Asbøll⁸², Julien Sorel est présenté comme un personnage calculateur et froid, qui ne fait rien sans penser à ses ambitions :

Vi får tidlig inntrykk av at Julien har et forbilde som styrer hans væremåte og formuleringer. Som jeg allerede har nevnt, virker dette negativt inn på ham, og han tillegger seg fort snobbete vaner som « le bourgeois » har. Hans maktbegjær kommer godt fram når han får spørsmål om han kan latin :

Oui, madame, lui dit-il en *cherchant à prendre un air froid* ; je sais le latin aussi bien que M le Curé, et même quelquefois il a la bonté de dire mieux que lui.

(s.49. Min understrekning.)

For å vise at han er en lærd mann, prøver Julien å tillegge seg en kjølig arroganse som han vet er vanlig blant disse menneskene⁸³.

J'en appelle au lecteur à examiner de plus près le héros Julien Sorel qui, à mon sens, n'est pas un simple ambitieux. En *cherchant à prendre un air froid*, il essaye de rester maître de lui. Il n'a pas assez de confiance pour se présenter comme savant. Il a de l'orgueil, mais *en cherchant à prendre un air froid* Julien tente de donner plus d'importance à son personnage. Pas par rapport à autrui, mais pour être plus sûr de lui-même. Il faut se rappeler que c'est un adolescent qui n'est pas dans son environnement naturel. Julien est un jeune homme passionné et trop sensible. S'il ne l'avait pas été autant, il aurait mieux réussi sa carrière dans la haute société. Julien n'a pas assez confiance en lui-même pour pouvoir réagir par simple ambition. Par

⁸² *En sammenligning av hovedpersonene i Flauberts « Madame Bovary » og Stendhals « Le Rouge et le Noir »*, Romansk Institutt, Høsten 1997, NTNU. L'exemple est tiré de la p. 41.

⁸³ « Nous avons vite l'impression que Julien a un idéal qui dirige sa façon de réagir et de s'exprimer. J'ai déjà noté que ceci l'influence négativement et il s'adapte rapidement aux manières snobs des bourgeois. Ses ambitions émergent vraiment quand on lui demande s'il connaît le latin. Pour montrer qu'il est un homme savant, Julien essaye de se donner une arrogance froide qu'il sait être naturel chez ces gens. » Traduction libre faite par moi.

exemple, il est incapable de croire qu'il peut être aimé. La notion d'infériorité est grande chez lui :

Mais comment ai-je pu inspirer un tel amour, moi, si pauvre, si mal élevé, si ignorant, quelquefois si grossier dans mes façons? (p.108)

Julien est un jeune homme très sensible, avec une tendance à trop s'analyser. Par contre, il a du mal à appréhender le monde autour de lui, bien qu'il soit conscient de la nécessité d'être hypocrite pour réussir dans le milieu clérical, Julien reste naïf et sous-estime l'hypocrisie d'autrui :

[..] Julien avait appris par cœur un grand nombre de passages de ces auteurs. Entraîné par ses succès, il oublia le lieu où il était, et, sur la demande réitérée de l'examineur, récita et paraphrasa avec feu plusieurs odes d'Horace. Après l'avoir laissé s'enfermer pendant vingt minutes, tout à coup l'examineur changea de visage et lui reprocha avec aigreur le temps qu'il avait perdu à ces études profanes, et les idées inutiles ou criminelles qu'il s'était mises dans la tête. (p.191)

L'examineur arrive à piéger Julien qui ne s'attendait pas à un complot : l'examineur le laisse poursuivre dans son erreur, au lieu de l'arrêter. Julien est pris par ses émotions (il «récita avec feu») et n'a pas conscience de l'erreur qu'il commet :

Et ses grands dons lui assureraient une éclatante carrière ecclésiastique, si ses vrais sentiments personnels et ses opinions politiques, son caractère **spontané et passionné** ne se trahissaient dans des moments décisifs.⁸⁴

Julien n'est pas capable d'interpréter les signes autour de lui, il croit souvent que les autres parlent ou pensent en mal de lui. Il se sent inférieur, puisqu'il n'appartient pas à la même classe que M^{me} de Rênal ou Mathilde. Ce sentiment d'infériorité l'amène à interpréter certaines situations de manière erronée. Au début du chapitre 12, Julien a hâte de revoir M^{me} de Rênal, qui le reçoit avec une froideur parfaite :

⁸⁴ Erich Auerbach, *Mimésis*, Paris, Gallimard 1968 [1946], p 452. C'est moi qui souligne.

Le sourire du plaisir expira sur ses lèvres : il se souvint du rang qu'il occupait dans la société, et surtout aux yeux d'une noble et riche héritière. En un moment il n'y eut plus sur sa physionomie que de la hauteur et de la colère contre lui-même. Il éprouvait un violent dépit d'avoir pu retarder son départ de plus d'une heure pour recevoir un accueil aussi humiliant. (pp. 66-67)

M^{me} de Rênal essaye d'être froide avec Julien, mais pas à cause de son rang social. Elle veut résister à la tentation de faire de lui son amant et prend, par son attitude, des précautions. La réaction de Julien éveille l'intérêt de M^{me} de Rênal puisqu'elle ne la comprend pas. La singularité de Julien n'en devient que plus grande.

La spontanéité dévoile un Julien qui n'est pas aussi perspicace qu'il le voudrait : il y a des moments où il ne s'impose pas de devoir à accomplir et s'exprime directement, sans être incité, ni contraint par autrui⁸⁵ :

Julien était las de se mépriser. Par orgueil, il dit franchement sa pensée. Il rougit beaucoup en parlant de sa pauvreté à une personne aussi riche. Il chercha à bien exprimer par son ton fier qu'il ne demandait rien. Jamais il n'avait semblé aussi joli à Mathilde ; elle lui trouva une expression de sensibilité et de franchise qui souvent lui manquait. (p.289)

Fatigué de se considérer comme indigne, il dit la vérité. La peur de s'exposer a été désarmée par la fatigue de se mépriser. Il alterne entre la préméditation et la spontanéité. Quand Norbert raconte l'histoire de sa chute, Julien lui répond de façon correcte, mais avec humour. Ceci éveille l'intérêt de Mathilde :

M^{lle} Mathilde essaya en vain de dissimuler un éclat de rire, ensuite son indiscretion demanda des détails. Julien s'en tira avec beaucoup de simplicité; il eut de la grâce sans le savoir. (p.238)

C'est justement quand Julien oublie d'être attentif à son comportement qu'il est le plus charmant. Il est plus séduisant lorsqu'il est spontané et naturel. M^{me} de Rênal est la première à le voir :

⁸⁵*Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, définition du mot spontané, édition juin 1996, p. 2137.

M^{me} de Rênal remarqua que, seul avec elle, il n'arrivait jamais à dire quelque chose de bien que lorsque, distrait par quelque événement imprévu, il ne songeait pas à bien tourner un compliment. (p.41)

C'est en oubliant de jouer des rôles que Julien peut accéder au bonheur. N'étant plus restreint par son sens du *devoir*, il parvient à voir le monde autour de lui et à l'apprécier :

La jalousie de ses frères, la présence d'un père despote et rempli d'humeur avaient gâté aux yeux de Julien les campagnes des environs de Verrières. A Vergy, il ne trouvait point de ces souvenirs amers; pour la première fois de sa vie, il ne voyait point d'ennemi. Quand M. de Rênal était à la ville, ce qui arrivait souvent, il osait lire; bientôt, au lieu de lire la nuit, et encore en ayant soin de cacher sa lampe au fond d'un vase à fleurs renversé, il put se livrer au sommeil; le jour, dans l'intervalle des leçons des enfants, il venait dans ces rochers avec le livre unique règle de sa conduite et l'objet de ses transports. Il y trouvait à la fois bonheur, extase et consolation dans les moments de découragement. (p.49)

Julien arrive à être naturel quand il n'a plus peur. Sans ennemis autour de lui, il est libre d'agir, sans jouer un rôle.

4. L'ASPECT SOCIAL ET HUMAIN

La deuxième partie, chapitre II porte le titre «Entrée dans le monde». L'intégration de Julien dans un milieu aristocratique, et pour lui étranger, commence. Pour Julien Sorel, l'adaptation à son environnement a toujours été difficile. Le chapitre débute par une épigraphe supposée de Kant :

Souvenir ridicule et touchant: le premier salon où à dix-huit ans l'on a paru seul et sans appui! le regard d'une femme suffisait pour m'intimider. Plus je voulais plaire, plus je devenais gauche. Je me faisais de tout les idées les plus fausses; ou je me livrais sans motifs, ou je voyais dans un homme un ennemi parce qu'il m'avait regardé d'un air grave. Mais alors, au milieu des affreux malheurs de ma timidité, qu'un beau jour était beau! (p.229)

Cette attribution est douteuse, mais l'épigraphe sert ici à indiquer le thème, à stimuler le lecteur en augmentant sa sensibilité. «Kant» rappelle au lecteur l'insécurité de l'adolescent, ce sentiment d'être gauche, mal à l'aise, peu sûr de soi. Dans ce chapitre Julien prend ses fonctions auprès du marquis de La Mole, et le soir il dîne pour la première fois avec la famille.

Julien est jeune, il n'est pas sûr de lui, et il se sent gauche surtout dans un tel environnement :

Il eût joui de tout son sang-froid, si la salle à manger eût été meublée avec moins de magnificence. (p.234)

Julien en optant pour la réussite sociale, prend le risque de perdre sa sensibilité première. C'est-à-dire sa perception candide et naïve qu'il avait du monde avant de lui être réellement confronté. Pour réussir dans la société il doit apprendre à hurler avec les loups et se départir de sa naïveté. La préoccupation sociale devient pour Julien tellement dominante qu'il perd la capacité de voir le monde tel qu'il est. Au dîner, il n'arrive pas à observer les gens, ni à leur parler d'une façon claire et non influencée par leur statut social. Pourtant, Julien se bat pour s'adapter à son entourage. Même si la société est cruelle, Julien aspire à mieux la comprendre et à y réussir :

Impossible de fuir le monde, impossible de le récuser totalement, comme de se confondre avec lui ; impossible d'être d'un côté ou de l'autre. Stendhal est le seul révolté qui conteste le «social» par la supériorité sur lui.⁸⁶

Chez Stendhal l'aspect social n'est pas mis en avant, mais plutôt le côté humain. La société où Julien vit est sans considérations pour autrui, tous suivent la règle tacite du «chacun pour soi» (p.308) à laquelle Julien essaye également de se tenir. C'est la raison pour laquelle il a une conduite changeante, car il se sent obligé de s'adapter aux différents niveaux de la société. Julien Sorel a «une source vive d'humanité⁸⁷», c'est-à-dire un personnage qui illustre totalement la nature humaine. L'histoire de Julien ne dépeint pas uniquement les classes sociales, mais nous amène à voyager au plus profond de l'âme du personnage principal, au cours d'une formation de l'esprit humain. Un voyage dans lequel le lecteur découvre les sentiments et les pensées d'un jeune homme intelligent. Un voyage d'apprentissage à l'issue duquel ce jeune homme tient un discours qu'il n'aurait pas tenu au début du roman.

⁸⁶ Michel Crouzet, *Le naturel, la grâce et le réel dans la poésie de Stendhal. Essai sur la genèse du romantisme*. Tome II. Paris, Flammarion, 1986, p. 153.

⁸⁷ *Le Nouveau Petit Robert*. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, définition du mot *humanité*, édition juin 1996, p. 1108.

Selon Maurice Bardèche⁸⁸, Julien n'est pas le même personnage à la fin du roman. Il a évolué sur le plan personnel, ainsi que sur le plan social, à un tel point que même «une disgrâce brutale auprès du marquis de la Mole», sera simplement un «accident dans sa carrière, mais non une catastrophe sans appel». Pourquoi Julien ressent-il la nécessité de se venger de la femme qui a écrit une lettre le dénonçant et ainsi détruit ses possibilités d'avancement dans la société ?

Stendhal avait un réalisme fortement imprégné de classicisme, mais qui s'opposait aux règles du classicisme absolu ; les conditions de vie avaient changé et les hommes étaient maintenant différents. La tragédie classique n'était plus adaptée au public bourgeois du XIX^e siècle, il s'ennuyait devant une œuvre de Racine et lui préférait les pièces de Shakespeare. Pour exciter l'intérêt, il fallait avoir des sujets ancrés dans la réalité, dans des faits réels ; ceci réveillait non tant l'imagination que la raison. Stendhal avait trouvé le cadre et l'inspiration pour ce roman dans une condamnation à mort en 1827 : c'était **l'affaire Berthet**, où le jeune Berthet, fils d'un artisan et jeune séminariste, fut jugé et condamné à mort pour avoir assassiné en pleine messe son ancienne maîtresse, l'épouse d'un notable qui l'avait engagé comme précepteur de ses enfants. Berthet, contrairement à Julien, fut mis à la porte et ainsi **privé de pain**⁸⁹ par son ancienne maîtresse, il avait une justification tout à fait logique à son crime. Quand Julien tire sur M^{me} de Rênal c'est le retour à la réalité, aux faits réels qui sont à la base du roman, l'affaire Berthet.

D'après Maurice Bardèche Stendhal voit dans Berthet ainsi que dans Julien Sorel «un de ces jeunes gens que leur énergie destinait peut-être aux grandes choses, auxquels leur instruction a ouvert un instant la carrière et qui ont vu se dresser devant eux l'infranchissable barrière sociale. ⁹⁰» Julien est aussi déçu par la société dans laquelle ses ambitions ne peuvent se réaliser. Son discours met en évidence un homme qui regarde la réalité en face:

Messieurs les jurés,

L'horreur du mépris, que je croyais pouvoir braver au moment de la mort,

⁸⁸ Bardèche Maurice, *Stendhal Romancier*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1947, p. 186.

⁸⁹ *Ibid.*.

⁹⁰ *Ibid.*.

me fait prendre la parole. Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune.

Je ne vous demande aucune grâce, continua Julien en affermissant sa voix. Je ne me fais point illusion, la mort m'attend: elle sera juste. J'ai pu attenter aux jours de la femme la plus digne de tous les respects, de tous les hommages. M^{me} de Rênal avait été pour moi comme une mère. Mon crime est atroce, et il fut *prémédité*. J'ai donc mérité la mort, messieurs les jurés. Mais quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société.

Voilà mon crime, messieurs, et il sera puni avec d'autant plus de sévérité, que, dans le fait, je ne suis point jugé par mes pairs. Je ne vois point sur les bancs des jurés quelque paysan enrichi, mais uniquement des bourgeois indignés... (p.463)

Certaines peuvent déduire que ce discours n'est que le reproche d'un ambitieux orgueilleux et un égoïste déçu, mais cette manifestation de Julien présente au contraire un homme éloquent et qui ne se laisse pas abattre. Julien Sorel a changé, Stendhal accentue cette transformation interne un peu avant le discours ; « Il n'était plus l'homme sévère et froid que nous avons connu. [...] Cette fortune imprévue et assez considérable pour un homme si pauvre en fit un ambitieux » (p.423). Le lecteur est fasciné tout au long du récit par l'évolution de Julien Sorel. Il est un homme d'esprit *et* de cœur. Il reste un jeune homme aussi sincère et naïf à la fin du roman qu'au début.

Néanmoins, c'est à cause de son appartenance à une classe inférieure sur l'échelle sociale qu'il ne réussira pas dans la société de 1830. Stendhal ne décrit pas un homme formé par la société, mais un homme opprimé par le monde où il vit. Pourtant Julien tient son discours tel un vainqueur, avec les idées de la République et des humanistes. L'homme a droit au bonheur quelque soit son milieu social d'origine :

[...] Stendhal a donné un sens à la protestation de Berthet en lui donnant pour décor la société du XIX^e siècle. Son roman n'est pas seulement l'histoire de Julien Sorel. Il est surtout, comme le dit le sous-titre, une chronique de XIX^e

siècle. [...] D'un bout à l'autre, *le Rouge* est un roman politique⁹¹.

Maurice Bardèche discerne dans ce roman de Stendhal, deux voix bien distinctes l'une de l'autre. La première est d'ordre social et donne à Julien des justifications à sa révolte, tandis que «l'autre voix ne lui apprend rien sur les hommes, mais elle lui apprend tout sur lui-même». *Le Rouge et le Noir* est un roman situé dans les années 1820, sans destinataire précis. Stendhal disait même qu'il ne pensait être compris que cent ans plus tard⁹². Son public était celui de l'avenir, ainsi pouvait-il se permettre de prendre des risques en ne suivant pas les convenances de son temps, il voyait la force dans l'individu, une énergie étonnante :

Tel était l'effet de la force, et si j'ose parler ainsi de la grandeur des mouvements de passion qui bouleversaient l'âme de ce jeune ambitieux. Chez cet être singulier, c'était presque tous les jours tempête. (p.61)

Cet éclaircissement signale l'avis du narrateur («je») et montre que les personnages stendhaliens sont libres de leurs réactions. En effet, l'auteur ne fait que «parler» leur histoire – ainsi n'est-il pas responsable de leurs actions. Le mot *singulier* est ici utilisé pour la première fois dans le roman, un adjectif fidèle au caractère du héros. Georges Blin constate que Julien est singulier et que c'est notamment sa singularité qui le sauve d'être limité «par la menace de *qu'en va-t-on penser ?* »⁹³, c'est-à-dire d'être cloîtré dans la peur de paraître. Julien n'est pas soumis par son rôle dans la société, il sait prendre le taureau par les cornes. Cette énergie individuelle qui lui permet de passer à l'action est en accord avec une théorie stendhalienne sur les diverses formes de politique ; les plus mauvaises formes de gouvernement (dictature, tyrannie) créent des hommes de caractère⁹⁴ (voir page 46 ; concernant la souffrance, nécessaire à la constitution d'une personnalité). En effet, l'exigence de la méfiance, le besoin de faire rapidement un choix et le danger constant, favorisent le développement de cette énergie qui

⁹¹ *Op.cit.*, p. 187.

⁹² Stendhal, *Vie de Henry Brulard*. Folio classique, Paris, Édition Gallimard, 1973, p. 225 ; « Et moi, je mets un billet à une loterie dont le gros lot se réduit à ceci : être lu en 1935. »

⁹³ « [...] on conviendra que, comme s'il n'avait pas disposé du privilège de la « singularité », sa vie se sera, au total, entièrement laissée déterminer par la menace du *qu'en va-t-on penser ?* » Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, Librairie José Corti, 1958, p. 66-67.

⁹⁴ «La pensée qu'on retrouve partout est celle-ci : c'est le despotisme en réalité qui favorise l'énergie et qui assure le développement de la "plante humaine" mieux que toute autre régime, à cause du danger constant, de la nécessité de la méfiance, de l'obligation vitale de choisir vite. Toute période de persécution, d'arbitraire, de tyrannie sans appel forme des hommes de caractère. » Bardèche Maurice, *Stendhal Romancier*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1947, p. 164.

vitalise l'âme :

Il retrouva sa petite grotte, mais il n'avait plus la paix de l'âme, les offres de son ami la lui avaient enlevée. Comme Hercule, il se trouvait non entre le vice et la vertu, mais entre la médiocrité suivie d'un bien-être assuré et tous les rêves héroïques de sa jeunesse. Je n'ai donc pas une véritable fermeté, se disait-il; et **c'était là le doute qui lui faisait le plus de mal**. Je ne suis pas du bois dont on fait les grands hommes, puisque je crains que huit années passées à me procurer du pain ne m'enlèvent cette énergie sublime qui fait faire les choses extraordinaires.(p.71. C'est moi qui souligne.)

Après avoir refusé l'offre de son ami Fouqué, Julien interroge son cœur. Il pense, en harmonie avec la théorie de Stendhal, que c'est seulement dans des conditions de preuve et de peine que les hommes courageux se trouvent. Mais Julien se reproche ses raisonnements et met en doute sa fermeté : huit années d'aisance vont-elles pouvoir atténuer sa résolution et sa force ? La peur de perdre cette «énergie sublime» qui fait les héros le convainc de poursuivre les «rêves héroïques de sa jeunesse». La poursuite du bonheur est capitale pour notre héros, et Julien croit qu'il se trouve dans les actions les plus extraordinaires. Paradoxalement, c'est en prison qu'il le découvre, grâce à M^{me} de Rênal. L'amour vrai est le bonheur total, et d'après Maurice Bardèche les héros stendhaliens «*se déploient* sous l'influence du bonheur.⁹⁵» Le bonheur avec M^{me} de Rênal fait que Julien, isolé des hommes, comprend que l'importance n'est pas les autres, mais la présence de celle qu'on aime. Seul l'instant rempli d'amour est important, on oublie tout, les petites tracasseries à la présence des hommes et même le souffle de la mort proche.

5. L'ECRITURE STENDHALIENNE.

[...] le fait stylistique est particulièrement intéressant en littérature par ce qu'il est une expression globale de l'individualité qui l'a produit.⁹⁶

L'écrivain derrière le personnage fictif ; il y a plusieurs points en commun entre Julien Sorel et Stendhal, dans les deux personnages on retrouve la quintessence de l'esprit humain, les emportements spontanés. Il y a une corrélation entre l'auteur et son personnage. Ce mémoire ne s'attardera pas plus sur ce point si ce n'est pour noter que Stendhal est souvent présent à

⁹⁵ *Op.cit.*,p.209.

⁹⁶ Attuel J, *Le style de Stendhal, efficacité et romanesque*, Bologna, Pàtron, 1980, p.10.

l'arrière-plan du texte. Selon Josiane Attuel, il ne faut pas supprimer le fait que «le caractère de l'écrivain, comme celui du peintre ou du compositeur, détermine son style et en éclaire l'interprétation⁹⁷ ». En conséquence, le style de Stendhal, inspiré par la personnalité de l'auteur, est important à étudier pour mettre en évidence ses connaissances de la nature humaine :

Quel est mon but ? D'être le plus grand poète possible. Pour cela connaître parfaitement l'homme. Le style n'est que la seconde partie du poète.⁹⁸

Pour devenir un grand écrivain il est nécessaire d'avoir une bonne connaissance de la nature humaine et en premier lieu de se connaître soi-même. Stendhal observait le cœur et essayait de le définir en utilisant l'ensemble des connaissances acquises par le raisonnement et l'expérience. Stendhal était convaincu qu'il fallait vivre tous les sentiments et les sensations pour pouvoir bien les décrire puisque «l'homme dominé par quelque sentiment profond saisit au hasard l'expression la plus claire, la plus simple.⁹⁹» D'après Josiane Attuel il s'agit ici d'un principe esthétique : «la vraie manière d'écrire tient immédiatement à la manière de bien concevoir.¹⁰⁰»

Stylistiquement, le personnage peut être décrit d'une façon explicite, par des mots directs qui expriment ce que le héros pense ou fait, ou bien d'une façon implicite par des réactions, attitudes indirectes ou mieux encore, par l'absence de mots. Cette dernière technique donne une profondeur au personnage et rend sa personnalité plus riche. Ainsi, pour analyser le *Rouge et le Noir*, nous pouvons étudier la manière dont Stendhal, par son style, fait ressortir et met en valeur le personnage principal qu'est Julien Sorel :

Si le romancier a adopté le ton de la narration pure, long chapelet d'événements où les gestes et les sentiments s'enfilent aussi sagement que d'un collier les perles, il s'y tiendra. Les morceaux de description, les passages de dialogue, la narration objective et la narration subjective s'enchaînent avec toutes les précautions convenables, et dans un grand effort de continuité. On va à la ligne pour tout changement de forme, et des

⁹⁷ *Op.cit.*, p.64.

⁹⁸ Cité par Claude Roy, *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil, 1951, p. 15.

⁹⁹ Attuel J, *Le style de Stendhal, efficacité et romanesque*, Bologna, Pàtron, 1980, p.356. Expression tirée de *Promenades dans Rome*, t 2, p. 258.

¹⁰⁰ *Op.cit.*, p.355. Expression tirée de *Filosofia nova*, 23/10/1802, t.1, p. 1.

transitions, scrupuleusement ménagées, ont pour effet de ne pas essouffler un lecteur toujours prompt à perdre le fil. Stendhal survient, et crée un style du *discontinu*. Cette écriture peut nous paraître aujourd'hui la clarté même¹⁰¹.

Cette clarté, singulière pour son temps, est caractéristique des œuvres de Stendhal et permet une description fidèle du monde réel ; lorsqu'il exprime ses propres sentiments, il utilise un style naturel qui respecte le rythme direct et rapide de la pensée et qui a toutes les chances de toucher le lecteur. Le but du style stendhalien est d'être le plus proche possible de la réalité:

La narration stendhalienne juxtapose sans paliers, et nerveusement, le récit d'événements vus de l'extérieur, les événements intérieurs d'un (ou de plusieurs) protagonistes, les conséquences psycho-physiologiques de ces événements, la description (brève) des lieux et des objets, le commentaire de l'écrivain lui-même. Il ramasse, en un seul mouvement, un nombre incroyable de perceptions, de sentiments, d'observations. Puis il décontracte son souffle, et *saute*. Un roman de Stendhal est écrit à l'inverse de la façon dont écrivaient neuf sur dix des grands romanciers qui l'ont précédé. Le récit progresse autant par ce qui est dit que par ce qui est escamoté.¹⁰²

C'est pourquoi le style **discontinu** de Stendhal est aussi prenant. La complexité du personnage peut apparaître trompeuse, en effet son progrès ne se déroule pas par étapes successives et logiques. De même que l'âme humaine, l'évolution de Julien est variable, complexe et changeante. Le style **discontinu** est révélateur des connaissances stendhaliennes, décrivant le personnage principal par son aspect humain ; sa personnalité. Par exemple, Julien Sorel n'est pas hypocrite par nature, mais a des moments d'hypocrisie. Stendhal montrait, par le choix des mots et la combinaison des phrases, qu'il connaissait la nature humaine :

Il[Stendhal] passe souvent sans transition du récit au monologue et du monologue au récit, maintenant ainsi l'allure bondissante et entraînante de son rythme romanesque. «[Julien] remarqua que depuis l'avant-veille il n'avait pas pensé une seule fois à M^{me} de Rênal. L'autre jour, en partant, cette femme m'a rappelé la distance infinie qui nous sépare, ...» : d'une phrase à l'autre, le changement de plan n'est marqué ni par une incise, ni par des guillemets; il appartient au lecteur de s'adapter.¹⁰³

Stendhal admirait la simplicité et était en particulier impressionné par la méthode de

¹⁰¹ Claude Roy, *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil, 1951, p. 46.

¹⁰² *Op.cit.*, pp. 46 et 47.

¹⁰³ Introduction par Pierre-Georges Castex, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1989, p. LXXXIV.

Montesquieu. Imiter le style d'un autre n'était pas une tricherie pour Stendhal s'il avait des affinités, et que celui-ci lui plaisait.

La valeur toute poétique de l'aphorisme de Montesquieu, c'est qu'il en dit beaucoup plus qu'il ne semble en dire, que l'implicite l'emporte sur l'explicite. **La phrase est bien cernée, mais pas le sens.**¹⁰⁴

La lecture est généralement un travail d'interprétation individuel, mais le narrateur peut être explicite ou implicite dans ses descriptions. Stendhal ne voulait pas indiquer au lecteur quoi ressentir, il préférerait lui laisser atteindre sa propre interprétation :

[...] le discours stendhalien vise à dire le plus par le moins, à ne rien demander pour tout avoir, à se dérouler non seulement en cachant «l'art», mais en se cachant comme discours, en abolissant tout ce qui pourrait le caractériser comme une construction, une intention, comme une direction ou une directive ;[...]¹⁰⁵

Stendhal «déteste le superflu de la forme parce qu'il est toujours le signe d'une faiblesse d'âme¹⁰⁶», il n'exprime pas les sentiments en détail ; ainsi les descriptions et les décors sont d'une économie remarquables ; cela donne liberté à l'imagination et aux sentiments, ainsi qu'à la lecture personnelle. Cette tendance à éviter de diriger les émotions du lecteur, a pour but de créer le réel avec une «parole qui laisse conclure, parce qu'elle ne donne pas la conclusion¹⁰⁷». Par contre, en tant qu'«un alchimiste de l'âme humaine»¹⁰⁸, il peint volontiers **les particularités qui constituent un caractère.**

Stendhal était surpris que son style choqua ses contemporains, car ils trouvaient «qu'il en dit trop¹⁰⁹» ; pourtant, Stendhal n'était pas un adepte des longues descriptions, mais l'effet symbolique n'en était que plus considérable. Le but est de parvenir à produire cet effet du vrai, cette sensation de naturel. Selon Josiane Attuel c'est «le mot évocateur et le terme propre,

¹⁰⁴ Michel Crouzet, *Le naturel, la grâce et le réel dans la poétique de Stendhal. Essai sur le genèse du romantisme.* Tome II. Paris, Flammarion, 1986, p. 21. C'est moi qui souligne.

¹⁰⁵ *Op.cit.*, p. 10.

¹⁰⁶ Claude Roy, *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil, 1951, p. 37.

¹⁰⁷ Michel Crouzet, *Le naturel, la grâce et le réel dans la poétique de Stendhal. Essai sur le genèse du romantisme.* Tome II. Paris, Flammarion, 1986, p. 40.

¹⁰⁸ Bardèche Maurice, *Stendhal Romancier*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1947, p. 18.

¹⁰⁹ Claude Roy, *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil, 1951, p. 48.

adéquat, qui restituent avec exactitude la vision de l'auteur[.]¹¹⁰» La vision de l'auteur permet de décrire la vie intérieure et de mettre en évidence le symbolisme complexe caché dans l'âme humaine. L'imagination est la clé pour émouvoir, elle crée plusieurs possibilités d'interprétation pour le lecteur. Il était alors important pour Stendhal de trouver «le mot juste» afin de réveiller l'intérêt et ainsi l'imagination du lecteur ; pour cela il ne fallait pas économiser les petits mots aidant l'imagination à tisser son image, mais il ne fallait pas non plus produire l'image exacte, trop détaillée. L'enjeu étant que le lecteur puisse s'identifier avec le personnage dans le roman ; c'est en découvrant sa vie intérieure que le lecteur connaîtra aussi mieux la sienne.

¹¹⁰ Attuel J, *Le style de Stendhal, efficacité et romanesque*, Bologna, Pàtron, 1980, p.96.

CONCLUSION

Le titre du *Rouge et le Noir* expose une lutte entre les passions et la raison ; le combat se situe sur le plan de la morale personnelle de Julien Sorel. La description psychologique du personnage est dominée par deux aspects importants (vu par Julien Sorel) ; la maîtrise de soi et la notion d'héroïsme.

À travers le roman Julien, ambitieux et sensible, découvre le revers de la médaille dans une société basée sur l'apparence ; il faut être hypocrite et méprisant pour réussir. Pour mieux jouer la comédie sociale, Julien choisit le « noir », la froideur rationnelle en dépit de ses émotions. Dans sa chasse au bonheur, Julien, qui possède une grande énergie, subit les épreuves infligées par d'autres, mais aussi par lui-même. Son autocritique est des plus sévères. Le lecteur participe à une construction systématique de l'âme de Julien. Son évolution aboutit à une conception de la vie, où Julien, après avoir traversé de nombreuses épreuves, réalise que le plus important n'est pas le paraître, mais l'**être**.

En choisissant « le noir » dans sa lutte pour réussir, Julien n'est plus en accord avec lui-même, puisqu'il opprime les qualités de son âme sensible et noble. L'épreuve est de choisir entre dissimulation et sincérité. Julien Sorel a une conception de la vie qui est, comme lui, singulière. Il refuse la morale imposée et cherche à se réaliser dans un monde anti-héroïque. Il est en quête de bonheur, et pour l'atteindre il doit faire preuve de lucidité envers soi-même. Il doit mettre sa raison au service de son cœur pour arriver à son but ultime, le bonheur. Cette formation se termine brutalement par la condamnation de Julien, mais, ayant réalisé que le bonheur était devant ses yeux, Julien n'est pas vaincu. Le beylisme et l'égotisme sont essentiels pour passer à l'action et se réaliser. Il n'y a rien de plus grand que d'avoir osé.

En lisant le *Rouge et le Noir* et le parcours de Julien Sorel, on retrouve un roman moderne. Le héros représente et réalise un homme de chair. Le style stendhalien amène le lecteur à découvrir la vie intérieure de Julien, et cette introspection est la marque incontestable d'une écriture réaliste. Le roman de Julien Sorel décrit un être en transformation, en progrès continu. Cet être sensible et naïf porte en lui une humanité à laquelle le lecteur peut s'identifier.

« **Julien est ombrageux.** C'est une nuance. Cela veut dire qu'il se souvient encore du charpentier du Verrières. Mais c'est une nuance de petit bourgeois, c'est une nuance d'intellectuel déclassé, ce n'est plus la définition solide, complète, compacte du début, ce n'est plus la saveur terrienne du personnage des premiers chapitres. Et nous constatons ainsi [...] une *évolution* de la définition originelle. Et nous comprenons aussi, [...] que tout roman de Stendhal est l'histoire d'une éducation [...].¹¹¹»

¹¹¹ Bardèche Maurice, *Stendhal Romancier*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 1947, p.199.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages cités.

ATTUEL J. 1980. *Le style de Stendhal, efficacité et romanesque*, Bologna, Pàtron.

AUERBACH E. 1968. [1946] *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard.

BARBERIS P. 1982. *Sur Stendhal*, Paris, Messidor/ Éditions sociales.

BARDECHE M. 1947. *Stendhal Romancier*, Paris, Éditions de la Table Ronde.

BLIN G. 1958. *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, Librairie José Corti.

COHN D. 1981. [1978] *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Éditions du Seuil.

CROUZET M. 1986. *Le naturel, la grâce et le réel dans la poétique de Stendhal, Essai sur le genèse du romantisme*. Tome II, Paris, Flammarion.

GENETTE G. 1969. *Figures II, "Stendhal"*, Paris, Seuil.

MUSSET A. 1951. *Poésies complètes* (texte établi et annoté par Maurice Allem) « La Nuit d'Octobre », Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Librairie Gallimard, p.333.

NÆSS A. MED HAUKELAND P.I. 2000. *Livsfilosofi. Et personlig bidrag om følelser og fornuft*, De norske Bokklubbene A/S 2000, AIT Trondheim AS.

PREVOST J. 1951. *La création chez Stendhal*, Paris, Gallimard.

RICHARD J.P. 1954. *Littérature et sensation. Stendhal Flaubert*, Éditions du Seuil.

ROBERTS M. 1972. *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Éditions Bernard Grasset.

ROY C. 1951. *Stendhal par lui-même*, Paris, Seuil.

SARTRE J.-P. 1947. *Huis Clos*, Paris, Éditions Gallimard.

SBARGE A. 1997. «Communiquer avec autrui : aspects du monologue intérieur dans *La Chartreuse de Parme*» dans *l'Année Stendhal*, numéro 1, Paris, Klincksieck.

SELLÆG ASBØLL A. 1997. En sammenligning av hovedpersonene i Flauberts «Madame Bovary» og Stendhals «Le Rouge et le Noir», Romansk Institutt, NTNU.

STENDHAL. 1978. *La vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard.

STENDHAL. 1989. *Le Rouge et le Noir*, Paris, Bordas.

Ouvrages consultés

ANDRE C. ET LELORD F. 2001. *La force des émotions*, Paris, Éditions Odile Jacob.

BELLEMIN-NOËL J. 1978. *Psychanalyse et littérature*, coll. «Que sais-je ?», Paris, Presses Universitaires de France.

MOSCATO M. ET WITTEWER J. 1978. *La psychologie de langage*, coll. «Que sais-je ?», Paris, Presses Universitaires de France.

Dictionnaires

Aschehoug og Gyldendals Store Norske Leksikon, 1980. Bind 9 Norg-Rg, Kunnskapsforlaget, Oslo.

LAPLANCHE JEAN ET PONTALIS J.-B. 1981. *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF.

Le Nouveau Petit Robert. Édition juin 1996. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.



Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960), TOME SEPTIÈME (Désobstruer – Épicurisme). 1992. Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, Éditions Gallimard.

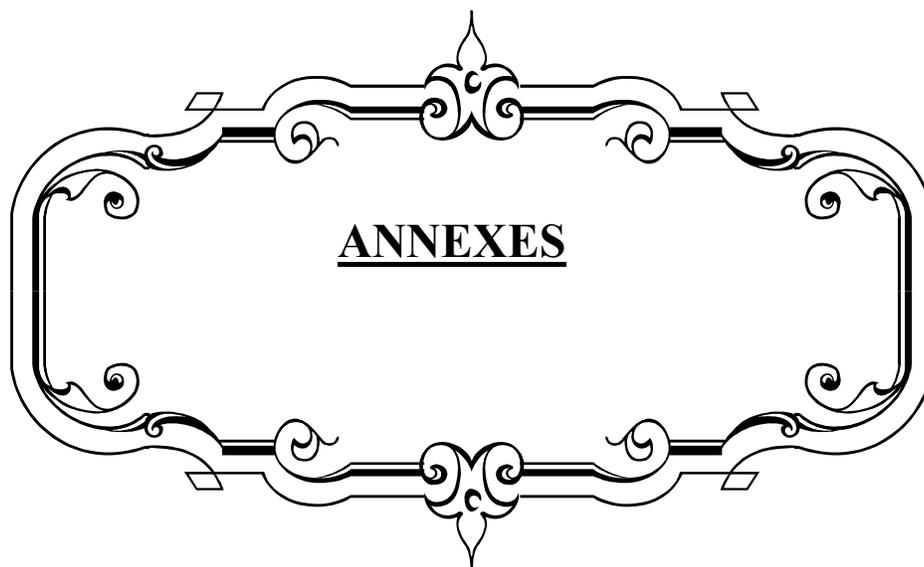
Références d'Internet et filmographie

✚ « Six degrees of separation ». Film policier américain de 1993. Avec Stockard Channing et Will Smith. Régie par Fred Schepisi.

✚ KASUYA Y. 1997. « L'évêque d'Agde donnant la bénédiction. -Sur la représentation de l'intériorité chez Stendhal. » <http://web.kanazawa-u.ac.jp/~kasuya/Agdef.html> , 21.01.00, 15:16. Voir Annexe numéro 1.

✚ WAHHAJ Z. « Le Héros Réaliste » <Http://pantheon.yale.edu/~thekey/heros.html>, 21.02.00, à 14h57. Puisque ce site a changé d'adresse et je ne suis malheureusement pas arrivée à le retrouver, une photocopie de cet article est attachée à la fin de ce mémoire, voir Annexe numéro 2.





Annexe 1.

L'évêque d'Agde donnant la bénédiction
-- Sur la représentation de l'intériorité chez Stendhal --
Yuichi KASUYA

Copyright (c) Yuichi Kasuya, 1997.

[\[PAGE D'ACCUEIL\]](#)

I. REFUS DE COMPRENDRE

Personne n'a oublié la scène de l'identification du jeune évêque d'Agde par le héros du *Rouge et le Noir*. Tout d'abord Julien ne voit en lui qu'un jeune prêtre devant un miroir. Le narrateur gardant aussi le silence sur son identité, l'instant de la reconnaissance en est d'autant plus impressionnant :

Julien resta stupéfait. Comme ce jeune homme se tournait vers lui, Julien vit la croix pectorale sur sa poitrine : c'était l'évêque d'Agde(1).

On voit bien que le narrateur suit de près la conscience de Julien. La proposition : « *c'est l'évêque d'Agde* » est énoncée exactement au moment même où Julien se fait cette réflexion. L'information donnée par le narrateur au lecteur sur l'identité de cet inconnu et la reconnaissance par le héros de ce même personnage se superposent, *se synchronisent*, pour ainsi dire.

Georges Blin cite le même passage comme exemple typique de la technique de « restriction du champ », dont voici l'explication :

[...] dans la plupart des épisodes décisifs il [= le romancier] se maintient à la hauteur du protagoniste et marche à son pas, de telle sorte que le progrès de la narration se trouve, autant qu'il est possible, réglé par les variations du champ subjectif. [...] Il en va de même de celle où on voit le héros découvrir peu à peu dans l'antique abbaye de Bray-le-Haut quel est l'inconnu qui bénit son miroir d'un air si fâché et quelle est l'espèce de comédie qu'il répète ainsi, avec tant de maussaderie et d'onction.

Et Blin note :

Dans cette scène presque toutes les données sont supportées par un *il vit*, et l'affaire ne s'éclaire pour le lecteur que lorsqu'elle s'est éclaircie pour Julien : [...] (2).

L'explication de la scène de l'identification ne pose pas de problème. Mais il faut la nuancer en ce qui concerne la compréhension des gestes de l'évêque, parce que la conscience du héros et celle du lecteur n'évoluent pas au même rythme. Apparemment leurs intelligences diffèrent. Voici ce que raconte le narrateur au sujet de ce geste répété du jeune évêque.

[A] Julien trouva que le jeune homme avait l'air irrité ; de la main droite il donnait gravement des bénédictions du côté du miroir.
Que peut signifier ceci? pensa-t-il. Est-ce une cérémonie préparatoire qu'accomplit ce jeune prêtre? (3)

Après la reconnaissance et l'étonnement à l'égard de la jeunesse de l'évêque, Julien se propose d'aller chercher sa mitre, tout en réfléchissant sur le geste énigmatique du prélat :

[B] Qu'est-ce que cela peut être? se demanda Julien, sans doute c'est une préparation ecclésiastique nécessaire à la cérémonie qui va avoir lieu (4).

Coiffé de la mitre qui vient d'être apportée, le jeune évêque se précipite vers le miroir, et à la grande surprise de Julien, recommence les gestes momentanément interrompus:

[C] Alors l'évêque alla fort vite au milieu de la pièce, puis se rapprochant du miroir à pas lents, il reprit l'air fâché, et donnait gravement des bénédictions.
Julien était immobile d'étonnement ; il était tenté de comprendre, mais n'osait pas (5).

Enfin, l'évêque lui ayant confié qu'il craignait de paraître jeune aux yeux du roi, Julien conclut :

[D] C'est clair, dit Julien, *osant enfin comprendre*, il s'exerce à donner la bénédiction (6).

Si, dans cette série de situations, le héros et le lecteur ne partagent pas la même intelligence, la raison en est évidente : à plusieurs reprises le narrateur prévient le lecteur qu'il s'agit de la bénédiction, tandis que le héros, privé de cet éclaircissement, ne peut pas se décider sur le sens de ce geste. Julien ne voit que des mouvements du bras droit du jeune prêtre, alors que le lecteur est informé, dès le début de cette séquence, non seulement du mouvement, mais aussi du sens de ce mouvement dans le monde fictionnel. C'est dire que, le fictif étant créé et maintenu par le seul récit, dans la mesure qu'il puisse lire le français, le lecteur *n'a pas le droit de se tromper* sur le sens du geste(7).

Dans le passage en question, Michel Crouzet reconnaît une intervention du narrateur et dit :

[...] on retiendra ces deux retours du narrateur, « il était tenté de comprendre, mais n'osait pas », « osant enfin comprendre », qui révèlent que cette prétendue « vision avec » contient une grande puissance d'ironie, qu'elle institue au-dessus du personnage qui voit sans comprendre, qui est comme envahi par « un océan de sensations » qui lui ferment l'intelligence(8), qui comprend avec un retard non partagé par le lecteur, une vision supérieure qui dans Julien et son étonnement ingénu et naïf, révèle l'intention malicieuse du romancier(9).

Lorsqu'il parle du « retard » de compréhension de Julien « non partagé par le lecteur », Crouzet a parfaitement raison. Pourtant il ne nous semble pas très pertinent de l'expliquer par le seul manque de perspicacité du héros. Comme nous venons de le voir, Julien est moins informé que le lecteur et, s'il ne comprend pas le geste de l'évêque, ce n'est pas par l'incapacité, mais plutôt parce qu'il « n'ose pas » comprendre. Même en supposant que le romancier puisse avoir une intention malicieuse, comme le dit Crouzet, elle aurait comme cible, non pas l'incapacité de comprendre, mais plutôt le respect naïf du héros à l'égard du titre du religieux.

Il faut noter aussi que le narrateur a seulement dit que c'était la bénédiction, et n'a pas précisé qu'il s'agissait d'*exercices* de la bénédiction. Evidemment cela se laisse deviner, le lecteur peut s'en apercevoir bien plus vite que Julien : l'évêque est « jeune », « récemment nommé »(10) ; le lecteur sait que c'est la bénédiction que l'évêque répète devant un miroir, qui « semblait étrange en un tel lieu, et, sans doute, y avait été apporté de la ville »(11). Mais strictement parlant cela reste au niveau d'une hypothèse. Ne pourrait-on pas dire que la compréhension définitive du

sens de ce geste intervienne chez le lecteur au même moment que Julien qui se dit : « C'est clair, [...] il s'exerce à donner la bénédiction »? C'est à ce moment seulement que le sens du geste se détermine une fois pour toutes dans le monde fictionnel du *Rouge et le Noir*. Il nous semble qu'en voyant un exemple de « restriction du champ » dans la séquence de reconnaissance de gestes de l'évêque, Georges Blin nous a indiqué la nature profonde de cette technique. La conscience du héros et celle du lecteur se superposent devant le simulacre du rituel religieux.

A ce propos, ce qui nous frappe le plus dans toute la séquence citée plus haut, c'est sans aucun doute l'étonnement exprimé dans le troisième passage. S'il s'agissait d'une simple incompréhension ou d'une prudence de jugement, Julien ne serait pas si bouleversé ; mais un étonnement capable d'immobiliser quelqu'un ne peut, nous semble-t-il, que naître d'une résistance intérieure, d'un refus de « comprendre » quelque chose. Et, ce n'est rien d'autre que l'idée que ce qu'il voit est un exercice de bénédiction, que la bénédiction, chose sacrée, puisse faire l'objet de répétitions. La résistance, le refus de « comprendre » a certainement pour racine la vénération pour la religion et le respect spontané à l'égard d'un religieux de rang élevé. La tournure : « ne pas oser comprendre » vient confirmer notre interprétation. Cette expression traduit fidèlement, au moins dans ce cas particulier, un frein réflexif de la conscience qui, sentant instinctivement que la conclusion logique et inéluctable est psychologiquement inacceptable, entrave le cours naturel de l'inférence et bloque la capacité logique. Le verbe « comprendre » désigne donc ici une action volontaire, tandis que l'usage courant fait relever ce verbe du domaine de l'involontaire, un peu comme « avoir mal aux dents » ou « tomber malade ». L'effort que l'on fait pour comprendre quelque chose et le fait, l'expérience même de la compréhension sont apparemment deux choses tout à fait différentes. Que l'homme soit capable de rester dans un état d'incompréhension alors que l'évidence le force à comprendre, c'est là une idée à laquelle s'est consacré Stendhal. Nous avons remarqué ailleurs que Stendhal appelait « jésuites » ceux qui refusaient de voir l'évidence et qui, par ce fait, lui produisaient une impression extrêmement grotesque(12).

II. SUR LA RESTRICTION DU CHAMP ET LE LECTEUR

Nous avons parlé de la résistance psychologique et de sa cause, le respect enfantin de Julien pour la religion et le prélat. Ce qui nous semble significatif, c'est l'absence d'explication de ce processus dans le texte. On pourrait l'interpréter comme une simple « ellipse » que le lecteur est invité à compléter(13). Cependant nous proposons ici une autre perspective, dont la portée théorique peut être non négligeable.

Voici notre problématique : l'absence de description ne correspond-elle pas à la traduction *littérale* de la résistance psychologique? L'ellipse ne signale-t-elle pas ici l'existence d'un refoulement intérieur? Julien refuse de voir la petitesse de l'Eglise ; il refuse d'envisager qu'il soit possible qu'on fasse des exercices pour donner la bénédiction. Ne nous est-il pas permis de penser qu'il se tait aussi intérieurement? Car c'est là exactement ce que nous considérons comme caractéristique de la représentation de l'intériorité chez Stendhal(14). La proposition : « c'est un exercice de la bénédiction », et probablement sa négation non plus, ne viennent à l'esprit de Julien extrêmement embarrassé.

Passons au point de vue du lecteur. Il connaît dès le début le sens des gestes du jeune évêque. Mais comme nous l'avons vu plus haut, le fait qu'il s'agisse, non pas de la bénédiction mais d'exercices de la bénédiction reste tout de même à l'état de présomption chez lui. Cette interprétation s'impose comme une évidence, compte tenu du contexte ; l'évêque n'est pas dans une église et n'a qu'un miroir devant lui, etc. Le lecteur anticipe aussi la compréhension de Julien. Mais cette espérance est frustrée par le narrateur qui dit : « il était tenté de comprendre mais n'osait pas ». Alors le lecteur est obligé d'entrevoir subitement le vrai caractère de Julien. Il sent fortement une résistance psychologique chez celui-ci. Ici, on distingue deux réactions possibles. Certains lecteurs peuvent imaginer la psychologie originale du héros ; ils ne partagent pas la réaction de Julien.

Mais d'autres peuvent être, même momentanément, en quelque sorte rendus intérieurement muets, *interdits* avec Julien. Du fait de l'absence d'expression explicite, d'émergence de la proposition : « c'est un exercice de la bénédiction », ces lecteurs, percevant le refoulement du personnage à travers la phrase : « il était tenté de comprendre mais n'osait pas », sont obligés de suivre involontairement le cheminement psychologique de Julien, de se superposer dans le mouvement d'esprit du héros du roman, dans son mutisme intérieur. Ce sont des lecteurs susceptibles du même mouvement psychologique que Julien, c'est-à-dire des lecteurs qui, tout en étant adultes expérimentés, n'ont pas complètement oublié la réaction naturelle de leur âme,

ont gardé au fond de leur coeur la forte inclination pour des choses spirituelles ou une haute valeur morale.

Nous les identifions volontiers à ces « Happy Few » que Stendhal invoque souvent comme vrais lecteurs de ses ouvrages. Nous voyons aussi dans cette superposition du personnage et du lecteur le niveau supérieur de la « vision avec », la forme ultime de la « restriction du champ »(15).

III. LA RELIGION DE JULIEN SOREL

Comme nous venons de le voir, Julien Sorel vouait un profond respect pour la religion, et cela jusqu'à sa dernière heure. Condamné à mort, il avoue que, toute sa vie, il n'a pu se passer de la vraie religion :

[...] mais enfin un vrai prêtre... Alors les âmes tendres auraient un point de réunion dans le monde... Nous ne serions pas isolés... Ce bon prêtre nous parlerait de Dieu. Mais quel Dieu ? Non celui de la Bible, petit despote cruel et plein de soif de se venger... mais le Dieu de Voltaire, juste, bon, infini...(16)

Mais il y a un trait particulier dans la conception de la religion du héros du *Rouge* : c'est cette curieuse valorisation de l'apparence, du *visible*. Par exemple pour lui les vrais prêtres se trouvent dans des vitraux :

Ah ! s'il y avait une vraie religion... Sot que je suis ! je vois une cathédrale gothique, des vitraux vénérables ; mon coeur faible se figure le prêtre de ces vitraux... Mon âme le comprendrait, mon âme en a besoin...(17)

Julien se pardonne donc sa faiblesse pour l'apparence de la religion. Dans cette inclination presque instinctive il montre une parfaite continuité à travers tout le roman. L'argument de Henri-François Imbert qui prétend que « l'exaltation religieuse, au même titre que les autres formes d'exaltation, demeure, pour Stendhal, aliénation » (18) nous semble peu fondé. Selon Imbert :

Certes Stendhal, [...] s'est loyalement reconnu accessible à cette attirance. [...] Mais son intention ne pouvait être hagiographique dans *Rouge et Noir*. Il entendait, à la manière d'un libéral, d'un idéologue, d'un janséniste, démontrer les effets de la religion jésuite, et pour cette raison, peut-être, qu'il les sentait sur lui très efficaces(19).

D'une part Julien n'éprouve aucune honte vis-à-vis de sa propre extase dans l'expérience religieuse, même dans un état de lucidité après la cérémonie. Il est impossible de penser non plus à un refoulement d'un sentiment honteux : « <son> âme en a besoin ». D'autre part Stendhal, si on l'assimile au narrateur du récit, s'abstient de critiquer, de se moquer de Julien qui ne peut pas se débarrasser du sentiment religieux. Comme l'affirme judicieusement Francine Marill Albérès, son anticléricalisme n'insulte que « les Frilair, les Maslon, les Castanède »(20) et « Stendhal et Julien [...] n'ont jamais pu se défaire d'un attachement irrésistible envers toute expression de la piété sincère »(21).

Or il est à remarquer que le jeune évêque d'Agde lui-même n'a jamais fait l'objet de critique de la part de Julien.

La singularité de cette indulgence est remarquable quand on réfléchit au déroulement du chapitre. Le héros a été contraint d'éprouver de la déception à l'égard de cet évêque. Ne serait-il donc pas naturel qu'il éprouve quelque rancune pour ce personnage ? ou encore quelque colère envers lui-même qui tombe si facilement dupe de l'apparence ou du titre ? Mais ce n'est nullement le cas, on ne trouve nulle injure pour l'évêque, ni auto-accusation. Ajoutons aussi que, s'il y avait quelque intention malicieuse du narrateur, il serait plus naturel qu'il saisisse cette occasion pour se moquer du héros.

N'a-t-on pas affaire ici à un autre refoulement qui cause un mutisme intérieur ? Quand la religion a révélé sa propre dégradation, une réaction psychologique s'est opérée en Julien qui décide spontanément de ne pas voir cette petitesse pour se concentrer sur l'apparence grandiose. Mais il faut noter bien que, dans ce cas, Julien est parfaitement conscient de son propre artifice. Pendant la cérémonie il se dit :

Réellement, il [= l'évêque d'Agde] était parvenu à se donner l'air vieux ; l'admiration de notre héros n'eut plus de bornes. Que ne fait-on pas avec de l'adresse ! pensa-t-il (22).

S'il existait quelque ironie chez le narrateur, elle devrait prendre pour cible la puérité de Julien qui prend l'apparence solennelle pour un signe véritable de sa nature sacrée. Cette interprétation perd de sa pertinence, compte tenu de l'exclamation sincère de Julien : « Que ne fait-on pas avec de l'adresse ! ». Il est très curieux de voir rapprochés dans la première phrase les mots « air » et « réellement ».

Cet éloge de l'apparence ne signifie pas, il faut le noter, que la vertu spirituelle n'importe pas chez Julien. Si c'était le cas, l'épisode de la bénédiction de l'évêque d'Agde perdrait de son sens. Au contraire, il existe sûrement une aspiration pour l'âme supérieure, et en même temps cette valeur intérieure est curieusement liée avec l'apparence chez Stendhal.

Cette fois non plus, il ne s'agit pas d'une simple « ellipse » de la part du narrateur. Le personnage lui-même refuse de prendre en conscience, de formuler en un langage bien structuré, que ce soit la dégradation de la religion ou la négation de cette dégradation. L'évêque d'Agde n'est pas un imposteur. Au lieu d'être accusé, il est considéré comme un acteur habile. Il y a certainement du goût pour les manières raffinées chez Julien(23). Et qu'est-ce que les manières, si ce ne sont le souci de l'apparence?

Julien était stupéfait d'admiration pour une si belle cérémonie. L'ambition réveillée par le jeune âge de l'évêque, la sensibilité et la politesse exquise de ce prélat se disputaient son coeur. [...] Plus on s'élève vers le premier rang de la société, se dit Julien, plus on trouve de ces manières charmantes (24).

Ce spectacle fit perdre à notre héros ce qui lui restait de raison. En cet instant, il se fût battu pour l'inquisition, et de bonne foi (25).

Evidemment ici, le héros se superpose à l'évêque ; il voit en celui-ci son image future. Son extase n'est pas innocente ; il sait très bien qu'il voit devant lui de l'« adresse », c'est-à-dire, une tromperie. Mais ce qui lui importe finalement c'est la suprématie de *ce qu'on voit*, autrement dit, du *fait*. De cette manière, ce qui est visible et ce qui n'est pas visible font un bloc dans le héros du *Rouge et le Noir*.

IV. L'ULTIME PROTESTATION DE JULIEN SOREL

Qu'on réfléchisse bien sur le raisonnement de Julien qui, dans sa prison, se compare au Nil :

On ne connaît point les sources du Nil, se disait Julien ; il n'a point été donné à l'oeil de l'homme de voir le roi des fleuves dans l'état de simple ruisseau : ainsi aucun oeil humain ne verra Julien faible, d'abord parce qu'il ne l'est pas. Mais j'ai le coeur facile à toucher ; la parole la plus commune, si elle est dite avec un accent vrai, peut attendrir ma voix et même faire couler mes larmes. Que de fois les coeurs secs ne m'ont-ils pas méprisé pour ce défaut ! Ils croyaient que je demandais grâce : voilà ce qu'il ne faut pas souffrir (26).

Si tous les fleuves ne sont au départ qu'une source et qu'une source est toujours modeste, ce qui est d'ailleurs bien logique, on est en droit de dire que : le Nil est un ruisseau. Mais énoncer cette proposition, c'est évidemment fallacieux. Le grand fleuve, c'est exactement quelque chose comme le Nil. La chose ayant une partie grande *est* appelée grande. Voilà la logique de Julien Sorel. Pour saisir cette réalité, il faut donc écarter de vue le fait qu'elle a néanmoins quelques parties qui paraissent petites et faibles. Julien réclame la même logique pour son propre compte. Lui qui dit : «j'ai la noblesse du coeur »(27), qui se voit grand, courageux, non pas par le sang ou la naissance, mais par les actes, par ce qu'on voit, doit être considéré comme grand par les autres. N'est-ce là son ultime protestation ?

Or cette même revendication de droit l'amène à refuser que certains de ses comportements soient considérés comme des signes. Par exemple si les larmes étaient prises pour un signe de faiblesse, de lâcheté, l'attitude habituelle de Julien, son orgueil, serait donc du bluff, de la fanfaronnade. Admettre cette possibilité veut donc dire, du même coup, rendre faux aux yeux des « coeurs secs » des signes qu'il prétend authentiques. C'est « ce qu'il ne faut pas souffrir. »(28) Il est donc satisfait quand il réussit à cacher sa faiblesse, quand les gens ne la perçoivent pas, surtout au moment le plus dangereux, celui de l'exécution :

Si ce matin, dans le moment où la mort me paraissait si laide, on m'eût averti pour l'exécution, *l'oeil du public eût été aiguillon de gloire*, peut-être ma démarche eût-elle eu quelque chose d'empesé, comme celle d'un fat timide qui entre dans un salon. Quelques gens clairvoyants, s'il en est parmi ces provinciaux, eussent pu deviner ma faiblesse... mais personne *ne l'eût vue*. Et il se sentit délivré d'une partie de son malheur. Je suis un lâche en ce moment, se répétait-il en chantant, mais personne ne le saura (29).

D'où la nécessité de l'adresse, du trompe-l'oeil. Pour faire paraître ce qu'il est vraiment, Julien est paradoxalement contraint de recourir à des tricheries ou à des hypocrisies.

Le profond désir d'une revendication de droit domine et caractérise toute la vie du héros du *Rouge et le Noir*. Bien qu'il ne soit pas né aristocrate ou riche bourgeois, son âme est plus noble et généreuse qu'aucun des grands de l'époque.

Voyons sa réplique à la critique de Madame de Rênal évoquant la lâcheté de Julien qui refuse un rendez-vous par méfiance à l'égard de Monsieur de Rênal :

-- Je ne m'abaisserai jamais à parler de mon courage, dit froidement Julien, c'est une bassesse. Que le monde juge sur les faits (30).

C'est aussi ce qui explique la tentative de meurtre de madame de Rênal. Julien, par cet acte absolument inexplicable d'un point de vue utilitariste, refuse d'être un simple arriviste et devient une personne digne d'être qualifiée de noble, chez qui l'honneur est la vertu la plus importante. D'après Michel Guérin c'est Mathilde qui lui dicte la sentence : « Péris pour devenir ce que tu es » (31) . Nous croyons que, même sans elle, le caractère de Julien le prédestine à l'abandon du succès au sens mondain du XIXe siècle (32).

Le Rouge et le Noir, répétons-nous, avec tous les traits du roman dit psychologique, a une curieuse tendance à valoriser les choses visibles. Si la déception à l'égard de l'évêque n'a pas été explicitée, c'est que Julien a refusé de la voir. Dans la cérémonie de Bray-le-Haut l'évêque s'en est tiré avec succès. Son côté faible -- besoin de faire des exercices pour donner la bénédiction solennellement --, Julien s'est gardé de le voir, comme la petitesse de la source du Nil. Si Julien a trouvé en lui de la dignité, c'est qu'il avait décidé que l'évêque *avait* de la

dignité, qu'il *était réellement* majestueux.

Le texte, par ses lacunes, nous permet de partager les refus psychologiques du héros. Si, dans la représentation stendhalienne de l'intériorité, ni la reconnaissance -- « c'est un exercice de la bénédiction » --, ni la négation de cette reconnaissance ne sont décrites, et que ni la déception à l'égard de l'évêque, ni l'absence de cette déception ne sont explicitées, cela traduit le défaut d'expression verbale d'une reconnaissance quelconque ou le refoulement d'une idée inacceptable dans l'esprit même du personnage. Le lecteur est naturellement invité, non pas à prendre quelques informations dans le récit du narrateur concernant l'être intime du personnage principal du roman, mais à sentir le mouvement du cœur de Julien, voire à se superposer à lui. Pour cela il est nécessaire que l'âme du lecteur ressemble à celle de Julien, et sans aucun doute à celle de Stendhal. Autrement dit, on exige du lecteur la même réaction psychologique spontanée que celle de Julien ou de Stendhal.

C'est exactement la qualité requise chez les « Happy Few ». Ces lecteurs élites sont ceux qui aspirent malgré tout à une hauteur morale, et aussi qui estiment les actes visibles, les faits incontestables. L'éloge de la spiritualité coexiste avec celui de l'apparence, qui ne signifie autre chose chez Stendhal que le refus de l'hypocrisie, de l'affectation, du faux courage (33). L'extérieur et l'intérieur se corroborent, se soutiennent mutuellement dans ce roman du déguisement.

NOTES

1) *Le Rouge et le Noir*, I, ch.XVIII, Classiques Garnier, 1973, p.100.

2) *Stendhal et les Problèmes du roman*, Corti, 1954, p.157.

3) *Le Rouge et le Noir*, I, Ibid., p.100.

4) *Ibid.*, p.100-101.

5) *Ibid.*, p.101. Nous soulignons.

6) *Ibid.* Nous soulignons.

7) Cf. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, I, §652 : « "He measured him with a hostile glance and said...." The reader of the narrative understands this ; he has no doubt in his mind ». Même si l'on pense à la possibilité d'une affectation, le lecteur n'est pas autorisé à supposer ou douter parce que « the main thing he guesses at is a context » (tr. Anscombe. 2e éd. Basil

Blackwell, 1958).

8) Un des thèmes habituels quand on parle de Stendhal, notamment pour expliquer l'interruption de la *Vie de Henry Brulard*. Jean Prévost parlait déjà de l'effet du « négatif », qui est une traduction du « néant intérieur », c'est-à-dire que le paroxysme chez un personnage est rendu par l'abandon de tous les moyens d'expression (*La Création chez Stendhal*, Mercure de France, éd. de 1959 [1ère éd. 1942], p.267). Pourtant il est évident que, dans l'épisode de l'interprétation de gestes de l'évêque d'Agde, le héros du *Rouge et le Noir* est dans un embarras et non pas dans un transport.

9) *Le Rouge et le Noir / Essai sur le romanesque stendhalien*, PUF, 1995, p.60.

10) *Le Rouge et le Noir*, I, ch.XVIII., p.98.

11) *Ibid.*, p.99-100.

12) Voir notre [« le «jésuite» chez Stendhal »](#) in *Etudes de langue et littérature françaises*, no.64, Tokyo, 1994. Marill Albérès remarque: « Nous reconnaissons les jésuites à la séduction de toute leur personne, de leurs manières, de leur regard. Tout est chez eux l'incarnation vivante de leur morale, depuis les plis et les ornements de leurs habits jusqu'au ton de leur voix, Stendhal ne s'est-il pas plu, par jeu et par plaisir, à nous laisser deviner que le plus séduisant de ses prêtres, le jeune évêque d'Agde, est un jésuite, sans toutefois l'appeler de ce nom et en laissant au lecteur le soin de l'identifier.» (*Stendhal et le sentiment religieux*, Nizet, 1956, p.127) Notons d'ailleurs que, malgré certains traits caractéristiques qui nous font supposer que l'évêque d'Agde est de la Compagnie de Jésus, si le terme « jésuite » n'est jamais utilisé à son propos, nous y reconnaissons une preuve que le mot relève du langage privé de Stendhal, qu'il prend une acception tout à fait originale dans son texte.

13) L'ellipse est, selon Josiane Attuel, « inhérente à la pensée et au style de Stendhal » (*Le Style de Stendhal*, Nizet, 1980, p.251). Prenant exemple du désespoir de Fabrice devant la fuite de Clélia, elle insiste sur son effet stylistique : « Une ellipse peut à elle seule créer ou révéler la violence contenue dans l'idée mais non explicitée » (*ibid.*, p.507-508).

14) Cf. nos « Considérations sur la notion de «restriction du champ» » in *Studies and Essays / language and literature*, no.16, Université de Kanazawa, 1996 (en japonais).

15) A propos de l'ellipse stendhalienne, Gérard Genette remarque: « Le silence du récit souligne éloquemment la grandeur et la beauté de l'action [...]. C'est un commentaire au degré zéro, celui-là même que la rhétorique classique recommandait pour les moments *sublimes* » («

Stendhal » dans *Figures II*, collections Points, 1979 [1ère éd. 1969], p.189).

16) *Le Rouge et le Noir*, II, ch.XLIV, p.481.

17) *Ibid.*, p.480.

18) *Stendhal et la Tentation janséniste*, 1970, p.158. Pour Imbert, les séquences des cérémonies religieuses dans le *Rouge et le Noir* ont pour fonction d'illustrer la dégradation d'une âme sous les effets de l'admiration » (*ibid.*, p.157) . Philippe Berthier s'intéresse surtout à l'effet politique de la cérémonie religieuse : « Julien participe aussi à la mystification, en devient la victime avant d'en devenir, peut-être, le profiter (Mme de Rênal le verrait bien en pape...). [...] Stendhal dénonce une collusion politico-religieuse qui non seulement met en coupe réglée la vie du pays mais, plus secrètement, confisque le moi (« Mystique, érotique et politique à Bray-le-Haut » in *Stendhal et la Religion, Cahier Stendhal* no.1, Queen's University, 1984, p.73-74).

19) *Op. cit.*, p.156.

20) *Stendhal et le sentiment religieux*, p.70.

21) *Ibid.*, p.71.

22) *Le Rouge et le Noir*, I, ch.XVIII, p.102.

23) « Le naturel héroïque, au lieu de voir dans le naturel aimable un adversaire, cherche alors à s'affiner à son contact » (Francine Marill Albérès, *Le Naturel chez Stendhal*, Nizet, 1956, p.312).

24) *Le Rouge et le Noir*, I, ch.XVIII, p.102.

25) *Ibid.*, p.104.

26) *Le Rouge et le Noir*, II, ch.XLII, p.468.

27) *Le Rouge et le Noir*, II, ch.XLIV, p.478.

28) Cette expression laisse voir, nous semble-t-il, que Julien, et sans doute Stendhal, entrevoient la possibilité de le *souffrir*. Il est très curieux de voir Stendhal entrevoir l'existence d'une parfaite humilité.

29) *Le Rouge et le Noir*, II, ch.XLIV, p.477. C'est Stendhal qui souligne.

30) *Le Rouge et le Noir*, I, ch.XXI, p.129.

31) *La Politique de Stendhal*, PUF, 1982, p.18.

32) Julien Sorel est donc un personnage cohérent d'un bout à l'autre. Il n'est pas l'ombre de Berthet, ni en état d'hypnose. Le malentendu sur la nature de l'hypocrisie du héros semble être

à l'origine de la longue controverse sur ce sujet.

33) « Il n'y a que deux choses sur lesquelles on n'ait pas encore trouvé le moyen d'être hypocrite : amuser quelqu'un dans la conversation, et gagner une bataille » (*Lucien Leuwen III*, Cercle du Bibliophile, p.155). Pour François Leuwen, la capacité de plaire à quelqu'un est donc un mérite réel au même titre que le vrai courage. On peut dire que la cérémonie religieuse, elle aussi, qui plaît à Julien, possède une vertu réelle. Cf. Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Corti, 1958, p.222.

[\[AU DEBUT DE CE TEXTE\]](#)

[\[RETOUR A LA PAGE D'ACCUEIL\]](#)

Annexe 2.

LE HÉROS RÉALISTE

Zaki Wahhaj

D'après Stendhal, "Rien n'est plus difficile, en fait de romans, que de peindre d'après nature et de ne pas copier les livres." Cette phrase, pourtant un commentaire intéressant sur le réalisme, est ambiguë. Est-ce qu'il s'agit de l'écrivain ou le héros ici? Est-ce que c'est difficile pour l'écrivain à écrire un roman original ou est-ce que c'est difficile pour le héros de son roman de ne pas imiter des autres héros?

Pour répondre à ces questions, on va analyser deux romans écrits pendant la Restauration en France. Stendhal et Balzac ont privé leurs héros, Julien Sorel (*Le Rouge et le Noir*) et Henri de Marsay ("*La Fille aux yeux d'Or*"), qui sont très fier et singulier, du pouvoir sur leur destins. On verra que l'impuissance des héros par rapport leur destins est un aspect nécessaire de ces deux romans parce qu'ils essaient de nous montre quelque aspects de la société.

D'abord, il faut dire que ces deux romans ne sont point similaire. On peut classer celui de Stendhal sans hésiter sous la rubrique du réalisme. On observe ici la lutte d'un prolétaire contre la haute société. La société en France pendant la Restauration est un aspect si important du roman qu'il est difficile d'imaginer le personnage de Julien Sorel sans penser à la société dans laquelle il vivait. Balzac, contrairement à Stendhal, ne s'intéresse point à montrer l'histoire comme un miroir du monde réel. Mais Balzac, au moins, est inspiré par ce qu'il voyait autour de lui -- par "le vaste champ" qu'on appelle Paris et la haute société de la Restauration.

Dès le début, le lecteur remarque que la personnalité de Julien est singulière. Presque tous les autres personnages du roman -- M. de Rênal, M. Sorel le vieux charpentier, M. Valenod, Marquis de la Mole, M. le Croisenois -- ont des rôles précis dans la société de la Restauration. Mais contrairement aux autres, Julien n'est pas un personnage stéréotypique de l'époque. Pourtant qu'il est fils d'un charpentier, il n'est pas un espèce de geant, propre aux travaux de force. Il connaît la bible par coeur mais il n'est pas assez hypocrite pour appartenir au clergé. Il a de l'orgueil, mais hélas! il n'est pas noble.

Puisque la société n'a pas classifié le personnage de Julien Sorel, il se trouve libre de le faire lui-même. Il devient alors, le romancier de son destin. Il décide qu'il va "écrire" le futur lui-même. Voilà pourquoi Julien est un homme singulier de cet histoire et voilà pourquoi Stendhal l'a choisi comme héros de son roman de la Restauration.

Mais est-ce que M. Sorel est si original et singulier que ça? S'il l'était en vérité, aurait-il essayé d'imiter un autre personnage - Napoléon? Ce qui est assez ironique est le fait que le héros de Julien, Napoléon lui-même ne pouvait pas être maître de son destin. Pourquoi est-ce que Julien Sorel, romancier de son propre destin, a choisi comme héros un homme qui a échoué dans sa propre lutte? Ainsi, dès le début, il y a un aspect tragique de l'histoire de Julien parce que son héros est un héros tragique. Il est intéressant que Napoléon avait choisi un autre héros tragique - Jules César - comme son héros. La question intéressante -- est-ce que Stendhal, en écrivant son roman, a remarqué ce cirque vicieux et ironique de la littérature et l'histoire?

Il me semble que c'était le cas parce qu'au début du roman, il se moque de son héros. Avant de commencer son aventure dans la société de la Restauration, M. Julien Sorel, romancier de son propre destin, entre dans la magnifique église de Verrières. Sous le prie-Dieu, il remarque ces mots imprimés sur un papier: "Détails de l'exécution et des derniers moments de Louis Jenrel, exécuté à Besançon..." Pour Julien, son destin est inconnu. Il a des grandes ambitions. Il rêve d'aller à Paris et il rêve d'être entouré par les jolies jeunes Parisiennes. Mais Stendhal dit en ce moment, "Fait ce que tu veux, mais voilà ce qui va t'arriver à la fin!" Julien n'a pas encore mis le premier pas sur l'échelle sociale mais son histoire est déjà écrit sur un morceau de papier dans la magnifique église de Verrières.

Mais pourtant, il faut admettre que, pendant quelque temps, Julien a bien réussi à faire ce dont il rêvait. Il a fait tomber amoureuse de lui une femme belle et noble - Mathilde de la Mole. Il a réussi à se faire ennoblir. Il est devenu lieutenant de hussards. La vitesse de son ascension de l'échelle sociale est incroyable - c'est comparable à la vitesse de la conquête de l'Europe par Napoléon. Mais voilà où la similarité entre Julien et son héros tragique est la plus frappante - Julien tout comme Napoléon a tout perdu au moment où il pensait qu'il a tout gagné. Le moment où Julien déclare que son "roman est fini" est comme le moment où Napoléon devient le maître de l'Europe. Si la conquête de Moscou était la cause principale de la défaite de Napoléon, c'était la conquête de Mme de Rénal, une femme qui l'aimait et qu'il aimait encore à Paris qui a causé la chute de Julien. Julien a imité son héros tragique jusqu'à la fin.

Tandis que Julien a imité son héros, Stendhal a réussi à peindre d'après nature. En décrivant la société, la politique, et les pensées que Stendhal voyait autour de lui, Stendhal a créé un roman singulier. Avec ses éclipses, il a évité les instants de l'histoire où on trouverait des rapports avec d'autres romans. En montrant les aspects singuliers de la Restauration, Stendhal a écrit des choses qu'on n'avait pas encore racontées dans la littérature. Or, si l'héro, comme le roman, est réaliste aussi, alors, il va devenir un personnage stéréotypique de l'époque. S'il est original, il va réussir à changer la société et alors, ce ne serait plus un roman réaliste. Julien a réussi à échapper aux stéréotypes de son époque. Il n'était ni petit bourgeois, ni seminariste mercantile et hypocrite. Mais en choisissant Napoléon comme héros, il est tombé dans le rôle du héros tragique.

Le héros de Balzac, Henri de Marsay partage avec Julien deux aspects de personnalité. Le premier est sa fierté. Le deuxième est le désir de créer son propre destin. Tous deux ont essayé de tuer la femme aimée; mais la cause, pour Julien, est qu'il l'aime encore tandis que de Marsay ne l'aime plus. Tandis que Julien n'a point l'air d'être fils de son père, de Marsay est typique de sa classe sociale. C'est un noble mais un noble illégitime parce que la noblesse était devenue libertine ou immorale à l'époque. C'est un fat mais un fat savant. C'est un despot oriental raffiné par l'intelligence européenne. Bref, Henri est gâté à cause de son extrême puissance et richesse mais il est intelligent grâce aux idées modernes qui se trouvent partout en Europe à cette époque.

De Marsay croit qu'il a une puissance totale. Il n'a jamais été privé de ce qu'il voulait. Tous ses triomphes sont si faciles qu'il est affligé par l'ennui. Son confiance en son pouvoir n'a pas de limites. Pour Julien, l'amour des femmes nobles étaient la preuve de son égalité dans la société aristocratique. En revanche, Henri est attiré par la promesse d'un plaisir délicieux chez des femme mystérieuses et exotiques.

Alors, il rencontre la fille aux yeux d'or. C'est la femme idéale dont il rêvait toute sa vie. Il n'a jamais vu un prix qui lui semblait si exquis. D'après de Marsay, "Elle est l'originale de la délirante peinture, la femme caressant sa chimère, la plus chaude, la plus infernale inspiration du génie antique." Mais cette femme, la symbole de la promesse de la plaisir absolu va tomber amoureuse de de Marsay au premier regard! Comment peut un triomphe si grande peut-il s'atteindre si facilement?

Comme Julien, de Marsay ne réussira pas. Au moment où il sent le plaisir absolu, de Marsay reçoit un coup de poignard qui détruit sa joie et son amour à jamais. Les coupables? La confiance absolue de de Marsay et la société amoral dans laquelle il vivait. La confiance absolue de de Marsay, causée par son illusion de pouvoir absolu, l'a rendu aveugle. Plusieurs fois, un homme plus prudent (comme Julien, par exemple) aurait remarqué, que la situation avec son amant n'était pas aussi simple qu'il ne le croyait. D'abord, son ami Paul avait vu une femme avec Paquita qui ressemblait à de Marsay. Et Paquita, pour faire l'amour, a déguisé de Marsay en femme dans sa chambre.

L'aspect sociale qui joue un rôle important dans cette histoire est la manque de moralité dans la famille de Henri de Marsay. Si Lord Dudley n'avait pas eu tant d'aventures amoureuses partout dans le monde, on n'aurait pas peut-être un frère et une soeur qui ne se connaissaient pas. Si la marquise n'avait pas été assez libertine pour garder une jeune femme comme maîtresse, on n'aurait jamais eu de triangle d'amour

aussi bizarre. Mais en revanche, c'est le sens raffiné et l'esprit libertin qui rend possible l'aventure de de Marsay. Aurait-il jamais connu cette joie délicieuse et exquise s'il n'avait qu'une femme fidèle et honorable comme son ami Paul de Manerville? Pour cette histoire de la promesse du plaisir exquis, Balzac devait créer un héros fier, et singulier avec une confiance totale en son pouvoir. Mais c'est aussi une histoire réaliste et donc le héros doit nécessairement devenir impuissant vis à vis de la société qui l'entoure.

Or, une question intéressante se pose. Où peut-on trouver des héros réels et originaux qui lutte contre la société et gagnent? Peut-être il est difficile d'en trouver dans la littérature mais on en trouve partout dans l'histoire. Ce sont, après tout, les grands hommes comme Socrates, Mahomet, Galileo ou Napoléon, singuliers et fiers, qui ont lutté contre la société et a réussi à changer la société elle-même.

FIN

