**Journée de formation**

***Le Rouge et le Noir***

**le personnage de roman : esthétiques et valeurs**

**Xavier Bourdenet**

**Bibliographie**

Yves Ansel, *Stendhal littéraire*: « Le Rouge et le Noir », Paris, Kimé, 2001

Yves Ansel, *Stendlal, Le Rouge et le Noir*, Neuilly, Atlande, 2013

Erich Auerbach, *Mimesis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, 1946, trad.

Georges Blin, *Stendhal et les problèmes du roman,* Paris, Corti, 1953

Xavier Bourdenet, *Lectures de Stendhal : « Le Rouge et le Noir »*, Rennes, PU de Rennes, 2013

François Vanoosthuyse, *Le Moment Stendhal*, Paris, Classiques Garnier, 2017

***Le Rouge et le Noir*, un roman politique**

Auerbach fait de Stendhal le fondateur du « réalisme sérieux », et qu’il lie à la position instable de Stendhal lui-même :

« Par cet abrégé de sa vie, je veux montrer que Stendhal ne prit conscience de lui-même et ne devint un écrivain réaliste qu’au moment où il chercha un port pour sa barque « secouée par la tempête » et qu’il découvrit en même temps qu’il n’existait pour elle aucun havre adéquat et sûr ; au moment où, nullement fatigué ni découragé, mais déjà quadragénaire, ayant derrière lui sa première et brillante carrière, seul et passablement démuni, il comprit pleinement qu’il n’avait sa place nulle part. C’est alors seulement que le monde social qui l’environnait devint un problème pour lui ; le sentiment qu’il était différent des autres hommes, sentiment qu’il avait supporté jusque-là aisément et avec orgueil, devint alors quelque chose qu’il lui fallut légitimer et en fin de compte exprimer littérairement. Le réalisme littéraire de Stendhal procéda de sa situation inconfortable dans le monde post-napoléonien et de sa conscience de ne pas lui appartenir, de n’y avoir aucune place. » (Auerbach, *Mimésis*, Tel, Gallimard p. 456)

Difficulté de s’employer dans le monde post-napoléonien = pb de Julien Sorel et, avant lui, de Stendhal. La parenthèse de la Restauration est un moment vécu comme problématique, où il ne sait comment s’insérer. Cela se traduit d’abord par l’exil en Italie. C’est là-bas qu’il réfléchit à la question de ce qu’il appelle le « romanticisme ». C’est aussi à cette époque qu’il devient romancier, d’abord avec *Armance* puis *Le Rouge et le Noir*. Stendhal conçoit ces deux textes comme pleinement romantiques. Auerbach en fait le fondement du « roman sérieux ».

Stendhal reste bloqué idéologiquement sur le libéralisme bonapartiste.

Depuis Auerbach, on lit le R et le N comme un roman réaliste, mais, paradoxalement on le lit en dépolitisant le roman car on applique à Stendhal une définition du réalisme qui lui est postérieure, et plutôt flaubertienne.

→ Problématique de cette conférence : **En quoi peut-on dire que le R et le N est un roman politique ?**

La vision réaliste est articulée à une vision satirique et polémique d’orientation libérale (pas le sens moderne, mais position de gauche sur l’échiquier politique lors de la Restauration)

Stendhal est d’abord un grand romantique. Participe avec *Racine et Shakespeare* à la bataille des années 20 et dépeint le « romanticisme » :

« Le *Romanticisme* est l’art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l’état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères.

Sophocle et Euripide furent éminemment romantiques ; ils donnèrent aux Grecs rassemblés au théâtre d’Athènes, les tragédies qui, d’après les habitudes morales de ce peuple, sa religion, ses préjugés sur ce qui fait la dignité de l’homme, devaient lui procurer le plus grand plaisir possible.

Imiter aujourd’hui Sophocle et Euripide, et prétendre que ces imitations ne feront pas bâiller le Français du dix-neuvième siècle, c’est du classicisme. » (*Racine et Shakespeare*, chapitre III)

=> état actuel des habitudes et des croyances. Est donc romantique une littérature moderne au sens où elle est adaptée aux mœurs contemporaines. Elle s’y adapte en peignant ces mœurs, les « tendances morales de son époque ». Le roman de mœurs contemporaines que Stendhal met en place (ce que Balzac va faire au même moment) est justement l’occasion d’une mise en œuvre d’une littérature pleinement romantique. Le réalisme esthétique est la manière de mettre en œuvre le romantisme que Stendhal défend : le réalisme est le moyen du romantisme.

C’est le moyen d’intéresser le lecteur au texte en lui offrant le moyen de saisir le monde qui l’environne, et qui est issu de la Rév Fçaise et de la défaite de Russie.

« M. l’abbé Delille fut éminemment romantique pour le siècle de Louis XV. C’était bien là la poésie faite pour le peuple qui, à Fontenoy, disait, chapeau bas, à la colonne anglaise : « Messieurs, tirez les premiers. » Cela est fort noble assurément ; mais comment de telles gens ont-ils l’effronterie de dire qu’ils admirent Homère ?

Les anciens auraient bien ri de notre honneur.

Et l’on veut que cette poésie plaise à un Français qui fut de la retraite de Moscou !

De mémoire d’historien, jamais peuple n’a éprouvé, dans ses mœurs et dans ses plaisirs, de changement plus rapide et plus total que celui de 1780 à 1823 ; et l’on veut nous donner toujours la même littérature ! » (*Racine et Shakespeare*)

**La métaphore du miroir**

La définition du roman chez Stendhal est claire et constante, elle ne varie pas tout au long de sa carrière : c’est l’image du roman comme miroir que l’on promène le long d’un chemin. Cette métaphore apparaît trois fois dans le RN :

* chap I, 13 : fausse épigraphe de Saint-Réal (jeu de mots Réal / réel?), qui est un historien : dire que le roman relève de l’histoire. « Un roman : c’est un miroir qu’on promène le long d’un chemin. Saint-Réal. »
* Chap II, 19 : « Hé, monsieur, 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 bourbiers de la route. Et l’homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d’être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le bourbier, et plus encore l’inspecteur des routes qui laisse l’eau croupir et le bourbier se former. » On dérive déjà vers la question politique avec l’inspecteur des routes, l’état politique qui crée cette situation
* chap II, 22 : « Si vos personnages ne parlent pas politique, reprend l’éditeur, ce ne sont plus des Français de 1830, et votre livre n’est plus un miroir, comme vous en avez la prétention. » …

Cette métaphore a été étudiée dans le livre de Georges Blin (chap consacré à « l’esthétique du miroir ») : cette esthétique implique la définition du roman comme chronique (double sous-titre : « chronique de 1830 », « chronique du XIXe siècle »). Montrer les mœurs du temps, c’est en faire la chronique.

Préface de *Lucien Leuwen*: le but du roman est « de peindre les habitudes de la société actuelle »

Voir également le « projet d’article sur le RN » de Stendhal lui-même :

* commence par une analyse sociologique de l’état de la France en 1829. Il explique que son propos a été de faire « le portrait de la société de 1829 » « France morose que nous ont léguée les Jésuites » etc.
* idée d’une impartialité, d’une neutralité du roman et du romancier. Le miroir reflète sans prendre parti ni choisir. C’est là qu’est le risque de dépolitisation du roman : il enregistrerait sans interpréter.

Dans l’avant-propos d’*Armance*, Stendhal demande « de quel parti est un miroir ? »

=> pbmatique à explorer : **miroir objectif ou roman politique ?**

Entrée possible : **la table des matières** du roman, extrêmement intéressante pour entrer dans l’œuvre.

Ce qui fonde la nouveauté du RN en 1830, c’est cette volonté sociologique.

Le choix des chapitres pose un ensemble de motifs, qui correspond à ce projet nouveau de roman qui semble progresser par succession de petites vignettes de la France contemporaine, par scènes de genre. Typologie analytique de la France de 1830. Ces titres ont une forte valeur de typisation : c’est particulièrement net lorsqu’on considère la façon dont sont nommés les personnages du roman : jamais par leurs noms (Julien, Mathilde…) mais toujours ramenés à leur classe ou leur fonction qui, seules, les identifient. (Un maire, Chagrin d’un fonctionnaire – pour M. de Rênal, Un roi à Verrières…) L’individualité des personnages s’abolit dans cette appellation générique.

=> on peut demander aux élèves de reconstituer, d’identifier les personnages à partir de la table des matières.

La table des matières fait aussi entrer le lecteur dans une représentation des rapports de force : pesanteur du système hiérarchique et familial (1er adjoint, maire, roi, fils dépendant de son père, « dialogue avec un maître » 21, « lettres anonymes », le réel fait l’objet d’une « négociation » chap 5). Rapports de force perpétuels entre les êtres (l’empire d’une jeune fille chap 11, qui enjoint à un tigre de lui faire peur en supposant un complot et en notant que la faiblesse est un enfer…)

La thématique de la distinction module, dans la 2ème partie, cette représentation des rapports de force. Quelle est la décoration qui distingue ?

Tout est parfaitement circonstancié et daté.

Structure sociale étouffante qui ne laisse que très peu de place à l’individu.

On oscille entre la description réaliste de la société de 1830, particulièrement noire, et des clichés qui ont la vie dure : « un orage »… le malheur, la souffrance, les orages, sont des matériaux romanesques. Il se joue aussi ici un glissement entre une prise en charge de l’histoire et du contemporain, et un romanesque qui réactive des *topoi*.

**Le « coup de pistolet » politique**

Le miroir n’est pas aussi neutre que Stendhal l’écrit, pour une raison simple qui tient au projet même du roman comme peinture des mœurs contemporaines. Stendhal ne cesse de préciser que la politique est devenue une donnée prioritaire des habitudes morales de 1830. Cette idée est récurrente

Voir le chap II, 1, « les plaisirs de la campagne » : montre qu’il est devenu impossible d’échapper à la politique. Saint-Giraud montre qu’il a voulu se retirer à la campagne pour échapper à la politique, et il se voit contraint de fuir la campagne pour des raisons politiques car il a refusé sa voix pour des élections à un candidat malhonnête qui, désormais, le poursuit. « Je voulais échapper à la politique, et la politique me chasse » : c’est la fatalité moderne. « Mon mal vient de plus loin ». Dans la litt antique, la campagne est le lieu de *l’otium* où l’on se retire pour être coupé du *negotium*. La campagne est devenue le contraire. Il n’y a plus de lieu qui serait un hors-lieu nous dit ce chapitre. Voir aussi le jardin de Vergy dans la 1ère partie du roman : espace naturel coupé du monde, certes, mais aussi espace où le maire fait construire, qu’il s’approprie, où il chasse à coup de pierres les paysannes qui s’y aventurent.

Si tout est politique, le roman aussi devient politique, ce que le romancier déplore mais qu’il ne peut éviter.

**Le « coup de pistolet » politique**

« La politique, reprend l’auteur, est une pierre attachée au cou de la littérature, et qui, en moins de six mois, la submerge. La politique au milieu des intérêts d’imagination, c’est un coup de pistolet au milieu d’un concert. Ce bruit est déchirant sans être énergique. Il ne s’accorde avec le son d’aucun instrument. Cette politique va offenser mortellement une moitié des lecteurs et ennuyer l’autre qui l’a trouvée bien autrement spéciale et énergique dans le journal du matin… » (*Le Rouge et le Noir, II, 22)*

Il est impossible de ne pas entendre cette déflagration politique.

Voir aussi *La Chartreuse de Parme*, chap XXIII, même image : « La politique dans une œuvre littéraire, c’est un coup de pistolet au milieu d’un concert, quelque chose de grossier et auquel pourtant il n’est pas possible de refuser son attention. »

RN, II, 22 : « — Si vos personnages ne parlent pas politique, reprend l’éditeur, ce ne sont plus des Français de 1830, et votre livre n’est plus un miroir, comme vous en avez la prétention… »

Or, dans le RN, le 1er à parler de politique, c’est le narrateur. En cela, il est un homme de son temps. C’est au début du chap II, lorsqu’il évoque le maire de Verrières et ses manœuvres politiques pour faire construire un mur de soutènement. Le narrateur commente : il salue cette entreprise « quoiqu’il soit ultra et moi libéral, je l’en loue ». Le narrateur se situe expressément sur l’échiquier politique au même titre que ses personnages. Il pose ici un point de vue politique selon lequel s’écrit le roman : point de vue de gauche pour décrire un monde dominé par les forces de droite.

Le miroir est donc nettement orienté.

On observe le même dispositif dans tous les romans stendhaliens, **comme si l’appartenance politique était devenue l’un des éléments fondateurs de *l’éthos***. Injonction désormais intériorisée par le romancier, de présenter son appartenance politique.

Dans *Lucien Leuwen*, le narrateur se dit « partisan modéré de la charte de 1830 », mais pas du régime politique, ni de Louis-Philippe.

Voir l’avertissement de *La Chartreuse de Parme et Incipit :*

*Avertissement :*

« C’est dans l’hiver de 1830 et à trois cents lieues de Paris que cette nouvelle fut écrite ; ainsi aucune allusion aux choses de 1839.

Bien des années avant 1830, dans le temps où nos armées parcouraient l’Europe, le hasard me donna un billet de logement pour la maison d’un chanoine : c’était à Padoue, charmante ville d’Italie ; le séjour s’étant prolongé, nous devînmes amis. »

*Incipit*

### CHAPITRE PREMIER

### MILAN EN 1796

### « Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d’apprendre au monde qu’après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur. Les miracles de bravoure et de génie dont l’Italie fut témoin en quelques mois réveillèrent un peuple endormi. »

Tout discours est toujours situé. Voir le discours de Mérimée, *H.B.* :

« Cependant il se piquait de n’agir jamais que conformément à la raison. « Il faut en tout se guider par la LO-GIQUE», disait-il en mettant un intervalle entre la première syllabe et le reste du mot. Mais il souffrait impatiemment que la logique des autres ne fût pas la sienne. D'ailleurs il ne discutait guère. Ceux qui ne le connaissaient pas attribuaient à un excès d'orgueil ce qui n'était peut-être que respect pour les convictions des autres. - « Vous êtes un chat ; je suis un rat ». disait-il souvent pour terminer les discussions. »

Relativisme des points de vue, également présent dans l’avant-propos d’*Armance* (Stendhal, 1827)

« Si on demandait des nouvelles du jardin des Tuileries aux tourterelles qui soupirent au faîte des grands arbres, elles diraient : C’est une immense plaine de verdure où l’on jouit de la plus vive clarté. Nous, promeneurs, nous répondrions : C’est une promenade délicieuse et sombre où l’on est à l’abri de la chaleur, et surtout du grand jour, désolant en été.

 C’est ainsi que la même chose, chacun la juge d’après sa position ; c’est dans des termes aussi opposés que parlent de l’état actuel de la société des personnes *également respectables* qui veulent suivre des routes différentes pour nous conduire au bonheur. Mais chacun prête des ridicules au parti contraire. »

Le lecteur n’est pas épargné par cette prise de position : la politisation entraîne une fragmentation, et c’est ce qui oblige le romancier à se situer sur l’échiquier politique.

**Le libéralisme de Stendhal** est sensible dans bien des aspects du RN. Passages montrant les basses manœuvres politiques, les friponneries. Cinq grandes séquences se détachent :

* l’épisode « Un roi à Verrières », I, 18. Peint le passage d’un roi qui reste anonyme et vient s’agenouiller devant la relique d’un saint : signale l’alliance entre le trône et l’Église, socle du régime de la Restauration. Régime qui multiplie les missions jésuites.
* II, 1, « les plaisirs de la campagne » : la politique est l’objet du dialogue. Elle gangrène tous les rapports sociaux.
* Le bal du duc de Retz : est-ce que Danton a bien fait d’être le révolutionnaire violent et radical qu’il a été ? Présence d’Altamira qui a voulu mener une révolution libérale et a échoué. Julien s’interroge sur la légitimité de la violence en politique
* la note secrète : trois chapitres décrivant un complot mêlant la fine fleur de l’aristocratie du moment et le clergé, complot qui vise à écraser la jeunesse libérale et à rendre au clergé sa toute-puissance en lui rendant les biens nationaux confisqués pendant la rev, afin de revenir à une monarchie absolue et non une monarchie constitutionnelle
* le procès de Julien, où la bourgeoisie est devenue toute puissante (c’est Valenod qui représente les intérêts d’argent et non pas l’abbé Frilair qui, lui, a essayé de disculper Julien)

On constate que la justice est devenue injuste (procès de Julien). L’injustice règle tous les rapports sociaux (destitution de l’abbé Chélan) On voit des traficotages municipaux : problème de l’adjudication à Verrières (pour les élèves, retenir qu’on manigance même si le mécanisme selon lequel on manigance est difficile à comprendre).

Le miroir stendhalien va toujours dans le même sens, il est déformant.

La « fange » est bien là dans la peinture de la Restauration. L’« azur » en revanche est nulle part.

**L’épisode du séminaire** est indirectement politique : le libéralisme du romancier se fait sentir. Cet épisode pose la question de la **place de la religion dans le roman**. La religion apparaît comme une réalité politique et non spirituelle, elle n’est pas vécue comme une ouverture à une transcendance. La congrégation des Jésuites constitue une bête noire pour Stendhal : il l’assimile à un pouvoir occulte qui complote contre les citoyens. Cette vision hérite de l’activité journalistique de Stendhal sous la Restauration. Le journalisme est une des étapes qui amène Stendhal au roman : pour lui, il observe. Stendhal écrit pour des journaux anglais sur l’état culturel de la France des années 1820.

Sur cette question religieuse, Stendhal est aux antipodes de Chateaubriand qui célèbre la force spirituelle du christianisme, là où Stendhal le présente comme une force politique.

**Le Titre**

La religion est le royaume du noir si l’on s’en tient à l’interprétation habituelle du titre le RN, interprétation apocryphe car Stendhal ne s’est jamais expliqué sur ce titre. Cette lecture traditionnelle voudrait que le Rouge symbolise l’armée, la carrière interdite à Julien par la chute de Napoléon. Cette interprétation est faite par Emile Forgues, dans *Le* National du 1er avril 1842 :

« Le titre du second roman de M. Beyle nous avait longtemps donné à penser. Que voulait-il dire ? Comme se rattachait-il au sujet du livre [...] ? Certain jour, après bien des circonlocutions, un de nos amis s’avisa de questionner l’auteur sur ce point. La réponse passa par nos mains et 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. Il était clair que notre ingénieux confrère se moquait et de son correspondant et de nous. »

Il est difficile de lire le titre comme cela. Si le Noir est bien associé à l’Église dans le roman, à aucun moment le rouge n’est associé à la carrière militaire. Le rouge n’a jamais été la couleur des uniformes napoléoniens, ni pendant la Restauration (*si ! uniforme des hussards GZ*). Les habits rouges, ce sont les soldats anglais (voir *La Chartreuse*). Ce titre garde sa part de mystère. Stendhal a imaginé appeler *Lucien Leuwen*, *Le Rouge et la Blanche*  en en faisant une lecture politique. Il a écrit *Le Rose et le Vert* (inachevé).

**La représentation du séminaire dans le roman :**

Le séminaire : étape de l’itinéraire de Julien. Il n’y apprend pas grand-chose qui lui sera utile pour la suite. C’est une épreuve nous dit le roman. La peinture du séminaire est au vitriol. Seul l’abbé Pirard échappe à cette vision extrêmement noire, mais justement l’abbé Pirard quitte, comme Julien, le séminaire.

Stendhal libéral, athée, farouchement anti-jésuite, dégoûté de ce régime reposant sur l’alliance avec l’Église.

Voir Erving Goffman, Asiles. Etude sur la condition sociale des malades mentaux et autres *reclus* [1961], Paris, Minuit, 1979, p. 41 : E. Goffman donne une définition de l’institution totalitaire :

« On peut définir une institution totalitaire comme un lieu de résidence et de travail où un grand nombre d’individus placés dans la même situation, coupés du monde extérieur pour une période relativement longue, mènent ensemble une vie recluse dont les modalités sont explicitement et minutieusement réglées. Les prisons constituent un bon exemple de ce type d’institutions. » (cité par Yves Ansel, « Le séminaire, l’enfer et Frilair », in Xavier Bourdenet (dir.), *Lectures de Stendhal*: « Le Rouge et le Noir », PU de Rennes, 2013, p. 61)

Yves Ansel propose d’adopter cette définition pour lire l’épisode du séminaire. Julien : « Pour un pauvre diable comme moi … il n’y aura pas de grande différence entre le séminaire et une prison... »

Les deux principes qui organisent la vie du séminaire, c’est obéissance et surveillance : « vous me devez la sainte obéissance. Dans cette maison, entendre c’est obéir ». La malle de Julien est fouillée par Castanède. Séminaire défini comme un lieu plein de délation. L’épisode ne permet à Julien de trouver aucun camarade. Monde de claustration, contrôle permanent, qui vise à briser toute velléité d’indépendance. Pb de Julien au séminaire : comment se fondre dans la masse. Le crime majeur est de sortir du rang, de se faire remarquer, de passer pour ce que les séminaristes appellent « un esprit fort ».

Endoctrinement et dressage du corps :

* **l’endoctrinement, l’assujettissement de l’esprit** : ne pose pas de problème à Julien car il est capable de rester secret, d’apprendre par cœur des inepties. Il l’a fait à Verrières : « pour gagner le vieux Chélan, duquel il voyait bien que dépendait son sort à venir, il avait appris par cœur tout le Nouveau Testament en latin ; il savait aussi le livre *Du Pape de* M. de Maistre (qui défend la papauté), et croyait aussi peu à l’un qu’à l’autre. » « Il travaillait beaucoup, et réussissait à apprendre des choses très utiles à un prêtre, très fausses à ses yeux, et auxquelles il ne mettait aucun intérêt ».

 la religion est une institution sociale : on peut réussir au séminaire sans croire.

Les séminaristes sont des êtres grossiers qui ne sont pas sûrs de bien comprendre les mots latins qu’ils apprennent. I, 26 (photo) : « Depuis Voltaire, depuis le gouvernement des deux Chambres qui n’est au fond que *méfiance et examen personnel*, et donne à l’esprit des peuples cette mauvaise habitude de *se méfier*, l’Église de France semble avoir compris que les livres sont ses vrais ennemis. C’est la soumission de cœur qui est tout à ses yeux. Réussir dans les études même sacrées lui est suspect et à bon droit. Qui empêchera l’homme supérieur de passer de l’autre côté comme Sieyès ou Grégoire ! l’Église tremblante s’attache au pape comme à la seule chance de salut. Le pape seul peut essayer de paralyser l’examen personnel, »

* **le dressage du corps** : c’est ce qui pose problème à Julien. Il s’agit de l’incorporation de la norme. C’est le corps de Julien qui se rebelle au séminaire. L’entrée au séminaire se traduit par l’évanouissement de Julien. Dans cette institution, Stendhal ne cesse d’insister sur le corps, plutôt que sur l’âme. Julien ne parvient pas à adopter la démarche du séminariste (I, 26) « Après plusieurs mois d’application de tous les instants, Julien avait encore l’air de penser. Sa façon de remuer les yeux et de porter la bouche n’annonçait pas la foi implicite et prête à tout croire et à tout soutenir, même par le martyre. » « il s’agissait de se dessiner un caractère tout nouveau. Les mouvements de ses yeux, par exemple, lui donnèrent beaucoup de peine. Ce n’est pas sans raison qu’en ces lieux-là on les porte baissés. »

Stendhal remplace la spiritualité par la matérialité afin de condamner cette institution religieuse.

A aucun moment, Stendhal ne montre les séminaristes animés d’une foi réelle, seule la nourriture les intéresse : insistance lourde. Jamais on ne saura ce qu’on mange à Verrières ou à l’hôtel de la Mole, même s’il y a des scènes de repas. En revanche, au séminaire, insistance constante sur la nourriture et le réfectoire (saucisses et choucroute les jours de fête).

« Voyez ce bourgeois, voyez ce dédaigneux, disaient-ils, qui fait semblant de mépriser la meilleure pitance, des saucisses avec de la choucroute ! Fi, le vilain ! l’orgueilleux ! Le damné ! »

« Mes camarades ont une vocation ferme, c’est-à-dire qu’ils voient dans l’état ecclésiastique une longue continuation de bonheur : bien dîner et avoir un habit chaud en hiver. »

« des gloutons qui ne songent qu’à l’omelette au lard qu’ils dévoreront au dîner »

« Tous ces pauvres diables, ajoutait-il, manouvriers dès l’enfance, ont vécu jusqu’à leur arrivée ici de lait caillé et de pain noir. Dans leurs chaumières, ils ne mangeaient de la viande que cinq ou six fois par an. Semblables aux soldats romains qui trouvaient la guerre un temps de repos, ces grossiers paysans sont enchantés des délices du séminaire. »

« au moment où on les dépouillait de leur veste de ratine, pour leur faire endosser la robe noire, leur éducation se bornait à un respect immense et sans bornes pour l’argent sec et liquide, comme on dit en Franche-Comté »

Dans la topographie du séminaire sont évoqués murs, corridors, cellules, infirmerie (mystiques = malades) et surtout le réfectoire. On n’entre jamais dans les salles de cours, dans une chapelle (mentionnée une fois), on n’assiste à aucun office alors que Julien y reste 14 mois. Cette sélection montre que le miroir n’est pas neutre.

Cela va jusqu’à la déformation délibérée : lorsqu’il est question des leçons d’armes au séminaire. C’est un fait faux : on ferait des séminaristes des soldats. (« Un soir, au milieu de la leçon d’armes, Julien fut appelé chez l’abbé Pirard ») Stendhal reprend ici une rumeur, un fantasme de la propagande libérale dans les années 20 :

Stendhal, compte-rendu du roman de Mortonval, *Le Tartufe moderne*:

« C’est une peinture fidèle de ce que font, loin de Paris, vingt-cinq mille jeunes paysans sans instruction, que, depuis six ans, l’on a métamorphosés en curés de campagne. On leur apprend surtout dans les séminaires, à faire des armes ; le fait est historique. » (*Paris-Londres, Chroniques*, ed. R. Dénier, Paris Stock, 1997, p. 619)

On en trouve un écho dans l’épisode de la note secrète. Les ultras, le clergé, veulent reconquérir le pouvoir et récupérer les biens de l’Église : ils sont prêts pour cela à une action armée. C’est le discours du cardinal qui dit l’« impossibilité de former un pari armé en France sans le clergé » (II, 23) :

« […] Le clergé, guidé par Rome, parle seul au petit peuple. Cinquante mille prêtres répètent les mêmes paroles au jour indiqué par les chefs, le peuple, qui après tout, fournit les soldats, sera plus touché de la voix de ses prêtres que de tous les petits vers du monde. »

Le prêche est conçu comme une entreprise de lobbying efficace.

Balzac montre aussi dans les *Chouans*, le fanatisme provoqué par le prêche.

Voir aussi le discours de l’abbé Castanède aux séminaristes de Besançon :

« Rendez-vous dignes des bontés du pape par la sainteté de votre vie, par votre obéissance, soyez comme un bâton entre ses mains, ajoutait-il, et vous allez obtenir une place superbe où vous commanderez en chef. »

Les lecteurs contemporains ont bien perçu cette dimension polémique (photo) Jules Janon, *Journal des débats*, 26 décembre 1830 ; « Je n’ai jamais vu nulle part plus de rage anti-jésuitique et anti-bourgeoise que dans le livre de M. de Stendhal. [...]La partie remarquable de ce roman est le séjour de Julien au séminaire. Ici l’auteur redouble de rage et d’horreur. Il est impossible de se faire une idée de cette hideuse peinture ; elle m’a frappé comme le premier conte de revenants que ma nourrice m’a conté. »

Stendhal, lui-même, en relisant son roman en 1831, a annoté l’épisode du séminaire en écrivant dans la marge : « Very well le séminaire. Relu le 4 nov 1831 ».

**Un roman à thèse ?**

Certains, comme Yves Ansel, vont jusqu’à faire du RN un roman à thèse. Les contemporains ont parfois reçu le roman comme cela. *Le Correspondant*, 15 janvier 1831 :

« Quant à la thèse de M. de Stendhal (car il en a une) ; elle est facile à formuler : le régime de la Restauration étouffait ou dépravait le génie. Son héros est une espèce de grand homme avorté, abâtardi ; son roman est une satire, en deux volumes et en prose, contre les quinze dernières années et contre toutes les époques de paix et de tranquillité qui n’offrent pas de débouchés à ces quelques hommes fortement trempés, mais obscurs, dont l’énergie sombre et ambitieuse a besoin d’un grand rôle dans les choses humaines. […] La Restauration, telle que nous la dépeint l’auteur, était donc une mare d’eau dormante et fangeuse, où se débattaient en vain les hommes comme Julien : elle tendait à subalterniser le génie, à dégrader les esprits par la frivolité et les mesquineries du congréganisme ; elle forçait l’ambition à la bassesse. »

Mais on ne peut pas faire du RN un roman à thèse jusqu’au bout : voir la def de Susan R. Suleiman : « Dans un roman à thèse, la « bonne interprétation » de l’histoire racontée est cousue de fil rouge – elle y est inscrite de sorte que personne ne puisse s’y tromper ». En effet, le roman à thèse suppose un manichéisme assumé, et une position défendue comme juste. Il nous faudrait lire dans le RN une valorisation claire et sans ambiguïté de la position libérale. Or, cela n’arrive pas dans le RN. La peinture des libéraux n’est pas non plus à leur avantage. Le cas le plus flagrant est celui de Valenod à Verrières. Il incarne la parti libéral face au maire M. de Rênal l’ultraroyaliste. Valenod remplace M. de Rênal à la mairie de Verrières à la fin du roman. C’est un anti-héros clair.

Autre libéral, Altamira, beaucoup plus héroïsé que Valenod. Mais Altamira a échoué. Il est exilé, condamné à mort. C’est nous dire que cette révolution qu’il portait, soit il la portait mal, soit elle n’est pas encore à l’ordre du jour.

Voir la nouvelle *Vanina Vanini* de Stendhal.

Julien qui fait cette expérience malheureuse du séminaire n’est pas du tout un héros libéral. Son ambition est sociale et non politique : il n’hésite à aucun moment à devenir chevalier de la Vernaye.

Dans la 2ème partie du roman, Napoléon s’efface peu à peu comme référence pour Julien, qui prend comme référence Boniface de la Mole, qui est tout, sauf un héros libéral.

La note secrète est une conspiration ultra, organisée par les ultraroyalistes. Or, c’est Julien le secrétaire de cette note secrète, et cela ne lui pose aucun problème. On ne peut définitivement pas faire de lui un héros révolutionnaire ou libéral. A aucun moment on ne le voit en groupe : les jeunes gens dont il parle et dont il se fait le représentant devant le tribunal, il n’est en réalité jamais avec eux (penser à ce qu’en aurait fait un Hugo, un Vallès, un Zola…)

**Réécritures**

Le roman est aussi nourri de toute une tradition.

Voir l’ouverture du passage sur le séminaire I, 25

La chronique n’exclut pas le recours au *topos* romanesque. La peinture du séminaire est nourrie de références. Référence à ce que Stendhal appelle « la tyrannie Raillane : il a été élevé par cet abbé Raillane qui était son précepteur et a eu le sentiment d’avoir été mis en cage. Héritage du roman gothique et du roman sadien avec l’insistance sur la claustration, les murs. Il emprunte aussi au conte, avec sa dimension initiatique. L’entrée au séminaire en est révélatrice avec le jeu sur les seuils. Voir photo « Il vit de loin la croix de fer doré sur la porte : il approcha lentement ; ses jambes semblaient se dérober sous lui. Voilà donc cet enfer sur la terre, dont je ne pourrai sortir ! Enfin il se décida à sonner. Le bruit de la cloche retentit, comme dans un lieu solitaire. Au bout de dix minutes, un homme pâle, vêtu de noir, vint lui ouvrir. Julien le regarda et aussitôt baissa les yeux. Il trouva à ce portier une physionomie singulière.

Éléments fantastiques omniprésents dans ce passage. Conformé par la première rencontre avec l’abbé Pirard (photo)

Conclusion :

Le RN mobilise le théâtre (Beaumarchais notamment), le roman historique le roman sentimental, le journal… Ce que produit le RN, c’est une politisation du romanesque = perspective nouvelle de Stendhal ; politiser les *topoï* anciens.