

De la source au texte. Un aspect de la création dans "Le Rouge et le Noir"

Takaki, Nobuhiro

<https://hdl.handle.net/2324/18958>

出版情報 : H.B. Revue internationale d'études stendhaliennes. (no 9-10), pp.131-153, 2007-09.
Eurédit
バージョン :
権利関係 :



DE LA SOURCE AU TEXTE :
UN ASPECT DE LA CRÉATION DANS *LE ROUGE ET LE NOIR*

Grâce aux recherches savantes de Pierre-Georges Castex et Claude Liprandi, nous savons que Stendhal a créé l'épisode de son roman intitulé « *un roi à Verrières* » (chapitre XVIII, livre I^{er}), en s'inspirant de deux événements réels et, plus précisément, des articles parus dans les journaux de l'époque qui les ont rapportés. Le premier est la visite à Grenoble du roi François I^{er} de Naples en octobre 1829 ; le second la vénération des reliques de saint Vincent de Paul par le roi Charles X en avril 1830. D'où plusieurs questions : quand et comment le romancier a-t-il transposé et incorporé à son récit ces « pilotis » issus de la réalité ? Saisir pas à pas le travail de l'auteur en retraçant l'élaboration du texte n'est pas chose aisée car aucun brouillon, aucune copie partielle, ni même la moindre épreuve de *Rouge et le Noir* ne semblent avoir été conservés. Cependant nous nous proposons d'analyser ici, à partir de notes de Stendhal, le passage de la lecture des articles à l'écriture du roman, de manière à éclairer un aspect du travail créateur de Stendhal.

PREMIÈRE ÉTAPE DE LA RÉDACTION DU CHAPITRE XVIII DU LIVRE PREMIER

1. Le temps de la rédaction

Revenons tout d'abord sur la chronologie relative au premier événement (car il est peu vraisemblable que l'écrivain ait rédigé d'un seul jet tout le chapitre 18 du livre premier). Selon Pierre-Georges Castex, l'épisode d'« *un roi à Verrières* » est la transposition d'une visite royale à Grenoble¹. Le roi François I^{er} de Naples fut solennellement accueilli avec sa suite dans la capitale du Dauphiné le 31 octobre 1829 et y resta jusqu'au 4 novembre avant reprendre la route pour l'Espagne. Castex a supposé également que Stendhal, selon lui sur le trajet de retour du Midi à Paris, aurait pu assister à l'événement. Mais cette hypothèse ne peut être retenue, comme nous l'avons rappelé dans un précédent article, Stendhal étant revenu à Paris avant le 31 octobre ; ce qui exclut tout détour par sa ville natale². Il n'aura donc pu être un témoin oculaire de la visite des souverains napolitains.

Cette précision incite à rechercher la source d'inspiration plus rigoureusement. Quel autre moyen de connaître l'événement sinon la presse ? Stend-

hal aura pu lire l'un ou l'autre des journaux légitimistes qui relatent le cérémonial (*La Quotidienne* et *La Gazette de France* du 6 novembre 1829, le *Moniteur universel* du 7). L'analogie entre les détails descriptifs de la chronique journalistique et ceux du roman est indéniable. Pierre-Georges Castex l'a souligné : « *La Quotidienne* évoque la qualité de l'accueil avec des mots textuellement repris dans *Le Rouge et le Noir* »³.

Cette transposition fidèle permettrait d'avancer une date possible pour la première rédaction de ce chapitre XVIII. Supposer que Stendhal a ébauché le récit de la visite royale le jour même où parut la *Quotidienne* expliquerait qu'il ait abandonné *Les gens dont on parle*, projet dont il venait de commencer la rédaction la veille⁴, pour reporter son attention sur *Julien* (le titre primitif du *Rouge et le Noir*) relancé durant son récent séjour à Marseille à la fin d'octobre. Quoi qu'il en soit, il est logique de situer dans la première quinzaine de novembre 1829 le moment où le romancier aurait eu l'idée d'insérer l'épisode d'« un roi à Verrières » dans son récit.

Stendhal a modelé non seulement la ville de Verrières accueillant « le roi de *** » à partir de son pays natal, mais aussi un de ses personnages en s'inspirant d'une de ses vieilles connaissances : le marquis de Pina, alors maire de Grenoble, qui a présenté sa harangue au roi de Naples peu avant l'entrée du cortège dans la cité. Nombre de détails permettent de tenir cet ancien condisciple du romancier pour le modèle de M. de Moirod⁵, personnage qui apparaît dans le chapitre XVII (« Le premier adjoint ») et qui va jouer – en tombant de cheval – un rôle comique dans le chapitre XVIII. Il est donc probable que le romancier, s'inspirant de la lecture des journaux, aura composé simultanément ces deux chapitres peu après le 6 novembre 1829.

C'est quinze jours auparavant que Stendhal avait arrangé le manuscrit de *Julien* à Marseille, quoi qu'il l'ait fait trop court⁶. Il est donc loisible de supposer qu'il avait déjà rédigé l'essentiel des chapitres qui précèdent les chapitres XVII et XVIII (notamment les chapitres VIII à XVI où se trouve exposée la conquête de M^{me} de Rênal par Julien Sorel, inspirée par l'affaire Berthet). Comme on l'a souvent fait remarquer, ces deux chapitres XVII et XVIII sont secondaires et décalés par rapport à l'axe de l'intrigue.

2. Unité des chapitres VIII-XVI du livre premier

En nous fondant sur cette chronologie, cherchons maintenant des éléments dérivatifs et inductifs dans ces neuf chapitres, révélateurs des procédés de construction du récit chez Stendhal. Leur thème commun est celui de l'adultère, d'où il découle que l'on pourra distinguer par plusieurs indices ces chapitres d'autres qui leur sont antérieurs ou postérieurs.

Le premier indice est l'endroit où se passe la bataille d'amour entre Julien et M^{me} de Rênal. Dans le chapitre VIII, le romancier annonce une nouvelle localisation du récit, avec la mention du retour de la belle saison et de la reprise de la vie champêtre : « Attentif à copier les habitudes des gens de cour, dès les premiers beaux jours du printemps, M. de Rênal s'établit à Vergy » (I, 46)⁷. C'est dans ce petit village que se déroulent, dans une constante unité de lieu, les principales scènes de l'intrigue (le fil du récit ne

reviendra à Verrières qu'au chapitre XVIII).

Comme second indice, relevons l'entrée en scène d'un personnage secondaire indispensable à cette séquence : M^{me} Delville, la confidente de M^{me} de Rênal, qui apparaît à Vergy dès le chapitre VIII. L'entente des deux femmes tient à leur caractère et à de communes dispositions d'âme. M^{me} de Delville partage avec Julien et son amie une vive admiration pour les paysages sublimes de Vergy qu'elle compare à « de la musique de Mozart » (I, 49). Douée d'une sensibilité de même nature que les deux protagonistes, proche de l'« âme sensible » de l'auteur⁸, M^{me} Delville joue un rôle non négligeable dans le déroulement de la bataille amoureuse qui suit. En qualité d'*alter ego* aussi sensible mais plus rationnelle que son amie, elle seule pourra lire dans le cœur de M^{me} de Rênal et y discerner les prémices de sa passion pour Julien. C'est sa sagacité qui décèle la vie sentimentale de l'héroïne, permettant ainsi de l'exposer crûment aux yeux du lecteur. Son départ importe tout autant. M^{me} Delville quitte le premier plan du récit à la fin du chapitre XVI, convaincue que, malgré ses conseils, la passion l'emportera dans le cœur de son amie : « Désespérée de ce qu'elle croyait deviner, et voyant que les sages avis devenaient odieux à une femme qui, à la lettre, avait perdu la tête, elle quitta Vergy sans donner une explication qu'on se garda de lui demander » (I, 87). Cette brusque sortie correspond à la fin temporaire de son rôle de mentor.

Relevons ensuite comme troisième indice la temporalité du récit. À la fin du chapitre VIII, le combat d'amour s'ouvre sur ces lignes : « Les grandes chaleurs arrivèrent. On prit l'habitude de passer les soirées sous un immense tilleul à quelques pas de la maison. » (I, 49). Cette indication du temps et du lieu (répétition thématique qui marque une articulation du récit), à laquelle succède immédiatement « un soir », soir où Julien toucha par hasard la main de M^{me} de Rênal. À partir de ce soir-là, le temps du récit prend une autre allure. C'est exactement jour après jour que le narrateur rapporte la conduite du jeune précepteur, suivant les différents moments de la bataille sentimentale, et ce jusqu'à la deuxième « victoire » (chap. XVI), par laquelle Julien va enfin jouir d'un quasi plaisir, plaisir auquel ne se mêle plus cette conscience de soi toujours prisonnière du « rôle » qu'il s'était fixé (I, 82).

Pourquoi Stendhal a-t-il choisi ce mode de narration journalier ? C'est qu'il a sans doute eu l'intention de faire de cette partie (chapitres VIII à XVI) un rapport sur l'état des combats d'amour entre les protagonistes. Le lecteur lira ces chapitres qui rapportent l'évolution de la bataille sentimentale à l'image de Julien goûtant les « bulletins de la Grande Armée » (I, 52-53). Il faut aussi remarquer que c'est immédiatement après cette deuxième « victoire », marquée par une jouissance plus profonde, que le narrateur accélère l'allure temporelle du récit dans le chapitre XVI : « *En peu de jours*, Julien, rendu à toute l'ardeur de son âge, fut éperdument amoureux. » (I, 86, c'est nous qui soulignons). Dans le chapitre suivant, on retrouve ces mots, « Un soir » (I, 89), qui suggèrent quelque écoulement du temps, et enfin cette phrase : « Le temps volait » (I, 92). Cette accélération du *tempo* narratif (ou plutôt l'ellipse du temps fait songer au bonheur a-temporel du

héros) va de pair, selon nous, avec l'évolution sentimentale de Julien. On peut reconnaître un des tournants décisifs de sa vie intérieure dans la deuxième nuit victorieuse, étape essentielle dans son initiation à l'amour. Amour sincère, sans déguisement, qui annonce un nouveau déroulement du récit (fin du chapitre XVI) : « 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. » (I, 87-88). La modalité narrative varie donc selon l'évolution intérieure du protagoniste.

Voici donc à nos yeux les traits les plus saillants de cette séquence des chapitres VIII à XVI : l'unité de lieu, l'entrée et la sortie théâtrales de M^{me} Delville et l'allure journalière de la narration. Mais il convient d'ajouter ici un autre élément qui donne sa cohérence à cette section. À la fin du chapitre VIII, Stendhal souligne l'importance de la lecture par Julien du *Mémorial de Sainte-Hélène*, « livre unique règle de sa conduite et objet de ses transports » (I, 49). Ce manuel de tactique, qui apprend à ce novice « certaines choses que Napoléon dit des femmes », est pour lui le livre du déniaisement, celui qui lui donne « quelques idées que tout autre jeune homme de son âge aurait eues depuis longtemps. » (I, 49).

Toutefois cette lecture grisante du *Mémorial* est comme séparée des combats de la « bataille d'amour ». Lors du premier combat Julien s'oblige à serrer la main de M^{me} de Rênal, comme « un devoir héroïque » (I, 52). Aussitôt après l'accomplissement de ce devoir, il se livre « avec un plaisir tout nouveau à la lecture des exploits de son héros » (I, 52). Absorbé dans la lecture des *Bulletins de la Grande Armée*, il a oublié, chose curieuse, « tous ses avantages » de la nuit précédente. Lors d'un autre épisode (les baisers passionnés sur la main de son adversaire), alors qu'il dans sa chambre, Julien ne songe qu'à « un bonheur, celui reprendre son livre favori ; à vingt ans, l'idée du monde et l'effet à y produire l'emporte sur tout. » (I, 63). Dans ce « livre unique », Julien puise non pas des formules de conquête, mais une provision fantasmatique d'audace et d'héroïsme.

La première phase de l'amour de Julien pour M^{me} de Rênal a toutes les caractéristiques d'une « bataille ». En effet, pour ce jeune disciple de Napoléon, la conquête d'une femme noble ne relève en rien du sentiment, pas même d'un quelconque libertinage. Au stade initial de son aventure, elle figure seulement au nombre des batailles qu'il se doit à lui-même de livrer au monde qui l'entoure. L'amour est donc un devoir, une épreuve à surmonter pour lui permettre de s'affirmer. Pour ce jeune soldat, M^{me} de Rênal est d'abord une cible qu'il doit vaincre et soumettre (comme il le dit au chapitre XIII : « il faut que j'aie une de ces deux femmes » I, 75). À propos de la nature de cet amour, le narrateur a ce commentaire éclairant : « Son amour était encore de l'ambition ; c'était de la joie de posséder, lui pauvre être si malheureux et si méprisé, une femme aussi noble et aussi belle. » (I, 86). Mais en quoi consiste cette ambition ? Le vrai rêve de Julien, qui a écouté les récits des batailles par le vieux chirurgien-major, aurait été de se faire soldat du jeune Bonaparte. Désir d'autant plus puissant qu'il n'est

plus réalisable dans la société de la Restauration. Devant cette impossibilité même, son désir refoulé va trouver un substitut dans la sphère de l'amour. Citons ce passage, après sa première « victoire » : « Comme le soldat qui revient de la parade, Julien fut attentivement occupé à repasser tous les détails de sa conduite » (I, 83). Ici, c'est plutôt la figure de la comparaison, l'image du « soldat », qui indique son désir latent de gloire militaire.

L'héroïsme de Julien a aussi un rôle primordial au point de vue de l'intrigue. Ce trait de caractère cornélien est, selon Stendhal, ce qui va lui permettre en définitive de mener jusqu'au bout sa conquête de M^{me} de Rênal : « Cependant, lorsque deux heures sonnent, il monte à la chambre de M^{me} de Rênal. Là, le courage d'un côté, et de l'autre l'amour, amènent un résultat qui eût été impossible si Julien eût été réellement amoureux »⁹. Cette pré-supposition nous pousse à conjecturer que les éléments héroïques, éléments qui échappent aux sources factuelles, pourraient avoir été conçus dès la première phase de la création, c'est-à-dire lorsque Stendhal rédigea les premiers brouillons intitulés *Julien*.

3. Peinture satirique

Laissons cette séquence des chapitres VIII-XVI et tentons maintenant d'éclairer la genèse des chapitres XVII et XVIII. S'inspirant de la lecture de *La Quotidienne*, Stendhal les aura composés de façon à les adapter à ce qu'il avait déjà écrit. Il faut toutefois rappeler que deux événements (la visite royale à Grenoble et la vénération des reliques à Paris), distants de plus de six mois, se fondent dans le chapitre XVIII. Nous porterons tout d'abord notre attention sur la première partie (la visite royale) comme étape initiale de la création.

Il est facile d'imaginer les raisons de l'intérêt de cette visite du roi de Naples pour l'auteur de la *Chronique du XIX^e siècle*. Donner une peinture exacte de la société contemporaine, c'est ce qui intéressait Stendhal au premier chef. C'est aussi ce qui explique le prix qu'il accordait à un roman paru en 1824 et qui traitait déjà d'un sujet analogue. Comme l'a remarqué Jules Marsan¹⁰, c'est en effet l'accueil officiel d'un prince en province qui forme l'intrigue principale de *Monsieur le Préfet* du baron Étienne-Léon de Lamothe-Langon. Il se trouve que Stendhal a écrit en 1825 un compte rendu de cet ouvrage qu'il recommandait chaudement à ses lecteurs anglais, estimant que « l'auteur de ce nouveau roman a peint avec une exactitude remarquable toutes les nuances de servilité qui entourent le préfet du jour »¹¹. Il y reviendra encore en 1832, citant ce livre comme un bel exemple des romans sur la vie provinciale, dans son propre article sur *Le Rouge et le Noir* écrit pour l'*Antologia*¹².

Tenant à son tour d'incorporer l'épisode d'une visite royale à son roman, il se sera rappelé les erreurs de son prédécesseur, notamment en ce qui concerne la peinture sociale : « Si l'auteur de ce roman, que je vous demande de lire, avait eu le moindre génie dramatique, il aurait senti la nécessité d'*adoucir* l'abjecte servilité de ses personnages »¹³. » Examinons comment son propre génie dramatique lui fit adapter ce type d'événement.

Du point de vue de l'intrigue, on considèrera le chapitre XVII comme

une sorte de pause qui permet à Stendhal d'exposer en détail la situation nouvelle des deux protagonistes. Dès la nuit de la seconde « victoire », à mesure que Julien ouvre peu à peu le fond de son cœur à M^{me} de Rênal, celle-ci se met à jouer un rôle nouveau, celui de pédagogue ou de préceptrice de son jeune amant encore naïf. Les débuts de ce rôle sont d'abord signalés laconiquement à la fin du chapitre précédent : « M^{me} de Rênal, de son côté, trouvait la plus douce des voluptés morales à instruire ainsi, dans une foule de petites choses, ce jeune homme rempli de génie, et qui était regardé par tout le monde comme devant un jour aller si loin. » (I, 87). Dans le chapitre XVII, l'auteur reprend ce thème de l'éducation dont la portée s'étend jusqu'aux connaissances des sordides habitudes sociales, en particulier les intrigues administratives et cléricales : « Cette éducation de l'amour, donnée par une femme extrêmement ignorante, fut un bonheur. Julien arriva directement à voir la société telle qu'elle est aujourd'hui » (I, 91). À titre d'exemples interviennent alors deux épisodes qui illustrent le fonctionnement de la « société » vu par le héros instruit, à savoir celui du choix d'un responsable administratif et celui d'une réunion de la « Congrégation ».

D'ailleurs le premier, qui concerne le personnage du futur premier adjoint (Monsieur de Moirod), a un autre rôle qui dépasse la peinture satirique. Cet épisode instruit le lecteur en détail sur la manière dont M. de Rênal va nommer cet homme au commandement de la garde d'honneur chargée d'accueillir le roi de *** (accueil développé dans le chapitre suivant). Tout cela nous semble signifier que Stendhal, répétant et enchaînant les deux thèmes (l'éducation de Julien et l'honneur fait à M. de Moirod) d'une manière graduelle, fait de tout le chapitre XVII un entracte, dans l'attente de la visite royale. Il faut souligner à nouveau que le modèle de celui-ci était M. de Pina, maire de Grenoble, qu'on voit apparaître dans *La Quotidienne* du 6 novembre 1829. Selon Pierre-Georges Castex, la parenté entre ces deux administrateurs est incontestable sur le plan de leur caractère ultra et de leur position favorable aux jésuites, (à cela s'ajoute le nombre de leurs enfants)¹⁴. À partir de cette analogie, on peut penser que l'idée de peindre les coulisses du cérémonial est d'abord venue à l'esprit du romancier qui venait de lire cette feuille royaliste, et qu'il s'est mis à rédiger sans retard les deux chapitres afin d'ajouter au récit une peinture sociale d'une saveur toute comique.

4. Héroïsme et amour maternel

Toutefois il est un autre élément important dans le chapitre XVII : un changement lent et subtil se produit dans l'âme de M^{me} de Rênal. « Souvent, au milieu du récit de quelque friponnerie savante, à l'occasion d'un chemin ou d'une fourniture, l'esprit de M^{me} de Rênal s'égarait tout à coup jusqu'au délire, Julien avait besoin de la gronder, elle se permettait avec lui les mêmes gestes intimes qu'avec ses enfants. C'est qu'il y avait des jours où elle avait l'illusion de l'aimer comme son enfant. » (I, 92). L'auteur a fait de ce chapitre un tournant dans la vie intérieure de l'héroïne dont l'amour se nuance d'un intimisme maternel qui ne va pas sans

préoccupations. Reconnaisant en Julien les qualités de « grand homme futur », elle rêve pour lui d'un avenir brillant ; mais la conscience de leur différence de l'âge n'est pas sans l'inquiéter : « Vivrai-je assez pour te voir dans ta gloire ? » (I, 93).

Sans ces détails psychologiques, on comprendrait mal le comportement singulier de M^{me} de Rênal lors de la formation de la garde d'honneur dans la première partie du chapitre XVIII. Dès l'annonce de la visite du roi à la ville, la composition de cette garde est devenue le premier sujet qui occupe les deux partis ennemis de Verrières, libéraux et royalistes car la possibilité de figurer dans cette garde flatte l'amour propre ou la vanité de tout le monde. M^{me} de Rênal, elle aussi, fait de pressantes démarches afin que Julien soit nommé garde d'honneur, mais pourtant son motif est tout différent. Elle a envie de voir son jeune amant quitter « son triste habit noir » et briller dans cette occasion solennelle comme pour marquer la première étape de son irrésistible ascension. Quant à Julien, cette participation lui permet d'assouvir un autre désir :

Ses épaulettes étaient plus brillantes, parce qu'elles étaient neuves. Son cheval se cabrait à chaque instant, il était au comble de la joie.

Son bonheur n'eut plus de bornes, lorsque, passant près du vieux rempart, le bruit de la petite pièce de canon fit sauter son cheval hors du rang. Par un grand hasard, il ne tomba pas, de ce moment il se sentit un héros. Il était officier d'ordonnance de Napoléon et chargeait une batterie.

Une personne était plus heureuse que lui. D'abord elle l'avait vu passer d'une des croisées de l'hôtel de ville ; montant ensuite en calèche et faisant rapidement un grand détour, elle arriva à temps pour frémir quand son cheval l'emporta hors du rang. Enfin, sa calèche sortant au grand galop, par une autre porte de la ville, elle parvint à rejoindre la route par où le roi devait passer, et put suivre la garde d'honneur à vingt pas de distance, au milieu d'une noble poussière. (I, 97-98)

Le désir puéril de Julien, son rêve héroïque, déploie ses grandes ailes avec, à l'arrière-plan, la joie extrême de M^{me} de Rênal. Autrement dit, leurs bonheurs se réunissent comme deux sons de cloches dont l'écho va s'affaiblissant dans les lignes allusives qui suivent l'agitation et la félicité de l'héroïne dans sa calèche.

Nous voyons dans cette scène ce que Stendhal a tenté de tout son « génie dramatique » : un tableau symphonique et symbolique de la vie nouvelle des protagonistes fait de l'entrecroisement de deux thèmes en harmonie parfaite. D'une part le désir héroïque de Julien d'être soldat (évoqué furtivement jusqu'au chapitre XVI) et aussi l'amour protecteur qui caractérise la personnalité de l'héroïne. Contrepoint comique : l'épisode de M. de Moïrod, homme pusillanime et incapable de se maintenir à cheval, ce qui permet le contraste avec l'agilité équestre de Julien.

Il faudrait ajouter que cette scène joue un autre rôle dans l'ensemble du texte. Si le romancier représente Julien anobli et devenu soldat dans le livre II, c'est que cet aboutissement satisfaisait son âme totalement : « Le soir, lorsqu'elle [*Mathilde*] apprit à Julien qu'il était lieutenant de hussards, sa joie fut sans bornes » (II, 427) Cette fin de roman comble non seulement

son ambition sociale, mais aussi son rêve martial né dans son enfance. Dans le chapitre suivant, on le voit encore chevauchant « le plus beau cheval de l'Alsace » et élégamment habillé : « Julien était ivre d'ambition et non pas de vanité ; toutefois il donnait une grande part de son attention à l'apparence extérieure. Ses chevaux, ses uniformes, les livrées de ses gens étaient tenus avec une correction qui aurait fait honneur à la ponctualité d'un grand seigneur anglais » (II, 430). Tout cela, qui rappelle l'uniforme, les armes et le cheval que M^{me} de Rênal lui avait offerts à l'occasion de sa participation à la garde d'honneur, renforce la correspondance entre ces deux épisodes qui peignent l'accomplissement de son rêve d'enfance. En d'autres termes, la scène de la garde d'honneur joue le rôle de présage annonçant la réussite sociale du héros, première fin du roman (on sait qu'il y a les deux fins comme l'a relevé Jean Prévost¹⁵). Mais il faut noter également une ironie dans la parenté de ces deux épisodes puisque c'est M^{me} de Rênal qui va entraîner la chute de Julien à l'apogée de sa gloire.

Dans l'univers stendhalien, l'épisode de la garde d'honneur a une autre valeur. On pourrait la résumer comme suit : une mère amoureuse habille son garçon favori d'un costume de soldat. Or, on retrouve ce schéma dans les premiers chapitres de *La Chartreuse de Parme* : Gina aime et protège maternellement son neveu Fabrice, en lui transmettant son adoration pour Napoléon et en prenant soin de son éducation (tandis que la véritable mère s'efface dans l'ombre de sa belle-sœur). Sur ce sujet, on rappellera la pertinente remarque de Gilbert Durand : « Quant à la Sanseverina qui incarne tout au cours du roman l'énigme redoutable de la femme à la fois secourable comme une mère et égoïste comme une amante, elle est un personnage fort complexe, multiple comme ses changements de nom : comtesse Pietranera, elle est le redoublement primesautier de la mère [...] »¹⁶. Gina, qu'on pourrait ranger parmi les amazones stendhaliennes, est une mère de substitution qui joue pour Fabrice le même rôle que M^{me} de Rênal pour Julien : « La comtesse conduisait son neveu à toutes ces fêtes brillantes qui marquèrent le règne trop court de l'aimable prince Eugène. Elle l'avait créé de son autorité officier de hussards, et Fabrice, âgé de douze ans, portait cet uniforme »¹⁷. Dès le chapitre suivant il y a comme un redoublement de cet accoutrement vestimentaire. En effet, sur le chemin de Waterloo, Fabrice est sauvé par une geôlière de la prison de B. (dans la *Chartreuse*, la « prison » est un espace heureux ou un refuge matriciel). Cette « belle Flamande de trente-six ans », tout attendrie, lui donne les habits d'un hussard mort et n'épargne point son admiration en le voyant « si joli habillé en hussard »¹⁸. Certes, chacun de ces trois épisodes a une fonction d'augure symbolique (la gloire de Julien, le début de Fabrice à Waterloo¹⁹ et son emprisonnement), mais on pourrait aussi reconnaître dans leur thème commun – une femme maternelle, mère de substitution (rappelons l'absence totale de la mère de Julien) revêtant son bien-aimé d'un costume de hussard qui est l'emblème de l'héroïsme – un moule propre à l'imagination de Stendhal.

DEUXIÈME ÉTAPE DE LA CRÉATION

1. Procédé de composition

En 1830, il s'est donc produit cet événement qui aura incité Stendhal à retoucher largement ce qu'il avait rédigé pour le chapitre XVIII du livre I l'année précédente : le 25 avril, avec la bénédiction de M^{gr} de Quelen, archevêque de Paris, on avait transféré, avec un pompe digne de l'Ancien Régime, les reliques de saint Vincent de Paul à la chapelle des lazaristes. Peu de jours après, le 29 du même mois, le roi Charles X accompagné de sa suite, s'y était rendu pour vénérer lesdites reliques. Tous les journaux gouvernementaux ou légitimistes (*Moniteur*, *Quotidienne*, *Gazette de France*, etc.) relatèrent les tenants et les aboutissants de ces cérémonies. Ces manifestations, aussi religieuses que politiques dans une situation où Polignac et les Chambres s'opposaient furieusement au sujet de l'application de la Charte, visaient à renforcer l'autorité du trône et de l'Église ; et dans un tel contexte, l'auteur du *Rouge* ne pouvait manquer de prêter attention à ces cérémonies.

Or, c'est justement le moment où Stendhal attendait les épreuves du roman que devait lui faire parvenir l'imprimeur Barbier. Avant de regarder de plus près le processus de la modification du texte, tentons d'abord d'établir les conditions matérielles de l'impression ou, plus précisément, de la correction des épreuves du livre I^{er}, un peu différentes de celles d'aujourd'hui.

On sait que Stendhal a signé le traité concernant la publication du roman avec le libraire Levavasseur le 8 avril 1830²⁰. A propos de la remise du manuscrit à l'éditeur, on a supposé qu'il lui aurait fourni celui du premier volume le 12 avril, en se fondant sur cette note de l'écrivain : « 12 [avril] 1830. I send the end of the copy of the first volume »²¹. Néanmoins cette indication, notamment sur le plan de la datation, laisse une marge à l'interprétation. Si la mention du mois suppléée par le commentateur est juste, l'imprimeur aurait mis un temps assez long, presque un mois, à composer ces épreuves, car Stendhal a attendu le 10 mai pour recevoir la « première feuille » à corriger²². Citons un exemple opposé concernant la durée de composition, celui de *La Chartreuse de Parme*, qui est l'équivalent du *Rouge* du point de vue de la quantité imprimée (2 vol. in-8°, 402 et 445 pp.). L'auteur, ayant signé le contrat d'édition avec le libraire Ambroise Dupont le 19 janvier 1839²³, a reçu la première feuille le 6 février : soit 18 jours au maximum – car on ignore la date exacte à laquelle il a donné la copie au libraire – pour le travail de la composition. Cet écart dans le nombre de jours est un des indices qui incitent à réviser la datation de la note.

Donnons encore, comme nouvel indice qui infirmerait la mention « avril », cette autre note du romancier : « 12 juin 1830. J'envoie le reste de la copie du premier volume »²⁴. Cette indication, écrite en 1840 dans le récapitulatif de sa vie intitulé *His life*, serait une traduction faite par Stendhal lui-même de sa note précédente avec cet ajout de sa propre main : « App[aremmen] t le premier volume de *Julien* »²⁵. Si on compare les deux notes, il y a bien évidemment un contenu identique et une précision donnée

par l'auteur lui-même sur la date de l'envoi : le 12 « juin » 1830, et non « avril ».

D'ailleurs, l'indication présumée du mois – « avril » – n'aurait d'autre fondement que l'idée préconçue selon laquelle toute la copie devrait passer par l'éditeur avant la correction des épreuves. Ce qui nous semble habituel dans le processus d'édition, mais il y a un précédent qui contredit formellement ce préjugé. Dans une lettre adressée au libraire Urbain Canel, Stendhal fait mention d'un envoi partiel et tardif du manuscrit d'*Armance*, au moment où l'impression est déjà avancée : « Hier soir, Monsieur, j'ai corrigé la dernière feuille du second volume. [...] Je ne dois plus que les quarante dernières pages de la copie, je les enverrai demain »²⁶. On ne peut donc pas écarter l'hypothèse selon laquelle l'écrivain aurait envoyé le reste de la copie du premier volume de *Julien* au mois de juin.

Il convient de relever ici celle d'Henri Martineau : « Stendhal ne remit sans doute pas à son éditeur tout son manuscrit en bloc, mais, de même qu'il le fera encore neuf ans plus tard pour *La Chartreuse de Parme*, il dut lui fournir sa copie au fur et à mesure que lui parvenaient les épreuves des chapitres déjà remis à l'impression »²⁷. Martineau a commis une erreur, inéluctable alors, sur l'état du manuscrit de *La Chartreuse*²⁸, mais cependant son hypothèse mérite d'être prise en compte.

Quant à la retranscription de son manuscrit, Stendhal a indiqué sa mise en train le 25 avril : « Après quatre h[eures] et demie de travail à transcrire *Julien* vers 180, j'envoie *Le Coffre* à M. Véron. 25 avril 1830 »²⁹ ; Il avait donc retranscrit à cette date seulement 180 pages environs, c'est-à-dire les tout premiers chapitres du livre I^{er}. La retranscription, si tardivement commencée, il n'était donc pas à même de remettre toute la copie du roman en bloc à l'éditeur avant la date limite convenue avec celui-ci, soit la fin du mois d'avril³⁰. Retenons également qu'il allait recevoir la première épreuve quinze jours après la première retranscription : « 10 mai première feuille du *Rouge* »³¹. Pour cela, il aurait dû fournir la copie concernée au moins plus d'une semaine avant cette date, c'est-à-dire vers le début mai, comme le suggère H. Martineau³².

Examinons ceci sous un autre angle. Stendhal a corrigé les 3 premières feuilles successivement du 10 au 12 mai :

1830, 10 mai, premier bon à tirer pour *Julien*.

10 mai 1830, première feuille du *Rouge*.

Le 12 mai 1830, je corrige the third sheet of *Rouge et Noir*³³.

Ces indications nous permettent de supposer que Stendhal a remis à la fois les copies pour ces feuilles d'impression début mai et qu'il ne corrigait pas le texte sur les placards ni sur les premières épreuves d'imprimerie, mais sur les deuxièmes épreuves, autrement dit, les premières d'auteur³⁴, feuilles sur lesquelles le texte est composé de manière qu'on puisse y donner le bon à tirer. Il en résulte que la « première feuille du *Rouge* » équivaut

au cahier initial de l'édition originale in-8° du roman, c'est-à-dire les 16 premières pages³⁵. Naturellement ce procédé de composition ne permet pas d'apporter de grandes modifications au contenu, si l'on s'en tient au fait que ces épreuves sont celles du bon à tirer. À cause de ce désavantage, l'auteur, souhaitant faire de longs ajouts au moment même de la correction, était obligé de refaire des manuscrits avant leur composition, de façon à les ajuster aux feuilles déjà corrigées. Cette hypothèse sur le procédé de correction sera confortée par une autre note de Stendhal :

14 mai 1830, vent, pranzo aux Marronniers, parasols, Bercq. J'envoie the r[eturn] in Verrières for the 6 th or 7 th sheet of *Julien*³⁶.

D'abord cette indication, « j'envoie the r[eturn] in Verrières », qui a peu retenu l'attention des stendhaliens, indication précieuse pourtant, si on se réfère à l'édition originale. Car cet épisode, au cours duquel Julien quitte momentanément Vergy pour revoir M. Chélan à Verrières, est alors certainement contenu dans le septième cahier comme l'a prévu le romancier³⁷. Or, ce qui est également intéressant, c'est son incertitude même : « the 6 th or 7 th sheet ». Ceci montre que Stendhal a rédigé ou retouché cet épisode sans la septième feuille sous les yeux. En effet, il la corrigea une semaine après comme en témoigne cet autre envoi : « 21 mai 1830, je corrige la septième sheet of *Le Rouge et le Noir* ». Tous ces indices nous persuadent qu'il aura dû écrire le manuscrit de la partie suivante en relisant et en corrigeant ces feuilles, ce qui montre une grande liberté d'improvisation, comme le prouve cette autre note de Stendhal :

1^{er} juin 1830./Je dicte la scène de la cathédrale de Bisontium³⁸.

Cette indication concernant la composition de tout le chapitre XXVIII du livre premier, illustre bien son procédé d'improvisation.

Stendhal aurait dû ainsi continuer, au moins pour le premier volume, son travail de composition en faisant « de la substance au lieu d'effacer quelques pages et de corriger le style »³⁹ jusqu'au 22 juin 1830, jour où il aborda la correction du « Second vol[ume] of *Juli[en]* »⁴⁰ ; et une fois le livre premier achevé, il ne l'aurait relu qu'un an après ? comme l'évoque son autre note daté du 1^{er} juillet 1831 : « Je n'avais pas relu le premier volume depuis mai 1830 au moins »⁴¹. Cette allusion postérieure, bien que sa mention du mois soit un peu infidèle, révèle qu'il ne l'a jamais retouché durant la composition du second volume ; et ceci confirme que son travail de composition avance feuille par feuille dans l'ordre de pagination.

2. Des sources au texte

Ces précisions sur le procédé de composition (considérons-les, pour le moment, comme propres au *Rouge et le Noir*) nous permettent d'établir les étapes chronologiques de cette modification du chapitre XVIII à partir de rares indices.

Claude Liprandi a remarqué à quel point Stendhal avait emprunté tex-

tuellement les détails descriptifs, notamment celui des « rideaux cramoisés », pour l'épisode de l'église de Verrières du chapitre V du livre I^{er} aux journaux relatant la vénération des reliques de saint Vincent de Paul par Charles X à la chapelle parisienne des Lazaristes ⁴². Les dates de ces articles (ceux du *Moniteur* et de *La Quotidienne* sont du 1^{er} mai, alors que celui de *La Gazette de France* est le 2 mai) sont apparemment postérieures à la retranscription des premiers chapitres faite le 25 avril, ce qui suggère que la retouche inspirée par les journaux se serait effectuée vers le 12 mai, lors de la correction de la troisième feuille qui contient l'épisode. Stendhal n'ayant pas eu assez de temps pour refaire par avance une copie pour cette modification, il semble qu'il ait retouché son texte directement sur épreuve (une trace significative de ce travail hâtif se trouverait dans le doublon « le pre-/premier pas » ⁴³).

Or, on peut parfaitement admettre que cet épisode de la station du héros à l'église a un rôle primordial dans l'économie du texte, mais il n'est pas inutile d'insister sur son importance du point de vue génétique dans le travail de correction, car cette retouche a entraîné la révision des autres chapitres postérieurs, comme nous le verrons bientôt.

Pour ce chapitre, remarquons surtout deux éléments, tirés textuellement d'un des journaux : l'atmosphère majestueuse de l'espace consacré et l'« étoffe cramoisie ».

Comme les nombreuses croisées de l'édifice ont été couvertes en étoffe cramoisie, il en résulte, aux rayons du soleil, un effet de lumière éblouissant, du caractère le plus imposant et le plus religieux ⁴⁴.

Il la [*l'église de Verrières*] trouva sombre et solitaire. À l'occasion d'une fête, toutes les croisées de l'édifice avaient été couvertes d'étoffe cramoisie. Il en résultait, aux rayons du soleil, un effet de lumière éblouissant, du caractère le plus imposant et le plus religieux. Julien tressaillit. [I, 24]

Il est peu probable que Stendhal ait simplement plagié les expressions des journaux. Ce passage montre surtout sa volonté d'introduire le lieu de crime avant la scène de rencontre entre Julien et M^{me} de Rênal, comme signe augural de la catastrophe qui surviendra par la suite. Notamment la couleur de l'étoffe cramoisie qui va lui faire imaginer ce détail de l'eau bénite qui paraît du sang aux yeux du héros, justement parce que s'y reflètent les rideaux. Ces éléments de couleur transforment cet église en un espace rouge qui annonce l'implacable destin, avec le banc portant les armes des Rênal et « un morceau de papier imprimé » (I, 24) qui relate l'exécution de Louis Jenrel ⁴⁵.

Stendhal ne se satisfera pas de ce seul ajout de présages dans le chapitre V. Il modifiera la scène des coups du pistolet (chap. 35, livre II) de façon à consolider le rapport thématique entre ces deux épisodes, en recourant aux éléments identiques : la couleur – le « cramoisie » –, le banc et le sang symbolique ⁴⁶.

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. [...]

En ce moment, le jeune clerc qui servait la messe sonna pour l'*élévation*. [II, 432]

Parmi ces détails, celui des « rideaux cramoisis » est visiblement repris de la description des journaux, ce qui prouve la dérivation de cette partie par rapport à la modification du chapitre V.

Or, selon Romain Colomb, c'est « un matin de mai 1830 »⁴⁷ que Stendhal a remplacé le titre initial du roman, *Julien*, par celui définitif *Le Rouge et le Noir*. En effet, celui-ci apparaît pour la première fois dans les écrits intimes du romancier deux jours avant la correction de la troisième feuille : « 10 mai 1830, première feuille du *Rouge* »⁴⁸. Cette coïncidence nous incite à supposer que la dramatisation de l'« église rouge » du chapitre V, qui confère une valeur symbolique à la couleur rouge, a dû être le germe de l'idée du titre définitif.

3. Une autre source

Le rôle des articles du début de mai 1830 comme source d'inspiration ne se limite pas à ces seuls chapitres. Claude Liprandi a également montré que Stendhal leur avait emprunté le sujet d'un autre chapitre : la vénération de la relique de saint Clément du chapitre XVIII du livre I^{er}⁴⁹. De quelle manière l'écrivain a-t-il procédé au montage de cet épisode ? On doit se demander si Stendhal l'a réécrit en même temps que le chapitre V du même livre. Toutefois, nous chercherons dans une autre direction la réponse à cette question.

Parmi les journaux relatant la vénération des reliques saintes par Charles X, remarquons notamment *La Gazette de France* du 2 mai 1830, où figure, page trois, une courte correspondance qui a dû également attirer l'attention de Stendhal :

On écrit de Grenoble, 25 avril :

« On assure que sur les instances de M. le préfet, S. A. R. le Dauphin a permis qu'une garde d'honneur à cheval se formât dans le département de l'Isère pour sa réception à Grenoble. Cette heureuse nouvelle a été transmise avant-hier, dit-on, par le télégraphe. Déjà trente jeunes gens de notre ville se sont inscrits pour faire partie de cette garde, et un nombre à peu près aussi considérable a manifesté la même intention dans les arrondissements.

M. le lieutenant général baron Quiot, qui doit en prendre le commandement est attendu d'un jour à l'autre. »⁵⁰

Ce détail concernant l'organisation de la garde d'honneur à cheval mérite d'être pris en compte, non seulement parce qu'il fait penser à celui de l'épisode que nous venons d'examiner, mais aussi parce qu'il atteste que c'était un cas assez exceptionnel dans les cérémonies d'époque. Claude Liprandi, en soutenant son hypothèse sur la source du chapitre XVIII, a précisé que c'est normalement une troupe militaire qui devait, à l'époque, recevoir un roi ou un prince dans leurs voyages officiels⁵¹. Mais dans ces lignes on apprend que les « jeunes gens » de Grenoble s'étaient portés vo-

lontaines selon la demande du préfet, comme le feront dans le roman les jeunes de Verrières. Citons le texte de Stendhal : « Le préfet autorisait, c'est-à-dire demandait, la formation d'une garde d'honneur » (I, 94). D'ailleurs, ce qui est remarquable, c'est que le romancier pensait que pour accueillir, soit un roi, soit un prince, ce cérémonial était identique : « À peine restait-il le temps de faire arranger les uniformes qui sept ans auparavant avaient servi lors du passage d'un prince du sang. » (I, 95).

Le dernier dauphin de France, le duc d'Angoulême arriva à Toulon le 3 mai 1830 en passant par Lyon, Vienne, Avignon et Marseille. Ce voyage officiel avait pour but d'exhorter le corps expéditionnaire chargé de coloniser l'Algérie qui devait bientôt embarquer à Toulon. Il va sans dire que cette intervention militaire en Afrique du Nord, décidée par le cabinet Polignac et le général Bourmont, visait à détourner l'opinion des problèmes de politique intérieure, en excitant la fibre patriotique. On peut donc dire que ce voyage royal avait le même caractère que les cérémonies de saint Vincent de Paul.

Les journaux gouvernementaux inséraient les courriers de la presse régionale relatant dans le détail la réception du prince dans leur ville. En ce qui concerne la capitale du Dauphiné, on peut lire d'abord la proclamation adressée à ses administrés par M. de Pina, maire de Grenoble, dans *La Gazette de France* du 13 mai et le *Moniteur* du 14 mai⁵². Stendhal n'aurait-il pas lu cet article d'autant plus attentivement qu'il avait déjà modelé M. Moirod sur sa vieille connaissance à partir de *La Quotidienne* du 6 novembre 1829 ?

Toutefois, ce serait le *Moniteur* du 16 mai qui aurait joué un rôle de première importance pour la correction du chapitre XVIII. Y figurent les détails du cérémonial, sur trois colonnes. Selon cet article, le Dauphin a été reçu non seulement par les troupes militaires mais aussi par la garde d'honneur à cheval :

Grenoble, le 11 mai.

S. A. R. M. le Dauphin est arrivé dans nos murs le 8, à quatre heures du soir. M. le lieutenant-général comte de Lalaing-d'Audenarde s'est porté au-devant du prince, accompagné de son état-major, et des généraux commandant les subdivisions militaires des départements de l'Isère et des Hautes-Alpes. Toutes les troupes de la garnison étaient sous les armes.

Une garde d'honneur à cheval, aussi brillante que nombreuse, formée des principaux habitant[s] de notre ville et du département, attendait S. A. R. à quelque distance de Grenoble. [...]

Ces dispositions ingénieuses, ce cortège brillant et guerrier, offraient un spectacle magnifique. Les acclamations de toute une population, au milieu du bruit de l'artillerie, des cloches de toutes les églises, de l'appareil imposant des bonheurs rendus à l'héritier du trône, attestaient hautement le bonheur qu'éprouvaient les Grenoblois à revoir ce noble prince qu'un titre glorieux pour notre antique province leur rend bien plus cher encore⁵³.

Le détail du cérémonial, presque identique à celui du roman et à celui relaté dans *La Quotidienne* du 6 novembre 1829, n'aurait-il pas attiré l'attention de l'écrivain ? On trouve encore dans ce compte rendu deux événe-

ments aussi intéressants à ses yeux, à savoir la visite de la cathédrale et celle du pont de fer sur le Drac :

À la nuit, une illumination brillante a éclairé la ville, les rues étaient ornées de drapeaux blancs.

Le 9, M. le Dauphin s'est rendu à la cathédrale à onze heures du matin dans une calèche découverte, où ont eu l'honneur d'être admis M. le lieutenant-général comte de Lalaing-d'Audenarde et M. le baron Finot, préfet.

S. A. R. a été reçue, à son arrivée à la cathédrale, par M. l'abbé Testou, grand-vicaire, à la tête du chapitre, en l'absence de Mgr l'évêque du diocèse. Voici le discours prononcé par M. l'abbé Testou : ⁵⁴

Cet épisode, auquel succéderont les extraits du discours de l'abbé et de la réponse du prince, ne pouvait manquer de toucher le grenoblois que demeurerait Stendhal. Il ne pouvait se rappeler de sang-froid cette cathédrale attendant à l'église de Saint-Hugues où reposait sa mère bien-aimée ; deux ans auparavant il y avait éprouvé une sensation profonde et douloureuse : « Le son seul des cloches de la cathédrale, même en 1828 quand je suis allé revoir Grenoble, m'a donné une tristesse morne, sèche, sans attendrissement, de cette tristesse voisine de la colère. » ⁵⁵.

À la suite du passage relatant la visite de la cathédrale par le Dauphin, on peut aussi lire le récit de cet autre événement.

À l'issue de la messe, le prince s'est rendu au pont de fer sur le Drac ; il a daigné donner des éloges flatteurs au zèle et aux talen[t]s de M. l'ingénieur en chef Crozet et de M. l'ingénieur ordinaire Jordan, dont ce pont est l'ouvrage ⁵⁶

Louis Crozet est l'ami d'enfance que Stendhal a respecté le plus. Il aura donc lu avec une agréable surprise ce bref paragraphe évoquant son vieil ami, en imaginant le spectacle comme s'il y était.

Rappelant au romancier l'épisode du passage d'un roi à Verrières qu'il avait déjà rédigé l'année précédente, le *Moniteur* lui aura probablement donné une vive impression en évoquant, en particulier, la cathédrale visitée par le Dauphin, ce qui aura réveillé son imagination romanesque, et ce avant même la lecture des articles du mois suivant. Cet article évocateur aura été, nous semble-t-il, le catalyseur de la modification du chapitre XVIII, modification par laquelle les deux thèmes royaux empruntés à la presse périodique, celui de la visite municipale et celui de la vénération royale de la sainte relique, ont enfin trouvé une synthèse heureuse ⁵⁷.

Il est peu probable que Stendhal ait ignoré les périodiques gouvernementaux de cette époque. Pierre-Georges Castex a rappelé que l'auteur a fait lui-même une allusion à la rivalité des deux journaux ultra-royalistes, *La Quotidienne* et *La Gazette de France* dans le chapitre IV du livre II⁵⁸. Leur rivalité, qui s'accrut sous le ministère Polignac, attirait encore plus l'attention de l'opinion publique comme en témoigne *Le Globe* du 14 mai 1830 ⁵⁹. D'ailleurs, la situation politique intérieure tendue qui excitait sa curiosité de chroniqueur aura fait de Stendhal un lecteur encore plus assidu. Il convient d'ajouter ici que c'est le 16 mai que la Couronne a or-

donné la dissolution de la Chambre contre laquelle les libéraux avaient déjà sonné le tocsin dans leurs périodiques ⁶⁰

Cela dit, nous n'irons certainement pas jusqu'à affirmer que le *Moniteur universel* du 16 mai est la vraie source de l'épisode d'un roi à Verrières. Nous pensons plutôt qu'il existait un prototype de cet épisode inspiré par *La Quotidienne* de l'année précédente (comme l'a montré Pierre-George Castex), d'autant plus qu'on peut retrouver les traces de la modification apportée à cette version initiale. Remarquons en particulier ces lignes du chapitre XVIII : « Je l'avais prévu, se disait-il [*Julien*] avec amertume, son amour s'éclipse devant le bonheur de recevoir un roi dans sa maison. » (I, 95). En effet pour ces préparatifs les « tapissiers commençaient à remplir la maison » des Rênal. Mais on ne peut trouver dans le texte aucun épisode en rapport avec cette réception. Stendhal aurait-il sauté le détail de la réception du roi chez M. de Rênal ? Certainement, mais ce sera lors de la correction des épreuves, et non lors de la première rédaction, car il a omis de corriger quelques détails concernant cet épisode dans les chapitres suivants. Dans le chapitre XVIII, le roi de *** quitte Verrières le jour même de son arrivée : « Le soir, à Verrières, les libéraux trouvèrent une raison pour illuminer cent fois mieux que les royalistes. Avant de partir, le roi fit une visite à M. de Moirod » (I, 105). Mais pourtant, on lit dans le chapitre XXI : « Outre sa superbe maison de la ville, que le roi de *** venait d'honorer à jamais en y couchant, il avait fort bien arrangé son château de Vergy » (I, 119). Cette allusion postérieure, révélant une inconsistance au niveau de l'intrigue, nous fait penser que le romancier, introduisant le thème de la vénération de la relique, a dû largement modifier le récit qu'il avait initialement écrit à partir du passage du roi de Naples à Grenoble.

Ce travail de correction, si le *Moniteur universel* a donné à l'écrivain l'heureuse inspiration d'unir les deux thèmes royaux, a été abordé postérieurement au 16 mai 1830. Une note écrite par l'auteur permet de fixer approximativement le temps où il s'en est occupé :

Je cherche des épigraphes le 25 mai 1830 corrigeant la neuvième feuille de *Julien*.

L'épigraphe doit augmenter la sensation, l'émotion du lecteur, si émotion il peut y avoir, et non pas présenter un jugement plus ou moins philosophique sur la situation. Idée de mai 1830 ⁶¹.

La « neuvième feuille » couvre le récit de la fin du chapitre 12 (deux dernières pages) jusqu'à celle du chapitre 14 (sauf la dernière page) du livre I^{er}. Selon notre hypothèse sur le procédé de composition, Stendhal n'aura pas cherché ce jour-là quelques épigraphes ni pour la neuvième feuille ni pour celles qu'il avait déjà corrigées. Il s'agirait plutôt des chapitres dont il venait de refaire à nouveau le manuscrit à fournir à l'imprimerie. Dans cette perspective, l'endroit où le romancier a laissé cette note est significatif : c'est le feuillet relié du second volume d'*Armance* ; ceci permet d'imaginer qu'il feuilletait alors son premier essai romanesque afin de trouver quelques bonnes idées pour les épigraphes du *Rouge*. Or, pour le chapitre III

d'*Armance*, Stendhal a tiré une épigraphe des *Two Gentlemen of Verona* de Shakespeare, ou, plus précisément, de l'anthologie d'extraits des principales pièces de celui-ci, *The Beauties of Shakespeare*, éditée par Willam Dodd⁶². Au cours de la relecture de son premier roman lui sera sans doute venue l'idée de se référer cette fois encore à ce florilège car, dans le *Rouge*, il utilise une autre citation shakespearienne, les mêmes quatre vers que ceux que Dodd a choisis pour son anthologie sous le titre « Love compared to an April Day »⁶³. C'est l'épigraphe de chapitre XVII, c'est-à-dire dans le onzième cahier de l'édition originale du *Rouge*. Il n'est donc pas improbable que c'est pour chercher les épigraphes de la onzième feuille (tout le chapitre XVII et la moitié du chapitre XVIII) que Stendhal se serait lancé dans cette recherche le 25 mai. À propos de l'épigraphe du chapitre XVIII, son titre, « DISC[OURS] DE L'ÉVÊQUE, à la chapelle de Saint-Clément » (I, 94) montre évidemment qu'elle a été écrite postérieurement aux journaux relatant la vénération de saintes reliques par Charles X, au plus tôt en mai.

4. Thème de l'église ou l'« espace saint »

C'est ainsi que, peu avant le 25 mai, Stendhal, s'inspirant du *Moniteur universel* du 16 mai, aura modifié l'épisode du passage royal, en y introduisant le motif de la relique vénérée. Toutefois, le but de cette correction ne se limite pas à enrichir la peinture de mœurs sous la Restauration. Nous pourrions signaler également l'intention de l'auteur de dramatiser cet épisode de la même manière qu'au chapitre V avec la modification de l'« église rouge ». Reprenant le thème de l'« espace saint » afin de recomposer le chapitre XVIII, Stendhal adopte des éléments qui introduisent une nouvelle dimension symbolique.

On sera tenté de diviser ce chapitre en trois parties selon leurs sujets : la garde d'honneur, l'évêque d'Agde et la relique de saint Clément. Ce qui nous paraît d'abord remarquable, c'est la réapparition de l'« église rouge » qui met en relief la transition du premier développement (la fusion du désir héroïque de Julien et celui tout maternel de M^{me} de Rênal) au second dans lequel Julien rencontre l'évêque d'Agde dans l'ancienne abbaye de Bray-le-Haut : « Sa Majesté descendit à la belle église neuve qui ce jour-là était parée de tous ses rideaux cramoisis. Le roi devait dîner, et aussitôt après remonter en voiture pour aller vénérer la célèbre relique de saint Clément » (I, 98). Cette réapparition nous renvoie au présage contenu dans le chapitre V, non seulement par l'évocation des « rideaux cramoisis », mais aussi par ces lignes qui annoncent chez le héros le réveil de son fantasme héroïque : « À peine le roi fut-il à l'église, que Julien galopa vers la maison de M. de Rênal. Là, il quitta en soupirant son bel habit bleu de ciel, son sabre, ses épauettes, pour reprendre le petit habit noir râpé » (I, 98). Il est évident que cette nouvelle chute dans la réalité, accentuée par l'« église rouge » et le changement de costumes, représente ou répète en raccourci ce qui est déjà développé dans les chapitres V et VI, c'est-à-dire le moment où Julien, ayant choisi entre l'uniforme militaire et l'habit ecclésiastique, s'est présenté vêtu de noir chez M. de Rênal, après être passé par la fatale « église

rouge ». Stendhal, ayant recours au procédé de la variation thématique (ce qui prouve la postériorité de la modification de cette partie par rapport à celle du chap. V), a attelé les premiers deux épisodes de manière à prévoir une autre figure qui reflète également le parcours du jeune ambitieux.

Dans la deuxième partie, une nouvelle ambition s'empare de Julien. Arrivé à l'abbaye de Bray-le-Haut, il met soutane et surplis pour accompagner M. Chélan en qualité de sous-diacre. Mais il conserve par inadvertance « les éperons du garde d'honneur » (I, 99) mal dissimulés par son costume. Cette tenue singulière, hybride, évoque la leçon tirée de la conduite du juge de paix (chap. V) : cacher l'adoration passionnée de Napoléon par-devers lui. Mais pourtant ces éperons, un des symboles de l'héroïsme, vont perdre de leur attrait à mesure que l'évêque d'Agde réveille l'ambition sociale de Julien, lui fournissant un modèle idéal de la réussite en ce bas monde : « c'était l'évêque d'Agde. Si jeune, pensa Julien ; tout au plus six ou huit ans de plus que moi !... Et il eut honte de ses éperons. » (I, 100). Il en est de même peu après pour le grondement d'abord excitant du canon : « Mais ce bruit admirable ne fit plus d'effet sur Julien, il ne songeait plus à Napoléon et à la gloire militaire. » (I, 102). D'autre part, son ambition réveillée par la vue de l'évêque mondain laisse apparaître un aspect romantique : « et combien cela rapporte-t-il ? deux ou trois cent mille francs peut-être. » (I, 102). Certes, il compte, mais captivé par l'illusion d'une fortune, d'une gloire d'un autre genre.

Ces deux séquences symétriques du chapitre XVIII, non seulement s'opposent par leurs thèmes variés (soldat et prêtre, héroïsme et ambition, passée et présent, etc), mais aussi résument la vie spirituelle de Julien dont on suit l'évolution psychologique au long de la cérémonie. Toutefois ces tableaux n'auraient pas été complets d'un point de vue esthétique si Stendhal n'avait pas fait leur synthèse. C'est ce qu'il réalise dans le dernier panneau de son triptyque qui représente la scène de la vénération de la relique de saint Clément. Elle commence par cette courte phrase : « Le roi entra. » (I, 102). Remarquons d'abord un détail donné avant l'entrée du roi avec sa suite dans la « chapelle ardente » où est exposée la sainte relique : « Il y eut un *Te Deum*, des flots d'encens, des décharges infinies de mousqueterie et d'artillerie ; les paysans étaient ivres de bonheur et de piété. » (I, 103). L'image réconciliant le thème militaire et le thème religieux⁶⁴ préfigure, avec l'ivresse du bonheur, ce qui se passera par la suite. À l'intérieur de la chapelle « comme embrasée de lumière » (I, 104) par les reflets de mille cierges sur le décor doré règne « l'odeur suave de l'encens le plus pur ». S'ajoutent les bouquets de fleurs et les vingt-quatre jeunes filles, éléments mystiques et sensuels qui mettent Julien hors de lui. Dans son extase, son regard s'arrête sur la statue de saint Clément :

Il était caché sous l'autel, en costume de jeune soldat romain. Il avait au cou une large blessure d'où le sang semblait couler. L'artiste s'était surpassé ; ses yeux mourants, mais pleins de grâce, étaient à demi fermés. Une moustache naissante ornait cette bouche charmante, qui à demi fermée avait encore l'air de prier. (I, 104)

Un saint en costume militaire, c'est précisément l'image inversée de l'existence de Julien, l'image qui évoque inévitablement sa mort, avec les détails de l'agonie, en particulier, cette « large blessure » au cou. En effet on a déjà remarqué nombre d'éléments accessoires qui rattachent cet épisode à celui des funérailles du héros⁶⁵. Julien contemple ici, sans le savoir, la figure de son propre destin, sa propre mort future, comme plongé dans un ravissement qui permet d'oublier ou de dépasser momentanément l'opposition entre l'ambition réelle et l'héroïsme fantasmé. (Par ailleurs, on peut reconnaître ici une correspondance entre l'état dans lequel il se trouve – en quelque sorte un *nirvana* – et la *chapelle ardente*, espace inondé d'une lumière dorée qui adoucit toutes les couleurs, y compris le contraste entre le rouge et le noir).

D'après Pierre-Georges Castex, saint Clément, dont Stendhal loue l'église romaine dans les *Promenades dans Rome*, n'est pas en réalité un saint militaire⁶⁶. Ce qui laisse supposer une transformation volontaire de la part du romancier afin d'évoquer la mort de Julien en la superposant métaphoriquement à la mort glorieuse du saint martyr. Il a composé ici une scène de présage, comme il l'avait déjà fait lors de la modification du chapitre V, à propos de l'église neuve de Verrières. Dans la correction de ces deux chapitres on peut donc constater la cohérence esthétique de l'intention de l'auteur : bâtir des « églises » dans le texte comme un espace sacré où se révèle, dans une atmosphère auguste et mystique, le destin fatal de Julien. Ainsi Stendhal a transformé tout le chapitre XVIII en un récit spéculaire dans lequel on retrouve, en une structure à la fois réduite et symbolique, toute l'étendue d'une âme sensible. Ce récit donne au texte une profondeur digne du sujet tragique, en établissant des rapports étroits entre les quatre chapitres suivants : I-V et II-XXXV ; I-V, I-XVIII et II-XLV.

Toutefois l'élan de son imagination créatrice n'a pas cessé après ces corrections de l'« espace saint ». Le 1^{er} juin 1830, Stendhal a dicté le chapitre XXVIII du livre I, « la scène de la cathédrale de Bisontium », ce qui prouve justement que sa nouvelle idée cristallisait une fois encore autour du thème de l'« église ». Dessein toujours cohérent, car l'on peut retrouver ici une autre « église rouge », ou une autre « séquence à décor rouge » comme la qualifie Geneviève Mouillaud⁶⁷, laquelle se rapporte, comme une variation thématique, à celle de l'église de Verrières apparue dans les chapitres (I-V et II-XXXV).

Pour la Fête-Dieu, Julien revêt tous les piliers de la cathédrale de parures en damas rouge, ce qui est contraire à l'usage (selon Claude Liprandi, le cérémonial réclame que les ornements soient blancs⁶⁸). L'option de Stendhal qui ose négliger la précision réaliste s'expliquerait par l'exigence esthétique selon laquelle cette cathédrale doit être un lieu oraculaire à dominante rouge. En recourant ainsi au même procédé, il prépare le leitmotiv de l'environnement mystique, sacré et majestueux, cadre des rêveries profondes de Julien :

Comme il achevait de parler, onze heures trois quarts sonnèrent, aussitôt la grosse cloche se fit entendre. Elle sonnait à pleine volée ; ces sons si pleins et si

solennels émurent Julien. Son imagination n'était plus sur la terre. (I, 184)

Il faut souligner l'analogie entre ce ravissement et celui qu'il a éprouvé dans la « chapelle ardente », car c'est là un de ces moments privilégiés où se révèle l'essentiel de sa propre nature : « Jamais il ne fera ni un bon prêtre, ni un grand administrateur. Les âmes qui s'émeuvent ainsi sont bonnes tout au plus à produire un artiste » (I, 185). À cet état d'extase céleste, de quiétude exquise de l'âme, dans lequel Julien se sent provisoirement libéré de toutes ses préoccupations matérielles, et même de son ambition, succède un événement imprévu. Le regard de Julien rencontre un spectacle bouleversant qui renferme, sous une apparence dramatique, un sens aussi sibyllin que la statue de saint Clément :

Le silence, la solitude profonde, la fraîcheur des longues nefs rendaient plus douce la rêverie de Julien. [...] Son âme avait presque abandonné son enveloppe mortelle, qui se promenait à pas lents dans l'aile du nord confiée à sa surveillance. [...]

Cependant sa distraction fut à demi vaincue par l'aspect de deux femmes fort bien mises qui étaient à genoux, l'une dans un confessionnal, et l'autre, tout près de la première, sur la chaise. Il regardait sans voir. [...]

Celle qui était à genoux dans le confessionnal détourna un peu la tête en entendant le bruit des pas de Julien au milieu de ce grand silence. Tout à coup elle jeta un petit cri, et se trouva mal.

En perdant ses forces, cette dame à genoux tomba en arrière [...] (I, 185-186)

Cette rencontre inattendue entre Julien et M^{me} de Rênal dans l'espace sacré et rouge annonce, cette fois-ci d'une manière théâtrale, la scène future de l'église de Verrières : rappelons-nous leurs positions respectives, la chute de l'héroïne et son évanouissement. Effet de cet événement féerique : Julien est comme à « demi mort », « éteint », prostré (I, 186-187). En outre, l'auteur le laisse captif de cette vive impression durant quelques jours : « Julien n'était pas encore revenu de la rêverie profonde où l'avait plongé l'événement de la cathédrale, lorsqu'un matin le sévère abbé Pirard le fit appeler » (I, 188). Que pense-t-il ? Pourquoi s'est-il tellement ému ? Il semble que Stendhal, qui utilise souvent le monologue intérieur pour nous éclairer sur les pensées du protagoniste, ait choisi ici de s'interdire toute explication psychologique, laissant inexplicé le somnambulisme de Julien. Aussi cette omission volontaire d'un commentaire explicite contribue-t-il, pour le moins, à accentuer la brutalité de cet événement susceptible d'une double lecture : comme révélation divine et comme préfiguration symbolique du destin.

En fait, les journaux relatant les cérémonies religieuses furent non seulement la source de l'épisode de saint Clément, mais aussi le noyau à partir duquel Stendhal a largement modifié le manuscrit qu'il avait rédigé avant le travail d'impression, en ajoutant successivement des éléments thématiques concernant l'« église rouge » aux chapitres V, XVIII, XXVIII du livre premier et au chapitre XXXV du second. Ces éléments qui interfèrent les uns les autres renforcent l'unité de l'ensemble en reliant étroitement les

scènes de présage et les scènes du « monde réel ».

Pour conclure, remarquons un autre aspect caractéristique de la création stendhalienne. Le ravissement de Julien lors de la vénération (chapitre XVIII) et de la Fête-Dieu (chapitre XXVIII), nous rappelle celui de l'auteur lui-même, mentionné dans la *Vie de Henry Brulard* : « Toute ma vie les cérémonies religieuses m'ont extrêmement ému. »⁶⁹. Stendhal attribue à son protagoniste cette tendance, ce « penchant pour les églises cathédrales et les cérémonies antiques de l'Église »⁷⁰. Mais il ne suffit pas de relever cet exemple qui illustre sa création ; il faut aussi dire que c'est l'heureuse rencontre entre son propre penchant et les cérémonies solennelles de saint Vincent de Paul⁷¹ qui, en déclenchant son imagination créatrice, a fait de lui un *Visionnaire* : Stendhal *a vu* les spectacles de l'espace sacré comme Julien les a vus en frémissant.

NOBUHIRO TAKAKI

NOTES

1. Voir Pierre-Georges CASTEX, « Un roi à Grenoble », in *Stendhal et Balzac II. La province dans le roman*. Actes du VIII^e Congrès International Stendhalien, Nantes 27-29 mai 1971. Textes réunis et présentés par Alain CHANTREAU, Nantes, Société nantaise d'études littéraires, 1978, pp. 75-81.

2. Voir notre article, « L'hypothèse du voyage à Grenoble en 1828 : Précisions sur la genèse du *Rouge et le Noir* », *H.B. Revue internationale d'études stendhaliennes*, n° 7-8, 2006, pp. 163-176.

3. CASTEX, *art. cité*, p. 79.

4. Voir STENDHAL, *Mélanges de Littérature II*, in *Œuvres complètes de Stendhal*. Textes revus et préfacés par Henri MARTINEAU, Paris : Le Divan, 79 vol., 1927-37, p. 261.

5. Voir Pierre-Georges CASTEX, « Réalités d'époque dans *Le Rouge et le Noir* », *Europe*, n°s 519-520-521, juillet-août-septembre 1972, pp. 58-59.

6. Voir STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*. Édition établie par Victor DEL LITTO, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1981-82, t. II, p. 195.

7. Nous citons de l'édition de P.-G. Castex (STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chronique du XIX^e siècle*. Texte établi avec sommaire biographique, introduction, bibliographie, variantes, notes et dossier documentaire par Pierre-Georges CASTEX, Paris : Garnier Frères, coll. « Classiques Garnier », 1973). Nous renvoyons aux pages de cette édition à la fin de chaque citation. Sauf indication contraire, c'est Stendhal qui souligne.

8. Castex a remarqué que « l'idée d'une correspondance entre l'émotion visuelle et l'émotion musicale » se retrouve également dans *Vie de Henry Brulard* (*ibid.*, p. 535).

9. STENDHAL, « Projet d'un article sur *Le Rouge et le Noir* », in *Le Rouge et le Noir*, *op. cit.*, p. 721.

10. Voir Jules MARSAN, « Introduction historique » pour *Le Rouge et le Noir*. Texte établi et annoté avec une introduction historique par J. MARSAN. Préface de Paul BOURGET, de l'Académie française, in STENDHAL, *Œuvres complètes*. Nouvelle édition établie sous la direction de Victor DEL LITTO et Ernest ABRAVANEL, Genève : Cercle du Bibliophile, 50 vol., 1967-1974, t. I, pp. XXXVII-XXXVIII.

11. STENDHAL, *Chroniques pour l'Angleterre*. Contributions à la presse britannique. Textes établis et commentés par K. G. MCWATTERS. Traduction et annotation par Renée DÉNIER, Grenoble : ELLUG, 9 vol., 1980-1995, t. V, pp. 66-67.

12. STENDHAL, « Projet d'un article sur *Le Rouge et le Noir* », in *Le Rouge et le Noir* [éd. Castex], *op. cit.*, p. 714.

13. STENDHAL, *Chroniques pour l'Angleterre*, op. cit., t. V, pp. 68-69.
14. Voir CASTEX, « Réalités d'époque dans *Le Rouge et le Noir* », in *Europe.*, op. cit., p. 59.
15. Voir Jean PRÉVOST, *La création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*. Préface de Henri MARTINEAU, Paris : Mercure de France, 1951, pp. 269-270.
16. Gilbert DURAND, *Le décor mythique de « La Chartreuse de Parme »*. Contribution à l'esthétique du romanesque, Paris : José Corti, 1961, p. 119.
17. STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*. Texte revu sur l'édition originale, annoté et présenté par Michel CROUZET, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Classiques de Poche », 2000, p. 37.
18. Voir *ibid.*, pp. 63-65.
19. M. Crouzet a remarqué que l'uniforme est le présage qui annonce Fabrice à Waterloo (voir *ibid.*, p. 37).
20. STENDHAL, *Correspondance générale*. Édition Victor DEL LITTO avec la collaboration d'Elaine WILLIAMSON, de Jacques HOUBERT et de Michel-E. SLATKINE, Paris : Libr. Honoré Champion, 6 vol., 1997-1999, t. III, pp. 764-765.
21. STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., t. II, p. 128.
22. Voir *idem*.
23. Voir *ibid.*, p. 343.
24. *Ibid.*, p. 405.
25. *Idem*.
26. STENDHAL, *Correspondance générale*, op. cit., t. III, p. 643.
27. Henri MARTINEAU, *L'œuvre de Stendhal. Histoire de ses livres et de sa pensée*, Paris : Le Divan, 1945, pp. 328-330.
28. Stendhal aurait dû fournir à l'éditeur le manuscrit de *la Chartreuse* en bloc, comme le suggère une note datée du 29 janvier 1839, demeurée inédite jusqu'en 1982 : « The m[anu] s[cript] is at Ambro[ise]'s » (STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., t. II, p. 343).
29. *Ibid.*, p. 128.
30. STENDHAL, *Correspondance générale*, op. cit., t. III, p. 764.
31. STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., t. II, p. 128.
32. Voir MARTINEAU, op. cit., p. 329.
33. STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., t. II, p. 128.
34. Voir Pierre LAROUSSE (éd.), *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle*, Paris : Larousse, 1866-88, 17 vol., t. VII, p. 761.
35. Voir STENDHAL, *Le Rouge et le Noir. Chornique du XIX^e siècle*, Paris : Levavasseur, 1831, 2 vol., t. I., pp. 1 et suiv. On peut remarquer, toutes les 16 pages, la numérotation des feuilles, c'est-à-dire des cahiers, en bas et à droite de chaque première page.
36. STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., t. II, pp. 128-129.
37. Voir STENDHAL, *Le Rouge et le Noir [éd. originale]*, op. cit., pp. 106-110.
38. STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*, op. cit., t. II, p. 129. Victor Del Litto y donne cette note très suggestive : « Précision fort importante qui illustre la manière dont Stendhal compose : ce n'est qu'au moment où l'impression du roman était bien avancée qu'est dicté le chapitre XXVIII du livre premier : l'épisode de la cathédrale de Besançon » (*ibid.*, p. 1079)
39. *Ibid.*, p. 195.
40. *Ibid.*, p. 130.
41. *Ibid.*, p. 143.
42. Voir Claude LIPRANDI, « Sur un épisode de *Le Rouge et le Noir*. Un roi à Bray-le-Haut », *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1950, pp. 155-156.
43. Voir STENDHAL, *Le Rouge et le Noir [éd. originale]*, op. cit., p. 41. Cf. Yves ANSEL, « Notes et variantes », in STENDHAL, *Œuvres romanesques complètes*. Préface de Philippe BERTHIER. Édition établie par Y. ANSEL et Ph. BERTHIER, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, pp. 1015-1016.
44. *Le Moniteur universel*, 1^{er} mai 1830, p. 2. Voir aussi *La Gazette de France*,

2 mai 1830, p. 1.

45. Voir Yves ANSEL, *Stendhal littéral. Le Rouge et le Noir*, Éditions Kimé, 2001, pp. 32-35.

46. Lors de l'élévation, le prêtre consacre avec l'hostie du vin sacré, symbole du sang du Christe.

47. Voir Romain COLOMB, *Notice sur la vie et les ouvrages de Henri Beyle (de Stendhal)*. Texte annoté et préfacé par V. DEL LITTO, in *Œuvres complètes* [éd. Del Litto et Abravanel], *op. cit.*, t. XLIX, pp. 316-317.

48. STENDHAL, *Journal*, in *Œuvres intimes*, *op. cit.*, t. II, p. 128.

49. Voir LIPRANDI, « Sur un épisode de *Le Rouge et le Noir*. Un roi à Bray-le-Haut », art. cité, p. 141-154.

50. *La Gazette de France*, 2 mai 1830, p. 3.

51. Voir Claude LIPRANDI, « Un roi à Verrières », *Le Divan*, n° 275, juillet-septembre 1950, pp. 393-394.

52. Voir *La Gazette de France*, 13 mai 1830, p. 1 ; voir aussi *Le Moniteur universel*, 14 mai 1830, p. 2.

53. *Le Moniteur universel*, 16 mai 1830, p. 2.

54. *Idem*.

55. STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, in *Œuvres intimes*, *op. cit.*, t. II, p. 567.

56. *Le Moniteur universel*, 16 mai 1830, p. 2.

57. Cf. Anne-Marie MEININGER, « Notes », in STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*. Préface de Jean PRÉVOST. Édition établie et annotée par A.-M. MEININGER, Paris : Gallimard, coll. « Folio classique », 2000, p. 760.

58. Voir CASTEX, « Notes », in *Le Rouge et le Noir* [éd. Castex], *op. cit.*, p. 581.

59. Voir *idem*. Cf. *Le Globe*, n° 88, 14 mai 1830, p. 1.

60. Voir *Le Globe*, n° 77, 3 mai 1830, p. 307 et n° 86, 12 mai 1830, p. 341 ; voir aussi *Le Constitutionnel*, 14 mai 1830, p. 1.

61. Victor DEL LITTO, « Stendhal, lecteur d'*Armançe* (Exemplaire interfolié Bucci) II », *Stendhal Club*, n° 72, 15 juillet 1976, p. 278.

62. Voir Jean-Jacques LABIA, « Notes », in STENDHAL, *Armançe ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*. Édition présentée, établie et annotée par J.-J. LABIA, Paris : GF-Flammarion, 1994, p. 267.

63. William DODD, *The Beauties of Shakespeare*, regularly selected from each play ; with a General Index, digesting them under proper heads, London : T. Davison, 1824, p. 90.

64. Voir C. W. THOMPSON, « L'armée ou l'église : sur les ressorts latents du dilemme héroïque chez Stendhal », *Stendhal Club*, n° 83, 15 avril 1979, p. 239.

65. Voir Henri-François IMBERT, *Les métamorphoses de la liberté ou Stendhal devant la Restauration et le Risorgimento*, Paris : José Corti, 1967, pp. 580-581 ; voir aussi Alain CHANTREAU, « Le symbolisme religieux dans *Le Rouge et le Noir* », in *Le symbolisme stendhalien*. Actes du colloque universitaire de Nantes, 21-22 octobre 1983. Textes réunis et présentés par Jean-Claude RIOUX, Nantes : Éds. ACL, 1986, pp. 238-239.

66. Voir CASTEX, « Notes », in *Le Rouge et le Noir* [éd. Castex], *op. cit.*, pp. 549-550.

67. Voir Geneviève MOUILLAUD, « *Le Rouge et le Noir* de Stendhal. Le roman possible », Paris : Larousse, coll. « Thèmes et Textes », 1973, pp. 151-156.

68. Cette précision de Liprandi est rapportée par Castex (voir CASTEX, « Notes », in *Le Rouge et le Noir* [éd. Castex], *op. cit.*, p. 566. Cf. ANSEL, « Notes et variantes », in STENDHAL, *Œuvres romanesques complètes*. *op. cit.*, p. 1053.

69. STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, in *Œuvres intimes*, *op. cit.*, t. II, p. 709.

70. STENDHAL, *Rome, Naples et Florence (1826)*, in *Voyages en Italie*. Textes établis, présentés et annotés par Victor DEL LITTO, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 509.

71. Voir Anne-Marie MEININGER, « Notes », in *Le Rouge et le Noir* [éd. Meininger], *op. cit.*, pp. 759-760 ; voir aussi Charles Louis LESUR, *Annuaire historique universel pour 1830*, Paris : Thoissier-Desplaces, 1832, pp. 56-57.