

ANA OANCEA
Columbia University &
Ecole Normale Supérieure, Paris

1830 sous le rire méphistophélique de Julien Sorel

1830 Under Julien Sorel's Mephistophelian Laughter

Keywords: Julien Sorel, representative of the 19th century, ambition, hypocrisy, Mephistopheles, stagnation, Auerbach

Abstract: Though in Stendhal's *Le Rouge et le Noir* Julien Sorel's idols are Napoleon and Tartuffe, three important mentions of the latter are accompanied by Mephistophelian laughter on the part of the protagonist. A close reading of these scenes reveals that Goethe's devil is a significant reference for the characterization of the young man, uniting his Napoleonic ambition and Tartuffian social savvy. Illuminating Mephisto's appearance in the prison episode of the novel through his function in the play reveals him moreover to be a 19th century counterpart to Julien's military dreams, which place him at odds with his age. Mephisto is thus a further symbol of the oppositional and abrasive modernity Erich Auerbach discerns in Stendhal's writing. Julien's Mephistophelian laughter is therefore a mark of his exemplarity of the 19th century present he does not wish to inhabit.

Stendhal noue les dimensions historique et réaliste du *Rouge et le noir* autour d'une étude approfondie de son jeune protagoniste, Julien Sorel. De différents personnages illustres de l'histoire et de la littérature servent, tout au long du récit, de points de repère et d'exégèse pour le lecteur consciencieux : ils permettent de suivre la synergie entre la personnalité du jeune homme et les traits marquants de son époque. La principale idole de Julien est certainement Napoléon, mais bien qu'il lui donne de l'inspiration pour sa carrière, il ne sert pas de modèle pour sa conduite sociale. C'est Tartuffe qui occupe cette position. Le lecteur ne s'en aperçoit qu'au chapitre XIII du livre second du *Rouge et le Noir*¹, où le narrateur dévoile cette influence : « [Julien] se dit, comme son maître Tartufe dont il savait le rôle par cœur : Je puis croire ces mots, un artifice honnête » (363). La citation exacte des mots du maître arrive dans un interstice, comme amplification de la manière dont Julien délibère sur sa réponse à la déclaration d'amour écrite par Mlle. de la Mole. Le lecteur peut se rappeler que Tartuffe, ainsi que Molière, étaient aussi les maîtres de Stendhal et la lecture du roman confirme l'importance de l'hypocrisie du faux dévot pour Julien. Pourtant la caractérisation du protagoniste s'appuie encore sur une allusion littéraire plus troublante : trois des mentions clé de Tartuffe dans le roman, y compris la première, sont accompagnées par un rire *m é p h i s t o p h é l i q u e* de la part de Julien. Le rire confère une impression d'authentique ou de naturel à l'expression, par opposition à la similarité avec Tartuffe, qu'a cultivé Julien. La raison pour laquelle le méphistophélisme est naturel n'est cependant pas évidente au lecteur.

¹ Stendhal. *Le Rouge et le Noir*. Paris : Flammarion, 1964.

Nous nous proposons alors d'identifier quelles caractéristiques latentes de Julien remontent à la surface par l'intermède de cette expression méphistophélique, et d'établir en quoi le jeune homme ressemble au diable de Goethe. Le lecteur pourrait croire que présenter Julien comme diabolique n'est pas du tout étonnant – il est méchant, cruel et sans scrupules, mais nous montrerons que le rire d'emprunt est une expression nouvelle pour lui, qui dépasse l'émulation de ses maîtres. A travers le rire, l'incarnation du diabolisme dans la forme de Méphisto est choisie pour symboliser l'exemplarité de Julien pour son époque, qualité qu'il revendique lui-même à la fin du roman. Par la suite, l'intertexte Goethéen sera employé aussi pour expliquer le choix de Julien de mourir exécuté.

Nous commençons notre analyse en relevant quelques aspects formels des apparences du méphistophélisme. Notons en premier lieu que le nom de Méphistophélès apparaît en entier les trois fois. Nous comptons un emploi nominal dans deux des comparaisons du rire de Julien avec celui du personnage maléfique : « dit-il en riant comme Méphistophélès » (363) et « il se mit à rire comme Méphistophélès » (549). Dans l'autre mention, le nom du personnage a une valeur adjectivale, et est écrit avec minuscule : « fort remarquable, dit le parti méphistophélès » (536). Cette forme est conventionnelle à l'époque, mais l'adjectif *méphistophélique* existe aussi, et il est employé pour caractériser le rire (TLFi¹). D'ailleurs, Stendhal est un des premiers écrivains à faire référence au personnage pour caractériser le rire, et il le fait dans sa correspondance (TLFi). Après lui, on emploie le diable à la fois pour caractériser des personnalités et éclaircir des circonstances, l'expression atteignant sa plus haute fréquence chez les Goncourt². Nous constatons donc que la comparaison avec Méphisto est utile et représentative pour le XIXe siècle.

Nous apprenons un peu plus sur la signification de Méphisto chez Stendhal en lisant quelques-unes de ses remarques sur la tragédie de Goethe. Dans ses *Voyages en Italie*³, l'auteur écrit que « les Allemands se sont dit : « Les Anglais vantent leur Shakespeare, les Français leur Voltaire ou leur Racine, et nous, nous n'aurions personne ! » C'est à la suite de cette observation que Goethe a été proclamé grand homme. Qu'a fait cependant cet homme de talent ? *Werther*⁴. Car le *Faust* de Marlowe, qui fait apparaître l'Hélène (de *L'Iliade*), vaut mieux que le sien » (900). Il s'ensuit donc que l'auteur préfère Faust-le-magicien de Marlowe à Faust-le-savant de Goethe, isolé dans son bureau. Dix ans plus tard, dans une lettre de 1838⁵, Stendhal écrit « Goethe a donné le diable pour ami au docteur Faust, et avec un si puissant auxiliaire, Faust fait ce que nous avons tous fait à vingt ans : il séduit une modiste » (*Correspondance* 255). C'est le docteur qui est toujours le

¹ TLFi est une collection de dictionnaires modernes et historiques informatisés maintenue par l'Université Nancy 2.

² Je m'appuie sur une recherche numérique sur l'échantillon représentatif d'ouvrages du XIXe siècle disponible dans la base de données du projet ARTFL.

³ Stendhal. *Voyages en Italie*. Paris: Gallimard, 1973.

⁴ Ce roman épistolaire était aussi le préféré de Napoléon, mais pas celui de Julien, dont les lectures ne comprennent pas les classiques allemands.

⁵ Stendhal. *Correspondance de Stendhal*. Vol. 3. Paris : Gallimard, 1968.

problème, mais le diable prend l'allure d'une vaste collection de ressources que Faust gaspille pour ses buts mesquins.

Avec ces considérations, il semble raisonnable de supposer que le Méphistophélès du *Rouge et le Noir* est une allusion à la tragédie de Goethe plutôt qu'à la pièce de Marlowe ou au livre populaire. C'est un choix encore plus approprié pour une *Chronique de 1830* car Nerval venait de publier la traduction de *Faust* deux ans auparavant. Rappelons aussi que chez Goethe Méphisto rit souvent : il trouve sa quête divertissante dès le début, et se moque de toute objection du docteur ; il séduit la vulgaire Marthe, amie de Gretchen, et leurs rencontres sont plutôt comiques ; il fait des blagues avec les sorcières et les esprits qu'il connaît et qu'il rencontre pendant la Walpurgisnacht. Ayant établi ces repères d'interprétation, nous allons passer à une lecture détaillée des scènes où Julien s'exprime de manière méphistophélique.

La première manifestation du rire arrive au moment où Julien contemple sa merveilleuse carrière potentielle. Il est seul dans le jardin après avoir lu la lettre de Mlle. de la Mole et avoir parlé avec son père. Un peu avant, Julien a considéré une conduite moins ambitieuse mais plus vertueuse : il était tenté de partir vers le Languedoc malgré sa relation avec Mathilde et avec son père. Pourtant démontrer sa supériorité envers ceux qui l'entourent est irrésistible : ils sont nobles par naissance et il croit pouvoir rivaliser avec eux par son intellect. Il conçoit ses exploits comme ayant la magnitude de ceux appartenant aux hommes illustres d'il y a vingt ans, une époque où lui aussi, aurait fièrement porté une uniforme militaire et pas « ce triste habit noir » (363). Secrétaire du marquis, il se voit même l'équivalent d'un général à trente-six ans, et pense avoir fait un choix napoléonien en suivant son ambition. Il dit « Maintenant, il est vrai, avec cet habit noir, à quarante ans, on a cent mille francs d'appointements et le cordon bleu, comme M. l'évêque de Beauvais » (363). Cette réclamation dénote encore le côté Tartuffe de Julien, sa connaissance aigüe de l'actualité des formes du pouvoir qui caractérisent sa contemporanéité et des manières d'arriver qu'elle supporte. Dès que le jeune homme comprend son habit comme une étape essentielle de la dissimulation qui lui apportera le succès, son poids devient négligeable et Méphisto surgit : « 'Eh bien ! Se dit-il en riant comme Méphistophélès, j'ai plus d'esprit qu'eux ; je sais choisir l'uniforme de mon siècle.' Et il sentit redoubler son ambition et son attachement à l'habit ecclésiastique » (363).

La scène montre donc que Julien ressent du bonheur parce qu'il croit pouvoir avancer son ambition par son hypocrisie, mais ceci n'est pas purement Méphistophélique. Le rire marque la confluence fortuite des caractéristiques cultivées par Julien (ambition et hypocrisie), mais les qualités propres au rire sont encore à évaluer. Ce qui éclaircit finalement l'allusion à Méphistophélès est le choix de l'habit ecclésiastique par le protagoniste. C'est un choix qu'il avait fait depuis longtemps et qui était le seul sanctionné par son époque et par sa naissance, mais sur lequel Julien projette toutes les ambitions inhérentes à une carrière militaire. Ce choix est d'ailleurs méphistophélique parce que dans la légende

populaire de Faust, ainsi que dans la version de Marlowe¹, Méphisto se déguise en moine pour accompagner son maître dans le monde. Comme celui de Tartuffe, son costume est hypocrite et choisi pour réfléchir la fausseté de la foi de Faust. Le Méphisto de Goethe n'as pas de costume fixe, mais il est toujours le serviteur de l'homme pendant qu'il vit. Ce rôle est une dissimulation, dont le costume est un rappel, qui se termine par la soumission totale de l'homme : les deux échangent leurs rôles pour l'éternité à la mort de Faust. De ce point de vue, Julien rit *méphistophéliquement* parce que, comme le diable, il accepte la soumission à travers un costume qui cependant lui permet de prendre la main sur ses contemporains. Le rire diabolique implique alors que Julien s'imagine jouir éventuellement d'une réussite pareille à celle de Méphisto. Le diable gagne plus que la servitude éternelle de Faust : si le docteur s'égare de la bonne voie du Seigneur, Méphisto montrera au Dieu qu'il connaît le monde aussi bien que lui et peut l'influencer autant. Dans l'univers de Julien, une gloire équivalente serait de rivaliser avec l'immortalité de Napoléon, qu'il vénère comme un dieu. L'allusion au personnage de Goethe semble donc dans ce cas résumer l'idolâtrie de Tartuffe et Napoléon chez Julien, mais sous un signe qui se veut plus contemporain dans sa nomenclature – 'l'uniforme de mon siècle' est celui de Méphistophélès.

L'apparition suivante de Méphistophélès dans *Le Rouge et le Noir* fait partie d'un contexte faustien plus développé et montre le diable comme intégré au caractère de Julien. Nous sommes maintenant à la fin de l'histoire du protagoniste et Julien est en prison. Bien qu'il ne soit pas seul, comme la première fois qu'il rit méphistophéliquement, il fait de son mieux pour ignorer Mathilde qui le supplie de parler à son avocat. Comme auparavant, il se retire en soi et se raconte « après-demain matin, je me bats en duel avec un homme connu par son sang-froid et par une adresse remarquable ... fort remarquable, dit le parti méphistophélès ; il ne manque jamais son coup » (536). Le duel comme métaphore pour l'exécution semble sans contexte et à peine convenable pour la situation de Julien. Sa signification devient pourtant transparente si nous retournons à la tragédie de Goethe. Dans la pièce, Faust se bat en duel contre Valentin, le frère de Margueritte, et ne s'en échappe vivant qu'avec l'aide de Méphistophélès. Le diable possède le docteur et frappe Valentin d'un coup mortel. Ainsi Faust triche et se sauve, et le duel, qui aurait dû être une vraie lutte se transforme dans une exécution. La métaphore de Julien est l'image inversée de la scène de la tragédie de ce point de vue, mais l'allusion à la pièce de Goethe est faite pour expliquer que l'incarcération de Julien, tout comme le duel de Faust, finissent comme il est nécessaire qu'ils finissent selon le destin du protagoniste. Dans le cas du docteur, ceci est évident : son contrat avec le diable ne peut pas être satisfait s'il meurt par la main de Valentin, et le pari entre Méphisto et Dieu ne peut pas être résolu ainsi. Il s'ensuit donc que Julien doit mourir guillotiné pour assurer son destin et que ne pas être exécuté aurait été de la tricherie. L'emploi de la métaphore implique aussi que

¹ Rappelons-nous les citations de sa correspondance qui indiquent que Stendhal connaît l'œuvre de Marlowe.

Julien correspond à la combinaison de Faust et de Méphistophélès pendant le duel avec Valentin. Cette remarque s'avéra très importante parce que la synthèse des personnages pendant cet épisode est unique – dans la tragédie le pari entre Méphisto et le Seigneur garantit l'indépendance du docteur et ne permet pas au diable de l'influencer par de la magie.

La dernière observation ne doit pas surprendre puisqu'un peu avant ce dialogue, Julien était préoccupé, comme l'est Faust, par la dualité de son esprit. Avant la visite de Mathilde, Julien réfléchissait à toutes les possibilités de faire carrière qu'il aurait pu avoir. Il se voyait ambassadeur à Vienne ou à Londres, mais s'est interrompu la rêverie par la remarque suivante: « – Pas précisément, Monsieur, guillotiné dans trois jours. Julien rit de bon cœur de cette saillie de son esprit. En vérité, *l'homme a deux êtres en lui*, pensa-t-il. Qui *diable* songeait à cette réflexion maligne? » (je souligne 533). C'est ce commentaire sur sa double existence qui rappelle les mots de Faust dans une conversation avec son élève Wagner au commencement de la pièce¹: « Deux âmes, hélas, se partagent mon sein, et chacune d'elles veut se séparer de l'autre: l'une, ardente d'amour, s'attache au monde par le moyen des organes du corps; un mouvement surnaturel entraîne l'autre loin des ténèbres, vers les hautes demeures de nos aïeux! » (56).

Le couple de Méphisto et Faust a un double dans la dualité d'âme que ressent le docteur, mais chez Stendhal les deux doubles se réunissent dans le dialogue intérieur de Julien. Le jeune homme partage pourtant l'impasse de Faust citée ci-dessus : comme le docteur, il se trouve dans un moment où il faut choisir entre la vie et la mort. Bien que Julien soit condamné à mort, il a toujours une dernière possibilité de salut – demander clémence au « roi, qui, seul, a le droit de grâce »² (Pléiade 1131). Julien ne fait pas appel au roi, mais Faust est sauvé par le chant des paysans qui célèbrent Pâques, et qui le remercient pour les avoir guéris de la plaie. Il s'agit donc d'une intervention divine qui lui rappelle que son travail temporel a de la valeur. Pour Julien, c'est l'ambition de faire carrière, d'arriver qui est sa version d'attachement à la vie, mais comme chez Faust, nous observons que la pulsion vers la mort est très forte. Le docteur pensait que seulement en passant par la mort aurait-il pu trouver « une vie plus nouvelle et plus variée! Oui, si je possédais un manteau magique, et qu'il pût me transporter vers des régions étrangères, je ne m'en déferais point pour les habits les plus précieux, pas même pour le manteau d'un roi » (56). La parallèle implique que Julien, avide d'avancement, voit dans la mort un avenir pareil : la mort lui apportera la consécration de son œuvre, de la même manière que la défaite, l'expulsion et la mort de Napoléon avaient accompli l'équivalent politico-historique de la béatification. La guillotine serait donc une défaite qui parachève l'œuvre, et qui ne l'efface pas.

Il faut souligner aussi la deuxième partie de la citation, « Qui *diable* songeait à cette réflexion maligne? » (je souligne 533). Nous y trouvons l'essentiel de la

¹ Toutes citations de la pièce de Goethe sont tirées de : Goethe, J. W. von. *Faust*. Trad. Gérard de Nerval. Paris : Garnier, 1956.

² Stendhal. *Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, 2005.

néfaste combinaison de Faust et Méphisto pendant le duel avec Valentin. La question que se pose Julien implique que Méphisto est lui-même (diable), qu'il est intériorisé au jeune homme (il interrompt la pensée de Julien), mais qu'il est toujours un intrus qu'il ne connaît pas (« *Qui ...* songeait à cette réflexion maligne? »). L'identification de Julien avec la synthèse des personnages de la tragédie pendant le duel est concluante parce que ce moment où le diable possède le docteur et lui enlève la volonté est tout unique dans la tragédie ; le pacte entre Méphisto et Dieu ainsi que celui entre lui et Faust ont comme principe de fonctionnement de permettre au docteur sa pleine liberté. Nous concluons alors qu'en ne faisant pas au roi, Julien choisit son parti méphistophélès¹, qui semble l'encourager à mourir.

Nous montrerons que la première conclusion (échapper à la mort par la guillotine est de la tricherie vis-à-vis de sa nature) n'est pas indépendante de la deuxième (Julien contient Méphisto et celui-ci le pousse à la mort), et s'ensuit d'elle. Nous avons vu que Julien contient Méphisto, et que cette situation n'est pas caractéristique de la tragédie, où l'interdépendance de Faust et de Méphisto les maintient distincts et leur donne certains rôles qui doivent être importés à l'étude du roman. Chez Goethe l'échéance du contrat, qui dans les versions précédentes est de vingt-quatre ans, est laissée fluide et dépend entièrement de la disposition naturelle du docteur. Faust dit : « Je t'offre le pari! [...] Et réciproquement! Si je dis à l'instant: reste donc! Tu me plais tant! Alors tu peux m'entourer de liens! Alors, je consens à m'anéantir! Alors la cloche des morts peut résonner, alors tu es libre de ton service... que l'heure sonne, que l'aiguille tombe, que le temps n'existe plus pour moi! » (71).

Pour que Méphisto gagne, il faut donc que Faust soit satisfait, que son 'œuvre,' sous toutes ses formes, soit accomplie, qu'il ne puisse plus désirer mieux. Par le contact, Faust devient la partie du couple qui aspire toujours, qui veut aller toujours plus loin (il correspond donc au côté ambitieux de Julien). Dans ces circonstances, Méphisto doit désirer l'instauration d'un état statique, du repos. Cette différence de but rappelle la définition que le diable se donne lui-même, « Je suis l'esprit qui toujours nie; et c'est avec justice: car tout ce qui existe est digne d'être détruit, il serait donc mieux que rien n'existât. Ainsi, tout ce que vous nommez péché, destruction, bref, ce qu'on entend par mal, voilà mon élément » (62). Nous voyons donc qu'il n'est pas l'autre moitié de Faust, mais l'envers de la plus grande force créatrice, et c'est pour cela qu'il peut voir le bon Dieu quand il le veut – ils sont du même ordre de magnitude. Dans sa relation avec Faust, Méphisto accomplit

¹ Nous pouvons aussi peut-être expliquer pourquoi cette fois-ci Julien ne rit pas en s'apercevant de la fracture de ses pensées. L'écart entre les deux esprits est si grand que rire aurait été approprié. Pourtant parce que son isolation en prison est à ce moment seulement psychique et non physique, l'expression sonore du rire aurait troublé Mathilde et les convenances. De plus le rire aurait mélangé sa réalité interne à sa situation sociale, et nous avons déjà décidé que son image publique appartient à la sphère d'influence de Tartuffe et non de Méphisto.

pourtant la même fonction que dans le macrocosme : il nie. Puisque Faust est le mouvement, le diable est la tendance à la stagnation, le désir de destruction totale, du vide. Les deux entament le contrat sous leurs formes essentielles, et leur concours ne leur permet pas de s'assimiler l'un à l'autre.

L'hypothèse que, chez Julien, Méphisto atteste à une inclination vers la fixité, est soutenue par d'autres mentions de ce personnage dans l'œuvre de Stendhal¹. Le plus notamment, dans *Lucien Leuwen*², nous rencontrons la déclaration suivante du protagoniste au sujet de sa communication avec son père : « Quand vous me faites une épigramme, elle me semble si bonne que je me la répète pendant huit jours contre moi-même, et le Méphistophélès que j'ai en moi triomphe de la partie agissante » (407). Cette remarque appartient à un passage où le père est en train de conseiller Lucien que la vie sociale de Paris peut lui nuire, et en particulier, que la femme qu'il désire n'est pas une bonne partenaire. Le jeu des épigrammes, tout en étant bien différent du jeu social de Paris, est néanmoins une source d'épuisement. Il s'agit doublement d'un obstacle dans la progression de Lucien, puisque le message de l'épigramme encourage explicitement l'arrêt et sa forme le paralyse pendant huit jours. Le Méphistophélès, ici intériorisé au personnage, se réjouit de la stagnation, du blocage dans la contemplation de l'épigramme et vainc l'autre partie du caractère, celle que Lucien identifie comme 'la partie agissante'.

En retournant au *Rouge et le Noir*, nous voyons qu'il est apte que le parti Méphistophélès arrête Julien dans son heureuse contemplation de sa carrière qui ne s'était pas matérialisée. Son côté statique aime la finalité, et ne cherche pas le potentiel³. Mais ce côté statique est encore plus précis dans sa signification, et il encadre Julien à son époque, le rendant exemplaire pour une *Chronique de 1830*. La justification se trouve dans l'analyse du roman que fait Erich Auerbach dans *Mimesis*⁴. Ses pensées sur l'ennui et la stagnation qui caractérisent la période historique du roman ainsi que sa caractérisation de la modernité de Julien nous aideront à conclure. Selon Auerbach la vie sociale de l'âge que dépeint Stendhal est définie par la formalité excessive qui s'impose sur le contenu de toute

¹ Dans *Armance* Stendhal fait allusion à Faust personnage de Goethe, bien qu'il cite aussi la pièce de Marlowe. Là, comme dans *Lucien Leuwen*, Faust apparaît dans une conversation entre un parent et un enfant, où l'aîné conseille que la situation du docteur doit être évitée. Cela montre que les thèmes centraux de la tragédie de Goethe étaient parmi les préoccupations récurrentes de Stendhal à travers ses œuvres.

² Stendhal. *Lucien Leuwen*. Vol. 2. Paris: le Divan, 1929.

³ Dans *Stendhal's Violin*, Roger Pearson (New York : Clarendon Press, 1988) fait une suggestion différente, soutenant que les comparaisons avec Méphistophélès ainsi qu'avec Tartuffe « suggest the more familiar story of a man who gains success at the expense of his soul » mais ajoute dans une note, « later comparisons with Mephistopheles, [...] indicate a division within Julien as his authentic self re-establishes itself » (124). Pour ma part, je soutiens que Méphisto n'est pas responsable du succès de Julien, qui est due à l'hypocrisie étudiée chez Tartuffe, et que le méphistophélique est authentique chez Julien, et fait partie de son moi.

⁴ Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003.

communication. La crainte d'une répétition des événements de 1793 fait que la vie sociale se dissipe dans « talk of nothing but the weather, music and court gossip » (456). Il montre que la vie de salon n'était qu'un pâle reflet de ce qu'elle avait été au siècle dernier. Le parti Méphistophélès qui arrête Julien dans sa contemplation et qui paralyse Lucien devant l'épigramme apparaît donc comme symptomatique de l'âge. Le diable devient un symbole simultanément à longue histoire et historicisé par la spécificité que lui donne Stendhal. Si Auerbach avait intégré le diable à son analyse, en tant qu'esprit qui toujours nie, Méphisto serait encore une dimension du réalisme de l'auteur. Le critique note que Stendhal « experiences the reality of his period as a resistance [which] makes his realism so energetic » (465). Il fait aussi que « the heroes of his novels think and feel in opposition to their time » (481). La quête de Julien et son insatisfaction continue, ponctuée aux deux occasions détaillées plus haut par un rire Méphistophélique, est représentative de cette résistance envers son époque.

La troisième mention de Méphisto diverge un peu des autres, mais vérifie ce raisonnement identifiant l'esprit malin avec la contemporanéité hostile au protagoniste mais intériorisée à lui. Elle arrive à la fin du chapitre XLIV du second livre, où Julien accepte pleinement sa condamnation : « Ainsi moi je mourrai à 23 ans. Donnez-moi cinq années de vie de plus, pour vivre avec Mme de Rênal. Et il se mit à rire comme Méphistophélès. Quelle folie de discuter ces grands problèmes ! » (549). Cette fois, le rire est la conclusion d'une conversation sur l'hypocrisie menée avec lui-même, et par laquelle il s'est démasqué. Le parti Méphistophélès triomphe encore une fois. Julien avait blâmé « l'air du cachot » pour son humeur, quand en fait il souffrait simplement de l'absence de Mme de Rênal. Il appelle « l'influence de mes contemporains » (549) le raisonnement qui l'avait fait penser à toute autre motivation qu'au sentiment comme cause de sa souffrance. Il rit donc et capitule devant cette hypocrisie qui le fait appartenir à son époque : « Parlant seul avec moi-même, à deux pas de la mort, je suis encore hypocrite... O dix-neuvième siècle ! » (549).

Etant donné le caractère de scène de reconnaissance et dévoilement de cet incident, il est approprié que Julien *se mette à rire* comme Méphistophélès. Le narrateur nous avait présenté son méphistophélisme jusqu'ici, mais maintenant nous pouvons interpréter *se mettre à rire* comme contenant aussi la volonté de Julien. C'est comme s'il empruntait volontiers au caractère déjà établi de Méphisto. Si nous ne tenons pas compte du fait que le jeune homme ne connaît pas l'histoire de Faust, les trois mentions du personnage diabolique montrent son association de plus en plus forte avec lui. La première fois Julien parle en riant comme Méphistophélès, et la ressemblance est circonstancielle ; la deuxième fois, sa partie Méphistophélès parle, attestant à une forte affinité. La dernière fois, leur lien est si fort que Julien mimique librement la disposition du diable, et ceci lui permet finalement de se voir représentant de son siècle. Nous pouvons caractériser la stagnation qu'incarne Méphisto chez Julien par les choix qu'il fait chaque fois que le diable surgit. La première fois, Julien choisit de rester à l'Hôtel de la Mole dans son 'triste habit noir' parce qu'il lui permet d'avancer dans le monde noble et politique auquel il aspire. A la fin de sa carrière, il choisit de mourir pour

s'encadrer au modèle de Napoléon et de ne plus réfléchir à la femme qu'il aimait parce qu'il sait que s'il avait encore la possibilité de vivre avec elle, il ne l'aurait jamais préférée à sa carrière.

Méphisto s'avère donc une comparaison aussi importante pour la caractérisation de Julien que l'étaient celles avec Tartuffe et Napoléon. Nous avons conclu que Julien fait de son mieux de reproduire la carrière de l'Empereur, mais il est évident qu'il doit réduire son échelle à cause de sa propre période historique et de ses aptitudes. Tartuffe est son modèle le plus social et le plus adapté à sa situation pratique. Il est son guide dans le petit monde du salon parisien. Méphisto est en premier, comme nous l'avons déjà postulé, une confluence de ses deux idoles. Il est le lieu privilégié du vocabulaire du XIXe siècle où Napoléon peut être modéré pour devenir Tartuffe. Le diable semble surgir aux moments où Julien se réjouit méchamment dans la solitude, ce qui prête à l'expression un air de naturel. Une fois que Julien est en prison, l'association avec Méphisto gagne en ampleur, car elle commence à désigner l'association avec la stagnation. Cet aspect est troublant puisque Julien se veut homme d'action, comparable à Napoléon. Cela devient clair par l'interprétation de la métaphore du duel que Julien s'imagine pour son exécution. L'homme d'action pense qu'il peut influencer les événements, qu'il participe activement, mais le parti Méphistophélès préfère la passivité et les faits accomplis. Sa moquerie rapporte alors la réflexion de Julien au fait qu'il ne lui reste que quelques jours à vivre. Cette préférence de Méphisto pour l'arrêt s'accorde avec la relation que le contrat établit entre lui et Faust ainsi qu'avec la description de la vie sociale de 1830, l'époque historique de Julien. Nous trouvons alors dans Méphisto une clé pour la représentation de l'époque par le protagoniste et pour la caractérisation de sa résistance contre elle : il a intériorisé la stagnation de ses contemporains, mais son côté (anachronique) d'homme d'action la combat.

BIBLIOGRAPHIE:

- Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- Goethe, J. W. von. *Faust*. Trad. Gérard de Nerval. Paris : Garnier, 1956.
- Pearson, Roger. *Stendhal's Violin*, New York : Clarendon Press, 1988.
- Stendhal. *Correspondance de Stendhal*. Vol. 3. Paris : Gallimard, 1968.
- Stendhal. *Le Rouge et le Noir*. Paris : Flammarion, 1964.
- Stendhal. *Lucien Leuwen*. Vol. 2. Paris: le Divan, 1929.
- Stendhal. *Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, 2005.
- Stendhal. *Voyages en Italie*. Paris: Gallimard, 1973.