

ELVIRA PATAKI

DES TILLEULS MUTILES AUX *LACRIMAE RERUM*:
LE VIRGILE DE LA *VIE DE HENRY BRULARD*

*Raconter n'est-ce pas toujours chercher son origine, dire ses démêlés avec
la Loi, entrer dans la dialectique de l'attendrissement et de la haine !*

R. Barthes¹

1.

« Que-je sais de plus sur un cheval... depuis qu'on m'a appris qu'en latin il s'appelle *equus*² ? » – s'indigne l'abbé Blanès en initiant au latin son élève, similairement démotivé. Le jeune protagoniste de la *Chartreuse de Parme*, chevalier passionné sans aucun intérêt pour les études littéraires, est obligé par son origine noble d'acquérir une connaissance au moins rudimentaire des lettres latines, considérées comme fondement intellectuel de l'identité aristocratique et de l'ordre social représenté par la monarchie et l'église³. L'objectif de l'enseignement du latin n'est pas de lui fournir une érudition classique, encore moins un esprit critique, une attitude humaniste : au lieu de « ces vieux auteurs qui parlent toujours de républiques »⁴, le programme d'études se restreint à la généalogie du XVII^e siècle de la famille Valserra del Dongo, composée par un ancêtre de rang épiscopal. La collaboration entre l'abbé qui méprise lui-même cette langue et son disciple ne peut aboutir qu'à un échec total. Le *marchesino* emprisonné constate plus tard qu'il ne sait rien, pas même le latin. Cependant, au cours des années, la langue

¹ R. Barthes : *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973 : 75–76.

² Stendhal : *La chartreuse de Parme*, Paris : Le livre de poche, 1983 : 39.

³ Sur l'importance socio-culturelle « de la fréquentation du Panthéon classique » voir Ph. Berthier : « La bibliothèque latine de Stendhal », in : *Stendhal. Littérature, politique et religion mêlées*, Paris : Garnier, 2011 : 16. (L'article a été publié originalement in : G. De Wulf (éd.) : *Stendhal 1783-1842 : Cultures antique et médiévale*. Numéro spécial hors série *Les lettres romanes*, Louvain : Université Catholique de Louvain, 1992.)

⁴ Stendhal : *La chartreuse...*, *op.cit.* : 33.

morte devient pour lui un code vital, véhicule de messages politiques chiffrés⁵. Menacé de la peine capitale, Fabrice est sauvé par le latin, indispensable pour faire le geste de loyauté, par lequel, intégré déjà malgré lui à la hiérarchie ecclésiastique, il se soumet au pouvoir actuel. La traduction en italien de la chronique Valserra publiée sous son nom est regardée par son milieu comme une œuvre de pénitence qui confirme son adhésion aux valeurs des aïeux, qui souligne son renoncement définitif aux idées révolutionnaires.

Le modèle du Fabrice ennuyé par le latin est à chercher dans le romancier, qui dans ses écrits autobiographiques avoue ouvertement son dégoût en face de la langue classique. Néanmoins, son aversion initiale provoquée par un enseignement forcé et bien sombre, qui fait partie du dressage social, n'est qu'un aspect de l'attitude de Beyle envers l'antiquité et ses langues. Ses idées à propos des beaux-arts et des lettres se fondent sur un dialogue perpétuel avec la tradition ancienne. Par son concept d'un romantisme permanent⁶ il considère certains auteurs de la littérature latine (par exemple Lucrèce, les élégiaques, Ovide, Pétrone) comme prédécesseurs d'une modernité idéale⁷, son anathème esthétique ne touche que le post-classicisme, concerné exclusivement par l'imitation la plus fidèle que possible des œuvres anciennes. Parmi les diverses souches d'identité qui constituent sa personnalité d'auteur polyglotte, on trouve aussi un substrat latin non négligeable. La clarté de sa prose, parsemée de tournures latines (pas toujours exactes au niveau de la grammaire)⁸, est souvent mise en relation avec la logique pure des auteurs romains, ses épigraphes incontournables, à côté des phrases italiennes, anglaises, allemandes, citent aussi des devises en latin⁹, par son penchant pour l'étymologie¹⁰ il semble quelquefois « d'écrire latin en français¹¹ ».

⁵ Sur le rôle cryptographique du grec voir G. Kliebenstein : « Stendhal face au grec », in : M.-R. Corredor (éd.) : *Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et les langues*, Grenoble : Ellug, 2007 : 25-59, voir surtout 48-50.

⁶ Pour le romantisme comme structure transhistorique, présente depuis l'Antiquité voir Ph. Berthier, *La bibliothèque...*, *op.cit.* : 17.

⁷ Voir *ibid.* : 29-32, l'analyse aborde surtout des questions stylistiques.

⁸ Pour une liste des floscules latines voir V. Del Litto : « Stendhal et l'Antiquité. Présence du latin », in : G. De Wulf (éd.) : *Stendhal...*, *op.cit.* : 7-21.

⁹ Voir le vers *Cunctando restituit rem* attribué erronément à Ennius (*Le Rouge et le Noir* I, V). La citation remonte à une phrase de Cicéron souvent reprise dans les manuels, cf. C. Liprandi : « Deux notes sur le Rouge et le Noir », *Stendhal Club* 65, 1967 : 37-42.

¹⁰ Voir par exemple une fausse étymologie du roman *Le Rouge et le Noir* (I, XV) : *Amour en latin fait amor, or donc provient d'amour la mort.*

¹¹ Voir G. Kliebenstein : « Stendhal et la rhétorique », in : Ph. Berthier & E. Bordas (éds.) : *Stendhal et le style*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2005 : 40.

Le changement entre les différentes langues dans l'écriture stendhalienne se produit avec une légèreté notable. Néanmoins, les passages en langues étrangères vivantes ou mortes insérés dans le français font un obstacle au lecteur. Leur présence peut être expliquée par l'exclusivité de l'art beyliste, qui veut conquérir l'attention bénévole d'un public sélectionné par son érudition. L'exigence d'une élite qualifiée qui doit s'engager dans un travail de lecture est articulée le plus souvent par la recommandation « to the happy few », qui se lit entre autres à la fin de la *Chartreuse de Parme* et du *Rouge et du noir*. L'autre admonition récurrente du romancier, qui ne cache pas son dégoût envers la canaille littéraire, s'adresse en latin aux connaisseurs élus, comme au chapitre sur le beau idéal moderne de l'*Histoire de la peinture en Italie : pauca intelligenti*¹².

L'emploi plutôt souverain du latin chez Stendhal est l'aboutissement d'une longue évolution, comme en témoigne son œuvre autobiographique rédigée en 1835–1836, dont les passages concernant l'appropriation du latin s'achèvent dans un véritable récit de passion, dans le sens chrétien du mot. L'apanage classique est bien présent depuis les premières lignes. L'ouverture de ce texte à la sincérité frappante fait voir le narrateur-protagoniste à Rome, sur le Belvédère du Janicule, d'où il admire le panorama de la ville parsemée des ruines anciennes. La vue des monuments déclenche en lui une série des souvenirs de Tite-Live¹³. La valeur métaphorique du motif des ruines est bien mise en évidence par la recherche : l'écrivain âgé de 52 ans dans cette scène de contemplation fouille de son regard non seulement les débris de la *civitas romana* mais soi-même aussi. Les piliers tombés, les arcs détruits seraient les fragments de son passé personnel, qui ne peuvent être conservés que par la compétence archéologique du narrateur¹⁴. Les maintes citations latines, placées au milieu du texte à la façon des inscriptions gravées sur

¹² Sur cette formule qui se lit par exemple au début de *Racine et Shakespeare* voir M. Parmentier : *Stendhal stratège : Pour une poétique de la lecture*, Genève : Droz, 2007 : 81, note 91 et Y. Ansel : *Pour un autre Stendhal*, Paris : Garnier, 2013 : 207–215, 220–233.

¹³ Voir Stendhal : *La vie de Henry Brulard*, in : *Œuvres intimes*, éd. V. del Litto, Paris : Gallimard, 1981–1982, tome II : 531. Toutes les citations tirées de cette œuvre (marquée HB dans la suite) se réfèrent à cette même édition. Deux notes : Rome se nomme *Mero* dans le verlan du manuscrit, qui peut remonter à la tradition antique du nom secret de la ville (*amor*). En dehors des souvenirs liviens, la figure du spectateur positionné dans l'hauteur évoquerait aussi un autre épisode de l'histoire ancienne, celui de Xerxès d'Hérodote (VII, 44). Seigneur du monde au sommet de son pouvoir, en observant sur les rochers d'Abydos son armée invincible et pourtant destinée à mourir, le roi constate en larmes la nature éphémère des choses mortelles. Au contraire du stratège perse, le romancier ne pleure pas sur la colline de Rome.

¹⁴ Sur la métaphore des ruines voir B. Didier : « L'antiquité classique dans la Vie de Henry Brulard. Vers une esthétique de l'inscription et de la ruine », in : G. De Wulf (éd.) : *Stendhal ...*, *op.cit.* : 66–67.

une *stèle*, confirment le caractère épigraphique (presque épitaphique) de l'écriture qui devient également un monument pré-funéraire¹⁵. Les fragments visuels de l'antiquité incitent à reconstruire le passé de l'individu, à rechercher ses origines enracinées dans le monde disparu de l'enfance. Dans ce voyage vers l'intérieur, qui « ne prétende pas peindre les choses en elles-mêmes, mais seulement leur effet¹⁶ » sur le personnage qui se souvient, le patrimoine linguistique, et le latin par excellence, jouent un rôle définitif.

L'objectif de l'étude qui suit est d'examiner l'attitude ambiguë de Stendhal envers la latinité à partir de l'analyse de quelques allusions aux auteurs de l'antiquité, à Virgile particulièrement, qui se lisent dans les pages de la *Vie de Henry Brulard*. Pour aborder ce sujet complexe, on envisage d'appliquer une approche interdisciplinaire qui veut mettre en évidence des enjeux philologiques, esthétiques et psychologiques des passages concernés. Dans un premier temps nous proposons une reconstruction toute concise de la formation de Stendhal en classiques à partir de ses notes autobiographiques, en esquisant une liste des auteurs qui seraient les plus importants pour le développement de son goût littéraire. Ensuite on voudrait se pencher sur trois morceaux fondés sur des réminiscences virgiliennes (ou bien des citations d'origine incertaine, attribuées erronément au poète latin), dont l'ensemble paraît former un triptyque narratif remarquable, qui pourrait représenter *in nuce* la relation mouvementée de Stendhal avec la latinité.

2.

Le milieu culturel du petit Henry, fils d'une riche famille bourgeoise¹⁷, est défini par l'influence de son père, avocat sévère engagé dans la franc-maçonnerie¹⁸, de son grand-père maternel d'origine italienne, médecin érudit et rhéteur excellent, finalement, de sa mère belle et cultivée, dont la disparition brutale laisse en lui une nostalgie éternelle envers la beauté et la douceur, qui ne sont à retrouver que dans le paysage d'Italie et dans les arts. L'éveil de la conscience de l'enfant

¹⁵ Voir *ibid.* : 75.

¹⁶ *HB* 671.

¹⁷ Pour les détails voir par exemple M. Crouzet : *Stendhal ou Monsieur lui-même*, Paris : Flammarion, 1999 : 21–22 ; G. Pascal : « Stendhal : la naissance d'« Henry Brulard » ou à la recherche du « moi » perdu », *Études Littéraires* 17, 1984 : 283–309.

¹⁸ Sur les contradictions de l'image du père voir par exemple l'étude teintée du psychanalisme de M. Crouzet : *La Vie de Henry Brulard ou l'enfance de la révolte*, Paris : Librairie Corti, 1982 : 41–42.

coïncide avec la perte de la mère et s'achève dans une déprivation sentimentale. Chérubin Beyle et sa sœur Séraphie, qui font exiler de la maison les jouets, les amis, la plaisanterie¹⁹, incarnent une discipline rigide conjugée avec l'hypocrisie de l'*homo cularensis*, emblème beyliste de la fausseté et de la malveillance.

L'enfance dans l'optique du Stendhal adulte est le temps de l'emprisonnement, des obligations, de la torture. L'absence d'amour et le manque de la liberté sont indissociables de l'apparition menaçante d'une culture étrange qui rend incompréhensible le monde à peine expérimenté par l'orphelin. Avec Henriette disparaît aussi sa langue maternelle, choisie plus tard dans son épitaphe afin de saisir l'essentiel de son identité. La fin de l'époque orale, de cet âge d'or de l'innocence et de la tendresse, est marquée par l'introduction solennelle de l'écriture, fortement liée au latin. Voyant les signatures de son petit-fils de sept ans, qui par un geste maniaque d'auto-identification laisse son nom sur toute surface lisse, le docteur Gagnon déclare sa maturité spirituelle : en 1789 il est digne d'être initié au latin. « Ce mot m'inspirait une sorte de terreur, et un pédant affreux par la forme, M. Joubert, grand, pâle, maigre se soutenant sur un épineau vint me montrer, m'enseigner *mura*, la mère. Nous allâmes acheter un rudiment. [...] Je ne savais guère alors quel instrument de dommage on m'achetait là. Ici commencent mes malheurs²⁰ » – évoque le romancier sa première confrontation avec le latin. La souffrance provoquée par le latin est accentuée par les circonstances tragiques, car les premiers mots étudiés semblent se confondre avec ceux de la messe funéraire²¹. Ainsi, le latin est d'un côté le dialecte des morts²², d'autre côté, « il est symbole de tout ce qui dans le monde est laid et coercitif [...] il est une entreprise de crétinisation²³ ». Le garçon manifeste son malheur par des réactions extrêmes, il devient méchant, sauvage, il ne rit plus²⁴.

¹⁹ Voir Y. Ansel, Ph. Berthier & M. Nerlich (dir.) : *Dictionnaire de Stendhal*, Paris : Honoré Champion, 2003 : glosses *Enfance* et *Musique*.

²⁰ *HB* 555.

²¹ Le récit de Beyle, qui n'est pas structuré par un ordre chronologique, ne mentionne pas la date exacte du début de l'enseignement du latin. La première occurrence du nom de M. Joubert se lit à quelques pages de distance du récit sur la mort d'Henriette Gagnon, voir *HB* 555 et 558.

²² Voir B. Didier : *L'antiquité...*, *op.cit.* : 75.

²³ Voir la glose *Latin* du *Dictionnaire de Stendhal*. Voir aussi Ph. Berthier : *La bibliothèque...*, *op.cit.* : 24 : « Entrer en latin, c'est entrer dans la plus stupide et la plus stérile des prisons mentales, devoir se plier à un implacable exercice d'abêtissement ».

²⁴ *HB* 616.

La période 1790–1797 des notes autobiographiques du « pauvre petit bambin persécuté »²⁵ est construite comme un roman d'éducation, dont la narration non linéaire est articulée par les différentes phases de l'appropriation du latin. Son motif central est le despotisme des professeurs qui reflète la tyrannie sociale : l'image de l'élève effrayé par ses précepteurs est mise en abyme par les événements de la Terreur républicaine, qui veut retrouver ses origines dans la *res publica romana*. Le petit latiniste est plusieurs fois témoin des affaires sanglantes de la révolution et de la dictature jacobine, lesquelles, tout en allumant dans son esprit le sentiment de la révolte, revitalisent pour lui l'histoire ancienne d'une façon macabre. Au cours d'une manifestation, qui a lieu juste devant la fenêtre du docteur Gagnon, une vieille folle s'oppose aux régiments des soldats : la scène, selon la « queue savante » du narrateur, évoque pour le grand-père l'histoire de Pyrrhus²⁶. Bien que plus tard Henry connaisse aussi la face sereine de l'antiquité, l'harmonie poétique est loin de le faire échapper aux horreurs de la politique, elle suscite chez lui des réactions inquiétantes au niveau de comportement²⁷.

En ce qui concerne les rudiments de l'apprentissage du latin, regardé par lui comme le complot des adultes contre la liberté et l'enfance, Henry est ennuyé par les exercices fastidieux de son manuel, étudié cinq heures par jours²⁸. Au nom de la raison, il se révolte contre la bêtise du Monsieur Joubert « morne pédant ... à figure terrible, » ensuite contre la tyrannie de l'abbé Raillanne, « scélérat noir et ennemi juré de la logique, parfaitement dégagé de tout sentiment d'humanité²⁹ ». Une amélioration légère se présente par l'entrée au service de M. Durand, qui « ne

²⁵ HB 597.

²⁶ HB 583.

²⁷ Voir surtout sa note sur un jour d'été de 1794, HB 691 : « ... je traduisais avec plaisir Virgile ou les *Métamorphoses* d'Ovide quand un sombre murmure d'un peuple immense, rassemblé sur la place Grenette, m'apprit qu'on venait guillotiner deux prêtres ». A noter : la scène est transmise en deux versions, le journal intime de 1804 parle de la traduction des *Bucoliques* (voir *Journal*, I, 1801–1805, Paris : Le Divan, 1937 : 250). Sur l'effet psychologique de cet événement atroce sur l'enfant (qui avoue son *pleasure* provoqué par l'exécution, en y projetant son éventuel désir parricide) voir M. Crouzet : *La vie...*, op.cit. : 24–25, 66. Sur la terreur plutôt bénigne à Grenoble voir Ph. Berthier : *Le Rouge et le Blanc*, in : *Stendhal...* op.cit. : 118–119.

²⁸ Voir surtout le thème édifiant de *Musca in lacte naufraga*, exercice ridiculisé maintes fois (HB 656) qui est tiré du manuel *Lusus poetici allegorici*, publié par le jésuite R. P. Sautel en 1656. Pour les détails voir par exemple P. Arbelet : *La jeunesse de Stendhal*, Paris, 1919 : 255–257 ; Berthier : *La bibliothèque...*, op.cit. : 25–26 et P. Wahl Willis : « Stendhal et l'école », in : Ph. Berthier, G. Rannaud (éds) : *Le Temps du Stendhal Club 1880–1920*, Toulouse : PU du Mirail, 1994 : 159–70. Voir aussi A. Léonard : « Les aspects de la didactique du Latin au XIX^e siècle en France et échos de sa réception par les élèves », *IJCT* 3, 1997 : 308–325.

²⁹ HB 598–599. Voir aussi la glosse Raillanne du *Dictionnaire de Stendhal*.

savait pas un mot en latin » à l'exception des auteurs « qu'il expliquait depuis vingt ans », et qui ne comprenait même pas les questions adressées à lui par grand-père Gagnon à propos de quelques passages difficiles d'Horace, mais qui, au moins, était assez poli et n'était pas sale³⁰. La répulsion assidue et insurmontable de Beyle pour les philologues, le portrait au vitriol de ces pédants misérables et dégoûtants remonte à ces expériences traumatiques de son enfance. Néanmoins, comme il est souvent mis en évidence par les études stendaliennes³¹, le portrait cruellement satirique des « petits professeurs d'athénée³² », motif récurrent de son œuvre, n'abolit pas son admiration pour l'esprit hellène et l'idée de la république romaine, emblèmes de la liberté.

La série infinie des leçons insipides, considérée comme une « vraie castration mentale » par l'axe psychanalytique de la recherche³³, se finit grâce au grand-père Gagnon, bien versé dans les lettres de qualité, qui oriente son petit-fils vers les auteurs et qui « par son mépris pour tous les plats écrivains ses contemporains » lui transmet « son culte pour Horace, Sophocle, Euripide et la littérature élégante³⁴ ». L'amabilité de cet homme libéral et littéraire, épris des Lumières, son ouverture d'esprit donnent une vivacité réjouissante aux études classiques de Henry. En arrosant les roses ils évoquent les notes botaniques de Pline l'Ancien (dont les *Histoires naturelles*, surtout les chapitres sur la biologie de la femme, sont régulièrement feuilletés par le garçon pubère³⁵). La maison Champollion à Vif n'est pas loin de Grenoble : le docteur ouvre les yeux de Henry aussi sur la culture égyptienne, il lui fait voir la momie de la bibliothèque municipale, attire son attention sur l'œuvre de l'abbé Terrasson intitulée *Séthos, histoire des monuments de l'Ancienne Égypte* (1731)³⁶. Henry restera imprégné pour toujours de la littérature

³⁰ HB 628–629. Sur le culte d'Horace du docteur Gagnon voir HB 553, 622, 627. Il s'agit d'une tradition familiale, P. Daru, protecteur de Stendhal à Paris, publie sa traduction (peu appréciée par l'écrivain) en 1805.

³¹ Pour une synthèse excellente voir Berthier : *La bibliothèque...*, *op.cit.* : 18.

³² *Histoire de la peinture en Italie*. Édition établie par V. Del Litto, Paris : Gallimard, 1996 : 312. Voir aussi G. Kliebenstein : *Stendhal face au...*, *op.cit.* : 28.

³³ Creuzet (*La vie...*, *op.cit.* : 124–130) parle « d'un sacrifice entier de l'intellect », effectué par la « trinité du père-roi-prêtre » (*ibid.* : 127).

³⁴ HB 627. Le romantisme de Sophocle et d'Euripide est mis en relief par le traité *Racine et Shakespeare*.

³⁵ HB 698–699. Sur l'avis stylistique de Stendhal sur Pline l'Ancien voir Ph. Berthier : *La bibliothèque*, *op.cit.* : 32.

³⁶ HB 699. Sur l'égyptomanie du docteur Gagnon voir G. Durand : « Stendhal et l'Égypte », in : *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie*, Grenoble : Presse Universitaires, 1976 : 133–140.

ancienne, en oubliant les dégâts faits dans un temps initial par le caractère violent des premiers rendez-vous avec le latin. Pour ne nommer qu'un exemple, dans les années 1803–1804, motivé par son objectif d'acquérir la réputation du plus grand poète français, il réalise un programme de lecture profondément influencé par les lettres classiques³⁷.

Il faut noter que le grec ne fait pas partie de sa formation³⁸. Cette lacune de sa scolarisation, constat des regrets amers, l'incite plusieurs fois à se lancer avec zèle dans l'appropriation du grec, comme en témoignent les lettres hellènes, les tableaux de conjugaison esquissés dans les marges de ses manuscrits. Homère³⁹ devient une source d'inspiration pour une tragédie sur Pénélope jamais finie, l'*Odysée*, lue dans la traduction de P. J. Bitaubé (qui lui a été attribuée à l'École centrale comme prix d'excellence en belles lettres en 1797), sera un point de référence constant dans son discours sur l'esthétique du classicisme et du romantisme.

A cette période Henry découvre le plaisir de la lecture, panacée de toutes douleurs, parfumée d'illégalité⁴⁰. Parmi les tomes volés de la bibliothèque de son père figurent non seulement la *Nouvelle Héloïse*, le *Don Quichotte* (qui, étudié sous un beau tilleul de Claix, le fait « mourir de rire », la première fois depuis les funérailles de sa mère⁴¹), les tercets de Dante ou les articles de l'Encyclopédie, mais aussi les satires de Lucien de Samosate dans la traduction « belle infidèle » de P. d'Ablancourt. Par contre, la superbe collection d'élzévirs le laisse frustré, car il ne comprend rien au latin, quoique sachant déjà par cœur le *Selectae e profanis*⁴². L'étude des auteurs romains n'est plus une source impérissable des peines. Malgré l'objection de Séraphie, vieille fille pudibonde, le docteur Gagnon lui fait montrer en 1794 les *Métamorphoses* d'Ovide. « ... au lieu des horreurs sombres de l'Ancien Testament, j'eus les amours de Pyrame et de Thisbé, et surtout Daphné changée en laurier. Pour la première fois de ma vie, je compris qu'il pouvait être agréable

³⁷ Les auteurs antiques à étudier sont Homère, Sophocle, Euripide, Virgile et Sénèque. Voir V. Del Litto : *La vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées (1802–1821)*, Paris : Presses Universitaires, 1962 : 79–80.

³⁸ Voir Del Litto : *La vie intellectuelle de Stendhal...*, *op.cit.* : 15–16, 79–83 et surtout G. Kliebenstein : *Stendhal face au...*, *op.cit.*

³⁹ Son nom figure deux fois sur les pages de la *Vie de Henry Brulard* (Homère comme modèle de Tasse, HB 732 ; des relations d'hôte à hôte de la famille Beyle, HB 569). La deuxième occurrence n'est pas notée dans l'index de l'édition par Del Litto.

⁴⁰ Sur les motifs psychologiques du refus de la littérature conseillée par ses tyrans voir Creuzet, *La vie...*, *op.cit.* : 77.

⁴¹ HB 616. Sur les arbres du jardin de Claix voir Arbelet, *La jeunesse...*, *op.cit.* : 392.

⁴² HB 702.

de savoir le latin qui faisait mon supplice depuis tant d'années» – avoue-t-il plus tard⁴³. A côté d'Ovide, rarement cité, et Salluste, qui lui fait goûter l'indépendance spirituelle⁴⁴, la plus grande découverte est la *Vie d'Agricole* de Tacite. Le futur auteur du *Rouge et le Noir*, considéré comme héritier noble de l'historiographe latin⁴⁵, est impressionné de manière décisive par la pensée et la phraséologie tacitéenne⁴⁶.

L'effet de la culture latine se manifeste également dans le développement de sa personnalité. Sous l'influence des récits historiques Henry cesse d'être l'admirateur passif des mœurs de Caton d'Utique et d'autres. L'adolescent, grâce aux exemples moraux de ses manuels, se drappe désormais d'une attitude teintée gréco-romain dans ses combats quotidiens. Le livre de Ch. Rollin (*Histoire romaine depuis la fondation de Rome jusqu'à la bataille d'Actium*, 1741), malgré ses «réflexions doucereuses et chrétiennes»⁴⁷ lui transmet «les faits d'une solide vertu, basée sur l'utilité et non sur le vaniteux honneur des monarchies»⁴⁸. Le concept d'utilité est incontournable dans la définition stendhalienne de l'art moderne, qui est à réaliser sur l'analogie de la beauté ancienne, dont l'objectif n'était que d'exprimer les vertus utiles dans les temps anciens. D'autre part, d'être utile est définitif aussi pour l'image beyliste de l'Antiquité, qui distingue nettement la douceur grecque de l'excellence simple, noble et pratique des Latins. A la lecture stendhalienne, la grandeur, la force et la solidité morale de Rome remonte au *metus hostilis*, cette sensation continue d'être menacé par l'ennemi, dont la disparition après les guerres puniques ne peut conduire qu'au déclin de la république, *a virtute ad vitia*⁴⁹.

⁴³ HB 632.

⁴⁴ Sur l'influence d'Ovide voir Ph. Berthier : *La bibliothèque...*, *op.cit.* : 29. Pour Salluste voir *ibid.* : 32 et HB 745.

⁴⁵ Pour la lecture stendhalienne des historiographes latins voir E. G. Shields : «Enricus Beyle Romanus», in : M. Colesanti (éd) : *Stendhal, Roma, l'Italia : atti del congresso internazionale, Roma, 7-10 novembre 1983*, Roma : Storia e Letteratura, 1985 : 63-82. Pour l'influence de Tacite voir E. Janssens : «Stendhal et Tacite», *Latomus* 5, 1946 : 311-319 ; E. G. Shields, *Enricus...*, *op.cit.* : 73-76 ; M.-Ch. Garneau de l'Isle-Adam : «Mémoires d'un chef-d'œuvre : Stendhal, mémorialiste de Retz», *The French Review* 79, 2005 : 370-381.

⁴⁶ HB 771. Sur l'appréciation de la diction mâle et serrée de Tacite voir Ph. Berthier : *La bibliothèque...*, *op.cit.* : 32-33.

⁴⁷ Voir HB 726.

⁴⁸ HB 717.

⁴⁹ Voir E. G. Shields : «Enricus Beyle Romanus», *op.cit.* : 64-68.

C'est le *metus hostilis* provoqué par le pouvoir despotique des siens qui forme le caractère romain de l'enfant, comme l'illustre bien un épisode de révolte inspiré par Tite-Live⁵⁰. Henry, jamais autorisé à sortir de la maison, falsifie la signature d'un abbé patriotique afin de pouvoir participer à une assemblée des enfants, qui, sous la direction du même prêtre, se consacrent aux jeux martiaux, histoire de se préparer pour les vraies batailles à venir. La falsification est découverte. En attendant le verdict de ses juges, le criminel joue dans le jardin. Hélas, la boule pétrie de terre glaise rouge, lancée par le délinquant, touche une carte magnifique du docteur Gagnon. L'enfant, accusé désormais de deux crimes, dans son apologie énonce des phrases empruntées aux héros de la république romaine qui ne manquent jamais aux devoirs envers la patrie⁵¹. La scène se termine par une réflexion énigmatique du point de vue psychologique et philologique à la fois. Le narrateur évoque le mécontentement de son *ego* puéril. Le vaillant républicain en germe était frustré de ne pas avoir pu garder sa conscience féroce, son austérité solide : il était envahi par les remords envers son excellent grand-père, il se laissait attendrir par son ennemi. L'exigence de l'impassibilité de l'âme héroïque, qui serait capable de garder sa rancune noble en face de l'injustice dans toutes les circonstances, est rendue par une citation attribuée à Tite-Live, inscrite partout dans la maison par l'enfant : *et tentatum contemni*⁵². Le sens approximatif de ce syntagme latin qui ne se trouve nulle part chez l'historiographe et qui est trop lacunaire pour être compréhensible sans difficulté, est éclairé par la paraphrase de Brulard : la devise veut souligner la fidélité virile aux principes moraux, l'importance d'être incorruptible par les émotions⁵³.

Au lieu de se concentrer ici sur le problème général des fausses citations⁵⁴, sur l'écart notable entre le contexte livien et son emploi stendhalien, on doit noter

⁵⁰ HB 647–651.

⁵¹ HB 651 : « Je m'étais proposé de répondre en Romain, c'est-à-dire que je désirais servir la patrie, que c'était mon devoir aussi bien que mon plaisir etc, etc... ».

⁵² HB 651 : « J'ai toujours eu le défaut de me laisser attendrir comme un niais par la moindre parole de soumission des gens contre lesquels j'étais le plus en colère, *et tentatum contemni*. En vain plus tard écrivis-je partout cette réflexion de Tite-Live, je n'ai jamais été sûr de garder ma colère ».

⁵³ Chez Tite-Live (1, 32, 5), à propos de la patience du roi Ancus, mise à l'épreuve par l'agitation du peuple se lit *temptari patientiam et temptatam contemni*.

⁵⁴ Voir par exemple l'attribution fautive du vers horacien *O rus quando ego aspiciam* (*Sat.* II, 6, 60) à Virgile (*Le Rouge et le Noir*, II, 1), considérée comme un piège ironique au lecteur érudit, voir Wahl Willis : *Stendhal...*, *op.cit.* : 170. Le vers est cité aussi dans la *Vie de Henry Brulard* (HB 758), où par un jeu de mot il évoque l'armée russe. Sur la technique stendhalienne des citations abrégées, déformées, consciemment erronées voir C. Liprandi : *Deux notes*, *op.cit.* : 38.

encore une fois le rôle primordiale de Tite-Live dans le récit autobiographique. L'historiographe est un des auteurs latins incontournables pour le romancier, dont l'importance largement dépasse les questions stylistiques. En dehors du bon usage du latin, Tite-Live offre une leçon politique et morale⁵⁵ souvent mentionnée : « il faut monter son âme par un volume de Tite-Live. On se purifie ainsi de toutes petites idées modernes et fausses⁵⁶ ». On a déjà vu que la série des souvenirs prend son départ du nom de Tite-Live. Le pseudonyme Brulard, influencé par l'idée de l'autodafé, pourrait remonter non seulement aux flammes de Moscou, mais aussi aux scènes d'incendie chez le prosateur latin⁵⁷. La représentation livienne des premiers siècles romains avec les exemples passionnants du courage, de la persévérance est la source primordiale du républicanisme de Beyle, qui constitue le côté viril et dynamique de sa romanité. L'histoire de la boule de terre, malgré le ton légèrement auto-ironique est bien plus qu'un événement futile ou ridicule de l'enfance : il est une prise de position consciente contre le despotisme actuel. Tite-Live est évoqué pour la dernière fois par la *Vie de Henry Brulard* dans une syncrisis littéraire éloquente, où son nom est associé au temps perdu par l'apprentissage d'une latinité basse et obséquieuse, maître de la soumission, d'avalissement : « Il fallait au moins me faire lire Tite-Live. Au lieu de cela on me faisait lire et admirer les hymnes de Santeuil : *Ecce sede tonantes...*⁵⁸ »

3.

L'autre face de l'univers latin est représenté par Virgile, dont la réception beyliste multiforme est étroitement liée aux principes esthétiques du romancier. Le poète pour l'enfant n'est qu'un allié des tyrans, un ennemi conjuré de la volonté libre, un instrument de torture mis en vers⁵⁹. Cette image négative, aggravée par les rapports auliques du poète, mal vus de Beyle, est suivie plus tard par un portrait moins critique de Virgile, qui est désormais considéré comme « l'alibi valorisant des imbéciles qui n'y comprennent rien », comme « victime des psittacistes des sorbonnages⁶⁰ », pour disparaître dans l'enthousiasme de Stendhal envers un

⁵⁵ Voir Ph. Berthier : « La bibliothèque latine de Stendhal », *op.cit.* : 34–36.

⁵⁶ *Vie de Napoléon*, ch. V, note 2.

⁵⁷ Voir G. de Wulf : « Faut-il brûler Tite-Live ? », in : G. de Wulf (éd.) : *Stendhal...*, *op.cit.* : 37–47.

⁵⁸ *HB* 724.

⁵⁹ Ph. Berthier : « La bibliothèque latine de Stendhal », *op.cit.* : 25 ; 36.

⁶⁰ *Ibid.* : 32.

auteur tendre, suave, pure et élégant, égal de Mozart et de Raphaël, inséré au cercle de ses artistes fétiches. Virgile paraît être l'auteur romain le plus étudié par l'écrivain, qui le reprend, qui le cite plusieurs fois, qui le propose comme lecture aux siens⁶¹. Néanmoins, ce n'est pas l'œuvre entière qui retient son admiration sans condition. Sa préférence absolue concerne les *Géorgiques*, ensuite les amoureux des *Bucoliques* et certains passages riches en émotions tendres de l'*Énéide*, dont le héroïsme patriotique le laisse plutôt indifférent⁶².

A propos de la terreur du *latinage*⁶³ qui coïncide avec la Terreur révolutionnaire, on a déjà évoqué la scène de la guillotine avec Virgile à l'arrière-plan⁶⁴. Celle-ci n'est pas la seule occurrence du nom du poète dans les pages de la *Vie de Henry Brulard* : il figure sur la liste des textes étudiés par l'enfant⁶⁵, il est mentionné (avec Homère et Tasse) à propos du problème de l'imitation dans la littérature de la modernité⁶⁶. En dehors de ces petites remarques plutôt neutres, trois passages narratifs du récit-mémoires sont profondément marqués par l'œuvre virgilienne, dont le premier et le troisième semblent former un ensemble thématique. Le récit beyliste paraît développer le motif des expériences négatives de l'apprentissage du latin en exprimant un mépris total pour l'auteur classique. Virgile, dirait-on, par la vengeance du narrateur, devenu adulte, est maltraité, il est mis dans des contextes extrêmement vulgaires.

3.1.

L'ouverture de cette série tripartite au chapitre VIII, datée à l'époque de Raillane, est marquée par le thème de la révolte. La morosité des précepteurs incite Henry et son jeune compagnon d'études à se servir des méthodes illégales, dont la victime est le volume innocent des *Géorgiques*.

J'étais sombre, sournois, mécontent ; je traduisais Virgile ; l'abbé m'exagérait les beautés de ce poète et j'accueillais ses louanges comme les pauvres Polonais d'aujourd'hui doivent accueillir les louanges de la bonhomie russe dans leurs

⁶¹ Voir V. Del Litto : *La vie intellectuelle...*, *op.cit.* : 16.

⁶² Pour sa prédilection (quelque fois mise en doute) pour Homère voir *ibid.* : 62–64 ; 103 ; 231.

⁶³ Néologisme conçu par Ph. Berthier, voir *La bibliothèque...*, *op.cit.* : *passim*.

⁶⁴ Voir note 27.

⁶⁵ *HB* 609–610 et 629.

⁶⁶ *HB* 732.

gazettes vendues ; je haïssais l'abbé, je haïssais mon père, source des pouvoirs de l'abbé, je haïssais encore plus la religion au nom de laquelle ils me tyrannisaient. [...] Nous traduisions donc Virgile à grande peine lorsque je découvris dans la bibliothèque de mon père une traduction de Virgile en quatre volumes *in octavo* fort bien reliés par ce *coquin* d'abbé Desfontaines, je crois. Je trouvai le volume correspondant aux *Géorgiques* et au second livre que nous écorchions (réellement nous ne savions pas du tout le latin). Je cachai ce bienheureux volume aux lieux d'aisance dans une armoire où l'on déposait les plumes des chapons consommés à la maison, et là, deux ou trois fois pendant notre pénible version, nous allions consulter celle de Desfontaines. Il me semble que l'abbé s'en aperçut par la débonnairété de Reytiers : ce fut une scène abominable. Je devenais de plus en plus sombre, méchant, malheureux⁶⁷.

Le passage est encadré par le motif de la souffrance de l'enfant, mise en évidence par un beau tricolon, héritage de la rhétorique ancienne. Le morceau peut embarrasser non seulement les âmes prétentieuses des *pédants*, allarmées contre l'indécence de la scène, mais aussi frôler la sensibilité des amis de Virgile, qui seraient également gênés par cette drôle de provocation de jadis, renforcée par son évocation trois décennies plus tard. Le lecteur érudit doit faire face à un scandale double. Outre le contexte juridique de la transgression des normes sociales, qui soumettent les petits à l'autorité des grands, des maîtres omniscients, l'enfant d'autrefois semble commettre aussi un crime esthétique par sa vengeance (qui, d'ailleurs, ne manque pas de drôlerie enfantine). Le poète vénéré de l'âge d'or augustéen ici est associé à la saleté, aux processus du métabolisme, qui sont considérés (surtout dans ce milieu hypocrite dirigé par les règles accentuées d'une pudeur excessive), comme les fonctions les plus humiliantes, les plus dégoûtantes du corps humain. La connotation scatologique du passage⁶⁸, qui est bien présente malgré la politesse du vocabulaire, pourrait être expliquée dans une approche psychanalytique par la tendance de la (petite) enfance à parler des sujets tabous, à abuser des mots impudiques, ce qui est un moyen de l'affirmation de soi⁶⁹.

⁶⁷ *HB* 609–610. Pour la description du volume de Virgile utilisé par Stendhal voir le catalogue de M. Colesanti : *Per uno Stendhal romano : libri, idee, immagini*, Roma : Ed. di Storia e Letteratura, 2002 : 35–36

⁶⁸ Pour la métaphore de l'incomestible, de la défécation et pour le chapon, image recourante de la castration, utilisée par Stendhal aussi aux contextes métopoétiques voir G. Kliebenstein : *Stendhal face au...*, *op.cit.* : 25, note 2.

⁶⁹ Henry à cette époque aurait douze ans au maximum, la tyrannie de Raillane termine vers 1795, cf. *HB* 608.

Le garçon qui traduisait Virgile, et surtout le romancier, qui évoque cet épisode de son enfance, évidemment n'est plus un enfant à bas âge – néanmoins, l'élaboration de ce moment du passé personnel semble être indissociable d'un tel contexte psychologique.

3.2.

Le pendant non moins étrange de cette histoire se lit à la fin de la *Vie de Henry Brulard*, au chapitre XL. Le jeune Beyle, grâce à ses résultats excellents en mathématiques, en 1800 peut s'enfuir de Grenoble. Protégé par la bienveillance parentale de M. Daru, il travaille comme fonctionnaire au ministère de la Guerre. L'introduction de l'épisode, qui est la dernière mention directe de Virgile chez Brulard, souligne le passage définitif du narrateur-protagoniste de l'état puéril à l'âge adulte : « Je vais naître [...] et le lecteur va sortir des enfantillages⁷⁰ ». Malgré cette annonce, qui pourrait être rassurante pour un lecteur moins prêt à suivre son guide vers les secrets les plus intimes de sa personnalité, le récit, qui prend son départ par la simple description du jardin du ministère (dont la vue topographique est également présentée par un croquis), par son caractère puéril et sans ambages ressemble beaucoup à celui du Virgile caché aux lieux d'aisance :

Au bout du jardin étaient de malheureux tilleuls taillés de près derrière lesquels nous allions pisser. Ces furent les premiers amis que j'eus à Paris. Leur sort me fit pitié : être ainsi taillés ! Je les comparais aux beaux tilleuls de Claix qui avaient le bonheur de vivre au milieu des montagnes. Mais aurais-je voulu retourner dans ces montagnes ? Oui, ce me semble, si j'avais dû n'y pas retrouver mon père et y vivre avec mon grand-père, à la bonne heure, mais *libre*. [...] Les tilleuls du ministère de la Guerre rougirent par le haut. M Mazoïer sans doute me rappela le vers de Virgile :

Nunc erubescit ver.

Ce n'est pas cela, mais je me le rappelle, en écrivant, pour la première fois depuis trente-six ans ; Virgile me faisait horreur au fond, comme protégé par les prêtres qui venaient dire la messe et parler de latin chez mes parents. Jamais, malgré tous les efforts de ma raison, Virgile ne s'est relevé pour moi des effets de cette

⁷⁰ HB 909.

mauvaise compagnie. Les tilleuls prirent des bourgeons, enfin ils eurent des feuilles, je fus profondément attendri, j'avais donc des amis à Paris ! Chaque fois que j'allais pisser derrière ces tilleuls au bout du jardin, mon âme était rafraîchie par la vue de ces amis⁷¹.

Dans la *Vie de Henry Brulard* on ne trouve aucun indice qui suggérerait la cohésion de ces deux passages qui rappellent des événements très écartés l'un de l'autre dans le temps. Néanmoins, les scènes, relativement éloignées aussi dans le corps du texte, par la répétition des certains motifs établiraient un processus narratif consciemment structuré autour du thème du latin. La vengeance de l'enfant mal-aimé qui se déroule à l'intérieur de la maison grenobloise, est réitérée par un épisode en plein air à Paris, ville de la liberté pour le jeune homme. Son indépendance, désirée depuis si longtemps, se réalise non seulement au niveau physique mais aussi à celui intellectuel : Henry est désormais émancipé du pouvoir du latin, symbolisé dans les deux cas également par Virgile. Pourtant, le fond émotionnel ne change pas : le jeune Parisien est toujours malheureux, il est frustré par sa solitude dans une ambiance qui ne le comprend pas. Quant à Virgile, son nom se lit de nouveau dans un contexte d'impureté.

Le Stendhal de 1836 qui se souvient de sa jeunesse de 1800, ne dément pas dans ce passage ses aversions envers le latin et Virgile par excellence. Il présente une attitude presque parodique de la confession : malgré sa sincérité sans gêne, il est visiblement très loin d'être un repentant envahi par des remords. Au contraire de l'histoire du volume caché, crime retrouvé au fond de son enfance et ouvertement reconnu, dans la scène de la jeunesse parisienne le narrateur n'admet directement aucune infraction. Les arbres, tout comme les ruines de la Rome ancienne associées à Tite-Live à l'ouverture du récit, déclenchent des souvenirs littéraires, virgiliens cette fois, en réalisant une chaîne d'association, dont les éléments sont les tilleuls, la ville de Grenoble et le latin. La série, introduite par une image botanique, annoncerait au lecteur naïf, qui ne soupçonne rien, un discours commémoratif, marqué, peut-être, par une tristesse suave et innocente. Or, l'éventuelle banalité de l'image des arbres, du printemps, qui pourrait théoriquement s'achever dans une idylle bourgeoise, est évitée par la couleur rouge des tilleuls mutilés, connotée par une certaine sauvagerie. L'arbre, essence même de la nature chez l'écrivain passionné pour les paysages, dans l'œuvre stendhalienne est toujours associé aux moments fugitifs de la tendresse. Les tilleuls sont sources de l'apaise-

⁷¹ HB 910.

ment pour un personnage en désespoir⁷² cette fois aussi. Le narrateur aurait de la compassion pour des pauvres plantes blessées (qui, par une coïncidence notable, se trouvent dans un jardin sur l'esplanade des *Invalides*⁷³), qui peuvent être regardées non seulement comme l'image de la société moderne industrielle⁷⁴ : mais c'est lui-même, son enfance, sa liberté tronquée que Beyle reconnaît dans les tilleuls aux cicatrices rouges.

Pourtant, le geste qui encadre le motif central des arbres pris en pitié, avec sa vulgarité, soulignée aussi par la grossièreté du vocabulaire, semble vouloir choquer le public. Le lecteur, invité à l'intimité beyliste et traité en général avec politesse par son hôte, est facilement tenté de revendiquer le rôle du prêtre (ou même de Dieu) qui donnerait au confesseur la rémission de ses péchés. Il excepterait la purification de l'âme du narrateur criminel après son aveu. Afin de pouvoir annoncer l'absolution, il attendrait un geste de la réconciliation, une *mea culpa* touchée par un brin de nostalgie accompagnée, accompagné par un sourire, par un sourire doux-amer⁷⁵ de la part du confesseur, qui est désormais un adulte sage, un bureaucrate responsable et, sans doute, un homme parfaitement vertueux. Or, les espoirs du lecteur voyeur sont déjoués par le contraste criant qui est établi entre le motif innocent des arbres et d'éveil printanier, qui est évoqué par le vers attribué à Virgile d'une part et le mot vulgaire *pisser* d'autre part. Le poète éthéré du canon classique est associé une nouvelle fois aux activités les moins esthétiques de l'organisme. Virgile – affirme Brulard – ne s'est jamais relevé de la mauvaise compagnie des Jésuites. La sincérité de son énoncé, qui ne supporte aucun men-

⁷² Sur la passion de Stendhal pour les arbres, êtres archaïques, puissants, spontanés, symboles de l'individualité, de la liberté, de la droiture voir R. Chessex : « Un touriste qui aime les arbres », *Stendhal Club* 65, 1974 : 17–36 ; M. Crouzet : « Le mot singulier et sa valeur « philosophique » chez Stendhal », in : M.-R. Corredor (éd.) : *Stendhal à Cosmopolis...*, *op.cit.* : 171–218, surtout 203–205.

⁷³ Voir P. Désalmand : *Cher Stendhal. Un pari sur la gloire*, Charenton-en-Pont : Presse de Valmy, 2005 : 103–104.

⁷⁴ Voir N. Nishikawa : « Les arbres et le romantisme chez Stendhal », in : V. Del Litto & K. Ringger (éds.) : *Stendhal et le romantisme : Actes du XV^e Congrès international stendhalien (Mayence 1982)*, Genève : Librairie Droz, 1984 : 309–313, surtout 309–311.

⁷⁵ Une analyse souligne l'effet acoustique du phonème *i* répété plusieurs fois au chapitre, qui est interprété comme l'expression d'un certain bonheur presque au borde du sentimentalisme, qui se transforme en dérision et humiliation par la suite, par l'évocation de la faute d'orthographe commise par Beyle et découverte par M. Daru, brillant *humaniste* (HB 911), voir K. Gundersen : « Les tilleuls du ministère de la Guerre », *Recherches & Travaux* [En ligne], 74, 2009, mis en ligne le 15 décembre 2010, consulté le 01 juin 2015. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/350>. A noter : l'orthographe erronée du mot mi-latin mi-français *cel(l)a*, figure aussi au chapitre 32 de la *Chartreuse de Parme*.

songe vis-à-vis de sa conscience, est mise en relief exactement par la bassesse de l'expression⁷⁶ du confesseur de 1836. L'épisode des tilleuls pourrait clairement illustrer l'attitude particulière bien connue du narrateur-protagoniste de la *Vie de Henry Brulard* « où la crainte du préjugé l'entraîne au cynisme, où la défiance de son propre cœur le conduit à la dureté⁷⁷ ». Outre la vengeance personnelle tardive, la vulgarité du vocabulaire peut être considérée aussi comme un énoncé critique sur la poésie contemporaine, une nouvelle attaque contre les pédants. Selon un passage de la *Histoire de la peinture en Italie* « nous ne trouvons pas un seul mot ignoble dans Virgile ou Homère, ce qui fait un des sujets les plus raisonnables de l'admiration des pédants⁷⁸ ».

La scène, similairement à celle du volume caché, offrirait naturellement un trésor exceptionnel pour une approche psychanalytique. La série libre des associations, établie entre des sujets indépendants à première vue, dans la réalité est motivée par des liaisons à la fois émotionnelles et littéraires. La réminiscence virgilienne est déclenchée par la vue des tilleuls parisiens blessés, qui sont très différents des arbres bien portants du territoire des Gagnon à Claix. Le seul ami de l'enfant emprisonné était son grand-père, les amis uniques du jeune Parisien isolé sont les arbres. A notre avis, les tilleuls de Paris pourraient évoquer aussi la Place des Tilleuls à Grenoble, qui se trouve dans le voisinage de l'église Saint-Hugues, où a eu lieu l'enterrement d'Henriette Gagnon, comme le rappelle Brulard au début de ses souvenirs⁷⁹. Ainsi, la chaîne des idées autour de la mort, de la fin du bonheur puéril, de Grenoble et du latin serait bouclée une nouvelle fois par l'image des arbres. Le symbolisme des couleurs – la rouge, on dirait, contre nature des tilleuls à Paris et le drap noir de la bière maternelle – reconstituerait l'opposition chromatique la plus importante de l'œuvre stendhalienne. Le souvenir douloureux de ces arbres du deuil, rappelé éventuellement par la vue des plantes mutilées, serait neutralisé par les arbres de l'allée en Claix, de cette allée du bonheur. En outre, les arbres parisiens peuvent faire allusion, même inconsciemment, aussi à un tilleul particulier de Claix, second de l'allée, dont le feuillage recouvre un garçon qui lit

⁷⁶ Pour l'absence du mot *pisser* dans la littérature française du XVII-XX^e siècles voir K. Gundersen : « Les tilleuls du ministère de la Guerre », *op.cit.* : note 16. Pour l'emploi stendhalien des mots jugés grossiers en société (et qui concernent primordialement la sexualité) voir G. Mathieu : « Stendhal pornographe ! », *Recherches & Travaux* [En ligne], 74, 2009, mis en ligne le 28 février 2011, consulté le 19 juin 2015. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/363>.

⁷⁷ Je cite l'étude classique de P. Bourget : *Essais de psychologie contemporaine*, Paris : Librairie Plon, 1920 : I., 342.

⁷⁸ *HP* 331

⁷⁹ *HB* 567 et 581.

en cachette les aventures de *Don Quichotte*, qui, comme nous l'avons déjà vu, le fait rire, plus exactement le fait « mourir de rire », au grand mécontentement de son père⁸⁰.

Le prétendu vers virgilien est introduit indirectement, il est transmis comme une citation faite par M. Mazoier, collègue du travail de Stendhal et auteur de la poésie néoclassique, qui, selon le bon mot de Berthier, « a commis une tragédie de *Thésée* », qui ne serait qu'une pure imitation de Racine, qui imite Euripide⁸¹. « Les injures adressées à Shakespeare par M. Mazoier et avec quel mépris en 1800 !!! m'attendrissaient jusqu'aux larmes en faveur de ce grand poète⁸² » – se souvient Stendhal quelques pages plus tard. Le motif de l'attendrissement, comme on l'a vu, a été introduit par la vue des tilleuls malheureux parisiens, objets de la pitié du narrateur-protagoniste, qui sont en contraste avec les arbres verdoyants de Claix. La prétendue citation virgilienne dans ce contexte, qui par la suite se développe dans une critique littéraire (sur Shakespeare, autre prédécesseur du romantisme selon Stendhal) peut être considérée comme une prise de position consciente contre les épigones de la grande poésie de l'Antiquité, contre la versification aride du néoclassicisme : la citation serait une invitation à dire adieu aux troncs desséchés et à retourner aux origines nobles, aux vraies racines anciennes d'un romantisme du dix-neuvième⁸³.

Pour l'étude actuelle c'est la question de la citation qui s'impose. Comme les commentaires de H. Martineau et de V. Del Litto le signalent avec justesse, la phrase *Nunc erubescit ver* ne se trouve nulle part dans la poésie latine⁸⁴. Cependant, cette nouvelle fausse citation semble différer des autres phrases latines insérées au texte français, dont l'inexactitude grammaticale s'explique en général par un usage délibérément nonchalant. L'écrivain, traumatisé par les philologues dans son enfance, ne contrôle pas ses tournures latines, il ne consulte jamais ses sources, mieux, quelquefois il paraît être obsédé d'une horreur de l'exactitude philologique. Ses citations dans la majorité sont approximatives, faites de mémoire, et le lecteur est souvent tenté de mettre en doute le niveau de la compétence latiniste de Stendhal, sa familiarité avec les classiques. (Voir son fragment incompréhensible inspiré de Tite-Live *et temptatum contemni*, abordé ci-dessus).

⁸⁰ HB 616, 618–619. Voir aussi la note 41.

⁸¹ Voir Ph. Berthier : *La bibliothèque...*, *op.cit.* : 14.

⁸² HB 914.

⁸³ Voir B. Didier : *L'antiquité...*, *op.cit.* : 72.

⁸⁴ Voir HB 1516 et l'édition de H. Martineau, Paris : Garnier, 1961, 540.

Une des rares études consacrées à l'origine de la phrase *Nunc erubescit ver*, qui ne présente pas une forme métrique reconnaissable, voudrait la faire remonter à l'image virgilienne du printemps pourpré qui se lit aux *Bucoliques* (IX, 40)⁸⁵ : *Hic ver purpureum*. Malgré la différence qui existe entre le pourpre, symbole impérial de la grandeur divine chez les Romains et le rouge, associé primordialement au sang et à la violence, on ne peut pas nier la présence commune de la couleur cultique de Stendhal dans les deux hémistiches qui, en plus, se réfèrent à la même saison de l'année. La structure tripartite, le placement des adverbes *nunc* et *hic* au début des vers mettent également en parallèle les deux passages. L'hypothèse d'un éventuel rapport textuel entre la fausse citation *Nunc erubescit ver* et le vers *Hic ver purpureum* à l'attribution indoutable, pourrait être soutenue par plusieurs détails. Le vers de l'églogue IX est chanté par un berger, qui le cite d'un poème pas méprisable (38 : *non ignobile carmen*), composé par un autre poète bucolique, absent pour le présent du narratif. Dernier, par sa phrase sur le printemps adressée à la belle Galathée, objet de son amour, imiterait un passage connu de Théocrite, la sérénade du Cyclope (*Id.* XI) – le nom de la fille désirée par le berger italien et le monstre monophthalme est identique chez le bucolique grec et son élève latin. Cette mise en abyme très complexe des citations (un personnage pastoral probablement fictif chez un poète latin de l'époque impériale chante le poème d'un autre berger virgilien fictif, qui lui-même imite le chant amoureux du pâtre le plus horrible de la mythologie grecque mis en scène par un poète hellénistique) se présente chez Stendhal aussi. Dans *La vie de Henry Brulard* un homme âgé se souvient de son enfance marquée profondément par le latin, en évoquant un prétendu vers de Virgile qui lui a été cité dans sa jeunesse par un épigone français sans talent et sans goût du dix-neuvième siècle.

Néanmoins, l'atmosphère générale et l'effet esthétique des deux textes se distinguent nettement. La phrase virgilienne authentique sur le printemps évoque le désir amoureux (probablement pas satisfait) d'un poète, qui a disparu dans la guerre civile. Ainsi, l'églogue avec sa mélancolie serait un doux hommage à ce personnage regretté par ses amis. Le texte de Stendhal, pas du tout nostalgique, avec ses gros mots n'est qu'une pure provocation.

Une autre chose nécessite également de revoir l'origine de la citation. L'élément le plus important du vers pseudo-virgilien cité par Stendhal dans un contexte (parodique) de confession est à notre avis le verbe *erubescit*, ayant une connotation éthique incontournable, qui visiblement n'a pas sa correspondance dans l'églogue – un fait à ne pas négliger. Le mot *erubescere*, un dérivé du nom de

⁸⁵ Voir F. D'Iorio : « Sur une citation latine de Stendhal », *Stendhal Club* № 11, 1961.

couleur *rubor*, ne se lit dans la littérature latine que rarement, toujours dans un contexte morale, où il se réfère à la rougeur momentanée du visage provoquée par des émotions pas vraiment agréables, comme le confirment les prosateurs latins sans exception⁸⁶. L'emploi le plus connu du verbe se présente dans la famille des proverbes *carta non erubescit / epistula non erubescit / litterae non erubescunt*, ce qui semble avoir une certaine ressemblance avec le contexte psychologique de la prétendue citation de Virgile chez Stendhal. Le narrateur-protagoniste devrait avoir sur son visage la rougeur de la honte à cause de son aversion d'autrefois envers Virgile et peut-être aussi à cause de son crime d'enfant (de la tricherie, du volume volé et caché) déjà avoué. Pourtant, le papier, on le sait, ne rougit de rien. Les pages de *La vie de Henry Brulard* souffrent non seulement de cette déclaration honteuse de la part d'un adulte formé par la culture classique, elles souffrent aussi du geste humiliant du confesseur toujours non-conforme, qui, à la lettre et par métaphore, pisse sur Virgile.

Au lieu de revoir toutes les occurrences du mot *erubescere* chez Cicéron, Sénèque, Martiale, Quintilien et les autres, dans la suite nous nous concentrons d'abord sur le rôle de la couleur rouge et du verbe *erubescere* chez Virgile. En général, le rouge fait partie des descriptions des paysages⁸⁷ et des indications de l'heure du jour⁸⁸. Il est rouge, quand le soleil se couche et le soir arrive, il est rouge, quand la mer s'illumine par les rayons matinaux. *Rubor* signifie un coloris de trois saisons, qui peut se référer à la prairie du printemps parsemée des fleurs, au champ estival richement décoré du blé, aux buissons avec des fruits mûrs en automne. Dans un contexte moins paisible, le rouge évoque le sang versé dans la bataille. Par contre, la forme *erubescit* exprime toujours des émotions, celles du remords, de la honte, de l'humiliation, de la rage⁸⁹. Le rouge peut apparaître aussi dans une description simultanée des phénomènes naturels et des sensations de l'âme, comme l'illustre le portrait de Lavinie marqué par la pudeur virginale au

⁸⁶ Sur le développement du sens du mot *erubescere* voir G. V. M. Haverling : « Actionality, tense and viewpoint », in : Ph. Baldi & P. Cuzzolin (eds.) : *New perspectives on historical Latin syntax. Constituent syntax: Adverbial phrases, adverbs, mood, tense*, Berlin & New York : de Gruyter, 2010 : 336–337.

⁸⁷ Cf. *Georg.* I, 297 : *at rubicunda Ceres medio succiditur aestu* ; II 34 : *ferre pirum et prunis lapidosa rubescere corna* ; II, 430 : *sanguineisque inculta rubent aviaria bacis* ; IV, 306 : *ante novis rubeant quam prata coloribus* ; *Aen.* VIII, 695 : ... *arva nova Neptunia caede rubescunt*.

⁸⁸ Cf. *Georg.* I, 250 : *illic sera rubens accendit lumina Vesper* ; *Aen.* VII 25 : *lamque rubescebat radiis mare et aethere ab alto*.

⁸⁹ Cf. *Ecl.* VI 2 : ... *neque erubuit silvas habitare, Thalia* ; *Aen.* II, 542 : ... *sed iura fidemque / supplicis erubuit*.

chant XII de l'épopée⁹⁰. Le morceau virgilien le plus proche à la citation chez Stendhal se trouverait dans les *Géorgiques*, étudiées « non sans plaisir » par l'enfant, comme nous l'avons lu⁹¹. Ce passage du calendrier d'agricole associe le concept du printemps rouge à l'arrivée de la cigogne, qui désigne le moment idéal pour planter la vigne (II 319) : *optima vinetis satio, cum vere rubenti / candida venit avis longis invisā colubris*. Malgré le motif commun du printemps rouge (*vere rubenti* cf. *erubescit ver*), la citation de *La vie de Henry Brulard* ne peut pas être rattachée exclusivement et sans difficulté à ces vers, car l'oiseau visiblement n'a pas honte de tuer les serpents, de faire couler le sang de ses victimes : tout au contraire, il est d'une blancheur pure et impeccable, comme le suggère la connotation éthique du syntagme *candida avis*.

Cependant, un passage de la littérature latine paraît connaître l'idée d'une saison touchée par la rougeur de la honte, qui, sans être un vers de Virgile, est étroitement lié au poète. Il s'agit d'une œuvre fragmentaire de Florus, rhéteur, historien et auteur de quelques épigrammes à l'époque d'Hadrien, dont les œuvres historiques ont été lues par l'enfant Beyle et choisies comme guide historico-culturel pour son voyage à Rome⁹². La phrase lacunaire *Serotino non erubescit autumnno*, qui se mettrait facilement en parallèle avec la citation pseudo-virgilienne *Nunc erubescit ver*, se lit dans l'introduction de son dialogue perdu intitulé *Vergilius orator an poeta*, qui est bien apprécié par l'histoire de la littérature latine, étant l'unique source biographique sur cet auteur d'origine berbère. Selon le texte fragmentaire, Florus dans sa jeunesse participe à un concours poétique prestigieux initié par l'empereur Domitien. S'étant vu refuser un prix par préjugé envers les provinciaux africains, il se sent méprisé et quitte Rome pour s'installer à Tarraco, en Hispanie.

Le fragment *serotino non erubescit autumnno* (il n'a pas honte de sa fin d'automne), dont le sujet grammatical n'est pas marqué dans le texte, s'intègre dans la célébration du paysage hispanique. Le morceau se fonde sur la tradition rhétorique de *laus terrarum*, louange des pays, et utilise les motifs traditionnels du genre, la beauté du paysage, la sérénité du climat, la présence continue d'une

⁹⁰ Cf. *Georg.* I 429–430 : *at si virgineum suffuderit ore ruborem / ventus erit : vento semper rubet aurea Phoebe* ; *Aen.* XII, 66–69 : *subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit. / Indum sanguineo veluti violaverit ostro / si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa / alba rosa, talis virgo dabat ore colores*.

⁹¹ HB 691.

⁹² Cf. *Voyage en Italie*, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, 1973 : 618–619 : « Florus et Tite-Live nous ont raconté des batailles célèbres, et, à huit ans, quelle idée ne se fait-on pas d'une bataille ! » Pour le Florus de Stendhal voir F. Manzini : *Stendhal's parallel lives*, Bern : Peter Lang, 2004 : 132–133 (l'analyse n'aborde que les œuvres historiographiques).

douceur printanière. L'énumération des valeurs géographiques et météorologiques s'achève dans un éloge des vins de la Tarraconaise, qui selon Florus peuvent rivaliser même avec les cépages illustres d'Italie. Ainsi, les terroirs vinicoles dans l'environnement de Tarraco ne doivent pas rougir de la honte en automne, saison du vendange⁹³. La célébration du pays, sous l'égide du concept hippocratique du milieu, probablement aurait dû s'achever dans un éloge des habitants de la province romaine, et tout particulièrement dans l'éloge de la compétence rhétorique de Florus, en établissant une image auto-réflexive et métapoétique. On peut pas exclure *a priori* que dans les souvenirs lointains de Stendhal les réminiscences virgiliennes se confondraient avec ce passage de Florus (dont les œuvres font également partie de sa bibliothèque⁹⁴) en produisant une nouvelle fausse citation en latin. Bien que la phrase *Nunc erubescit ver* semble avoir son origine dans un mélange inconscient des contextes différents dû à un *lapsus memoriae*, la citation de *La vie de Henry Brulard* pourrait être regardée aussi comme une opposition bien élaborée du passage de Florus. Le motif de l'automne riche en fruits (qui correspondrait dans une lecture métaphorique au millésime littéraire de Florus) se met en contraste avec l'image du printemps de la jeunesse stendhalienne. La description beyliste du printemps se lit également dans une narration auto-réflexive complexe, dans une biographie inachevée, qui fait le bilan d'un parcours personnel et littéraire. Les tilleuls stériles parisiens seraient opposés non seulement aux beaux arbres de Claix et à ceux tristes de la Place des Tilleuls grenobloise, mais aussi aux vignes florissantes hispaniques. L'idée du bon vin dans le passage de Florus qui se cache peut-être à l'arrière de la fausse citation chez Stendhal, se mettrait en contraste avec la fluidité pas de tout présentable du métabolisme, auquel il est fait référence par Brulard sans aucune gêne dans la pénible scène parisienne. Au même temps, la rouge du vin, symbole du sang versé du Christ dans l'Eucharistie, pour un auteur moderne formé à la fois par les classiques et la tradition chrétienne (détestée par lui), serait également l'antithèse du noir des Jésuites.

⁹³ Cf. Florus, *Virgilius orator* II, 8 : *Caelum peculiariter temporatum miscet vices et notam veris totus annus imitatur. Terra fertilis campis et magis collibus nam Italiae vites adfectat et comparat areas, serotino non erubescit autumnno.*

⁹⁴ Voir le *colligatum* mentionné sur la liste des livres établie en 1839. Les détails voir V. Del Litto : *Les bibliothèques de Stendhal*, Paris : Champion, 2001. Stendhal pourrait rencontrer le concept hippocratique de milieu (introduit à la pensée française par Montesquieu) grâce à docteur Gagnon, lecteur assidu des écrits hippocratiques, voir *HB* 553 et 622. Voir aussi *Histoire de la peinture en Italie*, *op.cit.* : 292–296 et la glosse *Météorologie* dans le *Dictionnaire de Stendhal*.

3.3.

Au milieu de ces deux passages qui sont également importants du point de vue narratif, stylistique et psychologique et qui transmettent la face négative, même répugnante de la latinité, nous trouvons le troisième épisode virgilien du récit autobiographique. Le morceau, fondé sur une citation tout à fait exacte du poète (la seule dans *La vie de Henry Brulard*), paraît vouloir restituer le renom souillé de Virgile, victime des événements décrits dans deux autres passages qui l'encadrent. Le nom du poète latin a été humilié par des affaires qui, normalement, sont contrôlées et cachées par une pudeur à la fois personnelle et narrative. Sa purification se réalise par un troisième souvenir d'enfance, par un hommage double, hommage intime à un bien-aimé disparu et hommage poétique à une culture.

Stendhal évoque ici la mort de Lambert, « jeune et bel homme très dégourdi », domestique du docteur Gagnon et ami du petit garçon⁹⁵. Sa relation avec l'enfant, en dehors de lui procurer un certain air de la liberté, semble compléter celle qui existe entre petit-fils et grand-père. Le docteur est le « camarade sérieux et respectable » de Henry, son guide intellectuel. Lambert, en revanche, lui assure un contact corporel⁹⁶, *Ersatz* triste de la caresse maternelle : ennuyé par les manifestations excessives de la confiance de l'enfant en pénurie d'amour, il le punit quelque fois par « une petite calotte bien sèche et proportionnée à son âge ». Avec Marion, la cuisinière, il est un ami égal, un allié fidèle de ses combats quotidiens contre les tyrans aux noms angéliques de la famille⁹⁷.

Le premier des événements vécus ensemble par Henry et Lambert mérite être noté, car il paraît annoncer les tragédies d'un futur pas trop lointain. Le garçon de cinq ans, accompagné par le domestique, suit en 1788 le cortège funéraire du M. maréchal Vaux, toute la longueur de la rue des Mûriers (on verra plus tard l'importance de ce détail) et il admire « le spectacle de cette tombe noire⁹⁸ ». Le lendemain Henry est emmené par lui pour voir passer le convoi du militaire défunt : le son majestueux des tambours voilés du drap noir et les coups de fusil d'hommage lui font une peur à mourir. Aux autres points du récit-mémoire Lambert partage avec l'enfant les rares moments du bonheur, quand Henry peut s'éloigner de sa prison et expérimenter le monde en dehors. Ainsi, ils partent ensemble pour

⁹⁵ HB 585, voir aussi 621.

⁹⁶ HB 674. Voir aussi M. Crouzet : *La vie...*, *op.cit.* : 97.

⁹⁷ HB 643-644 : « Lambert et Marion [...] avaient le grande avantage de n'être pas mes supérieurs, là seulement je trouvais la douce égalité et la liberté. »

⁹⁸ HB 585-586.

cueillir les pêches magnifiques de domaine Gagnon⁹⁹. A côté de cette expérience *extra muros* parfumée par des plaisirs de la bouche, une autre aventure excitante, structurée cette fois verticalement, est liée également au valet de chambre : c'est lui avec qui Henry descend dans la cave pour y chercher du petit salé excellent de la maison – voilà une vraie *catabasis* dans l'optique enfantine, accompagnée de nouveau par une saveur, par une expérience sensuelle. (On doit noter, que l'idée de la nourriture semble avoir un sens particulier dans les souvenirs sur Lambert, dont le rôle protecteur est confirmé par la personnage de Marion, dont la cuisine est un havre pour l'enfant aux moments difficiles¹⁰⁰.)

Après la disparition brusque de la mère, la mort de Lambert en 1793 est la deuxième rencontre de l'enfant avec le néant, avec la finitude de la condition humaine, qui le touche profondément. « Je connus la douleur pour la première fois de ma vie. Je pensais à la mort¹⁰¹ ». Selon le récit détaillé de *La vie de Henry Brulard*, Lambert, pour améliorer son sort, veut élever des vers à soie ce qui est une entreprise lucrative très en vogue à l'époque. Pour nourrir les insectes, il achète un mûrier à l'extérieur de la ville. On se souvient : *Mura*, la mûre était le premier mot étudié par Henry au tout début de l'apprentissage du latin¹⁰². En ramassant des feuilles pour ses insectes, Lambert tombe de l'arbre. Malgré les efforts médicaux de docteur Gagnon qui le fait saigner régulièrement, qui « le soigna comme un fils », il est mort au bout de trois jours. Henry, désespéré, visite le mourant dix fois par jour. Au contraire de la folie provoquée par la mort maternelle, la douleur de la mort de Lambert est « une douleur réfléchie, sèche, sans larmes, sans consolation¹⁰³ ». Pourtant, cette sensation qui ne peut pas être dite par des mots ordinaires, semble être exprimée des années plus tard par l'expérience esthétique. Pour rappeler sa figure d'enfant devant le chevet de Lambert, le Stendhal de *La vie de Henry Brulard* évoque trois œuvres d'art de genres différents en réalisant une comparaison en triptyque.

⁹⁹ HB 674.

¹⁰⁰ HB 621, 643–644, 653, 681–682, 735.

¹⁰¹ HB 674

¹⁰² HB 555.

¹⁰³ HB 676.

J'ai vu une fois, en Italie, une figure de Saint Jean regardant crucifier¹⁰⁴ son ami et son Dieu¹⁰⁵, qui tout à coup me saisit par le souvenir de ce que j'avais éprouvé vingt-cinq ans auparavant à la mort du pauvre Lambert. Je pourrais remplir encore cinq ou six pages de souvenirs clairs qui me restent de cette grande douleur. On le cloua dans sa bière, on l'emporta ...

Sunt lacrimae rerum.

Le même côté de mon cœur est ému par certains accompagnements de Mozart dans *Don Juan*¹⁰⁶.

La citation latine sans traduction, dont la provenance n'est pas marquée, est placée au milieu de la page, à la façon d'une épitaphe. Le sens exact de la phrase virgilienne (*Énéide* I, 462) qui est entourée chez Stendhal par une peinture et des mélodies, tout en formant une *Ringkomposition*, tellement caractéristique pour les comparaisons de la littérature classique, est éclairé par l'anecdote qui suit.

Huit jours après sa mort Séraphie se mit fort justement en colère parce qu'on lui servit je ne sais quel potage [...] dans une petite écuelle de faïence ébréchée (que je vois encore quarante ans après l'événement) qui avait servi à recevoir le sang de Lambert pendant une des saignées. Je fondis en larmes tout à coup au point d'avoir des sanglots qui m'étouffaient. Je n'avais jamais pu pleurer à la mort de ma mère. Je ne commençai à pouvoir pleurer que plus d'un an après, seul, pendant la nuit, dans mon lit. Séraphie, en me voyant pleurer Lambert, me fit une scène¹⁰⁷.

L'épisode de la mort de Lambert avec sa citation latine s'intègre au milieu des deux réminiscences virgiliennes analysées, qui se fondent sur le motif du mensonge et de la haine, provoqués d'une part par l'apprentissage forcé d'une culture étrangère et, d'autre part, par la dictature esthétique d'un goût littéraire insipide. Afin d'élaborer ses émotions vécues au moment du décès de son ami, Stendhal fait appel

¹⁰⁴ Dans le manuscrit se lit *crucifiés*. Sur la fluctuation entre le singulier et le pluriel dans ce flot textuel sans ponctuation, qui hésite entre passé et présent voir J. Dürrenmatt : « Stendhal et les affres de l'orthographe », in : M. Gagnebin & Ch. Savinel (éds.) : *Image récalcitrante*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2001 : 162–166.

¹⁰⁵ Il s'agit probablement de la *Cène* de Léonarde de Vinci, voir la note de Del Litto, *HB* 1409.

¹⁰⁶ *HB* 676.

¹⁰⁷ *HB* 676.

à trois variations sur la douleur, empruntées aux beaux-arts, à la musique et à la poésie (représentée par un poète romain), qui toutes les trois doivent faire partie du trésor esthétique des *happy few*.

Le vers virgilien, encadré par l'allusion au tableau italien et à Mozart, remonte à la scène célèbre de l'épopée, où les Troyens chassés de leur patrie détruite, sur leur chemin vers le nouveau pays rencontrent leur histoire tragique, immortalisée déjà par l'art plastique sur le relief d'un temple à Carthage. Virgile, en établissant un effet du miroir, réalise une ecphrasis remarquable, qui décrit non seulement la porte magnifique du sanctuaire de Junon, mais aussi fait voir l'effet de cette expérience esthétique au public, qui lui-même est représenté sur l'œuvre d'art regardée. Le sens exact de la phrase d'*Énéide* (I 462) est consciemment indéterminé : il y a des larmes des choses / il y a de larmes pour les choses / il y a des larmes venant des choses – les traductions généralement gardent l'ambiguïté particulière de cette phrase au maximum de l'expressivité, aux nuances illimitées de la significations¹⁰⁸.

Évidemment, on peut pas reproduire l'interprétation stendhalienne du vers virgilien. Pourtant, en le faisant figurer dans un récit commémoratif d'un événement tragique, qui l'a touché profondément, Stendhal paraît imiter consciemment Virgile, sans réaliser une reproduction mécanique, dont l'idée même est gravement refusée par ses principes littéraires. La chute grandiose de Troie dans la version de Brulard est ramenée à une chute du haut d'un mûrier ; le monument solennel aux dimensions impressionnantes du passé troyen est remplacé par une petite assiette toute ordinaire, vile et ébréchée. L'épisode de l'écuelle, dans le sillon des deux épisodes virgiliens de l'autobiographie déjà traités, paraît être marqué par une nuance écœurante, même horripilante, liée au changement de fonction de l'écuelle. L'image de l'assiette pleine de soupe est connotée par l'idée d'un aliment qui vivifie, mais elle est également associée à l'écoulement du sang du Lambert, qui, finalement, le tue. Néanmoins, par d'autres détails, par le motif du soin paternel de docteur Gagnon et par l'allusion à la représentation visuelle de la crucifixion, le récit se transforme en l'histoire de passion tragique où la faïence de bon marché se métamorphose en *vas sacrum* : la petite écuelle peut évoquer elliptiquement aussi le calice qui contient le sang du Jésus-Christ. Par ces circonstances le narrateur semble établir (ou au moins suggérer) une mise en parallèle entre la mort de Lambin et celle du Seigneur : le décès du domestique serait transposé dans une dimension sublime et presque métaphysique. A l'opposé

¹⁰⁸ De la riche littérature voir récemment D. Wharton : *Sunt lacrimae rerum. An exploration in meaning*, *The Classical Journal* 103, 2008 : 259–279.

de la scène des tilleuls, qui peut être considérée comme une confession grotesque souillée par sa vulgarité, la corrélation elliptique entre la mort de Lambert et de Jésus manque de toute ironie humiliante, elle n'est même pas affleurée par une tentative de sacrilège. (Tout au contraire : il paraît que l'expérience esthétique serait une – l'unique ? – modalité possible de l'expérience du sacré chez Stendhal qui se pose parfois démonstrativement en athée et anticlérical.)

La dignité de la mort de Lambert est garantie d'une part par la sincérité des sentiments de l'enfant jadis, d'autre part par les allusions à quelques chefs-d'œuvre emblématiques et à leur effet émotionnel sur la sensibilité du narrateur. Cette émotion, sans être concrétisée (« Le même côté de mon cœur est ému »), grâce à la communauté des idées de Stendhal et de son public lettré et sensible sur la beauté tragique de la condition humaine, peut être partagée aussi par le lecteur.

Selon la monographie de G. Pascale, les scènes de pleurs chez Stendhal peuvent être remontées à deux types. Il y a des larmes de la honte coléreuse, par lesquelles la personne solitaire « expérimente sa souffrance comme un viol, comme la conformation d'une faute obscure », qu'il veut dissimuler aussi longtemps que possible. Les larmes partagées de la réconciliation, par contre, se présentent « quand le cœur accepte de se briser, quand il n'est pas loin de se donner ». Par elles les personnes qui pleurent ensemble, mettent fin à la méfiance et à la haine¹⁰⁹.

Les larmes évoquées dans l'épisode du deuil porté pour Lambert semblent avoir une autre valeur, et cette impression peut nous conduire vers une tentative de conclusion. Déclenchées par la vue d'un objet ordinaire et motivées par des choses inexplicables pour un enfant, comme la mort imprévue d'une personne aimée, les larmes de Henry par la citation virgilienne deviennent des larmes révélatrices, libératrices, qui aident à surmonter la perte. Le passage de Virgile, ajouté comme analogue aux événements de l'enfance par le narrateur adulte, facilite l'interprétation et la sublimation de la tragédie. Cette évocation en 1836 des larmes versées pour un mort en 1793, encadrée par des diverses expressions de la douleur empruntées à la peinture, à la musique et à la littérature, peut être regardée aussi comme l'aboutissement du parcours latin de Stendhal. La langue de Rome, exécrée car imposée par les normes sociales et éducatives de l'époque, acquiert ses lettres de noblesse par la poésie. Le narrateur qui se souvient, au-delà de la tyrannie des précepteurs noirs et au-delà des étincelles de la liberté qui lui ont été transmises par les chroniqueurs de la république romaine, découvre chez un poète latin aussi la raison d'être peut-être la plus importante de toute littérature, soit-elle ancienne ou moderne, qui est l'étude du cœur humain.

¹⁰⁹ G. Pascale : *Rires, Sourires et larmes chez Stendhal. Une initiation poétique*, Genève : Droz, 1993, 17–18.