

Julien, Lucien, Frédéric et les autres
– **amphibies sociaux et transfuges de classe**

À Gérard Gengembre, qui a su jeter pour moi de précieux « ponts volants » vers les études romanesques.

Le dernier prix Nobel de littérature, décerné à Annie Ernaux, a mis sous le feu des projecteurs une œuvre qu'elle qualifie elle-même d'« auto-socio-biographique¹ », et qui traite notamment de son parcours de « transfuge » de classe, depuis le café-épicerie familial d'Yvetot, jusqu'à son statut d'écrivaine, en passant par son éducation intellectuelle et son mariage bourgeois – deux accélérateurs de « distinction », pour reprendre la terminologie bourdieusienne. Sans chercher à les superposer (car les écarts seraient tout aussi intéressants à observer que les points communs), on peut rapprocher le récit de son parcours de « transfuge de classe » des trajectoires de nombreux personnages mis en scène dans les romans du XIX^e siècle : Julien Sorel, Eugène de Rastignac, Lucien de Rubempré, Frédéric Moreau incarnent notamment, chacun à leur manière, ce processus de mutation sociale, qui les fait passer d'un statut considéré comme inférieur, subalterne, périphérique, à une position plus enviable, du côté des dominants. C'est ce que fait Chantal Jaquet dans son ouvrage paru en 2014 : *Les Transclasses ou la non-reproduction*². Dans cet ouvrage, elle développe, dans les blancs laissés par les théories de Bourdieu et Passeron, notamment dans *La Reproduction*³, la description de ces « exceptions » à la loi de la reproduction sociale que forment ceux qui changent de classe sociale. L'analyse théorique de Chantal Jaquet, située entre sociologie, psychologie et philosophie, est menée essentiellement à partir d'exemples littéraires, ceux-ci constituant à ses yeux des « instruments de pensée [...] qui ont en commun l'aptitude à saisir le singulier en lui donnant une portée universelle⁴ ». Parmi les textes sur lesquels elle s'appuie, à côté de témoignages autobiographiques, on trouve notamment *Le Rouge et le noir*. Elle cite aussi, plus ponctuellement, *Le Père Goriot*, et rajoute en bibliographie *Illusions perdues*. Julien, Eugène, Lucien : des personnages très différents dont il serait déjà intéressant de distinguer en détail les trajectoires. On ne trouve pas dans son essai d'analyse du parcours de Frédéric Moreau, qui me fournira dans cette étude un profil complémentaire, parti de moins loin mais désireux lui aussi d'échapper à sa classe – Pierre Bourdieu, dans *Les Règles de l'art*, en 1992, le décrit comme un personnage qui « finit par compromettre toutes ses chances de reproduction⁵ ».

Les choix de Chantal Jaquet, comme l'analyse qu'elle fait de ses exemples, sont très éclairants par le faisceau de comportements et de ressentis qu'ils mettent en relief, mais ils posent parfois question. Et j'aimerais donc opérer en sens inverse de sa démarche, un retour aux textes romanesques : s'ils alimentent – et valident – efficacement ces constructions théoriques, en quoi sont-ils en retour éclairés par le concept de « transclasse » ? Et sous l'apparente uniformisation que propose le concept, quelles précisions faudrait-il apporter, quelles nuances faudrait-il opérer pour lui donner, à propos de ces récits, toute sa pertinence descriptive ?

Parmi les très nombreuses pistes que l'on pourrait explorer dans cette perspective, je voudrais tout d'abord montrer la nécessité, lorsqu'on aborde ces exemples romanesques, de les replacer dans une évolution sociohistorique, qui permet de situer le parcours de ces transclasses dans le cadre plus large des macrostructures sociales ; puis je m'intéresserai aux conséquences

internes du statut (instable et dynamique) de transclasse, cherchant à observer les personnages aux prises avec les micro-événements qu'ils suscitent ou subissent, dans une perspective de dramatisation des récits.

Vers une société de transclasses ? Modélisations de la représentation sociale.

La première nuance que je voudrais apporter concerne la représentation de la hiérarchie sociale, qui me semble, dans ces récits, beaucoup plus complexe que l'analyse de Chantal Jaquet semble le montrer. Elle privilégie en effet un modèle strictement vertical, et reprend dans cette perspective, en exergue de son premier chapitre, une citation des *Souvenirs d'égotisme* de Stendhal :

La société étant divisée par tranches comme un bambou, la grande affaire d'un homme est de monter dans la classe supérieure à la sienne, et tout l'effort de cette classe est de l'empêcher de monter⁶.

Le bambou, avec sa structure rectiligne et ses compartiments étanches, fait en effet image, et donne bien l'impression d'une société cloisonnée en différentes classes nettement définies et non mêlées, dans laquelle il semble impossible de transformer une paroi en marche d'accès, à moins de fracturer la ligne de front qui boucle l'étage supérieur. Cependant, il convient de préciser que Stendhal parle ici de la société anglaise, qu'il oppose justement, par sa rigidité, à d'autres systèmes moins strictement cloisonnés, comme l'Italie ou la France. À l'époque où prennent place les aventures de son héros, la Révolution a remis en cause la société d'ordres de l'Ancien Régime. Si la société de la Restauration en porte encore la trace – avec la prééminence symbolique et politique de la classe aristocratique et le rôle, plus occulte mais tout aussi puissant, du clergé – la rigidité de l'armature sociale et l'étanchéité de ses compartiments ont été ébranlés sur plusieurs points créant des effets de fragmentation, par exemple, avec la distinction plus fine entre noblesse d'Empire et noblesse d'Ancien Régime ; mais aussi des effets de mixité, avec entre autres l'ouverture des salons libéraux ou provinciaux à la bourgeoisie, par opposition à la clôture maintenue des salons les plus ultras ; des effets d'hybridation, à travers les mariages échangeant un titre contre une dot ou un riche parti ; et enfin des effets de circulation, à travers le développement de l'éducation (appelée notamment à nourrir l'administration) et de l'industrie (créant des fortunes à ne pas dédaigner et démultipliant les zones de contact entre les différentes classes – M. de Rênal en est un exemple). Julien Sorel bénéficie, effectivement ou symboliquement, de ces effets d'ouverture : par exemple, dans le salon de M. de Rênal, les convives, considérant qu'il « fait honneur au département », « allèrent jusqu'à parler d'une pension votée sur les fonds communaux, pour le mettre à même de continuer ses études à Paris⁷ ». Et si pour le Marquis de La Mole le titre aristocratique reste incontournable – pour laisser accéder Julien à son salon, il lui confère une identité d'emprunt, et lorsque Mathilde lui révèle sa grossesse son premier réflexe est d'anoblir Julien – la découverte du point de vue de Mathilde sur la valeur de Julien bouleverse la vision du marquis : il pensait accorder un laisser-passer exceptionnel et sans conséquence, il constate désormais que « ce siècle est fait pour tout confondre ! Nous marchons vers le chaos⁸. »

Le transclasse ne constitue donc pas à cette période une exception isolée, il s'inscrit dans une phase historique de mise en mouvement des structures sociales, qui trouve une expression fameuse chez Balzac, dans le prologue de *La Fille aux yeux d'or*⁹. Dans cette représentation dynamique du monde parisien, la verticalité est toujours présente, mais elle s'organise en différentes « sphères » aux contours plus souples, dont la superposition s'enchaîne selon par un double flux : celui de l'or et celui du plaisir. Deux éléments sont particulièrement importants pour notre sujet. D'une part, l'argent apparaît comme un vecteur

puissant, susceptible de modifier les paramètres de la hiérarchisation sociale, opérant une bascule de la lignée (hiérarchisation par le nom) vers le capital (hiérarchisation économique). D'autre part, Balzac place en haut de son système, d'autres élites, intellectuelles ou artistiques – et le pouvoir des professions intellectuelles augmente avec l'essor de la presse : c'est par exemple un succès journalistique qui rouvre à Lucien de Rubempré les portes de l'aristocratie que Mme d'Espard semblait lui avoir définitivement fermées. La mobilité sociale est aussi le fruit de ces décentrement.

À cette image hélicoïdale se superpose celle d'un bâtiment dont il faut gravir les étages : non seulement l'ascension est possible, mais elle est intégrée au modèle, et nourrit le système lui-même. Ainsi les enfants du petit commerçant n'ont pas à forcer la porte :

[Ils] deviennent la proie du monde supérieur, auquel il porte ses écus et sa fille, ou son fils élevé au collège, qui, plus instruit que ne l'est son père, jette plus haut ses regards ambitieux. Souvent le cadet d'un petit détaillant veut être quelque chose dans l'État¹⁰.

Ambition personnelle, projet familial et besoin social se combinent pour rendre possibles, et normaux, de tels parcours.

Il faut cependant nuancer cette description, qui date de 1835, dans la mesure où elle apparaît comme la résultante d'un processus. Lorsque Balzac décrit l'intrusion de Lucien dans le salon de Mme de Bargeton, à Angoulême, dans les années 1820, il y montre une résistance qui rappelle plus le bambou stendhalien que la thermodynamique de *La Fille aux yeux d'or*. Certes :

Le jeune ambitieux [s'introduit] dans l'hôtel Bargeton en jetant la gloire comme un pont volant entre la ville et le faubourg¹¹.

Cependant il faut nuancer cette trompeuse évidence :

Lucien fut dès ce soir violemment introduit dans la société de Mme de Bargeton ; mais il y fut accepté comme une substance vénéneuse que chacun se promet d'expulser en la soumettant aux réactifs de l'impertinence¹².

Le décalage entre l'imaginaire épique de la première citation, et l'image de mauvais goût de la deuxième, liée au métier de pharmacien de son père¹³, condense l'espoir d'élévation et la résistance du milieu qui forment les deux faces du parcours transclasse : « y » être n'est pas « en » être. Et quant à l'ami de Lucien, David Séchard, qui pourtant a effectué les mêmes brillantes études au collège d'Angoulême, pour lui le salon gardera porte close – contrairement à Lucien, il a déjà un métier, et pas d'ascendance noble, double handicap qui lui confère une moindre mobilité sociale¹⁴.

Si l'on se transporte à la fin des années 1840, chez Flaubert, on voit en revanche que la présence de Frédéric Moreau dans le salon des Dambreuse ne pose aucun problème : on tarde certes à l'y inviter, mais sa présence n'y suscite aucun scandale, et il y retrouve des comparses a priori moins bien lotis que lui – comme Martinon, dont « le père, un gros cultivateur, le destinait à la magistrature ». Il est à noter cependant que ce salon doit sans doute sa nature particulièrement ouverte au choix du Comte de renoncer à sa particule nobiliaire et aux prétentions de sa caste : « dès 1825, abandonnant peu à peu sa noblesse et son parti, il s'était tourné vers l'industrie¹⁵ ». Entre Frédéric et l'espace aristocratique parisien la distance s'est donc, en quelque sorte, réduite, en raison de ce déclassement consenti – au moment de faire sa première visite, Frédéric se rassure d'ailleurs « en songeant que M. Dambreuse n'était qu'un bourgeois¹⁶ ». Dans la configuration sociale que décrit Flaubert, on constate dès lors une forme

d'horizontalisation, liée à la plus grande place occupée par la sphère bourgeoise. L'aristocratie « à l'ancienne » sort en quelque sorte du champ, et si Frédéric « convoite » Mme Dambreuse « parce qu'elle était noble, parce qu'elle était riche, parce qu'elle était dévote¹⁷ », ce n'est pas pour changer de classe, mais pour mieux habiter la sienne, dans la mesure où une « maîtresse comme Mme Dambreuse le poserait » et lui assurerait « la considération bourgeoise¹⁸ ». Par opposition à celui de Julien, le chemin parcouru par Frédéric est infime, simplement amélioré par un héritage, le personnage retournant *in fine* à son statut de petit bourgeois : son modèle n'est pas celui de l'ascension mais de la consommation. Plus fondamentalement encore, c'est le modèle balzacien de l'ascension sociale qui est remis en cause. « Rappelle-toi Rastignac dans *la Comédie humaine* ! Tu réussiras, j'en suis sûr¹⁹ ! », s'exclame Deslauriers, qui y croit encore. Mais le narrateur laisse entendre que cette conception est illusoire :

N'ayant jamais vu le monde qu'à travers la fièvre de ses convoitises, il se l'imaginait comme une création artificielle, fonctionnant en vertu de lois mathématiques. Un dîner en ville, la rencontre d'un homme en place, le sourire d'une jolie femme pouvaient, par une série d'actions se déduisant les unes les autres, avoir de gigantesques résultats. Certains salons parisiens étaient comme des machines qui prennent la matière à l'état brut et la rendent centuplée de valeur²⁰.

C'est l'idée même de causalité qui est ici mise en doute. La machine est dérégulée, les parcours ne sont pas cohérents, les stratégies n'ont pas toujours les résultats escomptés – si Martinon devient sénateur, Deslauriers échoue à rester préfet, et se déporte vers un parcours horizontal : « chef de colonisation en Algérie, secrétaire d'un pacha, gérant d'un journal, courtier d'annonces, pour être finalement employé au contentieux dans une compagnie industrielle²¹ ».

Il me semble donc important de toujours remettre ces parcours individuels en contexte, pour en préciser le sens, et pour les associer à un mouvement collectif. Les transclasses s'inscrivent ici dans un effet de génération – de celle qui tente de s'approprier la dynamique napoléonienne, telle que la décrit Gérard Gengembre²², à celle qui a lu Balzac et se demande si la modélisation des rapports sociaux qu'il a proposée fonctionne encore.

Physiologie des amphibiens sociaux – Une dramatisation par le détail

En miroir de cette approche globalisante, qui visait à replacer le parcours des transclasses dans un contexte social plus large, la deuxième piste de réflexion à laquelle nous invite le concept suppose au contraire de porter attention à des microphénomènes, notamment d'ordre comportemental, discursif et affectif. En effet, si j'ai mis jusque-là l'accent sur le franchissement des frontières, et son effet sur la trajectoire d'ensemble des personnages, le concept de transclasse désigne aussi une forme de coexistence, dans une même identité, des marques d'appartenance à deux classes. Chantal Jaquet parle à ce propos d' « habitus clivé²³ ». Les transclasses forment un personnel romanesque au potentiel narratif riche, car leur statut de transfuges les rend fondamentalement ambivalents. Selon le moment de leur parcours où on les saisit ils peuvent apparaître sous différents aspects, qui les montrent toujours dans un entre-deux fortement intériorisé. Encore attachés à leur classe d'origine, dont ils commencent à se distinguer, ils ont l'impression de porter des signes d'élection les promettant à un autre avenir (Fabrice lit, il s' imagine, et on lui prête, une possible ascendance noble ; Lucien a fait de brillantes études et pense avoir du génie ; Frédéric est perçu comme un jeune homme supérieur, et se pense doté d'une sensibilité supérieure). Déplacés dans un univers qui leur est étranger, ils souffrent de porter les stigmates de leur classe de départ, et n'arrivent pas toujours à les

camoufler (par exemple, lorsqu'à l'opéra Lucien pointe du doigt le baron du Châtelet, le regard que lui jette Mme d'Espard interroge aussitôt ses origines : « D'où sort ce jeune homme²⁴ ? »). Arrivés, ou semblant l'être, ils offrent aux yeux de ceux qu'ils ont quittés l'empreinte de la classe qu'ils ont rejointe (par exemple, Frédéric sent l'écart irrémédiable qui se creuse entre ses camarades et lui après son héritage). Le repérage de ces signes, de ces marques et ces stigmates, relève d'une microsociologie à la manière d'Erving Goffman dans *La Présentation de soi*²⁵. Si Flaubert explore déjà des formes proches de « la honte » que décrira plus tard Annie Ernaux, Balzac décrit plus volontiers d'infimes effets de résurgence, comme dans ce passage des *Petits Bourgeois* :

Un phénomène social qui certainement a été observé mais qui n'a pas encore été formulé, publié, si vous voulez, et qui mérite d'être indiqué, c'est le retour des habitudes, de l'esprit, des manières de la primitive condition chez certaines gens qui, de leur jeunesse à leur vieillesse, se sont élevés au-dessus de leur premier état. Ainsi, Thuillier était redevenu, moralement parlant, fils de concierge, il faisait usage de quelques-unes des plaisanteries de son père, il reparaisait enfin à la surface de sa vie un peu du limon des premiers jours²⁶.

Cette caractérisation des personnages a de plus une portée dramatique. Les transclasses apparaissent comme des personnages par définition *déplacés*, qui doivent donc être perpétuellement dans le contrôle de leur image sociale : le moindre manquement peut créer des catastrophes. En termes de poétique romanesque, les auteurs trouvent là une bonne source de tension dramatique, puisque tout l'arc narratif est remis en jeu à chaque micro-situation. Petit-Claud résume bien cette situation dans *Illusions perdues*, en disant de Lucien : « ce n'est pas un poème, ce garçon-là, c'est un roman continu²⁷ ». Mais on pense surtout à Julien, que Stendhal met en scène à plusieurs reprises en jouant sur une scansion en trois temps, toute en énergie retenue²⁸ : élaboration d'une stratégie in petto, puis discours tenu sous le masque, suivi d'un élan de sincérité dès que le rideau tombe – on pense notamment au fameux cri : « Ah ! canaille ! canaille²⁹ ! » Ce sont les tiraillements internes du personnage, la violence qu'il se fait perpétuellement, et les enjeux que revêtent cette maîtrise qui donnent à ce récit sa tension interne. Flaubert exploite également cet habitus clivé à des fins dramatiques, mais de manière plus ironique : les aspirations supérieures de Frédéric, ses prétentions ou ses illusions, le ramènent toujours, de déception en déception, au petit bourgeois qu'il était et qu'il va redevenir. Au-delà de l'intérêt dramatique que produisent ces phénomènes, il faut aussi noter la manière dont ils introduisent dans la matière romanesque une réelle profondeur psychologique, et permettent de procurer au lecteur une expérience de lecture complexe. Chez Stendhal, par exemple, comment rendre sympathique un personnage froid et calculateur, animé par la haine de classe ? En montrant le coût affectif de sa démarche. Le transclasse, si désireux d'être reconnu, de se constituer un réseau, reste fondamentalement isolé, et alors même qu'un lien réel semble s'installer avec d'autres personnages, sa conscience de transfuge réinstalle systématiquement une distance. Ainsi Julien n'arrive pas à croire à l'affection des enfants de Mme de Rênal :

Celui-là ne me méprise pas encore, pensa Julien. Mais bientôt il se reprocha cette diminution de douleur comme une nouvelle faiblesse. Ces enfants me caressent comme ils caresseraient le jeune chien de chasse que l'on a acheté hier³⁰.

De la même manière, par un effet de brusque reprise de distance, il découvre souvent dans le comportement de la femme qu'il aime les traces de sa condition de femme riche. Mais cette lucidité le prive de la jouissance de ces moments privilégiés :

Ce qui faisait de Julien un être supérieur fut précisément ce qui l'empêcha de goûter le bonheur qui se plaçait sous ses pas³¹

De la même façon, Frédéric, dont le lecteur peut moquer les velléités sans suite et les satisfactions à bon compte, est aussi poignant lorsqu'il réalise ce qu'il a perdu en changeant de fortune :

Frédéric était resté seul. Il pensait à ses amis, et sentait entre eux et lui comme un grand fossé plein d'ombre qui les séparait³². »

Que le chemin à parcourir soit long ou finalement assez restreint, la trajectoire des transclasses n'est pas un simple transfert : c'est une mutation profonde, qui suppose un arrachement et le risque de perdre ce à quoi on tient, voire de se perdre soi-même.

Si la manière dont Chantal Jaquet convoque ces textes peut paraître réductrice, dans son intention d'illustrer simplement les processus qu'elle a mis au jour et souhaite décrire, relire ces romans d'apprentissage, ces parcours d'ambitieux, plus ou moins audacieux, habiles ou velléitaires, sous l'angle des trajectoires transclasses qu'ils dessinent, me semble néanmoins une manière intéressante d'en cerner les enjeux, à condition de l'inscrire dans une prise en compte du contexte sociohistorique, et d'en nuancer l'application pour prendre en compte la variété des origines, des projets de vie et des comportements adoptés. Car si le concept paraît particulièrement opérant, c'est par sa capacité à relier la réflexion globale sur l'évolution de la société aux singularités de certains parcours personnels ; à articuler les grandes structures dramatiques du récit avec les microphénomènes qui leur donnent un caractère tangible, concret ; à mettre en résonance un discours idéologique nuancé et l'exposition d'émotions complexes, qui donnent aux relations humaines toute leur profondeur. Il serait intéressant également d'ouvrir par ce biais une comparaison entre les parcours masculins et les parcours féminins au sein de ces récits, car si au XIX^e siècle le profil de l'ambitieux est plutôt réservé aux hommes, les ressorts de l'ascension sociale étant très différents, l'expérience transclasse peut aussi se vivre au féminin, et l'on pourrait ouvrir en complément à celle qui m'a servi de titre une autre liste de prénoms en pensant par exemple à l'ascension de la fille de domestiques, Louise Roque, par la richesse et le mariage, à la fin de Rosannette devenue une sorte de bourgeoise reclassée, au déclassement envisagé par Mathilde de la Mole, ou encore, dans *La Maison du Chat qui pelote*, au parcours d'une fille de commerçants, Augustine Guillaume, épousant le peintre Théodore de Sommervieux.

¹ *L'Écriture comme un couteau*, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannot, Paris, Stock, 2003, p. 20.

² Chantal Jaquet, *Les Transclasses ou la non-reproduction*, Paris, PUF, 2014.

³ Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *La Reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Éditions de Minuit, 1970.

⁴ Chantal Jaquet, *op. cit.*, p. 18.

⁵ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, p. 46.

⁶ Stendhal, *Souvenirs d'égotisme*, p. 480.

⁷ Stendhal, *Le Rouge et le noir*, Paris, Folio Classique, 2000, p. 214.

⁸ *Ibid.*, p. 577. Mathilde pour sa part imagine qu'une « révolution » lui donnerait « un premier rôle » (p. 570).

⁹ Honoré de Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, dans *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, t. V, p. 1039-1054.

¹⁰ *Ibid.*, p. 1044.

¹¹ Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, dans *La Comédie humaine*, éd. cit., t. V, p. 150.

¹² *Ibid.*, p. 172.

¹³ Toute la scène est émaillée de plaisanteries associant les « vers » du poète et les vermifuges, ou autres médicaments, vendus par son père – le narrateur finissant par reprendre à son compte ce jeu métaphorique pour décrire la réaction du corps social investi par cet organisme étranger.

¹⁴ Un autre handicap, qui touche les deux amis, est lié à leur situation géographique : ils font partie de ces « pauvres îlots de province pour qui les distances sociales sont plus longues à parcourir que pour les Parisiens aux yeux desquels elles se raccourcissent de jour en jour » - l'espace social est un espace à géométrie variable.

¹⁵ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Folio Classique, 1997, p. 36.

¹⁶ *Ibid.*, p. 37.

¹⁷ *Ibid.*, p. 395.

¹⁸ *Ibid.*, p. 394.

¹⁹ *Ibid.*, p. 35.

²⁰ *Ibid.*, p. 99.

²¹ *Ibid.*, p. 456.

²² Gérard Gengembre, *Balzac, le forçat des lettres*, Paris, Éditions Perrin, 2013 : « Comment ne pas partager avec toute une génération cet empire du mythe napoléonien, qui dessine la cartographie de l'imaginaire romantique ? (p. 20). « C'était la destinée de Napoléon, serait-ce un jour la sienne ? », écrit Stendhal à propos de son héros (*Le Rouge et le noir*, *op. cit.*, p. 119).

²³ On pense par exemple à cette remarque dans *Le Rouge et le noir* : « [...] madame de Rênal avait été étonnée du mot de Julien parce que les hommes de sa société répétaient que le retour de Robespierre était surtout possible à cause de ces jeunes gens des basses classes, trop bien élevés » (*op. cit.*, p. 156).

²⁴ Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, *op. cit.*, p. 275.

²⁵ Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, t. I, *La Présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit, 2001. Voir notamment le chapitre 6 : « La Gestion des impressions », p. 197 et suivantes.

²⁶ Honoré de Balzac, *Les Petits Bourgeois*, dans *La Comédie humaine*, éd. cit., 1978, t. VIII, p. 66.

27

²⁸ Stendhal souligne régulièrement « l'attention soutenue avec laquelle il étudiait ses moindres actions » (*Le Rouge et le noir*, *op. cit.*, p. 149)

²⁹ *Ibid.*, p. 214.

³⁰ *Ibid.*, p. 115.

³¹ *Ibid.*, p. 147. Ce n'est qu'à la faveur des étapes complexes qui caractérisent pour Stendhal la naissance de l'amour que Julien arrive à perdre « presque tout à fait l'idée du rôle à jouer » et à connaître « un moment d'abandon » (p. 151).

³² Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, *op. cit.*, p. 163.