



HAL
open science

Monstre, rebelle ou héros paradoxal dans La Conjuración de Catilina de Salluste, Le Rouge et le Noir de Stendhal, V pour Vendetta d'Alan Moore

Louise Defauw

► To cite this version:

Louise Defauw. Monstre, rebelle ou héros paradoxal dans La Conjuración de Catilina de Salluste, Le Rouge et le Noir de Stendhal, V pour Vendetta d'Alan Moore. Littératures. 2013. dumas-00851892

HAL Id: dumas-00851892

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00851892>

Submitted on 19 Aug 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Stendhal (Grenoble 3)
UFR de Lettres
Département de Lettres modernes

Monstre, rebelle ou héros paradoxal

dans

La Conjuration de Catilina, Salluste

Le Rouge et le Noir, Stendhal

V pour Vendetta, Alan Moore

Rapport de recherche à 18 crédits pour M1 en Master Lettres recherche, spécialité
« Littérature comparée »

Présenté par :
Louise DEFAUW

Directeur de recherches :
Florence GOYET
Professeur de Littérature générale et comparée

Table des matières

Sigles et abréviations.....	5
Introduction.....	6
1 - La société en crise : un facteur commun aux trois récits.....	11
1.1 – Un équilibre politique illusoire.....	12
1.1.1 – Un monde sans ennemi : une cohérence apparente.....	12
1.1.2 – Une société portant les stigmates d'une crise passée.....	13
1.1.3 – Le mythe de l'âge d'or.....	14
1.2 – Une déchéance politique, morale et religieuse.....	15
1.2.1 – Une vision corrompue de la politique.....	15
1.2.2 – Des privilèges injustifiés.....	16
1.2.3 – Une transcendance divine absente.....	17
1.3 – La société et le crime.....	18
1.3.1 – Du marginal au criminel.....	19
1.3.2 – Du crime fréquent au crime exceptionnel.....	20
1.3.3 – Le criminel comme ennemi nécessaire.....	21
2 – Le rebelle, marginal entre monstre et héros.....	22
2.1 – Des personnages singuliers : l'exception face à la norme.....	24
2.1.1 – « fortis vir sapiensque » : des héros manifestant des qualités physiques et intellectuelles exceptionnelles.....	25
2.1.2 – Des héros d'un autre temps.....	30
2.1.3 – Une filiation défailante : des héros presque orphelins.....	35
2.2 – Les héros : des demi-dieux.....	39
2.2.1 – Un regard exceptionnellement lucide et surplombant sur le monde.....	40
2.2.2 – La mort comme apothéose.....	45
2.2.3 – L'éternité : une gloire terrestre.....	49
2.3 – Des personnages dangereux.....	53
2.3.1 – Des personnages qui se dérobent à tout contrôle.....	54
2.3.2 – Des héros aux idées contagieuses.....	58
2.3.3 – De l'ambition à l'hybris, la démesure facteur de désordre.....	63
3 – Héros monstrueux contre société défailante : une dialectique insoluble ?.....	69
3.1 – Le crime comme seule alternative.....	69
3.1.1 – Des crimes idéologiques ?.....	70
3.1.2 – Devenir criminel : une étape nécessaire et irréversible.....	71
3.1.3 – Les criminels : des produits de leur société.....	72
3.2 – Trois récits pessimistes.....	73
3.2.1 – Le monde qu'abandonnent les héros : un champ de ruines.....	73
3.2.2 – Le héros : du miroir qui révèle la fange à l'arbre qui cache la forêt.....	74
3.2.3 – Le problème de la démocratie.....	75
3.3 – Une littérature au service de la reconstruction.....	76
3.3.1 – Un auteur/narrateur témoin.....	76
3.3.2 – Le « pouvoir réalisant de l'imagination ».....	77
Conclusion.....	79
Bibliographie.....	82
Annexe A – Liste de citations prévues dans la rédaction du mémoire intégrale en M2, réparties selon le plan de l'étude.....	92

Sigles et abréviations

Ces sigles se réfèrent aux ouvrages que nous citons fréquemment dans notre étude. La référence bibliographique complète de ces ouvrages se trouve en bibliographie.

RN : *Le Rouge et le Noir*, STENDHAL.

CC : *La Conjuration de Catilina*, SALLUSTE.

VV : *V pour Vendetta (version française)*, MOORE, Alan.

TR : *Traité du rebelle ou Le recours aux forêts*, JÜNGER, Ernst.

MRVR : *Mensonge romantique vérité romanesque*, GIRARD, René.

OV : *L'oeil vivant*, STAROBINSKI, Jean.

EPMS : *Essai sur la pensée morale de Salluste à la lumière de ses prologues*, TIFFOU, Étienne.

PTS : *The political thought of Sallust*, EARL, D.C.

BdC : *Biopolitique des catastrophes*, NEYRAT, Frédéric.

Introduction

« Dans cette tragédie, il n'y a que deux grands rôles, mais le troisième personnage du drame, c'est le monde. »¹.

Dans le chapitre qu'il consacre à *Macbeth* dans son essai *Shakespeare notre contemporain*, Jan Kott définit ainsi la répartition en personnages de la pièce, dans laquelle Macbeth s'oppose à la société, non pas comme cadre de la pièce, donnée supplémentaire sur l'organisation politique de l'Angleterre, mais bien comme personnage de l'œuvre. Une telle répartition des personnages semble s'appliquer aux trois œuvres que nous souhaitons étudier – *La Conjuration de Catilina*, *Le Rouge et le Noir*, et *V pour Vendetta* – qui mettent en présence un héros rebelle observé dans sa singularité, en prise avec une société unie et autonome. Si un même processus semble se mettre en place, le nombre de personnages, ici, est réduit au nombre de deux. Leur opposition apparaît initialement comme la fracture infranchissable entre la société, comme espace de la norme, et le rebelle, qui figure l'exception, la différence fondamentale d'avec celle-là.

Salluste, Stendhal et Alan Moore sont trois parfaits étrangers les uns pour les autres : l'un a vécu dans la Rome du I^{er} siècle av. J.-C., le second en France au lendemain de la Révolution française, le troisième a été témoin en Angleterre des années Thatcher. Rien ne prouve d'ailleurs que Moore ait eu connaissance des écrits de Salluste et de Stendhal, et néanmoins, ces trois auteurs ont chacun produit des œuvres qui semblent se répondre et interroger, chacune à sa façon, le rapport d'une société historiquement et politiquement définie à un personnage marginal, fondamentalement exceptionnel.

La Conjuration de Catilina, de Salluste, est une monographie historique publiée en 41 av. J.-C. ; elle fait le récit de la tentative de prise de pouvoir à Rome par Catilina en 63 av. J.-C., et dresse le portrait de ce dernier afin de tenter d'expliquer les raisons d'un tel complot. *Le Rouge et le Noir*, dont le sous-titre est « Chronique de 1830 », est un roman publié par Stendhal en 1830, retraçant le parcours de Julien Sorel,

1 KOTT, Jan. *Shakespeare notre contemporain*. p. 78

modeste fils de charpentier, tentant de traverser les frontières entre classes sociales pour atteindre l'aristocratie. *V pour Vendetta*, enfin, est une bande dessinée anglaise d'anticipation publiée en épisodes entre 1982 et 1990, scénarisée par Alan Moore et illustrée par David Lloyd et Tony Weare ; dans une Angleterre totalitaire, en 1997, la jeune Evey y rencontre V, terroriste masqué qui orchestre la destruction de bâtiments politiquement symboliques pour dénoncer le régime dictatorial en place.

Chacune de ces œuvres, qu'elles soient récit historique ou récit de fiction, oppose, à une société régie par un ordre politique *a priori* stable, un héros singulier et déviant : V et Catilina sont des criminels attaquant frontalement l'intégrité du système politique en place, le premier pour dénoncer les exactions d'un régime totalitaire, le second, selon Salluste, pour s'accaparer le pouvoir à des fins personnelles. Julien Sorel, quant à lui, ne devient dans les faits un criminel que très tardivement dans le roman, en tentant d'assassiner Madame de Rênal ; si ce crime apparaît plus comme un crime passionnel que comme un crime envers l'ordre politique, la déviance de Julien n'est en fait manifeste, non pas dans le crime, mais dans son attitude face au monde : issu d'une famille modeste et évoluant dans une société cloisonnée entre les différentes classes sociales, il tente, au moyen d'une hypocrisie plus ou moins maîtrisée et d'une indéfectible ambition, de faire fi d'un tel cloisonnement pour atteindre l'aristocratie et se faire adopter de ses membres. Julien, de fait, est un individu déviant parce qu'il ne respecte pas l'ordre social établi et n'admettant pas d'exception. Les actes de rébellion de ces trois héros diffèrent donc fondamentalement, dans leurs motifs – ambition personnelle ou réelle revendication politique – comme dans leur accomplissement – tentative de coup d'état, d'attentat, ou simplement d'accession à l'aristocratie, qui nous semble apparaître comme une révolution invisible et sans violence.

Or, si ces trois personnages sont présentés comme des criminels, les sociétés dans lesquelles ils évoluent ont quant à elles perdu de vue l'idéal démocratique sur lequel elles semblaient s'être fondées, manifestant désormais de criantes injustices et donnant des privilèges à des élites sans mérite, au détriment des citoyens communs. La société de *V pour Vendetta* est une terrible dictature fondée sur l'oppression et l'extermination des minorités, et la France de 1830 a perdu les libertés de la Révolution au profit de la Seconde Restauration, soit à un retour à la monarchie. Et si la *Conjuration* a lieu durant la fin de la République, elle a été écrite seulement trois ans

après la mort de César : Salluste y décrit une Rome dont la fragilité politique est manifeste. Néanmoins ces trois sociétés sont marquées par l'absence d'un ennemi extérieur – qu'il ait été conquis pour Rome, qu'il ne se manifeste pas pour la France de 1830 qui a dépassé le temps des guerres napoléoniennes, ou qu'il ait été exterminé par une guerre mondiale dans *V pour Vendetta*. Or, loin d'observer un état de paix absolu qui pourrait constituer un idéal, l'aboutissement pacifié d'une dynamique de guerres mortifère, il nous semble au contraire que de telles sociétés se font un ennemi intérieur de l'individu déviant, leur permettant ainsi de se trouver un *Autre* à qui opposer leur cohésion qui perdrait de sa force sans ennemi désigné. Réfléchissant sur les sociétés insularisées, sans ennemi extérieur, Frédéric Neyrat observe qu'« une sphère explose lorsque fait irruption un Dehors qu'elle est incapable d'accueillir, ce qui provoque l'anéantissement de ses vertus protectrices. »². L'enjeu devient donc, pour une telle sphère sociale, d'« accueillir » le « Dehors », de le prévoir et de le circonscrire³. Ernst Jünger, dans son essai *Traité du rebelle ou Le recours aux forêts*⁴, signale une telle entreprise de solidification de l'unité d'une société par la stigmatisation, qui est acceptation, d'un autrui dangereux⁵.

« on l'invite [l'électeur] à participer au choix de la liberté, ou bien à un vote en faveur de la paix. Or, qui n'aimerait pas la paix et la liberté ? Il faudrait, pour cela, être un monstre. Ce qui déjà confère au " non" l'odieux du crime. Le mauvais électeur ressemble au criminel qui se rend furtivement au lieu de son forfait. »⁶

L'individu singulier, lorsqu'il est désigné comme *Autre* par sa société, est dès lors diabolisé. Néanmoins son exclusion est liée à un choix personnel – dans l'exemple donné par Jünger, le choix laissé par le référendum – et n'est donc pas pleinement subie. S'engage, pour un tel individu déviant, un combat entre appartenance à une telle société

2 NEYRAT, Frédéric. *Biopolitique des catastrophes*. p. 80

3 La thèse de Neyrat s'applique essentiellement aux sociétés actualisées, marquées par la mondialisation et la quasi-instantanéité des communications mondiales qui anéantit le couple intérieur/extérieur, rassemblant tous les états dans un monde insulaire sans extériorité. Néanmoins, cette idée d'une société insularisée ayant perdu tout ennemi extérieur et potentiellement victime d'une dégénérescence, nous semble tout à fait applicable à d'autres contextes politico-historiques que celui de la mondialisation.

4 JÜNGER, Ernst. *Der Waldgänger*. Frankfurt, Klostermann, 1951. Titre français : *Traité du rebelle ou le recours aux forêts*. Paris, Seuil, « Points », 1981. Traduit par BOURGEOIS, Christian.

5 Jünger prend notamment l'exemple du referendum dans une fausse démocratie : dans le cas de résultats tels que peuvent en présenter de nombreuses dictatures, le 1% de NON opposé au 99% de OUI est absolument nécessaire pour que, d'une part, se maintienne la crédibilité des élections qui doivent montrer une opposition, et d'autre part, pour que demeure le danger de *l'Autre* qui consolide la cohésion des 99%.

6 *TR*, p. 19

et libération de celle-ci. D'une part, la société le diabolise, se l'attache, et tente de le contrôler, de l'autre, lui-même qui tente d'échapper à un tel contrôle s'appliquant même dans le crime, prévu par les lois le sanctionnant, pour se soustraire à la législation humaine, voire à la communauté des hommes, et devenir ainsi *Waldgänger*⁷ imperméable aux lois qui régissent ses semblables.

Une telle dialectique semble ainsi s'engager dans la *Conjuration*, le *Rouge et V pour Vendetta*. De même que Jean Starobinski, qui effectue un parallèle entre Stendhal et les héros de ses œuvres, remarque que celui-là « entend demeurer à l'intérieur de la société avec laquelle il se sent en contradiction [...] a besoin de son antagonisme, [...] veut à la fin être reconnu par elle »⁸, le combat de Julien Sorel, de Catilina et de V semble être un combat pour la reconnaissance d'une altérité qui dérange. Ces derniers, éminemment condamnables pour leurs actes, sont néanmoins des êtres exceptionnels, fascinants lorsqu'on les oppose à une société amorphe et en déclin. Il nous semble donc nécessaire de nous demander dans quelle mesure le recours à la fiction et à la focalisation sur un seul personnage singulier⁹, monstrueux donc non représentatif d'une société donnée, permet de dresser un portrait d'une telle société et de ses failles les plus profondes. En d'autres termes, on se demandera si, malgré leur altérité fondamentale, de tels héros ne sont pas allégoriques d'une société donnée, l'un et l'autre ne fonctionnant pas séparément mais dans un mouvement dialectique qui les unit de façon très subtile. Dès lors, le récit de fiction par le portrait du monstre peut-il se trouver une légitimité égale à celle du récit historique ou de l'essai de philosophie, afin d'interroger de complexes questions politiques, en dépit de sa focalisation sur une situation non seulement singulière, mais également fictive ?

7 Christian Bourgeois, à la fin de sa traduction du *Traité du rebelle*, justifie son choix du terme « rebelle » pour traduire le mot de « Waldgänger », terme allemand sans équivalent français ; le *Waldgänger* est, dans la tradition islandaise archaïque, le paria qui accepte, plutôt que d'être condamné à mort, de s'exiler dans les forêts et de quitter la communauté humaine ; il s'expose, s'il croise un homme, à être tué par ce dernier, qui détient alors ce droit sans être pour cela condamné. Cf *TR*, p. 145.

8 STAROBINSKI, Jean. « Stendhal Pseudonyme » in *L'oeil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*. p. 256

9 Dans le cas de la *Conjuration*, le récit de Salluste est historique, et non de fiction. On répondra toutefois à une telle objection, d'abord que Salluste, témoin des faits au moment de leur déroulement, fait preuve d'une subjectivité manifeste, allant jusqu'à antidater certains événements, comme on l'observera au cours de notre réflexion ; ensuite que le choix du portrait d'un individu le pousse à adopter un discours narratif et pas uniquement factuel. On admettra toutefois qu'un tel récit reste historique, et non volontairement fictionnel, et qu'il permet, par différenciation, une telle interrogation sur le rôle politique de la fiction.

L'étude qui suit tentera de proposer une réflexion répondant à de telles interrogations en confrontant *La Conjuration de Catilina*, *Le Rouge et le Noir*, et *V pour Vendetta*, dans leur vision de la dualité en place, soit l'opposition entre, d'une part, une société à la fois autonome et souffrant d'une crise maligne ressemblant à une dégénérescence, et d'autre part, un héros déviant, certes exceptionnel, mais également dangereux, car échappant au contrôle auquel sont soumis les autres membres de la société. On tentera enfin de voir dans quelle mesure une telle dialectique est porteuse de réflexions politiques, voire de solutions salutaires à la crise, dans quelle mesure elle parvient à dépasser la dualité de cette société face au héros singulier pour retrouver un nouvel équilibre viable pour la société dans son intégralité.

1 - La société en crise : un facteur commun aux trois récits

[Cette partie n'est que décrite ici ; elle sera développée et approfondie au cours du M2]

Il est intéressant de noter que temps de l'écriture et temps du récit coïncident presque dans la *Conjuration*, le *Rouge*, et *V pour Vendetta*. Ainsi, le *Rouge*, sous-titré « Chronique de 1830 », a justement été publié en 1830, par un auteur ayant été témoin de la Révolution française, de l'apogée et du déclin de Napoléon Bonaparte, et des Restaurations. Salluste a, quant à lui, pu observer de son vivant les troubles de la conjuration de Catilina, ainsi que le meurtre de Jules César, qui précède de trois ans la publication de sa monographie. Une telle coïncidence est en revanche plus subtile dans *V pour Vendetta*, qui est un récit d'anticipation, donc se situant dans une période historique postérieure au temps de l'écriture. Cependant, parce qu'il s'agit d'anticipation, la démarche d'Alan Moore est d'imaginer les dérives d'un système politique qu'il connaît déjà ; la société de *V pour Vendetta* est une projection de ce que pourrait être le système politique de l'Angleterre des années Thatcher, en tant que système en puissance¹⁰ ; écrit dix ans plus tard, *V pour Vendetta* aurait été un récit fondamentalement différent. En cela, le futur anticipé coïncide avec le présent de l'écriture dont il est censé découler. Dès lors, Salluste, Stendhal et Alan Moore décrivent une société qu'ils connaissent pour en être des citoyens. En étudiant ces trois sociétés, beaucoup plus complexes que leur cohérence apparente voudrait le montrer, on tentera de mettre en évidence en quoi la communauté – comme ensemble de citoyens de la norme régi par des lois applicables à tous et un ordre moral qui, en temps normal, devrait être inébranlable – joue pleinement le rôle de personnage dans nos récits, en opposition totale avec le héros paradoxal. Parce qu'au sein de telles communautés émerge un déséquilibre fondamental, une crise des valeurs, surgit justement un héros déviant, anormal, qui vient en s'opposant à elles les

10 « Au moment où j'écris ces lignes, en 1988, Mme Thatcher commence son troisième mandat, et parle d'un pouvoir Conservateur fermement établi au moins jusqu'au prochain siècle. Ma fille a sept ans, et la presse tabloïde fait circuler l'idée de camps de concentration pour les victimes du SIDA. La nouvelle police anti-émeute porte des casques à visière teintée noire, comme les oeillères de ses chevaux. Ses camionnettes disposent de caméras montées sur le toit. Le gouvernement a exprimé le net désir d'éradiquer l'homosexualité, même en tant que concept abstrait. On en est à se demander quelle sera la prochaine minorité à subir les foudres législatives. », Alan Moore, introduction à *V pour Vendetta*, cf *VV*, p. 5

remettre en cause et questionner le caractère inébranlable de telles valeurs.

1.1 – Un équilibre politique illusoire

Les trois sociétés décrites sont des sociétés marquées par une crise antérieure et passée, crise d'une extrême violence – destitution du roi de droit divin, guerre mondiale ayant dévasté le reste du monde, régime de Sylla et ses proscriptions – qui, alors qu'elle prend fin, laisse ces sociétés dans un état de paix et d'équilibre apparent. Il n'existe par ailleurs pas d'ennemi extérieur menaçant l'intégrité de telles sociétés ; les citoyens, sans craindre pour leur vie, sont répartis dans une structuration hiérarchique *a priori* cohérente de leur état. Néanmoins, à cet état de paix s'ajoute le sentiment nostalgique d'un âge d'or perdu dans lequel la vie était plus morale, plus juste. Un tel regret du passé montre subtilement la dimension illusoire d'un équilibre retrouvé : la société éprouve un manque – de morale, de justice, de libertés – qui dévoile le déséquilibre latent dans lequel elle est plongée.

1.1.1 – Un monde sans ennemi : une cohérence apparente

Les trois textes que nous étudions sont tous ancrés dans une situation politique singulière qui rend leur portée elle-même politique. Néanmoins, on l'a déjà dit, cette situation constitue un état de paix apparente, débarrassée des ennemis extérieurs qui auraient pu constituer une menace. La Rome de la *Conjuration* est un empire ayant atteint le summum de son expansionnisme, et pour Salluste, la fin de la *metus hostilis*¹¹ après la chute de Carthage en 146 av. J.-C. joue un rôle essentiel dans le déclin moral de Rome¹². La France de 1830 a également vu la fin des conquêtes napoléoniennes, quant à l'Angleterre de *V pour Vendetta*, elle n'a tout simplement plus d'ennemi extérieur, les autres continents ayant été rasés par une guerre nucléaire ou ayant perdu les ressources nécessaires pour constituer une menace. On observe de fait trois sociétés insularisées, ne se préoccupant que de leur organisation interne, laquelle doit être bien huilée. Cela est particulièrement visible dans l'organisation étatique de *V pour Vendetta*, dans laquelle

11 *PTS*, p. 47

12 Débarrassés d'une crainte de l'ennemi, les soldats romains témoignent d'un relâchement moral qui les précipite dans les vices.

chaque gouvernement porte le nom d'un organe du corps humain – la Voix pour la propagande, la Main pour la milice armée, l'Oreille pour les services de renseignement, etc. – le gouvernement se constituant ainsi comme un organisme fonctionnel et autonome. À Rome, l'équilibre de l'état se fonde sur le dévouement de ses citoyens au bon fonctionnement de la cité comme principe suprême qui dépasse l'intérêt personnel¹³. Un tel dévouement prend racine dans l'état normal de Rome ; il se dégrade cependant, comme on vient de le voir, lorsque disparaît la *metus hostilis*. Paradoxalement pour Salluste, cet état de paix après-guerre ne parvient pas à retrouver un équilibre normal. Chez Stendhal en revanche, une telle autonomie est bien moins manifeste ; on la retrouve néanmoins en observant le cloisonnement social qui y est illustré, les différentes classes sociales ne se rencontrant pas et fonctionnant parfaitement dans les rôles qui leur sont attribués, jusqu'à la plus haute aristocratie qui semble détenir un pouvoir opaque sur les plus hautes sphères politiques : on y assiste ainsi lorsque M. de la Môle introduit Julien dans des réunions secrètes dans lesquelles il décèle des manigances politiques. Nos trois textes mettent donc en avant le mécanisme *a priori* bien huilé sur lequel se fonde l'autonomie de la société comme organisme parfaitement fonctionnel.

1.1.2 – Une société portant les stigmates d'une crise passée

Le spectre d'une crise politique majeure plane néanmoins sur de telles sociétés. Pour le *Rouge*, il s'agit évidemment de la Révolution française et des multiples bouleversements que la France a traversés depuis : destitution du souverain de droit divin, oscillations entre la monarchie et la république, la France hésite à céder tous ses pouvoirs à un individu unique tout-puissant ou les partager pour une meilleure représentation du peuple. Ici flotte déjà l'interrogation sur la possibilité d'un individu se plaçant au-dessus de sa communauté, en tant qu'exception, n'étant pas soumis aux mêmes règles que le commun des mortels¹⁴. La question se pose déjà alors de savoir de quel droit un tel souverain s'octroie un tel pouvoir, qu'il soit choisi, désigné par la divinité, ou qu'il ait pris le pouvoir par ses propres moyens. Dans *V pour Vendetta*, l'Angleterre est tombée aux mains d'un gouvernement totalitaire qui entend préserver

13 Cf en annexe A, citation d'Étienne Tiffou, *EPMS*, p. 87

14 Une telle réflexion est proposée dans *Homo Sacer*, de Giorgio Agamben, dans le premier chapitre « Le paradoxe de la souveraineté », pp. 23-37.

l'état des ravages de la guerre¹⁵, s'octroyant ainsi la possibilité de se placer au-dessus des lois¹⁶. Chez Salluste, plane un double fantôme : celui de la tyrannie de Sylla, qui a appliqué un pouvoir injuste, mais également celui de la chute de la République qui aura lieu quelques années après. Ce second fantôme n'est pas souvenir mais anticipation. Dans tous les cas, la crise questionne l'idéal démocratique qui a été envisagé, ainsi que la vision du pouvoir, comme donné au peuple, ou bien cédé à un individu supérieur.

1.1.3 – *Le mythe de l'âge d'or*

On observe chez Salluste le sentiment très net d'une nostalgie d'un âge d'or perdu, durant lequel la société n'était pas corrompue¹⁷. Il est frappant de voir à ce propos que Salluste, qui se présente comme historien, propose une chronologie qui n'est pas celle des historiens – Thucydide en propose une autre – et donne une vision idéaliste et faussée d'une telle période qui n'a vraisemblablement pas existé comme telle¹⁸. Salluste abandonne un instant sa mission d'historien objectif relatant des faits avérés pour proposer une réflexion philosophique sur la perte de valeurs.¹⁹ Julien Sorel, qui cache le portrait de Napoléon sous son lit, témoigne d'une même nostalgie envers un âge d'or qu'il n'a pas pu connaître ; il nous semble intéressant à ce propos de noter que cette nécessité de cacher ce portrait montre que cet âge d'or n'est pas considéré comme tel par le restant de la société, qui condamnerait la détention d'un tel portrait. De même, dans *V* pour *Vendetta*, l'âge d'or perdu est cette période ayant précédé la guerre durant laquelle les œuvres d'art étaient exposées – elles ont depuis été confisquées par l'état –, les denrées alimentaires n'étaient pas rares, et les hommes étaient libres de vivre quelle que soit leur appartenance ethnique, identité sexuelle, ou conviction politique. Cet âge d'or est regretté par *Evey* et *V*, et non par l'état, qui essaie de maintenir le peuple dans l'ignorance d'un tel passé. La nostalgie de l'âge d'or, dans nos trois œuvres, est certes

15 Cf en annexe A, citation de Frédéric Neyrat, *BdC*, p. 36

16 Police corrompue, membres du gouvernement bénéficiant de privilèges, meurtre des minorités politiques, ethniques et sexuelles, présentées comme dangereuses... La liste des moyens dont une élite se débarrasse des lois en vigueur pour le commun des mortels est longue.

17 Cf en annexe A, citations de Frédéric Neyrat (*BdC*, p. 62) et René Girard (*MRVR*, p. 164 et p. 165)

18 Cf en annexe A, citations d'Étienne Tiffou, *EPMS*, p. 45 et p. 48

19 Earl remarque (*PTS*, p. 42) cette description d'un tel âge d'or par Salluste (*CC*, 9, 1) : « *concordia maxuma, minuma avaritia erat* ». Que ce « *minuma* » signale que *l'avaritia* était quand même présente, dans une moindre mesure, ou que le mot ait été choisi pour conserver le balancement stylistique avec « *maxuma* », néanmoins, selon Earl, la formule témoigne bien d'une période d'idéalisation (« Even so, the central point remains. The period of idealisation is limited, but the idealisation continues. »)

présente, mais se perçoit de la part de l'état ou bien de l'individu déviant. Une telle différence de points de vue bouleverse de fait la légitimation de l'acte de rébellion, qui pourra être considéré, soit comme rupture d'avec un tel idéal, soit comme tentative de le retrouver.

1.2 – Une déchéance politique, morale et religieuse

Face à une cohésion apparente de ces trois sociétés, on observe une perversion, bien plus subtile, des mœurs ; certes l'appareil étatique est apparemment fonctionnel, fondé sur la stricte répartition des rôles au sein de la société, laquelle est respectée par les citoyens normaux, convaincus de la stabilité du système auquel ils appartiennent. Néanmoins le déséquilibre n'est pas structurel, mais moral : politique corrompue, privilèges injustifiés, et figure divine absente, sont trois signes d'un tel déséquilibre.

1.2.1 – Une vision corrompue de la politique

L'engagement politique des différents citoyens semble se mesurer à l'aune de leur ambition personnelle : tandis que la majorité reste à sa place, voire perd son implication politique, quelques élites – et c'est le cas dans toutes les œuvres – s'emparent d'un pouvoir trop grand pour eux, créant ainsi le déséquilibre. Ainsi, dans la *Conjuration*, se crée en premier lieu un déséquilibre entre *nobiles* et *populares*, les derniers voyant leur pouvoir confisqué au profit de la première catégorie. En outre, selon Salluste, le comportement de Sylla qui a encouragé les proscriptions et distribué à ses vétérans des terres qui appartenaient déjà à d'autres romains a créé un sentiment d'injustice chez les dépossédés tandis qu'était encouragé chez les autres l'idée que le pouvoir et les richesses se volent, et ne s'acquièrent pas par le mérite. Enfin, l'idéal de la gloire militaire se pervertit, l'intérêt personnel surpasse l'intérêt de la cité chez les jeunes générations, la dévotion à l'état disparaît²⁰. Dans le *Rouge*, le véritable pouvoir politique appartient à la classe aristocratique, qui tient ses réunions secrètes, tandis que la bourgeoisie, qui se targue de parler de politique, l'utilise comme une coquille creuse servant ses intérêts personnels sans détenir de véritable pouvoir : ainsi agit M. de Rênal,

20 Cf en annexe A, citations d'Étienne Tiffou, *EPMS*, pp. 91-92

qui devient libéral dans le seul but de s'opposer à Valenod, qui est ultra²¹. Ainsi semble s'illustrer la thèse d'Alain Brossat, mentionné par Frédéric Neyrat [*BdC*, p. 55], qui voit dans la sécurisation totale de l'existence – sécurisation marquée par l'absence d'ennemi extérieur – la cause d'une dépolitisation des citoyens qui ne se sentent plus en danger. Frédéric Neyrat lui-même conteste une telle thèse : pour lui, c'est au contraire la peur du danger qui conduit à la dépolitisation de citoyens n'osant pas s'impliquer et s'insurger par peur d'être attaqués dans leur intégrité²². Tel semble être le cas dans *V pour Vendetta* : le gouvernement, qui justifie sa répression comme une protection du danger, peut à tout moment déclarer le moindre individu comme danger, comme marginal, et l'attaquer. Quoi qu'il en soit, aucune de ces œuvres ne montre un rapport sain d'une communauté à son gouvernement politique, qui est corrompu et maîtrisé par une petite élite dépossédant le peuple qu'elle dirige en secret.

1.2.2 – Des privilèges injustifiés

La Conjuración de Catilina comme *Le Rouge et le Noir* dépeignent une classe sociale supérieure détentrice d'un fort pouvoir politique : la noblesse, ou l'aristocratie qui lui succède dans le *Rouge*. Celles-ci s'affirment comme des castes hermétiques, ne se transmettant que par l'hérédité, et non par le mérite. Étudiant ces deux œuvres, Tiffou²³ et Earl pour la *Conjuración*, et Girard pour le *Rouge*, reviennent sur les origines de telles classes ; ainsi remarquera ce dernier :

« Il faut, à l'origine, qu'il y ait noblesse au sens social. À un certain moment de l'histoire les deux sens du mot noble ont donc coïncidé, au moins en théorie. » [*MRVR*, p. 150]

« Il y eut d'abord la noblesse ; il y eut ensuite la classe noble ; finalement il n'y a plus qu'un parti. Après avoir coïncidé, noblesse spirituelle et noblesse sociale tendent à s'exclure mutuellement. Entre le privilège et la grandeur d'âme, l'incompatibilité est désormais si radicale qu'elle éclate dans les efforts même qu'on fait pour la dissimuler. » [*MRVR*, p. 163]

La noblesse, à Rome comme en France, était au départ fondée sur un dévouement à la patrie qu'elle était chargée de défendre, et venait donc récompenser des qualités humaines – la *virtus* selon Tiffou, la *gloria* issue des *egregia facinora* pour

21 Une telle *vocation* politique est analysée par René Girard, *MRVR*, p. 168

22 Cf en annexe A, citation de Frédéric Neyrat, *BdC*, pp. 57-58

23 Sur l'origine de la noblesse, cf *EPMS*, p. 140-141.

Earl, la grandeur d'âme chez Girard²⁴. Or, le mouvement s'inverse : les membres d'une telle caste s'attribuent de telles qualités – qu'ils ne détiennent pas nécessairement²⁵ – parce qu'ils sont nobles ou aristocrates, le privilège ne vient plus récompenser une qualité morale mais s'obtient par hérédité. De surcroît, les personnes qui posséderaient de telles qualités sans être de naissance noble ne peuvent intégrer cette classe et sont privées des mêmes privilèges qui appartiennent à des individus sans mérite. Ainsi déclarera l'abbé Pirard à Julien Sorel : « ne savez-vous pas le mot du duc de Castries sur d'Alembert et Rousseau : cela veut raisonner de tout, et n'a pas mille écus de rente. » [RN, p. 302]. Dès lors s'insurgent de tels *homo novi*²⁶, partisans d'une répartition des pouvoirs plus juste et fondée sur le mérite et non l'hérédité. Une caste similaire dans *V pour Vendetta* serait cette intelligentsia constituée des membres du gouvernement, connaisseurs de ses rouages et participant à ses injustices. Il semble plus complexe de lui trouver une origine en lien avec le mérite, cependant on peut toujours se remémorer l'étymologie latine du mot « ministre », qui voulait initialement signifier « le serviteur ». Les ministres, dans *V pour Vendetta*, ont manifestement oublié qu'ils étaient les serviteurs du peuple, et ne se préoccupent plus que de leur intérêt personnel.

1.2.3 – Une transcendance divine absente

Face à un pouvoir politique corrompu, une répartition injuste en classes, une figure transcendante divine pourrait justifier un tel déséquilibre : le monde répondrait à la volonté divine, et les humains, trop faibles, n'auraient pas à en comprendre les rouages. Néanmoins, il nous semble, encore une fois, qu'une telle figure divine est absente dans nos trois œuvres, qu'elle s'est dérobée, créant ainsi un appel d'air, un vide à combler. Tiffou propose ainsi une étude étymologique du mot *jus, juris* [EPMS, p. 129], montrant que sa racine indo-européenne portait un fort sème religieux, et que le glissement sémantique dans le domaine du droit ne s'est opéré qu'à Rome. Si on peut conclure d'une telle étude qu'à Rome, la cité et l'ordre politique sont sacrés au même titre que les dieux, la disparition du dévouement des *nobiles* à l'état participerait de la

24 Cf en annexe A, citations de D.C. Earl (*PTS*, p. 18 et p. 53), Étienne Tiffou (*EPMS*, p. 145) et René Girard (*MRVR*, pp. 151-152 et p. 158)

25 Earl (*PTS*, p. 53) qualifie la dignitas, qui qualifie le prestige attaché à la pratique d'un devoir civique et se transmet héréditairement, de « domination injuste et irréfléchie » (« reckless and unjust domination »)

26 Cf en annexe A, citation d'Étienne Tiffou (*EPMS*, p. 141)

disparition de la transcendance. On notera en outre que Salluste ne mentionne pratiquement jamais les dieux romains – sauf pour déclarer que les nouveaux citoyens consacrent leurs richesses à leur plaisir personnel et moins aux temples²⁷ – et que sa conception de l'éternité voit dans ce concept une immortalité terrestre, dans les mémoires, et non à une véritable vie après la mort²⁸. En France, le dernier roi de droit divin a été décapité, et si Louis-Philippe a pu accéder au trône, Girard remarque que ce dernier ne possède pas l'aura divine de Louis XVI, qu'il est désormais considéré par les français comme un homme médiocre et non comme un dieu²⁹. Jünger³⁰, Girard³¹, ou Dostoïevski³² tel qu'il est présenté par Girard soulignent donc le vide laissé par la divinité destituée, qu'il faut alors remplir, et cette place peut attiser la convoitise d'hommes orgueilleux qui tentent alors de s'auto-diviniser. Un tel appel d'air est particulièrement manifeste dans *V pour Vendetta* : à la tête du gouvernement, envisagé, on l'a dit, comme un organisme vivant, se trouve Le Destin, transcendance anonyme décidant des lois sans qu'aucun citoyen ne connaisse sa véritable nature. Le Destin est en réalité un ordinateur, jugé de fait infaillible. Or, le terroriste V réussit à pirater le Destin : la place de la transcendance qui gouvernerait la société dans l'opacité la plus sombre est en fait creuse ; envahie par un individu mal intentionné, les pouvoirs qu'elle peut lui offrir sont redoutables pour la société.

1.3 – La société et le crime

On a montré les points communs, nombreux, entre les trois sociétés décrites dans *La Conjuración de Catilina*, *Le Rouge et le Noir*, et *V pour Vendetta* : sphères autarciques marquées par une crise morale latente, mais néanmoins bien réelle, organisées autour d'un ordre politique perversi, leur rapport à la perversion ultime, le

27 « Il est instructif, quand on a vu nos maisons et nos villas bâties à l'échelle des villes, de visiter les temples des dieux qu'ont édifiés ces modèles de piété que furent nos ancêtres. C'est qu'alors la foi faisait l'ornement des sanctuaires, la gloire, celui des maisons » *CC*, XII, pp. 22-23 ; « C'est là pour la première fois que l'armée du peuple Romain apprit à faire l'amour, à boire, à admirer les statues, les tableaux, les vases ciselés, à les voler aux particuliers comme à l'État, à dépouiller les temples, à ne rien respecter, ni le sacré, ni le profane. », *CC*, XI, pp. 20-21

28 *EPMS*, pp. 115-116. On notera en outre la vision de la *fortuna* : elle n'est pas, pour Salluste, un hasard divin imprévisible et incompréhensible, mais elle vient mécaniquement récompenser de bons actes (Cf en annexe A, citation d'Étienne Tiffou, *EPMS*, pp. 49-50)

29 *MRVR*, p. 153 : « La révolution ne détruit qu'une chose, la plus importante bien qu'elle paraisse vide aux esprits vides : le droit divin des rois. »

30 Cf en annexe A, citation d'Ernst Jünger (*TR*, p. 88)

31 Cf en annexe A, citations de René Girard (*MRVR*, p. 86, pp. 92-93, p. 199)

32 Cf en annexe A, citations de René Girard sur Dostoïevski (*MRVR*, p. 83 et p. 91)

crime, comme ultime actualisation d'une dégradation morale – de la société ou bien d'un individu déviant, tel est l'un des problèmes soulevés dans notre étude – diffère fortement d'une œuvre à l'autre. Les héros de ces trois œuvres sont tous des criminels, dans le sens où leurs actes s'attaquent à l'intégrité de l'ordre politique en place, et néanmoins leurs crimes divergent fortement, en qualité comme en quantité. On peut alors se poser la question de la place que donnent ces sociétés au criminel, en tant que marginal, à la fois exclu de sa communauté, et néanmoins nécessaire.

1.3.1 – Du marginal au criminel

On a désigné Catilina, V, et Julien Sorel sous l'appellation commune de « criminels », or il nous faut déjà expliquer un tel choix qui n'apparaît pas comme évident : si les deux premiers agissent clairement contre les règles de l'état, l'un en tentant de s'emparer par la force du pouvoir en place après avoir échoué par la manière démocratique, l'autre en commettant des attentats, la criminalité du troisième est beaucoup plus contestable. Certes, Julien Sorel se rend coupable d'un crime de sang en tentant d'assassiner Mme de Rênal ; néanmoins, ce n'est pas cette tentative de meurtre qui nous intéresse dans la comparaison faite entre les trois personnages, étant donné que cet acte est un crime passionnel, qui a finalement peu de lien avec la contestation de l'ordre social. Le *crime* de Julien, à notre sens, comme action qui constitue sa marginalité, est sa tentative de renverser l'ordre établi en transperçant les frontières entre différentes classes sociales ; en d'autres termes, c'est de refuser la place qui lui est attribuée. Qualitativement, ces trois crimes, bien que très différents, se rassemblent dans leur dimension de révolte, qui est condamnable par le gouvernement en place menacé par de tels actes. Et si on note bien l'énorme différence de mobiles qui poussent ces héros à se rendre criminels – par contestation de l'ordre social franchement assumée ou pour assouvir une ambition uniquement personnelle et non préoccupée de l'état de la communauté – chacun des héros se rend marginal dans son impavidité face à la mort. Peut-on se contenter d'accepter comme justification de la révolte de Julien et de Catilina leur ambition personnelle ? Il nous semble au contraire que leur façon d'aller au-devant de la mort, qui les distingue du citoyen médiocre, témoigne bien d'un engagement qui doit dépasser le pur égoïsme pour devenir idéologique.³³

³³ On lira à ce propos Frédéric Neyrat, et son explication du sacrifice de la vie lorsqu'est attendu un *surplus*, l'idée qu'il existe quelque chose qui vaut plus que la vie. Aller vers la mort, n'est-ce pas

1.3.2 – *Du crime fréquent au crime exceptionnel*

Catilina, Julien Sorel et V n'entretiennent néanmoins pas le même rapport à la criminalité, ce qui les rend plus ou moins monstrueux. Catilina et V sont conscients de leur révolte, tandis que celle de Julien est bien moins frontale : parce que ses motivations sont uniquement personnelles, il n'a pas pour ambition de renverser un système, seulement d'y apparaître comme une exception – quoique, voulant passer pour un aristocrate, il semblerait même qu'il préfère ne pas être identifié comme individu déviant, se fondre dans la société en conservant son masque, sans jamais révéler ses origines modestes³⁴. La tentative de meurtre apparaît alors comme un accident de parcours, une tache de sang sur le drap immaculé de la société qui devait rester intacte ; le masque tombe et Julien est soudainement reconnu de tous parce qu'il est le seul à avoir fait couler le sang, et c'est paradoxalement cet acte qui lui permettra d'être reconnu dans une élévation symbolique – on le verra plus tard – qui mimera l'élévation sociale qu'il n'a pas pu atteindre. À l'inverse, Catilina et V ont délibérément choisi le crime, mais ici encore de deux façons différentes : Catilina appuie son coup d'état sur la pègre, il est familier de la criminalité, qu'il fréquente depuis son adolescence ; il a en outre déjà commis un meurtre, et semble par essence criminel et monstrueux. V, quant à lui, est certes un récidiviste, mais qui commet ses crimes pour dénoncer la criminalité institutionnalisée d'une dictature qui n'a pas hésité à assassiner des populations entières pour asseoir son pouvoir. De Catilina qui semble avoir le crime dans le sang, à Julien Sorel qui est criminel malgré lui, ces trois héros ont chacun un rapport différent au crime duquel dépend leur degré de monstruosité, opposé à un second facteur, qui est celui de la fréquence de la criminalité dans la société en général – d'une criminalité quasiment nulle dans le *Rouge* ou *V pour Vendetta* à l'existence d'une pègre d'une certaine importance dans la *Conjuration*.

renoncer aux appétits terrestres qui semblent guider Julien et Catilina ? Il y a, dans leur mort quasi-sacrificielle, sans doute l'espoir d'un surplus à atteindre. Cf en annexe A, citation de Frédéric Neyrat (*BdC*, p. 63)

34 On rappelle ici la thèse de Jean Starobinski, qui voit dans les personnages de Stendhal des projections de l'auteur [*OV*, p. 256] : « Tout au contraire Stendhal entend demeurer à l'intérieur de la société avec laquelle il se sent en contradiction. Il a besoin de son antagonisme, il veut à la fin être reconnu par elle. »

1.3.3 – *Le criminel comme ennemi nécessaire*

Si le criminel est un marginal, s'il est de fait exclu de la communauté, il n'est pour autant pas exclu d'une certaine appartenance à l'état : par le fait même qu'il existe des lois qui anticipent le crime pour y opposer un châtement, le criminel est, quoique placé en marge, toutefois considéré par l'état³⁵. L'introduction de l'essai *Héroïsme et Marginalité* met bien en évidence la nécessité du marginal pour la communauté :

« Il serait cependant naïf de penser qu'une société peut se passer de marginaux ; au contraire, l'image de la marginalité entretient la bonne conscience et le bon droit. C'est en faisant admettre au plus grand nombre la distance entre l'ordre héroïque et l'ordre marginal qu'une société assoit et légitime sa domination. »³⁶

L'état se trouve un contre-modèle, un ennemi intérieur qui maintient la cohésion de la communauté en maintenant une *metus hostilis*, cette fois-ci non plus tournée au-delà de ses frontières géographiques, mais en son sein même. La bataille acharnée entre V et son gouvernement afin de maîtriser les médias et l'image qu'ils donnent du terroriste est symptomatique de cette utilisation du marginal. *La Conjuración de Catilina* en donne quant à elle deux exemples : historiquement, on sait que Cicéron a gagné une grande renommée d'orateur juridique dans le procès de Catilina, qui lui a servi d'antagoniste idéal ; néanmoins, le portrait de Cicéron est peu abordé dans l'ouvrage de Salluste. En revanche, par la subtil parallèle entre César et Catilina, Salluste parvient à établir une comparaison différentielle entre les deux hommes, le premier bénéficiant de la mauvaise réputation du second lui permettant de s'afficher comme un homme plus moral. L'image négative du marginal sert en fait de repoussoir, elle permet de dresser en négatif un portrait de la norme en mettant en valeur tout ce que cette dernière n'est pas. On remarquera toutefois qu'un tel mécanisme semble beaucoup moins manifeste dans *Rouge*, sans doute parce que Julien Sorel est un marginal masqué : agissant dans l'ombre, cachant son hypocrisie, il semble rester à la place qui lui est impartie, et ses vices, de fait, ne sont connus que du narrateur, lequel, du reste, ne lui oppose pas de contre-exemple plus valeureux.

35 Une telle réflexion sur l'inclusion dans la société du crime, exception par excellence, est expliquée par Agamben dans *Homo Sacer*, pp. 34-35.

36 ZARAGOZA, Georges, DARRAS, Gilles, MERCANDIER-COLARD, Christine, SAMPER, Edgar, *Héroïsme et marginalité*. Neuilly, Atlande, « Clefs concours », 2002. p. 13

2 – Le rebelle, marginal entre monstre et héros

On a délibérément choisi, tout au long de cette étude, de désigner Catilina, Julien Sorel et V du nom de « héros ». Nous appliquons alors la définition purement structurale, considérant le héros comme personnage principal d'une œuvre, sans se préoccuper d'une seconde définition, cette fois-ci morale, d'un tel terme. La notion de héros est donc éminemment problématique, en témoignent les différents ouvrages dédiés à sa définition. Ainsi, Philippe Sellier³⁷ envisagera le « héros » essentiellement dans sa dimension structurale, tentant d'isoler, au fil des siècles et selon une évolution diachronique, les différents attributs de ces personnages autour desquels se centrent les œuvres littéraires, et qui en font avancer la diégèse. Marie-Claire Kerbrat³⁸ tentera elle aussi d'en distinguer les attributs, en mélangeant toutefois les époques, et, sans se réduire au seul champ littéraire, amorçant ainsi une réflexion sur l'ambiguïté du héros dans la troisième partie de son essai, « Un homme, un vrai ? – Critique du héros ». L'essai *Héroïsme et marginalité*³⁹, de Georges Zaragoza, Gilles Darras, Christine Mercandier-Colard et Edgar Samper, met en évidence, en étudiant *Les Brigands*, de Friedrich Schiller, *Hernani*, de Victor Hugo, et *Don Alvaro ou la force du destin*, du Duc de Rivas, les liens entre ces deux concepts qui, *a priori*, seraient fondamentalement opposés, et qui pourtant parfois se confondent.

Marie-Claire Kerbrat, en introduction de son essai, oppose les deux définitions des dictionnaires : la définition structurale, qu'on vient de voir, et la définition morale :

« Un héros est un homme qui se distingue par un courage, une force de caractère, une grandeur d'âme extraordinaires ; c'est un homme digne, par conséquent, de l'estime publique. »⁴⁰

Une telle conception du héros confond déjà deux dimensions distinctes : le héros est d'une part un homme de qualités physiques et mentales extraordinaires,

37 SELLIER, Philippe. *Le Mythe du héros*. Paris, Bordas, « Les thèmes littéraires », 1985, réédition de 1990.

38 KERBRAT, Marie-Claire. *Leçon littéraire sur l'héroïsme*. Paris, Presses Universitaires de France, « Major », 2000.

39 ZARAGOZA, Georges, DARRAS, Gilles, MERCANDIER-COLARD, Christine, SAMPER, Edgar. *op. cit.*. L'essai reprend l'intitulé de l'épreuve de littérature comparée de l'agrégation de lettres modernes 2002-2003 et 2003-2004.

40 KERBRAT, Marie-Claire. *Op. cit.*, p. 1

desquelles découlent, de fait, cette estime publique. Il nous semble néanmoins que l'on peut séparer les unes de l'autre. Ainsi, Catilina, Julien et V se distingueront par des qualités exceptionnelles ; en tirent-ils l'estime publique ? Il semble au contraire qu'ils sont tous, dans une certaine mesure, condamnés pour leur amoralité. On a également envisagé le terme de « rebelle », justement employé par le traducteur de Jünger qui cherche un équivalent au « Waldgänger », appellation ancienne islandaise désignant les criminels qui choisissaient l'exil hors de la cité comme châtiment de leur crime, encourageant le risque d'être tués par les autres hommes qu'ils pourraient rencontrer. Mais si, on l'a dit, ces trois personnages sont chacun des marginaux, à la frontière ou en-dehors de la société à laquelle ils s'opposent, leurs actes de rébellion ne sont pas nécessairement conscients, délibérément politiques. De plus, s'opposent-ils à la société, ou bien en utilisent-ils sans vergogne les failles et les vices, les faisant ainsi apparaître comme insupportables ? Peut-on alors leur donner le nom de « monstre », concentrant en lui les sèmes de « Personne qui suscite la crainte par sa cruauté, sa perversion », de « Personne qui surprend par quelque singularité », de « Chose qui s'écarte des normes habituelles »⁴¹? Sans doute ces définitions nous semblent bien proches des portraits de nos héros, tandis qu'elles mettent en évidence la proximité d'avec la définition du « héros » : ainsi, monstre comme héros sont des individus fondamentalement singuliers, fondamentalement exceptionnels. Ils se distinguent alors dans leurs dimensions respectivement péjorative et laudative, or on l'a vu, et Marie-Claire Kerbrat comme Philippe Sellier mentionneront des héros à la moralité bien douteuse.

Comment résoudre alors ce flottement sémantique planant au-dessus de nos trois personnages ? Catilina, Julien Sorel et V sont des êtres fondamentalement exceptionnels, s'étant échappés de la norme imposée par leur société. « Héros », « monstre » ou « rebelle », ces trois termes semblent chacun leur correspondre presque tout à fait, quoique subsiste toujours une lacune. Telle est donc l'ambiguïté que nous tenterons de mettre en évidence dans le chapitre suivant, du héros monstrueux ou du monstre héroïque. Fondamentalement singuliers par rapport à une société marquée par sa médiocrité, au point qu'ils semblent presque se transformer en êtres divins, incarner une figure supérieure possédant un regard incroyablement lucide sur le monde, Catilina, Julien Sorel et V n'en restent pas moins des figures inquiétantes et dangereuses, échappant à tout contrôle.

41 Selon les définitions du *Trésor de la langue française en ligne* à l'entrée « monstre »

2.1 – Des personnages singuliers : l'exception face à la norme

La singularité manifeste des trois personnages dont nous allons tenter de dresser le portrait prend tout son sens en opposition avec la société à laquelle ils appartiennent, à laquelle ils se confrontent. Si cette société incarne une norme à laquelle ils échappent, celle-ci s'illustre par sa médiocrité. La norme, c'est ce qui ne dépasse pas, ne témoigne d'aucun éclat ; à l'inverse le marginal est porteur d'un tel éclat, il détonne sur le reste du monde. L'éclat n'est pas nécessairement envisagé dans une dimension laudative : sont singuliers certains personnages décrits comme fondamentalement mauvais, voire horribles, qui fondent leur réputation sulfureuse sur leur amoralité. Ainsi, à nos trois personnages s'ajouteront, dans les œuvres, d'autres personnages marginaux. Tel est le cas de Sempronia⁴², femme ayant rejoint le nombre des partisans de Catilina, et qui, aux dires de Salluste, concentre en elle de remarquables qualités – maîtrise du discours et des arts, intelligence, beauté – comme un goût très prononcé pour le vice. Tel est également le cas, dans le *Rouge*, de la fascination de Mathilde de la Môle pour Marguerite de Valois : Éliane Viennot⁴³, spécialiste de cette figure historique, remarque que si cette reine a été réhabilitée par les romantiques au cours du XIXe siècle, pour Stendhal, qui fait figure de précurseur en étant l'un des premiers à se ré-intéresser à une telle figure, s'est sans aucun doute inspiré d'un pamphlet de 1660, *Le divorce satyrique*⁴⁴, présentant Marguerite de Valois comme un personnage horrible et fondamentalement négatif. Chez Salluste, qui conclut du portrait de Sempronia qu'« il y avait en elle autant de finesse [*facetiae*] que de charme [*lepos*] »⁴⁵, comme chez Stendhal, on soupçonne une fascination pour des personnages *a priori* fondamentalement mauvais, mais qui se distinguent néanmoins par un raffinement d'autant plus suprême qu'il est au service de leurs crimes. Seul V ne semble pas croiser le chemin d'autres individus aussi monstrueux que fascinants, les seuls deux véritables marginaux de l'œuvre étant lui-même et Evey, la jeune femme qu'il tire de sa torpeur, de

42 Son portrait complet se trouve dans *CC*, XXV, pp. 44-45

43 VIENNOT, Éliane, *Marguerite de Valois. Histoire d'une femme, histoire d'un mythe* (1993), Paris, Payot, « Payot histoire », « Chapitre IV : La naissance de la reine Margot (1800-1914) », pp. 314-362, et « Agrippa d'Aubigné, Marguerite de Valois et le Divorce satyrique », *Albineana*, 1996, n°7, Paris, Champion-Slatkine, disponible en PDF sur le site d'Éliane Viennot

<<http://www.elianeviennot.fr/Articles/Viennot-MgV-DivorceSatyrique.pdf>>

44 D.R.H.Q.M., *Le divorce satyrique* (1660), (Pamphlet longtemps attribué à Agrippa d'Aubigné et intégré à ses « Mémoires »), disponible sur Gallica dans les *œuvres complètes d'Agrippa d'Aubigné* (1877), tome 2, Paris, éditeur Alphonse Lemaire, p. 659

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56886911.r=divorce+satyrique.langFR>>

45 *CC*, XXV, pp. 44-45

l'anesthésie dans laquelle le commun des mortels est plongé, pour l'initier à la révolte. Evey, au contraire de Sempronia et Marguerite de Valois, est un personnage fondamentalement pur, vierge de toute amoralité. On conclura néanmoins de la comparaison de nos trois héros avec Sempronia et Marguerite de Valois que le crime ne suffit pas à faire d'eux des personnages exceptionnels ; ils témoignent en fait de caractéristiques absolument singulières qui les rendent plus marginaux encore que ces deux terribles femmes. Manifestant des qualités physiques et intellectuelles remarquables, Catilina, Julien Sorel et V apparaissent en fait comme des héros d'un autre temps, et leur filiation lacunaire fait d'eux des électrons libres détachés de toute appartenance, de tout devoir envers une forme de paternité.

2.1.1 – « fortis vir sapiensque » : des héros manifestant des qualités physiques et intellectuelles exceptionnelles

V nous apparaît ici comme l'exemple le plus manifeste d'un individu porteur de qualités physiques et intellectuelles exceptionnelles. Ses rencontres avec les membres du gouvernement qui le traquent sont significatives : armé de simples dagues, il tient tête à un homme portant un revolver grâce à sa maîtrise du combat au corps-à-corps⁴⁶. Il réussit à s'introduire sans encombre dans les lieux les plus protégés, comme lorsqu'il choisit d'enlever Prothero, « La Voix », présentateur des émissions de propagande, alors que ce dernier est dans le wagon extrêmement protégé d'un train⁴⁷. V est de surcroît très malin, utilisant la ruse – qui n'est pas étrangère à la *mêtis* d'Ulysse – pour prendre l'avantage sur ses ennemis – on citera par exemple son combat avec les policiers corrompus des premières pages du récit⁴⁸ : alors qu'un de ceux-ci, croyant pouvoir interpeler V sans encombre, lui saisit le poignet, la main de V se décroche ; il s'agit en réalité d'une bombe lacrymogène. V semble avoir en fait anticipé chaque mouvement des policiers bien à l'avance – c'est-à-dire, lors de la conception de ses armes, avant même de les avoir rencontrés. Son intelligence au combat dépasse celle qu'on pourrait attendre du commun des mortels. Mais V, plus qu'un combattant, est aussi un formidable conservateur : les œuvres d'art ayant été pillées par le gouvernement, sa ruse et sa discrétion lui ont permis d'en récupérer un certain nombre, qu'il entrepose chez lui, dans

46 *VV*, p. 60 ou pp. 92-93.

47 *Idem*, pp. 19-22

48 *Idem*, p. 11

le « musée des ombres »⁴⁹. V apparaît alors comme un gardien de la mémoire de l'humanité, se souvenant de ce que le reste des mortels a oublié, possédant ainsi une qualité devenue exceptionnelle – et que le gouvernement tente d'éradiquer : la conscience d'un passé et d'un autre monde possible, qui rend possible la contestation du système en place. V est donc un individu exceptionnel parce qu'il fait preuve de qualités rares face à une société et des adversaires fondamentalement médiocres, sans intelligence, sans mémoire, et sans force physique – le recours à l'arme à feu en est symptomatique.

Le portrait que fait Salluste de Catilina [CC, V, pp. 8-11], est quant à lui problématique : à chaque qualité physique ou intellectuelle le narrateur oppose un vice moral, dans un mouvement de balancier stylistique parfaitement équilibré :

« L. Catilina, issu d'une famille noble, avait une grande vigueur intellectuelle et physique, mais une âme mauvaise et dépravée. [...] Un corps capable de supporter la faim, le froid, l'insomnie à un degré inimaginable. Une âme audacieuse, fourbe, diverse, sachant tout simuler et tout dissimuler ; avide du bien d'autrui, prodigue du sien ; ardente dans ses passions ; assez d'éloquence ; de sagesse, peu. »⁵⁰

Si, par ses méfaits et ses vices moraux, Catilina semble éminemment condamnable, il n'en est pas moins un individu exceptionnel, aux qualités militaires aussi rares qu'admirables. Un tel portrait semble en fait répondre à l'introduction de la *Conjuration*⁵¹, dans laquelle Salluste expose sa vision de la façon dont doit se comporter l'homme pour donner sens à son existence, c'est-à-dire, être reconnu de ses semblables, « ne point passer sa vie dans un obscur silence, comme font les animaux que la nature a penchés vers la terre et asservis à leur estomac »⁵², s'assurer « la gloire et l'immortalité » par la « vertu »⁵³. Salluste semble en fait considérer l'activité humaine comme un curseur évoluant entre la satisfaction des appétits terrestres, qui est propre aux animaux et n'apporte aucune gloire, et une pratique ascétique qui mène à l'immortalité, et rapproche ainsi l'homme des dieux. L'auteur, distinguant l'âme du corps, dira d'ailleurs

49 Le lecteur le découvre en même temps qu'Evey, *VI*, p. 18.

50 *CC*, V, pp. 8-9. En latin : « Lucius Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis, sed ingenio malo prauoque. [...] Corpus patiens inediae, algoris, uigiliae, supra quam credibile est. Animus audax, subdolos, uarius, cuius rei lubet simulator ac dissimulator ; alieni adpetens, sui profusus ; ardens in cupiditatibus ; satis eloquentiae, sapientiae parum. »

51 *Idem*, I-IV, pp. 2-9.

52 *Idem*, I, pp. 2-3.

53 « uirtus clara aeternaque habetur », *Idem*, *ibid.*

que « l'une nous est commune avec les dieux, l'autre avec les bêtes »⁵⁴. L'homme illustre se distingue parce qu'il s'est arraché à la facilité qui rapproche le commun des mortels du bétail – *pecora*⁵⁵, pluriel latin qui montre bien la médiocrité de la masse. Catilina, on l'a vu dans son portrait, est capable d'une telle ascèse. Plus tard dans l'introduction, Salluste verra dans l'art militaire la synthèse des activités du corps et de l'âme⁵⁶. Catilina, lors de son coup d'état, remplit la fonction de chef militaire, qui rassemble et harangue ses troupes, les convainc à se battre pour lui, organise un plan de bataille et, alors qu'il se sait perdu, continue à se battre jusqu'à la mort. Malgré les multiples condamnations que Salluste fait de Catilina, il est difficile de ne pas voir en lui l'incarnation de l'homme idéal tel que Salluste le décrit en introduction ; la comparaison avec Sempronia, personnage qui n'est mentionné que pour son portrait et n'aura pas de réel rôle dans la suite du récit, vient renforcer cette ambiguïté. On l'a déjà vu, le narrateur ne conclut-il pas la description de Sempronia, presque symétrique à celle de Catilina, par une déclaration éminemment laudative : « il y avait en elle autant de finesse que de charme » ?

La subtilité résidant dans le tableau de cette ambiguïté, c'est le difficile concept de *virtus*, que la traduction française, empreinte de christianisme, amoindrit considérablement. Avant même de rechercher les significations que Salluste donne à ce concept, celles proposées par les dictionnaires sont extrêmement diverses. Les *virtutes*, en effet, constituent dans un premier sens les qualités physiques et intellectuelles faisant la valeur d'un homme – venant de la même racine que *vir*, l'homme – et le sens moral n'apparaît qu'en second temps. En ce sens, Sempronia elle-même, malgré sa condition féminine, s'est rendue coupable de « plus d'un méfait d'une audace toute virile »⁵⁷. Tant que le mot de *virtus* n'est pas empreint d'une signification morale, Catilina semble en être détenteur. Les lecteurs de Salluste auront tous remarqué la difficile interprétation d'un tel terme ; Earl, remarquant que l'auteur de la *Conjuration* l'emploie systématiquement au singulier tandis que ses contemporains ont parfois privilégié le

54 « alterum nobis cum dis, alterum cum beluis commune est. », *Idem, ibid.*

55 *Idem, ibid.*

56 *Idem, ibid.* : « Toutefois, c'est depuis de longues années un sujet d'ardents débats parmi les hommes que de savoir si l'art militaire procède davantage de la force physique ou de la vigueur d'esprit : car avant d'agir il faut réfléchir, et après la réflexion, passer vite à l'action. Ainsi ces deux qualités, insuffisantes en soi, ont besoin de se prêter un mutuel appui. »

57 « Sed in is erat Sempronia, quae multa saepe uirilis audaciae facinora commiserat. », *Idem, XXV*, pp. 44-45

pluriel, en conclut que celui-là en avait une idée très précise.⁵⁸ Selon lui, le général militaire idéal est « fortis vir sapiensque »⁵⁹, réussissant la synthèse de la force du corps et de la sagesse, *sapientia* désignant pour lui une « sagesse politique pratique »⁶⁰. Tiffou, mentionnant la thèse de V. Pöschl, déclare que la *virtus* « n'est pas tant un comportement qu'une exigence morale incitant à une activité qui ne doit reculer devant rien. »⁶¹. Il déclarera quant à lui :

« En effet, la *virtus* se caractérise par la volonté d'affronter les obstacles et de supporter les peines (*labores*). Cette volonté doit nécessairement déterminer un certain courage et une grande maîtrise de soi. Mais la *virtus* n'est pas pour autant passive. Elle invite à rechercher les grandes actions (*industria*) ; elle est donc une qualité à la fois ascétique et chevaleresque, faite de courage, de mépris de la douleur et de l'obstacle, ce qui la rapproche de la vertu stoïcienne. »⁶²

À la lecture de telles interprétations, Catilina comme V semblent de véritables exemples de *virtus* ; Tiffou ajoute néanmoins qu'un tel équilibre entre force et intelligence, qu'une telle résistance aux obstacles et qu'une telle détermination ne suffisent pas, sinon Catilina comme Jugurtha seraient des personnages empreints de *virtus*. Au travers de la définition de la *gloria*, il ajoute à la *virtus* une nouvelle caractéristique qui est le dévouement à la cité :

« [la *vera gloria*] est une gloire obtenue conformément aux exigences de la cité, la *falsa gloria* les néglige et fait passer, comme dans la société homérique, l'intérêt du héros avant celui de la communauté. La *virtus* est donc le sens de l'intérêt national, elle donne à ceux qui la possèdent, le sentiment de l'immuable à travers le relatif. »⁶³

Le relatif, pour Tiffou, est l'action ponctuelle d'un bon romain, qui n'est un geste vertueux que dans la mesure où il est dévoué au bien de l'état – c'est par exemple celui de Cincinnatus prenant les rênes de la cité lorsqu'elle est en péril, puis retournant à sa charrue – face à l'immuable, qui est la prééminence de la cité. Dès lors que V et Catilina s'attaquent frontalement à l'ordre politique établi, ils semblent, suivant une telle définition, dépourvus de *virtus*.

58 *PTS*, p. 12

59 *Idem*, p. 20

60 *Idem*, p. 23

61 *EPMS*, p. 132

62 *Idem*, p. 131

63 *Idem*, p. 136

Jusqu'ici, nous avons volontairement laissé de côté le personnage de Julien Sorel, et pour cause : celui-ci ne semble pas du tout incarner la même puissance de corps et d'esprit que V et Catilina. La première description de Julien est marquée du filtre de la subjectivité d'un père qui ne l'aime pas : le discours indirect libre par lequel le narrateur fait partager les pensées du père Sorel décrit Julien comme « son vaurien de fils »⁶⁴, et tant que le point de vue adopté restera celui du père, Julien apparaîtra comme un être médiocre et paresseux. De fait, tous les portraits physiques du jeune homme feront apparaître sa faiblesse :

« C'était un petit jeune homme de dix-huit à dix-neuf ans, faible en apparence, avec des traits irréguliers, mais délicats, et un nez aquilin. De grands yeux noirs, qui, dans les moments tranquilles, annonçaient de la réflexion et du feu, étaient animés en cet instant de la haine la plus féroce. Des cheveux châtain foncé, plantés fort bas, lui donnaient un petit front, et, dans les moments de colère, un air méchant. Parmi les innombrables variétés de la physionomie humaine, il n'en est peut-être point de plus saisissante. Une taille svelte et bien prise annonçait plus de légèreté que de vigueur. Dès sa première jeunesse, son air extrêmement pensif et sa grande pâleur avaient donné l'idée à son père qu'il ne vivrait pas, ou qu'il vivrait pour être une charge à sa famille. »⁶⁵

Le voyant pour la première fois, Mme de Rênal se demande si Julien n'est pas « une jeune fille déguisée »⁶⁶ ; elle s'attendait à rencontrer « un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants »⁶⁷, elle découvre un jeune paysan en larmes⁶⁸. Le narrateur lui-même propose un jugement très sévère de Julien. « Avec une âme de feu, dira-t-il, Julien avait une de ces mémoires étonnantes si souvent unies à la sottise. »⁶⁹. La faiblesse physique du jeune homme rejoindra d'ailleurs celle de son âme à la fin du roman, alors qu'il est enfermé, attendant le châtement de son crime : « le défaut d'exercice commençait à altérer sa santé et à lui donner le caractère exalté et faible d'un jeune étudiant allemand »⁷⁰. Julien semble bien ici manquer de *virtus*, en tant que synthèse de l'intelligence et de la force physique. Marie-Claire Kerbrat remarque toutefois que l'un des attributs physiques⁷¹ du héros demeure dans l'éclat. Ayant de « grands yeux noirs, qui, dans les moments tranquilles, annonçaient de la réflexion et du

64 RN, p. 35

65 *Idem*, p. 37

66 *Idem*, p. 47

67 *Idem.*, *ibid.*

68 *Idem.*, *ibid.* : « Mme de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. »

69 *Idem*, p. 40

70 *Idem*, p. 350

71 KERBRAT, Marie-Claire, *op. cit.*, pp. 28-29

feu », et « une âme de feu », Julien dégage bien un tel éclat flamboyant. Il semble en fait, à l'instar du Bonaparte qui fascine le héros du *Rouge* comme son auteur, que Julien « unit la faiblesse du corps à la puissance de l'orgueil et de l'âme : telle est la vraie force, l'énergie se révèle dans une sorte de “kénose”, dans l'inversion qui détrône les grandeurs matérielles et sociales. »⁷². Certes, les qualités intellectuelles de Julien ne sont pas présentées comme exceptionnelles ; il réussit néanmoins à duper son entourage par son infaillible mémoire, et possède une ambition flamboyante.

Catilina, Julien Sorel et V apparaissent donc, sans aucun doute, comme des individus singuliers, éclatants, au moyen de qualités exceptionnelles qui, si elles sont dépourvues de dimension morale, leur permettent néanmoins de parvenir à leurs fins dans toute leur entreprise, qu'elle soit tentative d'élévation sociale, de rassemblement de partisans dans l'optique d'un coup d'état, ou d'assassinats et d'attentats terroristes.

2.1.2 – Des héros d'un autre temps

L'ostranéité fondamentale de nos trois personnages s'exprime moins en termes géographiques que temporels : chacun d'entre eux, qui n'est manifestement pas à sa place dans la société à laquelle il appartient, semble en fait incarner le regret d'une période définitivement révolue. Nous avons déjà remarqué le regret d'un âge d'or marquant l'idéal moral de nos sociétés en crise. Julien Sorel comme V semblent porter en eux un tel regret. Ainsi, le premier cache sous son lit un portrait de Napoléon, et conserve précieusement trois livres : les *Confessions* de Rousseau, le recueil des bulletins de la grande armée, et le *Mémorial de Sainte-Hélène*.⁷³ Julien, à l'instar d'un Fabrice Del Dongo qui atteindra les armées françaises à la veille de la défaite, vit en retard, fasciné par un temps révolu, celui des anciennes batailles napoléoniennes. Dans son article « L'Odieux de la paix, l'apologie de la guerre et la nostalgie de la gloire selon Stendhal »⁷⁴, Nicolas Boussard montre bien la confrontation de Stendhal à une guerre qu'il avait fantasmée avant d'y expérimenter « les déceptions du désordre, l'expérience de l'absurde et les révélations du tragique »⁷⁵. Du moins Stendhal remarque la

72 CROUZET, Michel. « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire ». p. 108.

73 *RN*, p. 40.

74 BOUSSARD, Nicolas. « L'Odieux de la paix, l'apologie de la guerre et la nostalgie de la gloire selon Stendhal », pp. 49-66.

75 *Idem*, p. 54

médiocrité d'un peuple français qui n'est plus confronté au danger :

« Que constatait donc Stendhal, sinon que les hommes modernes, indifférents aux impossibles combats et aux ennuyeux débats des assemblées du peuple, étaient devenus indifférents à la chose publique ? »⁷⁶

Julien, qui demeure fasciné par ces combats d'un autre temps, se montre sans doute moins apathique que ses concitoyens, moins préoccupé de « “la liberté jouissante” de la vie économique et domestique »⁷⁷, que de son désir de gloire, lui-même « anachronique [selon Stendhal] parce que la paix civile et étrangère régnait désormais dans l'Europe de la Sainte-Alliance »⁷⁸. Il est un héros en retard, portant en lui le rêve d'une gloire militaire qui lui est refusée depuis la fin des guerres napoléoniennes.

La place privilégiée de Rousseau dans le *Rouge* et le cœur de Julien est elle aussi symptomatique d'une certaine nostalgie. Dans l'article « Les comédies du mérite à l'âge démocratique : Stendhal après Rousseau »⁷⁹, Jérôme Meizoz met en évidence les différentes traces d'intertextualité entre le roman de Stendhal et l'œuvre du philosophe genevois, lesquelles interrogent l'idéal de la méritocratie cher à Rousseau :

« par son vécu et ses réflexions sur l'inégalité, Rousseau a, parmi les premiers, pensé radicalement la mobilité sociale dans une société de Cour. Au pouvoir de la tradition et du sang, détenu par l'aristocratie, Rousseau oppose le mérite, comme forme spécifique de valeur accessible aux hommes ordinaires, ce “plus grand nombre” (Lettre sur la Providence, à Voltaire, 18 août 1756) qui, dans une société contractuellement démocratique, serait la nouvelle source de légitimité politique. »⁸⁰

« L'intrigue stendhalienne fait apparaître également le dérisoire d'une telle conception méritocratique, puisque justement celle-ci s'avère tout à fait bloquée dans le contexte social où évolue Julien Sorel. »⁸¹

L'exemple le plus frappant d'une telle dégradation de l'idéal rousseauiste par Stendhal est le rejet de Rousseau dans les salons de la société aristocratique :

« pourvu qu'on ne dît du bien ni de Béranger, ni des journaux de l'opposition, ni de Voltaire, ni de Rousseau, ni de tout ce qui se permet un peu de franc-

76 *Idem*, p. 65

77 *Idem*, *ibid.*, citant STENDHAL, *Voyages en Italie*. Le divan, 1992, pp. 270-330

78 *Idem*, *ibid.*

79 MEIZOZ, Jérôme, « Les comédies du mérite à l'âge démocratique : Stendhal après Rousseau », *A contrario*, 2005/1, Vol. 3, pp. 68-79

80 *Idem.*, pp. 70-71

81 *Idem.*, p. 72

parler ; pourvu surtout qu'on ne parlât jamais politique, on pouvait librement raisonner de tout. »⁸²

Ainsi, lorsque, au sein même de ces salons, on comparera Julien à Rousseau – distinction qui marque bien sa qualité de marginal – il répondra hypocritement :

«– J.-J. Rousseau, répondit-il, n'est à mes yeux qu'un sot, lorsqu'il s'avise de juger le grand monde ; il ne le comprenait pas, et y portait le cœur d'un laquais parvenu. »⁸³

Julien Sorel ne peut exprimer librement son admiration de Rousseau, et pour parvenir à ses fins et se faire intégrer dans ces salons auxquels il est fondamentalement étranger, il ment et renie le philosophe. Très loin des idéaux d'un Rousseau qui valorisait la libre expression et la sincérité de l'âme, et qui croyait en une véritable méritocratie, Stendhal montre la nécessité de l'hypocrisie pour parvenir à une élévation sociale dans une société qui a pourtant connu la Révolution française, et qui aurait dû voir s'accomplir une telle méritocratie avec l'abolition des classes sociales.

Tandis que Julien doit cacher son regret d'un passé perdu, V au contraire tente de s'ériger comme gardien de cette mémoire oubliée, et se donne comme devoir de la ranimer dans les mémoires vidées de ses concitoyens : pour cette raison, il conserve les œuvres d'art dans le musée des ombres, et dédie une pièce entière à Valérie, actrice homosexuelle assassinée par la dictature en place. Valérie a en fait été victime de l'extermination généralisée de tous les homosexuels britanniques, que le gouvernement, à la manière de la Shoah, voulait simplement rayer de l'histoire, tentant ainsi de faire disparaître à la fois l'individu et sa mémoire, son identité. V, qui conserve une lettre et des photos de la jeune femme, et cultive des roses en sa mémoire, en laissant une sur chaque personnalité politique qu'il assassine, se fait à la fois gardien d'une mémoire individuelle – celle de Valérie – et collective – celle des populations exterminées. La construction du personnage de V est elle-même intéressante : V est anonyme, nommé par le chiffre romain inscrit sur la chambre du camp de concentration dans laquelle il a été incarcéré, ne dévoilant jamais son véritable visage, sa véritable identité, portant constamment un masque. Dès lors, V peut endosser n'importe quelle identité, et il cherchera à se placer sous une identité tutélaire de Guy Fawkes, membre de la Conspiration des Poudres, qui voulait faire exploser le Parlement britannique en 1605.

82 *RN*, p. 292

83 *Idem*, p. 328

Commémoré en Grande-Bretagne tous les 5 novembre, l'événement a été, ainsi qu'une grande frange de l'histoire, effacé des mémoires dans l'Angleterre de *V pour Vendetta*. Dès lors, c'est le 5 novembre 1998 que V choisit de faire exploser les tours appartenant à l'Oeil et l'Oreille⁸⁴, responsables de la surveillance, tandis qu'il incite à la rébellion en mentionnant la commémoration de la Conspiration des Poudres. V s'identifiant à Guy Fawkes, s'érige lui-aussi comme un héros anachronique, à la différence près que, contrairement à Julien, il agit pour ramener ce passé à la vie.

Seul Catilina mêle ostranéité temporelle et ostranéité spatiale. Sa force physique et sa sagesse rappellent les chefs militaires mentionnés par Salluste en introduction, qui « commencèrent à soumettre les villes et les nations, à faire de leur soif de domination une cause de guerre, à mesurer la grandeur de leur gloire à la grandeur de leur empire »⁸⁵. Salluste ajoute à ce propos « que si les rois et les gouvernants montraient autant de qualités morales dans la paix que dans la guerre, le cours des affaires humaines serait plus égal et plus constant »⁸⁶. Catilina serait-il un héros militaire s'il avait fondé une nation au lieu de la détruire, telle est la question qui semble se poser, et qui rappelle une problématique abordée par Agamben :

« Car si le pouvoir constituant, en tant que violence qui pose le droit, est certainement plus noble que la violence qui le conserve, il ne possède toutefois aucun titre qui puisse en légitimité l'altérité et entretient en fait avec le pouvoir constitué un rapport ambigu et inéluctable. »⁸⁷

Catilina a beau concentrer en lui les qualités nécessaires à un bon chef militaire, il lui manque le dévouement à la patrie. Celui-ci, non nécessaire chez des chefs militaires qui avaient fondé une nation qui était auparavant inexistante – à laquelle ils ne pouvaient de fait pas être soumis – fait défaut à un Catilina qui doit conserver l'état et non le créer. Son attitude est dès lors très loin des idéaux romains, et ressemble plus à la vision de l'ἀρετή telle que Tiffou la conçoit chez Homère⁸⁸ : le héros homérique n'est dévoué qu'à sa propre gloire ; c'est elle qui conditionne ensuite le destin de la cité. La cité grecque est donc dévouée au *kleos* de ses héros singuliers, tandis qu'à Rome, ce sont les individus exceptionnels qui sont dévoués à leur cité. Néanmoins, pour Cicéron qui est un contemporain de Salluste et qui prône le retour à la philosophie

84 *VV*, pp. 241-246

85 *CC*, pp. 4-5

86 *Idem, ibid.*

87 AGAMBEN, Giorgio, *op. cit.*, p. 50

88 *EPMS*, pp. 121-122

grecque, la redécouverte de l'ἀρετή vient transformer le concept de *virtus*, qui perd sa valeur initiale, rendant ainsi compte d'une certaine décadence⁸⁹. Si, à la seule lecture de Salluste, Catilina apparaît plus comme grec que comme romain, l'imprégnation grandissante de l'hellénisme à Rome tel qu'on le constate chez Cicéron vient modérer cette idée d'une ostranéité fondamentale du conjuré. Ce qu'il manque en fait à Catilina, c'est l'*ingenium*⁹⁰, considéré par Salluste comme qualité morale qui détermine l'équilibre de ses actions ; la valeur bonne ou mauvaise d'une conduite dépend donc de l'*ingenium* qui l'oriente. Face à un terme aux significations si floues – les définitions données par le dictionnaire sont multiples : « qualités innées », « tempérament, caractère », « dispositions intellectuelles », « talent, génie », « inspiration »⁹¹ – Salluste propose une vision de l'*ingenium* qui lui est propre, et qui semble en fait dans ce cas précis déterminer le dévouement à la cité.

« La nécessité de l'*ingenium*, dira Tiffou, s'est perdue le jour où la naissance finit par se confondre avec la *virtus*. Il nous semble donc que Salluste, en mettant l'accent sur le rôle qu'il joue dans l'économie de la *virtus*, n'innove pas, mais retrouve une vieille réalité romaine que les circonstances avaient fait perdre de vue. »⁹²

Salluste, dans un moment de crise, tente de redéfinir la romanité, dans ses valeurs les plus profondes. En cela, Catilina, pour l'auteur, reste fondamentalement un étranger.

Nos trois héros sont donc des héros en retard, étrangers parce qu'ils concentrent en eux les qualités d'un autre temps, d'un autre lieu. La norme ne peut s'appliquer à eux parce qu'elle n'est justement pas norme à leurs yeux, confrontée à un autre modèle de vertu possible, mais qui n'est pas considéré comme tel par leur société.

89 *EPMS*, p. 139

90 Décrit par Tiffou dans *EPMS*, pp. 143-145

91 Dictionnaire Gaffiot en ligne, entrée « ingenium, ii, n »

92 *EPMS*, p. 145

2.1.3 – Une filiation défailante : des héros presque orphelins

« Le héros de roman est toujours l'enfant oublié par les bonnes fées au moment de son baptême. »⁹³

La filiation est problématique pour chacun des héros de nos trois œuvres. Ainsi, pour Catilina et Julien Sorel, vivant dans une société qui privilégie la transmission héréditaires des privilèges, une ascendance noble leur serait nécessaire. Salluste précise que Catilina est issu d'une famille noble (« *nobili genere natus* »), mais sans toutefois préciser laquelle ; les notes établies par Martine Chassignet précisent en fait qu'il appartenait à la *gens Seruia*, dont aucun membre n'avait occupé de magistrature plus élevée que la préture. Appartient à la *nobilitas*, selon Earl, toute famille dont au moins un des membres a été consul dans le passé. « Le fait que très peu d'hommes sans ancêtres ayant occupé une fonction sénatoriale ont réussi à atteindre le consulat, quel que soit leur âge, est tout à fait significatif. »⁹⁴. Si Earl contredit ici Salluste sur la notion de *nobilitas*, on retient néanmoins que Catilina, n'étant pas un plébéien, n'appartient néanmoins pas à la classe la plus élevée qui conserve l'*imperium*. Catilina ne peut compter sur sa naissance pour s'accaparer l'*imperium*, et ne réussira pas à faire accepter sa candidature au consulat, *a priori* parce qu'il est accusé de concussion et qu'il a dépassé le délai légal de dépôt des candidatures⁹⁵, peut-être officieusement à cause de sa naissance insuffisamment noble. Par ailleurs, Catilina est connu pour avoir fait assassiner le fils adulte qu'il aurait eu d'un premier lit afin d'épouser Aurelia Orestilla⁹⁶. Si un tel crime est censé accentuer la cruauté du personnage, il n'est pas anodin de remarquer l'exclusion de Catilina qui ne parvient pas à trouver sa place au sein d'une famille. Catilina semble souffrir d'une lignée défailante, pris dans un entre-deux qui ne lui laisse pas de place satisfaisante, ni noble ni plébéien, aux racines insatisfaisantes et au fils sacrifié pour pouvoir intégrer une nouvelle famille.

Là où Catilina ne fait que témoigner de l'appartenance à une filiation défailante, Julien Sorel déplore un sentiment similaire et se demande s'il n'est pas le fils caché d'une personne plus noble, confié au père Sorel par erreur. La différence entre ces

93 *MRVR*, p. 84

94 *PTS*, p. 18 (Traduction personnelle de : « It is significant that few men without senatorial ancestors succeeded in reaching the consulship at any age. »)

95 *CC*, pp. 30-31

96 *Idem*, pp. 26-27

deux personnages peut sans doute s'expliquer par la nature même des deux œuvres : *La Conjuration de Catilina*, étant un récit historique, se contente généralement de faits ; si Salluste tente de justifier un tel coup d'état en cherchant à isoler les causes morales et politiques ayant poussé Catilina à préparer son crime, l'auteur ne s'immiscera jamais dans la pensée d'un ennemi de Rome qu'il connaît finalement peu. À l'inverse, *Le Rouge et le Noir* est un roman ; ses personnages sont le pur produit de l'imagination de Stendhal, et son narrateur extra-diégétique et omniscient peut emprunter la subjectivité de chacun des personnages. Dès lors, Stendhal peut pousser plus loin la réflexion sur la filiation défaillante, en plongeant dans le regard de Julien et en mettant en avant ce sentiment d'injustice, cette inquiétante étrangeté ressentie par un héros qui ne se sent pas à sa place dans sa propre famille. Entre Julien et son père, on l'a remarqué, point de reconnaissance : la fragilité physique du jeune homme pousse le père à envisager très vite la perte de son fils, causant ainsi une mise à distance d'avec lui. Julien est un étranger à la famille Sorel, un lecteur parmi des charpentiers, un garçon raffiné parmi des brutes, un ambitieux parmi une famille satisfaite de sa condition sociale. Peter Brooks⁹⁷ remarque dès lors que Julien s'imagine une parenté plus satisfaisante. Au cœur du héros de Stendhal s'écrit une fiction de son histoire qui rend son existence plus supportable, lui-même se considérant comme le héros d'un roman, comme il le remarquera alors qu'il a convaincu M. de la Môle de lui donner la main de sa fille :

« Après tout, pensait-il, mon roman est fini, et à moi seul tout le mérite. »⁹⁸

Julien s'appliquera donc à se trouver des figures paternelles de substitution, qui pourront donner ainsi sens à son sentiment d'ostranété et à son ambition dévorante. Ces figures de substitution, remarquera Brooks, seront fonctionnelle jusqu'à ce qu'elle soit remplacée par une autre au moment même où elle commençait à exercer une réelle autorité sur le héros⁹⁹. Ces figures, ce sont d'abord le Chirurgien-Major qui transmet à Julien la passion de l'époque napoléonienne, puis l'abbé Chélan, l'abbé Pirard, à qui il déclarera « – J'ai été haï de mon père depuis le berceau ; c'était un de mes grands malheurs ; mais je ne me plaindrai plus du hasard, j'ai retrouvé un père en vous,

97 BROOKS, Peter, « The Novel and the Guillotine ; Or, Fathers and Sons in *Le Rouge et le Noir* », in *PMLA*, Vol. 97, n°3 (Mai 1982), pp. 348-362

98 *RN*, p. 500.

99 « Julien is set in relation to a series of ideal or possible fathers, but in a curious manner whereby each father figure claims authority, or has authority conferred on him, at just the moment when he is about to be replaced. » BROOKS, Peter, *op. cit.*, p. 352

monsieur. »¹⁰⁰, et enfin le Marquis de la Môle, qui finira par lui donner un nom noble, faisant de lui « Monsieur Julien Sorel de la Vernaye »¹⁰¹. La poursuite d'une parenté plus convenable n'est pas un simple fantasme pour Julien : elle lui permet de justifier son ambition dévorante qu'il considère lui-même comme un mouvement anormal le rendant monstrueux :

« Serait-il bien possible, se disait-il, que je fusse le fils naturel de quelque grand seigneur exilé dans nos montagnes par le terrible Napoléon? À chaque instant cette idée lui semblait moins improbable... Ma haine pour mon père serait une preuve... Je ne serais plus un monstre ! »¹⁰²

La Conjuration de Catilina et *Le Rouge et le Noir* semblent entretenir un rapport similaire à la filiation, comme clé de l'accession au pouvoir. Avides d'un pouvoir qui leur est refusé, Catilina et Julien Sorel sont de fait prisonniers d'une filiation défaillante. De fait, le *Rouge* prolonge la réflexion menée dans la *Conjuration* en montrant la tentative de Julien de réussir son élévation sociale malgré sa basse extraction, en fictionnalisant son histoire. On peut dès lors envisager le problème de la filiation dans les deux œuvres à la lumière de la théorie du désir triangulaire de René Girard : pour lui, un sujet désire un objet d'autant plus ardemment qu'un médiateur le possède¹⁰³. La médiation est externe lorsque le médiateur est trop distinct du sujet pour que ce dernier puisse s'identifier à lui ou se projeter à sa place – à l'instar des rois de droit divin, qui possèdent des pouvoirs que le commun des mortels, non élu par la divinité, ne peut espérer posséder – et interne lorsque le médiateur se rapproche du sujet, que le sujet peut espérer obtenir un jour la place du médiateur. Pour Girard, le *Rouge* comme la plupart des œuvres de Stendhal sont des exemples de médiation interne¹⁰⁴. Il nous semble quant à nous que l'hérédité défaillante de Julien, l'empêchant d'atteindre l'élévation sociale qu'il désire, témoignent d'une médiation externe : Julien, comme V, ne pourront jamais atteindre le pouvoir grâce à leur nom de naissance, or c'est le seul moyen légitimé par la société d'y parvenir. Leur seul espoir d'atteindre leur but est de briser l'ordre établi, par le coup d'état ou bien l'invention d'une nouvelle identité ensuite imposée au monde – en particulier au Marquis de la Mole – qui est un coup d'état symbolique, une sortie par la violence de la médiation externe. En cela, Catilina et

100 *RN*, p. 277

101 *Idem*, p. 498

102 *Idem*, p. 501

103 L'explication complète du mécanisme est développée dans le premier chapitre de *Mensonge romantique et vérité romanesque*, pp. 24-78.

104 *MRVR*, pp. 31-32

Julien Sorel sont des marginaux au sein de leur propre famille, des électrons libres détachés de tout devoir envers une fratrie inexistance ; fondamentalement isolés de toute communauté, la défaillance de leur filiation les pousse à la révolte envers l'ordre social établi.

Plus encore que Julien Sorel ou Catilina, V semble marqué d'une filiation défaillante, et pour cause : V n'a pas d'identité attestée, pas de visage, pas de passé, pas de nom autre que cette lettre, référant, on l'a dit, autant au numéro de la chambre du camp de concentration dans laquelle il avait été interné qu'à la première lettre du mot *Vendetta*. On sait de lui qu'il a été un prisonnier interné au camp de Larkhill¹⁰⁵, qu'il a été utilisé comme cobaye d'expériences scientifiques auxquelles il est le seul à avoir survécu. Les raisons pour lesquelles il a été incarcéré ne sont jamais évoquées, pas plus que son histoire personnelle précédant la déportation. Il est intéressant de noter que si, dans son journal, Delia Surridge mentionne les noms de certains cobayes¹⁰⁶, celui de V ne sera jamais nommé, il restera toujours « l'homme de la chambre cinq ». L'internement, dès lors, constitue une sorte de renaissance de V, une dépossession totale de son passé – et le fait qu'il s'enfuit du camp, au milieu d'un incendie qu'il a provoqué, complètement nu¹⁰⁷, témoigne bien d'une telle renaissance, V repartant sans aucun vestige de son existence antérieure. Ici, l'absence de filiation ne constitue pas un isolement total ; bien au contraire, V, n'ayant ni histoire ni visage, pourrait être n'importe qui. V se définit par cette possibilité absolue d'incarner chaque être humain, et on remarquera plusieurs fois ses tours de passe-passe, lui permettant d'être là où on ne l'attend pas, ou de ne pas être là où on l'attend, en témoignent deux scènes : la première, alors qu'Evey croit marcher à ses côtés, avant de découvrir qu'elle est seule avec un mannequin habillé comme V et muni d'une radio diffusant sa voix¹⁰⁸, et la seconde, lorsque des membres du gouvernement, croyant avoir abattu le terroriste, soulèvent son masque pour découvrir en dessous Dascombe, travaillant à la Voix du Destin, qui a été forcé de porter les vêtements de V¹⁰⁹. Ce dernier déclarera, avant de mourir, à l'homme qui lui avait tiré dessus : « Tu pensais me tuer ? Il n'y a pas de chair ou de sang sous cette cape. Il n'y a qu'une idée. Une idée immortelle ! »¹¹⁰. Le mystère absolu planant

105 Le récit de son internement est fait dans le journal de Delia Surridge, médecin de Larkhill, cf *IV*, pp. 97-100.

106 C'est le cas de Donald Crane ou de Rita Boyd, cf *IV*, p. 97

107 *Idem*, p. 100

108 *Idem*, p. 124

109 *Idem*, p. 153

110 *Idem*, p. 301

autour de l'identité de V fait de lui, non pas un personnage singulier, mais le symbole de toute une communauté opprimée.

La filiation défaillante isolait Julien Sorel et Catilina, alors que chez V au contraire, elle le transforme en archétype de l'humanité, rassemblant la totalité du monde dans l'unité d'un personnage sans histoire. Dès lors, il apparaît manifeste que Julien et Catilina, fondamentalement marginaux, agissent seuls, pour eux-mêmes, contre une communauté qui s'oppose à eux, tandis que V agit au nom d'une communauté contre l'appareil étatique. Dans le premier cas, la communauté comme ensemble des membres humains d'une société est en accord avec l'ordre établi auquel s'opposent les héros, tandis que dans le second, elle accompagne la révolte du héros. Dès lors, au-delà de la supériorité physique et intellectuelle ou de l'éclat héroïque de nos personnages, au-delà même de leur concordance avec un idéal héroïque dépassé – qui, bien souvent, est un idéal aux yeux du héros lui-même, mais pas nécessairement de sa société – c'est la possibilité de représenter une communauté qui légitime ou non leurs actions, quelle que soit leur violence.

2.2 – Les héros : des demi-dieux

Nos trois héros sont conscients de leur différence fondamentale à l'égard du commun des mortels ; leur rébellion contre l'ordre établi, qui est un système de lois s'appliquant à l'intégralité de la communauté, ne peut se justifier au regard des autres qu'à partir du moment où elle ne sera bénéfique, pas qu'au rebelle, mais également à cette communauté, sans quoi ils n'apparaîtraient comme des brigands sans foi ni loi. Il faut donc qu'ils s'érigent comme représentants de la communauté, comme individus supérieurs car portant en eux avec courage le symbole d'un peuple. Peu important leurs motivations égoïstes, leur rébellion n'aura d'efficacité qu'à partir du moment où elle semblera émaner d'une volonté supérieure ayant autorité sur le bien-être d'un peuple donné.

La place que nos héros visent ne peut être uniquement celle du souverain, dans la mesure où la souveraineté en place est défaillante, elle peut être contestée. Salluste suppose d'ailleurs que si Catilina était parvenu à ses fins en s'appropriant le pouvoir, il

aurait ainsi actualisé la scission absolue entre *populares* et *nobiles*, mettant Rome à feu et à sang avant d'être à son tour destitué¹¹¹. On a remarqué en revanche la place laissée vacante par une transcendance religieuse disparue ; là où la disparition du sacré laisse un vide, la tentation de venir l'occuper apparaît chez les individus orgueilleux. En s'érigeant en figures quasi-divines, Catilina, Julien Sorel et V donnent une justification à leurs actes. À l'instar du souverain d'Agamben, ils légitiment leur appartenance à un état d'exception, sur lequel la loi des hommes ne s'applique pas ; leur rébellion devient juste car venue d'un être divin ayant une exceptionnelle lucidité sur le monde. Un tel processus d'auto-divination n'est pas nécessairement conscient. Il nous semble néanmoins manifeste, chez chacun de nos trois héros qui, plus qu'exceptionnel, possèdent effectivement un regard particulièrement lucide sur son monde, et courent à leur propre mort avec bravoure, dans des derniers instants qui évoquent une apo théose. La mort n'apparaît plus pour eux comme un échec, mais constitue une étape dans la course vers l'éternité. Ainsi divinisés, Catilina, Julien Sorel et V peuvent difficilement passer pour de simples voyous, accentuant ainsi leur ambiguïté fondamentale de héros monstrueux.

2.2.1 – Un regard exceptionnellement lucide et surplombant sur le monde

Ce qui distingue encore nos trois héros du reste de la communauté, c'est une exceptionnelle lucidité sur l'univers qui les entoure. Une telle qualité leur donne un regard surplombant et désillusionné, qui leur permet de mieux agir. Cela est manifeste dans *V pour Vendetta* : V connaît tous les secrets que l'état tente de cacher – pédophilie de l'évêque, existence du camp de Larkhill et des expériences menées sur les minorités, identité réelle du Destin comme ordinateur détenant le pouvoir étatique que V a réussi à pirater, etc. – et ne peut être abusé¹¹². S'il appelle à la révolte, c'est au nom d'un passé effacé par l'état, à l'instar des livres d'histoire constamment réécrits de *1984*, et qu'il juge meilleur. La connaissance – illégale – de ce passé lui permet de confronter l'état à d'autres modèles afin de mettre en lumière ses excès ; le commun des mortels, en

111 CC, pp. 68-69 : « Et si la première bataille avait assuré à Catilina la victoire ou seulement l'égalité, nul doute qu'une effroyable catastrophe eût désolé la république ; et les vainqueurs eux-mêmes n'auraient pu jouir longtemps de leur succès sans voir un plus fort, profitant de leur fatigue et de leur épuisement, leur arracher le pouvoir et la liberté. »

112 V piratant le Destin, devient Destin à sa place. Il se substitue à la figure de l'ordinateur comme transcendance suprême, qui décide de l'avenir de la cité, individu sans visage prenant la place d'une entité sans visage, sans réalité. V devient ainsi transcendance divine.

revanche, qui ne connaît pas d'autre modèle, ne peut pas s'insurger contre des exactions qu'il juge normales, ou dont il n'a même pas connaissance. Le discours que V propose à la télévision le 23 février 1998 est à ce sujet particulièrement intéressant¹¹³. Toujours masqué, V s'adresse à un « vous » qui concerne l'ensemble de la population regardant son téléviseur, s'exprimant comme une figure éternelle qui aurait observé l'humanité depuis sa naissance :

« Je me rappelle de vos débuts, à peine descendu de l'arbre : jeune, nerveux, un os serré dans le poing... “Par quoi je commence ?” avez-vous demandé. Je me rappelle encore de chaque mot : “Les oeufs de dinosaure, là-bas, mon petit”, ai-je dit en souriant, paternellement. “Tout doit disparaître.” »¹¹⁴

V s'érige ainsi comme une figure paternelle absolue, guidant une humanité servile¹¹⁵, omniscient comme s'il était lui-même membre des services secrets :

« Et puis, il y a... Hum, eh bien. Je ne voulais pas vous en parler, mais... Vous voyez, des rumeurs troublantes courent sur votre vie privée. Oh... pas la peine de chercher qui me l'a dit, pas de nom... »¹¹⁶

Néanmoins, V se distingue des gouvernements en place, qu'il désigne par la troisième personne du pluriel, les qualifiant d'escrocs et d'imposteurs tandis que défilent derrière lui les visages d'Hitler, de Mussolini et de Staline :

« Oh, bien sûr, la direction est très mauvaise. N'hésitons pas à le dire : la direction est nulle ! Nous avons eu une bande d'escrocs, d'imposteurs, de menteurs et de déments, qui ont pris une suite de décisions catastrophiques. C'est un fait ! Mais qui les a élus ? C'est vous ! Vous leur avez donné ces responsabilités, et le pouvoir de prendre ces décisions à votre place. »¹¹⁷

S'articulent donc, dans ce discours, une première personne du singulier et une première personne du pluriel comme transcendance divine opposée à une humanité incarnée par le seconde personne du pluriel, appelée à la révolte contre des tyrans qu'elle avait élus incarnés par la troisième personne du pluriel. V, pour obtenir un pouvoir de persuasion sur son auditoire, s'exprime comme un dieu, un maître non élu de la population, à qui il donne d'inamovibles conditions :

113 *VV*, pp. 145-149

114 *Idem*, p. 145

115 « Nous vous avons offert de l'avancement, souvent. Et vous avez toujours refusé. “J'en suis pas capable, missié”, avez-vous servilement murmuré. “Je connais ma place.” » *Idem*, p. 146

116 *Idem*, p. 147

117 *Idem*, pp. 148-149

« Je vais pourtant me montrer généreux. Deux années vous seront données, durant lesquelles vous devrez vous améliorer. Vous savez ce qu'il vous reste à faire. »¹¹⁸

On avait remarqué que l'absence de filiation, d'histoire et de visage de V lui permettaient de représenter le peuple dans son intégralité ; cependant, une telle représentation apparaît ici comme manifestation forcée, imposée, à l'inverse des tyrans condamnés qui avaient été élus. La communauté est médiocre et vile, il faut la forcer à agir, et V, de fait, n'agit absolument pas de façon démocratique.

De même, Catilina révèle sa lucidité lorsqu'il s'adresse à ses conjurés, ainsi que l'indique son discours des calendes de juin¹¹⁹ ; il y dénonce un ordre social injuste, où une petite élite, composée de la plus haute noblesse, dispose seule du pouvoir :

« Depuis que la république est tombée aux mains d'une puissante oligarchie qui en dispose à son gré, c'est toujours à ces gens-là que rois et tétrarques payent leur tribut, que peuples et nations versent l'impôt ; quant au reste des citoyens, nous tous, les braves, les bons, les nobles ou les non-nobles, nous n'avons été qu'une tourbe, sans influence, sans autorité, asservie à des maîtres qui, si la république méritait son nom, devraient trembler devant nous. »¹²⁰

Point de distinction ici entre un « je » divinisé et un « vous » de la plèbe ; Catilina s'inclut dans la population à laquelle il s'adresse en utilisant la seconde personne du pluriel, et propose aux conjurés de l'utiliser comme outil de la guerre :

« Servez-vous de moi comme général ou comme soldat ; mon cœur et mon bras sont à vous. Voilà le dessein qu'une fois consul j'espère réaliser avec vous, à moins que je ne m'abuse, et que vous ne préféreriez la servitude à la prise du pouvoir. »¹²¹

Catilina semble ainsi agir de façon inverse à V : l'un voulait imposer son pouvoir à un peuple médiocre incapable de faire les bons choix pour préserver sa liberté, critiquant la démocratie qui avait causé l'élection de tyrans et agissant en dictateur imposé et non choisi, l'autre s'adresse au peuple en soulignant la force qu'il possède dans la démocratie, et l'importance de son choix ; l'un vante la dictature, l'autre la démocratie ; en termes de sacré, l'un semble s'ériger en dieu paternaliste surveillant son engeance, l'autre en messie représentant ses semblables et prêt à assumer les choix

118 *Idem*, p. 149

119 *CC*, XX-XXI, pp. 34-41

120 *Idem*, XX, pp. 36-37

121 *Idem*, XX, pp. 38-39

de tout un peuple ; l'un s'érige en père inatteignable, l'autre en frère.

Il ne faut néanmoins pas tomber dans l'angélisme face aux discours de Catilina, qui semblent malgré tout être une entreprise de persuasion plus l'expression véritable d'un sentiment de profonde injustice. Catilina ajuste son argumentaire selon les personnes à qui il s'adresse :

« À ces promesses il ajoutait des injures et des invectives contre tous les bons citoyens, des mots élogieux pour chacun des conjurés nommément il rappelait à l'un son indigence, à l'autre son amour du gain, à certains les poursuites et la flétrissure qui les menaçaient, à maint autre la victoire de Sulla, et le butin qu'elle leur avait rapporté. »¹²²

Catilina s'appuie sur une population qu'il connaît et qu'il sait manipuler pour parvenir à ses fins, population d'ailleurs peu glorieuse : il rassemble une plèbe aussi nombreuse que versatile, approuvant son entreprise d'abord¹²³ avant de le désavouer pour se choisir un nouveau héros, Cicéron¹²⁴. Parmi ses conjurés, on trouve, dans une liste procédant par gradation ascendante, du plus criminel au plus dépossédé, les voyous et les partisans du crime ; puis ceux qui, se souvenant de la dictature de Sulla et des privilèges qu'elle avait apportés aux vétérans, espèrent de même obtenir des richesses par des moyens similaires ; la jeunesse ne parvenant plus à subsister à la campagne, et tentée de survivre à la ville en abandonnant un travail ingrat ; et enfin, les victimes des proscriptions et des rapines de Sulla¹²⁵. Afin de convaincre une population si hétérogène, Catilina, on l'a dit, module son discours pour qu'il en satisfasse chaque tranche. Le fait qu'il parvienne à s'entourer et se faire soutenir d'elle signifie bien son exceptionnelle capacité d'adaptation, qui nécessite une exceptionnelle compréhension de son entourage. Si V parvenait à se faire le représentant d'une population entière par l'absence de son identité, il appert que, malgré son identité cette fois-ci révélée, malgré son appartenance à une famille noble, malgré le fait qu'il fasse partie des envieux de la dictature de Sulla¹²⁶ et qu'il n'ait *a priori* aucune raison de convaincre les véritables victimes de cette dictature. Pour pouvoir s'attacher ces dernières, il faut exercer un pouvoir de

122 *Idem*, XXI, pp. 40-41

123 *Idem*, XXXVII, pp. 64-65 : « La plèbe tout entière, par amour du changement, approuvait sans exception l'entreprise de Catilina. »

124 *Idem*, XLVIII, pp. 83-84 : « Cependant, après la découverte de la conjuration, la plèbe, que son désir d'un changement de régime rendait très favorable à la guerre, changea de sentiments, et maudissant les projets de Catilina, la voilà qui porte aux nues Cicéron »

125 *Idem*, XXXVII, pp. 64-65

126 *Idem*, V, pp. 10-11 : « Depuis la tyrannie de L. Sulla, une irrésistible envie l'avait envahi de mettre la main sur la république et, pour se procurer un pouvoir royal, tous les moyens lui paraissaient bons. »

persuasion sur elles qui implique nécessairement une compréhension, une lucidité sur le monde auquel elles appartiennent. Il est intéressant, à ce titre, de rappeler Tiffou, expliquant la condamnation de l'*otium* par certains romains, attitude largement exercée par Catilina :

« Il est cependant une attitude que le Romain persiste à considérer comme néfaste à la cité : l'*otium* consacré à la vie intellectuelle. En effet, celui-ci risque de détourner la pensée du citoyen de sa cité ; il risque aussi de l'en détacher et, qui plus est, de le corrompre, car la théologie romaine de la cité repose essentiellement sur un acte de foi et s'accommode très mal de l'esprit critique qui la met en cause. »¹²⁷

L'*otium* permet ainsi une prise de recul sur la cité, un esprit critique ; la lucidité, à Rome, est nécessairement perte de foi, et mise en danger des fondements de la société. Elle constitue donc un acte d'impiété, de rébellion, et ne peut, dès lors, être une qualité bénéfique.

La situation de Julien Sorel est sensiblement différente de celle de V et de Catilina : il n'est pas un chef militaire, ne mène pas de rébellion frontale contre l'ordre établi, et ne cherche donc pas à convaincre les foules. V et Catilina affichaient clairement leur volonté de soulèvement par de grands discours, quand Julien, dans tout son processus d'élévation sociale, cherche à cacher ses manigances. « Julien, dira Girard, n'est qu'un hypocrite un peu plus lucide et énergique que les autres. »¹²⁸. Sa lucidité ne lui sert pas à convaincre, mais à justement maintenir son hypocrisie, à se faire accepter ; il sait mentir et dénigrer Rousseau parce qu'il sait que de telles déclarations consolideront sa place précaire au sein des salons de l'aristocratie. Néanmoins Girard distingue chez Julien deux types de lucidité : la première est celle qui lui permet de s'élever socialement en maîtrisant les rouages d'une société à laquelle il n'appartient pas – bénéficiant ainsi d'un certain recul – et dans laquelle il veut être intégré ; la seconde, en revanche, constitue la différence entre *être de passion* et *être de vanité*. Tandis que celui-ci fonde son existence sur une perception illusoire du monde, celui-là en a saisi l'essence et avance droit vers la vérité. « L'être de passion est la flèche indicatrice dans un monde renversé. L'être de passion est l'*exception*, l'être de vanité est la *norme*. »¹²⁹. Julien Sorel comme le reste de sa société restent des êtres de vanité tant

127 EPMS, p. 149

128 MRVR, p. 94

129 MRVR, pp. 178-179

qu'ils se préoccupent des réalités bassement matérielles que sont la réussite sociale, ou l'interminable rivalité entre un Valenod et un M. de Rênal. Julien, dira Girard, « ne connaîtra la passion véritable qu'au moment de l'agonie, lorsqu'il renonce à lui-même »¹³⁰. Face à l'imminence de la mort, Julien renonce au désir triangulaire, il s'abstrait de cette dynamique sans fin qui le pousse à souffrir de ne pas obtenir l'élévation sociale qu'il approche sans parvenir à l'obtenir. Paradoxalement, c'est dans la mort, par essence fin du désir triangulaire, qu'il atteint finalement le prestige dont il avait toujours rêvé.

2.2.2 – *La mort comme apothéose*

À la lucidité de nos héros s'ajoute une attitude impavide face à la mort qui étonne : V, mortellement blessé par une balle, cache sa blessure à son agresseur en lui déclarant qu'il n'est pas un homme, mais une idée immortelle¹³¹, et ne s'effondre qu'une fois seul avec Evey, caché aux yeux du monde¹³² ; Catilina, comprenant que le combat est perdu, ne fuit pas, mais se jette avec bravoure au-devant des coups¹³³; Julien, après un procès étrange où il se défend peu, refuse de fuir, et considère la mort avec un calme et un semblant d'humour noir déconcertants : « Que m'importent les *autres*, s'écrie Julien Sorel, mes relations avec les *autres* vont être tranchées brusquement ! »¹³⁴. La *Conjuration* se termine sur une vision du champ de bataille, Catilina y gisant, respirant encore, au milieu des cadavres de ses ennemis¹³⁵. *Le Rouge et V pour Vendetta*, en revanche, décrivent l'inhumation héroïque de Julien et de V : celui-ci avait demandé à Evey « des funérailles de viking »¹³⁶; elle dépose donc son corps dans un métro rempli d'explosifs et de roses, lequel va exploser sous Downing Street, mythique rue de la résidence du premier ministre britannique, faisant de la mort de V un dernier combat politique. Julien est quant à lui guillotiné, et son enterrement, organisé par Mathilde de

130 *Idem*, p. 94

131 *VV*, p. 301

132 *Idem*, p. 311

133 *CC*, LX, pp. 122-123 : « Cependant Catilina avec une troupe légère se multiplie au premier rang, il soutient ceux qui plient, remplace les blessés par des troupes fraîches, pourvoit à tout, donne lui-même de sa personne, prodigue des coups à l'ennemi, accomplissant à la fois la tâche d'un brave soldat et celle d'un bon général. [...] Lorsqu'il voit ses troupes en déroute, et qu'il reste seul avec une poignée d'hommes, Catilina, se rappelant la noblesse de sa race et son honneur passé, se jette au plus fort de la mêlée, et tombe percé de coups en combattant. »

134 *RN*, p. 531

135 *CC*, LXI, pp. 124-125

136 *VV*, p. 313, p. 316, p. 330

la Mole qui souhaite mettre en scène les funérailles de son ancêtre Boniface de la Mole, ressemble à un enterrement royal. À l'instar de Marguerite de la Mole, telle qu'elle est décrite accompagnant Boniface de la Mole au tombeau dans *Le Divorce Satyrique*¹³⁷, Mathilde, à l'insu de tous, cachée dans sa voiture, porte sur ses genoux la tête de Julien pour la mener au tombeau. La foule de badauds, suivant le cortège par curiosité, rappelle les foules de sujets lors de funérailles royales, tandis que l'office est célébré par vingt prêtres et la grotte est « ornée de marbres sculptés à grands frais en Italie »¹³⁸. Mathilde elle-même, faisant l'aumône à la foule, se comporte en reine, élevant ainsi Julien, son mari, au statut de roi. Le choix de la grotte où est enterré Julien témoigne lui-aussi d'une élévation symbolique ; il s'agit du lieu d'où, au début du récit, il observait les villes qu'il souhaitait conquérir, comme il l'a expliqué à son ami Fouqué :

« Plusieurs fois, je te l'ai conté, retiré la nuit dans cette grotte, et ma vue plongeant au loin sur les plus riches provinces de France, l'ambition a enflammé mon cœur : alors c'était ma passion. »¹³⁹

Raymond Trousson, dans son essai *Stendhal et Rousseau. Continuités et ruptures*, explique ainsi l'importance d'une telle élévation physique pour Julien Sorel :

« sa position élevée ravit Julien parce qu'elle lui peint celle “qu'il brûlait d'atteindre au moral [RN, p. 86]” »¹⁴⁰

Tout dans le *desinit* du roman participe d'un mouvement d'élévation symbolique du héros, jusqu'à son mode d'exécution : certes, la décapitation est fréquente depuis la Révolution française ; ne peut-on néanmoins pas déceler dans une telle mort les grands hommes de la révolution, du roi Louis XVI à Danton, auquel est comparé Julien par Mathilde de la Môle¹⁴¹. Julien admire Danton, dont il est question à plusieurs

137 « & elle de divers serviteurs, dont l'un toutefois, à sçavoir la Molle, s'en trouva marry, car sous pretexte de tremper en quelque conspiration, dont furent accusez les Mareschaux de Montmorency & de Cossé, en laissa la teste à Saint Jean en Grève, accompagnée de celle de Coconas, où elles ne moisirent ni ne furent pas long-temps exposées à la veüe du peuple ; car la nuit venant ma preude femme, & Madame de Nevers sa compagne, fidèle amante de Coconas, les ayant fait enlever, les porterent dans leurs carrosses enterrer de leurs propres mains dans la Chapelle Saint Martin qui est sous Montmartre ». D.R.H.Q.M., *Le divorce satyrique*, in *œuvres complètes d'Agrippa d'Aubigné* p. 659

138 RN, p. 567

139 *Idem*, p. 566

140 TROUSSON, Raymond. *Stendhal et Rousseau. Continuités et ruptures*. p.125

141 « – Ce serait un Danton! ajouta-t-elle après une longue et indistincte rêverie. Eh bien! la révolution aurait recommencé. Quels rôles joueraient alors Croisenois et mon frère ? Il est écrit d'avance: la résignation sublime. Ce seraient des moutons héroïques, se laissant égorger sans mot dire. Leur seule peur en mourant serait encore d'être de mauvais goût. Mon petit Julien brûlerait la cervelle au jacobin qui viendrait l'arrêter, pour peu qu'il eût l'espérance de se sauver. Il n'a pas peur d'être de mauvais

reprises dans le roman ; une citation de Danton, en épigraphe du Livre Premier, ouvre l'œuvre de Stendhal¹⁴² ; or, Danton a non seulement été décapité, mais ses dernières paroles – réelles ou imaginées – auraient été : « N'oublie pas surtout, n'oublie pas de montrer ma tête au peuple : elle est bonne à voir »¹⁴³. Si le récit d'Arnault qui en fait état est de quelques années postérieur au roman de Stendhal, il témoigne d'une légende dantonienne que connaissait sans doute le romancier. Certes, dans le *desinit*, la tête de Julien n'est pas montrée à la foule accompagnant le convoi – le paradoxe de l'exécution de Danton n'est-il pas lui-même que la foule masquait la scène, s'aveuglait elle-même, et n'a transmis les paroles du condamné que par un discours rapporté ? – cependant le romancier l'exhibe sans pudeur au peuple-lecteur, désignant son héros comme exemple – à imiter ou non, la réponse à une telle question constitue bien l'enjeu de notre étude – théâtralisant jusqu'au bout la scène de Mathilde embrassant la tête de Julien avant l'office funèbre. Danton ouvrait le roman, il semble ici le fermer ; ici encore, le statut de simple sujet romanesque de Julien semble augmenté de cette parenté historique, et devient héros civilisateur – car c'est comme tel que Stendhal considère Danton – sacrifié à la société.

Au moment de leur mort, nos trois personnages s'érigent donc en héros militaires, sans peur face à la mort, comme mus par une cause supérieure à la vacuité de leur existence. Cette mort constitue, du moins pour Catilina et Julien Sorel, un revirement étonnant face à leur égoïsme initial qui les avait poussés à se placer en-dehors de la norme, à commettre leurs méfaits. La dimension sublime de leurs derniers instants rappelle cette déclaration de Schiller à propos de Franz, personnage des *Brigands* : « N'a-t-elle pas vite fait de mourir comme un grand homme, la petite âme rampante ! »¹⁴⁴. La mort transfigure nos héros, de voyous les transforme en grands hommes. « Dans l'univers de la médiation interne chacun rêve, en faisant tourner la noria du désir, à la retraite qu'il va prendre non pas hors du monde mais dans un monde définitivement conquis, un monde possédé et encore désirable »¹⁴⁵, dira Girard à propos

goût, lui. », *RN*, p. 358

142 *Idem*, p. 19

143 Rapportées dans ses mémoires par ARNAULT, A.V., *Souvenirs d'un sexagénaire*, tome 2, 1833, Paris, librairie Dufey, pp. 99-100. Consultable sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108090g.r=arnault+souvenirs+sexag%C3%A9naire.langFR>, cf en annexe

144 SCHILLER, Friedrich. *Sämtliche Werke. Erzählungen/Theoretische Schriften V*, München, Hanser, 1993, p. 628. Cité dans *Héroïsme et marginalité*, p. 41

145 *MRVR*, pp. 209-210

de sa théorie du désir triangulaire. Par la mort, Julien et V s'extraient de la place de sujet, s'étant débarrassés de leurs insatiables désirs ; par l'apothéose, il semble qu'ils deviennent à leur tour médiateurs externes, ayant conquis par leur gloire la place surplombante qu'ils convoitaient. Un tel paradoxe a été souligné par Jean Starobinski à propos des héros stendhaliens enfermés :

« Et tous les héros emprisonnés seront aimés en retour, malgré les verrous, ou peut-être grâce à ceux-ci. L'extrême malheur touche ainsi à l'extrême bonheur. C'est ici qu'apparaît très clairement la force de compensation qui anime la fiction stendhalienne. Si la société se venge de l'être d'exception en l'emprisonnant, celui-ci, dans sa très haute tour, peut se venger de la société en faisant de sa solitude un bonheur dédaigneux et sans espoir. Le motif des hauts-lieux, souligné par Proust comme un thème fondamental de Stendhal, vient se confondre avec le thème de la réclusion. À ces prisonniers glorieux, il suffit d'un long regard pour dominer le monde... Or, dans ces héros que l'amour visite en prison, il faut voir (entre autres choses) la transposition figurée du secret désir de Stendhal : être aimé malgré sa laideur, malgré cette prison que sont pour lui son corps et son âge ; aimer et être aimé de loin, par la force du regard. »¹⁴⁶

Exclus de la société par la mort, qui est une réclusion absolue, nos héros sont néanmoins aimés, métamorphosés en êtres glorieux. Si V n'entre pas dans le schéma du désir triangulaire parce qu'il semble déjà constituer un médiateur externe, ayant le contrôle de l'ordinateur étatique tandis qu'il échappe quant à lui à toute tentative de contrôle, ou d'identification – lui-même médiateur, aucun sujet ne peut s'identifier à lui parce qu'il échappe à toute tentative de description – la mort n'en constitue pas moins pour lui une apothéose. L'exécution de Julien Sorel, V et Catilina revêt le même paradoxe que celle d'Hernani, telle qu'elle est décrite dans *Héroïsme et marginalité* :

« En somme, la marginalité est aussi une force. Elle est d'ailleurs hautement revendiquée par chacun des personnages principaux du drame : Hernani affirme avec force son statut de hors-la-loi et tire une fierté sans partage de son statut d'opposant au royaume. Il refuse même à doña Sol de l'accompagner dans une condamnation qui viendra couronner son destin de paria : "Mais t'offrir la moitié de l'échafaud ! pardonne,/Doña Sol, l'échafaud, c'est à moi seul !" (v.654-655). Cet échafaud, leitmotiv des répliques du personnage, est le trône du banni : révélant son identité de grand d'Espagne condamné à l'exil par le poids d'une histoire familiale, Hernani s'exclame : "Je suis Jean d'Aragon, rois, bourreaux et valets !/Et si vos échafauds sont petits, changez-les !" (v. 1739-1740). Devenir hors-la-loi n'est en rien pour Hernani une manière de renoncer à sa grandeur. Au contraire, il tire de ce statut hautement revendiqué une gloire nouvelle, faite de pauvreté, d'exclusion mais aussi garante d'honneur et de loyauté. Selon un principe de réversibilité cher aux romantiques, la marginalité est ainsi

146 *OV*, p. 242

ressaisie (c'est-à-dire sublimée) en héroïsme théâtral, le crime en distinction, l'échec en marque paradoxale d'un mode d'opposition au monde, d'une trace laissée sinon dans l'Histoire du moins dans la littérature. »¹⁴⁷

L'exécution – en tant que décapitation ou mort au combat – est en fait l'ultime couronnement d'un roi refusé, qui ne trouve un royaume à sa mesure que dans l'exclusion la plus absolue, qui est actualisation de la rébellion le justifiant en tant que nouveau roi.

2.2.3 – *L'éternité : une gloire terrestre*

Dans une société où le divin a disparu, disparaît également le concept d'une vie après la mort ; les héros se rendant criminels ne craignent pas de châtement divin, et jamais, dans nos trois œuvres, n'est envisagée de survivance de l'âme. L'immortalité, chez Salluste, Stendhal et Alan Moore, n'est plus considérée comme immortalité de l'âme, mais immortalité de la renommée dans les mémoires des hommes. Étienne Tiffou confronte ainsi les deux visions de l'éternité chez Salluste et Cicéron, qui sont pourtant contemporains. Ainsi, dans le *Songe de Scipion*, Cicéron dévalue tout idéal de gloire terrestre, vaine parce qu'elle ne sera jamais complète, étant limitée dans l'espace et le temps¹⁴⁸. Étudiant le *De Republica*, Tiffou ajoute :

« Aux vaines apparences de la gloire immanente, il oppose, sans équivoque, la grandeur incorruptible de la gloire transcendante. Seuls les hommes qui sont appelés à la contemplation de l'univers, peuvent parler de la gloire ; celle-ci est liée à l'immortalité et ne s'attache qu'à la partie inaltérable des individus. En effet, l'acte glorieux, pour un Romain, est l'acte accompli pour défendre l'État. Or dans le *Somnium Scipionis*, cet acte ne se ramène pas à lui-même, mais il porte celui qui l'a accompli au rang des bienheureux, admis éternellement à la contemplation de l'univers. C'est là qu'est la vraie gloire, c'est là que se réalise la véritable vocation de l'homme de bien. »¹⁴⁹

Non seulement la distinction entre gloire immanente et gloire transcendante nous paraît assez opaque – comment, dans les faits, agir au nom de la seconde et non de la première ? – mais Tiffou remarque qu'une telle distinction n'apparaît pas chez Salluste. Ce dernier ne l'aborde pas plus qu'il ne la nie, et il n'est question dans son œuvre que d'une gloire terrestre, qui tire l'homme d'un « obscur silence »¹⁵⁰ et lui permet

147 *Héroïsme et marginalité*, pp. 79-80

148 *EPMS*, pp. 100-102

149 *Idem*, p. 102

150 *CC*, I, pp. 2-3

de « prolonger le plus possible le souvenir [qu'il laissera] »¹⁵¹.

« Pour un romain, homme pratique et dépourvu d'humour, c'est-à-dire de l'esprit critique qui pousse à se moquer des conventions sociales, prendre une place nominale dans ce monde qu'il prend au sérieux, n'est pas un jeu. Salluste sent et pense en Romain, aussi promet-il plus que l'immortalité, en incorporant le nom de celui qui aura mis en œuvre toutes les forces de son esprit pour vaincre ses appétits, à l'album immortel des grands Romains qui font la tradition, moteur premier de l'énergie romaine. Voir le transcendant et l'immanent, c'est bien là, au fond, cet esprit latin qui s'efforce d'embrasser la réalité totalement et définitivement ; et il ne faut pas chercher ailleurs la pensée de Salluste.

Cependant, cette invitation à la conquête de la gloire soulève quelques inquiétudes ; ne risque-t-elle pas de développer chez ceux qui en sont épris un certain machiavélisme ? N'y a-t-il pas danger qu'elle justifie l'individu en s'employant à assouvir ses passions, et notamment celle de la renommée, par n'importe quel moyen ? »¹⁵²

Dépourvu de dimension morale, l'accès à l'immortalité dans les mémoires risque, Tiffou le remarque bien, de pousser les individus à marquer leur souvenir par des actions amORALES, mais néanmoins mémorables. Telle est la problématique soulevée par la figure de Catilina : accéder à l'immortalité, il y parvient, preuve en est l'existence même de *La Conjuration de Catilina* comme de tous les ouvrages faisant mention de son nom et encore lus une vingtaine de siècles plus tard. Salluste semble ici pris à son propre piège : s'il ne cesse de remarquer l'ignominie des ambitions de Catilina, du moins le conjuré parvient à atteindre cette immortalité qui, pour l'auteur, doit être le but recherché par « tout homme jaloux de s'élever au-dessus des autres êtres » ; c'est cette immortalité terrestre qui lui permet de se rendre exceptionnel et de s'extirper de l'animalité menaçant l'homme médiocre. Tiffou remarquera par ailleurs :

« [Salluste] a dû surtout pressentir qu'au-delà des individus et des faits historiques, plus ou moins particuliers, la *memoria* gardait et transmettait avec fidélité des idées immortelles auxquelles les hommes ont cru de tout temps. »¹⁵³

Dès lors, comment comprendre le rôle joué par Catilina, entré dans les mémoires par ses actes, mais également par le portrait qu'en fait Salluste, alors même que le conjuré est dépeint comme un monstre, du moins jusqu'à la fin du récit, qui le présente soudain comme un « brave soldat » (*strenuus miles*) et un « bon général »

151 *Idem, ibid.*

152 *EPMS*, pp. 41-42

153 *Idem*, p. 111

(*bonus imperator*)¹⁵⁴ ?

Un tel paradoxe s'applique également au *Rouge* et à *V pour Vendetta* : nos héros, quoique porteurs de grandes qualités, ne sont pas pour autant des êtres moraux ; néanmoins leur ultime triomphe se fonde sur le souvenir inébranlable qu'ils laisseront après leur mort. Peu importent aux yeux de V les motivations qui ont poussé Guy Fawkes à participer à la Conspiration des Poudres, V ne les abordera jamais, et l'affaire de succession royale, accompagnée de revendications catholiques, qui a donné lieu à la conspiration trouve bien peu de points communs avec le combat de V ; c'est pour le symbole de terroriste rebelle dont la mémoire est demeurée au point qu'on célébrait la *Guy Fawkes Night* tous les 5 novembre en Angleterre que V s'identifie à Fawkes. De plus, au moment de sa mort, V ne se préoccupe, non pas de sa survie personnelle, mais de celle du symbole qu'il incarne, encourageant Evey à endosser à son tour le rôle de terroriste masqué du masque de Guy Fawkes. Un tel rapport à l'éternité est également manifeste chez Stendhal :

« L'un des plus grands griefs de Stendhal à l'égard du croyant est qu'il obéit à Dieu en vue d'un paiement, d'une récompense tangible et promise : dans le martyr il discerne un acte commercial »¹⁵⁵

À l'inverse, Stendhal n'espère pas atteindre une immortalité de l'âme mais brûle d'être reconnu après sa mort, par un lectorat de *happy few* qui aurait enfin compris son prestige quand il était boudé de ses contemporains¹⁵⁶. De fait, c'est ce type de postérité qui est matérialisé dans l'apothéose de Julien et sa relation de parenté fictive avec Danton. Certes, Julien Sorel, se préparant à affronter sa mort prochaine, se préoccupe de Dieu et d'une vie après la mort :

« Pourquoi pas, reprit Julien, s'il y a une autre vie ?... Ma foi, si je trouve le Dieu des Chrétiens, je suis perdu : c'est un despote, et, comme tel, il est rempli d'idées de vengeance : sa Bible ne parle que de punitions atroces. Je ne l'ai jamais aimé ; je n'ai même jamais voulu croire qu'on l'aimât sincèrement. Il est sans pitié (et il se rappela plusieurs passages de la Bible).

154 CC, LX, pp. 122-123

155 CROUZET, Michel, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire » in *HB. Revue internationale d'études stendhaliennes*. p. 100

156 « Mes Confessions n'existeront donc plus trente ans après avoir été imprimées, si les Je et les Moi assomment trop les lecteurs ; et toutefois j'aurai eu le plaisir de les écrire, et de faire à fond mon examen de conscience. De plus, s'il y a succès, je cours la chance d'être lu en 1900 par les âmes que j'aime, les madame Roland, les Mélanie Guilbert, les... » STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, p. 10

Il me punira d'une manière si abominable... »¹⁵⁷

Un tel discours est celui d'un impie qui avait, on le rappelle, appris par cœur la Bible aux seules fins de séduire la société par l'excellence de sa mémoire¹⁵⁸. Il révèle ici son horreur du « Dieu des Chrétiens », ne plaçant aucun espoir dans une vie après la mort qui serait pour lui épouvantable. Lorsqu'un prêtre, venant pour l'absoudre, se présente à la porte de la cellule de Julien, celui-ci, par « horreur du scandale », refuse de le laisser entrer, et cède finalement pour s'en débarrasser, utilisant le prétexte de lui demander de dire une messe pour lui afin de le voir enfin partir¹⁵⁹. S'interrogeant encore sur sa foi, Julien s'exclame : « Mais comment, dès qu'on serait *trois ensemble*, croire à ce grand nom de DIEU, après l'abus effroyable qu'en font les prêtres ? »¹⁶⁰ L'impiété du clergé rend impossible la croyance naïve en un dieu ; la seule immortalité possible, ici encore, est l'immortalité dans les mémoires humaines, seule immortalité en laquelle Julien peut fonder des espoirs. On retrouve ici l'idée de Neyrat, selon laquelle la vie humaine peut être dépréciée lorsque surgit l'idée d'un sur-plus dépassant la simple existence mortelle :

« car comparée au sur-plus, la viande ne vaut rien, ou n'a qu'un prix, celui du marché : on ne sacrifie donc rien en la perdant... *Le sacrifice de la vie qui ne vaut rien est immunisée par avance contre la perte.* »¹⁶¹

Convaincus d'obtenir une immortalité dans les mémoires, nos trois héros ne craignent pas la mort, qui les érige en figures supérieures sacrifiées, en martyrs héroïques, en figures christiques, selon l'idée de Jünger :

« La victoire sur la crainte de la mort est donc, en même temps, le triomphe sur toute autre terreur ; elles toutes n'ont de sens que par rapport à cette question première. Aussi le recours aux forêts est-il, avant tout, marche vers la mort. Elle mène tout près d'elle – et, s'il le faut, à travers elle. La forêt, asile de la vie, dévoile ses richesses surréelles quand l'homme a réussi à passer la ligne. Elle tient en elle tout le surcroît du monde.

C'est à cette réalité que se réfère toute vraie direction de conscience : elle sait amener l'homme au point de discerner la réalité. On le voit surtout lorsque s'unissent la doctrine et l'exemple : quand le triomphateur de la mort entre dans l'empire des morts, comme le montre le Christ, fondateur

157 *RN*, p. 542

158 « Pour gagner le vieux curé Chélan, duquel il voyait bien que dépendait son sort à venir, il avait appris par cœur tout le Nouveau Testament en latin », *Idem*, p. 40

159 *Idem*, pp. 551-552

160 *Idem*, p. 559

161 *BdC*, p. 63

suprême. »¹⁶²

Atteindre l'héroïsme, la gloire absolue, le statut de fondateur suprême, ne vient-il pas contrebalancer la monstruosité initiale de nos héros, annulant définitivement leur statut de voyous pour les élever à une gloire dont peu de mortels peuvent se targuer ?

2.3 – Des personnages dangereux

Nous avons jusqu'ici travaillé à montrer le paradoxe de personnages certes criminels, mais à qui était néanmoins attribué un héroïsme certain, prenant le risque de laisser de côté leur dimension monstrueuse. Michel Rambaud, dans son article « Les prologues de Salluste et la démonstration morale dans son œuvre », met en avant le danger que cause le portrait de tels héros monstrueux :

« Salluste, qui voulait peindre une “âme guerrière”, “maîtresse du corps qu'elle anime”, était tombé dans un paradoxe, et même dans une sorte d'antinomie, car il en arrivait à montrer dans un criminel les qualités qui rendent un homme éminent. C'est qu'une morale individualiste et fondée sur l'exaltation du moi sera toujours périlleuse pour l'ordre social. Car, ainsi que l'historien le fait dire à Catilina lui-même (*Cat.*, XX, 11), quel est celui des mortels qui, s'il a un peu de virilité, peut supporter l'écrasement des abus sociaux, ou même la contrainte sociale ? »¹⁶³

Dans l'opposition que nous avons remarquée entre le héros et la société, le premier agit toujours seul, témoignant d'une telle morale individualiste, et devient dès lors dangereux pour la société à laquelle il appartient. Un tel danger est mis en avant dans l'introduction d'*Héroïsme et marginalité* :

« Dès lors, le rôle d'une société constituée est de rejeter loin d'elle tout individu qui conteste et met en danger sa cohérence et l'ordre sur lequel elle se fonde ; elle marginalise ce qui la met en péril. Ainsi, toute conduite marginale porte en elle le germe d'une contestation, d'un refus de ce qui est reçu comme la norme ; la conduite marginale va de pair avec une forme de provocation. »¹⁶⁴

La morale individualiste de nos œuvres, qui érige le personnage en héros exceptionnel, est également celle qui fait de lui un personnage dangereux et incontrôlable. Julien Sorel, Catilina et V, sont de fait des héros insaisissables aux idées

162 *TR*, p. 82

163 RAMBAUD, Michel, « Les prologues de Salluste et la démonstration morale dans son œuvre », *in Revue des études latines*, 1946, n°24, p. 126

164 *Héroïsme et marginalité*, p. 13

contagieuses, dévoyés par une ambition qui confine à l'*hybris* et met en péril toute dimension civilatrice de leurs actes.

2.3.1 – Des personnages qui se dérobent à tout contrôle

Au cours de sa réflexion sur la norme et l'exclusion, Agamben s'appuie sur le travail d'Alain Badiou pour établir la complexe distinction entre appartenir à (être présenté) et être inclus dans (être représenté) une communauté¹⁶⁵ : un individu singulier appartient à la société, un citoyen y est inclus en cela qu'il y participe, comme rouage (électeur), considéré comme prenant sa place dans la structure hiérarchique. La figure de l'exception est à ce titre singulière : « L'exception est ce qui ne peut être inclus dans le tout auquel il appartient et ne peut appartenir à l'ensemble dans lequel il est toujours déjà inclus »¹⁶⁶. V semble tenir de l'exception : il est certes exclu de la société, n'ayant pas d'identité, pas d'existence attestée, et néanmoins il agit sur cette sphère à laquelle, de fait, il n'appartient pas, du moins dans les faits. Certes, Badiou distingue l'excroissance, qui est représentée sans être présentée ; néanmoins V, malgré son invisibilité, n'est pourtant pas absent de la société. Son existence reste sous-marine, et on ne saura jamais où, géographiquement, se situe le musée des ombres¹⁶⁷; V oscille constamment entre appartenance à une société sur laquelle il agit, et exclusion fondamentale. Il semble, dès lors, participer de la figure de l'exception.

Si une telle réflexion théorique nous interpelle, c'est qu'elle nous semble applicable au mensonge et à la dissimulation, qui sont le propre de V comme de Julien Sorel : les deux personnages trompent la société sur leur identité, ils utilisent le mensonge comme moyen de se faire accepter d'une société sans correspondre à ce qu'elle attend d'eux ; à exister, de façon sous-marine, cachés tout en étant présents. Dans un chapitre de *L'Oeil Vivant* dénommé « Stendhal pseudonyme », Starobinski démontre bien le recours au voile chez l'auteur du *Rouge* :

« Pour lui, la liberté d'agir n'est concevable que dans l'insubordination : c'est pourquoi il recourt au pseudonyme qui lui rend les mains libres. »¹⁶⁸

165 AGAMBEN, Giorgio, *Homo Sacer*, pp. 31-32

166 *Idem*, p. 32

167 On sait seulement qu'il a accès direct à une ancienne station de métro.

168 *OV*, p. 238

« Par peur d'être atteint par les autres en sa personne, il va s'employer systématiquement à séparer en lui la personne et le personnage. »¹⁶⁹

Et Julien Sorel de mentir, de prétendre mépriser Rousseau alors qu'il l'admire¹⁷⁰, et de s'emparer de l'habit noir, alors même que, on l'a vu, sa foi religieuse n'est qu'une apparence, afin de conserver toute sa liberté de mouvement.

« L'âme sensible, dira également Starobinski, se croit condamnée à l'échec immédiat si elle a la naïveté de se montrer telle qu'elle est. La révolte solidaire, si elle est révolte ouverte, équivaut à un suicide. Il faut au contraire conquérir la possibilité d'être naturel sans être aussitôt écrasé. L'impératif de sincérité, pour se réaliser, se muera en impératif de réussite et la réussite veut la fraude. »¹⁷¹

Le mensonge, qui trompe la société, est un sauvetage de l'individu et d'une pensée jugée criminelle qu'il se doit de cacher. Au-delà de la simple parole, il s'illustre dans le masque : certes la philosophie moderne a depuis longtemps dépassé la vision grecque de la beauté comme synonyme de bonté morale, et néanmoins, une telle pensée se retrouve dans le premier regard de Mme de Rênal sur Julien Sorel :

« Mme de Rênal regardait les grosses larmes qui s'étaient arrêtées sur les joues si pâles d'abord et maintenant si roses de ce jeune paysan. Bientôt, elle se mit à rire, avec toute la gaieté folle d'une jeune fille, elle se moquait d'elle-même et ne pouvait se figurer tout son bonheur. Quoi, c'était là ce précepteur qu'elle s'était figuré comme un prêtre sale et mal vêtu, qui viendrait gronder et fouetter ses enfants ! »¹⁷²

La société dupée se contente d'une appartenance physique à la norme, d'une apparence de normalité. Mme de Rênal, dans son immense joie, ne perçoit pas l'extrême dichotomie du corps faible de Julien associé à la puissance flamboyante de son âme et de son ambition. Julien possède, dès lors, les premières armes de son hypocrisie.

« L'homme devient un clavier sur lequel il faut apprendre à jouer. Il se fera fort d'obtenir, de la machine nerveuse, certaines réponses toujours identiques, par le moyen de tels déclenchements bien déterminés. Il suffit de savoir sur quelle touche appuyer, et désormais le hasard intérieur est aboli. Une volonté souveraine, hégémonique, impériale, commandera les facultés dociles. (C'est précisément le moment où se construit autour de la personne de Bonaparte victorieux le mythe d'une complète commande de soi par soi,

169 *Idem*, p. 239

170 «— J.-J. Rousseau, répondit-il, n'est à mes yeux qu'un sot, lorsqu'il s'avise de juger le grand monde ; il ne le comprenait pas, et y portait le cœur d'un laquais parvenu. » *RN*, p. 328

171 *OV*, p. 274-275

172 *RN*, p. 47

et d'un parfait assujettissement du corps à la volonté.)»¹⁷³

Cependant, mensonge et dissimulation chez V et Julien Sorel n'aboutissent pas au même résultat. V affiche son anonymat, le masque rieur qu'il porte semble faire un pied-de-nez à l'état en mettant en évidence l'absence de son visage, V, en somme, se réclame de la marge ; à l'inverse, Julien dissimule ses mensonges, afin d'être pris dans la société, et s'il rit de la conversion de M. de Rênal au libéralisme, comme le remarque Girard¹⁷⁴, il s'agit bien là d'un rire intérieur, s'il exulte de l'augmentation qu'il a reçue de son employeur sans l'avoir demandée, c'est « dans les bois et loin du regard des hommes »¹⁷⁵.

Revenons donc à la problématique de l'exception. Dans son essai *Shakespeare notre contemporain*, Kott emprunte sa définition du bouffon à Kolakowski :

« Le bouffon est celui qui fréquente vraiment la bonne société, écrit Leszek Kolakowski, mais qui n'en fait pas partie et lui lance des impertinences ; celui qui met en doute tout ce qui passe pour évident ; il ne pourrait le faire s'il appartenait vraiment à la bonne société ; il pourrait alors, tout au plus, être un salonnard aimant le scandale : le bouffon doit demeurer en dehors de la bonne société, l'observer de biais afin de découvrir la non-évidence de ses évidences et le non-définitif de ses jugements définitifs ; toutefois, il doit fréquenter cette bonne société, afin d'en connaître les tabous et avoir l'occasion de lui débiter ses impertinences. [...] La philosophie des bouffon c'est celle qui, à chaque époque, démasque comme douteux ce qui passe pour être le plus intangible, fait éclater les contradictions de ce qui semble patent et incontestable, expose à la risée publique les évidences du bon sens et trouve ses raisons dans les absurdités... »¹⁷⁶

Si V, ramenant sur la place publique la mémoire du passé politique de l'Angleterre, et ridiculisant sans cesse l'état en contrevenant à ses plans et en s'emparant du contrôle du Destin, semble bien jouer le rôle d'un tel bouffon, Julien quant à lui aspire à intégrer la société qu'il fréquente.

De fait, le mensonge de Julien Sorel s'apparente plutôt à celui de Catilina, qui tente de convaincre le sénat de son innocence avant d'éclater de colère :

« Mais lorsqu'il se fut assis, Catilina, persistant à tout dissimuler, les yeux

173 *OV*, p. 257

174 *MRVR*, p. 178

175 *RN*, p. 88

176 KOTT, Jan, *Shakespeare notre contemporain*, pp. 138-139, citant KOLAKOWSKI, Leszek, « The Priest and the Jester », in *Toward a Marxist Humanism*, New York, 1969

baissés, la voix suppliante, conjura les sénateurs de ne rien croire à la légèreté sur son compte ; la famille dont il était issu, la vie qu'il s'était tracée dès sa jeunesse lui permettaient tous les espoirs ; iraient-ils croire que lui, un patricien, qui avait lui-même, comme jadis ses ancêtres, servi si souvent la cause de la plèbe de Rome, eût intérêt à perdre la République [...] ? Comme il poursuivait par d'autres injures, le sénat tout entier l'interrompit par des clameurs, le traitant d'ennemi public et de parricide. Alors, laissant éclater sa fureur : "Eh bien, dit-il, puisque je suis traqué par mes ennemis qui veulent me précipiter dans l'abîme, j'éteindrai sous des ruines l'incendie qui me menace" »¹⁷⁷

Le mensonge, ici, est à la fois présent dans le discours et l'attitude physique que Catilina, qui se tient « les yeux baissés » et la « voix suppliante », conscient de l'importance du masque physique dans le mensonge. Contrairement à Julien pourtant, Catilina est démasqué, jugé ainsi d'autant plus dangereux qu'on le sait peu honnête.

V, Catilina et Julien Sorel sont donc des personnages menteurs et dissimulateurs, refusant ainsi tout contrôle et se plaçant dans l'état d'exception de celui qui appartient à une communauté dans laquelle il ne peut agir comme il le voudrait, et qui dissimule sa véritable nature pour retrouver cette liberté d'action. Le premier cependant affiche sincèrement cette dissimulation, quand les deux autres feignent la sincérité. Mais tandis que Catilina est fermement condamné par Salluste pour sa nature dévoyée, le mensonge de Julien Sorel le préserve de s'incorporer à une société médiocre en conservant un certain recul sur elle. Lorsque Julien réussit enfin à être accepté de l'aristocratie, recevant le nom de la Vernaye, son mensonge, *a priori*, n'a plus de raison d'être ; son roman s'est terminé, et il ne peut plus se distinguer de l'ordre social qu'il raillait. Survient alors le meurtre et la condamnation à mort, qui est une nouvelle exclusion, un sauvetage de son pouvoir de ricanement. Julien Sorel n'a en fait de solution, pour rester marginal, c'est-à-dire, pour rester pur de toute médiocrité, que le mensonge ou la mort. Contrairement à la *Conjuration*, qui illustre une dichotomie entre Catilina, le menteur, et le sénat, qui prône la vérité, le mensonge de Julien Sorel devient acceptable lorsqu'il met en lumière l'hypocrisie de sa société. Ainsi remarquera Starobinski :

« Le naturel est une terre promise. Tous les moyens sont bons pour y accéder, mais ces moyens, au départ, ne peuvent être qu'hypocrites, puisque le naturel est d'abord ce qui manque, ce qui se définit comme une absence. C'est la seule "chute originelle" que connaisse ce parfait athée. Au départ, Stendhal se sent condamné à n'être pas lui-même et à n'être pas heureux ;

177 CC, XXXI, pp. 54-57

cette situation initiale doit être surmontée, mais surmontée par les ressources du mensonge et de l'hypocrisie, puisque aucune autre arme n'est donnée. Stendhal apparaît de la sorte comme un homme qui recourt à l'hypocrisie pour dénoncer et "démystifier" l'hypocrisie forcée qu'il découvre en lui-même et dans la société qui l'entoure. »¹⁷⁸

2.3.2 – *Des héros aux idées contagieuses*

Mais plus encore que le mensonge et la dissimulation, qui rendent nos héros insaisissables à une société qui voudrait les contrôler, leur danger réside dans la contagion de leurs idées. Un seul individu déviant serait, sinon contrôlable, du moins exécutable ; Julien condamné, Catilina et V abattus, on pourrait imaginer que cesserait ainsi la dynamique destructrice de la rébellion. Or, tous trois entraînent avec eux, de leur vivant ou après leur mort, une foule admirative prête à reprendre le flambeau de la violence faite à l'ordre établi.

Le motif de la contagion est absolument manifeste, thématique dans *V pour Vendetta* : V, pour amplifier l'effet de son combat, s'empare des médias pour inciter la population britannique à se soulever ; sa rencontre avec Evey n'est pas anodine parce qu'elle apparaît comme disciple, continuatrice de la cause de V. Il avait entreposé chez lui une série de masques identiques¹⁷⁹ ; Evey s'en empare, programme son premier attentat en envoyant le métro chargé du corps de V et des explosifs détruire Downing Street, et recueille à son tour un jeune homme, lui adressant la parole par ces mêmes mots que V lui avait adressés en l'amenant au musée des ombres : « Nous sommes dans le musée des ombres, chez moi. »¹⁸⁰. La transformation d'Evey en V a été totale : n'a-t-il pas, pour la convaincre de s'insurger, enfermé la jeune fille dans une mise en scène du camp de Larkhill dans lequel lui-même a été interné, la forçant à vivre le traumatisme qu'il avait lui-même vécu ? On ajoutera à une telle démonstration la dimension symbolique du prénom de Evey, qui semble présenter un sémantisme triple : la seconde syllabe d'Evey redouble le nom de V, rappelle phonétiquement le mot *ivy*, qui signifie « lierre », plante emblématique de la contagion par excellence. Evey est enfin très proche d'Eve, comme première femme de l'humanité. Ainsi Evey apparaît comme être humain canonique au féminin, symbolisant, non pas un personnage singulier, mais

178 *OV*, p. 271

179 Aperçus seulement par le lecteur, *VV*, p. 315

180 *Idem*, p. 18 et p. 333

l'humanité toute entière, tandis que la dualité homme/femme, qui s'incarne dans le duo V/Evey et se redouble lorsque celle-ci prend à son tour pour disciple un homme, rappelle qu'il faut un homme et une femme pour donner une descendance, pour que se multiplie et se développe leur progéniture : la révolution. On remarquera également la pièce empliée de dominos formant le signe V, que le terroriste installe consciencieusement, tout au long du récit, avant de s'apprêter à en faire tomber un qui, on le devine, entraînera dans sa chute tous les autres ; V déclarera à ce moment-là :

« Voilà... Tu les vois ? Dressés, un numéro sur leur visage froid et inexpressif, un Nuremberg en miniature, des rangées d'hommes de bois peints... Pauvres petites choses... Pauvres dominos. Un si bel empire, patiemment érigé. Un simple coup du destin... Et le voilà qui tombe. »¹⁸¹

Et de fait, la contagion fonctionne dans V pour Vendetta, non seulement à l'échelle d'Evey, mais à celle de toute la population : l'Angleterre sombre dans le chaos, les boutiques sont pillées, la loi du plus fort règne, et même les individus les plus dociles se rebellent, à l'instar de Rosemary Almond, épouse soumise et malmenée de Derek Almond, chef de la Main, qui assassine finalement le Commandeur¹⁸², chef suprême de l'état aliéné par son amour pour l'ordinateur étatique.

Si le *Rouge* et la *Conjuration* ne présentent pas une telle thématization du motif de la contagion, celle-ci n'est néanmoins pas absente des œuvres. Julien Sorel, malgré l'absence d'une revendication politique assumée, entraîne dans son sillage un certain nombre d'individus, à commencer par Mathilde de la Mole : non seulement celle-ci tombe enceinte de celui-là, entérinant ainsi le débordement des limites sociales en donnant un héritier qui sera le fils d'un fils de charpentier et d'une aristocrate, mais elle participe également de l'élévation sociale *a priori* interdite de Julien. Ainsi, dans tout son processus d'identification du jeune homme à son ancêtre Boniface de la Mole, qui donnera lieu à la mise en scène finale de ses funérailles, elle transcende les frontières naturelles et morales de la naissance pour donner à Julien une nouvelle identité glorieuse. On pourrait déplorer la fraude de Mathilde : contrairement à Julien qui voit dans l'écriture du roman de sa vie le moyen d'accéder à une noblesse à laquelle il appartient déjà par essence, une noblesse d'âme, contrebalancée par sa paternité défectueuse, qui lui est dans les faits refusée par convention sociale, Mathilde tente de

181 *VV*, p. 270

182 *Idem*, p. 299

romancer son existence et s'ériger en la reine qu'elle n'est pas. Néanmoins sa démarche reste très similaire à Julien, et se met en place alors qu'elle rencontre celui-ci, comme si son regret de l'existence de frontières sociales lui était viralemment transmis. Mais la contagion s'exprime aussi, plus symboliquement, lors de l'enterrement de Julien, par la foule venue, par curiosité, assister aux funérailles : son exécution aurait dû le rayer des préoccupations de la société valorisant l'ordre établi, or elle vient au contraire célébrer son prestige, faire de lui un être exceptionnel ayant droit à des funérailles royales. On a déjà dit que, dans la mort, Julien s'extirpait du schéma du désir triangulaire selon Girard, qui y constate l'effet de contagion :

« La contagion est si générale, dans l'univers de la médiation interne, que tout individu peut devenir le médiateur de son voisin sans comprendre le rôle qu'il est en train de jouer. Médiateur sans le savoir, cet individu est peut-être incapable lui-même de désirer spontanément. »¹⁸³

On assiste ici à un double mouvement : non seulement effectivement, Julien n'est plus tiraillé par le désir d'atteindre une place détenue par d'autres, quittant sa place de sujet, mais il devient médiateur externe, héros admirable mais trop lointain pour être imité – car il faudrait alors renoncer à vivre. Julien apparaissait au début du roman comme un précepteur médiocre, ayant plus de mérite à réciter par cœur la Bible pour enchanter son auditoire que pour les enseignements apportés aux enfants Rênal, qui importent peu dans le roman ; lui-même admiratif devant Mme de Rênal, il semblait en incarner l'élève attentif, renversant le schéma de *La Nouvelle Héloïse*, hypotexte certain du *Rouge*¹⁸⁴ qui faisait de Saint-Preux un maître aux principes affirmés face à une Julie attentive, vierge de tout jugement telle une statue de Condillac¹⁸⁵. Sa place de précepteur, Julien semble en réalité l'atteindre à sa mort, comme *praeceptor*¹⁸⁶, celui qui enseigne, mais aussi celui qui commande, et, suivant la signification de *praeceps*¹⁸⁷, signifiant adjectivement « la tête en avant » et, en substantif, « l'abîme », celui qui s'élançait le premier en avant ; en somme, celui qui se sacrifie pour l'exemple donné aux autres.

183 *MRVR*, p. 130

184 La première partie du roman, qui reprend le thème de l'amour entre un précepteur et sa supérieure hiérarchique, réécrivant les scènes du baiser du bosquet ou de l'éloignement dans le Valais, semble en effet constituer une réécriture ironique du roman de Rousseau.

185 On rappelle, à ce propos, tout le programme proposé par Saint-Preux dans la Lettre XII de la Première partie, Cf *La Nouvelle Héloïse*, tome I, pp. 100-106

186 Dictionnaire *Le Gaffiot*, entrée « praeceptor »

187 Dictionnaire *Le Gaffiot*, entrée « praeceps »

Catilina se distingue de V et de Julien Sorel dans la mesure où, si ces derniers initient le mouvement de contagion, il est quant à lui pris dans une contagion qu'il n'a pas lui-même créé, qui lui est antérieure. Catilina, en effet, a été perverti par la dictature de Sulla, premier grand homme politique dévoyé, et cette perversion est manifeste dès le premier portrait du conjuré :

« Depuis la tyrannie de L. Sulla, une irrésistible envie l'avait envahi de mettre la main sur la république et, pour se procurer un pouvoir royal, tous les moyens lui paraissaient bons. »¹⁸⁸

Dès lors, Catilina se place comme maillon de la chaîne de la contagion, transmettant dans ses discours aux conjurés le même désir de bénéficier des mêmes privilèges injustement octroyés aux vétérans de Sulla :

« il rappelait à l'un son indigence, à l'autre son amour du gain, à certains les poursuites et la flétrissure qui les menaçaient, à maint autre la victoire de Sulla, et le butin qu'elle leur avait rapporté. »¹⁸⁹

« La plèbe romaine avait du reste, elle, bien des raisons pour se lancer, tête baissée, dans l'aventure. [...] Beaucoup encore se rappelaient la victoire de Sulla, et voyant de simples soldats devenus sénateurs, ou tellement enrichis qu'ils vivaient dans un luxe royal, chacun d'eux espérait, en prenant les armes, tirer de la victoire un sort semblable. »¹⁹⁰

Il faut néanmoins remarquer qu'au-delà des nostalgiques de la dictature de Sulla, d'autres citoyens romains rejoignent les rangs de Catilina, et parmi eux, des victimes des proscriptions :

« En outre, ceux dont la victoire de Sulla avait proscrit les parents, ravi la fortune, amoindri les droits de citoyens, n'attendaient certes pas dans un esprit différent le résultat de la guerre. »¹⁹¹

Paul-Marius Martin remarque à juste titre que « quand les mécontentements contradictoires s'additionnent et fusionnent, l'État a tout à craindre. »¹⁹². Dès lors, la contagion est totale, Catilina, dans son sillage, entraîne une frange remarquable de la population romaine, et transforme une insurrection personnelle à des fins égoïstes en guerre civile :

188 CC, V, pp. 8-9

189 *Idem*, XXI, pp. 40-41

190 *Idem*, XXXVII, pp. 64-65

191 *Idem*, XXXVII, pp. 64-67

192 MARTIN, Paul-Marius, « Présentation de *La Conjuration de Catilina* comme récit d'une crise ». *Vita Latina*, n°175, 2006. p. 82

« En outre, nombre de soldats sortis du camp pour visiter ou pour piller le champ de bataille, découvraient en retournant les cadavres ennemis les uns un ami, les autres un hôte ou un parent ; quelques-uns aussi reconnaissaient des adversaires personnels. Ainsi par toute l'armée régnaient des sentiments divers, où se mêlaient le plaisir et la tristesse, le deuil et la joie. »¹⁹³

La vision finale du champ de bataille révèle soudain l'importance qu'a prise pour Rome la conjuration, qui a opposé les romains entre eux, scindé les familles et les amis. Si Earl remarquait chez Catilina une perversion du langage politique¹⁹⁴, encourageant ses conjurés à agir au nom de la patrie et de la liberté (« pro patria pro libertate »¹⁹⁵) quand ses motifs personnels sont évidemment dévoyés, on notera cependant qu'un tel discours les convainc à manifester de l'héroïsme dans une bataille presque perdue d'avance :

« Le combat terminé, c'est alors que l'on put vraiment voir quelle audace et quelle bravoure avait montrées l'armée de Catilina. »¹⁹⁶

Il importe peu, finalement, de mettre en évidence ici le vice moral de Catilina, qui met sur le même plan « richesses, honneur, gloire, liberté même et patrie »¹⁹⁷. Parce que nostalgiques et victimes de Sulla se rassemblent sous la bannière de ce dernier, parce qu'une telle armée combat avec bravoure jusqu'à la mort après avoir entendu de tels discours, parce que les vainqueurs retrouvent dans les cadavres des vaincus hôtes, amis, et frères, on ne peut se contenter de considérer une telle conjuration comme guidée par le seul appât du gain, sans idéologie politique sous-jacente, au moins chez les plus dépossédés des conjurés.

« La conjuration de Catilina, déclarera Aline Estèves, illustre à merveille la confusion morale, mêlant étroitement le “bien” et le “mal”, qui précède et annonce les guerres civiles de 49. »¹⁹⁸

L'individualisme d'un personnage singulier a constitué l'étincelle enflammant la poudre d'un malaise politique, et donné lieu à une guerre civile, qui est quant à elle loin de tout individualisme.

193 *CC*, LXI, pp. 124-125

194 *PTS*, p. 95

195 C'est ainsi que Catilina s'adresse à ses soldats sur le champ de bataille, alors qu'ils sont pris au piège entre deux armées, Cf *CC*, LVIII, pp. 118-119

196 *Idem*, LXI, pp. 122-123

197 *Idem*, LVIII, pp. 116-117

198 ESTÈVES, Aline, « La violence armée dans le *Bellum Catilinae* de Salluste : chronique d'une République gangrenée par la confusion morale », p. 128

Au-delà de toute ambition personnelle, au-delà des motifs, *a priori* fondamentalement individualistes, de Julien Sorel et de Catilina, les gestes de nos trois héros provoquent un bouleversement social majeur ; Evey, s'adressant au cadavre de V, cerne bien l'ampleur que prend ici l'action criminelle d'un seul homme :

« Tes ennemis imaginaient une vengeance personnelle, alors que tu ne t'arrêtais pas là... Tu visais l'annihilation de leur idéologie. »¹⁹⁹

2.3.3 – De l'ambition à l'*hybris*, la démesure facteur de désordre

Ce qui, finalement, fait de nos trois personnages des monstres, ce n'est pas tant la teneur de leur crime – car, on l'a vu, la société dans laquelle ils agissent est également mauvaise – que leur démesure, leur ambition personnelle qui confine à l'*hybris* des héros grecs. S'étant érigés en chefs politiques, en martyrs ou en dieux, ils s'octroient un pouvoir qui ne leur appartient pas, et sombrent dans l'excès en tentant de justifier leurs actions qui n'en demeurent pas moins criminelles. Michel Guérin signale la position intenable d'une telle ambition :

« On dirait que l'ambition hésite entre le freinage du cynisme où elle déchoit et le leurre d'un absolu qui la condamne à dérapier. C'est qu'elle porte en elle l'excès et qu'elle prend son sens sublime de donner figure (forcément fragile) et valeur à celui-ci. Napoléon *bifrons*, emblème incontournable de l'exploit et de l'échec, lègue au roman, irrésolue, l'antinomie du monstre. Si l'ambition s'aplatit dans le social, elle nous déçoit en se trahissant elle-même ; si elle vise encore plus haut, elle perd son point d'application et sombre dans la manie ou quelque défi informe. Au fond, l'ambition est une vertu sociohistorique (l'ouverture du réel par et sur le possible), dont le romancier, cherchant aussi du côté de ses propres espérances, exagère les traits pour styliser l'époque et pour suggérer l'infini qui ne peut pas se contenir en chacun de nous. »²⁰⁰

Renoncer à l'ambition voudrait dire renoncer à figurer l'exception, à s'ériger en héros, renoncer également à la contestation d'un ordre injuste, ce qu'aucun de nos trois personnages ne peut faire, mais s'y consacrer mène nécessairement à la démesure.

Au cœur de nos héros se confond finalement orgueil personnel et volonté de réformer l'ordre établi par la violence. Catilina justifiera dans une lettre à C. Catulus son

199 *VI*, p. 330

200 GUÉRIN, Michel, *La grande dispute. Essai sur l'ambition, Stendhal et le XIXe siècle*, pp. 43-44

coup d'état en décrétant qu'il lui faut sauver sa *dignitas*²⁰¹. Si une telle justification paraît peu recevable, si le coup d'état paraît grossièrement démesuré lorsqu'il sert à sauver l'honneur d'un individu, Martin remarque cependant que César, dont le portrait fait par Salluste, l'un de ses partisans, constitue une réhabilitation²⁰², a lui aussi déclenché une guerre civile pour défendre sa *dignitas*²⁰³.

Ici se pose le problème de la gloire dans toute sa complexité, problème absolument manifeste chez Salluste. Tiffou s'oppose ainsi à Rambaud, pour qui Salluste comme Stendhal se rencontrent dans leur éloge de l'action :

« M. Rambaud s'est efforcé d'en donner une esquisse. Selon lui, la vision sallustienne de la vie est marquée par le désir de s'élever au-dessus des autres hommes. Cette élévation requiert une énergie et un héroïsme individuels que vient récompenser une immortalité relative. C'est elle qui consacre la *virtus*. [...] Sa vision de la vie est donc caractérisée par un goût de l'action, par une "morale de la tension et de l'énergie spirituelle". Salluste aurait ainsi écrit son œuvre historique à la lumière d'une philosophie de l'action. M. Rambaud fait une comparaison avec le beylisme pour éclairer davantage cette conception : "Stendhal et Salluste ne se rencontrent pas par-dessus les siècles ; cependant n'appartiennent-ils pas tous deux à ce petit nombre d'âmes choisies, orgueilleuses, tourmentées, à la fois d'un goût vif pour l'action et de l'impuissance d'agir, d'une pénétrante lucidité et d'un esprit systématique" ? [RAMBAUD, Michel, « Les prologues de Salluste et la démonstration morale dans son œuvre », p.129-130] »²⁰⁴

Or, la vertu de Salluste, pour Tiffou, n'est pas la récompense « [d']une énergie et [d']un héroïsme individuels », « le sacrifice inconditionnel de l'individu à sa cité »²⁰⁵. Earl proposera donc une distinction entre une bonne et une mauvaise gloire : la première se consacre dans la *virtus*, tandis que la seconde relève de l'*ambitio*²⁰⁶. Une telle distinction ne se fait pas chez les commentateurs de Stendhal, et Crouzet au contraire voit dans la gloire la réalisation de « l'harmonie des intérêts, de la jonction de l'amour-propre personnel et de l'utilité collective, la synthèse de l'irréductible égoïsme et du

201 CC, XXXV, pp. 60-61

202 De nombreux critiques s'accordent à ce sujet-là, Salluste présentant César comme celui qui a demandé à ce que les conjurés ne soient pas condamnés à mort, sans mentionner sa possible implication dans la conjuration. Salluste présentera César ainsi : « À mon époque pourtant il y eut deux hommes d'un mérite éminent, quoique d'un caractère opposé, M. Caton et C. César », Cf CC, LIII, pp. 110-111

203 « et le souci de la *dignitas* est certes louable, surtout quand elle est intacte comme chez Caton (54, 4), mais qu'en dire des autres : Catilina (35, 3-4), Lentulus (53, 32), le sénat (51, 7)... et César lui-même, qui déclencha une guerre civile pour défendre sa *dignitas* (B.C., I, 9, 2-3 ; 32, 4) ? » MARTIN, Paul-Marius, *op. cit.*, p.87

204 EPMS, p. 152

205 *Idem*, p. 143

206 PTS, p. 24

civisme. »²⁰⁷. Si, chez le tyran comme chez le despote, l'individualisme reste extrêmement poussé, le premier le transforme en énergie fondatrice tandis que le second ne se préoccupe que de sa gloire personnelle²⁰⁸. Crouzet rejoint donc la thèse de Rambaud, tandis que Tiffou refuse un tel individualisme comme moteur étatique ; Crouzet remarquera d'ailleurs :

« disons que Napoléon pour [Stendhal] est “romain” [*Mélanges intimes et marginalia*, Divan, II, p. 123, et VI, p. 501], parce que Napoléon obéit à un devoir de gloire, et que la gloire est aussi la vertu civique et “romaine”, le service au sens large de la cité, et un service d’une violence illimitée, d’une intrépidité brutale ; et qu’il y a un parallèle latent chez Stendhal entre César et Napoléon ; non pas comme “césariens”, comme destructeurs d’une république, mais comme conquérants du monde. »²⁰⁹

Ici s'illustre bien le paradoxe de la gloire, et Crouzet aura beau préciser que César et Napoléon n'empruntent pas à César son rôle de « destructeur d'une république » mais seulement celui de « conquérant du monde », néanmoins César a bien concentré en lui ces deux aspects. Conquête et destruction se confondent dans l'action de l'âme ambitieuse et la recherche de la gloire. À mesure qu'ils s'élèvent dans leur gloire personnelle, Catilina et Julien – deux personnages qui, on l'a vu, ne sont pas si éloignés de César et Napoléon – détruisent l'ordre établi.

Que dire alors de V, lui qui est un personnage fondamentalement mystérieux, dont on ne sait pas si le combat est une vendetta personnelle ou une rébellion idéologique ? V, prenant acte de la violence inouïe d'un gouvernement totalitaire – qui éradique des populations entières²¹⁰, ou force les indésirables au suicide²¹¹ – prend la liberté de lui-même de devenir criminel, assassinant ses victimes à mains nues²¹². Or, là où l'état utilise une violence « propre », aseptisée, assassinant les déportés de façon méthodique, et ne tuant pas directement ses victimes, mais les forçant à se tuer eux-

207 CROUZET, Michel. « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », p. 94

208 *Idem*, p. 110

209 *Idem*, pp. 91-92

210 Les mentions de l'extermination des minorités sont fréquentes ; on rappellera donc le Commandeur, jouissant à la vue des images des exactions commises, résumer ce qu'il voit : « Là : une pendaison ? Tout s'est passé si vite... Des lettres, des mots, une foule dans un stade... Des femmes asiatiques rasées menées vers les douches... », Cf *IV*, p. 257. Le *modus operandi* d'un tel génocide, bien entendu, est calqué sur les rafles et les camps de la mort du III^e Reich.

211 C'est ainsi que la police, interrogeant un suspect, l'enferme sur la corniche d'un immeuble, en guise de torture, pour qu'il avoue des faits dont il n'a évidemment aucune connaissance. Cf *IV*, pp. 231-233

212 Un enquêteur, observant le cadavre d'une victime, remarque : « Il me faudra des photos de sa poitrine. Cette blessure n'a été faite, ni par un couteau, ni par une balle... En fait, j'ai la désagréable impression que celui qui a fait ça s'est servi de ses doigts. » Cf *IV*, p. 24

même, V se fait remarquer par la barbarie de ses actes, et apparaît, aux yeux même des membres du gouvernement criminel, comme un monstre.

« Il les a tués méthodiquement, dira un enquêteur, efficacement, impitoyablement, quels qu'aient été leurs crimes, c'étaient deux êtres humains... Et il les a abattus comme du bétail ! »²¹³

V s'autorise même, pour convaincre Evey des horreurs commises par le gouvernement, à l'enfermer dans la mise en scène d'un camp de concentration ; il utilise, pour renverser le pouvoir d'un gouvernement qu'il juge monstrueux, les mêmes moyens qui l'ont rendu monstrueux ; le Destin est l'ordinateur qui a calculé de telles exactions, mais on sait que V a piraté le Destin, mais jamais il ne sera dit depuis quand, et V, qui se confond alors avec le gouvernement, devient tout aussi monstrueux, et sombre dans l'excès qu'il condamnait. Stendhal voyait dans Napoléon un grand homme ; Germaine de Staël y voit un individu monstrueux, et c'est à un tel portrait que ressemble V :

« Le Napoléon de Mme de Staël, animé d'un "instinct de despote" est un Moi d'un égoïsme tellement absolu, qu'il est sans âme et sans cœur, étranger à l'humanité comme un démon, comme un héros de roman noir ou un libertin de Sade : privé d'émotion et a-humain parce qu'il n'a pas de semblable, pas de sympathie, pas de lien avec les autres, c'est un étranger parmi les hommes, un être au statut mystérieux ; car "il n'y a que lui pour lui" [...] "il est seul là où il règne", les hommes ne sont alors que des chiffres, des choses, des moyens au service de cet Ego démesuré et froid, de ce "joueur d'échecs dont le genre humain est la partie adverse" ; c'est un ironiste, un Méphistophélès qui nie toujours pour mieux sacrifier tout, tous les hommes, à lui-même »²¹⁴

C'est que, dans leur combat personnel, Catilina, Julien, et V, n'offrent pas de justification convenable à leurs actes, ils s'érigent en individus supérieurs ayant légitimement le droit d'outrepasser les lois du commun des mortels – parce que l'ordre établi, qui écrase la plèbe, refuse les privilèges aux individus méritants ou extermine les minorités – sans se considérer, eux-même, comme de simples mortels. Ils font ainsi preuve d'*hybris*, se prenant pour supérieurs à ce qu'ils sont, se rendant monstrueux par leurs actes pourtant illégitimes pour de simples citoyens.

Or, un tel désir de gloire n'est-il pas l'apanage de tous les héros, comme le remarque Marie-Claire Kerbrat²¹⁵, et l'*hybris* ne caractérise-t-il pas certains grands héros

213 *VV*, p. 25

214 CROUZET, Michel, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », pp. 111-112

215 KERBRAT, Marie-Claire. *Leçon littéraire sur l'héroïsme*. pp. 31-39

grecs de *Illiade*, héros canoniques de la littérature mondiale ? Catilina, Julien et V montrent bien en fait l'extrême paradoxe du terme de « héros », dans sa première définition notée par Kerbrat en avant-propos de son essai, comme « homme qui se distingue par un courage, une force de caractère, une grandeur d'âme extraordinaire ; [...] homme digne, par conséquent, de l'estime publique. »²¹⁶. Le héros a beau être exceptionnel, il n'en reste pas moins humain – ou seulement demi-dieu pour certains héros grecs – pris dans une situation politique complexe à laquelle il contribue²¹⁷ ; il peut faire preuve d'excès, il peut faire preuve d'*hybris*, il peut être incontrôlable, il n'est pas parfait ni parfaitement bon. Il demeure que l'*hybris* des héros grecs se solde toujours d'un châtement divin. Or on constate dans nos trois œuvres la défection d'une transcendance capable de leur imposer un juste châtement, et la mort, on l'a vu, lorsqu'elle se transforme en apothéose, ne peut jouer ce rôle-là.

À l'issue d'une telle étude, nous ne sommes pas parvenus à démêler chez nos héros l'héroïsme de la monstruosité, les qualités morales des vices ; car nos héros sont à la fois des monstres destructeurs d'un ordre fragile, mais également des individus munis de qualités exceptionnelles, presque devenus des demi-dieux dans une société d'hommes médiocres. Leur individualisme, leur *hybris*, les rend aussi grandioses que dangereux pour leur communauté ; mais n'est-ce pas une telle avidité de la gloire personnelle qui a poussé Roland à ne pas sonner le cor de la bataille de Roncevaux, condamnant ainsi toute l'arrière-garde de Charlemagne ? Catilina, Julien Sorel et V entrent bien dans la catégorie des héros, catégorie à la fois structurale et morale, mais non pas en tant que héros civilisateurs, à la romaine, dévoués à leur cité ; ils ressemblent en fait à des héros à la grecque, tels qu'ils sont définis par Étienne Tiffou²¹⁸ : ils sont fondamentalement individualistes, et c'est la cité qui est de fait tributaire de leurs actes, de leur *kleos*. Or, la cité, qui les identifie comme monstres, les rejette, ne se soumet pas, pas plus qu'ils ne se soumettent à elle, dans une dialectique radicale qui semble ne pas connaître d'issue, et fait d'eux des criminels. Apparaît donc ici le paradoxe du criminel héroïque, parfaitement incarné par le personnage d'Hernani :

« Hernani appartient à ce “panthéon romantique” du crime : il est un personnage ténébreux, au regard fascinant, menant une existence

216 *Idem*, p. 1

217 Tels les héros de la guerre de Troie, qui font certes preuve d'individualisme, mais sont néanmoins soumis au bien de leur communauté.

218 *EPMS*, pp. 121-122

mystérieuse, exhibant ses armes et sa force, virtuose de la métamorphose et du travestissement, autant de motifs constitutifs du type du bandit d'honneur, du brigand généreux. En ce sens, le drame hugolien est exemplaire du statut nouveau, renversé, que l'esthétique romantique prête au criminel : incarnation de la beauté, de l'énergie, de l'ardeur et même de l'honneur, il n'inspire plus seulement la peur mais une terreur qui est l'autre nom d'une fascination. »²¹⁹

Terreur et fascination, telles semblent être les deux émotions que suscitent chez le lecteur comme chez les autres personnages des œuvres les trois héros que nous avons étudiés. Dans une société médiocre, répressive, broyant les individus les plus faibles, quel rôle peut alors jouer le criminel, par essence lui-même destructeur

219 *Héroïsme et marginalité.*, p. 75

3 – Héros monstrueux contre société défailante : une dialectique insoluble ?

[Cette partie n'est que décrite ici ; elle sera développée et approfondie au cours du M2]

La mise en présence des deux personnages principaux de nos œuvres, soit, on l'a dit en introduction, le héros monstrueux face à la société en crise de valeurs, apparaît donc comme une dialectique insoluble. La société a marginalisé le criminel, qui en retour s'attaque à elle. Leur confrontation résulte, dans la *Conjuration* comme dans *V pour Vendetta*, en un état chaotique, tandis que dans le *Rouge* la société n'a pas guéri de sa maladie : la déception des valeurs révolutionnaires qui espéraient voir s'effondrer les distinctions sociales entre les hommes. On se demandera alors ici quel rôle politique joue le portrait du monstre, dans le récit historiographique, le roman, ou la bande dessinée, quelle solution peut apporter une telle confrontation de deux opposés à la société en crise.

3.1 – Le crime comme seule alternative

On a comparé nos trois héros à Roland à la bataille de Roncevaux ; néanmoins Roland n'agit pas contre l'état, il reste un général militaire soumis à Charlemagne, combattant à ses côtés, et son coup de cor n'est pas pensé comme une attaque directe envers l'armée de son roi ; il a suffisamment d'orgueil pour croire qu'il réussira seul à repousser les Sarrasins. À l'inverse, Catilina et V particulièrement, et Julien dans une moindre mesure, sont conscients de la dimension criminelle de leurs actes. Ils sont monstrueux parce qu'ils agissent, en toute conscience, contre les lois de l'état. Il nous semble pourtant qu'un tel crime apparaît cependant comme seule alternative possible, qu'il était inévitable. L'existence de ces crimes sert, dans une certaine mesure, une idéologie ; ils sont pour Julien, Catilina et V, la seule issue de sortie et de survie dans un monde dont ils ont constaté la perversion ; enfin, nos trois héros apparaissent comme de purs produits de leur société, leur monstruosité, bien que condamnée, étant née directement de ses vices.

3.1.1 – Des crimes idéologiques ?

La dimension idéologique du crime n'est pas aussi manifeste dans la *Conjuration* et le *Rouge* que dans *V pour Vendetta* ; dans cette dernière œuvre, V, qui appelle la population à se rebeller contre un ordre injuste – dont il révèle les exactions, au moins à Evey du moins qui se retrouve enfermée dans le simulacre de camp d'internement – s'érige clairement en héros politique dont les attentats visent la contestation de l'ordre établi. Chez Catilina en revanche, qui appelle lui-aussi la population à se rebeller, la dimension idéologique est plus contestable, du fait que Salluste présente d'emblée son personnage comme un être dévoyé, meurtrier par essence – c'est l'épisode du meurtre de son fils pour pouvoir épouser la femme qu'il souhaite. Julien, quant à lui, s'il s'identifie à des héros politiques, ne prétend pas renverser l'ordre, souhaitant rester une exception. Or, les formes diverses de nos œuvres impliquent un rapport différent du narrateur à la conscience de son personnage : Salluste, historiographe, ne se contente que de faits, et ne viole jamais la conscience de Catilina, ne tranchant ainsi jamais la question de son ambition, personnelle ou idéologique ; Stendhal, romancier, peut – et doit – au contraire « violer les consciences, car gestes et paroles ne font plus que mentir »²²⁰ ; Moore, quant à lui, choisit un point de vue cinématographique sur V, ne l'observant de l'extérieur, le rendant ainsi fondamentalement mystérieux.

La justification du crime reste très obscure, et si celui-ci témoigne de la conviction égoïste que le criminel est supérieur, cela n'empêche pas qu'il puisse estimer avoir un rôle politique majeur à jouer pour le bien de sa société. Ainsi remarquera Guérin :

« chez le romancier, l'attention au *milieu* va de pair avec la fascination du *moi*. [...] Le motif de l'ambition se tire d'une assurance de servir et on aurait grand tort d'y négliger cet appel virtuel qui vient du monde lui-même et suggère à l'ambitieux de ne pas se dérober au devoir (se devoir à soi et au monde, c'est ici pareil). »²²¹

On s'appuiera également sur l'analyse de Girard du sadomasochisme²²², qui voit dans le sadique la volonté d'une incarnation du Bien au moyen du Mal. La violence apparaît nécessaire pour rétablir un ordre social acceptable.

220 *MRVR*, p. 194

221 GUÉRIN, Michel, *op. cit.*, pp. 39-40

222 Cf en annexe A, citation de *MRVR*, p. 231

3.1.2 – Devenir criminel : une étape nécessaire et irréversible

Nos trois personnages ne se voient pas nécessairement comme des criminels par nature, puisque leurs crimes n'apparaissent pas nécessairement comme une fin, mais plutôt comme un moyen, c'est-à-dire qu'ils ne tirent pas de jouissance dans le simple fait d'être criminels ; et si on pourrait répondre que Catilina est toutefois présenté comme un criminel dans l'âme, il ne tue pas son fils pour le plaisir de tuer, mais pour atteindre son but. De même, Jean Starobinski remarquera que l'hypocrisie de Julien lui sert à rejoindre la place qu'il pense lui être destinée, c'est-à-dire qu'elle est un moyen temporaire lui permettant, à terme, de regagner la sincérité²²³. Pour Guérin, le bonheur est le « talent de s'arranger le monde comme il va, de s'accommoder un jardin au milieu des ruines ; pour le dire plus trivialement : de tirer son épingle du jeu »²²⁴, et la vertu est « l'art de ne pas se perdre soi-même en gagnant le reste. En termes sociaux : l'intégration réussie. »²²⁵. Peut-on dès lors déclarer que nos trois héros, ne s'étant pas perdus – puisqu'ayant préféré la mort au revirement final – sont vertueux car fidèles à eux-mêmes ? Que le crime se justifie parce qu'il n'est qu'un moyen ? On étudiera également Jan Kott, et sa théorie de l'escalier, selon laquelle le personnage, au fur et à mesure qu'il gravit les marches du pouvoir, même dans le but de se débarrasser du tyran injuste, finit par devenir lui-même tyran, se dépuçant dans le crime qui est irréversible. Les dernières marches de l'escalier, dans une dynamique implacable, deviennent alors celles de l'échafaud ; la prise de pouvoir, même si elle est portée par de bonnes intentions, transforme nécessairement en monstre. L'idée d'incohérence de l'ordre moral et ordre intellectuel, présentée également par Kott²²⁶ dans le personnage de Iago, nous semble par ailleurs tout à fait pertinente ici : à l'instar d'un Catilina qui, en se vouant à l'*otium*, prend du recul et perd sa foi quant au caractère quasi-divin de Rome²²⁷, nos héros arrivent à des conclusions dramatiques sur leur état qui les conduisent à se rendre criminels, mais les empêchent ainsi de se conformer à l'ordre moral ; l'action qui succède à l'éclair de lucidité sur la société devient nécessairement néfaste, parce qu'alors elle devient dangereuse pour la communauté.

223 Cf en annexe A, citation de *OV*, pp. 274-275

224 GUÉRIN, Michel, *op. cit.*, p. 24

225 *Idem*, p. 27

226 Pour les citations de Kott à propos de l'escalier du pouvoir et de l'incohérence ordre moral / ordre intellectuel, Cf en annexe A, citations de KOTT, Jan, *Shakespeare notre contemporain*, p. 45, pp. 75-76, p. 79 et p. 106

227 Cf en annexe A, citation d'*EPMS*, p. 149

3.1.3 – Les criminels : des produits de leur société

On remarquera d'abord que nos trois héros sont les purs produits de la société à laquelle ils appartiennent, que cette dernière est responsable de leur monstruosité. Ainsi, il apparaît clair que dans la *Conjuration de Catilina*, c'est la décadence morale de Rome depuis la chute de Carthage qui a pu conduire à l'émergence d'une jeunesse corrompue par le goût du luxe et de la débauche, et Catilina, aussi monstrueux qu'il soit, en est un excellent exemple ; il ne fait, dès lors, qu'instrumentaliser des vices déjà présents dans Rome²²⁸. Julien, quant à lui, se débauche peu à peu au contact de la société qui lui apprend la manipulation : s'il apparaît relativement vierge de ce genre de procédés en début de roman, c'est le contact des autres sphères sociales qui lui apprend à jouer de la rivalité entre deux bourgeois pour recevoir une augmentation, ou encore à copier des lettres d'amour qu'il n'a pas écrites pour séduire les femmes. V enfin, semble être le parfait produit du régime totalitaire qui l'a utilisé comme cobaye au camp de Larkhill. C'est à la suite de leurs expériences qu'il a obtenu sa force surhumaine, qu'il est devenu le monstre anonyme qu'il incarne dans la bande-dessinée. Le parallèle avec les exactions du III^e Reich étant manifeste, une question reste latente : celle de savoir si, l'Allemagne nazie ayant considérablement poussé ses recherches scientifiques afin d'atteindre l'homme parfait, V n'est pas également ce surhomme recherché par un état eugéniste ; si, en somme, il n'a pas été délibérément créé ainsi.

On reprendra également les thèses d'Agamben²²⁹ et de Jünger, pour lesquels l'intrus est nécessaire pour la formation d'une cohésion de groupe, que la marge est ce qui délimite la norme, et que celle-ci de fait ne peut se passer de celle-là. De la création du monstre à son utilisation, il est possible que nos trois héros soient des instruments servant à isoler le Bien face au Mal, au sein de leur société comme à l'échelle des œuvres ; mettre en scène un criminel serait-il ainsi un moyen de donner un contre-exemple efficace à l'idée du Bien ? Ou, de façon moins manichéenne, le héros serait-il ainsi l'exception nécessaire pour mettre en avant les vices de la norme ?

228 Cf en annexe A, citation de *PTS*, pp. 85-86

229 Cf en annexe A, citation d'*Homo Sacer*, p. 27

3.2 – Trois récits pessimistes

Justifié ou non, le crime reste un processus destructif, et ce d'autant plus qu'il ne touche pas une seule personne mais la communauté dans son intégralité. Et si Julien reste moins criminel que les autres – on rappelle ici qu'on parle de « crime » pour lui à propos de son attitude déviante de contestation des frontières sociales – il parvient néanmoins au même résultat que Catilina et V : la société n'est pas sauvée par la tombée de son masque, qui est révélation du petit fils de charpentier presque devenu aristocrate. Catilina, Julien Sorel et V, malgré leur qualités héroïques, demeurent de surcroît des individus éminemment condamnables. On pourrait conclure de ces œuvres qu'elles sont fondamentalement pessimistes, n'apportant aucune solution au malaise profond qu'elles dépeignent. Il nous semble cependant qu'elles le révèlent, ce qui constitue le premier mouvement d'une révolution, par l'intermédiaire de tels héros monstrueux, qui n'apparaissent pas comme des modèles, mais plutôt, de façon très paradoxale, comme des miroirs de la société dont ils sont exclus.

3.2.1 – Le monde qu'abandonnent les héros : un champ de ruines

La fin de nos trois œuvres est à l'image du champ de bataille de Pistoia : les personnages principaux, ces héros monstrueux, sont morts avant d'atteindre la gloire suprême, leur entreprise est brutalement interrompue, et cependant, elle a renversé l'ordre établi sur lequel reposait la paix civile. Le fait qu'une grande partie des partisans de Catilina était la jeunesse montrait la nécessité d'une révolution : la jeunesse n'est-elle pas, même dans une société patriarcale et gérontocrate, l'avenir d'une cité ? Or, si on pourrait imaginer cette jeunesse, cette nouveauté, pure de toute la corruption sénatoriale, elle tombe dans les mêmes pièges que ses aînés. De même pour les *homines novi* : s'ils venaient mettre en doute la légitimité d'une élite non méritante à s'accaparer le pouvoir, ils ne témoignent pas de plus de mérite²³⁰. À l'image du procès de Julien, Valenod et ses semblables ne sont pas sortis d'une vaine dynamique de rivalité ; et dans les rues de Londres après les attentats de V, la loi du plus fort règne et la pègre détient tout le pouvoir.

230 Earl remarque ainsi : « But for Sallust [...], even the *novi homines* have failed by falling prey to the same vices which originally corrupted the nobility. », Cf *PTS*, pp. 39-40

V pour Vendetta nous propose néanmoins une solution : c'est l'idée du chaos comme espace de choix, espace de la liberté par excellence. L'ordre politique injuste a été suffisamment attaqué pour qu'il s'effondre, afin que se reconstruise, sur de meilleures bases, un ordre plus acceptable. *V pour Vendetta* s'achève sur cet effet de table rase, le *Rouge*, plus tôt, alors que l'injustice a été mise en lumière et que l'ordre se fissure. L'histoire annonce la suite de la *Conjuration* : chute de la République, et meurtre de Jules César ; ici comme dans *V pour Vendetta*, le chaos a été trop intense pour que la République se relève. Peut-être pourrait-on en conclure que, comme les tyrans romains idéaux représentés par Cincinnatus, nos héros se sont finalement érigés comme les dictateurs de la crise dont le retrait – ici par la mort – était une étape nécessaire. Le héros, même dans la mort, s'est montré initiateur d'un « univers des possibles »²³¹ à réaliser.

3.2.2 – Le héros : du miroir qui révèle la fange à l'arbre qui cache la forêt

Le narrateur du *Rouge* reprend, au cours d'une digression dans le roman, l'idée de Saint-Réal sur le roman comme miroir, déjà présentée en épigraphe du chapitre III de la première partie²³²:

« Eh, monsieur, un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera par vous accusé d'être immoral ! Son miroir montre la fange, et vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former. »²³³

L'homme qui porte le miroir peut bien entendu être l'auteur, mais également le héros monstrueux qui, on l'a vu, est le produit de la société, et révèle par ses propres vices les défaillances de cette dernière. V qui agit avec barbarie aux yeux des membres du gouvernement leur révèle leur propre barbarie, Catilina porte les vices de toute une nation, Julien met en évidence l'hypocrisie de toute la société cloisonnée. Mais, de même qu'on accuse l'homme qui porte le miroir, de même nos héros peuvent également apparaître comme des boucs émissaires, dont la monstruosité est tellement mise en

231 Cf en annexe A, citation de Michel Crouzet, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », p. 107

232 RN, p. 100

233 *Idem*, p. 406

évidence qu'elle cache en les amoindrissant les individus et les actes moins monstrueux²³⁴. La présence, dans la même œuvre, de Catilina et de César ne servirait-elle pas ainsi à adoucir les torts de César, qui vient d'être assassiné au moment de l'écriture, et ainsi réhabiliter son image par comparaison avec Catilina ? On mettra ici en évidence la ressemblance, plus manifeste qu'on ne pourrait le croire, entre les deux hommes, et on cherchera à voir si un tel procédé de bouc émissaire se retrouve dans nos deux autres œuvres.

3.2.3 – Le problème de la démocratie

Il nous semble désormais manifeste, à l'issue de notre réflexion, que les crises des sociétés de nos œuvres ne se révèlent et ne se concrétisent qu'avec la confrontation avec l'individu singulier, que la dialectique se pose comme individualisme face à la communauté. Chez les commentateurs de Stendhal, le *Rouge* montre les travers de la démocratie : le roi de droit divin a été destitué, il était un médiateur externe, inatteignable, qui rendait le désir triangulaire vain ; chacun veut désormais s'élever, et l'idéologie de l'égalité rend plus violent le combat entre individus pour se démarquer, quitte à sortir de la norme²³⁵. Or, c'est justement le problème de la démocratie que posent *V pour Vendetta* et la *Conjuration* : dans la première œuvre, une population ayant eu droit au référendum a voté pour un état despotique et répressif, et V s'érige alors comme ce tyran nécessaire venu sauver une communauté apathique de ses propres choix mortifères ; dans la *Conjuration*, une élite non méritante détient tous les pouvoirs tandis que les populations dépossédées ne parviennent pas à se relever des mesures prises par Sulla ; la fracture entre *nobiles* et *populares*, ces derniers constituant un ensemble non organisé donc plus faible, sert une injustice flagrante. Nos trois œuvres opposent donc un idéal de démocratie à une réalité décevante, souvent bien loin d'un tel idéal. La dialectique individu/communauté met en évidence le fait que la démocratie, qui se fonde sur une somme d'individualités, peut être mise en péril dès lors que ces dernières se vouent plus à leur bonheur personnel qu'à celui de leur communauté. À l'appui de lectures de Tocqueville et Jünger, qui montre comment la démocratie, dans le

234 Earl remarque à ce propos que, moins que le coup d'état d'un seul homme, *La Conjuration de Catilina* met en évidence le dévoiement de tout le pouvoir étatique, en même temps que, en se concentrant sur Catilina, elle en détourne. Cf en annexe A, citation de *PTS*, p. 93

235 Un tel combat est remarqué par Girard et Guérin, qui tous deux s'appuient sur les théories de Tocqueville, Cf en annexe A, citation de *MRVR* pp. 173-174 et GUÉRIN, Michel, *op. cit.*, p. 42

référendum, peut se pervertir et devenir tyrannie, on réfléchira à cette question de l'idéal démocratique en question dans nos trois œuvres, face à la possibilité d'un tyran sauveur de la société.

3.3 – Une littérature au service de la reconstruction

L'opposition entre le héros monstrueux et la société semble donc stérile ; elle conduit au chaos, souligne la difficulté d'un modèle démocratique, condamne le héros pour masquer ses propres vices. Peut-on dès lors considérer que nos œuvres littéraires sont vaines lorsqu'il s'agit de mener une réflexion théorique, parce qu'elles ne mettent en scène que des échecs ? Certes, les narrateurs ou auteurs ne semblent pas s'impliquer dans ce qu'ils décrivent, demeurant des témoins extérieurs d'une crise sur lesquelles ils se prononcent peu ; les formes littéraires qu'ils choisissent, d'ailleurs, ne leur offrent pas de grand espace de liberté. Néanmoins, la transformation du fait historique en objet esthétique constitue une mise en fiction d'une situation complexe, donnant du recul sur cette dernière et constituant un laboratoire simulant ses issues possibles.

3.3.1 – Un auteur/narrateur témoin

Salluste, Stendhal et Alan Moore, on l'a dit en introduction, ont été des témoins des crises qu'ils décrivent ; ils semblent s'ériger comme des témoins sans recul, mais également sans jugement, sur la situation qu'ils dépeignent. La voix de Moore ne se fait entendre que dans le paratexte de l'édition française de *V pour Vendetta*, et si Salluste et Stendhal emploient tous les deux les digressions d'un narrateur parlant à la première personne du singulier – celui-ci se confond avec Salluste dans la *Conjuration*, racontant sa jeunesse sans qu'il y ait de doute sur la voix qui s'exprime – il reste très difficile de distinguer leur avis politique²³⁶. Aucun d'eux n'a d'ailleurs choisi d'écrire un essai politique, tous choisissent le récit narratif centré sur le portrait d'un personnage singulier ; si leur écriture emploie parfois le « viol des consciences », elle reste cependant factuelle, et la pensée du narrateur peut difficilement être clairement

236 Et Salluste, qui a sans doute appartenu à la jeunesse corrompue parmi laquelle Catilina a puisé bien des partisans, se garde bien d'affirmer un avis trop franc. Cf en annexe A, citation de *PTS*, p. 82

identifiée²³⁷. Girard remarque d'ailleurs qu'on a souvent voulu restreindre Stendhal à un système de pensée²³⁸, quand, selon lui, « le vrai Stendhal répugne au didactisme »²³⁹, il est « un athée en politique »²⁴⁰. Loin de toute objectivité cependant, le parti pris auctorial est évidemment présent, quoique subtil ; il réside dans le choix du récit d'anticipation pour Moore, ou dans la manipulation du fait historique pour Salluste – qui antedate et qui oublie certains fragments de l'histoire dès que cela lui semble nécessaire, faisant un travail d'historien bien douteux lorsqu'on compare ses œuvres à d'autres récits historiographiques. On cherchera à mettre en valeur ces infléchissements par le narrateur du récit *a priori* factuel, essayant de déceler les indices montrant son implication politique et morale.

3.3.2 – Le « pouvoir réalisant de l'imagination »

Quel rôle se donne donc l'écrivain ? Salluste, dans son introduction, oppose au chef militaire l'historien : s'il faut de grands gestes pour marquer les mémoires, il faut également un historien pour les immortaliser ; personnage historique et historien sont donc interdépendants, leur gloire personnelle est tributaire de celle de l'autre²⁴¹. Or, Moore et Stendhal ne sont pas des historiens, leurs récits sont des récits de fiction. En outre, l'utilité des romans apparaît comme largement contestable dans le *Rouge* : ils donnent à la jeunesse une expérience faussée de la vie²⁴², servent à séduire par le mensonge²⁴³, sont ennuyeux quand ils parlent de politique, mais ne remplissent pas leur rôle lorsqu'ils n'en parlent pas²⁴⁴. Il semble en réalité que l'œuvre littéraire n'apparaît ici, ni comme un récit historique fiable – les manipulations historiques de Salluste en sont la preuve – ni comme un guide de vie, mais comme la transformation esthétique du fait historique²⁴⁵, travestissement d'ailleurs plus ou moins poussé – Salluste conserve des

237 Cf en annexe A, citation de *PTS*, p. 102

238 Cf en annexe A, citations de *MRVR*, p. 148 et pp. 169-170

239 *MRVR*, p. 148

240 *Idem*, p. 171

241 Sur la gloire obtenue par l'historien : Cf en annexe A, citations de Michel Crouzet, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », p. 104, Michel Rambaud, *op. cit.*, p. 122, et *EPMS*, p. 146.

242 C'est par exemple Mathilde de la Mole se désolant de ne pas ressentir la félicité attendue après la nuit avec Julien, Cf *RN*, p. 391

243 Julien récitant des lettres de *La Nouvelle Héloïse* à Mathilde après Amanda Binet, Cf *RN*, p. 388

244 Tel est l'enjeu de la discussion entre le narrateur et l'éditeur du *Rouge*, au cours d'une digression dans le roman. Cf *RN*, p. 427

245 Cf en annexe A, citation de Marie-Rose Corredor, « Conflits du moi et de l'histoire : les “astres errants” de Stendhal », p. 92

faits historiques réels²⁴⁶, Moore utilise l'anticipation, et Stendhal le *pilotis*²⁴⁷, c'est-à-dire qu'il truffe son récit de références historiques réelles. Les formes qu'ils choisissent sont, au temps de l'écriture, des formes populaires au rayonnement large, permettant, par le récit plaisant, de transmettre des idées, non par la raison, mais par le sentiment²⁴⁸. La théâtralité manifeste des personnages de V et de Julien – celui-là agit « comme dans les films », portant un masque de comédien, et celui-ci est transformé par Mathilde en Boniface, héros de l'histoire – montre bien l'efficacité du recours à la fiction. La transformation esthétique du fait historique permet ainsi de mettre en évidence le « pouvoir réalisant de l'imagination »²⁴⁹, c'est-à-dire que le récit peut alerter le lecteur sur les vices dans lesquels il tombe lui-même – tel est le cas chez Salluste ou chez Moore – et servir de laboratoire d'expériences, de simulation de l'évolution possible d'une situation donnée – comme cela apparaît, encore chez Moore qui écrit un récit d'anticipation, mais également chez Stendhal, qui met en présence différents membres fictifs de la France de 1830. Enfin, les deux fictions et la monographie historique centrée sur la personne de Catilina, et à la fiabilité historique relative, permettent une mise en évidence subtile de défaillances morales qui ne pourraient pas transparaître dans le récit uniquement factuel.²⁵⁰

246 Tiffou remarque cependant que K. Latte, dans *Sallust, Neue Wege zur Antike*, considère Salluste, non pas comme un historien, mais comme un artiste. Cf *EPMS*, p. 146, note 102.

247 Le « pilotis » a été décrit par Michel Crouzet, dans *Le Rouge et le Noir. Essai sur le romanesque stendhalien*, p. 23, comme « mot renvoyant au soubassement vrai du texte, aux points solides de réalité qui garantissent l'invention romanesque et rassurent Stendhal en lui confirmant que ce qu'il imagine n'est ni arbitraire ni vague ». Cf également, en annexe A, citation de Julien Gracq, « Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola », p. 38

248 Cf en annexe A, citation d'*EPMS*, p. 150

249 Cf en annexe A, citation de Michel Guérin, *op. cit.*, p. 41

250 Cf en annexe A, citation de Michel Crouzet, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », p. 97

Conclusion

À l'issue de cette première année d'étude, nous avons donc isolé une triple crise dans nos œuvres, un triple conflit, celui-ci se situant au sein de la société, au sein du héros lui-même, et dans la rencontre entre ces deux personnages²⁵¹. Face à une société défaillante, s'oppose un héros ambigu, qui ne semble au départ « héros » que de façon structurale, comme individu autour duquel se crée une œuvre, mais sans nécessairement de qualités héroïques. Nous nous sommes concentrés sur cette ambiguïté du héros, qui nous semblait éminemment problématique : deux des personnages – Catilina et, dans une moindre mesure, Julien Sorel – étaient manifestement condamnés par le narrateur, tandis que V, le troisième, semblait apparaître comme un héros, malgré certains de ses crimes fondamentalement monstrueux. Or, ces trois personnages restaient des êtres exceptionnels, doués de qualités rares, et provoquaient une certaine fascination. En tentant de développer une telle intuition afin de déterminer comment il convenait de nommer ces personnages – héros ou monstres, là se posait la question, puisqu'ils demeuraient de toute façon rebelles – nous sommes parvenus à la conclusion que nos héros sont et héroïques et monstrueux, exceptionnels, quasi-divins, mais incontrôlables et dangereux. Tel n'était pas Héraklès assassinant sa famille ? Les héros canoniques que constituent les héros épiques grecs, mais aussi les guerriers de la chanson de geste, ne sont pas nécessairement des saints, mais au contraire font eux aussi preuve de démesure. Julien Sorel, Catilina et V rejoignaient ainsi finalement la catégorie de « héros », dès lors que celle-ci se débarrassait du sème de pureté morale qu'on aurait voulu trop rapidement lui appliquer.

La dimension morale de ces personnages nous est en fait apparue comme une non-question, ou comme une question mal posée : il ne s'agissait pas de déterminer si, dans l'absolu, nos héros étaient ou non moraux – ce qui, du reste, relève de la psychologie plus que de la littérature – mais comment s'articulaient ces condamnations morales avec le reste de la société, c'est-à-dire, comment se fondait la dialectique de la norme et de l'exception, proposée par René Girard à propos de Julien Sorel :

251 On qualifiera la société ainsi, suivant la proposition de Kott abordée en introduction.

« La critique romantique isole dans le roman stendhalien les scènes qui flattent la sensibilité contemporaine. Après avoir fait de Julien une canaille, au XIXe siècle, elle en fait, de nos jours, un héros et un saint. Si l'on reconstituait la série entière des contrastes révélateurs on constaterait l'indigence des interprétations outrées que propose toujours cette critique romantique. On retrouverait le contrepoint ironique auquel nous substituons, trop souvent, le tonnerre monotone des malédictions égotistes. En figeant les oppositions et en leur donnant un sens univoque on ruine la conquête suprême du romancier, cette sublime égalité de traitement entre le *Moi* et l'*Autre* que ne compromet pas chez un Cervantès ou un Stendhal, mais qu'assure au contraire la dialectique subtile de la norme et de l'exception. »²⁵²

Toute une dynamique d'inclusion et d'exclusion semble en fait se former entre les sociétés et les héros, proposant un dialogue entre une norme défaillante et une exception révélatrice ; la littérature apparaît alors comme espace du dialogue, quand hors de la littérature ces deux ensembles ne font que s'affronter. Ainsi le résumait encore Girard :

« Il n'y a surtout pas le "normal" d'un côté et le "pathologique" de l'autre. Ce sont nos propres désirs qui tracent une ligne, toujours arbitraire, entre santé et maladie. Le génie romanesque efface cette ligne ; il abolit une frontière de plus. »²⁵³

L'ambiguïté de nos héros n'est pas un hasard ; elle est permise par la transformation esthétique qui rend possible la remise en question de l'ordre établi, réorganise un nouveau *partage du sensible*²⁵⁴, une nouvelle distribution de la norme et de l'exception, du Bien et du Mal.

La littérature apparaît donc comme espace de remise en question de ce qui est initialement fondé – ici, les principes mêmes d'un gouvernement bancal, des faits historico-politiques non nécessairement remis en cause hors de l'espace littéraire. La description du héros individuel ne nous semble donc pas être la finalité de l'œuvre, mais l'outil d'une telle mise en dialogue, d'une telle remise en question, la partie d'une dialectique à opposer à l'autre partie pour établir une synthèse : l'utilité de la confrontation des deux dans l'œuvre littéraire. De fait, parce que le mouvement dialectique est moins un combat à mort qu'une construction sur deux ensembles *a priori* opposés, norme et exception, société et héros monstrueux (ou monstre héroïque, ici, les

252 *MRVR*, pp. 184-185

253 *Idem*, p. 225

254 Selon la définition de Jacques Rancière dans *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, p. 13 : « J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. »

deux appellations se confondent), sont interdépendants l'un de l'autre, se définissent l'un par rapport à l'autre, et l'un ne survit pas sans l'autre ; la norme, on l'a dit, a besoin de l'exception qui la circonscrit, en détermine les limites. L'exception est fondée par la norme, le héros monstrueux naît de la société, qui a besoin de lui. Leur analyse en tant qu'éléments isolés vaut moins que leur réunion, leur synthèse, qui dresse le portrait d'une société dans son intégralité, comme les deux pièces d'un puzzle qui enfin se réunissent.

Afin d'étudier une telle réunion, nous nous appliquerons, pour la continuation de ce travail, à étudier la deuxième moitié de la dialectique, la société, dans sa description dans les œuvres, mais également dans ce qu'on en connaît, historiquement, et au-delà des œuvres de Salluste, Stendhal et Moore ; nous étudierons donc en détail l'histoire politique de Rome avant la chute de la République, de la France du début du XIX^e siècle, et de l'Angleterre des années Thatcher. Nous confronterons ainsi la vision de nos auteurs de celles d'autres historiens, pour mettre en évidence la fragilité de telles sociétés au moment de l'écriture. Cette première année avait permis de bien se familiariser avec les œuvres en elles-mêmes, de lire beaucoup de textes critiques à propos de l'organisation, de la structure de nos œuvres, ou de la figure du héros ; nous souhaitons de fait axer la seconde partie de notre travail sur des lectures plus philosophiques – étudier plus en détail les thèses d'Agamben ou de Tocqueville, par exemple, qui nous ont semblé particulièrement intéressantes quant aux questionnements que faisait apparaître la comparaison entre nos œuvres. Néanmoins, parce que nous avons intégré *V pour Vendetta* à notre corpus très tardivement et que la bibliographie à propos de cet auteur semble très peu développée, nous tenterons d'affermir notre connaissance théorique de l'œuvre tout au long de l'année à venir par d'autres lectures sur Alan Moore ou le *graphic novel*, genre particulier de la bande dessinée américaine auquel appartient *V pour Vendetta*. Nous envisageons également d'augmenter notre corpus de l'œuvre de Dostoïevski, qui nous semble, de même, thématiser la question du héros romanesque s'extrayant de la communauté humaine et de ses lois pour, devenant criminel, tenter de rétablir un ordre plus juste ; *Crime et châtiment* nous semble correspondre aux problématiques que nous avons abordées, mais nous envisageons d'étudier d'autres œuvres de l'auteur, parmi lesquelles *Les frères Karamazov*, dont la parabole du Grand Inquisiteur nous intéresse particulièrement pour développer notre réflexion.

Bibliographie

Nous avons signalé comme [non consulté] un certain nombre d'ouvrages que nous avons repérés, mais pas encore étudiés. Il s'agit donc d'ouvrages que nous estimons nécessaires pour la poursuite de notre réflexion, et que nous consulterons dans l'année à venir.

Corpus :

MOORE, Alan. *V for Vendetta*. 1982-1990. New York, DC Comics, 10 livrets, 1988-1989. [version originale]

MOORE, Alan. *V pour Vendetta*. 1982-1990. Paris, Urban Comics, « Vertigo », 2012, traduit de l'anglais par Jacques Collin. [version française]

SALLUSTE. *La Conjuración de Catilina*. 43-42 av. J.-C. Trad. par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 2007.

STENDHAL. *Le Rouge et le Noir*. Paris, Levasseur, 1830. Paris, Pocket, « Classiques », 2010.

Bibliographie secondaire :

Textes littéraires :

DOSTOIEVSKI, Fédor. *Crime et châtiment*. Arles, Actes Sud, « Babel », 2006, Trad. du russe par André Markowicz.

DOSTOIEVSKI, Fédor. *Les Frères Karamazov*. Arles, Actes Sud, « Babel », 2007, Trad. du russe par André Markowicz.

D.R.H.Q.M. . *Le divorce satyrique*. 1660. (Pamphlet longtemps attribué à Agrippa d'Aubigné et intégré à ses « Mémoires »). Disponible sur Gallica dans les *œuvres complètes d'Agrippa d'Aubigné*, tome 2, Paris, éditeur Alphonse Lemaire, 1877. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56886911.r=divorce+satyrique.langFR>>

Hypotexte manifeste du roman de Stendhal qui fait une réécriture très fidèle de l'un de ses extraits - celui de l'enterrement de Boniface de la Mole, prétendu amant de la reine Marguerite de Valois.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. 1761. Paris, Folio, « Classiques », 2008.

STENDHAL. *Vie de Henry Brulard*. Paris, Garnier Frères, 1972.

Ouvrages généraux :

GAFFIOT, Félix. Dictionnaire Latin-Français. Paris, Hachette, 1934. Disponible en ligne sur <<http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php>>

Trésor de la Langue française en ligne, disponible sur <<http://atilf.atilf.fr/>>

Ouvrages théoriques :

Sur l'histoire, la politique, l'organisation sociale d'une cité :

AGAMBEN, Giorgio, *Homo sacer. I, Le pouvoir souverain et la vie nue*. Paris, Seuil, 1997. Trad. de l'italien par Marilène Raiola.

Nous n'avons pour l'instant abordé qu'une petite partie de la thèse, aussi dense que complexe, de Giorgio Agamben, et nous comptons nous familiariser plus avec son travail par la suite. Nous nous sommes néanmoins grandement appuyés sur sa réflexion sur l'organisation sociale fondée sur l'exception et la norme, ainsi que sur ses idées sur le souverain, comme être d'exception fondant la norme ; un tel rôle nous semble visé par nos héros, qui s'inscrivent dans l'exception. Un tel ouvrage nous semble donc essentiel pour la progression de notre propre réflexion.

BERCÉ, Yves-Marie (éd.) et FASANO GUARINI, Elena (éd.). *Complots et conjurations dans l'Europe Moderne (actes du colloque organisé par l'École française de Rome, 1993)*. Rome, École française de Rome - Palais Farnese, « Collection de l'École française de Rome - 220 », 1996.

[non consulté]

DUMÉZIL, Georges. *La religion romaine archaïque*. Paris, Payot, 1966.

[non consulté]

NEYRAT, Frédéric. *Biopolitique des catastrophes*. MF, « Dehors », 2008.

Si l'essai de Frédéric Neyrat semble essentiellement appliqué au monde contemporain, dans son fonctionnement mondialisé et marqué par la rapidité des communications, sa réflexion sur l'insularité d'un état – insularité d'une Europe mondialisée pour lui – nous a semblé très pertinente dans le cas des dangers encourus par les états présentés dans nos œuvres, concentrés sur leur ennemi intérieur, n'ayant plus de contacts réels au-delà de leurs frontières.

TOCQUEVILLE (de), Alexis. *De la démocratie en Amérique*. Paris, Flammarion, 2010.

[non consulté]

Sur la figure du héros :

GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Grasset & Fasquelle, 1961. Réédition : Paris, Grasset, « Les Cahiers Rouges », 2001.

Girard décrit dans ce brillant essai le processus du désir triangulaire, qui nous a semblé fondamental non seulement chez Stendhal, mais également dans nos deux autres œuvres, comme moteur du désir interdit de pouvoir et de réussite sociale. L'exposé sur Stendhal y était très complet, nous y avons de même puisé certaines démonstrations venant étayer notre propos, notamment dans la vision de la mort comme sortie de la dynamique mortifère du désir, donc accomplissement de soi.

JÜNGER Ernst. *Der Waldgänger*. Frankfurt, Klostermann, 1951. Titre français : *Traité du rebelle ou le recours aux forêts*. Paris, Seuil, « Points », 1981, trad. de l'allemand par BOURGEOIS, Christian.

Dans cet essai, Jünger mène une réflexion sur la figure du rebelle dans la vie politique, en tant que paria exclu de sa société parce qu'il en voit les vices et les met en évidence. Le rebelle de Jünger semble se rapprocher de Catilina tel qu'il est présenté par Salluste et de Julien Sorel dans cette double dimension de paria pourtant porteur d'une ambition salvatrice, mal pourtant nécessaire à la guérison d'une société en crise.

KERBRAT, Marie-Claire. *Leçon littéraire sur l'héroïsme*. Paris, Presses Universitaires de France, « Major », 2000.

Dans une étude diachronique visant à cerner le concept éminemment problématique du héros, Marie-Claire Kerbrat étudie diverses figures de héros de la littérature afin d'en isoler les caractéristiques. Son exposé étant extrêmement complet et structuré, il nous a servi d'appui afin de vérifier la dimension héroïque de certains aspects de nos héros que nous avons démontré – qualités physiques et morales, éclat du héros, rôle pédagogique, etc.

KOTT, Jan. *Shakespeare notre contemporain*. Paris, Julliard, 1962. Paris, 1992, Payot, « Essais Payot », 1992, trad. du polonais par POSNER, Anna.

Si Shakespeare ne constitue pas le sujet de notre étude, Jan Kott développe toutefois dans son essai certaines réflexions – l'escalier du pouvoir, le rôle du bouffon – qui nous paraissent tout à fait intéressantes appliquées à nos œuvres. Les tragédies de Shakespeare mettant souvent en scène des souverains face au monde et de sanglants coups d'état, une telle réflexion croisait donc nos propres réflexions et a pu ainsi les enrichir considérablement.

SELLIER, Philippe. *Le Mythe du héros*. Paris, Bordas, « Les thèmes littéraires », 1985. Réédition de 1990.

Étude diachronique de l'évolution de la figure du héros depuis la littérature antique jusqu'au XXe siècle. Chaque chapitre, concernant un siècle, alterne études théoriques et exemples pratiques de textes appliquant les thèmes soutenus dans ces études. Le résultat se veut synthétique et tente d'approcher au plus près l'essence du héros en littérature, dans ses éléments constants et ses évolutions.

ZARAGOZA, Georges, DARRAS, Gilles, MERCANDIER-COLARD, Christine, SAMPER, Edgar. *Héroïsme et marginalité*. Neuilly, Atlande, « Clefs concours », 2002.

Appliquée à trois œuvres théâtrales différentes – *Les Brigands*, *Hernani* et *Don Alvaro ou la force du destin* – cette étude développe une réflexion sur l'ambiguïté du héros et du marginal, deux figures qui se recoupent en fait dans le XIX^e siècle romantique. Une telle ambiguïté étant au cœur de notre réflexion personnelle, *Héroïsme et marginalité* nous a permis, au détour d'autres œuvres, de prendre du recul sur notre propre sujet d'étude tout en observant comment, chez d'autres personnages, un tel héroïsme et une telle marginalité coïncident.

Autres

RANCIÈRE, Jacques. *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris, La Fabrique, 2000.

On retiendra essentiellement la thèse de Rancière de l'œuvre littéraire comme moyen de réorganiser le partage du sensible, de remettre en question l'évidence, qui nous semble justifier la portée politique de nos œuvres.

ARISTOTE. *Éthique à Nicomaque*. Paris, Garnier-Flammarion, 2004.

[non consulté]

Essais critiques :

Sur Salluste :

DELARUE, Fernand. « Pour une lecture "verticale" du Catilina de Salluste » in *Vita Latina*, n°136, 1994. pp. 37-49.

L'article de Delarue, prenant acte de la différence fondamentale et constatée par tous les critiques du prologue de La Conjuration de Catilina d'avec le reste des œuvres, et des multiples digressions de Salluste rendant la lecture de l'œuvre complexe, tente dans cet article de renouer le fil du récit. Son article reste donc essentiellement descriptif, mais a pu être utile afin de ne pas nous perdre dans l'œuvre et garder en tête sa cohérence.

DRUMMOND, Andrew. *Law, politics and power : Sallust and the execution of the*

Catilinarian conspirators. Stuttgart, F. Steiner, 1995.

[non consulté]

DUCROUX, Serge. « Échos et ruptures dans les premiers chapitres du *Catilina* de Salluste » in *Mélanges de l'École française de Rome*. Antiquité T. 89, n°1, 1977. pp. 99-113.

Dans une analyse stylistique de l'introduction de *La Conjuration de Catilina*, Ducroux vient s'opposer à l'idée souvent proposée selon laquelle le prologue de la monographie serait fondé sur une suite d'idées reçues sans nécessairement de cohérence, ni entre elles, ni avec la suite de l'œuvre. Si on s'est peu appuyés sur cet article, il nous a permis de creuser la réflexion, extrêmement complexe et souvent soulevée par les commentateurs de Salluste, sur la *virtus* comme idéal moral prôné par Salluste, et néanmoins abscons.

EARL, D.C. . *The political thought of Sallust*. Cambridge, University Press, 1961.

L'étude que propose Earl, qui préfigure celle de Tiffou, tente d'isoler l'originalité de la pensée politique de Salluste, au contact du contexte historico-politique auquel il appartient. Si l'étude de *La Conjuration de Catilina* à proprement parler n'occupe qu'un chapitre, l'accent est en revanche mis sur les concepts les moins évidents à définir, à l'instar de la *virtus*, ou de la vision de la crise selon Salluste. Sans être à proprement parler un ouvrage historique, *The political thought of Sallust* permet donc de cerner l'idée d'une romanité du I^{er} siècle av. J.-C., et permet d'aborder les portraits de certains personnages historiques rencontrés dans l'œuvre de Salluste – Caton, Cicéron, César – qui permettent de dresser des parallèles avec Catilina et ainsi mettre en avant sa singularité.

ESTÈVES, Aline. « La violence armée dans le *Bellum Catilinae* de Salluste : chronique d'une République gangrenée par la confusion morale » in *Vita Latina*, n°176, 2007. pp. 121-133

Aline Estèves propose ici une réflexion qui nous a paru tout à fait pertinente sur la violence armée à Rome, d'abord valorisée chez les bons généraux militaires d'un âge d'or passé, puis symptôme d'une décadence morale jusqu'au champ de bataille de Pistoia, décrit de façon presque épique, mais révélant l'horreur d'une conjuration qui s'était transformée en guerre civile. Elle met en évidence ici l'ambiguïté fondamentale de la violence telle qu'elle est présentée par Salluste, entre geste grandiose de héros guerrier et avalanche destructrice d'une nation. Une telle réflexion vient de fait servir notre propre réflexion sur l'ambiguïté du héros monstrueux, qui apparaît, lorsqu'il s'oppose frontalement à l'ordre établi, comme un guerrier dangereux.

HEURGON, Jacques. « Salluste et le serment sacrificiel de Catilina », in *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard à l'occasion de son 65e anniversaire*, XXIX-XXXII, Paris, PUF, 1949. p. 438.

[non consulté]

MARTIN, Paul-Marius. « Présentation de *La Conjuration de Catilina* comme récit

d'une crise » in *Vita Latina*, n°175, 2006. pp. 79-88

Dans une reprise de l'œuvre de Salluste, Martin met en évidence les événements historiques ayant mené à la crise, les symptômes de celle-ci, ainsi que le parallèle entre Catilina, le monstre, d'une part, et César, le héros que veut réhabiliter Salluste, d'autre part. Il s'agit ici encore d'un article qui résume l'œuvre et simplifie ses tenants et aboutissants, axé sur la crise morale singulière qui secoue Rome du temps de la conjuration.

POIGNAULT, Rémy (éd.). *Actes du colloque : Présence de Salluste (Université de Tours, 1996)*. Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, « Caesarodunum XXXbis », 1997.

[non consulté]

RAMBAUD, Michel. « Les prologues de Salluste et la démonstration morale dans son œuvre ». *Revue des études latines*, Les belles lettres, n°24, 1946. pp. 115-130

Cet article sur les prologues de La Conjuration de Catilina et La Guerre de Jugurtha sont tout à fait singuliers, mettant en évidence l'ambiguïté de Catilina comme personnage monstrueux, mais admirable, et rapprochant Salluste et Stendhal, comme deux écrivains, marqués par la crise politique, animés par un idéal de la *virtù* comme énergie et action, et fascinés par leurs deux héros, Catilina et Julien Sorel, aussi criminels qu'attachants.

TIFFOU, Étienne. *Essai sur la pensée morale de Salluste à la lumière de ses prologues*. Paris, Klincksieck, « Études et commentaires », 1974.

Si les différentes œuvres historiques de Salluste sont censées suivre des étapes historiques fixes sur lesquelles l'historien n'a pas de prise, ce dernier en revanche se distingue par les prologues qu'il ajoute à ses récits, profitant d'une plus grande liberté alors qu'il n'est pas encore astreint à l'énonciation du fait historique ; il s'agira alors de s'interroger sur les liens entre prologue – très personnel puisque réfléchissant au rôle de l'historien dans *La Conjuration de Catilina* – et récit historique ; de là, on pourra s'intéresser à la position politique personnelle de l'historien, et de sa marge de liberté dans l'orientation idéologique de l'écriture de l'Histoire.

Sur Stendhal :

ANSEL Yves (éd.), BERTHIER Philippe (éd.) et NERLICH Michael (éd.), *Dictionnaire de Stendhal* (2003), Paris, Champion, 2003

Ce dictionnaire nous a été utile pour clarifier des notions et concepts stendhaliens importants. Nous nous y sommes notamment référés pour comprendre l'importance de Danton chez Stendhal, et ainsi vérifier la force symbolique que portait l'identification de Julien Sorel à celui-ci.

ANSEL, Yves. « Stendhal : ni Dieu ni maître » in *Romantisme*, 2003, n°122. pp. 33-42.

Contrairement à l'article de Peter Brooks (cf notice suivante) où il s'agit de rechercher les figures paternelles de Julien Sorel, l'article d'Yves Ansel s'applique quant à lui à réfléchir sur les relations pédagogiques – non pas père/fils, donc, mais maître/élève – telles que les envisage Stendhal dans ses différents écrits, et qui permettent d'envisager le parcours de Julien Sorel dans la hiérarchie sociale en vigueur dans *Le Rouge et le Noir*.

BOUSSARD, Nicolas. « L'Odieux de la paix, l'apologie de la guerre et la nostalgie de la gloire selon Stendhal », in *HB. Revue internationale d'études stendhaliennes*, Eurédit, 2001, n°5. pp. 49-66.

Dans cet article retraçant les idées reçues et l'expérience réelle de la guerre chez Stendhal, Nicolas Boussard met en avant le prestige épique que peuvent tirer d'une telle expérience les personnages de l'auteur grenoblois, personnages malheureusement nés trop tard – c'est Fabrice qui arrive sur le front au jour de la défaite, ou Julien qui n'a pas connu l'époque napoléonienne. La guerre apparaît comme une école de la vie, dans sa gloire comme dans son horreur ; à l'inverse, l'héroïsme guerrier a disparu dans les citoyens de la France pacifiée d'après les guerres, les hommes sont devenus médiocres, peu préoccupés de la politique qui pourtant les concerne, vaniteux et matérialistes. Julien et Fabrice, regrettant la guerre, apparaissent ainsi comme des héros en retard, derniers hommes porteurs d'une vertu guerrière disparue.

BROOKS, Peter. « The Novel and the Guillotine ; Or, Fathers and Sons in *Le Rouge et le Noir* », in *PMLA*, Vol. 97, n°3, 1982. pp. 348-362.

Dans un article qui tente de comprendre la signification de la fin éminemment problématique du Rouge, Peter Brooks choisit d'étudier les rapports de paternité et de hiérarchie entre Julien Sorel et ses différents « modèles paternels ». Cette réflexion mène ainsi à des questionnements politiques certains sur le parcours de Julien, un parcours subversif, car outrepassant les catégories sociales ; Brooks met alors en valeur les liens serrés entre la situation politique de la France en 1830 – apparemment éludée dans le roman – et la diégèse de l'œuvre, a priori centrée sur un personnage singulier et non une communauté.

CORREDOR, Marie-Rose. « Conflits du moi et de l'histoire : les "astres errants" de Stendhal », in ZANONE, Damien (éd.). *Le moi, l'histoire : 1789-1848*. Grenoble : ELLUG, Université Stendhal, 2005. pp. 89-99.

Dans cet article, Marie-Rose Corredor met en évidence la translation effectuée par Stendhal de sa propre expérience de la guerre, expérience traumatisante, aux personnages de ses romans, translation donc de l'ordre historique à l'ordre esthétique.

CROUZET, Michel. *Le Rouge et le Noir. Essai sur le romanesque stendhalien*. Paris, Presses universitaires de France, « Littératures modernes », 1995. Réédition : 1997.

Étude synthétique et exhaustive du roman de Stendhal, s'attachant autant au style qu'aux thématiques favorites du romancier.

CROUZET, Michel. « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », in

HB. *Revue internationale d'études stendhaliennes*, Eurédit, n°5, 2001. pp. 87-126.

L'article de Crouzet retrace la fascination de Stendhal pour Napoléon, grand homme dans ses qualités personnelles, mais mauvais chef – politiquement, Stendhal désavoue Napoléon. Un tel portrait de l'empereur permet donc de mettre en évidence un tel paradoxe, de distinguer les qualités propres aux grands hommes, de réfléchir sur le rôle du tyran dans la société. Julien Sorel ne bénéficie pas du prestige social de Napoléon, et néanmoins, il semble partager avec lui bien des ressemblances ; individu prisonnier d'une société médiocre sans guerre prestigieuse, il nous semble parfois apparaître comme le Napoléon des salons du Marquis de la Mole.

GRACQ, Julien. « Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola » in *Proust, suivi de Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola*. Paris, Librairie Joseph Corti, 1980. Bruxelles, Éditions Complexes, 1986.

Dans cet essai informel, Gracq écrit ses réflexions sur les quatre romanciers du XIXe, sous la forme d'un flux continu non organisé de pensées. Il passe néanmoins un certain temps à réfléchir à la poétique stendhalienne, et nous retiendrons particulièrement ses idées quant à la dimension tacitement historique du roman *Le Rouge et le Noir*.

GUÉRIN, Michel. *La grande dispute. Essai sur l'ambition, Stendhal et le XIXe siècle*. Arles, Actes Sud, « Un endroit où aller », 2006

Essai en six chapitres écrit d'après différents communications et colloques de l'auteur, s'attachant à étudier l'émergence de la figure de l'ambitieux dans le roman du début du XIXe siècle, et particulièrement chez Stendhal, lequel illustre de façon singulière ce renouvellement du genre romanesque dans un contexte socio-historique donné ; nous attachant à étudier la figure du monstre ou héros paradoxal, notamment en contexte de crise, cet ouvrage nous semble donc particulièrement intéressant dans le cadre de notre réflexion.

LAFORGUE, Pierre. « Une histoire anachronique, ou révolution et décapitation dans *Le Rouge et le Noir* », in *L'année Stendhal*, n°2, 1998. pp. 29-50

[non consulté]

MEIZOZ, Jérôme. « Les comédies du mérite à l'âge démocratique : Stendhal après Rousseau », in *A contrario*, Vol. 3, 2005/1. pp. 68-79

Dans un parallèle avec l'œuvre de Rousseau, dont Stendhal s'inspire constamment dans le *Rouge*, Jérôme Meizoz met en évidence le décalage entre l'idéal de méritocratie tel qu'il était envisagé par Rousseau, et son application décevante dans l'œuvre de Stendhal. Si le parallèle avec Rousseau ne constituait par le cœur de notre étude, il nous a néanmoins permis, par le jeu des différences, de mettre en évidence la déception fondamentale du lendemain de la Révolution française, manifeste dans *Le Rouge et le Noir*.

STAROBINSKI, Jean. « Stendhal Pseudonyme » in *L'oeil vivant. Corneille, Racine, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*. Paris, Gallimard, 1968. Paris, Gallimard, « Tel »,

1999.

Dans ce chapitre de *L'Oeil Vivant*, Starobinski étudie le recours systématique au masque chez Stendhal, dans sa vie quotidienne (multiplication des pseudonymes) comme chez les héros de ses œuvres. La duplicité et le mensonge participant de l'élaboration de Julien Sorel en tant que monstre, personnage fondamentalement amoral – bien que cette amoralité puisse revêtir une dimension presque civilisatrice (c'est le sujet de notre travail) – ce questionnement sur le masque semble nécessaire à notre recherche.

STENDHAL. *Racine et Shakespeare*. 1823-1825. Paris, Librairie Hatier, « Les classiques pour tous », 1927.

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6148004p.r=racine+shakespeare+stendhal.langFR>>

On s'intéressera dans cet essai du romancier à sa définition du romantisme (c'est le sujet du chapitre III), comme manifeste d'une nouvelle conception de l'écriture fondamentalement litée à son temps et non à des modèles trop anciens et dépassés. Cet essai nous permettra ainsi de tenter de saisir plus justement les choix narratifs du romancier et les liens, complexes, entre Histoire et roman.

TROUSSON, Raymond. *Stendhal et Rousseau. Continuité et ruptures*. 1986. Genève, Slatkine Reprints, 1999.

Trousson, spécialiste de Rousseau, s'applique ici à étudier la continuité romanesque entre l'auteur de la *Nouvelle Héloïse* et celui du *Rouge*. Nous retiendrons essentiellement les propositions de Trousson sur *le Rouge*, montrant que le chemin de Julien Sorel semble sensiblement reprendre celui, tantôt de Saint-Preux, tantôt de Rousseau lui-même ; ce cheminement, s'il emploie les mêmes motifs, ne parvient pas aux mêmes aboutissements, interrogeant les questions de morale et d'idéal héroïque qu'on pouvait trouver chez Rousseau.

VIENNOT, Éliane. « Chapitre IV : La naissance de la reine Margot (1800-1914) » in *Marguerite de Valois. Histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Paris, Payot, « Payot histoire », 1993. pp. 314-362.

Le chapitre « Le naissance de la reine Margot (1800-1914) » propose une réflexion sur la réception de la figure de Marguerite de Navarre lors d'un XIXe siècle passionné par le XVIe siècle. C'est à partir de cette étude que nous pouvons mettre en avant la singularité de Stendhal, qui s'intéresse à la dimension sanglante et, de fait, fondamentalement péjorative du portrait mythique de la reine - Stendhal réussit en fait à inverser l'effet de la légende et fera de l'horreur décrite une horreur sublime - tandis que les autres auteurs de son temps s'attacheront plus à ses descriptions les plus élogieuses.

VIENNOT, Éliane. « Agrippa d'Aubigné, Marguerite de Valois et le Divorce satyrique », *Albineana*, Paris, Champion-Slatkine, n°7, 1996.

Article d'une spécialiste de Marguerite de Valois sur le portrait de la reine par l'auteur du Divorce satyrique ; l'auteure y propose sa thèse selon laquelle Agrippa d'Aubigné, à qui on a jusqu'à très récemment attribué le *Divorce satyrique*, n'est pas l'auteur du pamphlet. Stendhal, quant à lui, a sans doute découvert ce pamphlet

dans une édition des œuvres complètes d'Agrippa d'Aubigné, cette thèse n'ayant été proposée qu'à la fin du XXe siècle.

Sur Alan Moore :

BETAN, Julien (éd.). Alan Moore. *Tisser l'invisible. Lyon, Les moutons électriques.* « Bibliothèque des miroirs », 2010.

L'un des très rares ouvrages parus sur Alan Moore, réunissant des articles sur l'auteur et ses différentes œuvres, son mode d'écriture, la genèse de ses œuvres. L'hétérogénéité d'un tel ouvrage fait que nous n'y avons trouvé que peu d'éléments de bibliographie et quelques clés pour comprendre *V pour Vendetta* ; cependant, vu la rareté des ouvrages concernant Alan Moore, il nous semblait nécessaire de citer celui-ci.

Annexe A – Liste de citations prévues dans la rédaction du mémoire intégrale en M2, réparties selon le plan de l'étude

1 - La société en crise : un facteur commun aux trois récits

1.1 – Un équilibre politique illusoire

1.1.1 – Un monde sans ennemi : une cohérence apparente

« Pour le vieux Romain, le monde des idées reste, comme le futur plus ou moins lointain, indifférent. Essentiellement pratique, les seuls idéaux qu'il ait pu élaborer sont la cité et le culte qui s'y rattache. Les valeurs, fondées par la tradition, il les redécouvre et les achève à chaque instant dans le présent. Car c'est lui qui représente pour un Romain la somme de ses aspirations. Tout ce qui comme l'*otium*, l'en détourne, est un leurre dangereux. Citoyen par vocation plutôt que par nécessité, son moi passe après l'intérêt de la cité. Cette vision politique de la vie détermine chacun de ses actes moraux, intellectuels et, bien, entendu, civiques. Pour lui, la morale se confond avec le droit ; c'est pourquoi les Scaevola sont des sages qu'il admire ; c'est pourquoi il peut opposer aux œuvres des philosophes grecs, ses œuvres juridiques. A ses yeux, la littérature n'est plus, dans le meilleur des cas, qu'une liturgie dont la fin est de servir et de célébrer la cité. »

EPMS, p. 87

« Ces nouvelles perceptions sont l'effet direct de la mondialisation. L'une des caractéristiques majeures de ce processus est la disparition d'un Dehors transcendant, la "fin des externalités" (Latour), la péremption du concept d'"environnement" (Beck) : désormais, nous dit-on, *tout est dedans*. Il faut comprendre ce constat : cela veut dire que nous ne pouvons plus rejeter à l'extérieur l'effet indésirable de nos actions, nous savons que cet effet nous affectera, nous reviendra dessus en vertu de l'"effet boomerang" décrit par Ulrich Beck. »

BdC, p. 37

1.1.2 – Une société portant les stigmates d'une crise passée

« La biopolitique des catastrophes est une hyper-biopolitique qui, sur un mode conjuratoire (prophétique) ou régulateur (analgésique), tente de prendre en charge la totalité de la vie humaine et du vivant dont elle use. Écartelée par la double exigence d'être *just in time* et anticipatrice, cette biopolitique fait de l'information la matière première de son action.

C'est sur ce fond que s'élèvent les tentatives contemporaines consistant à réinstaurer et raffermir la figure classiste du Léviathan, de l'État-sécuritaire, ou de la République Une-et-Indivisible, en détournant le rapport d'angoisse au monde au profit d'une accumulation de pouvoir. »

BdC, p. 36

1.1.3 – Le mythe de l'âge d'or

« Le fantasme d'immunisation absolue aurait pour objectif d'indemniser la vie, de trouver ou de retrouver la vie indemne, une vie sans dommage, hors d'atteinte. »

BdC, p. 62

« Il n'est plus permis, depuis la Révolution, d'être privilégié sans le savoir. Un héros selon le cœur de Stendhal est impossible en France. »

MRVR, p. 164

« Jamais les Français ne retrouveront l'innocence de Fabrice car *on ne remonte pas* dans l'ordre des passions. L'évolution historique et psychique est irréversible. »

MRVR, p. 165

« Salluste, en revanche, est préoccupé de déterminer dans quelle mesure la *virtus animi* l'emporte sur la *vis corporis*. Pour ce faire, il se contente de recourir à des faits généralement admis, à savoir que la royauté a été la première forme de gouvernement.

Mais Salluste ajoute à cela une idée parallèle : la croyance que ces temps reculés étaient un âge aux moeurs morales idéales. »

EPMS, p. 45

« La théorie de la chute chez Salluste se situe à un niveau historique, et non pas métaphysique ou théologique. Mais, dans son esprit, elle reste très proche de la vision mythologique de la chute chez les anciens, qui ne diffère pas essentiellement de la faute originelle des chrétiens. »

EPMS, p. 48

1.2 – Une déchéance politique, morale et religieuse

1.2.1 – *Une vision corrompue de la politique*

« La gloire, pour le Romain, reste une fin qui le dépasse, car elle ne peut exister que dans un État sain, composé de citoyens vertueux. Que l'un de ces deux éléments vienne à se corrompre, l'équilibre s'effondre, en même temps que toutes les valeurs de la société. »

EPMS, p. 91

« Pour étudier la conception pratique de la gloire chez Cicéron, il est bon de se référer à l'état historique de l'époque. Or celle-ci est terriblement tiraillée ; d'une part, certains individus, en proie à la volonté de puissance, cherchent à assouvir, par n'importe quel moyen, leurs ambitions démesurées ; d'autre part, les gens de bien tentent désespérément de sauver leur patrie de la tourmente. Cicéron, qui fait partie de cette seconde catégorie, constate que c'est au nom de la gloire que Rome va à sa perte, alors que précisément c'est grâce à l'idée qu'elle en avait que l'*Urbs* est devenue un grand État puissant. »

EPMS, pp. 91-92

« Ce qu'atteste également la destruction systématique des libertés individuelles au nom de la "lutte contre le terrorisme". Aujourd'hui, tout le monde est sans-, mais certains le sont plus que d'autres, certains éprouvent, plus que d'autres, qu'*il n'y a plus aucun lieu indemne*. Certains le vivent dans la plus grande cruauté étatique et capitaliste : les Sans-. Mais quand nous prenons acte de notre situation planétaire globale, nous pouvons nous apercevoir que tout le monde est sans-. Ce n'est pas la peine d'attendre la révolution de la part de la classe la plus exploitée ; il est préférable de l'attendre de tous ceux qui commencent à admettre qu'*il n'existe aucun lieu d'indemnité*. La démocratie immunitaire, c'est bien plutôt *la société de la surexposition*. Qui s'immunise. Se surexpose. Se sur-immunise. Etc. »

BdC, pp. 57-58

1.2.2 – *Des privilèges injustifiés*

« It is significant that few men without senatorial ancestors succeeded in reaching the consulship at any age. »

PTS, p. 18

« The nobility which thus emerged had as its ideal the winning of personal pre-eminence in the service of the state. »

PTS, p. 18

« in a political sense, it signifies either a particular office or the prestige acquired through holding an office. It includes the idea both of the worthiness of its possessor and of the respect inspired by this worthiness. *Dignitas* differs from *gloria* in that it attaches to a man permanently and is inheritable by his descendants. A man may inherit the *dignitas* of his ancestors but, strictly speaking, he can only emulate their *gloria* which arises from the individual's *egregia facinora*. »

PTS, p. 53

« La nécessité de l'*ingenium* s'est perdue le jour où la naissance finit par se confondre avec la *virtus*. Il nous semble donc que Salluste, en mettant l'accent sur le rôle qu'il joue dans l'économie de la *virtus*, n'innove pas, mais retrouve une vieille réalité romaine que les circonstances avaient fait perdre de vue. »

EPMS, p. 145

« Le noble est donc l'être passionné par excellence, en tant qu'individu, mais la noblesse, en tant que classe, est vouée à la vanité. Plus la noblesse se transforme en caste, plus elle se fait héréditaire, plus elle ferme ses rangs à l'être passionné qui pourrait venir de la roture et plus s'aggrave le mal ontologique. La noblesse ne cessera plus, désormais, de guider vers la vanité les autres classes vouées à son imitation et de précéder celles-ci sur le chemin fatal du désir métaphysique.

La classe noble est donc la première à tomber en décadence. »

MRVR, pp. 151-152

« C'est un fait, par exemple, que l'aristocratie, sous la monarchie constitutionnelle, est devenue la classe la plus digne, la plus vertueuse de la nation. Au grand seigneur séduisant et léger de l'époque Louis XV a succédé le gentilhomme renfrogné et morose de la Restauration. Ce personnage attristant vit sur ses terres, il gagne de l'argent, il se couche de bonne heure et il parvient même, ô comble de l'horreur, à faire des économies. Que signifie donc cette morale austère ? S'agit-il vraiment d'un retour aux "vertus ancestrales" ? Les journaux bien-pensant ne cessent de le répéter mais il ne faut pas les croire. Cette sagesse toute négative, sombre et rechignée est d'un style éminemment bourgeois. L'aristocratie veut prouver aux *Autres* qu'elle "mérite" ses privilèges ; c'est pourquoi elle emprunte sa morale à la classe qui les lui conteste. »

MRVR, p. 158

« Quoi qu'il en soit l'*homo novus* a le mérite de relancer le problème de la *virtus* et de donner la conscience de l'état de sclérose où elle est réduite à la fin de la république ; mais cette évolution est insuffisante, car elle ne permet pas de restaurer pleinement l'idéal romain de la *virtus*, qui enseigne la prééminence absolue de la cité sur l'individu. »

EPMS, p. 141

1.2.3 – Une transcendance divine absente

« Ainsi, la *fortuna* n'est pas maîtresse des hommes, ce sont eux qui, au contraire, peuvent s'en rendre maîtres, et ce, par la pratique constante de la vertu. Ce passage est le seul de la préface du *Catilina* où l'historien fasse mention de la *fortuna*. Mais ce terme ici désigne l'état heureux qui vient récompenser l'homme vertueux. Il n'a aucune influence sur le destin de l'État et des particuliers. Il en va différemment dans les œuvres mêmes. En *Cat.*, X, 1, la fortune semble dominer la *virtus* et être une force aveugle perturbatrice. Dans le Jugurtha, il en est ainsi : Marius est favorisé par la *fortuna* au-delà de ses mérites. Cette contradiction avec les prologues sera traitée à son heure, mais dans le passage qui nous occupe présentement, Salluste se refuse à admettre qu'une puissance supérieure soit capable d'entraver les heureux effets de la pratique de la *virtus* dans l'ordre de l'*animus*. Une telle position lui permet de préciser sa conception morale de l'homme, d'en finir avec elle et de réaffirmer l'excellence de la *virtus animi*. La *fortuna*, changeant avec les moeurs, le pouvoir se modifiera et un homme plus vertueux s'en emparera. Cette vision est à la fois pessimiste et optimiste, puisque la *virtus* finit toujours par s'effriter, mais aussi toujours par se reconquérir. Toutefois, c'est l'optimisme qui l'emporte, car la *virtus* reste invincible, puisqu'aucune force ne peut définitivement l'écraser. Cette remarque est, d'ailleurs, d'autant plus consolante, qu'elle s'applique ici non pas au monde théorique des idées, mais à celui de l'histoire, domaine essentiellement instable où se jouent les grands drames humains. »

EPMS, pp. 49-50

« Il faut concevoir des temps et des lieux où l'Église n'existe plus. L'État se voit alors obligé de combler d'une manière ou d'une autre le vide que provoque son déclin, ou qui se révèle à ce moment – prétention qui le mène à l'échec. »

TR, p. 88

« La négation de Dieu ne supprime pas la transcendance mais elle fait dévier celle-ci de l'au-delà vers l'en-deçà. L'imitation de Jésus-Christ devient l'imitation du prochain. L'élan de l'orgueilleux se brise sur l'humanité du médiateur ; la haine est le résultat de ce conflit. »

MRVR, p. 86

« C'est pour échapper au sentiment du particulier que les hommes désirent selon l'Autre ; ils choisissent des dieux de rechange car ils ne peuvent pas renoncer à l'infini. »

MRVR, pp. 92-93

« La conscience romanesque est malheureuse, elle aussi, parce que son besoin de transcendance survit à la foi chrétienne. (...) L'homme moderne ne souffre pas, aux yeux du romancier, parce qu'il refuse de prendre une conscience pleine et entière de son autonomie, il souffre parce que cette conscience, réelle ou illusoire, lui est intolérable. Le besoin de transcendance cherche à se satisfaire dans l'en deçà et entraîne le héros dans toutes sortes

de folies. »

MRVR, p. 199

« Une exigence qui proviendrait de la subjectivité et qui porterait sur cette subjectivité ne saurait être une exigence impossible. Il faut que cette subjectivité ait ajouté foi à une promesse trompeuse venant de l'extérieur.

Aux yeux de Dostoïevski cette promesse trompeuse est essentiellement promesse d'autonomie métaphysique. Derrière toutes les doctrines occidentales qui se succèdent depuis deux ou trois siècles il y a toujours le même principe : Dieu est mort, c'est à l'homme de prendre sa place. »

MRVR, p. 83

« À l'origine du bovarysme, comme de la frénésie dostoïevskienne, il y a donc l'échec d'un projet d'autodivinisation plus ou moins conscient. »

MRVR, p. 91

1.3 – La société et le crime

1.3.1 – Du marginal au criminel

« Verticaliser un Symbole, c'est poser une Valeur en déposant du même geste une part de l'être, en créant simultanément l'autre-de-la-valeur, le ne-valant-rien. Comme s'il fallait cette néantisation, cette décréation pour que la Valeur puisse demeurer indemne dans les siècles des siècles, et jusqu'à la fin des temps. Dévalorisée, méprisée, la vie tend dès lors à se réduire au statut de viande. Et il ne faut plus écouter les discours de ceux qui nous disent être capables de sacrifier la vie pour plus que de la vie, car comparée au sur-plus, la viande ne vaut rien, ou n'a qu'un prix, celui du marché : on ne sacrifie donc rien en la perdant... *Le sacrifice de la vie qui ne vaut rien est immunisée par avance contre la perte.* »

BdC, p. 63

1.3.2 – Du crime fréquent au crime exceptionnel

1.3.3 – Le criminel comme ennemi nécessaire

3 – Héros monstrueux contre société défailante : une dialectique insoluble ?

3.1 – Le crime comme seule alternative

3.1.1 – Des crimes idéologiques ?

« Le sadique, dans l'exercice même du mal, ne cesse pas de s'identifier à la victime, c'est-à-dire à l'innocence persécutée. Il incarne le Bien et son médiateur le Mal. La division romantique et "manichéenne" entre *Moi* et les *Autres* est toujours présente ; elle joue même un rôle essentiel dans le sadomasochisme.

Au fond de lui-même le masochiste vomit ce Bien auquel il se croit condamné et il adore le Mal persécuteur car le Mal c'est le médiateur. »

MRVR, p. 231

3.1.2 – Devenir criminel : une étape nécessaire et irréversible

« dans le monde des Valenod, l'âme sensible se croit condamnée à l'échec immédiat si elle a la naïveté de se montrer telle qu'elle est. La révolte solidaire, si elle est révolte ouverte, équivaut à un suicide. Il faut au contraire conquérir la possibilité d'être naturel sans être aussitôt écrasé. L'impératif de sincérité, pour se réaliser, se muera en impératif de réussite et la réussite veut la fraude. Dans un monde hostile, Ulysse a besoin de ses mille tours pour se tirer d'affaire : "Je m'appelle Personne." Ainsi Julien Sorel fait de l'hypocrisie un moyen momentané, une arme provisoire, en attendant le jour où il sera assez fort pour jeter le masque et avouer ouvertement ce qu'il veut, ce qu'il pense, ce qu'il éprouve. La manifestation du vrai moi est donc simplement remise à plus tard, soumise à la condition préalable du succès. »

OV, pp. 274-275

« Chez Shakespeare, toutes les valeurs humaines sont friables et le monde est plus fort que l'homme. L'impitoyable rouleau compresseur de l'histoire broie tout et tous. L'homme est défini par la situation dans laquelle il se trouve, par la marche de l'escalier sur laquelle il se tient. Et cette marche détermine toute sa liberté de choix. »

Shakespeare notre contemporain, p. 45

« Je me suis tant enfoncé dans le sang que si je cessais d'avancer, le retour en arrière serait aussi dur que de continuer. »

Shakespeare notre contemporain, p. 75, citation de Macbeth, III, 4

« l’accomplissement d’un meurtre change celui qui a tué, qu’à partir de cet instant il est un *Autre*, et que le monde dans lequel il tue est un *autre* monde. »

***Shakespeare notre contemporain*, p. 79**

« Iago se tait. Même dans les tortures, il ne dira pas un mot. Toutes les raisons sont de son côté. Mais seulement les raisons intellectuelles. L’ordre moral et l’ordre intellectuel, à dater de *Hamlet* et de *Troïlus et Cressida*, sont en conflit dans tous les grands drames de Shakespeare. Et ils le resteront, jusqu’au Conte d’hiver. Le monde est tel que le voit Iago, mais Iago est une canaille. Le monde de Shakespeare ne s’est pas ressoudé après le tremblement de terre. Il est demeuré sans cohésion. Tout comme le notre. En définitive, dans l’*Othello* shakespearien, tous sont perdants. »

***Shakespeare notre contemporain*, p. 106**

« Il est cependant une attitude que le Romain persiste à considérer comme néfaste à la cité : l’*otium* consacré à la vie intellectuelle. En effet, celui-ci risque de détourner la pensée du citoyen de sa cité ; il risque aussi de l’en détacher et, qui plus est, de le corrompre, car la théologie romaine de la cité repose essentiellement sur un acte de foi et s’accommode très mal de l’esprit critique qui la met en cause. »

***EPMS*, p. 149**

3.1.3 – *Les criminels sont des produits de leur société*

« Catiline’s character is immediately related to Sallust’s concept of *virtus*. His ‘*magna vis et animi et corporis*’ might have fitted him for achieving *egregia facinora*. But as a result of his ‘*ingenium malum pravumque*’ he was given over to *cupido*. Consequently, although some of his qualities belong to *virtus*, these are perverted by the state of his *ingenium*, vital in the Sallustian concept. [...] He was driven on by poverty and a sense of guilt and by the corruption of public morals [...]. This is made the occasion of a long digression showing how Rome ceased to be the noblest and best city and became the worst and most vicious. Theoretically this digression consists in the exposition in the history of the Republic of Sallust’s scheme of *virtus* and its decline. In its immediate context it puts Catiline in his setting as a child of his age, the typical product of the process of degeneration which began with the destruction of Carthage. »

***PTS*, pp. 85-86**

« L’“organisation de l’espace” en quoi consiste selon Schmitt le *Nomos* souverain ne se limite pas, par ailleurs, à une “prise de la terre” (*Landnahme*), à la fixation d’un ordre juridique (*Ordnung*) et territorial (*Ortung*), mais signifie tout d’abord une “prise du dehors”, une exception (*Ausnahme*). [...] »

Puisqu’“il n’existe aucune norme qui soit applicable au chaos”, celui-ci doit d’abord être inclus dans l’ordre à travers la création d’une zone d’indifférence entre l’extérieur et l’intérieur, le chaos et la situation normale :

c'est-à-dire à travers l'état d'exception. »

Homo Sacer, p. 27, Agamben citant ici la théorie de Schmitt dans *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität*, Munich-Leipzig 1922 (trad. fr. *Théologie politique*, Paris 1988)

3.2 – Trois récits pessimistes

3.2.1 – *Le monde qu'abandonnent les héros : un champ de ruines*

« Comme Julien si je puis dire : Stendhal a conçu son héros sur le modèle napoléonien. Non seulement le réel semble dominé par ce pouvoir toujours mobile de conception, non seulement la vision emporte l'Empereur dans le monde idéal de l'avenir, mais surtout les projets grandissent, se multiplient, s'illimitent, pénètrent dans le monde qui n'est pas et qui ne peut être, l'univers des possibles. On sait ce que la génialité romantique doit à la pensée de Leibniz qui fournit à l'artiste une sorte de droit (divin) de créer, d'ajouter au monde un monde analogue et autre, qui pourrait ou aurait pu être. C'est parmi les possibles que se meut son esprit, il "crée", il fait descendre dans le réel un possible »

Michel Crouzet, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », p. 107

3.2.2 – *Le héros : du miroir qui révèle la fange à l'arbre qui cache la forêt*

« The danger must have been plain to Sallust as he contemplated the result of another conspiracy, the murder of Caesar the dictator, in the alignment of Antony and Octavian for the final struggle over the corpse of the Republic.

This digression puts the conspiracy in its social and political setting and points the real danger, which lay not in the chance of Catiline's success but in the excuse it might give for renewed political strife culminating in military usurpation. The real nature of Roman politics is laid bare as a struggle for power disguised under fair names, in which both the senate and its opponents were equally concerned and equally devoid of the high principles they professed. »

PTS, p. 93

3.2.3 – *Le problème de la démocratie*

« L'égalité croissante - le rapprochement du médiateur, dirions-nous - n'engendre pas l'harmonie mais une concurrence toujours plus aiguë. Source de bénéfices matériels considérables, cette concurrence est une source de souffrances spirituelles plus considérables encore car rien de matériel ne peut

l'assouvir. L'égalité qui soulage la misère est bonne en soi mais elle ne peut pas satisfaire ceux-là même qui l'exigent avec le plus d'âpreté ; elle ne fait qu'exaspérer leur désir. En soulignant le cercle vicieux où s'enferme cette passion de l'égalité, Tocqueville dévoile un aspect essentiel du désir triangulaire. Le mal ontologique entraîne toujours ses victimes, on le sait, vers les "solutions" les plus favorables à son aggravation. La passion de l'égalité est une folie que rien ne saurait dépasser sinon la passion contraire et symétrique de l'inégalité, celle-ci étant plus abstraite encore que celle-là et plus immédiatement tributaire de ce malheur que suscite la liberté chez tous les êtres capables de l'assumer virilement. »

MRVR, pp. 173-174

« [les actes de l'ambitieux] sont forcément *de conséquence*, puisqu'ils jouent d'un seul coup et le monde et le *moi*. L'heure n'est plus ni à dissimuler ni à escamoter, mais à revendiquer. Exister, c'est plaider la raison du singulier. Gagnée ou perdue, la partie, en tout état de cause, vaut d'avoir été tentée.

À la logique plurielle de la substitution, habile à donner le change et à rendre à chacun la monnaie de sa pièce, fait suite le surmenage de l'ambition, exclusivement préoccupée de *distinction*. Ce qui compte, c'est moins de gagner une place que l'admiration de ses rivaux. Alors que l'amour de soi commande (et limite) Jacob, l'amour-propre guide Julien Sorel en l'exposant à la surenchère. Or, on ne comprendrait rien à ce narcissisme, si on le rapportait à sa provenance : cette lame de fond séculaire que Tocqueville appelle l'égalité des conditions. L'ambition est la forme individuelle au paroxysme d'une idéologie égalitaire. »

GUÉRIN, Michel, *La grande dispute. Essai sur l'ambition, Stendhal et le XIX^e siècle*, p. 42

3.3 – Une littérature au service de la reconstruction

3.3.1 – *Un auteur/narrateur témoin*

« About his early life nothing is known, but he would have been in his early twenties at the time of the conspiracy and, if there is any truth in the various stories of his later life, his most probable milieu at Rome would have been somewhere among those dissolute young men on whom Catiline had his greatest influence. »

PTS, p. 82, à propos de la jeunesse de Salluste

« the Catilinarian conspiracy is consistently represented as an expression of the disorderly scramble that politics had become in the last years of the Republic. It centred on the nonpareil of wickedness, Catiline, and the rabble of disappointed, unfortunate, debauched and criminal that he made his weapon. [...] It was a desperate attempt, set on foot by desperate men for their own advantage. They have no programme of reform to propose, nor does Sallust suggest any. »

PTS, pp. 102-103

« Les penseurs politiques de notre temps cherchent toujours, chez Stendhal, un écho de leur propre réflexion. Ils refont un Stendhal révolutionnaire ou un Stendhal réactionnaire au gré de leurs passions. Jamais, pourtant, le linceul n'est assez grand pour envelopper ce cadavre. »

MRVR, pp. 169-170

3.3.2 – *Le « pouvoir réalisant de l'imagination »*

« Le conquérant a besoin du poète pour que ses actes soient éternisés par une parole sacrée, le poète a besoin du conquérant pour fonder son œuvre sur des exploits extraordinaires. À la fois il confère, lui seul, l'immortalité (en s'immortalisant lui-même), et il participe à la grandeur des actions : la parole survit aux actes qui ont besoin d'elle et elle survit grâce à eux en les inscrivant dans l'ordre de la beauté et de l'esprit. »

CROUZET, Michel, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », p. 104

« Et Salluste, qui veut jouir de la vie – car, jusque dans les spéculations spirituelles, il reste avide – cherche à en prolonger la jouissance au delà de son existence personnelle, dans la gloire que lui conserveront les mémoires humaines : “... is demum mihi uiuere atque frui anima uidetur, qui aliquo negotio intentus praeclari facinoris aut artis bonae famam quaerit” (Cat., II, 9). »

RAMBAUD, Michel, « Les prologues de Salluste et la démonstration morale dans son œuvre », p. 122

« L'ensemble des prologues témoigne apparemment de la tentation de Salluste de renoncer à la vision romaine du monde, pour s'enfermer dans sa tour d'ivoire. La mise entre parenthèses de la cité, le libre choix d'un *otium* consacré à l'exercice de l'*animus* semblent bien être les premières manifestations de la *virtus* sallustienne qui mène l'historien, lui-même, à la *vera gloria* destinée à récompenser les hommes ayant su se distinguer des autres pour avoir exploité toutes les ressources de leur *ingenium*. Ainsi Salluste, tout en héritant le goût des Romains pour l'*industria*, aurait déplacé la finalité de la *virtus*, l'*animus* prenant le pas sur la cité ; il se serait proposé de substituer à l'image du vieux Romain soldat et politique d'élite, l'image d'un Romain nouveau consacré aux joies de l'art et de la philosophie, domaines privilégiés de l'*animus*. »

EPMS, p. 146

« Mais ces “tristes temps” n'auraient pas eu, probablement, de tels retentissements sur l'œuvre s'ils n'avaient pas été aussi le lieu de l'expérience majeure qui tisse le fil rouge le long de toute l'œuvre stendhalienne : la conversion forcée d'un conflit historique insurmontable en conflit esthétique, c'est-à-dire, au sens propre, celui qui conduit à mettre au centre de l'expérience l'*aesthesis*, le sensible. »

CORREDOR, Marie-Rose, « Conflits du moi et de l'histoire : les “astres errants” de Stendhal », p. 92

« La politique dans *Le Rouge et le Noir*. J'aime qu'aucun nom inventé n'y soit clairement traduisible pour l'historien (encore que plus d'une fois, à propos de la conspiration, il en vienne un sur le bout de la langue). Mon principe s'en trouve confirmé : dans la fiction, tout doit être fictif : Stendhal réussit même à éviter le nom des monarques régnant. Un personnage de roman, aussi vivant qu'il soit, si on le confronte dans une scène à une figure historique véritable, y perd immédiatement souplesse et liberté, parce qu'il vient s'articuler brusquement à un point fixe isolé : pour un moment, ce n'est plus qu'un manteau pendu à une patère. »

GRACQ, Julien, « Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola », p. 38

« [l'histoire] permet de maintenir chez le Romain qui ne l'a pas perdu et de donner à celui qui l'a oublié le vrai sens de la cité, car ce dernier s'était, depuis longtemps, détérioré à l'époque de Salluste. L'histoire est devenue, à la fin de la république, un excellent maître pour enseigner l'authentique vertu romaine. [...] Nous notions, dans un chapitre précédent, que Salluste ne s'efforçait pas de dégager clairement la signification de la *virtus*. K. Büchner remarque très justement que l'historien procède par touches successives, sans se soucier d'esquisser une définition dogmatique. Mais en fait, pouvait-il en être autrement ? Au moment où Salluste écrit, le sens de la cité s'est perdu ; l'intérêt politique se confond avec l'intérêt particulier ; les exigences de l'Etat sont subordonnées à celles des individus, et même les *homines novi* sacrifient leurs beaux talents à leur égoïsme. Le sens sacré de la cité s'étant perdu, la *virtus* est devenue lettre morte. Sa définition théorique risque dans de telles circonstances de parler aussi peu au contemporain de Salluste, que la statue d'un dieu grec n'échauffe la sensibilité religieuse d'un homme du XXe siècle. Il importe donc d'inspirer l'amour de la *virtus* de façon immédiate, telle qu'elle est ressentie au niveau de l'individu, et c'est pourquoi il est plus essentiel de la faire connaître dans ses modalités (énergie, justice, vaillance, etc.), que dans sa finalité qui ne parle plus que difficilement au cœur d'un Romain. Salluste est donc réduit vis-à-vis de son lecteur presque à la situation d'un missionnaire devant un incroyant. »

EPMS, p. 150

« Ce qui, dans ce modèle unique, obsède aussi bien l'égotiste Beyle que les démiurges Balzac et Hugo, manieurs de masses, c'est le *pouvoir réalisant* de l'imagination. »

GUÉRIN, Michel, *La grande dispute. Essai sur l'ambition, Stendhal et le XIXe siècle*, p. 41

« Et comme l'évocation de Napoléon est inévitablement polémique, il est bien vrai que l'engagement stendhalien en sa faveur est tourné vers l'avenir : c'est un combat pour la postérité et la *Vie de Henry Brulard*, œuvre posthume adressée au futur, ne se borne pas à aider Stendhal à voir son passé et lui-même ; elle veut donner à voir aussi son époque aux hommes de l'avenir. »

CROUZET, Michel, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », p. 97