

## Le Reflet de Julien

---

*Alain -Philippe Durand*

Cet extrait de l'oeuvre de Stendhal se situe lors de la venue du roi à Verrières. Un jeune évêque, natif d'Agde et récemment nommé, doit présenter la relique de saint Clément à sa Majesté. Cependant, le saint homme demeure introuvable et impatiente le reste du clergé. L'abbé Chélan et Julien partent le chercher. Il s'agit donc ici de la rencontre entre Julien (qui a perdu l'abbé en route) et l'évêque dans l'abbaye de Bray-le-Haut. A la fin du passage qui nous intéresse, Julien se retrouve face à son ambition à l'état pur. En effet, le jeune évêque d'Agde est le reflet réel de tout ce dont Julien rêve: le pouvoir, la renommée et le rang. Ce texte représente la lente progression à la fois physique et psychique de Julien qui va aboutir à son face à face avec l'ecclésiastique. Le narrateur conduit cette évolution en mettant le lecteur au même niveau que Julien et en utilisant le lieu et les objets de façon décisive. Comme le protégé de l'abbé Chélan, nous ne saurons qu'à la fin que cet homme si jeune, ne semblant qu'un prêtre dans un premier temps, est bien l'évêque d'Agde. Tout au long de cet extrait, le lecteur suit et expérimente de nombreux conflits et références à la fois symboliques et artistiques que le narrateur utilise afin de préparer le formidable reflet d'identité final.

Il est possible de diviser le passage en trois parties distinctes. La première (1-11) marque l'arrivée de Julien dans la grande salle de l'abbaye. Dans cette partie, il est intéressant de noter l'importance du lieu et des objets qui pèsent sur Julien. Ainsi, dès le début du texte la "...magnificence mélancolique..." (1) de la pièce impose l'arrêt et le silence à notre héros. De plus, la phrase "il s'arrêta en silence" (2) est très importante bien que courte. En effet, elle permet au narrateur de déplacer le point de focalisation en passant de Julien à une description du lieu et du jeune homme qui se trouve à l'autre extrémité de la pièce.

L'observation détaillée des lignes 2 à 7 donne l'impression d'un mouvement de caméra.

De plus, la partie s'apparente à un tableau de par l'immobilisme qu'elle dégage. Cette sensation est soulignée par un jeu de lumière qui se mélange aux objets en les "décalquant." Ainsi, le jour de "...l'unique fenêtre..." (3) pénètre la salle tout en se reflétant dans le miroir en acajou. On peut alors imaginer la perspective de la lumière tombant en diagonale sur le jeune homme qu'elle met en valeur. En outre, il faut remarquer l'opposition entre la blancheur des murs et la robe violette de l'évêque qui amplifie le sentiment de grandeur présent dans cette scène. Concrètement, l'importance de la lumière, le jeu des reflets et des couleurs de ce passage rappellent étrangement un tableau du flamand Jan Van Eyck: *Le Portrait de Mariage*<sup>1</sup> peint en 1434. Ainsi, l'oeuvre du peintre met en scène deux jeunes mariés tout comme le reflet d'une fenêtre dans un miroir. Par ailleurs, en scrutant le miroir on remarque la présence de deux autres personnes qui se trouvent à l'opposé de la pièce. Il est alors intéressant de remarquer que l'un de ces deux reflets n'est autre que celui de l'artiste au travail. Par conséquent, il s'agit d'une symétrie parfaite de la perspective. Ce procédé est utilisé par le narrateur dans cet extrait du *Rouge et le noir*. Effectivement, on note la même relation entre la lumière de la fenêtre qui se reflète dans le miroir. Enfin, c'est dans la psyché que l'image de Julien apparaît et c'est la raison pour laquelle l'évêque se retourne dans la troisième partie (22). Par conséquent, Julien pourrait représenter l'artiste au travail de ce passage puisque la scène nous est dépeinte à travers ses yeux.

La deuxième partie qui s'étend des lignes 12 à 21 joue un rôle de transition. Ainsi, elle a pour but de rapprocher Julien (et le lecteur) du jeune homme. On assiste donc à une cassure de l'immobilisme initial avec cette lente progression du héros. Cependant, malgré ce mouvement qui réduit la distance entre les deux hommes, la symétrie de la scène est respectée. En effet, Julien avance "...lentement dans la longueur de la salle..." (12) tout en gardant "...toujours la vue fixée vers l'unique fenêtre et regardant ce jeune homme..." (12-13). Julien est donc comme hypnotisé et guidé par le reflet de la fenêtre et sa lumière dans le miroir qui rendent le lieu à la fois magnifique et solennel. D'ailleurs, c'est encore la beauté et la richesse de l'endroit qui arrêtent et rendent "...involontairement..." (17) muet le héros. La fin de la deuxième partie marque un retour à l'immobilisme initial. La perspective demeure identique (évêque-miroir-lumière-fenêtre-Julien) malgré la diminution de la distance.

Les regards de l'évêque et de Julien se croisent pour la première fois à l'intérieur du miroir au début de la troisième partie (22-28). Le silence est enfin rompu avec cette unique phrase de l'évêque: "—Eh bien! Monsieur, est-elle enfin arrangée?" (24). Le fait que le jeune évêque prenne Julien pour le laquais qui doit lui rapporter sa mitre est important. En effet, cet incident renforce la supériorité de l'évêque. On remarque ici la distinction que cause l'apparence.

La richesse de la tenue de l'ecclésiastique (surplis de dentelle et croix pectorale) contraste avec l'habit modeste et les éperons de Julien. Par conséquent, le miroir reflète deux images tout à fait différentes des deux protagonistes.

A la fin de ce passage, la psyché renvoie à Julien l'image réelle de ses rêves d'ambition les plus fous. Il reste stupéfait (25) probablement parce qu'il a l'impression de voir une reproduction de ce qu'il pourrait être dans "...six ou huit ans..." (27). Le narrateur souligne la stupéfaction, l'excitation et le sentiment d'envie qui règnent dans l'esprit du héros en mentionnant trois fois en trois phrases le nom "Julien" (25, 26, 27) et en utilisant plusieurs verbes au passé simple. Par ailleurs, Julien étant lui-même de province, il peut encore mieux s'identifier à ce jeune homme d'Agde qui a presque son âge. Enfin, l'extrait se termine avec la phrase "Et il eut honte de ses éperons" (28) qui ressemble à un petit paragraphe. Il s'agit ici d'une opposition majeure. En fait, Julien a honte, à ce moment précis, de ce que les éperons représentent. Ainsi, alors que la croix pectorale donne l'image d'un succès à la fois intellectuel, symbolique, puissant et méditatif, les éperons s'associent plutôt avec l'armée, le bruit, la violence, les chevaux (sens animal) et donnent un côté ridicule à Julien qui les porte sous la soutane.

Ce passage de l'oeuvre de Stendhal démontre la sensation de sublime que produit le reflet du jeune évêque d'Agde sur Julien et, à travers lui, le lecteur. Afin de bien illustrer l'émotion qu'éprouve le héros, le narrateur dépeint la scène dans un style à la fois progressif et riche en détails et oppositions. Claude Pichois explique dans son ouvrage *De Chateaubriand à Baudelaire* que, pour Stendhal, "le but du romancier est de refléter la réalité" (Pichois 321). On peut alors terminer en déclarant que selon Stendhal, le meilleur moyen de refléter la réalité est de suivre cette "...formule qu'il attribue à Saint-Réal: 'un roman: c'est un miroir que l'on promène le long d'un chemin'" (Pichois 321).

## Notes

1Cf. la reproduction du tableau et l'agrandissement du miroir dans le livre de Janson, pages 430-31.

## Ouvrages cités

- Janson, Horst Woldemar. *History of Art*. Ed. Anthony F. Janson. 4th ed. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1991. 430-431.
- Pichois, Claude et Max Milner. *De Chateaubriand à Baudelaire*. Collection Littérature Française. Tome 7. Paris: Arthaud, 1985.
- Stendhal. *Le Rouge et le noir*. Ed. Henri Martineau. Paris: Gallimard (Pléiade), 1952. 314-315.



