

Lucien Leuwen : la genèse d'une œuvre

Fiche enseignant

Niveau : Cycle d'adaptation - Classe de seconde

Objectifs : Programme de l'enseignement du français :

Le travail d'écriture :

- l'analyse des rapports entre sources, projets, brouillons, texte et variantes, permet de montrer que la production d'un texte est un processus singulier à l'intérieur même des règles d'un genre ou par rapport à celles-ci ; on aborde la question de l'originalité d'un style.

Perspective dominante : réflexion sur la production et la singularité des textes

Objectifs spécifiques :

- aide à l'écrit d'invention (2^{de}, 1^{re}), par la résolution de problèmes de poétique narrative,
- réflexion sur la problématique de la genèse de l'œuvre, ici romanesque, à partir de l'analyse d'un brouillon d'écrivain,
- travail sur le portrait psychologique dans le roman et son insertion dans un récit, et sur la peinture réaliste de la société.

Supports de travail :

- - fiche élève
- - manuscrit : Deux pages de brouillon du roman *Lucien Leuwen* de Stendhal (chapitre XVII)
- - pages correspondantes dans l'édition en ligne
- - pages correspondantes dans l'édition imprimée (Pléiade)
- - corrigé pour l'enseignant

Bibliographie complémentaire :

- Olivier Lumbroso,
 - o « Pour une didactique du préréactionnel », », *Genesis*, 30 | 2010, 177-184 ; mis en ligne le 24 octobre 2011, consulté le 14 janvier 2015.
URL : <http://genesis.revues.org/135>
 - o « L'écrit d'invention en Seconde: pour un développement de la compétence programmatique », *Repères*, n° 40, décembre 2009
- Claudine Oriol-Boyer, *Critique génétique et didactique de la réécriture. Travailler avec les brouillons d'écrivains*, Paris, Bertrand-Lacoste, 2003.

Recherche personnelle

[Avant de voir les pages de manuscrits]

Faire chercher aux élèves des informations sur Stendhal et sur *Lucien Leuwen*. Ce peut faire l'objet d'une discussion.

Éléments d'information :

Stendhal est un écrivain, surtout connu aujourd'hui pour ses romans.

Ce nom est un pseudonyme ; il s'appelle Henri Beyle.

Il a vécu dans le premiers tiers du XIX^e siècle (dates exactes 1783-1842). Il a connu le 1^{er} Empire (1804-1815, Napoléon 1^{er}), la Restauration (1815-1830) et la majeure partie de la Monarchie de Juillet (1830-1848).

En littérature, il appartient à la période romantique (et est d'ailleurs l'un des promoteurs de ce nouveau mouvement très critiqués par les partisans du classicisme), mais il est aussi considéré comme un précurseur du réalisme.

Il est né à Grenoble (ville qu'il a détestée, comme il le raconte dans son autobiographie *Vie de Henry Brulard*), mais il a habité à Paris et surtout en Italie (Milan, Rome, Civitavecchia, où il a été consul de France). Il adorait tellement l'Italie qu'il a voulu qu'on écrive cette épitaphe sur sa tombe : « Qui giace Errico Beyle, milanese, visse, scrisse, amò, quest'anima adorava Cimarosa, Mozart e Shakespeare. » (*Ci-gît Henri Beyle, Milanais, il vécut, il écrivit, il aima, cette âme adorait Cimarosa, Mozart et Shakespeare*). Cimarosa et Mozart : deux compositeurs (musique) ; Shakespeare : un dramaturge anglais du XVII^e siècle (qui a écrit des pièces célèbres : *Hamlet, Macbeth...*)

Ses œuvres les plus connues aujourd'hui : *Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme* (romans), *Vie de Henry Brulard* (autobiographie). Mais il a aussi tenu de nombreux journaux, et publié des récits de voyage (en France et en Italie) et des textes théoriques, dont les plus célèbres sont *De l'Amour* (paru en 1822, c'est une analyse psychologique et sociologique de l'amour et une critique violente du mariage de raison tel qu'il est pratiqué en France) et *Racine et Shakespeare* (paru en 1823, c'est l'un des textes fondateurs du mouvement romantique).

Lucien Leuwen :

Ce roman, auquel Stendhal travaille en 1834-1835, raconte l'histoire de l'amour impossible entre Lucien Leuwen, jeune bourgeois parisien attiré par les idées républicaines, et Mme de Chasteller, jeune veuve aristocrate et ultraroyaliste de province. À travers la peinture de la bonne société de Nancy (où se déroule la première partie du roman) puis de Paris (où se déroule la deuxième partie), Stendhal fait au passage la critique de la corruption politique et économique des puissants sous la Monarchie de Juillet. Ce roman évoquant les aspects les plus brûlants de l'actualité est laissé inachevé par Stendhal en 1835, en grande partie car il est beaucoup trop critique contre le régime de Louis-Philippe (roi de 1830 à 1848) et ne pourrait jamais passer la censure. Il ne sera publié qu'à la fin du XIX^e siècle, longtemps après la mort de Stendhal (1842) et la fin de la Monarchie de Juillet.

C'est d'ailleurs parce que ce roman est inachevé qu'on a la chance d'en posséder les brouillons : sinon, ils auraient été détruits par l'éditeur après la publication ! (par exemple on n'a pas les brouillons du *Rouge et le Noir* ni de *La Chartreuse de Parme*, romans publiés du vivant de Stendhal).

En classe

1) Lucien Leuwen : a-t-on affaire au même type de roman que *Le Rouge et le Noir* ? Pourquoi ?

Lucien Leuwen est un manuscrit inachevé, donc on ne peut pas être sûr que le livre qu'on lit aujourd'hui aurait été identique si Stendhal avait pu finir son roman : peut-être qu'il aurait tout réorganisé, changé la fin...

Au contraire *Le Rouge et le Noir* est un texte « stable », publié selon les souhaits de Stendhal (ce qui ne l'a pas empêché de prévoir ensuite des corrections à faire pour une éventuelle réédition)

2) Donner les définitions d'un manuscrit, et en particulier d'un manuscrit d'écrivain.

Manuscrit : (définition de wikipedia)

Un **manuscrit** (du latin *manu scriptum*) est, littéralement, un texte « écrit à la main », sur un support souple, que ce soit par son auteur (« manuscrit autographe ») ou par un copiste, avant ou après l'invention de l'imprimerie. Le terme s'applique à différents supports (papyrus, parchemin ou papier) mais ne s'emploie pas pour des supports rigides, comme les tablettes de cire ou les inscriptions épigraphiques ou rupestres. Avant la mise au point de l'imprimerie, au milieu du XV^e siècle, tous les livres étaient des manuscrits.

Par extension, le terme désigne aujourd'hui le brouillon d'un texte original soumis à un éditeur en vue de sa publication.

On désigne parfois ces manuscrits comme des « tapuscrits » quand il s'agit de documents tapés à l'aide d'une machine à écrire ou d'un ordinateur avec un logiciel de traitement de texte.

Un manuscrit d'écrivain est un manuscrit de travail, contrairement aux très beaux manuscrits enluminés du Moyen-Âge qui ont un statut d'œuvres éditées. Souvent très raturé et corrigé, il présente un intérêt fondamental pour comprendre la genèse de l'œuvre, le processus de création. Il peut y avoir plusieurs états

avant le texte définitif, sur des supports divers (feuilles volantes, cahiers, liasses, etc.), de la main de l'auteur (manuscrit autographe) ou d'un autre scripteur (manuscrit allographe). L'ensemble constitue ce qu'on appelle le dossier génétique de l'œuvre.

En classe : Les 2 pages de manuscrit du roman Lucien Leuwen

Distribuer la fiche élève

1) A partir de la lecture de l'annexe 2, définir le sujet de ces pages de roman (contexte ? personnages en présence ? relations entre eux ?)

NB : Cet extrait peut faire l'objet d'une explication de texte.

Éléments d'information :

Lucien Leuwen est en pleine discussion avec M^{me} de Chasteller : ils sont amoureux l'un de l'autre, mais ne peuvent pas se le dire (différence de classe sociale et d'opinion politique qui rend cet amour impossible).

De plus, elle se méfie de lui car par moments, il essaie (très maladroitement) de jouer le personnage du séducteur, selon les codes que son environnement lui a transmis : parler fort et avec beaucoup de « faconde ». Or c'est tout ce que déteste naturellement M^{me} de Chasteller. Dans ces moments-là, il l'effraie, et elle craint qu'il ne soit qu'un vil séducteur, et non un amoureux sincère

Regarder les images des 2 pages du manuscrit

2) Définir les caractéristiques principales de ces pages

Repérer les unités de sens, les mots identifiables

Identifier les différences visuelles entre l'organisation de la page de droite (recto) et celle de la page de gauche (verso)

Consulter les transcriptions sur le site des Manuscrits de Stendhal (www.manuscrits-de-stendhal.org) : <http://manuscrits-de-stendhal.org/index2.php?show=unique&idpage=4679>

et les transcriptions imprimées (Annexe 2 : transcriptions des deux pages de manuscrit)

3) Cerner la méthode de travail de Stendhal.

Repérer comment il organise ses pages, comment il retravaille son premier jet.

Relever les différences entre édition imprimée (Pléiade) et pages de manuscrit

Éléments de réponses :

À droite, texte du roman,

À gauche

- des remarques concernant le roman (style, modèle du personnage)

- un passage réécrit

[NB : sur d'autres pages de gauche, on trouve aussi des plans, des descriptions de caractères de personnages et autres « indications de régie »]

- des notes personnelles, parfois encadrées

- qui peuvent avoir un lien avec la page : « Modèle Dominique himself » : Dominique : pseudonyme de Stendhal ; mélange de l'anglais et du français : typique de l'écriture de Stendhal, notamment quand il ne veut pas être compris par un indiscret : c'est un message crypté. On appelle cela le « sabir ».

[De la même façon, en haut de la page de gauche, Stendhal écrit « omar, 1835 » : « omar » ne désigne pas un prénom, c'est un anagramme pour « Rome » ! 1835 est la date. Il ne veut pas qu'un éventuel lecteur sache qu'il est à Rome au moment où il écrit.]

- qui peuvent ne pas avoir de lien avec la page : « Des lunettes depuis le 1^{er} septembre 1835... »

L'annexe 3 : la genèse d'un paragraphe :

1) Repérer le passage très raturé et encadré sur la page de droite : souligner et étudier les différences entre ce premier jet avec sa réécriture sur la page de gauche. (cf. le document « Annexe 3 : la genèse d'un paragraphe » joint).

2) Quel est donc l'intérêt de *voir* le manuscrit, par rapport à *lire* le livre ?

Éléments de réponses :

Stendhal l'introduit par la lettre « D' » et écrit en tête : « Traduit ci-contre » ; à gauche « D'' » introduit la « Traduction », et le passage réécrit et augmenté.

NB : pour marquer la fin de cette réécriture Stendhal écrit « N' » à la fin, qui correspond à « N'' » sur la page de droite.

- il veut souligner l'âme noble de Lucien (qui se détourne de tout ce qui est bas et laid), mais fait semblant de se moquer de cette naïveté, comme s'il était du côté du « jeune Parisien de bonne maison » qui se moquerait de cette attitude

[procédé : une figure de pensée, l'antiphrase : dire l'inverse de ce qu'on pense. Ici on devine bien que Stendhal veut nous rendre Lucien sympathique tout en faisant semblant de le critiquer]

- il veut aussi montrer que Lucien est très innocent en amour, il séduit malgré lui : il parle très bien à Mme de Chasteller, mais c'est pur hasard : il dit ici ce qu'il pense, et paraît habile, calculateur, alors qu'il est juste heureux de parler avec elle

Dans le livre édité, on a la version finale du texte, on ne voit plus les ratures ni ce que Stendhal a ajouté.

Par ailleurs, la page de gauche est traitée différemment : au lieu d'avoir une page à part, on voit que cette page de manuscrit se trouve morcelée en notes de bas de page. Et les images sont seulement décrites et pas reproduites.

La consultation du manuscrit est complémentaire de la lecture du livre : elle permet notamment de comprendre comment Stendhal travaille, de voir comment il organise ses idées, de voir aussi qu'il n'est pas tout le temps concentré sur son travail (digression sur les lunettes)

En classe (ou travail personnel) : le paragraphe très travaillé par Stendhal :

Il s'agit d'étudier avec les élèves la technique de l'écriture de Stendhal (écriture à processus, accompagnée d'autoconsignes et commentaires, ce qui la rapproche de l'écriture à programme, telle que la pratiquent plutôt Zola et Flaubert (voir définition dans l'annexe 3, p. 14) ;

- étude générale des pages (Annexe 2)
- étude spécifique du travail sur un paragraphe (Annexe 3)

L'enseignant pourra ensuite demander aux élèves de s'inspirer de cette méthode de travail de l'écrivain pour écrire eux-mêmes un portrait (description psychologique et/ou physique d'un personnage, qui peut être fictif ou réel).

Il s'agira d'enrichir progressivement le brouillon initial par la mise en place d'un « carnet de bord » métatextuel sur la page de gauche, et par un travail de rature/réécriture, visant à l'amplification de la description.

Annexe 1 : le texte définitif en son contexte

Chapitre XVII : en surligné vert les paragraphes correspondant aux pages de manuscrit

[...]

Les femmes sont un peu effrayées de l'ensemble de ce genre de conversation ; mais, en détail, elles ne savent où l'arrêter. Car, à chaque instant, l'homme qui a l'air si heureux de leur parler semble dire : « Une âme de notre portée doit négliger des considérations qui ne sont faites que pour le vulgaire, et sans doute vous pensez avec moi que... »

Mais, au milieu de sa brillante faconde, il faut rendre justice à l'inexpérience de Lucien. Ce n'était point par un effort de génie qu'il s'était élevé tout à coup à ce ton si convenable pour son ambition ; il pensait tout ce que ce ton semblait dire ; et ainsi, mais par une cause peu honorable pour son habileté, sa façon de le dire était parfaite. C'était l'illusion d'un cœur naïf. Il y avait toujours chez Lucien une certaine horreur instinctive pour les choses basses qui s'élevait, comme un mur d'airain, entre l'expérience et lui. Il détournait les yeux de tout ce qui lui semblait trop laid, et il se trouvait, à vingt-trois ans, une naïveté qu'un jeune Parisien de bonne maison trouve déjà bien humiliante à seize, à sa dernière année de collège. C'était par un pur hasard qu'il avait pris le ton d'un homme habile. Certainement il n'était pas expert dans l'art de disposer d'un cœur de femme et de faire naître des sensations.

Ce ton si singulier, si attrayant, si dangereux, n'était que choquant et à peu près inintelligible pour M. de Blancet, qui, toutefois, tenait à mêler son mot dans la conversation. Lucien s'était emparé d'autorité de toute l'attention de madame de Chasteller. Quelque effrayée qu'elle fût, elle ne pouvait se défendre d'approuver beaucoup les idées de Lucien, et quelquefois répondait presque sur le même ton ; mais, sans cesser précisément d'écouter avec plaisir, elle finit par tomber dans un profond étonnement.

Elle se disait pour justifier ses sourires un peu approbateurs : « Il parle de tout ce qui se passe au bal et jamais de soi. » Mais, dans le fait, la manière dont Lucien osait l'entretenir de toutes ces choses si indifférentes était parler de soi et usurper un rang qui n'était pas peu de chose auprès d'une femme de l'âge de madame de Chasteller, et surtout accoutumée à autant de retenue : ce rang eût été unique, rien de moins.

D'abord madame de Chasteller fut étonnée et amusée du changement dont elle était témoin ; mais bientôt elle ne sourit plus, elle eut peur à son tour. « De quelle façon de parler il ose se servir avec moi, et je n'en suis point choquée ! je ne me sens point offensée ! Grand Dieu ! ce n'est point un jeune homme simple et bon... que j'étais sotte de le penser ! J'ai affaire à un de ces hommes adroits, aimables, et profondément dissimulés, que l'on voit dans les romans. Ils savent plaire, mais précisément parce qu'ils sont incapables d'aimer. M. Leuwen est là devant moi, heureux et gai, occupé à me réciter un rôle aimable, sans doute ; mais il est heureux uniquement parce qu'il sent qu'il parle bien... Apparemment qu'il avait résolu de débiter par une heure de ravissement profond et allant jusqu'à l'air stupide. Mais je saurai bien rompre toute relation avec cet homme dangereux, habile comédien. »

Et, tout en faisant cette belle réflexion, tout en formant cette magnifique résolution, son cœur était déjà occupé de lui ; elle l'aimait déjà. On peut attribuer à ce moment la naissance d'un sentiment de distinction et de faveur pour Lucien. Tout à coup madame de Chasteller se repentit vivement d'être restée si longtemps à parler avec Lucien, assise sur une chaise, éloignée de toutes les femmes et n'ayant pour tout chaperon que le bon M. de Blancet, qui pouvait fort bien ne rien comprendre à tout ce qu'il entendait. Pour sortir de cette position embarrassante, elle accepta une contredanse que Lucien la pria de danser avec lui.

[...]

Annexe 2 : transcriptions des deux pages de manuscrit :

Page de gauche :

stile
passage dangereux
à corriger à Paris.

omar, 1835
M. Suscipj

Des Lunettes
depuis le 1.^r Septembre
1835. Lunettes d'yeux
devenus plats

Traduction

D''

c'était l'illusion d'un cœur naïf

~~qui parlait~~. Il y avait toujours
eu chez Lucien une certaine horreur
élevait comme

pour les choses basses qui ~~rendait~~
un mur d'airain entre
l'expérience ~~bien difficile pour lui. Il~~
et lui. Il ~~se~~

detournait les yeux ~~et l'attention~~ de tout
trop laid

ce qui lui semblait ~~bas~~, et il ~~avait~~ se trouvait

à 23 ans, une naïveté qu'un jeune parisien

~~fil d'un père riche~~ ~~sette~~ humiliante à 16 a
de bonne maison trouve déjà bien ~~ridicule à 16 ans~~
à sa dernière année de college
C'était par un pur hasard qu'il avait pris le

ton ~~N'~~ d'un homme habile. Certainement il n'était pas expert N'

Dicté le
23 Sep. 1835

Modèle
Dominique
Himself.

Ah! Dom.^a
himself

Corrigé
19 Jlt 35

La femme
vivant loin du
monde
Dicté le 21 Sep.

Dicté 23 Sep. 1835

demain

je n'existerais plus.

Les femmes sont un peu effrayées de

l'ensemble de ces genres de conversation, mais en
détail elles ne savent où l'arrêter car à chaque
instant ~~de~~ l'hom qui a l'air si heureux de leur parler semble dire : Une ame
de notre portée doit négliger les des considérations
qui ne sont faites que ~~pour~~ sans doute vous
~~faites~~ pour le vulgaire, et pensez avec moi, ~~que~~
que

Mais au milieu de sa brillante faconde
(1) il faut rendre justice à l'inexpérience de Lucien

Mais il faut rendre justice à

la médiocrité de Lucien un effort de génie
L. Ce n'était point par un effort de trait d'esprit
d'esprit

un effort de génie qu'il s'était élevé tout à coup à ce ton
pour

fort si convenable à son ambition ; il pensait

~~tout naturellement~~ ~~bêtement simplement~~ tout ce que ce ton semblait

~~ent~~ dire, et par cette cause peu honorable pour son
habileté

génie sa façon de le dire était parfaite.

Esprit

D'

traduit ci-contre

L'illusion d'un coeur de 23 ans

qui par suite d'une certaine ~~que d'ordinaire à 18~~
qui n'avait pas l'expérience de 18 s'élevait

horreur pour les choses basses n'avait pas l'expérience que d'ordinaire
un jeune Parisien fils d'un père riche ~~prendre~~
par hasard au ton qu'aurait pu employer l'homme

a dès l'age de
18 ans
s'élevait par

<informé>

habile

N''

disposer d'un coeur de femme

le plus expérimenté dans l'art de faire naître l'amour

et de faire naître

des sensations dans un coeur de femme.

Ce ton si singulier, si attrayant, si dangereux

Cependant Cette familiarité <note le langage>

et qui n'était que choquant et à peu près inintelligible p.r M. de Blançay
qui toutefois tenait à mettre son mot dans la

de deux ames exilés qui se rencontrent sur la conversation

étonn excita toute l'attention Quelqu'effrayée qu'elle fut

terre, dont de M. de Chasteller. elle ne ne-pouvait se

d'approuver beaucoup des idées de Lucien

se défendre, et à laquelle elle quelquefois répondait

mais elle

Elle finit pourtant par la

presque sur le même ton, l'étonnait vivement beaucoup.

tomber

L'avait jettée dans un parfait étonnement.

Dans les Mais sans cesser précisément d'écouter

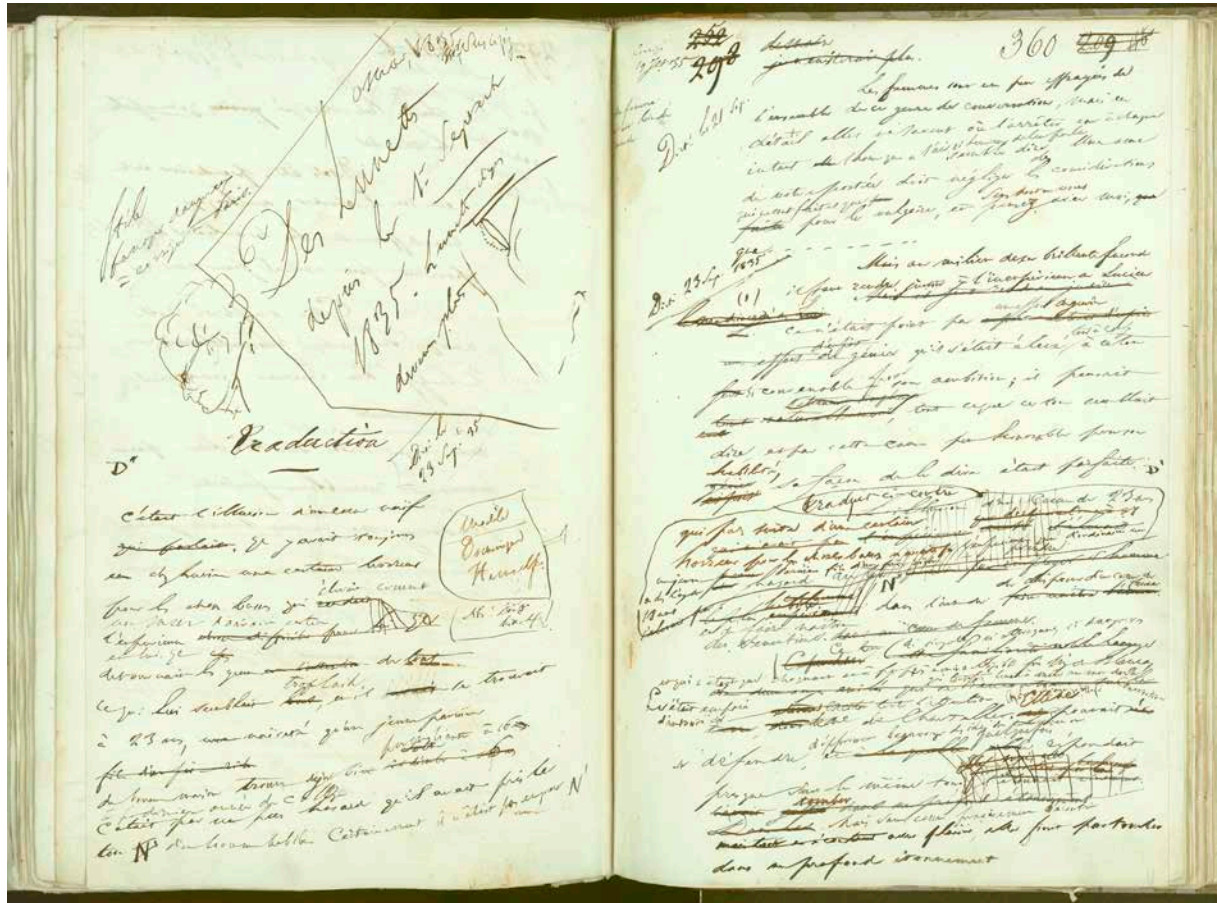
Mais tout en écoutant avec plaisir, elle finit par tomber

dans un profond étonnement.

L. s'était
emparé
d'autorité
de

Annexe 3 : la genèse d'un paragraphe

Un peu de génétique textuelle...



Avec ces deux pages du manuscrit autographe de *Lucien Leuwen* (registre R. 300 (1) f° 359v-360r), nous avons une bonne illustration de la méthode de travail de Stendhal :

- **sur le recto**, 1^{er} jet et premier travail (ratures, réécritures) et informations au sujet des dates d'intervention sur ce brouillon ;
- **sur le verso qui lui fait face**,
 - o des notes de régie (dates, modèle, projet de correction ultérieure du style)... Sur d'autres versos on trouve aussi des plans, des indications sur les caractères des personnages, etc.),
 - o des notes personnelles (sur les premières lunettes), accompagnées d'un autoportrait et d'un gros plan d'œil « [devenu plat] »
 - o la réécriture d'un passage tellement travaillé au recto qu'il en est devenu illisible sans pour autant satisfaire Stendhal. Ce passage est encadré sur le recto par un « cartouche » qui l'isole visuellement de l'ensemble du brouillon. Il est annoncé par la formule « traduit ci-contre » et par l'appel « D' », et clos par le renvoi « N' ». A ces appels correspondent au verso les lettres « D' » et « N' » : selon une méthode courante dans l'administration à l'époque, Stendhal signale ainsi l'emplacement exact du passage retravaillé à insérer dans le brouillon au recto.

C'est ce paragraphe très travaillé qui fera l'objet de notre analyse génétique, étape par étape – en se souvenant toujours qu'il n'est possible de faire que des hypothèses sur la chronologie de la genèse de ces lignes.

NB : nous ne reproduisons pas ici les hachures verticales qui couvrent la plupart des mots pour signaler le rejet de ce brouillon par l'écrivain.

1^{er} jet : (sur la page de droite, f° 360r)

L'illusion d'un cœur de 23 ans

qui n'avait pas l'expérience de 18 s'élevait

prendre
par hasard au ton qu'aurait pu employer l'homme

<informé>

habile

le plus expérimenté dans l'art de faire naître l'amour

des sensations dans un cœur de femme.

Stendhal écrit son premier jet de façon assez fluide (on repère deux ratures au fil de la plume), l'encre aujourd'hui assez claire permettant de repérer assez facilement les lignes dans l'enchevêtrement des corrections ultérieures. L'écrivain ménage un interligne assez important, comme dans le reste de la page, ce qui facilite l'ajout de corrections dans cet espace vide.

Ce premier jet est constitué d'une seule phrase, assez plate : peu d'effets stylistiques (présence d'un superlatif, « l'homme le plus expérimenté [...] » ; transformation de « employer » en « prendre », relativement neutre ; et choix de corriger « faire naître l'amour » en « faire naître des sensations dans un cœur de femme », plus subtil). Stendhal n'insiste pas sur la naïveté de son personnage ni sur son talent oratoire involontaire pour émouvoir une femme.

Toutefois, on le voit insatisfait de cette formulation puisqu'il hésite sur l'adjectif à employer pour qualifier l'homme « le plus expérimenté » : il biffe « expérimenté » pour le remplacer d'abord par « habile » puis par un mot difficile à lire à identifier sous la rature, peut-être « informé ».

2^e jet : (sur la page de droite, f° 360r)

L'illusion d'un cœur de 23 ans

qui par suite d'une certaine ~~que d'ordinaire à 18~~

~~qui n'avait pas l'expérience de 18 s'élevait~~

horreur pour les choses basses n'avait pas l'expérience que d'ordinaire

un jeune ~~jeune~~ Parisien fils d'un père riche ~~prendre~~

par hasard au ton qu'aurait pu employer l'homme

<informé>

habile

disposer d'un cœur de femme

le plus expérimenté dans l'art de faire naître l'amour

et de faire naître

des sensations dans un cœur de femme.

Dans cette deuxième étape, Stendhal conserve très peu d'éléments de son premier jet, car il procède par augmentation en brochant autour de son idée initiale :

- il précise la raison de l'inexpérience de son héros : « une certaine horreur pour les choses basses »

à dès l'âge de
18 ans
s'élevait par

- il développe la comparaison du naïf Lucien, non plus avec « l'homme le plus expérimenté » mais avec « un Parisien fils d'un père riche » qui à 18 ans a plus d'expérience que lui à 23. Usant ainsi du procédé de l'antiphrase, il accroît la sympathie de son lecteur pour le personnage, et inversement, lance une pique contre la bonne société parisienne accoutumée dès l'âge le plus tendre aux « choses basses » et qui ne s'en dégoûte même pas.

- enfin, il détaille le pouvoir involontaire de la parole de Lucien, qui, non seulement fait naître des sensations, mais « dispose » littéralement « d'un cœur de femme » !

NB : pour faciliter la lecture, nous avons reproduit en bleu et en caractères plus petits les ajouts effectués dans cette seconde étape.

3^e jet : (celui de la page de gauche, f° 359v, appelé par « D' », et clos par « N' » sur le f° 360r)

c'était l'illusion d'un cœur naïf

~~qui parlait~~. Il y avait toujours

eu chez Lucien une certaine horreur

élevait comme

pour les choses basses qui ~~rendait~~

un mur d'airain entre

l'expérience ~~bien difficile pour lui. Il~~

et lui. Il se

detournait les yeux ~~et l'attention~~ de tout

trop laid

ce qui lui semblait ~~bas~~, et il ~~avait~~ se trouvait

à 23 ans, une naïveté qu'un jeune parisien

~~fils d'un père riche~~

humiliante à 16 a

~~so~~tte

de bonne maison trouve déjà bien ~~ridicule à 16 ans~~

à sa dernière année de collège

C'était par un pur hasard qu'il avait pris le

ton ~~N'~~ d'un homme habile. Certainement il n'était pas expert N'

Pour cette troisième étape, Stendhal choisit de réécrire son paragraphe sur la page vierge qui fait face à ses lignes désormais très raturées et à la limite de l'illisible (même pour lui, puisque la lecture du dernier paragraphe du f° 360r révèle qu'il laisse des incorrections syntaxiques, dues à la difficulté de relire l'ensemble).

En effet, le paragraphe consiste maintenant en quatre phrases :

- la première, brève, sert d'introduction à ce qui est devenu un véritable portrait psychologique du personnage. Stendhal biffe la fin de sa phrase, qui introduisait la thématique de la parole, hétérogène et prématurée par rapport à la phrase suivante.

- la seconde phrase, en effet, insiste maintenant sur le fait que l'horreur de Lucien pour les choses basses est native chez lui (« depuis toujours ») et violente au point de isoler complètement

de la réalité : Stendhal transforme la formule assez plate « rendait l'expérience bien difficile pour lui » en une métaphore bien plus expressive, « élevait un mur d'airain entre la réalité et lui ».

- la troisième phrase précise la réaction instinctive à ce dégoût (« il détournait les yeux et l'attention », qui devient plus sobrement « il détournait les yeux »). Le souci stylistique est bien visible dans la correction de l'adjectif « bas » en « trop laid », pour éviter la répétition d'un mot de la même étymologie que « les choses basses » évoquées plus haut. Et Stendhal insiste beaucoup plus lourdement sur la comparaison avec le jeune Parisien « fils d'un père riche » qui est désormais « de bonne maison » (touchant ainsi toute la bonne société et non plus seulement les riches). De plus, ce Parisien est rajeuni de deux ans, effet accru par la mention « à sa dernière année de collège », qui souligne mieux l'enfance de Lucien. L'écrivain hésite sur l'adjectif à employer pour désigner l'opinion méprisante du jeune Parisien face à la naïveté : l'adjectif « ridicule » est remplacé par « sotté » puis par « humiliante », plus fort.

- enfin, c'est dans la quatrième phrase que Stendhal réintroduit la notion de hasard qui fait que le héros trouve le ton juste pour toucher la femme qu'il aime. Le comble du talent (du génie, pour employer le mot de Stendhal), c'est bien d'être naturel et non intentionnel.

Dernier état (celui de l'édition)

C'était l'illusion d'un cœur naïf. Il y avait toujours chez Lucien une certaine horreur instinctive pour les choses basses qui s'élevait, comme un mur d'airain, entre l'expérience et lui. Il détournait les yeux de tout ce qui lui semblait trop laid, et il se trouvait, à vingt-trois ans, une naïveté qu'un jeune Parisien de bonne maison trouve déjà bien humiliante à seize, à sa dernière année de collège. C'était par un pur hasard qu'il avait pris le ton d'un homme habile. Certainement il n'était pas expert dans l'art de disposer d'un cœur de femme et de faire naître des sensations. (*Lucien Leuwen, Manuscrit autographe*, dans *Œuvres romanesque complètes*, Gallimard, collection de la Pléiade, chapitre XVII, p. 216-217).

Comme on a pu le voir au fil des étapes de la genèse de ce simple paragraphe, on a ici un exemple frappant d'écriture à processus¹, par augmentation :

Stendhal ne prévoit pas ce qu'il compte dire du caractère de son héros. D'abord insérée au fil du récit, la phrase de description psychologique se gonfle, puis se découpe en plusieurs phrases pour mieux faire percevoir au lecteur l'éloge antiphastique de cette capacité involontaire du héros à se faire aimer par une âme-sœur aussi éloignée que lui des choses basses de la réalité.

¹ Olivier Lumbroso synthétise ainsi les définitions de l'écriture à programme et de l'écriture à processus : « L. Hay, "La troisième dimension de la littérature", *Texte*, n° 5/6, 1986-1987. De façon souple, la critique génétique a distingué deux grandes tendances d'écriture, d'ailleurs souvent mêlées : d'un côté, les écrivains qui, comme Zola dans ses dossiers préparatoires, s'appuient sur des manuscrits de travail avant de rédiger, relevant de ce que Louis Hay nomme écriture "à programme" et ceux qui, de l'autre, en se passant de conception préliminaire, entrent *in medias res* dans l'écriture dite "à processus". P.-M. de Biasi a repensé ces deux tendances en distinguant écriture à "structuration rédactionnelle" et écriture à "programmation scénarique", dans *La Génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000, p. 33 » (Olivier Lumbroso, « Pour une didactique du préréactionnel », *Genesis*, 30 | 2010, 177-184 ; mis en ligne le 24 octobre 2011, consulté le 14 janvier 2015. URL : <http://genesis.revues.org/135>).