

Première partie

De Henri Beyle à Fabrice del Dongo

Même si l'on a pu railler le beylisme, ce culte du Moi généralisé, la formidable modernité d'un roman comme *La Chartreuse de Parme* qui a pourtant déconcerté les lecteurs du XIX^e siècle, tient à cette omniprésence du narrateur derrière ses personnages et dans son écriture, à cette unité essentielle de l'œuvre et du Moi stendhalien, à ce projet autobiographique de construire son moi et une existence comme une œuvre d'art. « Les deux cariatides de l'ancien “savoir” littéraire se nommaient, on s'en souvient peut-être : *l'homme* et *l'œuvre*. La valeur exemplaire du phénomène Stendhal tient à la façon dont il ébranle ces deux notions en altérant leur symétrie, en brouillant leur différence, en dévoiant leurs rapports », écrit Gérard Genette dans *Figures II*. Dans le pseudonyme de Stendhal ne cessent de se croiser et de se recouvrir la personne de Henri Beyle et l'œuvre romanesque. À la différence du roman balzacien clos sur lui-même, achevé, le roman stendhalien ouvre sur un hors-texte à l'image du début de *La Chartreuse de Parme*. Le début de la fiction romanesque reprend sans rupture la fin interrompue du texte autobiographique, la *Vie de Henry Brulard*, c'est-à-dire l'arrivée des Français à Milan. Fiction et réalité se superposent dans une écriture distanciée et lucide dans sa manière de travailler et transformer la réalité vécue : « Les choses imaginées et les choses vues se confondent. »

Improvisé en cinquante-deux jours du 4 novembre au 26 décembre 1838, dicté dans un état de grâce, un bonheur d'écrire et de revivre la vie milanaise, Parme, le Corrège, *La Chartreuse de Parme* s'apparente à une sorte d'autobiographie rêvée. Ce roman qui peut apparaître comme le sommet et l'achèvement de l'œuvre stendhalienne est né d'un projet de récit napoléonien centré sur la bataille de Waterloo, « La Vivandière », de la lecture d'un manuscrit, *Origines de la grandissime famille Farnèse* qui relatait les débuts d'Alexandre Farnèse, futur pape sous le nom de Paul III, ainsi que d'un projet relatif à la mort de Sandrino, l'enfant de Fabrice et de Clélia. L'articulation de la destinée ecclésiastique et galante avec la rencontre avec Napoléon et une fin malheureuse aboutira à la somme romanesque que nous connaissons lorsque l'écrivain entrevoit enfin la possibilité d'une synthèse pour une œuvre travaillée par les tensions thématiques et esthétiques (France et Italie, héroïsme sublime et parti pris réaliste, etc.), lorsqu'il parvient aussi à concilier l'actualité historique et un fonds atemporel, archaïque et mythique.

Franck Evrard

Stendhal, sa vie, son œuvre

Jean-Claude Rouanet

La vie de Stendhal

Des débuts dans l'existence « sous une cloche de verre »

1783. Henri Beyle naît à Grenoble, le 23 janvier, de Joseph Chérubin Beyle, avocat au Parlement, et d'Henriette Gagnon : dans la *Vie de Henry Brulard*, en 1835-1836, Stendhal écrira de son père que « c'était un homme extrêmement peu aimable, réfléchissant toujours à des acquisitions et à des ventes de domaines [...] », qu'« il n'y avait rien de moins espagnol et de moins follement noble que cette âme-là », et de sa mère, qu'« elle était une femme charmante », qu'il en était « amoureux », qu'« elle avait une noblesse et une sérénité parfaite dans les traits », qu'elle lisait « souvent dans l'original la *Divine Comédie* de Dante ».

Quand sa mère meurt, Henri Beyle n'a que sept ans : c'est pour lui une grande douleur ; « avec ma mère finit toute la joie de mon enfance » (*Vie de Henry Brulard*). Il a deux sœurs : Pauline (née en 1786), sa préférée, et Zénaïde-Caroline (née en 1788). On peut parler d'une incompréhension totale entre le père et le fils : la froideur, le culte de l'argent du père, conservateur et bigot, sont des obstacles à la communication avec le fils qui, lui, a en tête de « belles idées littéraires et philosophiques ». Le jeune Beyle a comme interlocuteur aimable sur ces questions son grand-père, Henri Gagnon, médecin, qui lui a transmis « son culte pour Horace, Sophocle, Euripide et la littérature élégante ». Cette harmonie entre le grand-père et le petit-fils a une influence réconfortante sur Henri Beyle, dont l'enfance est assombrie non seulement par le père mais aussi par son précepteur, l'abbé Raillane « petit, maigre, très pincé, le teint vert, l'œil faux avec un sourire abominable » ; au sujet de ce prêtre, il écrit (*Vie de Henry Brulard*) :

Il est difficile d'avoir une âme plus sèche, plus ennemie de tout ce qui est honnête, plus parfaitement dégagée de tout sentiment d'humanité.

Il faut ajouter dans cette enfance faite de douleurs l'horreur que lui inspirait la ville de Grenoble.

Henri Beyle entre le 21 novembre 1796 à l'École Centrale de Grenoble ; il est porté par son goût des mathématiques, son « enthousiasme pour les mathématiques » qui, dit-il, « avait peut-être eu pour base principale » son « horreur pour l'hypocrisie », hypocrisie incarnée par sa tante Séraphie Gagnon, la plus jeune sœur de sa mère, qui protégeait les prêtres réfrac-

taires et faisait preuve de bigoterie. En 1798, à l'École Centrale, il obtient le premier prix de belles-lettres. En 1799, il y obtient le premier prix de mathématiques.

Le 30 octobre, il quitte sans regret Grenoble pour Paris avec comme objectif d'entrer à l'École Polytechnique, mais, en fait, il ne s'y présentera pas.

Paris, l'Italie, Grenoble, Marseille

Il est accueilli chez Daru, son cousin, qui lui ouvre les portes du ministère de la Guerre ; grâce à Daru, il rejoint un régiment de dragons en Italie et se retrouve en Lombardie avec le Premier Consul. Il reçoit le baptême du feu devant Bard. Il arrive au début juin à Milan ; dans le premier chapitre de *La Chartreuse de Parme*, il fera écho à l'accueil de l'armée française par les Lombards. De plus, il lie connaissance avec Angela Pietragrua, qui fait naître en lui une passion de plus de dix ans. Il obtient un brevet provisoire de sous-lieutenant de dragons. En 1801, il est nommé aide de camp du général Michaud ; il passe l'année en Italie (Brescia, Mantoue, Bergame, Crémone). Il rêve d'écrire pour le théâtre. Il veut « faire des comédies comme Molière ». Il se met à écrire son *Journal*. Malade, il repart pour Grenoble. Il donne sa démission de sous-lieutenant. Puis il se rend à Paris auprès de Victorine Mounier dont il est amoureux. Il fréquente les théâtres, nourrit des ambitions littéraires. En 1803 et 1804, la vie à Paris, entrecoupée de séjours grenoblois, lui donne l'occasion de contacts avec des actrices, dont Mélanie Guilbert, « Louason », dans son *Journal*. Il suit Mélanie à Marseille : elle y a un engagement au théâtre et lui travaille dans une maison d'exportation, comme commis d'épicerie.

De 1806 à 1814 : l'armée, le Conseil d'État, Napoléon

En 1806, il accompagne un fils Daru en Allemagne. Il entre à Berlin en même temps que Napoléon, le 27 octobre, et deux jours après il est nommé adjoint provisoire aux commissaires des guerres et prend son poste à Brunswick. En 1807, il devient adjoint titulaire. En 1808, il est chargé de diriger les domaines impériaux situés dans le département de l'Ocker et de surveiller les biens du roi de Westphalie. Avec l'armée napoléonienne, en 1809, il est successivement en Allemagne, en Autriche (à Vienne dont il goûte la vie artistique), et en Hongrie. En août 1810, il est nommé auditeur au Conseil d'État (section de la guerre). La vie qu'il mène à Paris est celle d'un dandy. Il attend une nomination de préfet, qui ne viendra jamais. Il est nommé alors inspecteur de la comptabilité du Mobilier et des Bâtiments de la Couronne. En 1811, à Milan, il retrouve Angela Pietragrua. Il parcourt un peu l'Italie, puis rentre à Paris à la fin novembre. En 1812, il participe à la campagne de Russie : il y rejoint le quartier général de l'Empereur ; il séjourne à Moscou durant un mois. En 1813, il est intendant de la province de Sagan, en Silésie. Il s'y ennuie. Malade, il revient à Paris, puis à Milan où il retrouve Angela Pietragrua et la Scala. Il est envoyé à Grenoble auprès du

sénateur comte de Saint-Vallier pour aider à organiser la résistance du Dauphiné. Mais il revient à Paris. Il signe la déclaration du conseil d'État reconnaissant le rétablissement des Bourbons. Il est sans emploi. Il part pour Milan, retrouve Angela Pietragrua ; mais les amants connaissent des orages, qui conduiront à la rupture.

Milan (1814-1821)

Il s'installe à Milan durant sept années. Il écrit, en 1815, sous le nom de Louis-Alexandre-César Bombet, *Lettres écrites de Vienne en Autriche, sur le célèbre compositeur Joseph Haydn, suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en Italie*. Il travaille à *l'Histoire de la peinture*. En 1817, il publie *Rome, Naples et Florence*, sous le nom qui apparaît pour la première fois de M. de Stendhal, officier de cavalerie. En 1818, il rencontre Mathilde Dembowski (Métilde) ; c'est le début d'une passion amoureuse, non partagée. Il fait un séjour sur le lac de Côme en octobre. Il poursuit Métilde à travers l'Italie ; il doit se rendre à Grenoble à la mort de son père (1819). Il retourne à Milan ; il rencontre fréquemment Rossini. En 1820, il rédige son essai *De l'Amour* et conçoit une pièce de théâtre. Mais suspecté d'être un agent secret, il doit quitter Milan à regret ainsi que Métilde.

Les salons parisiens. *De l'Amour. Le Rouge et le Noir* (1821-1830)

Il fait un bref séjour au lac de Côme et regagne Paris (1821). Il voit jouer du Shakespeare à Londres. En 1822, il publie *De l'Amour*. En 1823, il publie *Racine et Shakespeare*, où il prend parti pour le théâtre de Shakespeare opposé au classicisme. L'année 1824 est marquée par sa liaison avec la comtesse Curial, « Menti ». En 1825, Métilde meurt. En 1826, il achève *Armance* qui sera publié en 1827. Arrivé à Milan, il reçoit l'ordre de partir dans les douze heures. Il rentre à Paris (fin janvier 1828). En 1829, il publie *Promenades dans Rome* ; il ébauche *Le Rouge et le Noir* ; il publie *Vanina Vanini*. L'année 1830 est marquée par la publication de *Le Coffre et le Révenant*, du *Philtre*, et surtout de *Le Rouge et le Noir chronique du XIX^e siècle*, qui paraît peu de temps après son départ de Paris pour Trieste, où il est nommé consul, mais M. de Metternich lui refuse l'exequatur et, donc, d'exercer ses fonctions. Cette année-là Giulia Rinieri se donne à lui.

Consul et homme de lettres (1830-1842)

En 1831, il séjourne à Venise, puis à la fin mars il quitte Trieste pour Civitavecchia, en traversant toute l'Italie du Nord ; le poste de consul qu'il occupe à Civitavecchia a comme intérêt d'être près de Rome. En 1832, il se rend à Naples, Ancône, Rome, Sienne où il va voir Giulia Rinieri, Florence et aussi dans les Abruzzes. Il écrit les *Souvenirs d'égotisme* et *Une position sociale*, roman inachevé, qui seront publiés après sa mort. À Rome il fait copier, il lit, annote des manuscrits italiens qui fourniront la matière des *Chroniques italiennes* ; un récit « Origine des grandeurs de la famille

Farnèse » nourrit avec de nécessaires transpositions *La Chartreuse de Parme*. En juin 1833, Giulia se marie avec un cousin. Après un congé de deux mois passé à Paris, il repart pour Civitavecchia et il rencontre à Lyon George Sand et Musset qui se rendent à Venise ; il voyage avec eux jusqu'à Marseille. En 1834 il commence *Lucien Leuwen* qui restera inachevé et sera publié après sa mort. En 1835 il commence la rédaction de la *Vie de Henry Brulard*. C'est l'année où il est décoré de la Légion d'Honneur comme homme de lettres par Guizot. De 1836 à 1839, il vit à Paris et voyage en France ; il écrit les *Mémoires d'un touriste*, qui paraissent en 1838, année où il retrouve Giulia ; il publie *La Duchesse de Palliano* ; il compose en moins de deux mois, à la fin de l'année 1838, *La Chartreuse de Parme*, qui paraîtra au printemps 1839. *L'Abbesse de Castro* paraît aussi en 1839. Il compose *Lamiel*, une autre œuvre qui demeurera inachevée. Stendhal et Mérimée visitent ensemble, pendant un mois, Rome et Naples. En 1840, il est surtout à Rome ou à Civitavecchia. Il lit, le 15 octobre l'article que Balzac a consacré à *La Chartreuse de Parme*. Au début de 1841 il subit les assauts de la maladie. Le 15 mars il a à Civitavecchia une attaque d'apoplexie, puis il se remet. Il rentre en France. Le 22 mars il est frappé par une nouvelle attaque d'apoplexie et meurt, à deux heures du matin, le lendemain. Il est enterré, le 24 mars, au cimetière Montmartre. Sur sa tombe on peut lire désormais : « *Arrigo Beyle, Milanese. Scrisse, amo, visse.* » « Henri Beyle, milanais. Il écrivit, il aimait, il vécut. »

L'œuvre de Stendhal

À sa mort, Stendhal laissait de nombreuses œuvres inachevées. Nous avons déjà mentionné les deux romans *Lucien Leuwen* et *Lamiel*. Il faut y ajouter une *Vie de Napoléon* et surtout son *Journal*, la *Vie de Henry Brulard* et les *Souvenirs d'égotisme*. Toutes ces œuvres ont été publiées de manière posthume et les œuvres autobiographiques particulièrement ont aidé à mieux comprendre la personnalité de Stendhal, sa sensibilité passionnée, son art de vivre.

Stendhal, lui-même, considérait qu'il ne serait lu et compris que vers 1880. Seul Balzac, dès 1840, salue *La Chartreuse* comme un chef-d'œuvre. Stendhal, en fait, dédie « to the happy few » son roman, « aux quelques rares heureux » capables, comme une élite le peut, d'apprécier son œuvre, d'être sensibles à son originalité, à son souffle et son rythme nouveaux. Balzac écrivait dans son article, paru dans la *Revue parisienne* du 25 septembre 1840 :

La Chartreuse de Parme ne peut trouver de lecteurs [...] que parmi les douze ou quinze cents personnes qui sont à la tête de l'Europe [...] Ne soyez pas étonné que, depuis dix mois que cette œuvre surprenante a été publiée, il n'y ait pas un seul journaliste qui l'ait ni lue, ni comprise, ni étudiée, qui l'ait annoncée, analysée ou louée, qui même y ait fait allusion [...] Aussi tout ce que je vais dire ici l'adressé-je aux coeurs nobles et purs, qui [...] existent en tout pays, comme des pléiades inconnues [...]

Pour caractériser l'œuvre de Stendhal il faut, d'abord, en souligner la diversité abondante et ensuite dégager la tonalité dominante en montrant ce qui la crée et lui donne cet accent incomparable.

La diversité de l'œuvre de Stendhal

Stendhal est loin d'être l'homme d'un seul livre : tout ce qu'il a écrit, commencé, ébauché, une fois rassemblé, donne l'image d'un tout disparate, mal orchestré, sans réel schéma directeur. Julien Gracq, dont on sait que Stendhal est l'un des cinq « intercesseurs et éveilleurs », à côté de Jules Verne, Edgar Poe, Wagner, André Breton, ne manque pas de noter que, mis à part *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse*, le reste de l'œuvre de Stendhal apparaît « dispersé, circonstanciel, inachevé » (*En lisant en écrivant*, p. 29, Corti, 1991) et le fait d'« un polygraphe amateur » (*ibid.*) qui a usé de plus de deux cents pseudonymes. En effet, une grande diversité des sujets, des circonstances de l'écriture, a fait naître une production de qualité très inégale, mais qui révèle une curiosité permanente à l'égard de l'univers des arts (peinture, musique, opéra, théâtre), à l'égard de l'histoire, de notre patrimoine culturel, de la société de son temps, à l'égard des lieux et des villes où il a vécu, à l'égard du cœur humain et de ses ressorts. Ainsi il a écrit des biographies : *Lettres [...] sur Haydn, suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en Italie* (1815) sous le pseudonyme de Louis-Alexandre-César Bombet, *Vie de Rossini* (1823), *Vie de Napoléon* (posthume).

Il a aussi écrit *l'Histoire de la peinture en Italie* (1817) : les vies des peintres ne suffisent pas à ouvrir le cœur à l'expression plastique ; il faut, à partir d'une œuvre choisie comme caractéristique d'un peintre décrire, nommer, raconter ce que la toile nous livre.

Ce sont les récits liés aux voyages nombreux que Stendhal a faits qui sont porteurs de l'allure légère, de l'aisance débridée, de l'air de bonheur qui conviennent à l'auteur. Ainsi *Rome, Naples et Florence* (1817 et 1826 pour l'édition remaniée en deux volumes), où il s'agit de « copier la nature comme au miroir », écrit Stendhal, n'aurait pas cette allure primesautière, s'il n'y avait pas eu les longs travaux sur les vies des musiciens et des peintres. De même, les *Promenades dans Rome* (1829) et les *Mémoires d'un touriste* (1838) nous restituent les impressions du promeneur, mais tout l'art est dans un mouvement plus varié, moins sautillant et plus proche d'un récit d'initiation ; ce que l'on y trouve c'est de la géographie humaine, de la sociologie, de l'économie politique, de l'histoire, de l'archéologie, et aussi des considérations d'urbanisme modernes. Partout où l'improvisation l'emporte sur la tendance à l'organisation didactique, Stendhal ravit son lecteur.

Dans les *Chroniques italiennes* (1837), Stendhal s'inspire d'anciens récits manuscrits constituant un ensemble d'anecdotes italiennes ; il a, donc, à mettre en œuvre ce matériau et se montre assuré dans la conduite du récit, en excellent conteur.

Toutes ces œuvres citées ci-dessus constituent comme le contrepoint du génie de Stendhal, jettent sur ses chefs-d'œuvre un jour fortement contrasté et nous amènent à des lectures d'où *Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme* ne sauraient être absents. Elles sont, pour la plupart, ainsi que l'écrit Jean Prévost (*La Création chez Stendhal*, Mercure de France, 1951), des « initiations à l'Italie » où la technique de l'essayiste et du voyageur se perfectionne.

Il faut noter que *Racine et Shakespeare* est la seule œuvre de critique littéraire écrite par Stendhal : il y a une publication en 1823 et une seconde en 1825, assortie de lettres adressées par un romantique à un classique ; dans la première, véritable pamphlet, il souligne l'inadaptation aux temps modernes des pièces classiques : « Nous ne sommes plus les marquis à perroques ; il nous faut un autre théâtre, si nous voulons nous voir » ; à propos du comique, il va jusqu'à affirmer que les comédies de Molière sont démodées, trop conformistes (« Que me fait à moi l'imitation plus ou moins heureuse du bon ton de la cour et de l'impertinence des marquis ? ») ; il définit ce qu'il appelle « le romanticisme » : « art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible ». Dans la seconde publication, tout aussi virulente, les lettres d'un romantique à un classique attaquent « la pauvre Académie [...] corps sans vie et qui ne saurait porter des coups bien dangereux » ; il définit la tragédie historique et la comédie réaliste en prose.

L'essai *De l'Amour* présente l'intérêt d'être l'ouvrage où sont analysés les divers types d'amour (amour-passion, amour-goût, amour physique, amour de vanité) et où il apparaît bien que, sous le même nom d'amour, se trouvent des réalités psychologiques de natures différentes. Dans le livre I de cet essai, au chapitre II, Stendhal analyse la naissance de l'amour en décrivant ce qui se passe dans l'âme, et notamment la « cristallisation » : « opération de l'esprit qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections » ; pour imager cela, Stendhal recourt à la comparaison avec un rameau d'arbre effeuillé que l'on a jeté dans les mines de sel de Salzbourg ; deux ou trois mois après, il est recouvert de cristallisations brillantes, d'une infinité de diamants ; le rameau primitif est méconnaissable. Cette analyse théorique, écrite en 1822, trouvera ses applications concrètes dans le cœur des personnages créés par Stendhal : les mécanismes et ressorts de la passion amoureuse s'y trouvent superbement incarnés. Stendhal, pour cette œuvre, a, entre autres, comme exemple vivant et personnel, la passion qu'il nourrit pour Mélilde. Il nous faut ajouter que, dans son livre II, l'auteur montre que les variétés de tempéraments, le régime politique, l'état des mœurs, les différences d'âge et les particularités individuelles modifient et nuancent les espèces fondamentales d'amour ; il examine aussi la situation des nations par rapport à l'amour : en France, en Italie, à Rome, en Angleterre, en Espagne, à Florence, aux États-Unis, en Provence jusqu'à la conquête de Toulouse, en 1228, par les

Barbares du nord, en Arabie. Il traite aussi de l'éducation des femmes et du mariage.

L'intérêt des œuvres autobiographiques, *Vie de Henry Brulard* (1835-1836, mais publiée seulement en 1890), *Journal* (1801-1818, mais publié en 1888), *Souvenirs d'égotisme* (1832, publiés en 1892), est tel qu'elles peuvent, dans l'esprit de certains stendhaliens, éclipser les grands romans. Elles portent témoignage sur une époque et sur un homme. Elles sont portées par la spontanéité, une vivacité qui plaît, mais ce sont des premières ébauches livrées telles quelles par un homme pressé qui ne veut pas lasser ; l'analyse est souvent profonde, même rapide, et ne manque pas d'un certain mordant. Stendhal écrit dans son *Journal* : « Une idée m'a frappé, et je l'écris parce que je sens qu'elle s'en va » ou encore :

En général, je ne puis pas exprimer les nuances fines des événements, le profond, le meilleur de la chose, parce que les termes manquent et qu'il faudrait deux ou trois heures pour y plier les termes de la langue. Ce n'est jamais que le plus grossier qui est exprimé.

Stendhal ne nous parle pas que de lui-même ; il est porté par un réel élan de sincérité, ce qui le distingue de J.-J. Rousseau, dans les *Confessions* : après un spectacle vu à la Scala de Milan, *Le Mariage secret* de Cimarosa, il nous dit le « bonheur divin » qu'il en a retiré, et il ajoute : « Je mentirais et ferais du roman si j'entreprendais de le détailler ». Il nous livre ce qu'il a vécu de l'épopée napoléonienne et se penche avec sagacité sur la société de son temps :

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

Ces œuvres autobiographiques montrent Stendhal toujours en quête de la vérité et l'amènent à constater la difficulté d'y atteindre, le rôle de la mémoire sélective et déformante.

Le premier roman de Stendhal, *Armance ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*, la nouvelle *Vanina Vanini* (1829), *Le Rouge et le Noir* (1830), *La Chartreuse de Parme* (1839) et les deux romans inachevés *Lucien Leuwen* (entrepris en 1834 et publié posthume inachevé), *Lamiel*, conçu dans la continuité créatrice de *La Chartreuse* en 1839, constituent l'œuvre romanesque. C'est elle qui représente l'image de l'excellence de Stendhal, notamment par ses deux romans majeurs. Elle est le fruit du long apprentissage effectué à travers la diversité abondante et inégale des œuvres citées ci-dessus et aussi des tentatives avortées d'écrire pour le théâtre : il a fait des esquisses de plans, des esquisses de personnages, des ébauches de dialogues ; il a appris la déclamation, fréquenté actrices et acteurs, approché, grâce à la diversité des personnages, l'expression variée des sentiments. Dans son *Journal*, commencé dès 1801, il a forgé son art d'écrire, recherché son ton personnel ; il y a progressivement appris l'épanchement intime, le discours intérieur qu'il prête à ses personnages. *Vanina Vanini* est un récit pittoresque dont l'héroïne fait penser à Mathilde de la Mole (*Le Rouge et le Noir*) : jeune princesse ayant le culte de la « virtu », de l'énergie, et le goût