

Édition avec dossier

Stendhal

Le Rouge et le Noir

Présentation
par Marie Parmentier



GF

Stendhal

Le Rouge et le Noir



Noir par son réalisme, teinté du rouge de la passion et du crime, *Le Rouge et le Noir* est le récit d'une ascension et d'une chute: celles de Julien Sorel, fils de charpentier, prêt à tout pour se faire admettre dans les salons dorés de l'aristocratie parisienne. Son talent, sa ruse et son pouvoir de séduction suffiront-ils à l'arracher à sa condition ?

Chef-d'œuvre du roman d'analyse psychologique, chronique de la France sous la Restauration, première fiction mettant en scène la lutte des classes et la violence des déterminismes sociaux, *Le Rouge et le Noir*, paru en 1830, est le plus célèbre des romans de Stendhal. Cruel et ironique, il a captivé des générations de lecteurs, de Balzac à Julien Gracq, en passant par Zola et Aragon.

Dossier

1. Le personnage de Julien Sorel
2. Le réalisme selon Stendhal
3. La veine romanesque
4. Roman et justice aux XIX^e et XX^e siècles

Présentation, notes, dossier, chronologie et bibliographie
par Marie Parmentier

Texte intégral

Illustration :

Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

Le Rouge et le Noir

*Du même auteur
dans la même collection*

ARMANCE

LA CHARTREUSE DE PARME (édition avec dossier)

CHRONIQUES ITALIENNES

DE L'AMOUR

LAMIEL *suivi de* EN RELISANT LAMIEL (par André Gide)

LUCIEN LEUWEN

RACINE ET SHAKESPEARE

LE ROSE ET LE VERT. MINA DE VANGHEL *suivi de* TAMIRA

WANGHEN

SOUVENIRS D'ÉGOTISME

STENDHAL



Le Rouge et le Noir



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

par Marie Parmentier

GF Flammarion

P r é s e n t a t i o n

Il y a au titre de ce livre le défaut, ou, si l'on aime mieux, le singulier mérite, qu'il laisse le lecteur dans l'ignorance la plus complète de ce qu'on lui prépare. *Le Rouge et le Noir*¹ !

Lorsque, revenu de l'extase produite par l'accumulation de tant de merveilles, vous témoignerez le désir de savoir quel rapport elles peuvent avoir avec le titre de l'ouvrage, on vous répondra qu'il s'appelle *Le Rouge et le Noir*, tout comme il aurait pu s'appeler *Le Vert et le Jaune*, *Le Blanc et le Bleu*².

Dès la publication du *Rouge et le Noir*, le 16 novembre 1830, c'est l'étonnement qui prédomine dans les réactions des lecteurs, étonnement qui se cristallise autour de son titre. Rouge et noir : l'alliance de ces deux couleurs contrastées forme un mystère qui ne cessera jamais d'intriguer³. Les contemporains de Stendhal l'ont aussitôt associé à la réputation de l'auteur, comme en témoigne une annonce publicitaire dans *Le Figaro* du 6 novembre : « On annonce *Le Rouge et le Noir*, titre bizarre ; aussi est-ce un ouvrage de M. de Stendhal, ami des paradoxes. »

Au moment de la publication du *Rouge*, Stendhal n'est pas, comme il l'est pour nous aujourd'hui, l'un des géants du roman du XIX^e siècle, à l'égal de Balzac, Hugo ou Zola. Tout au plus est-il considéré comme un homme d'esprit,

1. *La Revue de Paris*, novembre 1830. Tous les articles contemporains ont été rassemblés par V. Del Litto dans sa précieuse anthologie, *Stendhal sous l'œil de la presse contemporaine (1817-1843)*, Honoré Champion, 2001.

2. *Gazette de France*, 16 février 1831.

3. Voir S. Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque : variation sur le titre « Le Rouge et le Noir »*, Genève, Droz, 1986 ; M. Butor, « Fantaisie chromatique à propos de Stendhal », *Répertoire V*, Minuit, 1982.

qui s'est illustré, avec plus ou moins de bonheur, dans de nombreux genres : il a écrit, entre autres, une atypique *Histoire de la peinture en Italie* (1817) oscillant entre histoire et traité esthétique, un étrange « livre d'idéologie » resté absolument inconnu du public (*De l'amour*, 1822), un pamphlet littéraire théorisant le romantisme¹ (*Racine et Shakespeare*, 1823), et plusieurs récits de voyage, genre où il connaît une certaine notoriété (les *Promenades dans Rome* ont remporté un réel succès d'estime en 1829) ; il est aussi un « publiciste », c'est-à-dire un journaliste qui a beaucoup écrit, notamment dans la presse anglaise². Bref, « M. de Stendhal » – c'est le pseudonyme de Henri Beyle depuis *Rome, Naples et Florence en 1817* – a une image de dilettante touche-à-tout. La presse contemporaine le voit comme un « homme du monde³ », « original et piquant⁴ », affectionnant les allusions, la satire, les paradoxes, ce qu'on lui reconnaît, selon les goûts, tantôt comme une qualité, tantôt comme un défaut⁵.

En tout cas, malgré la publication, en 1827, d'*Armance*, premier roman mal ficelé qui n'a connu aucun succès, Stendhal n'est pas considéré comme un romancier, ce qui ne préjuge d'ailleurs pas de la place qu'il occupe dans le champ littéraire. Dans les premières décennies du XIX^e siècle, le genre romanesque n'a pas encore bonne presse : il n'a pas

1. Ou plus précisément le *romanticisme*, terme que Stendhal transpose directement de l'anglais.

2. Ses articles et chroniques ont été recueillis dans le volume : Stendhal, *Paris-Londres*, éd. R. Dénier, Stock, 1997.

3. « M. de Stendhal, écrivant deux volumes pétillants d'expérience avec la plume d'un homme du monde, était parfaitement lucide pour les élus de la mode qui en toute chose regardent un livre comme un itinéraire ou un manuel ; ses allusions, ses silences, ses ellipses, ses fautes même de grammaire, s'interprétaient facilement et avec complaisance par ceux qui en avaient la clé » (*Le Temps*, 13 avril 1834).

4. V. Chauvet, dans *La Revue encyclopédique*, t. XXXVIII, mai 1828. Dans la même revue, on lit trois ans plus tard, probablement sous la plume d'Anselme Pétetin : « L'homme spirituel qui se cache sous ce nom [M. de Stendhal] a déjà fait ses preuves ailleurs : il serait difficile d'être plus brillant, plus piquant, plus original » (*ibid.*, t. XLIX, février 1831).

5. « Dans ce genre léger, il n'a peut-être été donné qu'au seul Voltaire de ne jamais tomber dans la *manière* et l'affectation : c'est un malheur que n'a pas pu éviter M. de Stendhal » (*ibid.*).

acquis la légitimité qu'il conquerra progressivement au cours du siècle, au point de devenir synonyme de *littérature* au XX^e siècle. En 1830, Stendhal lui-même n'est sans doute pas un romancier à ses propres yeux : depuis son plus jeune âge, sa principale ambition littéraire est de « faire des comédies comme Molière¹ ». Toutes les tentatives littéraires du jeune Henri Beyle sont des pièces de théâtre, cent fois remises sur le métier et toujours abandonnées : sa pratique du théâtre semble paralysée par ses innombrables réflexions théoriques sur le comique. En revanche, il écrira à Balzac en 1840 : « je n'avais jamais songé à l'art de faire un roman² ». Même s'il faut entendre dans cette remarque une certaine coquetterie – aisément pardonnable chez qui s'adresse timidement au maître du roman de son temps –, il est tentant de supposer que c'est une des raisons de la rapidité avec laquelle, libéré des insolubles questions esthétiques que lui pose le théâtre, il écrit *Le Rouge et le Noir* : d'octobre 1829 à la publication en novembre 1830, un an à peine lui suffit à penser, écrire et imprimer le roman.

La genèse du *Rouge* reste aujourd'hui incertaine³, mais on peut en retracer les grandes lignes. Après avoir eu l'« idée de *Julien*⁴ » à Marseille, dans une nuit d'octobre 1829, Stendhal commence d'abord par « couvrir la toile⁵ », c'est-à-dire qu'il écrit l'ensemble de l'intrigue, avant de retravailler ce canevas initial en le faisant grossir de l'intérieur, à partir de janvier 1830 : « À Marseille, en 1828, je crois, je fis trop court le manuscrit du *Rouge*. Quand j'ai voulu le faire imprimer à Lutèce, il m'a fallu faire de la substance au

1. *Vie de Henry Brulard*, in *Œuvres intimes*, éd. V. Del Litto, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, t. II, p. 537.

2. Stendhal, « Réponse à M. de Balzac », in *Stendhal*, éd. M. Crouzet, Presses de l'université Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1996, p. 157.

3. Le manuscrit ayant été détruit, ce sont la correspondance de Stendhal, des témoignages comme celui de son cousin Romain Colomb, et des notes marginales sur ses exemplaires du roman ou de ses autres œuvres qui donnent quelques indications.

4. Comme l'indique une note en marge de son exemplaire des *Promenades dans Rome* (où il se trompe d'ailleurs sur l'année, en indiquant 1828, alors que c'est en 1829 qu'il était à Marseille).

5. *Vie de Henry Brulard*, *op. cit.*, « Appendices », p. 963.

lieu d'effacer quelques pages et de corriger le style¹. » Stendhal signe un contrat avec le libraire Levavasseur² en avril 1830, mais il continue à travailler sur la deuxième partie du manuscrit alors que l'impression du premier volume a déjà commencé. C'est en mai 1830 que le titre provisoire *Julien* est remplacé par l'énigmatique *Le Rouge et le Noir*, apparemment par un caprice inexplicé du romancier³.

Mais l'actualité politique vient soudain mettre les travaux littéraires au second plan, dans la vie de Stendhal comme dans celle du pays : le 27 juillet 1830 éclate la révolution de Juillet, qui porte sur le trône Louis-Philippe, duc d'Orléans. Même si Stendhal observe et applaudit la révolution du haut de ses fenêtres, sans y prendre part, cet événement historique a pour lui deux conséquences directes : d'une part, l'impression du roman est interrompue pendant quelques jours, parce que les ouvriers typographes jouent un rôle actif dans la révolution ; d'autre part, lui qui était tombé en disgrâce politique depuis la chute de Napoléon espère – légitimement – trouver une place dans l'administration grâce au nouveau régime. Il effectue de nombreuses démarches en ce sens pendant l'été et l'automne 1830, bâclant la relecture finale de l'œuvre, comme s'il était passé à autre chose : c'est cette désinvolture ultime qui explique, pour la critique, l'absence d'épigraphes dans les quatre derniers chapitres du roman et les nombreuses incohérences, notamment chronologiques, de la seconde partie⁴.

1. *Journal* [reconstitué, à la date du 5 mai 1834], in *Œuvres intimes*, op. cit., t. II, p. 195.

2. Selon le projet d'article que Stendhal écrira pour faire l'éloge de son roman, ce libraire publie des « romans des salons [...] dont l'auteur cherche le mérite littéraire ». Nous nous référons à l'édition de ce texte important que donne Y. Ansel dans son édition des *Œuvres romanesques complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2005 (ici p. 824).

3. Pour Romain Colomb, qui rapporte l'anecdote, cette « bizarre dénomination » est une « concession à la mode d'alors, et employée comme moyen à succès », car de nombreux romans de l'époque portaient des titres colorés (cité dans S. Bokobza, *Contribution à la titrologie romanesque : variation sur le titre « Le Rouge et le Noir »*, op. cit., p. 57).

4. Par exemple, l'âge de Norbert (voir II, 1, p. 300) ou l'exécution de Julien, en 1831, sous un Charles X depuis longtemps exilé (voir p. 602, note 2).

Bien que ses plus grandes espérances soient déçues (il n'obtient pas la préfecture qu'il attendait de Guizot), Henri Beyle est nommé consul à Civita-Vecchia, raison pour laquelle il quitte Paris le 6 novembre 1830, c'est-à-dire avant la parution du *Rouge et le Noir*, dont il recevra les recensions en Italie. Cette genèse quelque peu chaotique se caractérise ainsi par sa rapidité, par l'intrusion de l'Histoire dans la création littéraire, et par la désinvolture relative de Stendhal – qui n'est pas homme à oublier ses préoccupations matérielles les plus immédiates pour se consacrer à son œuvre.

Pour entrer dans le vif du sujet, repartons du titre, de son mystère, certes, mais surtout de son ambivalence. Rouge et noir, deux teintes irréductibles l'une à l'autre : éclat et obscurité, chaud et froid. Cette étrange union de couleurs met en évidence, à l'orée du roman, sa complexité. Pour lire *Le Rouge et le Noir* au XXI^e siècle, quand l'écart avec la configuration sociopolitique de 1830 semble devenu irréductible et peut décourager le lecteur, sans doute faut-il d'abord accepter cette ambivalence fondamentale : certes le roman est ardu, difficile, mais il est, *en même temps*, la source d'un plaisir et d'une richesse de lecture inégalés. Or, ce plaisir existe non seulement en dépit des difficultés, mais aussi, en un sens, grâce à elles.

RÉALISME, HISTOIRE, POLITIQUE

Le titre du roman, avec son aura de mystère, a, dès les premiers temps, orienté son interprétation dans une direction historico-politique. Émile Forgues, un ami de Stendhal, attribue à ce dernier l'explication suivante, sans toutefois avoir l'air de la prendre au sérieux :

Le Rouge signifie que, venu plus tôt, Julien (le héros du livre) eût été soldat ; mais à l'époque où il vécut, il fut forcé de prendre la soutane, de là *le Noir*¹.

1. *Le National*, 1^{er} avril 1842 (une semaine après la mort de Stendhal), sous la signature « Old Nick ».

Les couleurs symboliseraient ainsi les deux possibles historiques du destin de Julien, tels qu'il les envisage explicitement¹. À l'époque napoléonienne, le destin rêvé, pour le héros de Stendhal comme pour tous les jeunes gens, est de s'illustrer comme soldat dans une vie ponctuée de triomphes militaires ; c'est la pourpre militaire, celle de la cape de Napoléon², celle de la Légion d'honneur – décoration inventée par l'Empereur pour récompenser ses soldats. Or, sous la Restauration, la carrière de soldat n'est plus envisageable, et la seule possibilité de promotion sociale, pour un jeune homme, devient le clergé, c'est-à-dire la soutane, l'habit noir des clercs³. Cette interprétation du titre est cohérente avec la logique du roman d'éducation qui préside à l'intrigue du *Rouge et le Noir*, car elle met en valeur une alternative essentielle pour le protagoniste, en l'enracinant dans la configuration sociopolitique du temps, et tout particulièrement dans les innombrables bouleversements historiques que connaît le siècle.

LA CHRONIQUE DE 1830

Le XIX^e siècle est en effet l'un des protagonistes du roman, comme le suggèrent ses sous-titres. Une chronique est un recueil de faits historiques : se réclamer de ce genre au début d'un roman, par le recours au sous-titre « Chronique du XIX^e siècle », c'est attirer l'attention du lecteur sur son historicité. Le second sous-titre du *Rouge*, « Chronique de 1830 », radicalise encore cet aspect, en mettant en lumière l'actualité du roman : il n'est pas seulement historique, mais aussi politique. Toute ressemblance avec des personnages existant ou ayant existé *n'est pas* fortuite.

La critique stendhalienne s'est engouffrée dans cette voie et a consacré une bonne part de son activité, au XX^e siècle, à rechercher les modèles historiques des personnages fictifs

1. Voir p. 61 (I, 5).

2. Voir la représentation triomphale qu'en donne David dans *Le Premier Consul franchissant les Alpes au col du Grand-Saint-Bernard* (Dossier, 1, p. 616).

3. C'est aussi le propos de Musset dans *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) [voir Dossier, 1, p. 619].

et les sources des épisodes de l'intrigue dans l'actualité la plus brûlante¹. De nombreuses allusions politiques ont été élucidées, en particulier grâce à la presse de l'époque. Celle-ci, outre son point de départ (les faits divers de *La Gazette des tribunaux*), offre à Stendhal un réservoir d'anecdotes². Le réalisme du *Rouge et le Noir* est donc avant tout un réalisme historique et politique, qui incarne dans les personnages les forces en présence et donne à comprendre les conflits contemporains.

Or, le problème politique principal, selon Stendhal, sous la Restauration, c'est la mainmise des ultras (ou ultraroyalistes) et du « parti prêtre » sur le fonctionnement du pays. Constamment dénoncée par la presse d'opposition et par les libéraux, parmi lesquels Stendhal, elle est omniprésente dans le roman. Elle surgit dès le deuxième chapitre, à propos de l'arrivée à Verrières du vicaire Maslon³, et ponctue les différentes étapes de la vie de Julien (notamment dans les épisodes du séminaire, de la note secrète, et lors du procès du héros). Par ailleurs, même si le lecteur ne perçoit pas les tenants et les aboutissants de cette question, il est orienté dès l'*incipit* vers une lecture politique des événements. En effet, dans les premiers chapitres, le narrateur, provisoirement incarné en « voyageur parisien », affirme clairement son appartenance politique : « quoiqu[e M. de Rênal] soit ultra et moi libéral, je l'en loue⁴ ». Cette affirmation, au seuil du roman, fonctionne pour le lecteur comme une sorte de filtre interprétatif, où les valeurs libérales deviennent un critère de jugement pour la suite de sa lecture – même si

1. Voir l'analyse de « la note secrète » dans l'introduction de l'édition de P.-G. Castex, Bordas, « Classiques Garnier », 1973, p. XXXVII-XLIV.

2. La politique n'est pas la seule concernée : Mathilde de La Mole et ses revirements seraient inspirés par une jeune fille de la haute société. Marie de Neuville, aristocrate de dix-sept ans, s'était fait enlever et emmener à Londres par un roturier, Édouard Grasset. Elle refusa ensuite de l'épouser malgré le déshonneur dont cet enlèvement la couvrait. Sur les faits divers dont s'inspire Stendhal, voir Dossier, 4, p. 643.

3. Celui-ci, « envoyé de Besançon [...] pour surveiller l'abbé Chélan », « s'empare des produits de la tonte » des arbres, pour son bénéfice personnel. Ledit vicaire incarne tout au long du roman « le parti prêtre » (voir I, 2, p. 46).

4. Voir p. 45 (I, 2).

la figure du narrateur-personnage disparaît au profit d'un narrateur anonyme à la fin du deuxième chapitre, au moment où l'intrigue romanesque à proprement parler commence. Enfin, alors que l'orientation libérale du roman ne fait pas de doute, il n'adopte en rien une posture pamphlétaire et satirique à l'encontre d'une cible unique, que pourraient former les ultras : les libéraux font souvent, eux aussi, les frais de l'ironie du narrateur¹. Stendhal ne pratique pas le manichéisme idéologique du roman à thèse.

En réalité, plus encore qu'il ne fait comprendre les rouages de la politique, le roman permet de saisir la configuration sociale de l'époque. Dans *Stendhal littéral*, une analyse fine et précise de la lettre du texte permet à Yves Ansel de montrer à quel point *Le Rouge et le Noir* se nourrit de la conscience sociale aiguë de Stendhal ; il pénètre profondément les arcanes de la société qui l'entoure et les met au jour, indépendamment des préférences de Beyle le pamphlétaire : « Beyle se tait », comme l'affirme Yves Ansel². Ainsi, au-delà des dimensions psychologique ou politique du roman, qui ont occupé respectivement la critique de la fin du XIX^e siècle et celle du XX^e siècle, c'est son aspect sociologique qui est aujourd'hui au cœur des préoccupations critiques³. *Le Rouge et le Noir*, comme d'autres romans contemporains, anticipe en quelque sorte sur les sciences humaines (la sociologie n'existe pas encore), en mettant en lumière des phénomènes et en suggérant un mode de compréhension de la société ; il ne restera aux sciences sociales, à la fin du XIX^e siècle, qu'à mettre en système ces observations⁴.

1. Voir la description des riches libéraux lors du passage de la garde d'honneur à Verrières (I, 18, p. 153) et chez Valenod (I, 22, p. 196).

2. Y. Ansel, *Stendhal littéral*, Kimé, « Détours littéraires », 2000, p. 202. C'est aussi l'une des leçons principales de l'édition essentielle récemment procurée par Y. Ansel dans la « Bibliothèque de la Pléiade », envers laquelle nous avons une dette que nous tenions à signaler, au seuil de ce travail.

3. Voir aussi la thèse de X. Bourdenet, « *Ô dix-neuvième siècle !* » *Historicité du roman stendhalien*. « *Armance* », « *Le Rouge et le Noir* », « *Lucien Leuwen* », thèse de doctorat, Université de Franche-Comté, 2004.

4. Voir Ph. Dufour, *Le roman est un songe*, Seuil, « Poétique », 2010.

LES FAILLES DU RÉALISME

Cette interprétation du *Rouge et le Noir*, qui prête à Stendhal la capacité d'observateur hors norme qu'on attribue d'ordinaire à Balzac, ne doit pas faire négliger d'autres aspects de l'œuvre – sans quoi sa lecture serait réservée aux seuls spécialistes de l'histoire du XIX^e siècle. La dimension politique et sociale du roman, en effet, n'est pas monolithique : il est traversé par quelques failles qui suggèrent qu'il obéit aussi à d'autres logiques.

Ainsi en va-t-il du fameux épisode de la « note secrète » : ces chapitres (II, 21 à II, 23) interrompent la trame narrative des amours de Julien et Mathilde et racontent une conspiration politique. Autour du marquis de La Mole, des ultras très virulents réfléchissent au moyen de faire entrer en France des armées étrangères, pour soutenir le pouvoir royal vacillant, grâce à un réseau de complicités préalables (le clergé, les paysans...). L'épisode occupe trois chapitres et donne à lire de longues conversations au cours desquelles les personnages exposent leurs positions idéologiques. Le passage tourne parfois au pamphlet, car les dialogues font entendre des propos extrémistes où évêques et notables envisagent froidement le meurtre (les « moyens personnels ») ou la destruction de Paris, « nouvelle Babylone¹ ». Ce moment est aussi le prétexte d'un atypique voyage de Julien, brièvement métamorphosé en aventurier qui échappe de peu à l'empoisonnement en mangeant du chocolat. L'épisode occupe donc une place assez considérable dans l'économie narrative, au point que Louis Aragon, qui donne du *Rouge* une lecture essentiellement idéologique², le considère comme la matrice secrète du roman, à la lumière de laquelle il faut relire et interpréter l'ensemble. Pourtant, il faut bien admettre que ce passage, si intensément politique, ne débouche finalement sur *rien* : on ne sait pas quel est le message que Julien doit transmettre (car on ignore comment a été tranché le débat de la note secrète), ni qui est le « grand personnage » auquel il apporte le message ; on

1. Voir p. 472 (II, 23).

2. L. Aragon, *La Lumière de Stendhal*, Denoël, 1954.

ignore tout de la réponse que Julien transmet au marquis¹, et ce que le marquis en fera par la suite. D'ailleurs, une fois cet épisode achevé, M. de La Mole se préoccupera bien plus du sort de sa fille que de celui de la France ! Du point de vue de l'économie narrative, il s'agit d'une *parenthèse*, définitivement close dès le retour de Julien², ce qui laisse penser que l'épisode le plus politique – très énigmatique, voire incompréhensible pour beaucoup de lecteurs – est accessoire dans l'intrigue romanesque : il l'interrompt, la perturbe ponctuellement, sans l'empêcher de reprendre son cours par la suite... La politique est ici, littéralement, « un coup de pistolet au milieu d'un concert³ », c'est-à-dire une sorte de scorie hétérogène. Où l'on voit que l'entreprise de réalisme politique et historique de Stendhal, qui innerve discrètement la majeure partie du roman, échoue parfois.

La relation du roman avec son contexte historique immédiat est tout aussi ambiguë : en reconstituant la chronologie interne de l'intrigue à partir des quelques dates qui s'y trouvent (la première d'*Hernani*, la représentation du ballet *Manon Lescaut*)⁴, on s'aperçoit que Julien est exécuté en juillet 1831 – *sous le règne du roi Charles X*, suggère-t-il, alors que ce dernier, dans la réalité, est détrôné depuis un an⁵. Autrement dit, et ce n'est pas le moindre des paradoxes de l'œuvre, le roman qui s'annonçait comme une « chronique de 1830 » *n'aborde pas* l'événement des Trois Glorieuses, celui qui rendit l'année 1830 mémorable au même titre que 1789 et 1848. On peut alléguer que cela n'altère pas le projet de rendre compte de la « vérité, l'âpre vérité⁶ », on peut dire que *Le Rouge et le Noir* saisit l'esprit du temps sans même qu'il lui soit nécessaire de représenter la révolu-

1. Voir p. 482 (II, 24).

2. Pour Y. Ansel, cet épisode constitue « une partie faible », où le pamphlétaire qu'est Stendhal ne parvient plus à mettre en sourdine son idéologie (*Stendhal littéral, op. cit.*, p. 202).

3. Voir p. 460 (I, 22).

4. C'est l'entreprise qu'a menée à bien H. Martineau dans son édition du roman (Garnier, 1960, p. 533-537).

5. Voir II, 45, p. 602, note 2.

6. Première épigraphe du roman, attribuée à Danton. Voir Dossier, 2, p. 625.

tion en question, mais on reconnaîtra tout de même qu'il y a quelque chose d'étrange dans ce projet de « chronique de 1830 » qui ne parle pas de 1830. Stendhal aurait sans doute pu, *in fine* et s'il l'avait souhaité, intégrer la révolution dans son roman, qui n'était pas entièrement imprimé lors des Trois Glorieuses. Mais tel ne fut pas son choix, et il serait un peu facile de l'expliquer simplement par des raisons externes à l'œuvre (la désinvolture de l'auteur et l'évolution de ses préoccupations professionnelles). Il s'agit en réalité d'une autre faille du réalisme politique du roman¹, faille qui engage à changer de point de vue, et à comprendre que se joue aussi, dans *Le Rouge et le Noir*, autre chose qu'une intrigue réaliste et politique.

L'INFLEXION ROMANESQUE

Dans son article sur *Le Rouge et le Noir*, Stendhal récuse le registre romanesque qu'il attribue aux « romans pour femmes de chambre », c'est-à-dire à la littérature populaire, commerciale, écrite seulement pour être vendue :

Dans les romans de *femmes de chambre*, peu importe que les événements soient absurdes, calculés à point nommé pour faire briller le héros, en un mot ce que l'on appelle par dérision *romanesques*.

Les petites bourgeoises de province ne demandent à l'auteur que des scènes extraordinaires qui les mettent toutes en larmes ; *peu importent les moyens* qui les amènent².

Il ne faut toutefois pas être dupe de ces dénégations, qui remplissent une fonction stratégique : Stendhal veut se placer, dans le champ littéraire, du côté des écrivains qui recherchent le « mérite littéraire », par opposition aux mauvais auteurs, ce qui ne veut pas dire qu'il proscribit absolument le romanesque de son œuvre. En effet, un autre projet

1. Y. Ansel évoque aussi les « angles morts » du réalisme stendhalien, à propos des parties du réel qui n'intéressent pas le romancier. Le narrateur, bien qu'il se proclame libéral, s'intéresse presque exclusivement au monde des aristocrates (*Stendhal littéral, op. cit.*, p. 176).

2. Stendhal, « Projet d'article sur *Le Rouge et le Noir* », art. cité, p. 825. Les italiques sont de Stendhal.

d'écriture fait concurrence au programme historico-politique qu'annoncent les sous-titres du roman, et sans doute même se substitue à lui, en particulier vers la fin du roman, que l'on peut résumer ainsi : après avoir séduit une jeune fille en montant à sa fenêtre par une échelle, le héros commet un crime par amour, avant d'être condamné à mort. Ce dénouement empli de passion, saturé d'aventures, témoigne de l'infléchissement ultime du *Rouge et le Noir* vers le registre romanesque.

La table des matières montre que cette orientation vers le romanesque est progressive : si les titres des chapitres de la première moitié du roman sont marqués par leurs connotations sociologiques, avec « une forte valeur de typisation ¹ » – « Une petite ville » ; « Un maire » ; « Une capitale de province », « Un roi à Verrières », « Chagrins d'un fonctionnaire » –, ceux de la seconde partie sont davantage empreints du romanesque de la passion amoureuse : « *Manon Lescaut* », « Pensées d'une jeune fille », « Un complot », « Le tigre », « Un orage », etc.

Le narrateur lui-même donne parfois au lecteur les moyens d'identifier le virage romanesque de son roman, tout en feignant de le dissimuler. À plusieurs reprises, dans la première partie, il dépeint la situation de ses personnages en insistant sur leur différence avec des personnages de roman :

À Paris, la position de Julien envers M^{me} de Rênal eût été bien vite simplifiée ; mais à Paris, l'amour est fils des romans. Le jeune précepteur et sa timide maîtresse auraient retrouvé dans trois ou quatre romans, et jusque dans les couplets du Gymnase, l'éclaircissement de leur position. Les romans leur auraient tracé le rôle à jouer, montré le modèle à imiter ; et ce modèle, tôt ou tard, et quoique sans nul plaisir, et peut-être en rechignant, la vanité eût forcé Julien à le suivre ².

Le temps employé ici (conditionnel passé) laisse penser au lecteur que la liaison entre M^{me} de Rênal et Julien ne va pas advenir dans *ce* roman, où tout est bien différent des

1. X. Bourdenet, « Texte et livre : la table des matières du *Rouge et le Noir* », *L'Année stendhalienne*, n° 4, 2005, p. 246.

2. Voir p. 83 (I, 7).

romans qu'on lit à Paris. Pourtant, deux chapitres plus loin, Julien est pris de la fantaisie de séduire M^{me} de Rênal, entreprise qui commence sans amour et sans « aucun plaisir¹ ». Si le narrateur dénonce les modèles romanesques, c'est en fait un trompe-l'œil, visant à dissimuler au lecteur que l'intrigue du roman obéit précisément à ce modèle : l'inévitable liaison adultère entre un précepteur et sa maîtresse.

Dans la seconde partie de l'œuvre, c'est le personnage éminemment romanesque de Mathilde qui exerce une sorte d'attraction discrète sur toute l'histoire, en faisant pénétrer ses références romanesques dans la substance même du récit, son style et son intrigue². Ainsi, la dernière page du roman, où Mathilde de La Mole réitère le geste – éminemment romanesque bien qu'historique – de Marguerite de Valois enterrant la tête de son amant Boniface de La Mole³, prend une allure atemporelle. Ce dénouement est indépendant des événements politiques de l'histoire réelle, et il se réduit à ses protagonistes, à l'enjeu des passions (amoureuse, mais aussi amicale), dans un décor exceptionnel : « le point le plus élevé d'une des hautes montagnes du Jura⁴ ». Le roman s'achève par un événement visiblement « extraordinaire⁵ », qui entérine en quelque sorte son tournant romanesque.

À côté d'une intrigue strictement politique qui fait pencher *Le Rouge et le Noir* du côté de la noirceur réaliste⁶, il

1. Voir p. 127 (I, 9).

2. De même, les clichés amoureux que le personnage a trop lus dans les livres se retrouvent parfois incorporés dans le fil du récit lui-même, par le biais du discours indirect libre, puis par une sorte de contamination dans le récit du narrateur (voir notre article : « *Le Rouge et le Noir*, un "roman pour femmes de chambre" ? », *L'Année stendhalienne*, n° 4, 2005, p. 205-230).

3. Voir Dossier, 3, p. 637.

4. Voir p. 605 (II, 45).

5. Les lecteurs se sont interrogés sur la valeur esthétique et morale à accorder à la scène finale : bien que les faits et gestes de Mathilde soient décrits avec sobriété et pudeur par le narrateur, ils sont grandiloquents (vêtue de « longs vêtements de deuil », elle est suivie par un « convoi ») et contraires aux dernières volontés de Julien. Pis encore, ces gestes contrastent de façon extrêmement marquée avec la simplicité et l'intimité des derniers instants de M^{me} de Rênal, qui « mourut en embrassant ses enfants ». Même si certains lecteurs trouvent ici Mathilde ridicule, il est indéniable que le roman bascule bel et bien, littéralement, dans l'extraordinaire.

6. Au séminaire, le narrateur regrette le « coloris » noir (I, 27, p. 244) des pages qu'il donne à lire au lecteur.

est donc dans ce roman une autre intrigue, romanesque celle-ci, teintée du rouge de la passion. Elle s'insinue dans le texte, en dépit des dénégations du narrateur, grâce à la force d'attraction des personnages qui semblent infléchir le cours de l'histoire. Dans cette logique, on peut lire l'épisode de la note secrète comme une sorte de gage d'intérêt que le roman donne au contexte historique et politique, pour mieux les abandonner et se plonger avec délectation dans les méandres des passions de Julien, Mathilde de La Mole et Louise de Rênal.

L'ÉCRITURE STENDHALIENNE

INTELLIGENTI PAUCA

Le « noir », si l'on veut bien filer la métaphore, c'est aussi l'obscurité qui caractérise le style de Stendhal, lequel réserve la compréhension du texte à « quelques heureux », les *happy few*. Dans son édition du *Rouge et le Noir*, Yves Ansel évoque les « insolubles difficultés [que] rencontrent les lecteurs du roman » : il faut « compter environ deux difficultés (de compréhension) par page¹ ». Outre les obscurités liées à l'écart historique qui se creuse entre l'époque de l'auteur et la nôtre, il faut reconnaître que l'écriture stendhalienne n'est pas toujours très accueillante pour le lecteur, qui doit faire preuve de bonne volonté pour entrer dans ses méandres.

Relisant son roman quatre ans après sa publication, Stendhal envisage, dans le chapitre 3 de la première partie, de réécrire le discours de l'abbé Chélan (« Je serai le troisième curé, de quatre-vingts ans d'âge, que l'on destituera dans ce voisinage ») en développant la proposition relative (« que les fidèles verront destituer dans ce voisinage »). La raison alléguée est le principe stylistique suivant : « Allonger ainsi par des mots. Le stile [*sic*] sera moins abrupt et plus facile à comprendre. L'imagination doit être guidée par des

1. Y. Ansel, *Œuvres romanesques complètes*, op. cit., p. 990.

- Albert SONNENFELD, « Romantisme (ou ironie) : les épigraphes du *Rouge et le Noir* », *Stendhal-Club*, n° 78, 1978, p. 143-154.
- Dominique TROILLER, « Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* », *Stendhal-Club*, n° 43, 1969, p. 245-277.
- Clark M. ZLOTCHEW, « Julien Sorel, héros cornélien », *Stendhal-Club*, n° 88, 1980, p. 359-365.

