

## Le Rouge et le Noir entre effet-chronique et effet-fiction

### Résumé

Cet article traite la coexistence de deux effets paradoxaux dans *Le Rouge et le noir* de Stendhal. Il s'agit de l'effet-chronique et de l'effet-fiction, le premier permet à l'auteur de créer un effet de réel par les diverses sources d'inspiration, alors que le second, fictionnalise le récit. Stendhal use de certains procédés stylistiques et linguistiques pour placer son texte sous le signe fictif du roman.

**Khaoula KHEBBAB**

Faculté des Lettres et des langues  
Département de Langue et Littérature  
françaises

Université Frères Mentouri Constantine 1

### Introduction

La création littéraire n'est jamais le fruit du hasard, l'écrivain s'inspire toujours du réel, de son vécu, de ses expériences et traduit cela en une « Mimesis » (1). Cette conception mimétique qui consiste à s'inspirer du réel trouve son accomplissement dans certaines écoles littéraires au dix-neuvième siècle : naturalisme, réalisme... Ce dernier a marqué son époque par sa visée factuelle, celle de dépeindre la réalité telle qu'elle est. La production littéraire (l'art) devient un tableau dont le pinceau a été trempé dans l'encre de l'histoire. Bien que ce mouvement littéraire soit un entre-deux (se situe chronologiquement entre le Romantisme et le Symbolisme), sa définition demeure assez complexe dans la mesure où cette dernière a été l'objet de maintes polémiques en son temps. Le réalisme peut être défini au sens du terme comme étant : « *La volonté de rendre par les mots la réalité elle-même, à partir d'une observation scrupuleuse des faits* » (2) et se caractérisant par : « *La recherche des histoires vraies, par la juste*

### ملخص

يعالج هذا المقال تواجد تأثيرين متناقضين في الأحمر والأسود عند ستندال. ونعني بذلك التأثير الواقعي والتأثير الخيالي. فالأول يسمح للكاتب بخلق تأثير حقيقي عن طريق مصادر الإلهام المختلفة، أما الثاني - التأثير الخيالي - فهو ينسب القصة إلى النمط الخيالي. يستعمل ستندال وسائل أسلوبية ولغوية ليموضع نصه في المجال الخيالي.

*observation des personnages, du milieu social, par un style objectif. » (3)*

L'une des œuvres majeures qui ont vu le jour au cours de ce siècle, est *Le Rouge et le Noir*, sous-titrée *Chronique de 1830*. Aussi, elle est l'une des plus connues de son auteur ; Stendhal de son vrai nom Marie-Henri Beyle, né le 23 janvier 1783 à Grenoble. En 1800, il fut engagé dans l'armée, occupant des fonctions administratives, chose qui lui a permis de voyager en Italie, en Allemagne etc. D'ailleurs son pseudonyme est l'homophone d'une ville allemande « Stendal ». En 1842, c'est une crise d'apoplexie qui mettra fin à ses jours.

L'intrigue romanesque met en scène Julien Sorel, le destin le fait fils de charpentier. Ce jeune homme est doté d'une culture assez appréciable et qui lui sera favorable. Nonobstant, son envie de faire une carrière militaire et de suivre les pas de son modèle (Napoléon Bonaparte), c'est la carrière ecclésiastique qu'il embrassera en raison de sa faible complexion et devient par la suite, le précepteur du fils du maire de la ville de Verrières. Son ambition née, il se donnera pour un premier but la conquête du cœur de la femme de son employeur, usant de tartufferies et de ruses pour que le mari n'apprenne pas l'adultère de sa femme mais en vain, M. de Rênal finit par avoir vent de cette liaison et chassera Julien hors de la ville. Après un bref passage au séminaire de Besançon. Un poste de secrétaire général du marquis de La Mole lui sera attribué. C'est là que Julien fait son entrée dans la haute société, par son travail et ses qualités intellectuelles, il gagne l'estime et les faveurs du marquis et réussit à avoir une liaison secrète et tumultueuse avec la fille de ce dernier. Mathilde finit par se livrer à Julien et réussit à convaincre son père de les marier. Lorsque l'ambition du protagoniste est sur le point d'être pleinement assouvie, le marquis reçoit une lettre de l'ancienne maîtresse le mettant en garde contre son futur beau fils.

Julien, sous l'emprise de la colère, se rend à Verrières et tente de mettre fin aux jours de celle qui fût sa bien-aimée autrefois. Séquestré à cause de sa tentative de meurtre, il reçoit les visites de la victime qui lui pardonne son acte impulsif et de sa fiancée tout aussi. Il sera condamné à mort, Mme de Rênal meurt quelques jours après.

Dans cet article, nous tenterons de démontrer que dans *Le Rouge et le Noir*, l'auteur crée un premier effet, l'effet-chronique, qu'il bat en brèche par un second l'effet-fiction. Dans quel but l'auteur détruit-il son propre ancrage référentiel? Et à l'aide de quels moyens linguistiques et stylistiques s'engage-t-il à créer une illusion référentielle qu'il néantise par la suite?

Comme il a été signalé précédemment, *Le Rouge et le Noir* est sous-titré *Chronique de 1830*. En effet, la trame romanesque de cette œuvre est empruntée à des faits divers publiés dans *La Gazette des tribunaux*, périodique énormément lu durant ce siècle, contenant les nouvelles des tribunaux et les bruits qui résonnaient à cette époque.

### **I- Première partie : Les sources d'inspiration**

En décembre 1827, la gazette des tribunaux rapporte le crime d'Antoine Berthet : « Antoine Berthet, âgé aujourd'hui de vingt-cinq ans, est né d'artisans pauvres mais honnêtes ; son père est maréchal-ferrant dans le village de Brangues. Une frêle constitution, peu propre aux fatigues du corps, une intelligence supérieure à sa

position, un goût manifesté de bonne heure pour les études élevées, inspirèrent en sa faveur de l'intérêt à quelques personnes ; leur charité plus vive qu'éclairée songea à tirer le jeune Berthet du rang modeste où le hasard de la naissance l'avait placé, et à lui faire embrasser l'état ecclésiastique [...] En 1822, une maladie grave l'obligea de discontinuer ses études. Il fut recueilli chez le curé, dont les soins suppléèrent avec succès à l'indigence de ses parents [...] Il fut reçu chez M. Michoud qui lui confia l'éducation de ses enfants [...]. Mme Michoud, femme aimable et spirituelle ; alors âgée de trente-six ans, et d'une réputation intacte pensa-t-elle qu'elle pouvait se prodiguer des témoignages de bonté à un jeune homme de vingt ans dont la santé délicate exigeait des soins particuliers ? Quoi qu'il en soit, avant l'expiration d'une année, M. Michoud dut songer à mettre un terme au séjour du jeune séminariste dans sa maison [...].

En 1825, il obtint alors d'être admis au grand séminaire de Grenoble ; mais après y être entré un mois, jugé par ses supérieurs indigne des fonctions qu'il ambitionnait, il fut congédié sans espoir de retour [...].

Il songea de nouveau à la carrière qui avait été le but de ses efforts, l'état ecclésiastique. Mais il fit et fit faire de vaines sollicitations auprès des supérieurs des séminaires de Belley, de Lyon et de Grenoble. Pendant le cours de ces démarches, il rendait les époux Michoud responsables de leur inutilité. Les prières et les reproches qui remplissaient les lettres qu'il continua d'adresser à Mme Michoud devinrent des menaces terribles. On recueillit des propos sinistres : Je veux la tuer, disait-il dans un accès de mélancolie farouche [...].

Le dimanche 22 juillet, de grand matin, Berthet charge ses deux pistolets à double balles, les place sous son habit, et part pour Brangues [...] À l'heure de la messe de paroisse, il se rend à l'église et se place à trois pas du banc de Mme Michoud [...] Deux coups de feu successifs et à peu d'intervalle se font entendre. Les assistants épouvantés voient tomber presque en même temps et Berthet et Mme Michoud, dont le premier mouvement, dans la prévoyance d'un nouveau crime, est de couvrir de son corps ses jeunes enfants effrayés. »

La seconde source d'inspiration a aussi été publiée dans *la Gazette des tribunaux*, « *L'affaire Lafargue* ». Adrien Lafargue, un simple ouvrier ébéniste à Bagnères-de-Bigorre, était tombé amoureux d'une femme mariée, Thérèse Loncan, n'avait pas repoussé les avances de ce dernier, mais les avait même provoquées. Lassée de cet amant, elle lui fit clairement comprendre qu'il l'ennuyait. Jaloux et déçu, Lafargue voulu se venger de cette infidèle : non seulement il la tua de deux coups de pistolet, mais il lui trancha aussi la tête. Le 21 mars 1829, la cour d'assise des Hautes Pyrénées, condamna ce jeune meurtrier à cinq ans de prison, lui accordant les circonstances atténuantes. Stendhal fait même une référence à cette affaire dans *Promenades dans Rome*. « *Laffarguea vingt-cinq ans [...] (4). Il a reçu de la nature une physionomie intéressante. Tous ses traits sont réguliers, délicats, et ses cheveux arrangés avec grâce. On le dirait d'une classe supérieure à celle qu'indique son état d'ébéniste.* » Mais aussi « *Tandis que les hautes classes de la société parisienne semblent perdre la faculté de sentir avec force et constance, les passions déploient une énergie effrayante dans la bourgeoisie, parmi ces jeunes gens qui, comme M. Laffargue, ont reçu une*

*bonne éducation mais que l'absence de fortune oblige au travail et met en lutte avec les vrais besoins...»(5)*

Une autre ressemblance qu'on remarque entre Julien Sorel et un assassin de l'époque dont le nom est l'anagramme exacte de ce dernier Louis Jenrel, cité dans *le Rouge et le Noir* et dans lequel un extrait du journal évoque l'exécution : « *Pauvre malheureux, ajouta-t-il avec un soupir, son nom finit comme le mien ... Et il froissa le papier... »(6)*

Outre les faits divers criminels évoqués, un rapprochement a été tenté entre Julien Sorel et Claude-Marie Guyétand (7), qui, avec son poème satirique *Le Génie vengé*, a connu une certaine célébrité vers la fin du dix-huitième siècle. Il est né de parents serfs dans le Haut-Jura. Il passera par le séminaire de Besançon avant de devenir à Paris le secrétaire du marquis de Villette et restera avec lui jusqu'à la mort de ce dernier. Cette piste pourrait bien expliquer le choix de la Franche-Comté comme cadre spatial de la première partie du corpus, mais aussi la dernière partie du roman, car Julien était jugé à Besançon.

Aussi, Julien semble être Stendhal ou du moins une partie de lui. Tout comme ce dernier, Julien a été privé de l'affection d'une mère, le récit est marqué par une absence totale de la mère du protagoniste, chose qui pourrait s'expliquer par la mort précoce de la mère de Stendhal. De plus, l'auteur éprouve une aversion pour son père, et tout comme son personnage fictif, il a le même culte pour Bonaparte ; l'incident du portrait dans le texte en témoigne (8). Et enfin, il éprouve la même antipathie pour la bourgeoisie, dénoncée lors de la prise de parole par Julien devant ses jurés. (9)

## **2- Deuxième partie : L'effet-chronique**

Qu'est ce que l'effet ?

D'après le *dictionnaire des littératures française et étrangère (Larousse)* ; « *l'effet littéraire relève d'une pragmatique de l'œuvre : la catharsis\* (10) d'Aristote, la Lettre de Rousseau à d'Alembert, les polémiques, dans le premier quart du dix huitième siècle., sur la lecture des romans attestent entre autres, la permanence du fait et du débat. Cependant, avec la Philosophie de la composition d'Edgar Poe, l'effet littéraire doit s'entendre strictement : « l'œuvre considérée en elle-même a le pouvoir d'agir sur le lecteur, en un jeu distinct du simple effet esthétique et de l'effet sociologique, attaché à la réception. De même que l'œuvre est faite, de même elle doit faire le lecteur – induire images et réactions (« c'est mon lecteur qui est l'auteur » Valéry). Ce qui implique la maîtrise complète de l'ensemble des connotations et l'arrachement final du lecteur à son idiolecte et à son système de référence. Ce projet reste contradictoire : il suppose initialement le recouvrement commun du verbe littéraire et des références usuelles du lecteur. Cette conception mécanique de l'effet, qui tend à substituer, au système de conventions du langage de tous, le conventionnalisme choisi et singulier d'une œuvre a été corrigée, dans la théorie contemporaine de la littérature, par le constat que le texte constitue un système herméneutique par lequel le lecteur « devient » ce qu'il lit. »*

Il s'agit de considérer l'effet comme une sorte d'émanation des mots, de linguistique du texte, ce sont les mots qui produisent ces images et cet effet. A quels procédés l'auteur recourt-il pour en façonner un produit littéraire ou cet effet de produit (de littérarité) ?

Stendhal a mis son œuvre sous le signe de la vérité ; l'épigraphe liminaire du livre I « *la vérité l'âpre vérité* » indique que le texte se donne un objectif, celui de refléter la réalité, d'où le sous-titre *Chronique de 1830*. Ce sont les comptes rendus d'histoires vraies, comme celles de Berthet et de Lafargue qui ont servi de canevas principal au roman. L'auteur avait souligné l'apport des faits divers pour son inspiration romanesque : « *refaire les crimes qu'on trouve dans les journaux* » (11)

L'histoire de Julien emprunte certains traits à celle de Berthet, mais aussi à celle de Lafargue entre autres cités précédemment.

Outre l'emprunt à la presse de l'époque, *le Rouge et le Noir* est truffé de faits vrais qui renvoient à des toponymes et chrononymes. En effet, bien que Stendhal affirme dans la dernière page du roman (12) que *Verrières* est une ville purement imaginaire, ce lieu existe réellement. *Verrières* est dotée de caractéristiques géographiques bien réelles. D'ailleurs elle n'est point le seul toponyme réel cité dans ce texte, on trouve aussi : Vergy, Bray-le-haut, Besançon, Paris, Strasbourg et Londres ; la plupart des lieux réels sont peu décrits, contrairement aux lieux fictifs dont la description est plus importante.

Les notations temporelles se font tout aussi rares que les descriptions, la seule date précise dans l'œuvre est celle de l'anniversaire de la mort de Boniface de La Mole, le 30 avril. Tout au long du texte, c'est l'âge de Julien qui sert au lecteur de repère temporel. Les autres dates et chronologies sont données d'une manière implicite à titre d'illustrations : l'année de la représentation d'Hernani (1830), aussi lorsque Julien vante à Mme de Fervaques le ballet *Manon Lescault* (13), créé le 03 mai 1830 « *Un soir, à l'Opéra, Dans la loge de Mme de Fervaques, Julien portait aux nues le ballet de Manon Lescault* ». Divers épisodes politiques sont cités dans ce texte ; la prise d'Alger, la guerre d'indépendance grecque et les émeutes de Piémont et d'Espagne.

Signalons aussi la présence de quelques patronymes issus de la réalité : Napoléon Bonaparte, Danton (14), le célèbre philanthrope Appert (15), l'abbé Chélan et le géomètre de Gros qui sont des amis de l'auteur et qu'on retrouve dans *La Vie d'Henry Brulard*, ainsi que la vieille présidente Rubempré, cette dernière porterait le nom d'une des maîtresses de l'auteur.

L'auteur a usé de subterfuges littéraires parmi d'autres afin que son œuvre comprenne une empreinte réaliste et donner plus de poids à la réalité de ce qu'il avance, outre les descriptions ( la longue description de la ville de *Verrières* qui occupe tout le premier chapitre), Stendhal a fait appel à ce que Barthes nomme « l'effet de réel » ou plus exactement « les détails inutiles » ces derniers, selon lui n'ont aucune fonction narrative ou autres que celle de conférer plus de vie au récit, et de susciter un effet de réel, et l'exemple du baromètre de Flaubert dans *Madame Bovary* en est l'exemple le plus probant. L'effet de réel désigne selon Barthes : « *l'illusion de réalité produite dans un dans un récit par les indices, notations factuelles prises dans un*

*renvoi perpétuel du plan de la dénotation à celui de la connotation et dans les jeux des focalisations : dans un texte, tout objet devient signe et « ce qui se passe dans le récit n'est du point de vue référentiel (réel), à la lettre : rien ». Par l'effet de réel, on montre et on décrit en faisant oublier qu'on montre ou qu'on décrit. Ainsi le roman réaliste du XIXème s. (Flaubert), par la suppression des signes de l'énonciation, produit un « effet de réel » par rapport auquel la « vérité » du récit est elle-même appréciée et jugée. L'exemple parfait est donné par Bouvard et Pécuchet qui, lisant W. Scott et sensibles au pittoresque et à la « couleur locale », trouvent ses peintures ressemblantes « sans connaître les modèles ». (16)*

Le romancier crée cet effet de réel en truffant sa narration de détails picturaux. Citons par exemples : le fameux vase à fleur où le protagoniste a caché sa lampe « *Bientôt, au lieu de lire la nuit, et encore en ayant soin de cacher sa lampe au fond d'un vase à fleur renversé* » (17), le verre vert du dîner chez les Valenod : « *On n'entendit plus chanter. Dans ce moment, un valet offrait à Julien du vin du Rhin, dans un verre vert, et Mme Valenod avait soin de lui faire observer que ce vin coûtait neuf francs la bouteille pris sur place. Julien tenait son verre vert.* » (18), Le papier bleuâtre de la lettre anonyme : « *Julien le (M. de Rênal) vit pâlir en lisant cette lettre écrite sur du papier bleuâtre et jeter sur lui des regards méchants.* » (19) , Et enfin le tapis vert taché : « *[...] Au moyen d'un immense tapis vert tout taché d'encre, dépouille de quelque ministère.* » (20)

Par ailleurs, cet effet de réalité dans *Le Rouge et le Noir* la réalité du récit n'est perçu qu'à travers les regards des protagonistes et plus précisément ceux de Julien, qui sert souvent de foyer de perception. Presque tout au long du roman nous découvrons progressivement le monde avec lui et en même temps que lui. Le monde s'éteint lorsque Julien ne le regarde plus et les personnages s'effacent dès que le héros les chasse de ses pensées ; la Maréchal de Fervaques disparaît brusquement dès que Julien ne s'y intéresse plus. C'est en épousant le regard de son personnage Julien, et en montrant la réalité perçue à travers ce dernier que Stendhal adopte ce que Georges Blin nomme : « *le réalisme subjectif.* » (21)

Même si le réalisme subjectif est bien présent, la position du narrateur demeure fort complexe, l'hybridité textuelle du roman ne semble pas être fortuite, bien au contraire son but est de renforcer l'histoire racontée, chose qui n'empêche pas l'auteur de s'insérer dans son œuvre et user d'un ton journalistique : « *Ce mot vous surprend ?* » (22) , « *Le lecteur qui sourit peut-être* » (23), « *Le lecteur est presque surpris de ce ton libre et presque amical* » (24), « *Si le lecteur s'en souvient* » (25), « *Ô mon lecteur* » (26) et « *[...] Qu'un narrateur aime tant à voir chez la personne qui écoute.* » (27)

L'auteur du roman *Le Rouge et Noir* s'est inspiré d'histoires vraies (Adrien Lafargue, Antoine Berthet ...) ainsi que son propre vécu, il a aussi émaillé son texte de descriptions, de détails inutiles, d'indices spatiaux-temporels (Paris, Besançon, le ballet de Manon Lescault, la bataille d'Hernani...) la politique et la société sont tout aussi présentes dans la mesure où ce texte se veut une peinture sociale de 1830. On y trouve également des personnages référentiels (Napoléon, Danton ...), le réalisme subjectif, l'hybridité et la complexité de la focalisation du narrateur servent la visée réaliste, celle

de la vraisemblabilisation du récit à l'aide de ces procédés mais aussi ils donnent une dimension référentielle à cette œuvre, créer « l'Effet de réel ».

### 3- Troisième partie : l'effet-fiction

Bien que le corpus de notre article s'insère dans le cadre réaliste, ce réalisme se veut différent des autres conceptions du réalisme, qui connu pour sa minutie du détail, s'avérant parfois même excessives (Balzac, Flaubert ...). Le réalisme stendhalien se particularise par sa récusation de l'usage de la description comme celle pratiquée par Walter Scott. En effet, les seuls lieux où il y a eu description, c'est à l'incipit du roman, lors de la description de Verrières, servant aussi comme voile pour critiquer par la suite cette société et ses habitants, aussi celle de la nature et des paysages rocheux (la grotte, les montagnes...). De plus dans deux des épigraphes Stendhal affirme : « *Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin.* » (28) *Saint-Réal* et « *Tout ce que je raconte, je l'ai vu ; et si j'ai pu le tromper en le voyant, bien certainement je ne vous trompe point en vous le disant.* » (29). Donc, le roman est comme un miroir de l'époque et si le héros est immoral, c'est parce qu'il reflète la réalité sociale qui est immorale elle aussi. Un mouvement s'ajoute à ce reflet du miroir (qu'on promène), le romancier transporte cette hotte par les chemins, ce qui témoigne que cette image n'est pas fixe, mais en mouvement.

Même si le romancier use de la métaphore du miroir et que son texte se veut un reflet de 1830, ce dernier présente quelques failles, laissant ainsi percevoir les limites du réalisme stendhalien, au fil des pages, le narrateur déclare (en parlant de Mathilde) : « *Ce personnage est tout à fait d'imagination, et même imaginé bien en dehors des habitudes sociales qui parmi tous les siècles assureront un rang si distingué à la civilisation du dix-neuvième siècle.* » (30) L'auteur chercherait-il à brouiller les pistes ? Par ailleurs, le roman a beau être une peinture sociale, ce n'est point représentatif, car derrière « un peuple de laquais », on imagine des valets, des ouvriers, des domestiques => des personnages de classes moyennes. Or ce sont des notables et des bourgeois qui occupent le devant de la scène romanesque. Aussi, si le roman était le reflet de la réalité, le narrateur n'aurait aucune fonction dans ce texte, encore moins de se farder sous ce masque pour exposer des faits vrais, ni même mettre en valeur les idées et le style littéraires.

### Qu'est-ce que Le Rouge et le noir ?

Ce roman nous offre un champ de lecture aussi vaste qu'éclectique, et à chacune de ces lectures, nous découvrons de nouveaux aspects. Prendre deux faits divers et en faire un canevas initial, place ce corpusréaliste sous le signe de la vérité, aussi le sous-titre « *Chronique de 1830* », la peinture sociale, politique et religieuse, le renvoi à des événements contemporains à l'époque affermissent cet effet de chronique et catégorisent ce texte comme étant un roman qui épouse l'allure d'un quotidien dont on lit journallement les nouvelles d'une ville nommée Verrières.

Outre ce ton journalistique qu'on retrouve dans cette œuvre, le lecteur est le principal témoin du parcours social, sentimental et moral de Julien Sorel, celui-ci voulant se hisser au-delà de sa classe sociale de pauvre paysan, c'est auprès de ses maîtresses, du vieux chirurgien et de l'abbé qu'il va être initié à la vie de Verrières. Ce

jeune protagoniste si fragile et timide (durant les premiers chapitres du roman) dont la principale qualité fut sa connaissance du latin ainsi que sa mémoire prodigieuse, se métamorphose à la fin du roman en un homme fier, courageux et philosophe, sa défaite sociale se transforme en une victoire personnelle. Ce parcours est similaire à celui des romans d'éducation / apprentissage. (31)

Selon Nietzsche (32), Stendhal est : « *Le dernier des grands psychologues français.* » Le roman est aussi psychologique dans la mesure où le protagoniste est le sujet d'une étude psychologique. En effet, nous vivons avec lui au fil des pages, ses passions, ses ambitions, son hypocrisie, ses peurs et surtout son amour. Julien sous la plume réaliste stendhalienne, se dénude de son moi ...

L'auteur des *Chroniques italiennes* déclare dans l'un de ses textes : « *Je regarde le roman comme la comédie du dix-neuvième siècle* » Cette même formule pourrait-telle s'appliquer à notre corpus ? Notre usage du mot 'Comédie' n'est pas dans son sens le plus courant : être drôle et amusant, c'est beaucoup plus son aspect ironique et sa caricature des personnages. Stendhal fait la satire de la société française, de ses protagonistes (qui appartiennent à la classe moyenne), usant de monologues et de dialogues pour tisser la toile de son intrigue amoureuse. Ce sont les critères majeurs de la comédie : « *à Paris, j'étais las de cette comédie perpétuelle, à laquelle oblige ce que vous appelez la civilisation du XIXe siècle.* » (33)

Dans notre roman comédie et tragédie ne peuvent être dissociées. *Le Rouge et le noir* connaît une tonalité tragique, les deux coups de feu tirés par Julien sur son ancienne maîtresse, cette scène théâtrale digne d'un Othello (34) shakespearien. Aussi, nous notons quelques similitudes avec la tragédie grecque, lorsque Mathilde prend la tête de son amant et la met sur la table puis la baisant au front, reproduisant ainsi le même rituel funéraire que son ancêtre qui avait fait la même chose lors de la mort de son bien-aimé.

Amour et poésie ont été ancrés au fil des pages rouges et noires. Bien que l'auteur ait voulu que son texte ait une empreinte réaliste, la touche romantique n'échappe point à ce dernier. Définissant le personnage romantique comme étant : « *un homme sensible, auquel son destin échappe, et dont la société nie les aspirations. Cela transparait dans sa façon d'être, son ennui, son désœuvrement, son désespoir. Pour montrer son refus du monde qui l'entoure, il se révolte contre les normes de la bourgeoisie. Il vit souvent une vie de débauche : drogue, alcool, conquêtes sont son quotidien (par exemple, Lorenzaccio, de Musset, ou d'Albert, de Gautier)* ». (35) Julien semble se retrouver dans cette définition, sensible qu'il est : « *Julien avait honte de son émotion ; pour la première fois de sa vie, il se voyait aimé ; il pleurait avec délices, et alla cacher ses larmes dans les grands bois au dessus de Verrières.* » (36) Aussi, déprécié par sa société dont il est lassé : « *Mais quand je serai moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi ...* » (37) Il préfère s'isoler dans une montagne loin des regards des hommes afin de se retrouver seul avec ses idées : « *Seul, loin des regards des hommes, et par instinct, ne craignant point Mme de Rênal, il se livrait au plaisir d'exister.* » (38)

Outre ses diverses dimensions protéiformes, *Le Rouge et le Noir* est bien empli de signes prémonitoires, de présages, de digressions, d'intrusions de l'auteur, de quelques erreurs temporelles et de figures de style ; choses qui nuisent à sa visée réaliste. Le premier et le plus marquant c'est lorsque Julien s'est rendu à l'église où il lit accidentellement un bout de papier narratif l'exécution et les derniers moments de Louis Jenrel : « *Pauvre malheureux, son nom finit comme le mien* ». (39) Également, quand Mathilde fait allusion à la condamnation : « *Je ne vois que la condamnation à mort qui distingue un homme, pensa Mathilde : c'est la seule chose qui ne s'achète pas* ». (40) Même si les écarts narratifs sont moins fréquents, on en retrouve quelques un, l'épisode de Geronimo (41) qui nous semble hors sujet. De même pour le duel entre Julien et le cocher de M. de Beauvois qui occupe tout un chapitre (Livre II, chapitre 6).

Contrairement aux digressions et aux signes prémonitoires, les intrusions de l'auteur sont assez fréquentes, elles permettent à ce dernier d'entretenir une certaine complicité avec le lecteur : « *Ne vous attendez point à trouver en France...* », (42) D'exprimer des jugements de valeur sur son produit fictif qu'est Julien : « *cet être, dont l'hypocrisie et l'absence de toute sympathie étaient les moyens ordinaires de salut* » (43) et « *... Et si j'ose parler ainsi de la grandeur des mouvements de passion qui bouleversaient l'âme de ce jeune ambitieux.* » (44) D'insérer un supplément d'informations : « *Comme notre intention est de ne flatter personne, nous ne nierons point que Mme de Rênal ...* » (45) et « *Nous avons oublié de dire que depuis six semaines le marquis était retenu chez lui par une attaque de goutte.* » (46) Rappelons que dans ce texte le seul repère chronologique est l'âge du protagoniste, en effet, la seule date précise dans ce roman c'est celle de la mort de Boniface de la Mole 30 avril. Cette absence chronologique ne pose point problème dans la compréhension du récit même si nous notons quelques petites erreurs, effectivement lorsque Mathilde affirme que (Julien) : « *C'est l'homme le plus distingué que nous ayons eu cet hiver.* » (47) Or, Mathilde était absente à cette période, elle a dû la passer à Hyères avec sa mère, de plus lorsque Julien déclare à sa maîtresse : « *Après quatorze mois de malheur, je ne vous quitterai certainement pas sans vous avoir parlé* » (48) alors que le temps qui s'écoule pendant la dernière rencontre de Julien et de Mme de Rênal se prolonge pendant une année : « *Ainsi, se disait Mme de Rênal, après un an d'absence ...* » (49)

Que serait un roman sans les figures de style, la dimension fictive revendiquée ce soin esthétique de la langue, ce sont ces procédés littéraires qui permettent de donner à un texte un caractère proprement littéraire ou poétique. Au fil de nos lectures nous en relevons quelques unes : 1- les comparaisons : « *Mme de Rênal pensait aux passions comme nous pensons à la loterie : duperie certaine et bonheur cherché par des fous.* » (50) Et « *il (Julien) l'observait comme un ennemi avec lequel il va falloir se battre.* » (51) 2- les métaphores : « *leur bonheur avait quelques fois la physionomie du crime* » et « *j'ai gagné une bataille.* » (52) 3- les oxymores qui servent généralement à souligner la complexité psychologique du protagoniste : « *une adresse si maladroite* » (53), « *une affreuse volupté* » (54) et « *un héros si pâle et sombre* » (55) 4- les hyperboles renforcent l'intensité et la force de la situation, on relève : « *elle l'aimait mille fois plus que la vie* » (56) et « *enfin souffrant plus mille fois que s'il eût marché à la mort* ». (57)

### Conclusion :

*Le Rouge et le Noir* est le tableau violent, traçant la trajectoire d'un jeune ambitieux qui veut se hisser au-delà de sa classe sociale, son orgueil et ses ambitions le mènent à sa perte. Même si l'œuvre littéraire s'inscrit dans le courant réaliste, la trame romanesque de cette dernière a été empruntée à deux faits vrais parus dans *la Gazette des tribunaux* (l'affaire Lafargue et l'affaire Berthet) servant de canevas initial, on retrouve certaines similitudes entre ces trois textes (l'idée d'un jeune plébéien doté d'une mémoire remarquable, la complexion frêle du personnage ainsi que ses conquêtes, le crime ; la condamnation à mort ...) outre le journal, Stendhal a fait appel afin de servir sa visée factuelle, aux grandes dates et qui se traduisent par des faits historiques vrais ( la bataille d'Hernani, la date de la mort de Boniface de la Mole ) aussi ils n'ont pas hésité à placer son décor dans un cadre spatial bien réel ( Paris, Besançon, Londres...) il a même convoqué des figures de l'histoire ( Napoléon Bonaparte, Geronimo ...) De plus, les procédés de caractérisations tels que les descriptions, les détails inutiles, le réalisme subjectif, les déclarations de l'auteur lui-même comme les épigraphes, entre autres créent un premier effet « l'effet-chronique ». L'auteur des Chroniques italiennes a sacrifié la mode du réalisme en s'employant à créer l'effet de réel dans le même temps qu'il s'est employé à détruire cette illusion référentielle en donnant une identité plurielle à son œuvre. Sa protéiformité et sa qualification de roman le placent sous le signe de la fiction, il fera même appel à d'autres procédés qui vont rompre et battre en brèche ce « réel ». En effet, les intrusions de l'auteur, les digressions, les présages, et les figures de style fictionnalisent cette chronique et lui donne un regard dans lequel les couleurs de la vérité se fondent et se perdent pour se retrouver dans celles de la fiction, que nous nommons « l'effet fiction ».

### Notes et références bibliographiques

1- Pour Platon (la *République*) comme pour Aristote (Poétique ) la représentation artistique se divise en deux grandes catégories. La première qui correspond à la poésie dramatique consiste à « imiter » directement la réalité par le biais d'acteurs qui s'expriment devant le public ; c'est la mimésis. La seconde appartient au genre narratif : c'est le récit (diégésis) d'événements, fictifs ou non.

2- <http://www.espacefrancais.com/realisme/html>

3- Ali Khodja Djamel, *Vocabulaire commenté de français*, Ed, Dar-El-Houda, 2004, Algérie.

4- Lafargue est orthographié avec deux F par Stendhal, contrairement aux archives judiciaires.

5- Stendhal, *Promenades dans Rome*, 23 novembre 1828.

6- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Livre I, chap.5, page : 31.

7- Claude-Marie Guyétand, né dans le Haut-Jura en 1748 et mort à Paris en 1811, est une figure mineure du monde littéraire français de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, dans l'ombre et la continuité des grands esprits du temps comme Voltaire, qu'il a rencontré et auquel il a rendu hommage dans son texte le plus abouti *Le Génie Vengé*, poème satirique publié en 1780 et remanié en 1790.

8- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Livre I, chap.9, page : 84.

9- *Ibid.*, p. 476.

- 10- Selon *Aristote*, effet de purification des passions produit chez les spectateurs d'une représentation dramatique.
- 11- Stendhal note cette phrase au dos de la couverture d'un livre dont on ignore le nom.
- 12- « ... Pour éviter de toucher à la vie privée de l'auteur a inventé une petite ville, Verrières, et, quand il a eu besoin d'un évêque, d'un jury, d'une cour d'assises, il a placé tout cela à Besançon, où il n'est jamais allé. »
- 13- Manon Lescault est un ballet-pantomime en 3 actes de Jean Pierre Aumer.
- 14- Georges Jacques Danton (1759-1794). Homme politique français. L'un des principaux protagonistes de la Révolution française, il fut chef du club des Cordeliers en 1790, puis du gouvernement insurrectionnel après le 10 août 1792, organisa la défense nationale mais, accusé de vénalité par Robespierre, fut guillotiné avec Camille Desmoulins.
- 15- Benjamin Appert (1797-1873) est sans doute l'une des figures, si ce n'est la plus marquante, du moins la plus atypique de la philanthropie du XIXe siècle, non seulement en France mais aussi en Europe. De religion protestante, Benjamin Appert est un philanthrope romantique. En 1826, il lui est reproché de se livrer à des opérations suspectes : visites des prisons sans ordres de mission, distributions de Bibles jugées « hérétiques » par le clergé qui voit d'un assez mauvais œil que l'on empiète sur son pré carré...
- 16- Barthes Roland. *L'effet de réel*. In: Communications, 11, 1968. pp. 84-89.
- 17- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Livre I, chap.8, page : 78.
- 18- *Ibid.*, p. 159.
- 19- *Ibid.*, p. 139.
- 20- *Ibid.*, p. 376.
- 21- « Je prendrai ces mots de « réalisme subjectif » dans le sens assez large d'un effort de présenter au lecteur la réalité fictive à travers l'optique d'un protagoniste. » Raimond Michel. *Le réalisme subjectif dans « L'Education sentimentale »*. In : Cahiers de l'Association internationale des études française, 1971, N° 23. PP. 299-310.
- 22- Stendhal, *op. cit.*, p. 51.
- 23- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Livre I, chap.26, page : 198.
- 24- *Ibid.*, p. 283.
- 25- *Ibid.*, p. 149.
- 26- *Ibid.*, p. 253.
- 27- *Ibid.*, p. 310.
- 28- *Ibid.*, p. 100.
- 29- *Ibid.*, p. 373.
- 30- Stendhal, *op.cit.*, pages : 360-361.
- 31- Le roman d'apprentissage ou d'éducation est un récit qui met en scène un héros surmontant des péripéties et des obstacles qu'il rencontre durant la narration pour qu'à la fin il puisse en tirer des leçons. (Exemples : *Candide* ou *l'Ingénu* de Voltaire)
- 32- Friedrich Wilhelm Nietzsche, est un philologue, philosophe et poète allemand né le 15 octobre 1844 à Röcken, en Saxe, et mort le 25 août 1900 à Weimar, en Allemagne.
- 33- Stendhal, *op.cit.*, p. 244.
- 34- *Othello* l'un des personnages principaux dans la pièce éponyme shakespearienne, est cité dans *Le Rouge et le noir* : « Dans un moment d'humeur elle écrivit à son père, et commença sa lettre comme *Othello*. »
- 35- [http://www.la-litterature.com/dsp/dsp\\_display.asp?NomPage=5\\_19s\\_009\\_romantisme\\_05b](http://www.la-litterature.com/dsp/dsp_display.asp?NomPage=5_19s_009_romantisme_05b)
- 36- Stendhal, *op.cit.*, Livre I, chap.8, page : 73.
- 37- *Ibid.*, p. 476.
- 38- *Ibid.*, p.78.
- 39- *Ibid.*, p. 54.
- 40- *Ibid.*, p. 296.
- 41- *Ibid.*, p. 171.

- 42- *Ibid.*, p. 35.
- 43- *Ibid.*, p. 99.
- 44- *Ibid.*, p. 90.
- 45- *Ibid.*, p. 77.
- 46- Stendhal, *op.cit.*, Livre II, chap.7, page : 283.
- 47- *Ibid.*, p. 321.
- 48- *Ibid.*, p. 231.
- 49- *Ibid.*, p. 234.
- 50- *Ibid.*, p. 75.
- 51- *Ibid.*, p. 79.
- 52- *Ibid.*, p. 88.
- 53- *Ibid.*, p. 110.
- 54- *Ibid.*, p. 356.
- 55- *Ibid.*, p. 357.
- 56- *Ibid.*, p. 116.
- 57- *Ibid.*, p. 109.

### **Bibliographie**

#### **Ouvrages littéraires**

- Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Paris, Gallimard, 2006.

#### **Ouvrages théoriques**

- Barthes Roland et al., *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- Barthes Roland et al., *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.
- Genette Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1972.
- Hamon Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
- Jouve Vincent, *L'Effet-Personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll.
- De la Hossieraye Catherine, *Le rouge et le noir*, Stendhal, Paris, Bordas, 2003.
- Fantaisie chromatique à propos de Stendhal*, in Les Cahiers du chemin, N° 21, Gallimard, 1974.
- Colomb, *Notice*, Hetzel, 59.

#### **Dictionnaires**

- Ali-KhodjaJamel, *Vocabulaire commenté de français*, Ain M'lila, Dar-El-Houda, 2004.