



## Le personnage devant l'histoire (*Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*)

*The Character in Front of History* (Le Rouge et le Noir, La Chartreuse de Parme)

**Boris Lyon-Caen**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/904>  
DOI : 10.4000/recherchestravaux.904  
ISSN : 1969-6434

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-006-8  
ISSN : 0151-1874

### Référence électronique

Boris Lyon-Caen, « Le personnage devant l'histoire (*Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*) », *Recherches & Travaux* [En ligne], 90 | 2017, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 10 décembre 2020.  
URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/904> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.904>

---

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

© Recherches & Travaux

---

# Le personnage devant l'histoire (*Le Rouge et le Noir*, *La Chartreuse de Parme*)

*The Character in Front of History* (Le Rouge et le Noir, La Chartreuse de Parme)

Boris Lyon-Caen

---

- 1 Le présent volume traite, pour l'essentiel, du rapport à l'histoire de l'auteur « Stendhal » — pour peu qu'une telle entité existe autrement qu'à l'état fictionnel et mouvant. Il s'agira ici d'examiner une relation interne au roman, un ensemble de relations strictement imaginaires entre *les personnages* et l'histoire, des représentations ou plutôt des discours suffisamment incongrus et hétérodoxes, au regard des mutations intellectuelles produites par la Révolution française, pour que l'on s'y arrête quelques instants, en guise de codicille<sup>1</sup>.
- 2 Deux malentendus doivent ici être levés. Rien n'indique, d'une part, que les hypothèses à suivre aient quelque rapport que ce soit avec l'appréhension beyliste de l'histoire<sup>2</sup>. Rien, sinon précisément l'étrangeté dans laquelle Stendhal précipite l'imaginaire de Julien ou de Fabrice, de Mathilde ou de Gina, cette étrangeté ménagée dans le texte comme valorisante, cette zone de trouble qui empêche la paraphrase en même temps qu'elle l'appelle. D'autre part : pour se figurer le passé, le présent, le futur, nos personnages de fiction ne sont pas pour autant situés « devant l'histoire » comme on est placé devant un tableau — ou comme Frédéric Moreau, qui assiste aux événements de 1848 et de 1851. L'histoire, nous verrons quel est encore son caractère frémissant parce que vécu, incarné, animé. Étonnante palpitation : faut-il rappeler que la Révolution française et l'historiographie romantique ont *démarqué* le passé du présent, ont voulu en faire un objet distant et distinct, à combattre ou à connaître ? Il s'agira de se demander ici pourquoi et comment le cadavre bouge encore, un peu comme le théorisa Walter Benjamin dans ses « Thèses sur la philosophie de l'histoire<sup>3</sup> » et comme le fit Michel de Certeau à propos du personnel dramatique de Dumas<sup>4</sup>. Il bouge encore, mais, on le verra, à condition de muter ou de changer de statut. L'idée sera d'étudier les

contours et les visages très nouveaux que cette résurrection romanesque peut lui conférer, au prix d'un « hétérochronisme<sup>5</sup> », au prix d'une *reconfiguration du temps* aussi difficiles à concevoir qu'à formaliser.

- 3 Si histoire il y a, dans les récits qui nous occupent, c'est une histoire au prisme de la psychologie. Faisons droit, pour commencer, à la prévalence des réfractions *subjectives* ainsi diagnostiquée par Gilbert Durand :

Le romanesque, parmi les nuits et les jours du devenir historique, est bien [...] ce moment *crépusculaire* où la littérature quitte l'éclat et l'exploit des armes pour s'enfoncer dans la nuit plus ou moins noire, selon les époques, de l'intimité du cœur<sup>6</sup>.

- 4 Quoi de moins enraciné dans le temps, *a priori*, quoi de plus personnel que cette « intimité du cœur » ? Non seulement tout ou presque transite chez Stendhal par la conscience individuelle des héros. Mais à observer la place accordée à cette conscience, qui envahit *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse de Parme* sous la forme d'innombrables « monologues » rapportés, il semble bien que rien n'intéresse le romancier hormis le « soi », au naturel ; que rien ne *vaille*, pour lui, sinon le « soi » et ses circonlocutions. Or cette subjectivation n'est absolument pas étrangère à notre problème.
- 5 Elle a cette première implication, majeure : Julien et Mathilde, Fabrice et Gina, passent largement pour être anachroniques. Leur psyché ainsi promue et leurs attitudes résisteraient à l'air du temps, que celui-ci soit caractérisé par sa désolante actualité ou par son conservatisme. Citons *Le Rouge et le Noir* : « le caractère de Mathilde est impossible dans notre siècle » (p. 479) ; « nous nous hâtons d'ajouter que ce personnage fait exception aux mœurs du siècle » (p. 420.) Cette démarcation et cette inactualité ne sont pas sans engager un autre rapport à l'histoire, il est vrai : un rapport averti et lucide au présent, d'abord, puisque ces personnages anachroniques sont des postes d'observation privilégiés pour manifester ce que ce présent peut avoir d'incongru<sup>7</sup>, par la seule vertu de leur déphasage<sup>8</sup> ; mais aussi un rapport non positiviste à l'évolution historique, puisqu'un Sorel peut dès lors apparaître comme « un [nouveau] Danton » (p. 426), un « Danton [d']aujourd'hui », précipité malgré lui « dans ce siècle des Valenod et des Rênal » (p. 406).
- 6 Pour autant, cette comparaison manifeste une deuxième singularité, plus lourde de conséquences : la surexposition de la vie intérieure transforme l'histoire en représentation mentale. La psyché assigne une place cardinale à des périodes, à des événements, à des personnages illustres qui en perdent leur historicité propre<sup>9</sup>. Il peut s'agir d'images-modèles ; pensons notamment à celle de Louis XIV, dans le portrait duquel se mire Ranuce-Ernest IV (*Ch.*, p. 329)<sup>10</sup>. Il peut s'agir de récits exemplaires : « l'aventure tragique de Gabrielle [de Vergy] » (*RN*, p. 101) dans laquelle se projette Mme de Rênal, ou bien l'aventure programmatique de Boniface de La Mole (*RN*, p. 412), qui obsède Mathilde comme un parangon d'héroïsme... Dans chacun de ces cas de figure<sup>11</sup>, le passé n'a pas seulement cette fonction essentielle d'« éclairer le présent par le relais de l'exemplaire<sup>12</sup> », comme l'écrit François Hartog à propos du régime d'historicité « mythique » ; il constitue surtout « une vaste réserve de schèmes d'actions possibles<sup>13</sup> », venant orienter les comportements ou justifier les passions, un répertoire de rôles, de « rôles à jouer » (*RN*, p. 151). Ainsi approprié, en un mot, il a autant une fonction cognitive que pratique. Stendhal nous met à l'écoute de personnages qui, pour vivre, pour conduire ou pour accompagner leur vie, disposent d'une certaine idée de l'histoire, dans laquelle ils veulent ou disent se mouler<sup>14</sup>. Au

point que le héros apparaît « comme un touriste qui s'installe dans une existence déjà vécue une fois par un autre<sup>15</sup> », selon les termes de Bardèche. Ajoutons que certaines catégories mentales ou que certaines dispositions d'esprit peuvent être tenues pour des *marqueurs* comparables. Par exemple quand Stendhal écrit à propos de Julien : « Le mérite personnel était à la mode dans sa tête » (RN, p. 579), il historicise et tourne en dérision une vertu essentielle à la pensée libérale et au roman d'apprentissage ; il en fait un tour quasiment rhétorique, presque un « rôle<sup>16</sup> » au sens théâtral du terme ; il manifeste la structuration foncièrement, constitutivement, socio-historique de l'intériorité ou plutôt de l'intériorité lorsqu'elle se targue d'agir, d'entrer en action et d'être en action.

- 7 Favorisant ainsi une historicisation des dispositions d'esprit, la subjectivation de l'histoire donne lieu à fantasmes, à délires. Elle produit, aussi, des courts-circuits amusants. Elle ne dit en tout cas rien du passé en tant que tel. Du reste, troisième singularité notable, les moments historiques idéalisés par les héros stendhaliens valent moins comme *périodes* que comme *instants*. Ils sont même sollicités, ces moments historiques, comme autant de césures rythmiques et d'images syncopées (pensons à la tête tranchée de Boniface de La Mole)<sup>17</sup>. Comme autant d'imprévus ou comme possibilités de l'imprévu (notion chère au cœur de la Sanseverina). Les temps héroïques ne le sont qu'à condition d'incarner la force du hasard, si l'on en croit par exemple le portrait élogieux fait par Mathilde des contemporains de Henri III :

Leur vie n'était pas emprisonnée comme une momie d'Égypte, sous une enveloppe toujours commune à tous, toujours la même. Oui, ajoutait-elle, il y avait plus de vrai courage à se retirer seul à onze heures du soir, en sortant de l'hôtel de Soissons, habité par Catherine de Médicis, qu'aujourd'hui à courir à Alger. La vie d'un homme était une suite de hasards. Maintenant la civilisation et le préfet de police ont chassé le hasard, plus d'imprévu [...]. Siècle dégénéré et ennuyeux ! (RN, p. 443-444)

- 8 Tel serait l'héroïsme, dans l'histoire : « fils du hasard » (RN, p. 424). Telle serait « la présence de l'imprévu » (RN, p. 425), pour une conscience qui ne se résout pas plus à l'histoire officielle qu'au présent<sup>18</sup> : une zébrure faisant événement, une expérience *pseudo-historique* de la discontinuité.
- 9 Voilà, quoi qu'il en soit, qui reste affaire de représentations : nous imputons cette idéalisation des temps héroïques à la psychologie des héros de roman, à leurs lectures, à leurs désirs, à leur tournure d'esprit, etc. Et pourtant, Stendhal tient pour *historique* la matrice ayant impulsé ce rapport fantasmatique au passé. Un événement bien réel aurait provoqué la possibilité de faire sortir l'histoire de ses gonds et d'accéder à une temporalité toute romanesque : cet événement *survenu*, tout de suite converti en idée et en passion, c'est Napoléon. Rien n'est plus historique, en ce sens, que cet anti-historicisme.
- 10 Tout s'enracine, à lire nos deux romans, dans l'épopée napoléonienne. C'est apparemment à partir de l'extase milanaise de 1796, « c'est à partir de Waterloo que Stendhal passe de l'histoire réelle à l'histoire fictive<sup>19</sup> ». Mais le travail du romancier consiste, pour ce faire, à arracher l'imagerie napoléonienne à la trame convenue des faits. Pour que s'inventent Julien et Fabrice, le grand homme doit bénéficier d'une idéalisation dont Pierre Barbéris et Michel Crouzet, entre autres, ont suffisamment bien étudié les tenants et les aboutissants<sup>20</sup>. Trois éléments doivent brièvement être rappelés. D'une part, le traitement stendhalien des rêveries de Fabrice et de Julien suggère un certain écart entre un Napoléon mythologique et un Napoléon « réel ». C'est l'emphase de nos héros, respectivement aux chapitres 2 et 10 de *La Chartreuse de Parme*

et du *Rouge et le Noir*, qui signale une ironisation attendrie à l'endroit de la naïveté et du type d'attachement porté à l'Empereur. Un « rapport mythologique au passé<sup>21</sup> » dont semble se distinguer, même sourdement, la voix narrative. D'autre part, un monde sépare l'épisode de 1796 et celui de 1815 : dans le premier cas, où « Napoléon ne perce pas encore sous Bonaparte », c'est d'un moment « hors histoire » qu'il semble question — selon les termes de Barbéris<sup>22</sup> ; dans le second cas, celui de Waterloo, l'épreuve de réalité engage une défection avérée de la légende napoléonienne et du modèle héroïque. Enfin, les traces sont nombreuses (dans *Le Rouge et le Noir* par exemple) d'une critique en bonne et due forme du bonapartisme, c'est-à-dire d'un devenir historique pernicieux. Nombreuses sont les manifestations de cette sensibilité libérale à l'évolution et à l'incarnation délétères d'une idée glorieuse : la critique d'un Moi vaniteux, la critique des « friperies monarchiques » (RN, p. 328), le rejet de la pente cléricale prise par l'Empire<sup>23</sup>...

- 11 C'est à la lumière d'une telle ambivalence (le Napoléon de 1796 vs le Napoléon de 1815) que se comprennent « la tristesse du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup> » et, pour ce qui nous concerne, le caractère extrêmement étrange de l'imaginaire parmesan. On peut en effet tenir la cour de Parme, où Fabrice évolue entre 1821 et 1830 (telle est la chronologie interne au roman), comme un singulier entre-deux historique. S'y manifestent les conséquences indirectes de la geste napoléonienne, dont Michel Crouzet suggère qu'elle fit « naître du réel<sup>25</sup> », en même temps qu'y affleurent un réalisme et une modernité politiques criantes — notre *Chartreuse* ayant été rédigée en 1839. Le système des personnages parmesans reste d'abord paramétré par des critères éthiques. Loin d'être entrée et en quelque sorte entée dans l'histoire politique, Parme oppose les « plats intérêts d'argent, [...] la froideur décolorée des pensées vulgaires qui remplissent notre vie, [aux] démarches inspirées par une vraie passion » (Ch., p. 496). « Deux humanités<sup>26</sup> », donc, prosaïque et énergique, ne recoupant pas la lutte des ultras et des libéraux. Si Gina par exemple défend telle cause « anti-répressive », selon les termes de Christopher Thompson, c'est « au nom de la vie émotionnelle » : « il s'agit d'une politique qui est au fond autre, qui voit l'essentiel dans l'épanouissement du moi, dans la liberté du plaisir personnel [...], une politique qui répond aux exigences d'Eros et de l'Art<sup>27</sup>. » Ensuite, il semble bien que Parme voie se déchaîner les passions les plus basses et le machiavélisme le plus crasse, une fois révolue l'ère du « grand homme » (Ch., p. 144). Effet secondaire d'une crise historique<sup>28</sup>, que cristallise le trio Ranuce-Ernest / Mosca / Rassi ; « petite cour méchante » (p. 243), peuplée d'« assassins polis » (selon la formule de Clélia, p. 413), associant aux travers d'une société d'ordres les vices d'une société embourgeoisée, à la cruauté et à l'étroitesse d'un despotisme restauré un caractère grotesque, farcesque, bouffon<sup>29</sup> qui n'est pas sans rappeler — pour le coup — les traits souvent prêtés au régime louis-philippard.
- 12 Certes, comme l'écrit Yves Ansel, « Parme n'a [certes] pas le même coefficient de réalité que Nancy<sup>30</sup> ». Et l'*Origine des grandeurs de la famille Farnèse*, récit à scandale de la Renaissance napolitaine, n'est pas *La Gazette des Tribunaux*. Mais associée à l'éloignement géographique, la tranche chronologique élue par Stendhal — 1821-1830 — lui permet de jouer sur les deux tableaux de la proximité et du folklore.
- 13 Il s'ensuit, dans nos deux romans aussi bien que dans *Lucien Leuwen*<sup>31</sup>, une interrogation sur le présent. À observer la façon dont Stendhal virtualise l'histoire, c'est-à-dire dont il la transforme en matrice psychologique et en défection d'une idée glorieuse, on se demande en effet ce en quoi peut bien consister le présent dans nos romans. Si la

question est ainsi posée — à quelles conditions le présent dispose-t-il d'une consistance et d'une valeur propres ? — alors la réponse s'impose : il serait là aussi, perpétuellement en porte-à-faux, ce à quoi on doit se rendre extérieur (à des fins cognitives et éthiques). Ce mouvement d'extériorisation, cette impossible coïncidence, ou cette coïncidence éprouvée dans l'écart, prend au moins trois formes.

- 14 Le propre de 1830 consiste à être gommé, dans *Le Rouge et le Noir*. Seuls le périphrase (p. 43, 396, 441) et quelques rares allusions (des noms propres essentiellement) viennent situer le roman, hanté pourtant par l'imaginaire de la révolution, dans ce contexte politique. Cela, Xavier Bourdenet l'a parfaitement étudié. Deux citations rapides manifestent ce travail de floutage :

Tel est encore, même dans ce siècle ennuyé, l'empire de la nécessité de s'amuser, que même les jours de dîners, à peine le marquis avait-il quitté le salon, tout le monde s'enfuyait. Pourvu qu'on ne plaisantât ni de Dieu, ni des prêtres, ni du roi, ni des gens en place, ni des artistes protégés par la Cour, ni de tout ce qui est établi ; pourvu qu'on ne dît du bien ni de Béranger, ni des journaux de l'opposition, ni de Voltaire, ni de Rousseau, ni de tout ce qui se permet un peu de franc-parler ; pourvu surtout qu'on ne parlât jamais politique, on pouvait librement raisonner de tout. (RN, p. 351)

- 15 Le XIX<sup>e</sup> siècle *comme tel* est ici (comme ailleurs, comme dans *Lamiel* par exemple) littéralement confondu avec l'Ancien régime et le XVIII<sup>e</sup> siècle, aussi bien en matière référentielle qu'en matière énonciative (on aura reconnu la tirade de Figaro). Le gommage peut également prendre la forme d'une indifférence assez spectaculaire à l'égard de l'actualité immédiate — celle que constitue la révolution de Juillet 1830 :

L'autre incident qui fut bien autrement sensible à Julien, vint de Mme de Rênal. Je ne sais quelle amie intrigante était parvenue à persuader à cette âme naïve et si timide qu'il était de son devoir de partir pour Saint-Cloud, et d'aller se jeter aux genoux du roi Charles X. (RN, p. 657)

- 16 Charles X, si l'on en croit la chronologie interne au roman, est censé avoir disparu du paysage (en 1831) : on ne revient jamais assez sur cette invraisemblance, sur cette « illustration d'un temps purement émotif, affectif<sup>32</sup> », qui peut cacher ou révéler toute la désinvolture de Stendhal aussi bien qu'une réflexion sur la continuité dans l'histoire. (Ces deux possibilités n'étant pas étrangères, sans doute, à la « dé cristallisation<sup>33</sup> » dont fit l'objet le genre du « roman historique », chez Stendhal). Une histoire biseauté, en quelque sorte, au sein de laquelle le présent d'une époque vaut pour son caractère anachronique (plutôt qu'*intemporel*).

- 17 Ce veinage explique la possibilité d'être situé *devant l'histoire*, la fréquence avec laquelle les personnages s'extraient de l'actualité présente, et l'impossibilité au fond d'être son propre contemporain, d'être un contemporain intégral. De là une deuxième forme prise par cette extériorité : le passéisme. C'est au regard du passé qu'est évalué le présent, dans la bouche des personnages, et c'est au regard des discours passéistes que sont évalués les nostalgiques de l'Ancien Régime, sous la plume de Stendhal. Or l'ambivalence de ces discours doit être rappelée : le fil est extraordinairement ténu entre la nostalgie ultra et l'aristocratie des héros se lamentant devant la démocratie et la modernité — dont nous avons rappelé qu'il orientait leurs comportements. D'un côté, le marquis del Dongo et sa « haine sans bornes pour les idées nouvelles » (*Ch.*, p. 69) ; M. de Rênal déplorant que « tout tend[e] dans ce siècle à jeter de l'odieux sur l'autorité légitime. Pauvre France ! » (RN, p. 218) ; le marquis de La Mole désireux d'« écraser [...] les journalistes, les électeurs, l'opinion en un mot ; la jeunesse et tout ce

qui l'admire » (*Ch.*, p. 507), ainsi que les « candidats faisant la cour à des majorités crottées » (p. 509). De l'autre, les représentations d'un Fabrice, pour qui « le goût de la liberté, la mode et le culte du *bonheur du plus grand nombre*, dont le XIX<sup>e</sup> siècle s'est entiché, n'étaient à ses yeux qu'une *hérésie* qui passera comme les autres, mais après avoir tué beaucoup d'âmes, comme la peste tandis qu'elle règne dans une contrée tue beaucoup de corps » (*Ch.*, p. 210) ; d'un Altamira, considérant qu'« il n'y a plus de passions véritables au XIX<sup>e</sup> siècle ; c'est pour cela que l'on s'ennuie tant en France » (*RN*, p. 403) ; ou d'un Julien, déplorant en fin de course le « siècle moral » qui est le sien (*RN*, p. 543). Deux positions si contiguës, qu'un groupe de personnages semble naviguer entre elles, idéologiquement parlant : les hauts dignitaires de la cour de Parme, Mosca, Gina et les princes régnants. Il faudrait ici faire état d'un flottement assez comparable, relativement à cette passion du « présent » qu'est *l'ambition*, alternativement valorisée comme énergie, comme « flamme » (*RN*, p. 659) et dépréciée — lorsqu'elle s'accomplit chez un « parvenu » (*RN*, p. 392, 432) — comme une marque de cynisme ou de bassesse.

- 18 En découle, quoi qu'il en soit, l'invention romanesque d'un présent *plus présent que le présent*. Ce présent intégral, nécessairement vécu en solitaire, ou à deux, puisqu'il est celui de la libération et de la passion, c'est en fait un lieu ou un espace : ainsi s'articulent l'historique et le géographique. « Si la question de l'inactuel se pose en des termes temporels », selon les termes d'Alexandre de Vitry, il semble que « sa solution, ou, plus modestement, sa description, doit passer par une spatialisation du problème<sup>34</sup> ». L'idéal est ailleurs ; il *est*, au présent, mais ailleurs, et dans des contrées empreintes d'une esthétique « indistinguant » les temporalités (le passé de la peinture, le présent des paysages) : telle est l'Italie, terre d'élection d'un romanesque possible. « Une Italie de la revanche imaginaire<sup>35</sup> », écrit Barbéris, non exempte de réclusions paradoxales : faut-il rappeler qu'en guise de contrepoint à la représentation de la cour, la claustration dans la *tour* favorise l'exaltation ? Fort souvent étudié par la critique stendhalienne, ce « lyrisme cellulaire<sup>36</sup> » sanctionne bien le caractère ascétique des préoccupations gouvernant les individus sans histoire...
- 19 Le pas-de-côté ainsi esquissé n'a pas seulement concerné le statut de l'histoire dans le roman stendhalien. Il s'est en effet arrêté sur le rôle envahissant que lui assigne *le personnage* de fiction, d'une part (dans les cas où se profile « le sujet que j'ai à être, et que je ne suis point<sup>37</sup> », selon la formule de Sartre). D'autre part, il s'est avéré épistémologiquement fondé : les représentations ainsi entrevues *préfèrent* l'anachronisme à l'« euchronie<sup>38</sup> » et aux représentations linéaires du temps (une épistémologie obéissant donc à un critère éthique). Comme chez Walter Benjamin, « le passé n'est pas antérieur au présent, il en est son contemporain, [il lui est] simultané et non contigu<sup>39</sup> » ; palimpseste plutôt que sédimentation, l'actualité de Julien ou de Fabrice confond le passé dans le présent, tout en projetant le temps dans l'espace.
- 20 Cette redistribution des cartes, cette « contredanse des chronologies<sup>40</sup> », Stendhal nous montre leur caractère purement théorique et idéal — quoique et parce que subjectif<sup>41</sup>. Elles sont l'œuvre de personnages désireux de vivre selon certains modèles et d'inventer une existence an-historique. À cet idéal, toutefois, *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse de Parme* opposent dans le même temps (celui du livre) un principe, qui n'en est précisément pas un, à savoir le principe de réalité. Resterait donc à faire état d'une tension cruciale entre l'histoire, l'histoire telle qu'inventée par le héros de roman, et... le réel. Le réel, compris comme piqûre de rappel. Non point tant la réalité sociale qui plombe le sujet, qui accable tout héros normalement constitué et suscite le désir

d'évasion... Mais la réalité du sentiment qui surprend et étreint les êtres tendres, lorsque rencontre il y a eu, lorsque aléas et contingence il y a — réalité du sentiment contre laquelle le sujet se débat en débattant. Le roman, qui n'est donc pas réductible au romanesque, sort tout entier de cette tension. Et avec lui, l'émotion du lecteur.

## NOTES

1. Les références renvoient, dans le corps du texte, à l'édition du *Rouge et le Noir* procurée par A.-M. Meininger chez Gallimard (coll. « Folio classique », 2000) désormais RN ; et à l'édition Garnier-Flammarion de *La Chartreuse de Parme* procurée par F. Bercegol (2009) désormais Ch.
2. Selon Ph. Berthier, Henri Beyle n'eut pas « besoin d'aller chercher l'histoire, c'est l'histoire qui est venue à lui. Il est tombé tout petit dans son chaudron le plus effervescent ». L'expérience biographique fit de « la visitation séminale de l'histoire une dimension constitutive du Moi » (Stendhal. *Littérature, politique et religion mêlées*, Paris, Garnier, 2011, p. 133).
3. Voir F. Proust, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, Paris, éd. du Cerf/Le Livre de poche, 1994 ; et G. Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit, 2000, p. 85-155.
4. M. de Certeau, « Qui-pro-quo. Le "Théâtre historique" », *L'Arc. Alexandre Dumas*, 1978, p. 29-33.
5. J.-C. Caron, « Conclusion. Le temps des historiens ou regards sur le passé », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne], 25 | 2002, mis en ligne le 29 juin 2005.
6. G. Durand, *Le Décor mythique de La Chartreuse de Parme. Contribution à l'esthétique du romanesque*, Paris, Corti, 1983, p. 235.
7. Ainsi, « l'inactualité désigne l'écart constitutif du gain d'intelligibilité dont la littérature dote l'événement en le dégageant de la gangue de ses représentations synchrones » (G. Bonnet, « L'inactuel contemporain », dans *L'inactualité. La littérature est-elle de son temps ?*, G. Bonnet (éd.), Paris, Hermann, 2013, p. 12).
8. « Celui qui appartient véritablement à son temps, le vrai contemporain, est celui qui ne coïncide pas parfaitement avec lui ni n'adhère à ses prétentions, et se définit, en ce sens, comme inactuel ; mais précisément pour cette raison, précisément par cet écart et cet anachronisme, il est plus apte que les autres à percevoir et à saisir son temps. » (G. Agamben, *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Paris, Payot & Rivages, 2008, p. 9-10.)
9. Geste fondateur, chez W. Benjamin, pour qui « la "révolution copernicienne" aura consisté à passer du point de vue du passé comme *fait objectif* à celui du passé comme *fait de mémoire*, c'est-à-dire comme fait en mouvement, fait psychique aussi bien que matériel » (G. Didi-Huberman, *Devant le temps...*, ouvr. cité, p. 103).
10. Sur ce point, voir F. Bercegol, « Le roman du portrait dans *La Chartreuse de Parme* », *HB*, n° 1, 1997, p. 39-42.
11. Resterait bien sûr à distinguer les personnages stendhaliens en fonction des périodes de prédilection qui sont les leurs, et qui peuvent elles-mêmes « évoluer » au fur et à mesure du récit.
12. F. Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003, p. 49.
13. *Ibid.*, p. 43.
14. Ce rapport à « l'ancien » peut avoir des vertus politiques : « Le prince [...] eut la singulière prétention de persuader à ses sujets que [cette prison] existait depuis longues années ; c'est pourquoi il lui imposa le nom de *tour Farnèse*. » (Ch., p. 397.) « Afin de prouver qu'elle était



ancienne, on plaça au-dessus de la porte de deux pieds de large et de quatre de hauteur, par laquelle on y entre, un magnifique bas-relief qui représente Alexandre Farnèse, le général célèbre, forçant Henri IV à s'éloigner de Paris » (p. 398). Même stratégie dans *Lamiel* (Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983, p. 97-98.)

15. M. Bardèche, *Stendhal romancier*, Paris, La Table ronde, 1947, p. 365.

16. Julien Sorel, alias Louis Jenrel, est aussi l'anagramme de « Je lis un rôle » (A. Hoog, « Le "rôle" de Julien », *Stendhal-Club*, n° 78, 1978, p. 141).

17. Sur ce point, voir G. Didi-Huberman, *Devant le temps...*, ouvr. cité, p. 114-121. G. Didi-Huberman cite ainsi Benjamin : « L'histoire se désagrège en images et non pas en histoires » (*Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : le livre des passages*, Paris, éd. du Cerf, 1989, p. 494.) Pour une théorie de l'image comme aberration chronologique et comme télescopage des temporalités, voir G. Deleuze, *Cinéma 2. L'image-temps*, Minituit, 1985, p. 53-55.

18. « C'est sans doute la malédiction de la modernité qu'on ne puisse y vivre (ce qui s'appelle vivre) qu'en dehors de l'histoire, et même contre elle », écrit Ph. Berthier (*Stendhal. Littérature, politique et religion mêlées*, ouvr. cité, p. 141-142).

19. B. Didier, *Stendhal ou la dictée du bonheur. Paroles, échos et écritures dans La Chartreuse de Parme*, Paris, Klincksieck, 2002, p. 191.

20. P. Barbéris, « Napoléon : structures et signification d'un mythe littéraire », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 5-6, 1970, p. 1031-1058 ; et M. Crouzet, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire » [2001], *Regards de Stendhal sur le monde moderne*, Paris, Kimé, 2010, p. 93-142. Voir également F. Bercegol, « *La Chartreuse de Parme* » ou la rêverie héroïque, Paris, Belin, 2001, p. 21-28.

21. V. Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal*, Genève, Slatkine, 1959, t. I, p. 873.

22. P. Barbéris, « Le 15 mai 1796 : comment commencer un roman ou qu'est-ce qui commence avec un roman ? Réflexions sur l'historicité du fictionnel », *HB*, n° 1, 1997, respectivement p. 91 et p. 92.

23. Autant d'arguments bien connus. Voir notamment M. Crouzet, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », *Regards de Stendhal sur le monde moderne*, ouvr. cité, p. 122-132 ; et X. Bourdenet, « "Si vos personnages ne parlent pas politique, ce ne sont plus des Français de 1830". "Les plaisirs de la campagne" (*Le Rouge et le Noir*, II, 1) », *Relire « Le Rouge et le Noir »*, X. Bourdenet, P. Glaudes et F. Vanoosthuyse (éd.), Paris, Garnier, 2013, p. 63-65.

24. Stendhal, *Lamiel*, ouvr. cité, p. 206.

25. M. Crouzet, « Napoléon et Stendhal, gloire militaire et gloire littéraire », *Regards de Stendhal...*, ouvr. cité, p. 110.

26. M. Crouzet, *Rire et tragique dans La Chartreuse de Parme*, Paris, Eurédit, 2006, p. 35.

27. C. W. Thompson, *Le Jeu de l'ordre et de la liberté dans La Chartreuse de Parme*, Genève, Slatkine, 1982, p. 121.

28. Cette défection pourrait bien se repérer à un « détail » onomastique : n'est-elle pas tout entière symbolisée, au début et à la fin du roman, par le passage du nom « Alexandre » (utilisé pour caractériser Napoléon — puis « ressuscité » par Alexandre Farnèse) au nom du fils quasiment mort-né de Fabrice, Sandrino (« petit Alexandre ») ? Sur ce point, voir P. Laforgue, « Son nom de Sandrino dans Parme déserte », *L'Année stendhalienne*, n° 1, 2002, p. 219-228.

29. Sur cette question de la farce et du dérisoire, la bibliographie critique est particulièrement riche. Voir notamment M. Bardèche, *Stendhal romancier*, ouvr. cité, p. 377-384 ; M. Crouzet, *Rire et tragique...*, ouvr. cité, p. 78-93 ; D. Philippot, « *La Chartreuse-bouffe* ou la "folie de la gaieté" », *HB*, n° 1, 1997, p. 55-72 ; F. Spandri, *L'Art de komiker : comédie, théâtralité et jeu chez Stendhal*, Paris, Champion, 2003, p. 214-217 ; et D. Sangsue, « *La Chartreuse de Parme* ou la comédie du roman », *Stendhal et le comique*, D. Sangsue (éd.), Grenoble, Ellug, 2009, p. 229-244.

30. Y. Ansel, *Pour un autre Stendhal*, Paris, Garnier, 2012, p. 271.

31. Voir X. Bourdenet, « “Peindre les habitudes de la société actuelle” : le temps des contemporains dans *Lucien Leuwen* ou le roman entre journal et histoire », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne], 25/2002, mis en ligne le 29 juin 2005. Telle est l'hypothèse de départ de X. Bourdenet : « Lucien Leuwen en particulier [...] conduit à montrer combien le temps des contemporains est fait de temporalités multiples, différentes, divergentes. Si bien que l'analyse ne peut avoir pour tâche que de les démêler [...], de dessiner un écheveau complexe là où on attendait une réalité uniforme et homogène. »
32. É. Bordas, « De l'historicisation des discours romanesques », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne], 25/2002, mis en ligne le 29 juin 2005.
33. Ph. Berthier, *Stendhal : littérature, politique et religion mêlées*, ouvr. cité, p. 82. Sur ce point, et notamment sur l'article « Walter Scott et *La Princesse de Clèves* » publié dans *Le National* du 19 février 1830, voir surtout V. Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal*, ouvr. cité, t. I, p. 875-884 ; et M. Crouzet, « Comment et pourquoi Stendhal est-il devenu romancier ? », *Le Roman stendhalien : La Chartreuse de Parme*, Orléans, Paradigme, 1996, p. 329-339.
34. A. de Vitry, « Spatialité de l'inactuel », dans *L'Inactualité. La littérature est-elle de son temps ?*, ouvr. cité, p. 151.
35. P. Barbéris, « Parme après *La Chartreuse* : nom de pays. Parme et *La Chartreuse* de Proust », *HB*, n° 2, 1998, p. 195. Sur cette terre de « romancie », voir M. Crouzet, *Le Roman stendhalien...*, ouvr. cité, p. 97-98 ; et F. Bercegol, « *La Chartreuse de Parme* ou la rêverie héroïque », ouvr. cité, p. 28-35.
36. V. Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, Paris, Corti, 1975, p. 75. Sur ce topos, voir J. Defoix, « Amour et citadelle » dans *Le Symbolisme stendhalien*, J.-C. Rioux (éd.), Nantes, ALC, 1986, p. 189-199 ; M. Crouzet, *Le Roman stendhalien...*, ouvr. cité, p. 41-46 ; F. Bercegol, *Chartreuse de Parme ou la rêverie héroïque*, ouvr. cité, p. 88-94 ; R. Barthes, « On échoue toujours à parler de ce qu'on aime » [1980] dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 333-342 ; ou Y. Ansel, *Pour un autre Stendhal*, ouvr. cité, p. 249-267.
37. J.-P. Sartre, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 99.
38. G. Didi-Huberman, *Devant le temps...*, ouvr. cité, p. 19.
39. F. Proust, *L'Histoire à contretemps. Le temps historique chez Walter Benjamin*, ouvr. cité, p. 36.
40. G. Didi-Huberman, *Devant le temps...*, ouvr. cité, p. 39.
41. À distinguer donc d'une *pragmatique* de l'anachronisme. Selon J. Rancière, par exemple, « il y a de l'histoire pour autant que les hommes ne “ressemblent” pas à leur temps, pour autant qu'ils agissent en rupture avec “leur” temps, avec la ligne de temporalité qui les met à leur place en leur imposant de faire de leur temps tel ou tel “emploi” » (« Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien », *L'Inactuel*, n° 6, automne 1996, p. 66).

---

## RÉSUMÉS

La Révolution française et l'historiographie romantique ont voulu *démarquer* le passé du présent. À rebours d'un tel geste, les personnages de Stendhal sont de vivants anachronismes. Pour eux, en eux, l'histoire frémit, l'histoire palpite. Modelée par leurs représentations et orientant leurs comportements, virtualisée, elle résiste à l'ordre du temps. L'épopée napoléonienne et le premier dix-neuvième siècle sont le cadre privilégié de cette subjectivation. Ainsi *Le Rouge* et *La Chartreuse* confirment-ils l'hypothèse de Walter Benjamin, selon laquelle « le passé n'est pas antérieur au présent, [il lui est] simultané et non contigu ». Impossible dès lors d'être le contemporain de

quelque époque que ce soit : à qui recherche un présent intégral, il échoit de s'extraire de l'actualité et de s'inventer une vie. Seule reste envisageable, en guise d'idéal, l'invention d'*instants* romanesques – vécus en solitaire ou à deux, à l'écart, dans des contrées nécessairement lointaines. Déphasage libérateur mais largement fantasmagorique, manifestant les tensions constitutives de la fiction stendhalienne.

The French Revolution and Romantic historiography sought to draw a line between past and present. Running counter to such gestures, Stendhal's characters are living anachronisms. History is alive and palpable, in and through them. It is shaped by their representations while at the same time orienting their behavior; it is both imaginary and virtual: history resists the passage of time. The Napoleonic epic and the early nineteenth century are the privileged setting for this subjectification. Thus *Le Rouge et le Noir* and *La Chartreuse de Parme* confirm W. Benjamin's hypothesis according to which "the past is not prior to the present, it is simultaneous yet not contiguous with it". It is then impossible to be the contemporary of any era at all: those who wish for a pure, complete present need to extract themselves from actuality and invent themselves a life. All that remains to be considered, as a kind of ideal, is the invention of novelistic instants, whether these are experienced together or alone, far away, in necessarily distant lands. This liberating yet primarily fantasmagoric "phase shift" displays the constitutive tensions of Stendhalian fiction.

## AUTEUR

### BORIS LYON-CAEN

Université Paris-Sorbonne

Maître de conférences à l'université Paris-Sorbonne, Boris Lyon-Caen est spécialiste du roman français du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est l'auteur de *Balzac et la comédie des signes. Essai sur une expérience de pensée* (Presses Universitaires de Vincennes, 2006) ; entre autres travaux collectifs, il a codirigé *Balzac et la crise des identités* (Pirrot, 2005), *Le Roman du signe. Fiction et herméneutique au XIX<sup>e</sup> siècle* (PUV, 2007), *Balzac et le politique* (Pirrot, 2007) et *Essai et essayisme au XIX<sup>e</sup> siècle* (Garnier, 2014).