Mise en texte de l'histoire et de l'intertextualité littéraire : quelques exemples aux croisements des plans énonciatifs dans *Le Rouge et le Noir*

History and intertextuality, a mise en texte : two examples of an enunciative intersection in Le Rouge et le Noir

Serena Perego

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/6147>

DOI : 10.4000/rief.6147

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Serena Perego, « Mise en texte de l'histoire et de l'intertextualité littéraire : quelques exemples aux croisements des plans énonciatifs dans *Le Rouge et le Noir* », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 26 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/6147> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.6147>

Ce document a été généré automatiquement le 26 janvier 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Mise en texte de l'histoire et de l'intertextualité littéraire : quelques exemples aux croisements des plans énonciatifs dans *Le Rouge et le Noir*

History and intertextuality, a mise en texte : two examples of an enunciative intersection in Le Rouge et le Noir

Serena Perego

- ¹ Le paratexte du *Rouge et le Noir*, voire toute sa « mise en texte », fait sens. La périphérie du texte de l'œuvre n'est pas seulement un instrument utile à la compréhension du texte, pouvant aller jusqu'à créer des effets de sens, mais elle participe à la création d'un système énonciatif sur lequel s'édifie la construction romanesque dans son intégralité. Pierre Laforgue a étudié la manière dont le système paratextuel, construit de façon à séparer ce qu'il définit comme le plan du roman de celui du récit¹, s'avère en réalité être l'un des outils nécessaires à « brouiller l'énonciation »². À ce propos, Laforgue compare le mécanisme de l'affabulation génétique typique du XVIII^e siècle à l'*Avertissement* du roman stendhalien³. Le premier sert à « justifier la fictionnalité de la fiction en la référant à une réalité extérieure » et c'est un dispositif qui s'autorise « principalement de l'identité implicite entre récit et roman ». En revanche, l'instance du romancier régit l'*Avertissement* et, « en se plaçant sur le plan du roman, désigné comme "ouvrage", il s'emploie à la situer par rapport à l'histoire dont il est contemporain », tout en faisant « un partage tranché [...] entre l'histoire et le roman lui-même, assimilé à une pratique de l'imagination »⁴. Cependant, Laforgue souligne par ailleurs que cette construction n'est pas linéaire, et le mécanisme qui entraîne le clivage entre récit et roman opère délibérément pour produire des glissements d'un plan à l'autre. La confusion délibérée du système énonciatif par le glissement de l'instance auctoriale à l'intérieur de l'espace du narrateur, ce « sabotage » du plan de la diégèse produit une confusion volontaire des plans énonciatifs. Sans nous attarder sur les exemples de ce dispositif avancés par Laforgue, qu'il considère comme étant

sociocritique plutôt que paratextuel, c'est une de ses conclusions, considération fondamentale pour notre article, que nous soulignons :

Le « réel de la vie », sous la forme intempestive de l'histoire et de la politique, ouvre le récit sur ce qui n'est plus du domaine du narratif, mais de l'événementiel ou du discursif. D'où la nécessité d'une autre poétique de l'énonciation. Mais celle-ci, compte tenu dans *Le Rouge et le Noir* de la pression et de l'urgence immédiates de l'histoire et de la politique en ce second semestre de 1830, ne peut relever que du bricolage et oblige Stendhal à jouer littéralement sur tous les plans de manière aussi bien approximative que très concertée. [...] Une cohérence difficile, tendue est de la sorte fabriquée, qui reproduit les difficultés et les tensions d'une entreprise romanesque se proposant de dire la vérité des choses sur son époque.⁵

- 2 Dans la lignée de l'analyse de Laforge, nous nous permettons d'insérer un nouvel élément : l'intertexte littéraire. L'espace paratextuel est un des repères pour la constitution de l'intertexte littéraire, de l'ouverture de l'espace textuel à d'autres écritures ainsi qu'à d'autres discours, et par conséquent à d'autres espaces fictionnels. Si le débordement du texte narratif s'opère du fait de l'irruption « de l'événementiel ou du discursif », il n'en reste pas moins que c'est le régime d'intertextualité du texte qui véhicule ces derniers. En outre, cette « construction quelquefois branlante » et cette « cohérence difficile » sont également garanties par un autre « états »⁶, à savoir la constante irruption de la fiction littéraire.

***O rus quando ego te adspiciam !* : discours politique et discours littéraire**

- 3 Dans cette perspective, nous citerons en exemple l'épigraphe au premier chapitre du second livre : « *O rus quando ego te adspiciam ! VIRGILE* »⁷. L'épigraphe, avec d'un côté le titre « Les plaisirs de la campagne », et de l'autre le contenu de la narration, autrement dit la discussion des voyageurs au sujet des bienfaits de la campagne, participe à la mise en scène ironique à thème politique. Ce chapitre, aussi éminemment politique qu'un « Roi à Verrières » ou « La Note secrète », expose à travers les discours de Saint Girard et Falcoz, « existants »⁸ dont il ne sera plus question par la suite, un point de vue qui paraît solidaire de la voix de l'auteur sur la « civilisation du XIX^e siècle »⁹. La discussion des voyageurs permet à l'instance « auctorale » d'apparaître dans une des « niches » du récit, en d'autres termes à l'un des moments de transition entre une action et l'autre, ici représenté par le déplacement physique de Julien de la province à Paris. Ces deux voyageurs partagent la même fonction que le « touriste » du premier livre dont les réflexions permettent à l'instance auctorale, qui perce sous la voix du narrateur, de s'exprimer au sujet de la « petite ville » de Verrières. Il s'agit d'une ville imaginaire mais très vraisemblable pour autant, et l'auteur tient à nous en informer dans la dernière page du *Rouge*¹⁰. Ainsi, le discours politique sur l'opinion publique et sur la dimension du privé s'imisce à rebours dans le récit, de la dernière page au chapitre premier¹¹, mais aussi en passant par la discussion des voyageurs dans la malle-poste. Ceux-ci confirment et amplifient ce que nous savons de Verrières, dont les mécanismes socio-économiques « négatifs » valent pour toute ville de province. Dans une perspective sociocritique, Bourdenet a défini l'ensemble qui compose le co-texte¹² du chapitre dont le thème, la vie en province, constitue un argument, voire un cliché de la satire contemporaine. C'est l'interdiscours ressortant du chapitre qui permet une prise directe sur l'actualité, mais ceci, comme l'explique Bourdenet, au risque de miner le

romanesque du texte en s'autonomisant dans une séquence satirique. Soulignée par l'aspect polémique du titre par rapport au sujet du chapitre, cette potentielle transition de genre semble s'opérer malgré les efforts du romancier (plutôt que du narrateur) qui veille à insérer la séquence dans la fiction. Voilà un point où le jeu du « brouillage » de l'énonciation est plus évident, – nous y reviendrons par la suite –, mais qui, à mon avis, n'est compréhensible qu'au sein d'une analyse de l'épigraphe au chapitre. Cet épisode ne constitue en effet pas uniquement le ressort qui vise à traduire un discours contemporain, et l'épigraphe mériterait une explication en fonction aussi d'une compréhension des dynamiques permettant à la voix de l'auteur de creuser le récit et de se substituer à l'énonciation narrative.

- 4 Tout d'abord, le titre « Les plaisirs de la campagne » est antiphrastique par rapport à l'argument de la première partie du chapitre ; ensuite, l'épigraphe attribuée à Virgile est en réalité un vers extrait d'une des satires d'Horace (II, VI, 60). Le *topos* de la vie calme et paisible à la campagne est évidemment renversé par le sujet du récit, qui est la fuite de Saint-Giraud de la campagne. Mais l'usage de l'épigraphe n'est pas seulement constitutif de l'ironie de l'auteur. Comme nous le verrons ensuite pour les épigraphes de Byron, il s'agit du ressort le plus subtil d'un traitement du texte qui permet la réappropriation romanesque que l'interdiscours satirique semble enlever au récit. La citation est tout d'abord faussée par l'auteur, ce qui ouvre la double possibilité qu'il ne connaisse pas le texte d'où il a tiré la citation ou que l'épigraphe signifie plus que ce qu'il ne semble au premier abord. La première solution, l'ignorance de Stendhal, paraît tout à fait simpliste, car même si l'auteur n'est pas un érudit, il altère souvent volontairement et de manière significative les citations et les épigraphes. La seconde, au contraire, génère une double référence, d'une part à l'histoire des souris qui conclut la satire d'Horace, de l'autre à la production « bucolique » de Virgile¹³. L'histoire des souris raconte les dangers de la vie en ville par opposition au calme paisible de la vie champêtre. En revanche, la première églogue des *Bucoliques* de Virgile, « Tityre tu patulae recubans sub tegmine fagi », traite du dialogue de Mélébée et Tityre, qui peut être envisagé en parallèle à la discussion de Falcoz et Saint-Giraud. Le premier des deux pâtres est prêt à partir, « nos patriam fugimus », et il s'émerveille que l'autre puisse rester mener brouter ses chèvres. Au contraire, Tityre, rentré de Rome, la grande ville dont il avait sous-estimé les dangers et qui est le lieu de ses amours pour Galatée, peut rester à la campagne grâce à Amaryllis, qui lui a permis de s'affranchir. Soulignons tout d'abord qu'aussi bien le titre du chapitre que le sujet des deux œuvres latines est antiphrastique par rapport à l'argument des deux voyageurs : ces dernières vont jusqu'à souligner à l'envers l'histoire du « pauvre » Saint-Giraud qui fuit la campagne car « l'abominable vie que l'on mène en province »¹⁴ a ruiné le calme qu'il rêvait d'y trouver. La paix et la douceur champêtres d'Horace, qui ne sont désormais plus qu'un fantasme, doivent être cherchées « au seul lieu où elles existent en France, dans un quatrième étage donnant sur les Champs-Élysées »¹⁵. D'ailleurs, s'il est faux que les dangers de la politique ne sont plus en ville, il n'en est pas moins vrai qu'ils sont partout en province, dont Saint-Giraud avait sous-estimé les « tracasseries ». Par conséquent, le chemin des deux voyageurs est à rebours : de la campagne, ils s'en retournent à Paris.
- 5 Quant au premier chapitre du second livre du *Rouge*, il assume une fonction charnière et introductive pour le récit, pivot de la narration du premier tome au second. Le déplacement de Julien vers Paris est la transition de la vie « de campagne » auprès de

Mme de Rênal à la vie en ville auprès de Mathilde. La référence aux œuvres classiques est à la fois une mise en abyme à l'envers, bien qu'implicite et par le biais de la référence, des personnages de Saint-Giraud et de Falcoz et de leurs instances politiques, de même qu'elles sont, quant à elles, des véhicules de l'instance auctoriale. La double citation d'Horace et Virgile est le miroir d'un processus « qui a pour effet de brouiller l'énonciation »¹⁶, mais la référence interfère aussi avec le récit : c'est une ouverture aux possibilités du déplacement de Julien de la campagne à Paris qui, nous le savons, se conclut bien mal, sur l'échafaud. « *Si fata sinant* »¹⁷ : Stendhal a pour habitude de parsemer son récit d'anticipations prophétiques.

- 6 Le cercle n'est pas encore bouclé. Une des manières du lecteur d'opérer sur le texte est « d'activer » les suggestions intertextuelles que le texte même lui fournit. De même nous, les lecteurs, pouvons mettre en acte un travail intratextuel qui, le cas présent, n'existait pas auparavant : nous pouvons renforcer la valeur du vers d'Horace à l'intérieur de la construction romanesque du chapitre grâce à la mise en parallèle avec une citation de *Vie de Henry Brulard*, où Stendhal récupère la citation exacte¹⁸. Dans le roman, le vers en épigraphe se place au seuil du texte et interagit avec son contenu au croisement des plans énonciatifs. Dans la narration de *Brulard*, au contraire, le vers est un énoncé textuel, dont l'énonciateur est de surcroît intradiégétique : c'est par des aristocrates et par les parents du jeune Brulard qu'il est évoqué dans la diégèse.

J'allai à Claix, toujours fou de la chasse mais en courant les champs, malgré mon père, je réfléchissais profondément à ce mot « Pourquoi n'as-tu pas eu de prix ? »

Je ne puis me rappeler si je suis allé pendant quatre ans ou seulement pendant trois à l'École centrale. Je suis sûr de la date de sortie, examen de la fin de 1799, les Russes attendus à Grenoble.

Les aristocrates et mes parents, je crois, disaient :

O Rus, quando ego te adspiciam !

Pour moi, je tremblais pour l'examen qui devait me faire sortir de Grenoble !¹⁹

- 7 Un énonciateur pluriel qui représente l'autorité selon l'éthique reconnue par la famille d'Henry : l'aristocratie, autorité sociale, les parents, autorité familiale, et l'ancienneté de la citation, l'autorité scolastique de l'*ipse dixit*. D'ailleurs, c'est une autorité que le narrateur voudrait redéfinir et remodeler par rapport à ses désirs d'adolescent : de là l'aspect moqueur que souligne l'usage du mot « Rus », mot latin pour campagne, pour désigner les Russes qui, par synecdoque, sont comparés à des paysans. L'ironie est double car, alors que les Russes sont attendus par le parti aristocrate à Grenoble, ils sont d'emblée déclassés à de simples paysans par la phrase d'Horace qui évoque avec nostalgie la campagne. Toujours est-il que le flux de conscience relie les phrases sans lien logique immédiat entre elles, au sujet de la campagne, de l'école et de l'attente des Russes. La citation d'Horace a une valeur charnière dans la réunion des parcours de la mémoire aux événements chronologiques et dans la reconstitution des résidus à partir de la résurgence d'une réminiscence : campagne (Claix) – école (prix) – école (sortie) – Russes – Rus (campagne) et, pour finir, le désir du voyage loin de Grenoble, la « campagne » abhorrée, vers la Ville, c'est-à-dire Paris. La citation, par sa fonction intertextuelle et intratextuelle, constitue alors un élément charnière dans la mise en place et dans la reconstruction du processus de la mémoire.
- 8 Moins embrouillé, n'étant pas une émanation du flux de la conscience, le cas du *Rouge* est néanmoins plus compliqué car il s'appuie sur le système énonciatif qui rend opératoire cette citation et boucle le texte autour de la problématique principale de la première partie du chapitre : « l'abominable vie en province ». Toutefois, le sujet

politique dépasse le récit au risque d'en dénaturer le tissu narratif pour tendre vers le genre satirique, ce qui rappelle le propos de Pierre Laforgue : « le texte narratif est alors débordé de l'intérieur de lui-même par un objet qu'il ne peut pas intégrer à sa propre narrativité. Cet objet, c'est le rapport du texte, récit et roman, à la politique et à l'histoire »²⁰. Quand l'auteur intervient dans le texte, les soi-disant intrusions d'auteur sont moins la cause que l'effet de ce qu'il nomme un « glissement énonciatif »²¹ : ce point de jonction entre le plan du roman et le plan du récit, qui fait de l'instance auctoriale un élément de textualité, est ici soutenu de toute évidence par la référence intertextuelle de la citation. Celle-ci n'a pas seulement une valeur en termes d'effets de sens, de renvoi littéraire, mais elle s'avère également plutôt efficace dans sa capacité à soutenir et à participer au dispositif qui régit le système énonciatif propre au *Rouge*.

- 9 Le désordre des plans énonciatifs et leur perméabilité au sein de la scène d'énonciation sont d'abord suscités par l'interdiscours polémique de la conversation des voyageurs. De plus, la mise en discussion du romanesque par la nature semi-satirique de la scène du voyage laisse deviner l'instance auctoriale dans le tissu du récit. D'une part, la citation prolonge la « pause narrative » du récit, car elle impose au lecteur une réflexion inhérente au dialogue des voyageurs et au thème de la campagne. D'autre part, le sujet qu'elle évoque est une autre fiction, notamment une fiction littéraire qui fait appel à l'encyclopédie fictionnelle du lecteur. Par conséquent, la citation, tout en conservant sa fonction ironique et antiphrastique relativement au contenu du texte, est consubstantielle à la dimension fictionnelle et au récit avant de l'être au discours politique et satirique : elle est nécessaire à « l'ordre » du roman et du romanesque plus qu'elle ne le bouleverse. L'épigraphe, qui relève de l'intertexte littéraire plutôt que de l'interdiscours, est alors constitutive de cette poétique énonciative de Stendhal.

Un Don Juan qui met du *Rouge*

- 10 Je voudrais ici examiner d'autres références du système paratextuel, qui renvoient à l'univers de la tradition donjuanesque : elles se placent au sein de la « confusion » des plans de l'énonciation, nécessaire à maintenir la cohérence interne du roman.

Nous trouvons sept épigraphes du *Don Juan* de Byron, aux chapitres VIII, X, XI, XVI du livre premier et aux chapitres XVII, XXVI, XXX du second. Cependant, le nom « Don Juan » n'apparaît dans le texte qu'une seule fois, au chapitre XIV du livre premier, pour souligner le ridicule de la gaucherie de Julien dans sa tentative de séduire Mme de Rênal. La fonction de certaines épigraphes, citations des vers du *Don Juan* de Byron, est évidemment ironique et permet à l'auteur d'une manière allusive de se moquer de la stratégie et de l'apprentissage de l'art de la séduction de Julien. Albert Sonnenfeld souligne que l'usage des épigraphes tirées de l'œuvre de Byron fonctionne à rebours, c'est-à-dire que cela permet à l'auteur une ironie au sujet du héros à travers une référence tout à fait antiphrastique : Julien, gauche et naïf séducteur, est mis en comparaison avec Don Juan. D'ailleurs l'usage des vers byroniens se justifie aussi car l'auteur anglais laisse transparaître, « malgré son profond romantisme, l'ironie défensive en parlant de l'amour »²². Les références clairement explicites sont ainsi des extraits d'un texte de la tradition donjuanesque qui engage un rapport ironique sur le plan du romanesque : le personnage byronien ne représente pas l'idéal « affreux » imaginé ailleurs par Stendhal²³. Du reste, la configuration du paratexte stendhalien se base aussi sur la fonction essentiellement double des épigraphes : fonction

d'introduction, où l'auteur est alors un lecteur, c'est-à-dire qu'il propose une partie de son encyclopédie personnelle, et fonction de prélude, où l'auteur interprète le message de la citation et le propose sous un nouvel angle de vue, le rendant opératoire dans son texte. Le « geste interprétatif »²⁴ de choisir une épigraphe est censé être révélateur pour le lecteur qui, à travers la citation, décèle ce que les mots de l'auteur cachent.

- 11 Quant aux épigraphes de Byron, elles annoncent bien le contenu des chapitres et de plus impliquent une référence intertextuelle qui introduit dans le récit l'instance auctoriale sous la forme de l'ironie et du ridicule. C'est l'un des « états » indispensables au processus de perméabilité des plans énonciatifs examiné par Laforgue, mais dans la direction d'une intertextualité littéraire. La fréquence des épigraphes empruntées à l'œuvre de Byron les distingue des autres : leurs sept apparitions, dont une répétition, voient leur efficacité aussi bien au niveau de leur signification et de leur rapport avec le contenu du texte qu'au niveau de la constitution du système paratextuel. Il s'agit de deux groupes de citations : le premier, les épigraphes des chapitres VIII, X, XI, XVI du livre premier et du chapitre XXX de la seconde partie, est tiré du premier chant de *Don Juan* alors que le second se compose des seules épigraphes des chapitres XVII et XXVI de la seconde partie, tirées du XIII chant. Les épigraphes des chapitres X et XXX coïncident notamment : « *But passion most dissembles, yet betrays, / Even by its darkness ; as the blackest sky / Foretells the heaviest tempest. Don Juan, c. I, st. LXXIII* »²⁵, et une version réduite se trouve au chapitre XXX : « *As the blackest sky / Foretells the heaviest tempest. Don Juan, c. I, st. LXXIII* »²⁶. La coïncidence des épigraphes appelle la comparaison des deux chapitres. Au chapitre X, Julien l'emporte sur M. de Rênal qui, craignant de perdre son précepteur à cause de Valenod, lui augmente ses appointements. Le lecteur sait très bien que pour le maire de Verrières, il n'est nullement question d'une inquiétude pédagogique d'un père scrupuleux envers ses fils, mais d'une vanité de nature sociale : dans le dessein de M. de Rênal, Julien remplace les chevaux normands de Valenod. Au chapitre XXX au contraire, c'est Mathilde qui est vaincue par le jeune homme car il a réussi à la rendre jalouse et presque folle à cause des lettres de Mme de Fervaques. Julien a gagné la « bataille », terme récurrent dans les deux chapitres, et sa victoire le conduit à la nécessité de quitter la société : au chapitre X, dans un élan tout « romantique », il monte dans le Jura, le cœur plein de ses rêveries sur Napoléon ; au chapitre XXX, il s'enfuit de l'hôtel de la Mole, bien que se présentant péniblement à la loge de Mme de Fervaques. Tout cela entraîne la comparaison de la signification d'une victoire sociale sur M. de Rênal et celle du succès amoureux qui, ainsi, revêt des implications similaires : c'est une bataille. Les épigraphes invitent au rapprochement des deux chapitres, qui signifient l'amour de Julien pour Napoléon et pour Mathilde et qui n'en sont pas moins le symbole de l'incapacité du jeune homme à dissimuler son état d'âme au monde. C'est l'instance énonciatrice de l'auteur qui résonne et qui tranche la question : l'affaire relève plus de l'ambition que de l'amour. Cette voix, cette instance, ce sont les épigraphes qui l'introduisent dans le texte : elles ne sont pas le porte-parole du narrateur, mais du romancier, qui se tient hors du texte. De plus, dans la même strophe de Byron qui n'a été que partiellement citée en épigraphe, paraît le mot « hypocrisy », évoquant le rôle d'hypocrite que Julien croit jouer, ou croit devoir jouer dans ses affaires amoureuses comme dans son ascension sociale : « *But Passion most dissembles, yet betrays / Even by its darkness ; as the blackest sky / Foretells the heaviest tempest, it displays / Its workings through the vainly guarded eye, / And in whatever aspect it arrays / Itself, 'tis still the same hypocrisy : / Coldness or Anger, even Disdain or Hate, / Are masks it often wears, and still too late.* » (*Don Juan*, c. I,

LXXIII)²⁷. La valeur des épigraphes citées ne s'arrête pas là : pour comprendre le rôle « opératif » qu'elles jouent dans le roman, le réseau créé par Stendhal nous impose de nous attarder sur d'autres traces.

- 12 D'abord, l'épigraphe en tête du chapitre XIV du livre premier, « *Une jeune fille de seize ans avait un teint de rose, et elle mettait du rouge. POLIDORI* »²⁸, qui évoque le médecin de Byron, John Polidori, que Stendhal avait connu lors du séjour à Milan du poète anglais²⁹. La citation est reprise dans le corps du texte au chapitre suivant et, en écho, dans l'épigraphe en tête du deuxième tome, où elle est attribuée à Sainte-Beuve. C'est le point de jonction de trois mouvements : du paratexte au texte, du texte au paratexte et finalement de l'intertexte sur le texte, autrement dit le rapport que l'intertexte entretient avec le texte³⁰.
- 13 Pour comprendre les enjeux de l'épigraphe, il est nécessaire d'analyser en détail la signification et les effets de sens du texte. Nous avons déjà examiné le chapitre XIV en tant que seul chapitre où le nom « Don Juan » paraît dans le corps du texte. L'allusion au médecin de Byron invite inévitablement à relier l'épigraphe aux autres tirées du *Don Juan*. Elle engage un déplacement métonymique de la signification de l'œuvre de Byron car à travers le sous-entendu ironique de la « fausse » citation du médecin qui opère sur le personnage de Julien, elle dénature le modèle de Don Juan. En d'autres termes, elle renforce le travail caricatural de l'art de la séduction du héros que le romancier met en acte grâce au système paratextuel des épigraphes. Cette parodie, soulignons-le, vient d'en haut, de l'auteur qui donne au lecteur d'autres clés pour décoder son message par ailleurs déjà clair : Julien n'est pas encore un Don Juan, dans le meilleur des cas il n'en est qu'une potentialité. Le *Don Juan* de Byron n'est pas encore une représentation complète de ce que Stendhal conçoit comme donjuanisme³¹. La citation est bien plus ancrée dans le texte ; au chapitre suivant elle réapparaît, énoncée par le narrateur à l'intérieur du récit : « C'est une jeune fille de seize ans, qui a des couleurs charmantes, et qui, pour aller au bal, a la folie de mettre du rouge »³². Julien, qui a passé la première nuit chez Mme de Rênal au milieu du « désordre »³³ et des transports, n'a pas pu jouir de son succès car il n'est pas encore un libertin et sa comédie d'homme « accoutumé à subjuguier des femmes »³⁴ lui a gâté les plaisirs de l'amour. La reprise de l'épigraphe recouvre d'autres significations bien plus intéressantes : l'échec émotionnel de Julien est comparé à la « folie » d'une jeune fille qui détruit sa fraîcheur en se maquillant, mais fait également, par métonymie de l'épigraphe de Polidori, un clin d'œil au Don Juan de Byron.
- 14 À la reprise dans le corps du texte se superpose l'épigraphe en tête du deuxième tome : « *Elle n'est pas jolie, elle n'a point de rouge. SAINTE-BEUVE* »³⁵. Le sens originel est renversé pour créer une épigraphe antiphrastique qui accueille le lecteur dans le livre second. L'opération est alors plus complexe car l'épigraphe en tête du tome se place en dehors du système paratextuel des chapitres, au plan le plus périphérique du roman. Le système paratextuel du *Rouge* se partage en plusieurs niveaux emboîtés : aux seuils liminaires du roman nous avons les deux titres et leur sous-titre, ainsi que l'avertissement de l'éditeur et la page finale ; ensuite viennent les deux tomes et les épigraphes en tête ; puis les chapitres avec leurs titres et leurs épigraphes ; et finalement les titres-courants. L'épigraphe du livre second rejoint l'épigraphe du chapitre XIV qui est indéniablement liée au corps du texte. Mais l'épigraphe de Sainte-Beuve est, dans la construction paratextuelle, corrélée et en antithèse à l'épigraphe en tête du premier tome : « *La vérité, l'âpre vérité. DANTON* »³⁶. En antithèse car la

connotation « positive » de l'âpre vérité qui passerait par la bouche de Danton est évidemment très différente de la conception qui subsiste en tête du second chapitre, avant que Julien n'entre à Paris. L'âpre vérité, instance et peut-être manifeste de poétique auctoriale, devrait-elle se maquiller ? L'épigraphe est faussée et c'est une suggestion : Danton aurait pu le dire. En fait, ce que Stendhal nous dit est que la vérité passe par la fiction : « Ce clin d'œil ironique dans l'épigraphe même ne sert-il pas à signaler que le roman vise la vérité à travers le faux ou plutôt la fiction, à travers des conjectures qui pourraient être vraies ou qui tirent du réel des variantes possibles ? »³⁷ Il faut souligner que le premier chapitre du second livre, tout comme le premier chapitre tout court s'ouvrent avec un ton quasi pamphlétaire contre la vie en province : les deux sont des sections internes au récit et à la diégèse, mais dans lesquelles on sent percer la voix du romancier, de l'auteur. Notre idée est plutôt celle-ci : la concaténation des rapports entre épigraphes et texte, entre deux plans énonciatifs différents, qui a pour effet de faire ressortir du texte la voix du romancier à la place du narrateur, est bien la construction « branlante » dont nous parle Laforgue. Cette construction existe : elle touche à toutes les parties de l'œuvre. Ainsi, l'on a parlé à juste titre de poétique de l'énonciation. Notre exemple montre comment cette poétique s'appuie aussi inévitablement sur des éléments intertextuels pour se développer et fonctionner. La construction et la mobilisation de l'ensemble de l'appareil paratextuel ne sont évidemment possibles que grâce à la compréhension de l'interdiscours social, politique et historique du *Rouge*. De même elles se maintiennent grâce à son intertexte littéraire qui propose un « dialogue » continu entre le texte et ce qui se trouve en dehors. Par conséquent, les références à la tradition du Don Juan s'enchevêtrent et contribuent à construire la scène de l'énonciation du *Rouge*.

*

- 15 Est-il possible de parler, au sujet de ce roman stendhalien, d'une énonciation politisée et idéologique inhérente à un seul discours politique ? Pour Laforgue, quitte à ne plus s'interroger sur l'éventuelle idéologie politique du roman, l'on devrait repenser la politique du *Rouge* comme « en se fondant sur une poétique de l'énonciation »³⁸. Cet ouvrage est alors porteur d'une nouvelle instance politique qui s'exprime par la fiction : c'est à travers le dispositif très concerté que Laforgue a exposé que le roman, qui est fiction, se fait promoteur d'une réalité qui « peut être le lieu de la liberté, et non pas une caricature »³⁹. Stendhal légitime sa « réalité » par le biais de la fiction, qui doit être choisie parce que fiction, c'est-à-dire supérieure à toute réalité, et le romancier s'approprie son œuvre en tant que produit littéraire. Finalement nous avons cherché à définir comment la poétique d'énonciation du *Rouge* s'appuie aussi sur des éléments intertextuels pour se développer et fonctionner. Cette nouvelle « réalité » de la fiction ne peut s'exprimer qu'à travers les modalités de la fiction elle-même, ce qui conduit à la construction d'un univers intertextuel à l'aide d'une référence à d'autres fictions ou, mieux, à d'autres « réalités » de la fiction. Par conséquent, cette fiction est aussi légitimée par une autre fiction, ou d'autres fictions relevant de l'intertexte qu'elle mobilise.

NOTES

1. L'opposition roman-récit est utilisée pour distinguer l'espace du romancier, c'est-à-dire le plan du roman, hors du récit et de la diégèse, de l'espace du narrateur. Pour Laforgue, dans *Le Rouge*, un dispositif aussi bien interne, à savoir les soi-disant interventions d'auteur, qu'externe, c'est-à-dire le système paratextuel, « travaille à séparer autant que possible le plan du récit et le plan du roman », voir P. Laforgue, « Mise en texte de l'Histoire », dans Id., *Stendhal alla Monaca. Le romantisme, le romanesque, le roman*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 213-228, p. 214. Voir aussi les chapitres « La mise en texte de la politique » et « Chronologie(s) du Rouge et le Noir » dans Ibid., p. 229-247 et p. 255-283.
2. Ibid., p. 214.
3. L'*Avertissement*, avec sa date de 1827, mobilise d'ailleurs un sujet sur lequel nous ne pouvons nous arrêter autant que cette analyse le mériterait : l'*Affaire Berthet*. Nous voulons pourtant souligner que l'histoire de Berthet mobilise indéniablement une partie de l'appareil intertextuel et interdiscursif du *Rouge*. Sans entrer dans le débat au sujet de l'*affaire Berthet*, voir entre autres M. Crouzet, *Le Rouge et le Noir : essai sur le romanesque stendhalien*, Paris, PUF, « Littératures modernes », 1995 ; Y. Ansel, « Le Procès Berthet », dans Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, éd. Y. Ansel et P. Berthier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, t. I, p. 1139-1144 ; F. Vanoosthuyse, « *Le Rouge et le Noir* et 1830 », dans X. Bourdenet (dir.), *Lectures de Stendhal : Le Rouge et le Noir*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 39-52 ; F. Vanoosthuyse, « Fait divers et roman politique », dans Id., *Le moment Stendhal*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2017, p. 368-372. Au sujet du rapport entre interdiscours et intertextualité voir J.-M. Adam, « Intertextualité et interdiscours : filiations et contextualisation de concepts hétérogènes », dans *Tranel*, 44, 2006, p. 3-26.
4. P. Laforgue, *op. cit.*, p. 214-217.
5. Ibid., p. 225-226.
6. Ibid., p. 225.
7. Stendhal, *Le Rouge et le Noir* dans Id., *Œuvres romanesques complètes*, cit., t. I, p. 555 (dorénavant RN).
8. Voir S. Chatman, « Towards a Theory of Narrative », dans *New Literary History*, 6, II, 1975, p. 295-318 et Id., *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film* [London, 1978], tr. it. E. Graziosi, Net, Milano 2003.
9. RN, p. 556.
10. Derniers mots du roman, qu'en accord avec Pierre Laforgue je définis comme la dernière page et non comme une note finale. Voir P. Laforgue, *op. cit.*, p. 220.
11. Voir l'excellente analyse de Pierre Laforgue dans Ibidem.
12. Notion de matrice sociocritique : « Le co-texte désigne l'ensemble des références que le texte mobilise explicitement ou implicitement », voir 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) », dans X. Bourdenet, P. Glaudes et F. Vanoosthuyse (dir.), *Relire Le Rouge et le Noir*, Paris, Classiques Garnier, « Études dix-neuviémistes », 2013, p. 49-67, p. 57.
13. Dans le *Dossier de formation* du premier volume de *Journaux et papiers*, une partie du cours de Dubois Fontanelle est consacrée au « siècle des Horace et des Virgile » et nous pouvons constater que les églogues et les satires sont traitées de manière contiguë dans le programme du cours : « Cinquième partie / Poésies champêtres / I. De la Pastorale dramatique / II. De l'Églogue et de l'Idylle / III. De l'Élégie et de l'Héroïde / Sixième partie / De la Satire / De la Satire dramatique / De la Satire didactique à Rome / De la Satire en France / De quelques différentes formes données / à la Satire ». (Stendhal, *Dossier de formation* dans Id., *Journaux et papiers*, éd. C. Meynard, H. de

Jacquelot et M.-R. Corredor, Grenoble, Ellug, 2013, t. I, p. 486 et p. 480.) Tout cela nous indique que pendant sa première réception des auteurs classiques, Stendhal saisit les œuvres des deux auteurs en continuité les unes avec les autres, ce qui nous semble tout à fait intéressant pour le propos de cet article.

14. RN, p. 555.

15. RN, p. 557.

16. P. Laforgue, *op. cit.*, p. 214.

17. RN, p. 731.

18. Le rapport étroit entre *Le Rouge et le Noir* et *Vie de Henry Brulard* est fondamental à la constitution du processus de la mémoire du texte autobiographique. Voir à ce sujet S. Perego, « *Le Rouge et le Noir e Vie de Henry Brulard, elementi di contaminazione narrativa e autobiografica* », dans *Altre Modernità*, Hors-série, 2018, p. 163-175.

19. Stendhal, *Vie de Henri Brulard écrite par lui-même*, édition diplomatique du manuscrit de Grenoble, éd. G. Rannaud et Y. Rannaud, Paris, Klincksieck, 1997, t. I, p. 342-346.

20. P. Laforgue, *op. cit.*, p. 225.

21. Ibidem.

22. A. Sonnenfeld, « Romantisme (ou ironie) : les épigraphes du *Rouge et Noir* », dans *Stendhal Club*, 78, janvier 1978, p. 143-154, p. 153. Au sujet de Byron et Stendhal, voir G. M. Rosa, « L'initiation de Stendhal au culte de Byron » dans M.-R. Corredor (dir.), *Stendhal « romantique » ? : Stendhal et les romantismes européens*, Grenoble, Ellug, 2016, p. 119-143 et C. W. Thompson, « Byron en expectative, sur le coup et à la réflexion », dans Id., *Explorations Stendhaliennes*, Paris, Hermann, 2013, p. 183-204.

23. Au sujet d'un autre Don Juan stendhalien, Francesco Cenci, l'auteur dit : « Le portrait que je vais traduire est affreux », Stendhal, *Les Cenci* dans Id., *Œuvres romanesques complètes*, éd. Y. Ansel, P. Berthier et X. Bourdenet, cit., 2007, t. II, p. 1128.

24. A. Sonnenfeld, art. cit., p. 143.

25. RN, p. 403.

26. RN, p. 726.

27. Il faut signaler d'ailleurs que cette strophe en épigraphe ouvre le chapitre VII d'*Armance*. La relation intratextuelle est double et éventuellement ironique : en effet, ici la jeune Armance se désespère à cause de son amour pour Octave, entravé par les normes sociales, qui la pousse au sacrifice. Stendhal, *Armance*, éd. J.-J. Labia, Paris, Flammarion, 1994, p. 103. Au sujet d'*Armance* en matière d'ironie voir J.-J. Hamm, « Ironies », dans Id., *Armance, ou la liberté de Stendhal*, Paris, Champion, 2009, p. 213-220.

28. RN, p. 421.

29. Voir C. W. Thompson, *op. cit.*

30. Ce type de rapport est un véritable « dialogue intertextuel », où un texte est une réponse aux autres. Voir entre autres U. Heidmann, « Que veut et que fait une comparaison différentielle ? », propos recueillis par J.-M. Adam et D. Martens, dans *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, 21, décembre 2017, p. 199-226.

31. Voir à ce sujet l'introduction des *Cenci*, où le « Don Juan de lord Byron, ce n'est qu'un Faublas, un beau jeune homme insignifiant, et sur lequel se précipitent toutes sortes de bonheurs invraisemblables », Stendhal, *Les Cenci*, cit., p. 1126.

32. RN, p. 426-427.

33. Ibidem. Yves Ansel souligne dans la scène de l'entrée de Julien dans la chambre de Mme de Rênal, l'usage d'un lexique « libertin » à travers « désordre », un terme typique de la tradition érotique et qui est lourd de signification « scabreuse ». Voir RN, « Notes sur le texte », p. 1026.

34. RN, p. 426.

35. RN, p. 555.

36. RN, p. 351.

37. P. Lombardo, « Stendhal : "La vérité, l'âpre vérité" », dans *Philosophiques*, 40, I, 2013, p. 87-105, p. 88.

38. P. Laforge, *op. cit.*, p. 226.

39. *Ibid.*, p. 227.

RÉSUMÉS

Le paratexte du *Rouge et le Noir* ne peut pas être considéré comme une émanation du contenu du texte, mais il est disposé en vue du système énonciatif sur lequel s'édifie l'entière construction romanesque. L'espace de la mise en texte est un lieu de conjonction entre récit, politique et histoire ainsi qu'un point de repère pour la constitution de l'intertexte, de l'ouverture de l'espace textuel à d'autres écritures et à d'autres espaces fictionnels. Nous pouvons souligner une confusion des plans énonciatifs qui signale l'irruption de l'histoire dans le récit, de même qu'elle produit l'irruption de l'intertextuel dans le texte. À ce propos, nous offrirons deux exemples qui permettent d'illustrer les effets du dispositif de la mise en texte au travail dans *Le Rouge et le Noir*.

The paratext of *Le Rouge et le Noir* can be considered as a text extension and as part of the enunciative system on which the entire novelistic construction is built on. On the one hand, the *mise en texte* is a place of intersection between narrative, politics and history, and on the other it is the centre of intertextuality: here the textual space of the novel must open to other writings and other fictional spaces. The enunciative plans' mix signals the irruption of history in the narrative, at the same time it points out the irruption of intertextuality in the text. I would like to offer two examples that show the effects of this *mise en texte* "device" in *Le Rouge et le Noir*.

INDEX

Mots-clés : Stendhal, intertextualité, histoire, Rouge et le Noir (Le), paratexte

Keywords : Stendhal, intertextuality, History, Rouge et le Noir (Le), paratext