

ANDRZEJ DZIEDZIC

LE «DOUBLE SCANDALE» DU DÉNOUEMENT DU *ROUGE ET LE NOIR*.

Dans son article intitulé «The Novel and the Guillotine» et publié dans les pages de *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Peter Brooks examine les questions politiques d'autorité et de légitimité ainsi que les problèmes de paternité dans *Le rouge et le noir* de Stendhal.¹ Puisque la forme et l'intention du roman sont indissolublement liées à ce réseau de questions, le critique mène l'analyse sur trois niveaux: structurel, textuel et thématique. *Le rouge et le noir* est structuré autour de la question fondamentale: à qui appartient la France et qui est le père de la France? Cette question, à son tour, implique le problème de la paternité de Julien: qui est son vrai père et quelle est la raison de la résistance du héros vis-à-vis des figures paternelles? Bien que ces problèmes restent irrésolus («the issue of authority remains unresolved [...] Julien achieves no final relationship to any of his figures of paternity»; «[t]he question of who shall inherit France is left unresolved»; 87), ils servent de toile de fond à une autre controverse, celle du dénouement. Par le biais des questions posées, Brooks se propose de résoudre l'énigme qui entoure la fin du *Rouge et le noir* et cherche à cerner la nature fondamentalement narratologique du «scandale» où plutôt des «scandales» liés aux derniers chapitres du roman. Il constate: «[...] critics who try to explain Julien's acts on psychological grounds, merely rationalize the threat of the irrational, which is not so importantly psychological as 'narratological': the scandal of the manner in which Stendhal has shattered his novel and then cut his head off.»(63)² Ce dénouement inattendu vient subitement rompre un ordre patiemment élaboré: carrière assurée, mariage brillant, ambition pleinement satisfaite. D'ailleurs plus tard, Julien lui-même expliquera son geste en ces mots:

¹ BROOKS, Peter, «The Novel and the Guillotine», *Reading for the Plot, Design and Intention in Narrative*. Par la suite, toute citation à l'article de Brooks renverra à cette édition et sera simplement suivie du numéro de page.

² Carol MOSSMAN suit la même pensée en constatant: «The pistol shot and the decapitation of Julien Sorel have been conceived as rupture of a narrative order, that is, as a kind of a narratological disorder», *The Narrative Matrix: Stendhal's Le Rouge et le noir*, p. 96.

«Je me suis vengé».³ D'un geste irréflecti, le héros, esprit prudent et calculateur, fait s'écrouler l'édifice construit de façon si méticuleuse dès le début du roman. La mort de Julien témoigne d'une destinée trop rapide; non seulement elle marque une sanction sociale, mais aussi un échec.

Il semble que Stendhal ait eu des difficultés à trouver un moyen logique et cohérent de clore *Le rouge et le noir*. Ses autres romans font d'ailleurs preuve de cette même difficulté. Rappelons par exemple *Lucien Leuwen* ou *Lamiel*, deux oeuvres dans lesquelles la fin est complètement manquée, ou bien *La Chartreuse de Parme*, où l'auteur se débarrasse des personnages principaux en l'espace d'à peine quelques phrases. Les critiques soulignent souvent leur accord quant à la nature illogique et ambiguë du dénouement du *Rouge et le noir*, mais au lieu de poser la question de l'origine et de la cause de cette ambiguïté,⁴ ils se contentent d'une simple constatation: «Le dénouement est bien bizarre, un peu plus faux qu'il n'est permis [...] fût-on pénétré pour le *Rouge et le noir* de l'admiration la plus ardente, il est impossible d'en accepter le dénouement».⁵ Ainsi s'exprime Emile FAGUET, en prétendant prouver que le coup de pistolet tiré sur Madame de Rênal n'était pas plus dans le caractère de Julien que dans la logique des événements. Pourtant il faut bien que cet acte ait été dans son caractère puisqu'il l'a commis. Jean PRÉVOST, un autre critique de l'oeuvre stendhalienne, affirme: »[L]'auteur [Stendhal] se montrait sage de conserver cette conclusion tragique: un vrai succès de Julien aurait avili le livre»⁶. Citons à ce propos les paroles qu'a prononcées, deux siècles plus tôt, Madame de Sévigné à propos de *Bajazet*: «[L]e dénouement n'est point bien préparé, on entre point dans les raisons de cette grande tuerie».⁷ On pourrait discuter sur la nécessité du dénouement qui achève, plus harmonieusement qu'une réussite heureuse de son ambition, l'histoire de la vie de Julien Sorel.

Peter Brooks est l'un des premiers critiques littéraires qui ont examiné la nature des «scandales» du dénouement du roman. Juste au moment où Julien atteint le faite de sa brillante carrière et de sa vie, la guillotine lui coupe la tête et de la sorte, contrecarre les efforts que fait le lecteur pour se construire une interprétation cohérente du roman. En deux phrases Stendhal décrit le moment juste avant la décapitation du héros («Jamais cette tête n'avait été aussi poétique qu'au moment où elle allait tomber»; 189), et le moment juste après («Tout se passa simplement, convenablement et de sa part [de la part de Julien] sans aucune affectation»; 191). L'instant sanglant de l'exécution est aussi passé sous silence. Cette ellipse est d'autant plus intéressante qu'il n'est pas du tout évident que Julien dût

³ Stendhal, *Le rouge et le noir*, p. 239. Toute citation du *Rouge et le noir* renverra à l'édition Gallimard, 2000.

⁴ «Critic after critic has confronted the enigmatic ending of Stendhal's works, which seem to exercise their fascination by this very unaccountability... The pistol shot which rang out in that church in Verrières a century and a half ago, resounds to this day», MOSSMAN, Carol, *The Narrative Matrix: Stendhal's Le rouge et le noir*, p. 112.

⁵ FAGUET, Émile. *Politiques et moralistes*, p. 110.

⁶ PRÉVOST, Jean, *La création chez Stendhal*, p. 73.

⁷ Cité dans: BLIN, Georges, *Stendhal et les problèmes du roman*, p. 39.

être décapité, puisque l'attentat contre la vie de Madame de Rênal apparaît arbitraire et insuffisamment motivé; de plus, aucun meurtre n'a été commis. Décidé à épouser Mathilde de la Mole, adorée et idéalisée par son père, Julien n'arrive pourtant pas à trouver un autre moyen de refaire sa réputation, détruite par la lettre accusatoire.

Afin de mieux cerner la nature de ces «scandales» et de pouvoir suivre ainsi un peu plus loin le chemin qu'a indiqué Peter Brooks, rappelons brièvement ce qui se passe dans les dernières pages du roman. Le Marquis de la Mole, réconcilié avec Julien, accorde à son futur gendre une somme de dix mille francs et consent au mariage de celui-ci avec sa fille Mathilde. Sous le nom de Monsieur de Vernaye, Julien obtient un brevet de lieutenant et réside à Strasbourg pendant que Mathilde de la Mole reçoit la lettre diffamatoire de la part de Madame de Rênal, lettre dénonçant Julien comme un vil séducteur, lettre qui va précipiter la fin du héros. Dès lors, les événements s'accélèrent à une allure étourdissante: Julien se procure le pistolet, tire sur Madame de Rênal, est mis en prison et subit le jugement; les chapitres qui suivent retracent le parcours de la prison à l'échafaud, le parcours qui mène à la mort du héros.

Il n'est pas difficile de remarquer que la fin du *Rouge et le noir* est parsemée d'in vraisemblances. On peut, par exemple, se demander avec Léon Blum pourquoi la lettre de Madame de Rênal porte un coup si rude au sceptique et cynique Marquis de la Mole, pourquoi il se résout à rompre brutalement un projet de mariage que tant de motifs majeurs rendent indispensable, ou bien pourquoi Julien se déplace au village franc-comtois où vit Madame de Rênal et lui tire deux coups de pistolet? Le Marquis de la Mole avait certainement dû faire taire bien d'autres griefs, plus sérieux que ceux que vient de lui révéler la lettre. Ce qui finalement ressort de la lettre fatale, ce n'est pas que Julien a été le séducteur d'une femme, mais qu'il est un séducteur de femmes, un professionnel de la manoeuvre, ayant le gain pour but. Il est donc peu probable que le père de Mathilde ait vraiment eu besoin de ce dernier témoignage pour se convaincre que Julien n'était qu'un suborneur de femmes. N'est-il pas alors surprenant que, malgré sa rancœur, le marquis accorde à Julien le titre? Plus loin dans le roman, on voit le héros en prison, condamné d'avoir tiré sur Madame de Rênal qui prétend avoir été mortellement blessée, mais qui en même temps est capable d'entreprendre un voyage à Besançon au bout de trois mois à peine après l'attentat manqué. Il n'y a donc pas de raison légale pour que Julien soit condamné à mort. Son vrai crime, si l'on peut même parler du crime, est d'avoir voulu échapper à une condition sociale inférieure et c'est en fait ce crime plus que la tentative de meurtre que les juges puniront plus tard lors du jugement. Autrement dit, c'est par égard à la pénétration dans une caste supérieure suivie du rejet catégorique qu'il faut chercher la source et le vrai motif du crime. Cela n'empêche pourtant pas Monsieur Valenod de déclarer au juge: «[...] qu'en son âme et conscience la déclaration unanime du jury est que Julien Sorel est coupable de meurtre, et de meurtre avec préméditation.» (114) Il se trouve aussi que l'abbé Frilair ambitionne le chapeau d'évêque que Mathilde, grâce à ses relations avec Madame de Fervaques, soit en mesure de lui

assurer en échange de l'acquittement de Julien. De toute évidence, Julien aurait dû être condamné à une peine plus légère, car d'abord il n'est en aucune façon coupable de meurtre, ensuite le jury est acquis au puissant abbé Frilair. Car qui juge-t-on ? Un jeune homme spontané, aussi bien capable du mal que du bien, et qui décide dans un sursaut de passion de se venger de Madame de Rênal. Il lui en veut d'autant plus qu'au fond de son coeur, il n'a pas cessé de la chérir. Il a donc contre elle tout le ressentiment d'un amour trompé. Julien, qui au moment de la messe perd sa tête, s'en va donc d'une traite se venger de celle qui l'a dénoncé et qui a brisé sa carrière. Plutôt qu'un crime, Julien commet ce jour-là une sottise. Faut-il donc le prendre pour un criminel?

Au moment du jugement devant le tribunal, Julien dispose à plaisir le jury et se fait condamner à mort: «Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune. Je ne vous demande aucune grâce [...]. Je ne me fais point d'illusion; la mort m'attend, elle sera juste [...]. Mon crime est atroce, et il fut prémédité. J'ai donc mérité la mort, messieurs les jurés.» (249) Julien parle en homme qui ne se fait aucune illusion sur la sentence imminente, mais qui tient à en dégager la signification et à situer le procès sur le plan politique. Dans le long discours qu'il prononce, on a souvent voulu voir des résonances révolutionnaires. Comme le souligne l'abbé Frilair, en transformant son discours en un véritable réquisitoire social et politique, Julien commet déjà presque une sorte de suicide. Afin de s'assurer de sa punition, le héros s'avoue coupable, mais la culpabilité qu'il déclare dépasse de loin la gravité du crime qu'il a perpétré. Dire qu'il ne s'agit ici que d'un simple suicide limiterait considérablement la portée du dénouement, restreindrait le message que le roman tout entier se propose de transmettre et, en fin de compte, ne supporterait pas un examen plus attentif. S'il est question d'un suicide, on pourrait alors accuser Stendhal d'avoir choisi une solution de facilité esquivant les vrais problèmes. D'ailleurs le suicide de Julien, serait-il vraiment le seul moyen de sortir de l'impasse dans laquelle le héros s'est engagé dès le début du roman? Cette conclusion ne satisfait pas Brooks qui constate avec fermeté: «Such an explanation seems too easy, too smooth. It covers up and reduces the scandal of the ending and this strikes me as a mistake.» (67)

Le dénouement du *Rouge et le noir* a un autre défaut, encore plus grave, et qui ne porte pas simplement sur des invraisemblances. Rappelons qu'aucun des grands romans stendhaliens, même achevés, n'est ni absolument clos sur lui-même, ni autonome en sa genèse et sa signification. La genèse du *Rouge et le noir* est d'ailleurs encore plus particulière car il ne faut pas oublier que l'origine du roman se base sur un fait divers, une histoire d'amour et de meurtre que Stendhal a trouvée, tout à fait par hasard, dans le journal *Gazette des Tribunaux*. Fils d'un pauvre artisan, Antoine Berthet, devient précepteur dans une famille noble où la mère est aussi sa maîtresse. Au bout d'un certain temps, il entre au service d'une autre famille dont il séduit la fille. Berthet finit par tuer son ancienne maîtresse à qui, dans son délire, il attribue tous ses malheurs et ce meurtre a lieu au cours de la célébration de la messe. Ce fait divers se trouve condensé et repris dans *Le*

rouge et le noir, mais sous un éclairage différent. Au début du roman, se dirigeant pour la première fois chez Madame de Rênal, Julien s'arrête un instant à l'église pour écouter les prières et trouve un morceau de papier. Le revers laisse voir le nom de Louis Jenrel, l'anagramme de Julien Sorel, ainsi que le message: «Détails de l'exécution...de Louis Jenrel, exécuté le...à Besançon» (113). En sortant de l'église, Julien croit voir le sang sur le trottoir. Brooks remarque que ce fait divers est curieusement textualisé et prend une forme à la fois condensée et déplacée, comme s'il s'agissait d'une indication de ce qui allait se passer dans la suite du roman. L'intrusion du fait divers – du crime, du jugement et de l'exécution – préfigure le destin du héros. Le sang imaginaire annonce le sang que Julien devra verser sous la lame de la guillotine. Dans son livre *Figures II*, Gérard Genette remarque: «[C]et article n'est pas seulement un commentaire décisif sur bien des points, mais aussi et de façon plus troublante, un résumé, et donc un redoublement du récit qui tout à la fois le conteste et le confirme et, à coup sûr, le déplace, non sans un curieux effet de «bougé» dans le rapprochement des deux textes».⁸ Peut-on vraiment parler d'un «résumé» ou d'un «redoublement»? Si à la fin du roman, le fait divers réapparaît et que Julien doive finir sa vie de la même façon que son prototype, est-ce à dire que Julien tue Madame de Rênal seulement parce que le personnage réel, Antoine Berthet, qui a donné naissance au personnage fictif, a tué Madame Michoud et a été exécuté?

Gardons-nous de tirer des conclusions hâtives. Bien que l'affaire Berthot puisse être considérée comme la source indiscutable du roman, il ne faut pas en surestimer l'importance. Stendhal dépasse d'emblée la source de son roman par le champ qu'il attribue à l'énergie de son héros et par le sens politique qu'il va donner à son aventure. En écrivant la première ligne de son livre, l'auteur savait déjà quelle serait la destinée de ses personnages. Il est donc faux de croire qu'il s'est cru obligé de suivre à la lettre le dénouement de l'affaire Berthet uniquement parce que ce fait divers lui a servi de point de départ. Il est évident aussi que Stendhal ne respectait pas aveuglément le canevas et les données de l'affaire Berthet pour concevoir le personnage de Julien. Au contraire, il suit la logique profonde de son personnage. Si l'on veut retracer pas à pas les récits, les lettres et les déclarations du séminariste Berthet, on verra se profiler un personnage tout à fait différent de Julien: un enfant plaintif, fragile, faible et qui songe au suicide autant qu'au crime et dont la foi est le seul refuge pendant le procès. Berthet n'est donc qu'un prétexte. Jamais une source n'est seule; une donnée objective doit toujours s'y joindre pour faire revivre et fructifier dans l'imagination de l'auteur un souvenir personnel. Si Stendhal a utilisé abondamment l'anecdote que lui avait fourni le procès Berthet, s'il en a suivi les grandes lignes et respecté les caractères des protagonistes principaux, il a pu recréer le drame en y ajoutant son expérience propre. À partir de l'affaire Berthet, Stendhal a dû adapter, réorganiser, rendre plausible socialement et psychologiquement une destinée déjà marquée par le tragique de son terme. Il convient d'envisager le crime de Berthet comme

⁸ GENETTE, Gérard, *Figures II*, p. 126.

une réalité prise en charge par l'imagination de Stendhal qui la transforme, et qui dépasse et élabore le roman comme la synthèse de son acheminement. Exploiter l'événement, c'est aussi, dans un certain sens, le constituer. L'expérience créatrice permet à l'écrivain d'élucider et d'approfondir la signification qu'il a trouvée dans les faits. C'est se montrer inattentif aux caractères des personnages que d'excuser Stendhal de son dénouement en soulignant qu'il ne l'a pas inventé, mais qu'il a reproduit avec scrupule les détails lus dans la *Gazette des Tribunaux*. Stendhal a dû écrire son récit, car il savait que les événements n'étaient vrais qu'ainsi. La constatation de Gilbert Chaitin – « in it [*Le rouge et le noir*] Stendhal directly transposed the story of Berthet into that of Julien Sorel »⁹ – semble donc résulter d'un malentendu. En réalité, on est bien loin d'une transposition directe. Car comment expliquer pourquoi, par exemple, devant le procès de Julien Sorel, l'auteur est touché par l'homme qui vient de tuer sa maîtresse? Et d'où viennent les scènes de tendresse qui succèdent au meurtre? Le procès Berthet ne les impliquait certainement pas. Il restait donc au romancier d'opérer une transposition indirecte selon les données de sa propre expérience et de son génie narratif pour élaborer sa motivation psychologique des actions rapportées par la chronique judiciaire. De plus, à supposer que l'histoire de Julien Sorel ne soit qu'une suite ou une reproduction du fait divers, le statut même du *Rouge et le noir* en tant que roman serait mis en question. Ne s'agirait-il pas alors d'un fait divers romancé? Brooks remarque que le fait divers dans le roman « remains somewhat diverse, resisting assimilation to our usual models of seamless novelistic worlds » (81). Assimiler le fait divers, l'accrocher au corps du livre, adopter la fin de l'affaire Berthet en songeant que cette conclusion constituerait une conclusion cohérente du roman équivaldrait à accuser Stendhal d'un manque d'imagination romanesque. Ainsi Gilbert Chaitin a tort de concevoir le dénouement du *Rouge et le noir* comme: « a bit of a foreign matter that has somehow found its way into the novel of its own accord » (72).

Jean Prévost a pu parler avec justesse de la « double fin »: l'une, lorsque Julien, au seuil de sa brillante carrière, constate: « Mon roman est fini » (pourtant l'action du *Rouge et le noir* continue encore pendant onze chapitres); l'autre au moment de sa décapitation. Autrement dit le faux et le vrai dénouement. Le roman se termine avec Julien à Strasbourg, juste pour recommencer avec l'attentat à Verrières lequel déclenchera toute une suite d'épisodes saccadés menant inévitablement à la mort du héros. Certes, on peut s'imaginer Julien arrivé au sommet de sa carrière, mais dans ce cas-là, le roman n'aurait ni le même poids, ni la même signification. De là cette seconde fin, la vraie fin qui s'impose et qui n'est point postiche, mais au contraire, profondément enracinée dans le roman. Elle donne au livre sa vraie signification.

Si l'on peut dégager deux dénouements, une autre question s'impose alors: s'agit-il de deux romans séparés n'ayant pour lien commun que le personnage principal ou bien d'un roman encadré dans l'autre? Carol Mossman remarque:

⁹ CHAITIN, Gilbert, *The Unhappy Few: A Psychological Study of the Novels of Stendhal*, p. 87.

«[...] we can perceive that the guillotine brackets one plot, the particular ending of which then fades into the *dénouement* of a more encompassing structure capable of bringing other scenes as well to the full fruition of their meaning.» Il s'interroge: «[W]hich plot it is that frames the other(s)» (87). Dans *Le rouge et le noir* il y a d'abord le roman de Julien et celui de Stendhal. Si le roman de Stendhal a été créé à partir d'un fait divers, repensé et augmenté par l'expérience de l'écrivain, Julien compose le sien en s'inspirant des romans qu'il a lus. La façon dont *Le rouge et le noir* pose ce problème peut être reformulée: de quel type de roman s'agit-il? À quel modèle de romans renvoie-t-il? A travers des exemples, Brooks montre que les personnages du *Rouge et le noir* vivent dans des mondes romanesques différents. Mathilde de la Mole, par exemple, tantôt vit dans un univers d'amour et de jalousie, tout en se croyant une des héroïnes des romans de mœurs du XVIII^e siècle, tantôt elle s'identifie à Marguerite de Navarre et s'imagine vivre au XVI^e siècle. Elle voue un culte romanesque à ses ancêtres exécutés au XVI^e siècle pour avoir comploté, tel Boniface de la Mole. Le Julien qu'elle aime est un Julien imaginaire plutôt qu'une personne réelle. Elle aime «l'homme supérieur», elle se pâme à l'idée qu'il pourrait être un futur Danton. Elle aime aussi l'image que Julien projette de lui-même dans le salon de Madame de la Mole; froid, hautain, distant. Julien, au contraire, vit dans un roman post-révolutionnaire. Il habite un monde de modèles livresques, empruntés au *Mémorial de Sainte-Hélène*, aux *Bulletins de la Grande Armée*, aux *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, plus tard au *Nouveau Testament* que le héros a appris par coeur, ainsi qu'au *Tartuffe* et au *Cid*. Théoricien du romantisme, Stendhal était bien placé pour reconnaître les excès d'un romantisme rampant. *Le rouge et le noir* démontre avant tout les effets désastreux d'une imagination trop adonnée au monde romanesque.

Le Julien de son propre roman et le Julien du roman de Stendhal sont composés d'une part par l'apport de Berthet, d'autre part par l'apport de Stendhal lui-même qui insère de la sensibilité dans un personnage fictif. Cette dualité ou ambivalence est pour le romancier un moyen de renforcer sa prise sur le personnage en augmentant les traits de caractère qui lui sont étrangers avec ceux qu'il imagine à partir de sa subjectivité. Le premier dénouement est faux dans la mesure où «Julien-l'ambitieux» n'est pas né de Stendhal. Par contre, le second dénouement est vrai dans la mesure où «Julien-l'amoureux» est nourri par toute la vraie sensibilité de l'écrivain lui-même. Si l'ambition de rang et de fortune tire Julien (et le roman) dans une direction, ses rêves d'amour le tirent dans une autre. Nous voyons Stendhal forcer parfois la bride à «Julien-l'amoureux» pour essayer de le ramener dans la voie de «Julien-l'ambitieux». Le double visage du héros détermine le double dénouement du roman. Julien-Berthet entraîne le roman vers la seconde, vraie fin. Bien qu'il soit commis après la fausse fin, et que Julien-Stendhal en soit responsable, le crime a été commis par l'auteur.

Julien construit son roman à partir de modèles qui permettent d'appliquer une grille de lecture au fonctionnement de la société et d'en déduire les conduits possibles: «Le jeune précepteur et sa timide maîtresse auraient retrouvé dans trois ou quatre romans l'éclaircissement de leur position. Ces romans leur auraient tracé

le rôle à jouer, montré le modèle à imiter; et ce modèle, tôt ou tard, et quoique la vanité eût forcé Julien à le suivre.» (103) Le résultat est souvent l'inauthenticité et l'erreur. Lorsque Julien obtient l'argent de la part du marquis pour le donner à son vrai père-Sorel, le charpentier-Julien se demande si la fiction du père aristocratique illégitime n'est pas en fait la vérité. «Serait-il bien possible [...] que je fusse le fils de quelque grand seigneur exilé dans nos montagnes par le terrible Napoléon?» (152). Il s'attribue des traits qui ne lui appartiennent pas. L'apparence de la fausse naissance offre à Julien une image de lui-même conforme à ses désirs et à ses idéaux. Confronté au monde avec le sentiment aigu de ses origines, il tente de s'élever dans la hiérarchie sociale. Son succès croissant l'enfonce davantage dans l'erreur et dans les élans tout spontanés et désintéressés qui le portent vers Chélan, Pirard et d'autres. Par conséquent, Julien se croit le héros de son propre texte, il crée des fictions qui motivent l'intrigue, il est donc non seulement le créateur de ses propres scénarios, mais aussi le metteur en scène de sa propre destinée. Dans un sens, son roman est «a self-constructed artifact» (Brooks: 54).

C'est ici que l'on voit le plus nettement intervenir la question d'autorité et de paternité. Brooks considère le narrateur – «the obtrusive narrator, master of every consciousness in the novel» (75) – comme une des figures d'autorité paternelle. Si les romans stendhaliens témoignent de l'échec que subissent les autorités paternelles dans l'exercice d'un contrôle excessif sur le déroulement de la vie des protagonistes, ils manifestent aussi la tentative de surmonter les causes qui ont provoqué cet échec. Le narrateur-père, par exemple, lui-même assume le rôle d'un père parfait. Cependant, il arrive souvent le moment dans l'intrigue du récit où les héros doivent échapper au contrôle des autorités paternelles, même de celui du narrateur-père. En fait, Julien esquivé le contrôle de toutes ses figures paternelles lorsque leur contrôle se manifeste de façon trop évidente. C'est une sorte de trajectoire erronée qui ramène le héros hors du contrôle paternel et lui permet de créer son propre récit. Brooks constate que ce qui entraîne la punition n'est pas l'acte criminel, à proprement parler, mais plutôt le fait de «having had a plot» (87). Julien non seulement rejette les figures d'autorité paternelle, mais aussi le modèle même de paternité.

S'il était nécessaire que Stendhal mène son héros en prison, il existait une nécessité tout aussi impérieuse pour que Julien fût condamné à mort. Le dénouement du roman n'est nécessaire ni parce qu'il est symbolique et marque l'échec des aspirations de toute une génération, ni non plus parce que le caractère de Julien prédisposait le héros au crime passionnel. Cette nécessité, Brooks l'explique en termes narratologiques: «Julien must be punished not so much for any specific act or political stance, but rather for the fact of having had a plot. There must be the guillotine at the end, because there has been the novel, the strange act of telling produced by the tissue of living.» (85)¹⁰

¹⁰ Comparons avec la constatation de Carol Mossman: «Disregarding (but not excluding) the logic of character explanations, Julien's death can already be considered as a fate which is overdetermined narratologically», *The Narrative Matrix: Stendhal's Le rouge et le noir*, p. 96.

La fin du *Rouge et le noir* révèle un autre scandale, celui de la chronologie, selon laquelle l'exécution de Julien aurait eu lieu en 1831. Si l'on croit à l'avertissement, le roman aurait été rédigé dès 1827. Dans une lettre écrite à son ami, Salvagnoli, Stendhal a confirmé que « tout ce qu'il [le roman] raconte est réellement arrivé en 1827 à Rennes.¹¹ La date, ainsi que l'indication de lieu sont fausses. En fait, c'est par simple précaution pour un esprit prudent que Stendhal affirmait que son ouvrage avait été écrit en cette année et qu'il ne contenait aucune allusion politique aux événements de 1830. En reculant dans le temps la date de composition, il rendait moins virulentes les allusions aux moeurs et aux milieux contemporains. Pourtant à la page suivante, l'auteur a inclus le sous-titre « Chroniques de 1830 » et donc, contrairement à sa première allégation, de nombreuses allusions à des faits immédiatement contemporains militent en faveur de cette dernière date. Le sous-titre du roman apparaît à la fois comme une déclaration et un contrat: l'auteur s'engage au-delà de la fiction à se livrer à une étude objective de son temps. Le mot « chronique » est sans doute à prendre au sens littéral: il invite le lecteur à lire une histoire révélatrice d'une époque. Ainsi son récit est profondément ancré dans la réalité à la fois historique et sociale. *Le rouge et le noir* est par conséquent un roman pamphlet, un roman politique beaucoup plus qu'un roman miroir. Il ne semble faire aucun doute que Stendhal replace les problèmes du roman dans un contexte largement historique; le ton politique de l'oeuvre est trop évident et ne peut manquer de choquer.

De multiples références à des événements de cette période (dans la deuxième partie, par exemple, il est question d'*Hernani* et du *Ballet de Manon* joués tous les deux pour la première fois en 1830) confirment que c'est de la société de 1830 qu'il est question dans le roman. De même, le chapitre « La note secrète » qui porte sur un complot ultraroyaliste n'a pu être écrit qu'après la Révolution de Juillet 1830. Juste avant l'exécution de Julien, Madame de Rênal vient plaider la grâce auprès du roi Charles X qui a déjà été détrôné depuis un an. La divergence se fait remarquer avec encore plus de netteté dans le fait qu'en dépit du titre du roman, l'événement majeur de cette année, la Révolution de Juillet, est entièrement passée sous silence, bien que l'intrigue du roman appelle cette Révolution, comme si elle devait être le sujet du quarante-sixième chapitre du second volume. Brooks voit dans le dénouement tragique du *Rouge et le noir* « a displaced and inverted version of the revolution that should have been » et conclut: « [I]n refusing to furnish us with that extra chapter, Stendhal performs a gesture similar to his dismantling of Julien's novel, suggesting that one cannot even allow history to write an authoritative plot for the novel. » (85)

Ainsi les « scandales » du dénouement du *Rouge et le noir* sont en fait des scandales qui remettent en question toute forme d'autorité. Tout d'abord, il y a l'autorité historique, une des formes d'autorité paternelle. Dans le déroulement de l'intrigue du roman, elle est niée et déniée. Enfin et surtout, l'autorité du nar-

¹¹ Cité dans: MOUILLAUD, Geneviève, *Le rouge et le noir de Stendhal: le roman possible*, p. 56.

rateur-père est aussi mise en doute, puisque Julien parvient à créer son propre roman à cause duquel il est puni.

Bibliographie

- BARDECHE, Maurice, *Stendhal romancier*, Paris, Editions de la Table Ronde 1967.
- BLUM, Léon, *Stendhal et le beylisme*, Paris, A. Michel 1930.
- BLIN, Roger, *Stendhal et le problème de la personnalité*, Paris, José Corti 1954.
- BROMBERT, Victor, *Stendhal et la voie oblique; l'auteur devant son monde Romanesque*, New Haven, Yale University Press 1954.
- BROOKS, Peter, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, New York, Vintage Books 1985.
- DEDEYAN, Charles, *L'Italie dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, Société d'Édition d'enseignement supérieur 1963.
- FELMAN, Shoshana, *La « folie » dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, J. Corti 1971.
- CHAITIN, Gilbert, *The Unhappy Few: A Psychological Study of the Novels of Stendhal*, Bloomington, Indiana University Press 1972.
- GENETTE, Gérard., *Figures II*. Paris, Seuil 1969.
- HAZARD, Paul, *La vie de Stendhal*, Paris, Gallimard 1927.
- JEFFERSON, Ann, *Reading Realism in Stendhal*. Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- JONES, Grahame, *L'Ironie dans les romans de Stendhal*, Lausanne, Editions du Grand Chêne 1966.
- MARTINEAU, Henri, *L'œuvre de Stendhal: histoire de ses livres et de sa pensée*, Paris, Michel 1951.
- MAY, Gita, *Stendhal and the Age of Napoleon*, New York, Columbia University Press 1977.
- MOSSMAN, Carol, *The Narrative Matrix: Stendhal's Le rouge et le noir*, Lexington, KY., French Forum Publishers 1988.
- MOUILLAUD, Geneviève, *Le rouge et le noir de Stendhal: le roman possible*, Paris, Larousse 1972.
- PETREY, Sandy, *Realism and Revolution: Balzac, Stendhal, Zola, and the Performances of History*, Ithaca, N.Y., Cornell University Press 1988.
- PRENDERGAST, Christopher, *The order of mimesis: Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*, Cambridge, Cambridge University Press 1986.
- PRÉVOST, Jean, *La création chez Stendhal*, Marseille, Sagittaire 1942.
- RICHARDSON, Joanna, *Stendhal*, New York, Coward, McCann & Geoghegan 1974.
- STENDHAL, *Le rouge et le noir*, Paris, Gallimard 2000.
- STRICKLAND, Geoffrey, *Stendhal: the Education of a Novelist*, Cambridge, Cambridge University Press 1974.