

# **UCLA**

## **Paroles gelées**

### **Title**

Le commentaire dans Le Rouge et le Noir

### **Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/8s84w7gk>

### **Journal**

Paroles gelées, 1(1)

### **ISSN**

1094-7264

### **Author**

Rush, Jane

### **Publication Date**

1983

### **DOI**

10.5070/PG711002987

Peer reviewed

---

---

# LE COMMENTAIRE DANS *LE ROUGE ET LE NOIR*

JANE RUSH

The intention of the writer therefore is to hold the reader to a sense of the weight of each action. The writer cannot be sure that his million (readers) will view the matter as he does. He therefore tries to define an audience . . . (Saul Bellow).

.....

La parole a été donnée à l'homme pour cacher sa pensée . . . (Stendahl).

Le lecteur se présente comme un élément capital dans l'élaboration de l'esthétique stendhalienne. Toutefois il se trouve coincé dans un paradoxe propre au génie littéraire de Stendhal qui consiste à affirmer la présence incontestable d'un lecteur réel ou imaginaire tout en s'en méfiant, et en remettant en question le statut traditionnel et confidentiel qui d'ordinaire régissait les rapports auteur-lecteur. Ainsi le Stendahl qui accorde une importance manifeste à ses différents lecteurs possibles doit se mesurer à un Stendahl hanté par un souci démesuré de masquer les valeurs profondes qui sont à la base d'une morale personnelle. Cette tentative de camoufler sa pensée se trouve singulièrement valorisée dans *Le Rouge et le Noir* où les personnages sont entourés d'une auréole d'opacité et où le code narratif est masqué par une surabondance de commentaires implicites et explicites. Le texte et les personnages ne prennent leurs justes dimensions qu'en fonction du commentaire qui les englobe. Procédé de rhétorique par excellence, le commentaire se trouve étroitement lié à la notion de distance esthétique: l'intimité du rapport auteur-lecteur est constamment ré-évaluée, et cette suite de rapprochements et d'éloignements crée un texte narratif empreint d'ambiguïté et d'ironie.

L'objet de cette étude consistera donc à distinguer les différentes fonctions du commentaire à travers *Le Rouge et le Noir*, et de voir comment ce procédé de rhétorique, tout en assurant la participation active et complexe de l'axe auteur-lecteur, aboutit à une esthétique proprement stendhalienne.

Avant d'élucider plus systématiquement la notion de commentaire et sa fonction dans *Le Rouge et le Noir*, il importe, comme premier objectif, de définir brièvement les concepts de « lecteur » et « d'auteur ». Les définitions de Wayne Booth dans *The Rhetoric of Fiction* et le cadre théorique qui en découle, serviront de points de repère pour cette étude. Booth fait une distinction nette entre l'auteur réel qui compose le texte et un second auteur, « the implied author », qui est au centre de l'oeuvre et qui en est, en quelque sorte, l'âme. De plus, ce principe structural qui présente les normes et les codes culturels de la narration assume une optique morale dans l'estimation de Booth. Ce dernier voit dans « the implied author » une postulation des valeurs et des croyances spécifiques d'une oeuvre particulière, une vision du monde émanant de l'oeuvre en question. A cet auteur « second » s'ajoute un lecteur « second » : la distinction qui se signale au niveau de l'auteur se manifeste parallèlement au niveau du lecteur. Il y a, selon Booth, une séparation étanche entre « the implied reader » et le lecteur physique très différent qui vaque à ses affaires quotidiennes. Il résulte de ces deux constructions un rapport littéraire spécifique. L'auteur créé à même le texte, incarne les croyances auxquelles doit acquiescer le lecteur s'il veut apprécier l'oeuvre. C'est au cours de sa lecture que le lecteur devient cet autre dont les croyances doivent coïncider avec les valeurs indiquées du « implied author ». En dépit de ses propres croyances, le lecteur subordonne ses propres valeurs afin d'apprécier la vision que lui offre le livre, et, par conséquent, devient cet « implied reader ». Ainsi, à chaque nouvelle lecture, le lecteur se laisse glisser dans une nouvelle aventure et devient « un autre », de sorte que, selon son degré de sensibilité, le lecteur est sans cesse récréé et pénètre de plus en plus profondément dans la suite d'attitudes et de qualités que le discours narratif lui demande d'assumer.

En suivant cette ligne de pensée, il est possible de voir dans *Le Rouge et le Noir* une construction auteur-lecteur indépendante de l'auteur et du lecteur réels. En effet, Stendhal a récréé dans son oeuvre magistrale une image de lui-même et de son lecteur. La lecture la plus consommée et la plus réussie est celle où l'auteur et le lecteur inférés partagent les mêmes valeurs et les mêmes croyances. Les

valeurs intellectuelles, esthétiques et morales que véhiculent *Le Rouge et le Noir* proviennent d'un système élaboré de contrôles exercés par l'auteur réel Stendhal afin d'entraîner le lecteur dans l'univers particulier de l'oeuvre et d'accéder au schème de valeurs que celle-ci colporte. Ainsi, outre un intérêt soutenu pour le sort de Julien Sorel et les faits de l'intrigue, *Le Rouge et le Noir* éveille les soucis intellectuels, esthétiques et moraux du lecteur, le champ d'activité de l'oeuvre étant délimité par des intérêts d'ordre humain. Stendhal, à travers sa construction originale du rapport « implied author »-« implied reader », réussit donc à enjôler son lecteur contemporain, futur ou même hypothétique dans l'univers du *Rouge et du Noir*, et ceci, en grande partie, par le procédé rhétorique du commentaire.

La présence du commentaire dans *Le Rouge et le Noir* colore toute interprétation de cette oeuvre. Grâce à cette présence soutenue, la prose elle-même prend à plusieurs reprises l'apparence d'une conversation familière et gaie—une sorte de « causerie à l'italienne ». Comme Fielding, Sterne et Diderot avant lui, l'écrivain Stendhal affirmait par cette profusion de commentaires qu'il ne perdait pas de vue la notion de lecteur et qu'il postulait ainsi une oeuvre où les liens de communication entre l'auteur et son public demeureraient ouverts. *Le Rouge et le Noir* est construit sur la prémisse élémentaire du rôle important de la communication dans les rapports humains. Les remarques de Tristram Shandy dans l'oeuvre de Laurence Sterne, quoique prises dans un contexte spécifique, constituent une réflexion pertinente sur le rôle du lecteur et présentent de manière humoristique ce qui est indirectement mise en jeu dans l'oeuvre de Stendhal:

Sir, as you and I are in a manner perfect strangers to each other, it would not have been proper to have let you into too many circumstances relating to myself at once—you must have a little patience. I have undertaken, you see, to write not only my life, but my opinions also, hoping and expecting, that your knowledge of my character, and of what kind of mortal I am, by the one, would give you a better relish for the other. As you proceed further with me, the slight acquaintance which is now beginning betwixt us will grow into familiarity, and that, unless one of us is in fault, will terminate in friendship—O diem praeclarum.—then nothing which has touched me will be thought trifling in its nature or tedious in its telling.<sup>1</sup>

Les remarques de Tristram sur le bien-fondé de communiquer avec son « lecteur » se veulent, d'autre part, une réflexion plus approfondie sur le rôle et le potentiel de la narration en tant que procédé de

communication. C'est cette même préoccupation qui se trouve au coeur du texte stendhalien. D'un point de vue thématique, *Le Rouge et le Noir* peut être perçu comme une tentative de cerner l'essence d'un être particulièrement ambitieux à travers les relations personnelles qu'il entretient avec les autres. Transposée au niveau du discours narratif proprement dit, l'histoire de Julien Sorel se traduit par le jeu ambitieux de l'écrivain Stendhal à créer un faisceau significatif de relations auteur-lecteur. En effet, le code narratif est marqué par différents registres provenant d'une construction intéressante de l'axe « implied author »-« implied reader ». Bien que ces derniers ne se manifestent pas ouvertement dans le texte, ils se trouvent néanmoins diffusés à travers les nombreux commentaires. L'axe binaire « implied author »-« implied reader » présente donc une difficulté réelle pour le lecteur attentif. Ce dernier doit déceler à travers cet amalgame de points de vue et de voix narratives, émanant des commentaires, les valeurs constantes promulguées par Stendhal écrivain. En somme, quelle voix représente les valeurs du « implied author » ? Et parallèlement, quels lecteurs sont impliqués dans le processus narratif ?

Ayant déjà signalé auparavant la construction purement théorique du « implied author », il importe de préciser que sa présence se manifeste dans le texte, mais ceci, de manière médiatisée. « The implied author » s'infiltré dans *Le Rouge et le Noir* sous le couvert du narrateur qui présente des voix variées et souvent contradictoires. « The implied author », en somme, se cache derrière différents narrateurs, différents « masques », se déroband ainsi à toute prise de position jugée défavorable par un lecteur. Le narrateur agit donc quelquefois comme porte-parole du « implied author », quelquefois comme antagoniste aux valeurs incarnées dans le texte: en d'autres termes, le narrateur, selon Booth, peut être respectivement stable ou instable. Ainsi, par exemple, l'admiration du « implied author » pour la force morale de Julien lorsque celui-ci, par un effort de volonté, réussit à maîtriser l'orgueil de Mathilde, se cimente par la remarque suivante d'un narrateur stable, « C'est, selon moi, l'un des plus beaux traits de son caractère. »<sup>2</sup> Dans cet exemple, « the implied author » et son porte-parole se confondent. Par contre, d'autres voix surgissent dans les commentaires dont les opinions contredisent nettement « the implied author » et c'est à ce niveau que le commentaire devient ironique, une tension existant entre ce qui est dit et ce qui est en réalité voulu. L'appréciation finale de Julien, Mathilde et Mme de Rênal est une appréciation morale et provient d'un tri parmi les com-

mentaires: en dernière analyse, Mme de Rênal est louée, Mathilde dénoncée et Julien s'achève comme le prototype du héros romantique qui demeure authentique avec lui-même, en dépit des autres.

Les commentaires portent en général sur les personnages et l'action, mais leur intention est nettement dirigée vers le lecteur. L'utilisation exhaustive du commentaire dans *Le Rouge et le Noir* confirme cette conscience qu'a l'écrivain d'écrire pour quelqu'un. Stendhal n'a jamais prétendu que l'individu à qui il s'adressait était un lecteur objectif, désintéressé et, mieux encore, tolérant. D'où une préoccupation significative avec le concept de lecteur—préoccupation qu'il signalera à plusieurs reprises. Ainsi, dans *La Vie de Henry Brulard*, il fait la remarque suivante:

Un roman est comme un archet, la caisse du violon qui rend les sons, c'est l'âme du lecteur.<sup>3</sup>

« La caisse du violon » est, d'autre part, marquée d'exclusivité. Le romancier, d'ajouter Stendhal, n'a affaire qu'à un seul spectateur à la fois. Cette présence du lecteur et son caractère exclusif se traduisent par un commentaire symboliquement dialogique bien que percé d'ironie. Pierre Gilbert insiste sur le fait que Stendhal, dont la plume souligne chaque modulation de voix, « provoque son lecteur à devenir son interlocuteur »;<sup>4</sup> Stendhal « anime » son évocation, cherche à susciter une réaction.

Les commentaires ont alors pour fonction d'ajouter une note explicative ou conjecturale sur des résultats, ou plus important, de porter un jugement de valeur sur le tempérament ou le comportement des personnages. Cette fonction entraîne avec elle un certain code moral: en effet, comme il sera signalé plus tard dans cette étude, le commentaire ne se maintient pas seulement à l'échelle des faits, mais exprime également un système de valeurs. Tous les personnages du *Rouge et du Noir*, qu'il s'agisse de Julien ou de M. de Rênal, « s'enveloppent d'une lumière d'élection ou de désaveu ».<sup>5</sup> Chaque personnage, vivant et transportant avec lui son espace, s'assure par l'entremise du commentaire de plaire ou de déplaire. Ces évaluations morales toutefois doivent nécessairement être mesurées en fonction du lecteur; et puisque ce dernier ne s'avère pas unique, la tactique de l'écrivain Stendhal consiste à introduire dans la narration *du Rouge et du Noir* des lecteurs insensibles aux valeurs véhiculées par le texte, des lecteurs qui ne partagent pas le même système de valeurs normalement constituées dans la notion « implied reader ». De fait, les remarques faites au sujet du « implied author » valent également pour



« the implied reader ». En tant que construction implicite du texte, celui-ci doit être découvert parmi les divers narrataires qui le soutiennent. Ainsi, « the implied reader », à qui s'adresse « the implied author », se trouve camouflé à travers une suite de lecteurs possibles.

Dans *Le Rouge et le Noir*, deux groupes de lecteurs peuvent être discernés: « the happy few »—les lecteurs qui s'identifient de près aux valeurs du « implied reader », et les autres lecteurs—ceux dont l'auteur se méfie mais qu'il veut incorporer au texte pour créer une tension morale; deux sons de cloche se font entendre. L'une des voix constitutives du « implied author » dont la force persuasive joue magistralement sur les sensibilités des différents narrataires est celle du narrateur. Ses commentaires assument une position, ou offensive ou défensive, et visent à protéger l'amour-propre de ce lecteur insensible, voire opiné, qui agit en contrepartie au « implied author ». Ceci peut expliquer le nombre important de formules de précaution et de protection articulées par le narrateur, suivant qu'il veut se protéger ou se défendre contre un critique hostile. Ainsi, vis-à-vis de ce lecteur hostile, le narrateur affecte, dès lors, deux poses complémentaires: celui de « juge », et alors il tente de dissuader son lecteur en le ridiculisant, ou celui de « victime », et alors il tente d'exploiter l'amour-propre de son lecteur en le flattant. Indépendamment du procédé choisi, chaque commentaire du narrateur trahit non seulement un choix esthétique mais un choix rhétorique, et par conséquent, un choix moral.

Les commentaires dans *Le Rouge et le Noir* sont de nature implicite ou explicite, mais cette division demeure plus ou moins arbitraire. Quelques critiques ont préféré accentuer un aspect au détriment de l'autre. Georges Blin, notamment, soutient que l'originalité et la vigueur du texte proviennent fondamentalement du commentaire explicatif, c'est-à-dire, explicite. En effet, il se dégage du *Rouge et du Noir* une série de commentaires explicites variés et nombreux.

Ceux-ci se manifestent au moyen de différents procédés d'écriture: l'emploi de mots italiques, les parenthèses—« Jamais vous n'avez été si jeune » lui disaient ses amis de Verrières (c'est une manière de parler du pays) » (p. 49), les notes de référence, les traductions de mots latins, l'emploi significatif du « etc. » qui permet la continuation d'une phrase ou d'une pensée, l'emploi de démonstratifs et de possessifs (« notre » héros), les titres, les épigraphes sont autant de moyens—pour ne pas dire « gestes »—qui permettent de signaler la présence des narrateurs et des narrataires. Le commentaire explicatif, d'autre

part, se marque par une spontanéité proprement dramatique qui est issue, en grande partie, par le tour dialogué—« Il pleure. Quoi? malgré les vilains murs bleus? Oui, monsieur... ». La visibilité du commentaire explicite n'est pas un point contesté et sa présence est facilement perçue. Ceci n'est pas le cas pour le commentaire implicite qui très souvent ne peut être compris qu'en fonction du commentaire explicite.

Pour cette raison, il est préférable d'analyser le commentaire sous un autre angle, à savoir la fonction qu'il joue dans le texte. L'appréciation du commentaire dans *Le Rouge et le Noir* sera donc discutée en trois volets dont la terminologie retenue provient de Seymour Chatman dans *Story and Discourse*: le sens accordé aux termes « interprétation, » « jugement » et « généralisation » sera toutefois sensiblement altéré.

Le premier aspect, la fonction interprétative du commentaire, prend, dans cette analyse, un sens beaucoup plus large que chez Chatman car ce dernier désigne comme interprétatif tout commentaire explicite d'ordre informatif qui ne présente aucune indication morale. Dans l'optique particulière de Chatman, la fonction interprétative est donc distincte de la fonction morale, mais en réalité la ligne de démarcation est fine: l'auteur demeure, malgré tout, régisseur des faits; et, par conséquent, le choix des commentaires qu'il assigne à son narrateur reflète presque toujours un jugement de valeur. La fonction interprétative, émanant du commentaire explicite, accorde un rôle significatif au narrateur. Les remarques de Fielding dans *Tom Jones* semblent bien à propos dans cette perspective:

And this, as I could not prevail on any of my actors to speak, I was obliged to declare myself.<sup>6</sup>

Les commentaires interprétatifs que Stendhal confère au narrateur peuvent assumer une tonalité, ou plus spécialement informative ou plus spécialement morale, par rapport aux personnages et l'action. D'ailleurs, les commentaires sur l'action servent très souvent à définir de manière exacte la nature essentielle des personnages, leurs actions n'étant que des pierres de touche qui attestent de leur prise de position morale. Dans *Le Rouge et le Noir*, il est donc possible d'envisager le commentaire interprétatif sous cet angle à la fois double et complémentaire.

L'intrusion explicite dans son sens strictement technique sert à relater des faits; en effet, la tâche la plus sommaire et la plus pratique



du commentaire est de fournir une information qui ne pourrait être sue autrement:

Le lecteur est peut-être surpris par ce ton libre et presque amical; nous avons oublié de dire que depuis six semaines, le marquis était retenu chez lui par une attaque de goutte (p. 272).

Ce commentaire n'a pas de grande portée morale et peut donc s'insérer dans le domaine du purement informatif: le narrateur a négligé de mentionner un fait qui expliquerait le lien plus rapproché qui existerait entre Julien et son protecteur, le marquis de la Mole. Le rôle informatif de ce commentaire peut prendre, en d'autres circonstances, des périmètres plus englobants et acquérir une valeur morale. Ainsi, les différentes mises en scène, les résumés de pensées ou d'événements, les descriptions physiques peuvent tous être incorporés dans cette multiplicité de commentaires informatifs d'où émane une certaine notion de valeur: une corrélation s'établit entre ces intrusions et la valeur morale qu'ils colportent. La présentation de la petite ville de Verrières et la description subséquente de son maire sont ajoutées aux divers commentaires du narrateur. De nature apparemment informative, elles dégagent une tonalité ironique et une prise de position morale claire et précise:

Pour peu que le voyageur s'arrête quelques instants dans cette grande rue de Verrières, qui va en montant depuis la rive du Doubs jusque vers le sommet de la colline, il y a cent à parier contre un qu'il verra paraître un grand homme à l'air affairé et important (p. 4).

La notion de « régie » entre en ligne de compte lorsqu'il s'agit du commentaire interprétatif, car ce dernier, de par sa nature explicite, accentue certains faits, néglige d'autres et réussit, d'une certaine façon, à façonner les valeurs du texte. Ceci est nettement perçu dans l'extrait ci-dessus. Il se produit, dans cette phrase adressée au voyageur, un mélange de descriptions, la ville et le maire se fusionnant et, en dernière analyse, ne faisant qu'un. En effet, déjà la description de la « grande » rue de Verrières qui va « en montant » du Doubs jusqu'au « sommet » de la colline, exprime un mouvement d'ascendance qui prédispose rhétoriquement le voyageur à concevoir le maire en ces termes. En somme, le caractère bourgeois et mesquin de cette petite ville de province, soulevé d'ailleurs à plusieurs reprises dans le chapitre (« En Franche-Comté, plus on bâtit de murs, plus on hérissé sa propriété de pierres rangées les unes au-dessus des autres, plus on

acquiert de droits aux respects de ses voisins » (p. 5)), trouve sa représentation vivante dans la personnalité suffisante et bornée du maire, son représentant officiel. Le commentaire purement informatif de ce passage s'élargit et se rattache invariablement à une prise de position morale. L'enrichissement économique de cette ville provinciale est intimement lié à sa fabrique de clous qui appartient au maire; l'ascension de cette petite ville va donc de pair avec la montée progressive d'un maire qui, à l'intérieur des frontières de Verrières, a atteint le « sommet » de la hiérarchie sociale et politique: ses jardins, « remplis de murs », en sont l'évidence concrète. Le jugement de valeur qui en résulte est évidemment ironique. Le narrateur et « le voyageur » (le narrataire) se liguent avec « the implied author » contre cette suffisance de la ville de Verrières et de son maire. De ce jugement de valeur sommaire, le lecteur se trouve impliqué dans un jugement moral beaucoup plus englobant car le résultat de ce commentaire descriptif est de ranger M. de Rênal, Verrières, la Franche-Comté, voire même les villes de province en général, sous le joug d'une moralité teintée de vanité et de présomption.

Le deuxième niveau de commentaire, celui du jugement, affecte plus spécialement le domaine des valeurs et se trouve marqué par un élément nettement ironique. En effet, le jugement de valeur stendhalien se caractérise par un tranchant ironique qui se manifeste narrativement de trois manières différentes: ou par un commentaire purement explicite, ou par un amalgame de commentaires implicites et explicites, ou tout simplement par un commentaire implicite.

Les jugements ironiques de nature explicite sont nombreux et parsèment le texte du *Rouge et du Noir*. Un exemple, tiré du chapitre sur le séminaire illustre bien l'ironie stable qui en émane:

Toutes les premières démarches de notre héros qui se croyait si prudent furent, comme le choix d'un confesseur, des étourderies (p. 176).

Il y a, dans ce jugement de valeur ironique, une stabilité qui provient du rapport intime entre le narrateur et son narrataire au détriment du héros Julien. Le jugement de valeur du narrateur, dans la perspective de la société séminariste dans laquelle évolue Julien, a une résonance juste, mais d'autre part, ce même jugement met en relief les valeurs d'hypocrisie et d'intérêt personnel qui infestent la société ecclésiastique, plus avide de pouvoirs et de biens temporels que de biens spirituels, et présente ainsi une ironie de dimensions plus importantes—une ironie qui dépasse cet incident particulier de la vie de

Julien pour constituer une réflexion approfondie sur la société. En effet, le jugement moral, présenté dans les limites de l'axe narrateur-narrataire, se heurte aux valeurs incarnées dans « the implied author » et signalées au « implied reader », à savoir une valorisation de l'authenticité et de l'individualisme désintéressé. Le commentaire particulier du narrateur sur le comportement moral de Julien présente donc, dans le contexte de la narration, une ironie à double tranchant.

Les jugements de valeur ironiques se manifestent, d'autre part, dans un contexte de narration plus complète, c'est-à-dire, à travers un amalgame de commentaires implicites et explicites. Ce tissu narratif peut dès lors commander une ironie stable ou instable, suivant le degré de validité accordé au narrateur. En effet, l'intérêt de cet amalgame de commentaires réside dans le jeu de masques du « implied author » qui s'insinue à travers la voix du narrateur et qui affecte précisément son degré de validité. L'ironie qui en résulte peut être perçue dans l'élaboration des idées du texte ainsi que dans l'évocation des différents caractères. L'épisode de Vane et l'étude d'un aspect du caractère de Mathilde sont deux moments qui situeront l'importance du commentaire ironique dans l'interprétation des valeurs morales du texte.

L'épisode de Vane, commenté par Erica Abeel,<sup>7</sup> servira de point de départ dans cette considération du commentaire comme jugement de valeur façonné par l'ironie:

Il voulut voir, malgré les dandys ses amis, le célèbre Philippe Vane, le seul philosophe que l'Angleterre ait eu depuis Locke. Il le trouva achevant sa septième année de prison. L'aristocratie ne badine pas en ce pays-ci, pensa Julien; de plus, Vane est déshonoré, vilipendé, etc.

Julien le trouva gaillard; la rage de l'aristocratie le désennuyait. Voilà, se dit Julien en sortant de prison, le seul homme gai que j'aie vu en Angleterre.

L'idée la plus utile aux tyrans est celle de Dieu, lui avait dit Vane . . .

Nous supprimons le reste du système comme *cynique* (p. 471).

Dans cet extrait, deux « voix » s'entrechoquent. L'accent cette fois-ci est mis sur le rapport intime qui s'établit entre « the implied author » et « the implied reader » au détriment du narrateur qui perd de sa crédibilité et devient instable. Ceci est évident dans la dernière phrase de ce passage où le narrateur, devenu instable, intervient en vue de dénoncer les idées de Vane. Selon Abeel toutefois, le lecteur, conscient des valeurs du « implied author », reconstruit les véritables

sentiments de ce dernier, à savoir une admiration pour le système de Vane et une condamnation de ceux qui ont persécuté Vane et dénigré son système. Cette intervention finale assume donc un caractère ironique qui contredit nettement l'impression reçue dans les lignes précédentes où Vane est effectivement valorisé comme « philosophe » et gai dans l'adversité. (« Julien le trouva gaillard »). A cette valorisation du système de Vane s'ajoute, d'autre part, un vif sentiment d'anti-cléricalisme. Le commentaire sec et tranchant du « Nous supprimons le reste du système comme *cynique* », contrecarrant adroitement le commentaire précédent de Vane sur l'utilité de l'idée de Dieu pour les tyrans, présente, encore une fois, les paroles d'un narrateur instable qui conteste la pensée du « implied author ». Cependant, c'est à travers le mot « cynique » placé en italiques, comme le note Abeel, que se situe l'ironie ultime du passage. En effet, cette épithète suggère, à travers la voix d'un narrateur instable, un autre jugement de valeur possible : l'application péjorative de ce mot par les détracteurs de Vane fait place à la voix insinuante du « implied author ». Les commentaires variés et contradictoires de ce passage ne servent, en somme, qu'à présenter l'écart de deux systèmes de valeurs et contribuent à renforcer, par ce procédé ironique, la légitimité du système de valeur du « implied author » qui consiste dans une admiration pour la lucidité et le courage moral et une haine de valeurs inauthentiques, prônées par un certain clergé.

Un deuxième exemple d'un jugement de valeur issu d'un complexe de commentaires implicites et explicites se manifeste dans l'élaboration des différents caractères. Le caractère des personnages se trouve le plus souvent caché sous une profusion de commentaires contradictoires, éparpillés à travers le texte, qui permettent difficilement une interprétation catégorique. Cependant, malgré la difficulté de « fixer » leur caractère, Stendhal, par l'entremise du « implied author », leur assigne une valeur morale. Le personnage féminin Mathilde présente, à cet égard, un cas pertinent. La difficulté de « fixer » Mathilde et de saisir le sens de ses rapports amoureux avec Julien est constamment mise en relief à travers le texte. Les commentaires issus de différentes voix sont une source de confusion pour le lecteur et créent, de ce fait, une situation paradoxale. Assurément, la variété et l'abondance des remarques du narrateur au sujet de Mathilde permettent la création d'un personnage « ouvert », c'est-à-dire multi-dimensionnel et capable d'une certaine profondeur, et ne se résument pas seulement à une évocation caricaturale d'une figure

typée dont le comportement se bornerait à exemplifier « l'amour de tête ». Toutefois, cette même ouverture chez Mathilde est soumise à une rhétorique astucieuse qui la contrôle et la situe par rapport au système de valeur du « implied author ».

Mathilde symbolise, dans l'optique de Julien, une étape naturelle dans la « maturation » de sa vie amoureuse et sociale; sa progression d'un amour naïf à un amour plus maniéré se définit en fonction de sa montée sociale. L'amour de Mathilde correspond à ce degré de sophistication et de « fictivité » qui marque un aspect du caractère de Julien. Imbu de lectures, il devient très conscient de ses actes et retrouve dans le caractère de Mathilde une part de lui-même. En effet, l'amour chez Mathilde n'est ni spontané ni naturel. Pour sentir de la passion, elle s'entoure de tout un arsenal d'artifices historiques et littéraires (« Elle repassa dans sa tête toutes les descriptions de passion qu'elle avait lues dans *Manon Lescaut*, la *Nouvelle Héloïse*, les *Lettres d'une Religieuse portugaise*, etc., etc. » (p.309)). La passion de Mathilde se trouve médiatisée; elle vit à travers des héroïnes fictives, comme Julien revivait la vie de Napoléon par l'entremise du *Mémorial de Sainte-Hélène*. Les contours de sa vie acquièrent une certaine fictivité. Comme Marguerite de Valois sur laquelle elle se modèle, Mathilde vit sa vie comme un jeu: « Le besoin de jouer formait tout le secret de cette princesse aimable... Or que peut jouer une jeune fille? Ce qu'elle a de plus précieux: sa réputation, la considération de sa vie » (p. 311). Dans le canon éthique de Mathilde, la passion et la vie résident essentiellement dans les formes; elles deviennent les objets d'un jeu imaginatif où la passion immédiate est reléguée au second plan:

L'amour de tête a plus d'esprit sans doute que l'amour vrai, mais il n'a que des instants d'enthousiasme; il se connaît trop, il se juge sans cesse; loin d'égarer la pensée, il n'est bâti qu'à force de pensée (p. 356).

Malgré leur théâtralité, les sauts d'humeur de Mathilde, contrairement à ceux de Julien, n'aboutissent pas à une éventuelle connaissance de soi et du rôle important qu'affecte l'amour-propre. Mathilde demeure inconsciente aux sentiments des autres, les analysant plutôt en fonction d'elle-même et de l'effet qu'aura ses propres actes sur son entourage.

Ce problème est d'ailleurs admirablement signalé au niveau du commentaire où la valeur morale de Mathilde est, en dernière analyse, jugée négativement. Au niveau de la rhétorique, les com-



mentaires vacillent entre un narrateur stable et instable, c'est-à-dire, entre un narrateur en accord avec « the implied author », et un narrateur en désaccord, d'où une situation ambiguë par rapport au caractère de Mathilde. Certains passages, notamment ceux du chapitre « l'Opéra-bouffe », mettent en évidence un narrateur instable qui commente sur l'impossibilité du personnage « Mathilde », « Ce personnage est tout à fait d'imagination » (p. 356) dira-t-il, et encore « il est bien convenu que le caractère de Mathilde est impossible dans notre siècle » (p. 357). Ces passages, en niant la possibilité d'un tel caractère, sont foncièrement ironiques. Le narrateur instable s'allie dès lors aux gens du siècle qui se complaisent dans la conformité de leurs diverses coteries. En contrepartie, à travers ces mêmes remarques, la voix du « implied author » se fait sentir et signale son admiration pour « cette aimable fille » qui se distingue par son individualisme et son esprit dans une société gouvernée par « des habitudes sociales » et attachée « aux bonnes choses de la société ».

Il est possible de retrouver ailleurs dans le texte une remarque intéressante émise par un narrateur stable: « De tels caractères sont heureusement fort rares » (p. 329). Ce commentaire n'est pas du même ordre que les précédents. En effet, dans le contexte final du *Rouge et du Noir*, les remarques de ce narrateur stable confirment une valeur fondamentale véhiculée par « the implied author ». L'originalité et l'individualisme d'un personnage sont moralement valides lorsque ceux-ci proviennent du coeur et demeurent constants, mais l'originalité d'une Mathilde provient de ses lectures et se traduit par une vie marquée d'actes histrioniques de plus en plus extravagants. En somme, malgré les assurances d'une voix amie—« Nous aimons bien Mathilde »—« the implied author » finit par la ranger dans la catégorie des êtres potentiellement dangereux, car ils sont essentiellement amoraux. Il y a chez Mathilde une dégénérescence dans ses actes qui passent de l'amusant au grotesque. Finalement, les commentaires variés sur le comportement moral de Mathilde, tout en donnant du relief à Mathilde, présentent un jugement de valeur qui dépasse le personnage spécifique pour englober l'univers du *Rouge et du Noir* en entier, et en tirer une conclusion générale, à savoir la primauté du coeur sur l'esprit.

Dans un dernier temps, les jugements de valeur dans *Le Rouge et le Noir* ne se résument pas uniquement à des intrusions verbales mais surgissent aussi à travers de nombreuses scènes bâties sur des commentaires implicites. Plusieurs scènes de nature comique—qu'il

s'agisse de l'arrivée de Julien au séminaire ou la première nuit de Julien dans les appartements de Mathilde—mettent en valeur les préoccupations morales du « implied author ». Comme le laissait prévoir le pauvre Moirod en tombant incérémonieusement de son cheval, il y a dans ces scènes, un élément de chute, un renversement de valeurs établies et d'idées préconçues qui se manifestent incessamment à travers le texte. La scène finale *du Rouge et du Noir*, particulièrement dépouillée de commentaires explicites, est fascinante à cet égard. Les réactions de Mathilde et de Mme de Rênal vis-à-vis de l'exécution de Julien constituent les notes finales du livre. Le contraste entre ces deux dames, qui résument, en quelque sorte, la personnalité de Julien, se manifeste à nouveau. L'accent est placé longuement sur l'accoutrement théâtral et les actes grotesques de Mathilde. « The implied author » exprime, par l'étrangeté de cette scène funéraire, la dégénérescence d'un sentiment qui ne se manifeste plus que formellement. L'acte passionnel de Marguerite de Valois se désintègre chez Mathilde pour devenir une pure extériorisation formelle sans contenu: la fictivité de l'imagination règne. En effet, du point de vue thématique, la juxtaposition de deux réactions opposées finit par renverser Mathilde et ses « marbres sculptés à grands frais en Italie » (p. 508) pour confirmer la valeur de l'amour de coeur de Mme de Rênal. La dernière phrase, voire le dernier mot—« enfants », d'une brièveté et d'une simplicité stylistique sont l'évaluation finale du « implied author » sur la supériorité morale de Mme de Rênal qui reflète cette spontanéité, cette constance, cette éternelle jeunesse propres à l'amour vrai. L'ultime ironie toutefois réside dans la survivance du personnage Mathilde, le seul être qui ne « meurt » pas. L'oeuvre se termine avec le personnage qui incarne la fictivité et la médiation par excellence.

Outre l'interprétation et le jugement, le commentaire peut finalement être envisagé sous la rubrique « généralisation » qui consiste à examiner le rôle du commentaire sous son angle théorique. Le commentaire joue un rôle considérable en ce qui concerne la nature de la narration. Enfouillie parmi différentes couches « explicatives », la signification finale, malgré une apparente transparence, se trouve en butte contre l'obstacle même du commentaire. Cette situation paradoxale est à la base de l'ironie verbale et structurale qui caractérise, en grande partie, le texte. Le commentaire indique l'impossibilité d'un point d'origine, d'une vérité « pleine », car tout se trouve médiatisé: la validité même de la parole est remise en question. Ainsi, habilement incorporé dans la narration, le commentaire donne à l'oeuvre

une structure ironique propre au texte moderne. La valorisation du commentaire permet, en somme, au lecteur de situer le texte stendhalien, non seulement dans un contexte de choix moraux, mais d'y voir, à travers sa structure profondément ironique et ambigüe, une oeuvre qui questionne la nature même du texte littéraire et pose le problème de la fictivité. Figurativement, toute tentative de capter un amour vrai demeure éphémère et condamnée ultimement à la mort. De même, au niveau de l'écriture, la possibilité de l'authenticité demeure évasive et vouée à l'échec: l'emploi excessif du commentaire dénote cette condamnation à la médiation. Ces remarques entraînent toutefois avec elles un dernier paradoxe. En effet, c'est à travers cette fictivité de la parole et de l'écriture que la possibilité d'un amour vrai, exprimé par un auteur « authentique », est suggérée.

Le commentaire fait partie intégrante de l'oeuvre de Stendhal et tient directement ou indirectement la notion de lecteur en ligne de compte. En effet, la sensibilité de Stendhal et la manière dont il anticipe les réactions d'un public réel ou imaginaire confèrent indéniablement au texte une qualité de présence sentie. Les divisions arbitraires « d'interprétation », de « jugement » et de « généralisation », tout en accentuant le rapport auteur-lecteur, ne servent qu'à signaler plus effectivement la fonction importante du commentaire dans la création et l'esthétique *du Rouge et du Noir*. A travers ces multiples intrusions explicites et implicites, le rôle de la persuasion est perçu comme un élément fondamental dans l'élaboration du système de valeurs du « implied author ». La rhétorique de Stendhal est telle qu'il réussit à travers le subterfuge du commentaire à confondre ses lecteurs offensés et à accueillir, d'autre part, « the happy few » dans l'heureux cercle des élus. Il réussit, en dernière analyse, à créer dans *Le Rouge et le Noir* une oeuvre magistrale où le problème de la vie et celui de l'art se confondent.

### Notes

1. Laurence Sterne, *Tristram Shandy* (New York: Pocket Books, Inc., 1957), p. 8.
2. Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (Paris: Librairie Garnier Frères, 1939), p. 424. Ci-après, les références se retrouveront dans le texte même.
3. Stendhal, *La Vie de Henry Brulard* (Paris: Du Divan, 1949), I, p. 196.
4. Pierre Gilbert, cité dans Georges Blin, *Stendhal et les problèmes du roman* (Paris: Librairie José Corti, 1954), p. 241.
5. Blin, p. 246.
6. Henry Fielding, cité dans Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press, 1961), p. 168.
7. Erica Abeel, "The Multiple Authors in Stendhal's Ironic Interventions," *The French Review*, L, No. 1 (October 1976), 21-34.



# PAROLES GELEES

UCLA French Studies




Volume 1  1983





# PAROLES GELEES

UCLA French Studies

Volume 1  1983

## Editorial Board

Editor: Kathryn A. Bailey, French, UCLA

Cynthia Caloia, French, UCLA

Cynthia Craig, Romance Linguistics and Literature, UCLA

Laura Willett, French, UCLA

Consultants: Ruth Gooley, Nancy Rose, Jane Rush, Maryse Tardif, Marc  
André Wiesmann.

*Paroles Gelées* is edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA. Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

*Paroles Gelées*  
University of California, Los Angeles  
Department of French, 160 Haines Hall  
405 Hilgard Avenue  
Los Angeles, California 90024  
(213) 825-1145

Subscription price: \$6 - individuals, \$8 - institutions.

Cover photo: Luca della Robbia, detail from the Cantoria. Courtesy of  
Scala, Istituto Fotografico Editoriale, Florence, 1979.

Cover design by Laura Willett

Copyright © 1983 by The Regents of the University of California.

# CONTENTS

Foreword	v
Traverses: une interview avec Michel de Certeau <i>Laura Willett</i>	1
Le commentaire dans <i>Le Rouge et le Noir</i> <i>Jane Rush</i>	15
Interior/Exterior Movement in <i>La Comédie Humaine</i> <i>Jo Ella Manalan</i>	31
Une singulière passion musicale chez un poète moderne <i>Edwin E. Okafor</i>	45
UCLA French Department Symposium	51
Ph.D. Dissertations in French Studies	55