L'ART DU DIALOGUE ET DE LA CITATION STEDHAL: *LE ROUGE ET LE NOIR*

FRANCIS CLAUDON,[1]
Universite Paris Est (Paris 12)

Résumé

L'article propose une analyse interdisciplinaire des mots affectifs récurrents dans les textes des livres populaires roumains de XVI-ème et XVII-ème siècles, en soulignant l'interdépendance mot-contexte-texte-extratexte. Cette approche théorique et pratique soutient l'idée que la langue est un fait culturel et que les mots relèvent des caractéristiques des textes dont ils font partie, textes, qui, à leur tour, offrent une image des structures mentales communes et spécifiques de l'époque, étant une expression de la mentalité collective. Le vocabulaire affectif s'organise souvent dans les textes analysés en réseaux des récurrences sémantiques significatives, en confirmant la transparence.

[1] **Francis Claudon**, (1944) études supérieures à la Sorbonne (lettres classiques, histoire, musicologie, allemand), agrégation de lettres classiques (1969), doctorat d'Etat (1977) Professeur des Universités à Paris XII. Professeur invité à: Carleton (Ottawa /1977), McGill (Montréal /1980), Köln (1982), Catane (1986 et 1995), Padoue (1991), Turin (1997), Lausanne (2007), Wien (depuis 2004), Bucarest (2009). Publications : *Encyclopédie du Romantisme*, Somogy, 1980, *L'opéra en France*, Nathan, 1984, *Le Voyage romantique*, Ph.Lebaud ; 1986 ; *Balzac*, Gambara & Massimilla Doni, édition et présentation par F.C., Slatkine, 1988 ; *Itinéraires mozartiens en Bourgogne*, textes recueillis par F.C., Klincksieck, 1991 ; *Les Diableries de la nuit*: *hommage à A.Bertrand*, textes recueillis par F.Claudon, EUD, Dijon, 1993 ; *La Musique des Romantiques*, PUF, 1992 ; *Dictionnaire de l'opéra-comique français*, (sous la direction de F.C.) , P.Lang, Bern, 1995 ; *Stendhal: la Bourgogne, les musées, le patrimoine*, textes recueillis par F.C.,CIRVI, Moncalieri, 1997 ; *Vivant Denon*, actes des colloques de 1997, 1999, 2001, trois volumes, textes recueillis par F.C. et B.Bailly, UTB, Chalon sur Saône ; *Victor Hugo: Voyage vers les Pyrénées*, édition et présentation par F.C.,Ph.Lebaud, 2002 ; *Fromental Halévy*, actes du colloque F.H., textes recueillis par F.C., G. de Van & K.Leich-Galland, Weinsberg, Musik Edition, 2003; *Le Rayonnement de l'opéra-comique français en Europe*, textes recueillis par M.Pospisil, F.Claudon & A.Jacobshagen, Praha, K.P.L., 2004; *Henri Beyle, un écrivain méconnu:1797-1814*, textes recueillis par M.Arrous, F.Claudon & M.Crouzet, Kimè, 2007; *L'Egypte au temps de V.Denon*, textes recueillis par B.Bailly et F.Claudon, UTB, Chalon, 2007; *L'Historiographie romantique*, textes recueillis par F.Claudon, A.Encrevé & L.Richer, Bière, 2007; *Constitution du champ littéraire (limites,intersections,déplacements*), textes recueillis par P.Chiron & F.Claudon,L'Harmattan, 2008; *Transfigurer le réel: Aloysius Bertrand et la fantasmagorie*, textes recueillis par F.Claudon et M.Perrot, Centre Georges Chevrier, Dijon, 2008. email : claudon.francis@wanadoo.fr

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)

***Mots-clés: roman, poétique, dialogue, dialogisme, citation, épigraphe, drame, dramatisation, Stendhal, Marmontel, Rossini, Schiller, romantisme, affective de l'individu médiéval et son rapport intime avec le transcendent, dans une triple hypostase définitoire* – homo religiosus, homo socialis, homo loquens.**

Comme on le sait, comme on l'a souvent dit le genre romanesque connaît une profonde évolution vers l'époque des Lumières et, pour la France, spécialement vers la fin de cette époque des Lumières. Robinsonnade, roman autobiographique, roman d'éducation, autant de sous-catégories qui nous mettent à l'école de Defoe, de Fielding, de Goldsmith, de Goethe, et quelques autres. Mais il est une modification qu'on ne voit peut-être pas si nettement; c'est celle qui concerne la vocation manquée des romanciers, de certains romanciers ou pour mieux dire la répartition entre talent dramatique et génie narratif. Je ne sais plus si Chateaubriand a voulu écrire des pièces, mais toujours, il a le sens du théâtre; le goût du mot, du style formulaire; Constant est fasciné par les modifications du genre scénique, mais il écrit *Adolphe*; Balzac a été tenté par le mélodrame; Stendhal, comme Friedrich Schlegel, toute sa vie, a travaillé sur des schémas théâtraux qu'il n'a jamais pu réaliser. Aussi, c'est par ce biais, sous cet angle que je l'aborde aujourd'hui. Ce voyageur, ce lecteur réellement cosmopolite était intéressé par le débat d'idées, par la philosophie, au sens large du terme; en quoi son écriture s'est-elle confrontée à cette donnée, c'est ce que je voudrais examiner à propos de quelques dialogues dans *Rouge et noir***.**

Il existe dans le *Rouge*, au chapitre 7 de la II°partie, un passage qui va servir à poser[2] ma problématique. Julien est envoyé en Angleterre par le marquis de La Mole, afin d'y parfaire son éducation et de prendre l'habitude du monde.

> ”A Londres il connu enfin la haute fatuité. Il s'était lié avec de jeunes seigneurs russes qui l'initièrent.
>
> -Vous êtes prédestiné, mon cher Sorel, lui disaient-ils, vous avez naturellement cette mine froide et à mille lieues de la sensation présente, que nous cherchons tant à nous donner.
>
> -Vous n'avez pas compris votre siècle, lui disait le prince Korasoff: faites toujours le contraire de ce que l'on attend de vous. Voilà, d'honneur, la seule religion de l'époque. Ne soyez ni fou, ni affecté, car alors on attendrait de vous des folies et des affectations, et le précepte ne serait plus accompli […]
>
> Julien se couvrit de gloire un jour dans le salon du duc de Fitz-Folke, qui l'avait engagé à dîner, ainsi que le prince Korasoff. On attendit pendant une heure. La façon dont Julien se conduisit au milieu des vingt personnes qui attendaient est encore citée parmi les jeunes secrétaires d'ambassade à Londres […]
>
> Il voulut voir, malgré les dandys ses amis le célèbre Philippe Vane. Il le trouva achevant sa septième année de prison. […]

[2] J'utilise, sauf indication contraire, l'édition procurée par H.Martineau, *Le Rouge et le Noir*, Garnier, 1958

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)

L'idée la plus utile aux tyrans est celle de Dieu, lui avait dit Vane…
Nous supprimons le reste du système comme cynique
A son retour:
-Quelle idée amusante m'apportez-vous d'Angleterre? lui dit M. de la Mole…
Il se taisait […]
Quelle idée apportez-vous, amusante ou non? reprit le marquis vivement
- Primo, dit Julien, l'Anglais le plus sage est fou une heure par jour: il est visité par le démon du suicide, qui est le dieu du pays
2°L'esprit et le génie perdent vingt-cinq pour cent de leur valeur, en débarquant en Angleterre
3°Rien n'est beau, admirable, attendrissant comme les paysages anglais
-A mon tour dit le marquis:
Primo, pourquoi allez-vous dire, au bal chez l'ambassadeur de Russie, qu'il y a en France trois cent mille jeunes gens de vingt cinq ans qui désirent passionnément la guerre? croyez-vous que cela soit obligeant pour les rois?
-On ne sait comment faire en parlant à nos grands diplomates, dit Julien. Ils ont la manie d'ouvrir des discussions sérieuses[…]"(p.276/7)

Cet exemple est assez convenable pour notre propos: Des personnages, dans une sorte de suspension de l'action (ou plus rarement en pleine action) expriment dans un dialogue suivi ou fractionné des idées dont la portée dépasse la simple circonstance narrative. Il s'agit, en particulier, des cas où les interlocuteurs appartiennent à des nations européennes différentes…

Dialogue et vaudeville: Rossini

Ainsi Stendhal semble particulièrement accordé avec nos préoccupations! Rappelons nous encore la soirée conversante et musicale avec le chanteur Géronimo, débarquant impromptu à Verrière (I,23); souvenons nous des autres entretiens sur l'amour et les femmes, derechef, avec Korasoff (II,24), avec don Diego Bustos (II,25); songeons par dessus tout au fort long épisode de la "Note secrète". Ce ne sont qu'en apparence des *excursus*; car notre auteur n'emploie pas les moyens de l'art sans réfléchir. Nous en avons la preuve, a contrario en II,27 ("Les plus belles places de l'Eglise"), lorsqu' il est question de la correspondance amoureuse petit à petit établie entre Julien et la Maréchale de Fervaques :

"Il se souvint alors seulement des lettres de Mme.de Fervaques […].Le vague était complet; cela voulait tout dire et ne rien dire; c'est la harpe éolienne du style pensa Julien (…) Le monologue que nous venons d'abréger fut répété pendant quinze jours de suite. S'endormir en transcrivant une sorte de commentaire de l'Apocalypse […)quand Mme.de Fervaques venait chez la marquise, alors il pouvait entrevoir les yeux de Mathilde sous une aile du chapeau de la maréchale, et il était éloquent. Ses phrases pittoresques et sentimentales commençaient à prendre une tournure plus frappante à la fois et plus élégante." (p.407/8)

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)

Ici, à la différence du chapitre 7/II, nous sommes en plein dans l'action principale, du moins de ce qui semble être tel: c'est à dire l'entreprise amoureuse; comment reconquérir Mathilde? Comment polariser son tempérament volatile? Or précisément, de cela, Stendhal se moque; là-dessus porte son ironie; il montre la vanité des mœurs, des castes et des salons légitimistes de 1830 (pour parphraser le sous-titre du roman) qui viennent polluer la communication amoureuse; alors qu'il devrait précisément s'agir d'une situation de dialogue et d'échange, l'auteur lui dénie vigoureusement ce caractère, il emploie le mot "*monologue*" . Sous les rois restaurés, et chez les belles dévotes parisiennes, l'amour n'est pas un échange; il ne converse pas; il ne convertit rien ; pas de dialogue possible avec les ultras!

Pour présenter l'idée sous une autre face, j'invoquerai maintenant le cas des rapports de Julien avec Mme. de Rénal. Avec elle, certes, on peut parler; de tout et de pas grand'chose, des enfants, de l'âme, des airs napolitains de Geronimo, du bonheur dans le rêve; tout cela, bien sûr, est passablement wertherien. Mais le plus intéressant est d'observer comment le dialogue peut foisonner et se dénaturer simultanément. Dans le fameux chapitre 9/I ("une soirée à la campagne") nous rencontrons une multitude de petits dialogues: il y a le dialogue des gestes (lorsqu'au dernier coup de la cloche sonnant dix heures Julien s'empare de la main de Mme. de Rénal; elle la lui abandonne); il y a le dialogue tronqué, à double-fond: "Je me sens à la vérité un peu malade, mais le grand air me fait du bien" (p.54); il y a les répliques à entendeurs multiples : "Voilà bien les gens riches!" (p.55), au moment où M. de Rénal, mari colérique, aveuglé par sa haine de classe, ne voit pas que sa femme s'appuie *"avec amitié"* sur le bras de Julien et lui lance sa provocation à demi-voix; il y a les *a parte* presque comiques de Mme.Derville (-"Monsieur Julien, de grâce, modérez-vous " –"Votre Julien est bien violent, il m'effraie, dit tout bas Mme.Derville à son amie", p.56); enfin il y a le dialogue serré, dramatique, de la fin du chapitre, où Julien réussit à obtenir que Mme.de Rénal courre chercher dans sa chambre la boite contenant le portrait secret de Napoléon.

S'il est permis de faire ici un premier bilan on dira que Stendhal emploie le procédé du dialogue d'une façon rare, parcimonieuse, et apparemment aléatoire. Pas de ces longues conversations comme il en existe entre Vautrin et Rastignac, entre Carlos Herrera et Rubempré, entre Henriette de Mortsauf et Félix de Vandenesse. Pas de ces subtiles polyphonies comme lors du Comice agricole entre Rodolphe et Emma dans *Madame Bovary*. Le dialogue n'aide guère l'amour, il ne l'accroît plus; il n'existe que comme un repère ou un instrument de mesure, petit et bien faible[3]. Le dialogue ne crée pas non plus de

[3] Cf l'ellipse du dialogue amoureux dans la *Chartreuse*, quand Fabrice et Clelia vivent leur mariage secret, le romancier demande explicitement qu'il lui soit permis de garder le silence sur leur bonheur, sur ce qu'ils se disent, ce qu'ils font pendant dix ans!

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)

suspense politique: il n'existe à Verrière aucun problème dramatique; il ne provoque ou n'engage aucune action. Vanité du dialogue?

A fortiori dans l'épisode de la "Note secrète" (qui s'étend des chapitres 21 à 24 inclusivement!): on observe que tous les conciliabules ne débouchent sur aucune conspiration, aucun coup d'état, aucune action d'éclat politique ou sociale. Alors pourquoi ces pages? Et pourquoi sont-elles en dialogue? L'emploi est d'autant plus frappant qu'il est parcimonieux et soigneusement signalé? Se peut-il que Stendhal ait seulement voulu s'amuser, s'entraîner à "*l'art de komiquer"* et fournir matière à notre colloque? Pour m'expliquer de façon plus concrète je recourerai à une digression.

En juin 1825 Rossini fait représenter *Il Viaggio a Reims* au Théâtre Italien de Paris**.** Stendhal a particulièrement aimé cet opéra, on le voit dans son compte rendu pour le *Journal de Paris*[4] :"Voici enfin un opéra tel que depuis longtemps nous le demandons à Rossini" (p.815). Or L'œuvre a pour caractéristique très remarquable de se terminer par un vaudeville; chaque personnage entonnant, au terme d'un repas de fête en l'honneur du couronnement de Charles X, sa ritournelle favorite. Mylord Sydney chante *"God save the king";* don Alvar, grand d'Espagne, amiral compassé, amoureux de la jolie et sentimentale Mélibée comtesse polonaise, lance une *canzone ("Omaggio all'Auguste Duce"),* à quoi fait écho l'hymne russe de Libinskof (*"Onore, gloiria ed alto omaggio"*); puis c'est la chanson française de Belfiore, la tyrolienne de Mme.Cortese, et ainsi de suite. Dramatiquement l'effet est nul; mais psychologiquement, socialement l'effet est grand: les personnages sont expressivement typés par leur chant et celui-ci traduit tout leur légitimisme nobiliaire; les couplets en dialogue laissent paraître dans toute sa force leur aristocratisme. N'en est-il pas de même dans ce chapitre 9 du *Rouge* et plus encore lors de l'affaire de la "Note secrète"? Il semble bien que si. Est-ce que par hasard Stendhal n'aurait pas souhaité par ces dialogues un peu superfétatoires écrire ' à la manière de Rossini'? Tout cela n'entre-t il pas dans la peinture de l'esprit ultra? La Sainte Alliance étant une Internationale de la réaction, il n'est pas extravagant que les dialogues politico-sociaux soient confiés simultanément à des courtisans français et à des dandies étrangers, cousins de ceux qu'on entend dans le finale du *Viaggio*. Les amants, certes, n'ont pas trop besoin de parler, en revanche les politiques de 1830 peuvent lâcher la bride à leurs rodomontades. Reprenant le principe du vaudeville rossinien, Stendhal se met en mesure d'écrire la comédie du pouvoir; à elle les dialogues tronqués, bouffons, cosmopolites, aux amoureux les gestes!

[4] Voir Stendhal, *l'Ame et la musique***,** édition établie par S.Esquier, Stock, 1999

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)

Dialogue philosophique ou littéraire: Marmontel

Il se trouve qu'à l'époque de Stendhal il existe une théorie du dialogue dont Marmontel est l'origine. Notre auteur lisait Marmontel. Il l'a passablement –et passagèrement-apprécié, à tel point qu'on a distingué là une des sources du *Rouge* [5]**.** Pourtant ce n'est ni aux *Mémoires*, ni à la *Poétique française* que je veux renvoyer. Dans les *Eléments de littérature*[6] nous trouvons deux articles l'un intitulé *"Dialogue philosophique et littéraire"* (p.140 etc.), l'autre *"Dialogue poétique"* (p.144 etc.); je me servirai ici du second en appliquant sa théorie au chapitre du dialogue avec Altamira (II/8-9 :"le bal").

Marmontel écrit : "Quoique toute espèce de dialogue soit une scène, il ne s'ensuit pas que tout dialogue soit dramatique". Ceci semble de bon sens: Le critique indique opportunément que le rapport d'un style avec un genre n'est pas complètement univoque. Un peu plus bas il distingue: "le dialogue épique ou dramatique a pour objet une action, le dialogue philosophique a pour objet une vérité". En d'autres termes Molière ou Racine ne se confondent pas avec Platon. Certes, mais Stendhal? Le dialogue de Julien avec le conspirateur espagnol, développé devant Mathilde, pendant le bal –ou pendant le carnaval?- chez M.de Retz ne nous montrerait-il pas une sorte de synthèse de ce que Marmontel voulait séparer? En effet toute la conversation ne prend son plein sens que si l'on n'oublie pas que Mathilde cherche à toute force de se rapprocher de Julien, d'entrer dans son champ visuel et intellectuel, tandis que Julien n'a d'ouïe que pour Altamira:

> ”La foule était énorme. Elle parvint cependant à les rejoindre au moment où, à deux pas devant elle, Altamira s'approchait d'un plateau pour prendre une glace. Il parlait à Julien, le corps à demi-tourné. Il vit un bras d'habit doré […]
>
> -Ma foi! dit Julien qui veut la fin […]ses yeux rencontrèrent ceux de Mlle.de la Mole tout près de lui, et ce mépris loin de se changer en air gracieux et civil, sembla redoubler.
>
> Elle en fut profondément choquée.” (p.291/4)

Les interruptions, les questions de Mathilde n'arrivent pas à changer le dialogue en 'trilogue' :

> ”Danton n'était-il pas un boucher? lui dit-elle […] Il était avocat à Méry sur Seine, c'est à dire, Mademoiselle, ajouta-t-il d'un air méchant …
>
> -Quel monstre! dit-encore Julien
>
> Mlle.de la Mole, penchant la tête avec le plus vif intérêt, était si près de lui que ses beaux cheveux touchaient presque son épaule
>
> -Vous êtes bien jeune! répondait Altamira…” (p.291/2)

---

[5] Voir V.Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal*, PUF, 1962, particulièrement 209-211 et 216/7

[6] J'utilise l'édition des *Œuvres complètes*, Paris, Verdière, 1818, tome XIII

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)

Scène de comédie, dira-t-on, restriction de champ, modernité romanesque, "*dialogue dramatique"* selon Marmontel. Sans doute, mais un autre effet intervient encore.

Il s'agit de celui induit par les propos mêmes que se réservent les deux hommes. A ce niveau l'identité, la caractéristique socio-politique des interlocuteurs jouent un rôle que le recul du temps nous fait perdre. Altamira est Espagnol, condamné par son roi, réfugié en France et menacé d'extradition. Voilà des allusions aux pronunciamentos espagnols survenus avec la restauration de Ferdinand VII, aux révolutions sud-américaines des années 1820-1823. Stendhal est très précis, mais secret, *"intelligenti pauca"* pour parler comme l'abbé Pirard; par exemple l'allusion au général péruvien (ch.8/II, p.287) désigne sans aucun doute le général Sucre, lieutenant du révolutionnaire San Martin. Le nom d'Araceli est aussi celui d'un ambassadeur, il est vrai du temps de Charles III (1759-1788) [7].Lorsqu'il évoque la famille d'Altamira, son triomphe puis sa chute comme ministre constitutionnel, ex-favori du souverain, notre romancier fait de l'histoire; il réfléchit sur la politique extérieure de la Restauration, exactement comme Chateaubriand dans ses écrits politiques. Cependant comme la forme romanesque, l'usage du roman français avant Balzac ne tolèrent guère le débat d'idées notre romancier s'en tire en usant de la ressource du dialogue, celui que Marmontel appelle "*philosophique"*, et qui *"a pour objet une vérité"*. Notre surprise ,quand nous découvrons ce but discrètement disposé, tient d'une part à ce que nous lisons tout cela avec les yeux de Mathilde, suivant un fil dramatique; d'autre part, nos yeux d'Européens contemporains ont quelque mal à concevoir que la question espagnole et sud-américaine a été le grand débat des chancelleries de la Sainte-Alliance: "Désespérant de l'Europe, le pauvre Altamira en était réduit à penser que, quand les Etats de l'Amérique méridionale seront forts et puissants, ils pourront rendre à l'Europe la liberté que l'Europe leur a envoyée"(p.287). Revenant au "*dialogue épique ou dramatique"* (p.144), Marmontel explique encore:

> ”On peut distinguer, par rapport au dialogue quatre formes de scènes […] dans la seconde les interlocuteurs ont un dessein commun qu'ils concertent ensemble, ou des secrets intéressants qu'ils se communiquent: telle est la belle scène entre Emilie et Cinna. Cette forme de dialogue est froide et lente, à moins qu'elle ne porte sur un intérêt très pressant.” (p.148)

Pour Mathilde, amoureuse et mondaine, la conversation de Julien et d'Altamira paraît froide et lente; mais nos deux hommes prennent assurément un intérêt très pressant aux affaires politiques, au devenir tortueux de l'Europe contemporaine.

[7] Cf. les *Mémoires* du Cardinal de Bernis, que Stendhal évoque en 1829 (*Journal littéraire/OC*, Cercle du Bibliophile, Genève, XXV, 173-175)

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)

> ”Regardez le prince d'Araceli; toutes les cinq minutes il jette les yeux sur sa Toison d'Or; il ne revient pas du plaisir de voir ce colifichet sur sa poitrine. Ce pauvre homme n'est au fond qu'un anachronisme […]
>
> C'est l'esprit de parti, reprit Altamira; il n'y a plus de passions véritables au XIX°siècle: c'est pour cela qu'on s'ennuie tant en France. On fait les plus grandes cruautés, mais sans cruauté [8]
>
> -Tant pis! dit Julien; du moins, quand on fait des crimes, faut-il les faire avec plaisir; ils n'ont que cela de bon, et l'on ne peut même les justifier un peu que par cette raison […]
>
> -Rien de plus vrai, dit Mlle.de La Mole.” (p.292/3)

Pour paraphraser Marmontel, il ressort de cet entretien à double détente que Mathilde -et le lecteur- voudraient privilégier un dialogue dramatique, tandis que Julien et Altamira, préférent le débat d'idées, restreignant la jeune fille à la modeste place des auditeurs de Socrate, dans les dialogues platoniciens. Il y a, aux yeux de notre auteur, une vérité, un enseignement de l'Histoire; le roman (quand il se destine au *happy few*) a pour tache de les rendre sensibles, tout autant qu'il peint les coeurs, car les uns et les autres s'intriquent et s'imbriquent d'une manière souveraine:

> ”Evidemment vous songez à quelque chose de bien intéressant Monsieur Sorel. N'est-ce point quelque anecdote curieuse sur la conspiration qui nous a envoyé à Paris M .le Comte Altamira? […] Qu'est-ce qui a pu faire de vous, ordinairement si froid, un être inspiré, une espèce de prophète de Michel-Ange?
>
> -Danton a-t-il bien fait de voler? lui dit-il brusquement […] Les révolutionnaires du Piémont, de l'Espagne[9] , devaient-ils compromettre le peuple par des crimes? […]Fallait-il mettre le trésor de Turin au pillage? En un mot, Mademoiselle, dit-il en s'approchant d'elle d'un air terrible, l'homme qui veut chasser l'ignorance et le crime de la terre doit-il passer comme la tempête et faire le mal comme par hasard?” (p.297/8)

Ces considérations, on en retrouve et le ton et la flamme et le sens chez Chateaubriand [10], devenu écrivain politique en 1814 et plus encore après 1830. Il est remarquable que ce dernier leur ait conféré la forme oratoire de l'invective journalistique ou du discours ministériel épidéïctique[11]; pourquoi, dans ces conditions, Stendhal ne pourrait-il nous étonner, à son tour, par un usage très personnel du dialogue?

---

[8] Dans le contexte du roman ces cruautés renvoient explicitement à la condamnation et à l'exécution du Maréchal Ney (ibidem, p.292/3)

[9] La note 485 de l'édition citée donne tous renseignements sur ces troubles, carbonaristes en Piémont, carlistes en Espagne, spécialement en Catalogne

[10] Voir en particulier le discours "De la guerre d'Espagne" (discours du 12 octobre 1823) ainsi que "Des républiques d'Amérique et de France" (article du 20 octobre 1825)

[11] Voir F.Claudon "Chateaubriand écrivain politique après 1814" (*Les Intellectuels face au pouvoir***,** MH Girard ed., Dijon, EUD, 1996)

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)

Dialogue intertextuel

Mais il existe, à vrai dire, encore une autre surprise, de plus grande portée et infiniment plus rusée. C'est celle qui résulte de l'usage des épigraphes. Les autres romans de Stendhal sont pauvres en épigraphes, en revanche celles-ci abondent dans *Rouge et Noir***.** Guides de lectures? Clin d'œil à son public? Je ne sais, mais quoi qu'il en soit nous ne sommes plus là chez Marmontel mais dans le *dialogisme* cher à M.Bakhtine. Comme l'ont remarqué C.Pichois et P.G.Castex, ces épigraphes, Stendhal les a copieusement faussées, tronquées, perverties.

Par exemple l'épigraphe du chapitre 20/II –"*Le Vase du Japon"*- est empruntée au volume de *Pensées* de Jean Paul Richter , constitué en 1829 par le marquis de La Grange, à partir du roman *Le Titan* [12]**.** *Le Titan* dénonce le machiavélisme et la corruption d'une petite cour allemande. Si nous transposons, l'hôtel de La Mole est une petite cour, ce que n'était pas la campagne de Vergy, mais ce qu'est, derechef, le salon Henriquinquiste de Mme. de Chasteller. La corruption y règne, elle s'appelle Tanbeau, son oncle; le maître de céans, conspirateur podagre, agit pour devenir ministre. Mais il est un autre aspect dans le *Titan*, ou plutôt dans les *Pensées***,** il s'agit de l'idée que l'artiste doit s'affranchir des conventions, des conduites ordinaires, qu'il n'a *"pas besoin d'un autre cœur, de Raphaël, de Mozart, d'opéra, d'un parc"* (*Pensées*, p.48); relisons dans cette optique le chapitre 20; nous découvrons qu'il est profondément ironique; Stendhal, s'y moque, en vérité, de l'art romantique d'aimer, de la naïveté de ses jeunes gens, des modes sentimentales parisiennes; l'épigraphe est comme un clin d'œil qu'il nous adresse, ou pour parler plus élegamment, l'auteur se fait dialogiste, il nous interpelle par dessus la tête de héros-marionnettes.

P.G.Castex, pour sa part[13], avait repéré que bien des épigraphes prêtées à Schiller viennent en fait de Shakespeare. Ce sont celles des chapitres 13 et 15 du livre II. Je voudrais les ré-imputer à Schiller, expliquer que Stendhal nous fait, en réalité, converser avec cet auteur. Stendhal a lu Schiller dès 1805; il a vu ses pièces sur le théâtre de Brunswick. Il connaissait *Kabale und Liebe, die Verschwörung des Fiesko, die Räuber*; il me semble que Stendhal reprend les questions posées par Schiller.

Ainsi précisément pour le chapitre 13 ("*un complot*") et pour le chapitre 15 *("serait-ce un complot?"*) le rapprochement avec *Fiesko***,** avec *Kabale* serait d'autant plus suggestif que Stendhal n'ignorait point que Schiller s'est inspiré de Shakespeare. Dialogue au troisième degré…? Par exemple dans *Kabale* (II,2) Milady dédaigne les joyaux de son protecteur princier, les offres les plus alléchantes, car elle combine tout un plan pour épouser Ferdinand qui a une

[12] Voir C.Pichois "Sur quelques épigraphes de Stendhal", *Le Divan*, 285/janvier 1953, p.30-36

[13] Cf. son édition de *Rouge et noir***,** Garnier, 1973

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)

belle âme et lui est socialement inférieur. Or telle est bien la situation de Mathilde, sauf que dans ces chapitres 13/15 elle nous est analysée par les yeux de Julien. Mais le débat, l'alternative sont les mêmes, et Stendhal, par son épigraphe, nous signifie qu'il souhait en disputer directement avec nous. Au chapitre 18 ("*moments cruels*") la jalousie déchire les cœurs, Mathilde se joue de Julien et jongle avec son cœur. Or cette situation peut nous rappeler *Fiesko* (IV,12/14), lorsque le héros manipule l'amour trop sincère de son épouse Léonore. Pour prendre un dernier exemple, le chapitre 36/I révèle l'hypocrisie des habitants de Verrières; dans cet esprit ne peut-on dire que le fatal coup de pistolet, la folie subite de Julien semblent inspirés par *Kabale* (IV,2-4), lorsque Ferdinand, après avoir reçu une lettre anonyme outrageante, perd la raison et tue Luise? Dialogue à trois une fois encore, entre Stendhal et nous, par Schiller interposé[14]. Et ainsi de suite: *Intelligenti pauca!*

Les épigraphes du *Rouge* sont assurément pleines de sel; elles établissent un débat d'idées entre l'auteur et nous, et ce débat prolonge celui des protagonistes qui prennent ces mêmes problèmes, problèmes de leur temps, idées ou manies de leur société, au pied de la lettre. De la sorte, et à sa manière Stendhal, entendait combler le manque qu'il déplorait en 1825 dans la production romanesque de son temps: "L'art de faire des romans est presque lettre morte en France aujourd'hui" [15]

[14] Faut-il rappeler qu'à la fin de *Fiesko* on apporte au héros, qui l'ignore, la tête de son épouse adorée dans un sac, comme il advient pour Mathilde

[15] "L'état actuel de la littérature française en prose" ,1er juin, 1825, *Chroniques pour l'Angleterre*, Paris-Londres, R.Dénier ed. Stock, 1997, p.427

BDD-A2412 © 2009 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:53:10 UTC)