

Le chroniqueur est-il traducteur ou adaptateur dans l'incipit de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal ?

Bara Ndiaye*

Résumé

Si dans *Le Rouge et le Noir*, de manière générale, dans l'incipit en particulier, Stendhal met en scène un texte qui donne la parole plus au chroniqueur qu'au narrateur, c'est parce l'espace de la chronique rend possible l'évocation des faits et les commentaires qu'ils inspirent. Loin de réfléchir sur les limites de la narration et les pouvoirs de la chronique, il s'agira de suivre un auteur qui porte un projet réaliste et esthétique qui aura révélé son génie, tant il est vrai que le romancier engage une entreprise périlleuse qui exige les qualités et rigueurs du scientifique tout autant que la distance du chroniqueur. On se rendra compte alors du goût très poussé que Stendhal a du vrai tout autant que des repères historiques qui envahissent le texte.

Mots-clés : Chronique, traducteur, narrateur, réalité, fiction

Abstract

If in *Le Rouge et le Noir* in general, in the incipit in particular, Stendhal stages a text, which gives more voice to the chronicler than to the narrator, it is because the space of the chronicle makes possible the evocation of facts and the comments they inspire. Far from reflecting on the limits of narration and the powers of the chronicle, it will be a question of following an author who carries a realistic and aesthetic project which will have revealed his genius, as it is true that the novelist undertakes a perilous enterprise which requires the qualities and rigor of the scientist as much

* UCAD de Dakar (Sénégal), bara3.ndiaye@ucad.edu.sn

as the distance of the chronicler. We will then realize the very advanced taste Stendhal has as much truth as the historical references, which invade the text.

Keywords: Chronicle, translator, narrator, reality, fiction.

Introduction

Le Rouge et le Noir a marqué l'histoire du roman par deux faits majeurs. Dans un contexte qui donne au roman ses lettres de noblesse étant entendu que dans les siècles précédents, il était plutôt considéré comme un genre mineur, les grands titres des productions du genre présentaient les héros dont les histoires allaient être racontées ou des images qui annonçaient un nouveau monde. Zola dit *Germinal*. Balzac aura choisi *le Père Goriot* ou *la Cousine Bette* là où *Flaubert* ou les *Goncourt* nomme carrément les héroïnes de leurs univers. Nous faisons allusion à *Madame Bovary* et à *Germinie*. Stendhal fut tenté par le même phénomène. Il était tenté par un titre éponyme : *Julien*. Un tel titre serait valable puisque celui-ci peut être considéré comme l'alpha et l'oméga du roman.

Il l'abandonne au profit d'un autre qui éloigne, au premier regard, du réalisme. *Le Rouge et le Noir*, deux images qui n'offrent pas d'indices pour répondre à l'invitation d'un certain réalisme qui fait de la vie sa matière première. On est plus proche du surréalisme que du réalisme. Ce fait majeur aura été à l'origine de moult interprétations. D'emblée, s'offre un bout du fil de notre problématique. Si les pistes de lecture sont brouillées par de telles images dès le départ, le roman peut-il continuer à jouir du privilège d'être considéré comme l'art de raconter une histoire ? L'histoire dont il doit être question se limitera-t-elle à rapporter une banale scène de la vie quotidienne ? Cette interrogation peut servir d'antécédent au deuxième fait majeur qui inscrit le roman au cœur d'une actualité esthétique qui situe le genre romanesque renaissant entre révolution

thématique et renouvellement esthétique. Se refusant de limiter le texte au récit de l'histoire d'une aventure, Stendhal en fera l'aventure d'une pratique littéraire qui se méfie de la réalité qui n'est plus contée. Mais, puisqu'elle compte dans tous les cas, le romancier choisit un sous-titre sans équivoque et sans métaphore : « *Chronique du XIX^e siècle* ». Un tel sous-titre ne correspond-il pas à une volonté de prouver la maturité du genre romanesque aussi apte que la poésie ou le théâtre pour réfléchir sur la vie dans ce qu'elle peut avoir de juste et d'injuste ; dans ce qu'elle peut avoir comme contradictions ? Pourquoi sentir le besoin de faire un glissement qui opère une mutation au terme de laquelle le romancier devient chroniqueur ?

Du point de vue notionnel, le dictionnaire *Larousse* se sert de l'expression « défrayer la chronique » pour donner une idée sur les multiples sens du substantif qui déborde de son assiette pour signifier l'ordre chronologique des événements et des faits pris en charge et mis au service du récit qui en informe sans les transformer. Dans le traitement de l'information, on invitera l'analyse et le commentaire comme pour faire allusion à la petite parcelle dont se contenteront les émotions. Pourtant, et même paradoxalement, la Passion reste le socle sur lequel repose le projet Stendhalien si l'on sait que ce dernier fut très tenté par le théâtre. Ne pouvant certainement pas représenter sur une scène à l'italienne ou autre la pièce qui dit le siècle, Stendhal opte pour un espace scénique immense qui lui offre des boulevards pour se déployer dans un dix-neuvième siècle aux multiples visages. Pour rendre compte, réfléchir et analyser un serpent à mille têtes, il avertit son lecteur pour qu'il accepte de le rejoindre dans un texte qui ne peut se limiter à la narration. S'offrent alors les autres bouts de fil qui complètent la problématique.

En se faisant chroniqueur, le romancier ne se refuse-t-il pas à limiter le roman au compte rendu de ce que l'on voit et de ce que l'on entend le

long du quotidien ? S'il est répandu que pour Stendhal, « le roman est un miroir que l'on promène le long d'un chemin », ne devrait-on pas, puisqu'il est revêtu des habits du chroniqueur, reconsidérer de tels propos puisque l'espace et le temps pris en charge par l'univers romanesque restent si élastiques ? Pourquoi se projeter avec un sous-titre comme « *Chronique du XIX^e siècle* ». Si Hugo se définit comme « l'enfant du siècle » (voir « *ce siècle avait deux ans* » dans *Les feuilles d'automne*, 1830), Stendhal en revendique un statut scientifique qui exige qu'on le suive comme un journaliste qui rapporte des faits, objectivement, en se donnant la possibilité de réfléchir là-dessus. Il n'est pas seul d'ailleurs dans cette perspective. On se rappelle de « *la préface de Pierre et Jean* » dans laquelle Maupassant à l'intime conviction que le roman ne doit point se limiter « à raconter des histoires », « à nous attendrir » ; qu'il doit, au contraire, « nous pousser à comprendre le sens caché et profond des événements » (Maupassant).

Nous comprenons alors pourquoi cette analyse situe le romancier entre le traducteur et l'adaptateur. S'il est inspiré par des faits vécus et observés, le traducteur nous parle. Il informe, non plus sur ce qui se passe dans la petite ville de Verrières, mais des mœurs d'un siècle qui se cherche encore que toutes les révolutions, tant au plan politique, social qu'économique ne lui permettent de retrouver un lustre qui en ferait son humanité. Dans cette volonté d'informer, se découvre un goût très poussé du vrai. Cela fera l'objet de la première étape de cette réflexion. Dans la deuxième étape, puisqu'après tout, le texte est inscrit dans le genre romanesque, on verra bien l'adaptateur qui a tout l'air d'un metteur en scène qui ne peut s'empêcher de rejoindre la scène pour mettre un grain de sel. Nous faisons allusion aux multiples intrusions du romancier qui se jette dans son récit pour déposer un adjectif ou une image qui se moque ou raille tout en participant à l'appareil informatif des faits et des phénomènes qui font la singularité du siècle. A l'image du copiste, le

chroniqueur devient l'historien qui élève le texte au rang d'une certaine érudition.

1. Un goût très poussé du vrai

Pierre Laforgue parle d'un Stendhal de « mauvais ton » (Laforgue) quand il souligne la réception qu'en firent les contemporains dans un contexte marqué par des querelles dans la conception qu'il faut se faire du romantisme. Dans les divergences avec Hugo qui mène le cénacle et très conservateur, l'on soulève les complémentarités ou contradictions qui peuvent exister entre romantisme et romanticisme qui permettent d'avoir une idée sur ce que Laforgue appelle « le romanesque critique » (Laforgue, 19).

Cela veut dire que le romancier qui a du romantisme une conception libérale, sera fortement influencé par son goût très poussé du vrai. En effet, en associant « roman », « romantisme » et « romanesque », Stendhal met en place un cadre qui permettra au romancier de se faire chroniqueur traduisant toutes les passions inscrites désormais au cœur des prouesses qu'offre le romanesque. Deviennent valables toutes les péripéties et toutes les aventures, extraordinaires qu'elles soient autant que les destinées individuelles les plus cocasses. C'est pourquoi représenter « la médiocrité du siècle » (Laforgue, 145) fut possible. Cela veut dire que, pour faire une œuvre réaliste, Stendhal emprunte à la réalité ses ressources.

Dans cet emprunt, il ne s'intéresse pas à ce qui valorise l'humain. Au contraire, il s'agit de partir d'un fait banal, à priori, pour ensuite l'envelopper par le romanesque pour faire paraître les mœurs d'une époque composée de couches sociales qui réclament toute leur solidarité pour, en réalité, se faire « loups » les uns vis-à-vis des autres. Faire une œuvre, c'est verser dans le vrai. Mais le romancier n'étant pas historien, se

limitera au vraisemblable pour se doter de moyens qui rendront possible l'évocation de toutes les probabilités.

Le romancier ne dira pas ce qui est arrivé. Il dit ce qui peut arriver. Et, la reproduction des possibles se passera dans un univers qui rappelle au lecteur l'espace qui le porte. Ce qui fera dire d'ailleurs à Patrizia Lombardo que « le roman n'est pas une simple représentation du réel, mais aussi du possible ». Voilà qui sera l'une des intentions du romancier qui, pour se faire chroniqueur, opte pour un incipit classique qui plante le décor dans un cadre qui se refuse tout attribut fictif. La description, on devrait parler de représentation, de la ville de Verrières doit jouer cette fonction pour aboutir à une forte impression réaliste ; parce que pour Stendhal, il faut faire vrai. Voyons la représentation de la ville de plus près :

« La petite ville de Verrières peut passer pour l'une des plus jolies de la Franche-Comté. Ses maisons blanches avec leurs toits pointus de tuiles rouges s'étendent sur la pente d'une colline, dont des touffes de vigoureux châtaigniers marquent les moindres sinuosités. Le Doubs coule à quelques centaines de pieds au-dessous de ses fortifications, bâties jadis par les Espagnols, et maintenant ruinées. Verrières est abritée du côté du nord par une haute montagne, c'est une des branches du Jura. Les cimes brisées du Verra se couvrent de neige dès les premiers froids d'octobre. Un torrent, qui se précipite de la montagne, traverse Verrières avant de se jeter dans le Doubs... » (Stendhal, 4)

Les temps verbaux employés dans cette représentation de la ville de Verrières, domine le présent de vérité générale. Cette option stylistique qui montre le génie de l'écrivain qui ne perd jamais de vue son projet, faire réel, éloigne de toute idée de fiction d'autant qu'elle est associée à un réseau de substantifs et d'adjectifs qui invitent le lecteur dans un cadre qui, du point de vue géographique, propose une cartographie qui en révèle des

contrastes. D'apparence, l'espace est paisible et apte pour la vie. Mais le chroniqueur ne manque pas d'en souligner les prétentions puisque dès le début du texte, l'ironie se fait sentir dans une expression qui refuse à la ville son impératif. « Cette petite ville » qui prétend être « l'une des plus jolies de la Franche-Comté » (Stendhal, 4)- c'est à ce niveau que nous situons l'ironie – fonctionne comme un espace qui unit l'eau et la verdure, le gigantisme des montagnes qui murmurent pour servir de toits au fleuve. On parlait ci-dessus du romanesque. Dans cette description, le critique perçoit « une encyclopédie romanesque de la description » (Thorel) qui situe le texte dans le type informatif.

En effet, les champs lexicaux, les circonstanciels et le vocabulaire technique vont servir d'outils pour informer sur une nature faussement enchantée. « Le Doubs », « coule », la « neige », « un torrent » sont de termes informatifs d'une hydrographie qui permettent à l'auteur de planter objectivement le cadre du récit. Si l'on y ajoute le vocabulaire technique, « cimes brisées » et les circonstanciels, on peut légitimement admettre la démarche et, surtout, la rigueur d'un auteur qui emprunte à la science ses méthodes. Mais le scientifique est doublé du critique si l'on se fonde sur le chiasme qui, tacitement, fonctionne comme l'indice d'un texte qui ne manque pas de parti pris. « Bâties *jadis* par les Espagnols et *maintenant* ruinées » (Stendhal, 4) est un bout de phrase qui inscrit les adverbes de temps dans un chiasme qui met en contradiction deux univers ; deux mondes dont l'état de l'un révèle la déchéance d'un cadre qui fut. Rappelons que les rigueurs scientifiques investies par Stendhal quand il se livre, avec autant de précisions et de détails dans le traitement des lieux contenus par la description ont fait l'objet de critiques tenues et soutenues par les autorités littéraires de l'époque.

Emile Zola, par exemple, n'accorde pas à ce dernier un coefficient scientifique qui validerait sa place dans la sphère du *roman expérimental*

puisqu'il se limite à l'évocation des choses et de tous les éléments qui composent son décor sans jamais en venir aux rapports de cause à effet. Voilà ce qu'il lui reproche et que *Patrizia Lombardo* rapporte de fort belle manière :

La critique de Zola expose deux griefs majeurs contre Stendhal : le premier, trop de logique ; le second, trop peu de précisions sur le milieu et aucune explication des rapports de cause à effet. Selon lui, si Stendhal avait été un vrai écrivain « réaliste » ou naturaliste avant la lettre, comme le sont Balzac, Flaubert et les Goncourt, il aurait dû bien décrire le lieu où l'épisode se passe, les vêtements des personnages, et surtout il aurait dû expliquer la raison pour laquelle [ceci ou cela se produit]. (Lombardo)

Si Stendhal ne se livre point à l'explication des détails comme le souhaiterait Zola, force est de reconnaître son génie réaliste et même naturaliste si tant est que les phases fondamentales de ces écoles se résument en trois moments que sont l'observation, la démonstration et l'expérimentation. La première étape du processus dans l'élaboration d'une telle œuvre reste pourtant le siège sur lequel Stendhal repose sa perspective. Son goût du voyage est connu. Dans le texte, ce goût se manifeste par des intrusions d'auteur qui transforme le chroniqueur en narrateur. À l'image du touriste qui découvre pour la première fois un lieu, il pose des questions pour disposer de l'information. Est ainsi écarté le romancier qui excelle parfois dans l'art de créer des lieux pour mettre l'imagination en fête. Ce qui n'est pas le cas chez Stendhal qui, au contraire, engage le récit dans une symétrie qui veille sur l'équilibre entre le rythme de la chronique et celui du roman. Dans l'incipit, pour en donner la preuve, la description est suspendue quand se découvre « *la petite ville* ». Il est dit :

À peine entre-t-on dans la ville que l'on est étourdi par le fracas d'une machine bruyante et terrible en apparence. Vingt marteaux pesants, et retombant avec un bruit qui fait

trembler le pavé, sont élevés par une roue que l'eau du torrent fait mouvoir. Chacun de ces marteaux fabrique, chaque jour, je ne sais combien de milliers de clous. Ce sont des jeunes filles fraîches et jolies qui présentent aux coups de ces marteaux énormes les petits morceaux de fer qui sont rapidement transformés en clous. Ce travail, si rude en apparence, est un de ceux qui étonnent le plus le voyageur qui pénètre pour la première fois dans les montagnes qui séparent la France de l'Helvétie. Si, en entrant à Verrières, le voyageur demande à qui appartient cette belle fabrique de clous qui assourdit les gens qui montent la grande rue, on lui répond avec un accent traînard... (Stendhal, 4)

« *À peine entre-t-on* » et plus loin « *le voyageur qui pénètre pour la première fois* », « *le voyageur demande* » sont autant de termes qui rappellent l'univers touristique et la volonté de faire vrai d'autant que dans l'expression, l'indétermination domine avec l'usage du pronom indéfini et le substantif « *voyageur* » inscrit dans une répétition et associé à des verbes (*pénètre, demande*) qui enlèvent au récit son caractère fictif. Le chroniqueur devient narrateur d'informations collectées auprès d'interlocuteurs restés anonymes. C'est pourquoi on peut assimiler ce voyageur au lecteur qui, lui aussi découvre tout autant qu'on peut le considérer comme un personnage fictif qui participe à l'histoire et qui renforce le statut extradiegetique du romancier. Cet usage est si constant chez Stendhal que certains, bien inspirés, créent un néologisme à partir de son nom : *stendhaliser*. C'est l'avis de Sylvie Thorel qui se penche sur cette substitution entre un « *personnage de fiction* » et « l'auteur véritable » :

Un personnage de fiction se substitue de la sorte à l'auteur véritable ; Stendhal serait le nom du voyageur parisien qui s'introduit dans les premières pages du livre pour présenter la commune et les mœurs de Verrières, comme celui du

personnage répondant à son éditeur qu'il refuse de faire interférer la politique avec les « jeux de l'imagination. (Thorel)

Chroniqueur, narrateur, traducteur, le romancier va donc se doter de moyens nécessaires, peut-être pas suffisants, pour engager le texte littéraire dans un circuit réaliste et objectif pour court-circuiter toute objection dans un contexte d'épanouissement du genre romanesque qui, pour jouir de sa vitalité, autorise toutes les rivalités et toutes les querelles. C'est à ce niveau que se situent les raisons qui poussent l'auteur à s'éclipser devant le chroniqueur qui verse, désormais, dans l'érudition. De l'ombre il projette la lumière sur le copiste de l'histoire.

2. Des repères historiques...

L'épigraphe du texte, inscrit dès les premières de couverture, fonde une perspective qui taille une place de choix au repères historiques. « La vérité, l'âpre vérité » fonctionne alors comme un contrat de lecture et un avis au lecteur qui est invité dans l'univers romanesque qui débordera du genre connu pour son usage constant et très poussé de la fiction. Mais il arrive que la réalité dépasse la fiction encore qu'au dix-neuvième, la seule chose qui compte pour l'être, c'est le paraître. Parvenir ou disparaître. Nous viennent à l'esprit les derniers moments de l'héroïne des Goncourt. Germinie Lacerteux. Dans l'excipit de ce roman, Mme de Vêrandeuil tient à faire le deuil de la brave sans jamais pouvoir identifier sa tombe. Persuadée qu'elle est partie un 9 Novembre, elle cherche sa croix dans les piquets fixés dans l'environnement de cette date :

« Il y avait cinq croix du 9 novembre, cinq croix toutes serrées : Germinie n'était pas dans le tas. Mlle de Varandeuil alla un peu plus loin, aux croix du 10, puis aux croix du 11, puis aux croix du 12. Elle revint au 8, regarda encore partout : il n'y avait rien, absolument

rien... Germinie avait été enterrée sans une croix ! On n'avait pas même planté un morceau de bois pour la reconnaître !» (Goncourt 408)

Voilà l'âpre vérité que le romancier emprunte au siècle pour en faire un témoignage qui ne cesse d'émouvoir. Comme pour les Goncourt, *le rouge et le noir*, servira de cadre référentiel à Stendhal qui remonte le cours du temps pour ne point verser dans l'art du romancier qui sait sublimer et enjoliver des situations. L'épigraphe du chapitre XXVII en dit d'ailleurs long sur la tyrannie de l'heure. « Le temps présent, grand dieu ! c'est l'arche du Seigneur. Malheur à qui y touche » (Stendhal 268). Ces propos, attribués à Diderot même si cela est contesté, seront renforcés par son environnement immédiat puisque dans les mêmes alentours, il est dit par le narrateur qui cède la place au chroniqueur qui sent le besoin de placer une explication qui diluera toutes les peines puisque l'on comprend la quintessence des choses et des situations. « Les contemporains qui souffrent de certaines choses ne peuvent s'en souvenir qu'avec une horreur qui paralyse tout autre plaisir, même celui de lire un conte » (Stendhal, 268). Les faits sont donc têtus. Le contemporain, le lecteur par ricochet est pris à témoin pour le doute d'un récit qui ne porte de gans.

Sur la ville de Verrières, règne un homme aux multiples casquettes. Tantôt, il est M. Le Maire. Tantôt, il est M. de Rênal. Pour nous le faire connaître, le romancier, sans aucune allusion à son endroit, met en jeu l'histoire de la ville et de ses infrastructures industrielles qu'on peut réduire à un arrière-plan. Plus chroniqueur que narrateur, à l'aide d'indices temporels, renforcés par des référents historiques, il tisse une toile d'où, ironiquement, s'entrevoit la volonté de paraître comme pour faire allusion aux exigences du siècle.

« Un torrent, qui se précipite de la montagne, traverse Verrières avant de se jeter dans le Doubs, et donne le mouvement à un grand nombre de scies à bois ; c'est une

industrie fort simple et qui procure un certain bien-être à la majeure partie des habitants plus paysans que bourgeois. Ce ne sont pas cependant les scies à bois qui ont enrichi cette petite ville. C'est à la fabrique des toiles peintes, dites de Mulhouse, que l'on doit l'aisance générale qui, depuis la chute de Napoléon, a fait rebâtir les façades de presque toutes les maisons de Verrières. » (Stendhal 4)

« Des habitants plus paysans que bourgeois » ; cet aveu, associé aux outils temporels qui introduisent la « chute de Napoléon », installent un duratif qui permet de comprendre la suite à venir pour faire admettre la place que chaque type social aura occupé dans un univers qui refuse de donner à tous et à toutes les mêmes chances de survie, de vie et d'épanouissement. L'image de la grande révolution industrielle, dans ce sens, servira de preuves et également de moyen qui permet au chroniqueur de traduire les préoccupations d'un siècle et l'ascension d'un homme qui fait la pluie et le beau temps. C'est là aussi un autre repère historique. Retournons à l'incipit :

Si, en entrant à Verrières, le voyageur demande à qui appartient cette belle fabrique de clous qui assourdit les gens qui montent la grande rue, on lui répond avec un accent traînard : Eh ! elle est à M. le maire. 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. A son aspect tous les chapeaux se lèvent rapidement. Ses cheveux sont grisonnants, et il est vêtu de gris. Il est chevalier de plusieurs ordres, il a un grand front, un nez aquilin, et au total sa figure ne manque pas d'une certaine régularité : on trouve même, au premier aspect, qu'elle réunit à la dignité du maire de village cette sorte d'agrément qui peut encore se rencontrer avec quarante-

huit ou cinquante ans. Mais bientôt le voyageur parisien est choqué d'un certain air de contentement de soi et de suffisance mêlé à je ne sais quoi de borné et de peu inventif. On sent enfin que le talent de cet homme-là se borne à se faire payer bien exactement ce qu'on lui doit, et à payer lui-même le plus tard possible quand il doit. Tel est le maire de Verrières, M. de Rênal. Après avoir traversé la rue d'un pas grave, il entre à la mairie et disparaît aux yeux du voyageur. Mais, cent pas plus haut, si celui-ci continue sa promenade, il aperçoit une maison d'assez belle apparence, et, à travers une grille de fer attenante à la maison, des jardins magnifiques. Au-delà, c'est une ligne d'horizon formée par les collines de la Bourgogne, et qui semble faite à souhait pour le plaisir des yeux. » (Stendhal 4)

Dans ce tableau, la représentation de la révolution industrielle est si palpable qu'on ne peut s'empêcher de souligner les astuces stylistiques qui rappellent le génie d'un auteur qui élabore un projet esthétique qui refuse de se limiter à une narration qui accorde une belle part au goût du vrai et aux repères historiques. Le texte sera donc tissé avec des matériaux lexicaux et, surtout, rhétoriques pour mettre en relief le visage d'un homme qu'on peut légitimement considérer comme le spécimen de l'industriel de ce siècle. L'oxymore en dit long sur les contrastes et, surtout, sur les écarts entre les gains de ceux qui s'enrichissent et les déboires de ceux et celles qu'ils suçotent. « Cette belle fabrique de clous » est associée à M. le maire introduit par une exclamation qui loin de signifier un certain enthousiasme. Compte non tenu du champ lexical de l'économie que l'on retrouve dans certain passage de l'incipit, on peut en rappeler « les scies à bois », « paysans », « bourgeois », « enrichi », « fabrique », on peut admettre que la ville doit ses mutations aux prouesses de l'industrie textile ; les « toiles peintes ».

Et, poursuivant sa promenade, le voyageur finira par découvrir une belle *bâtisse* appartenant à celui qui tient les rênes tant au plan politique qu'économique. Le seul gain qu'on peut espérer de cette bâtisse, c'est la vue. Rien de plus. Voilà la ruse du chroniqueur qui fait allusion aux misères des prolétaires en quête d'idéal. C'est certainement ce qui justifie l'épigraphe qui surplombe le premier chapitre du roman :

"Put thousands together Less bad.

But the cage less gay". HOBBS (Pichois)

Hobbes n'aura pas été choisi gratuitement d'autant plus que « l'épigraphe doit augmenter la sensation, l'émotion du lecteur, si émotion il peut y avoir, et non pas présenter un jugement plus ou moins philosophique sur la situation de mai 1830 » (Del Litto 129). Réfléchissant sur la sensibilité de l'humain qui sait bien être insensible quand ses intérêts sont en jeu, Hobbes a fini par montrer que « l'homme est un loup pour l'homme ». Rapportant très froidement les mœurs de l'époque, Stendhal a fini par en donner la preuve puisque, pour tous les héros et même anti-héros de son univers romanesque, la seule chose qui compte, c'est la promotion individuelle au détriment de la stabilité sociale ; parce qu'au dix-neuvième siècle, ce qui compte, à Paris, aimait dire madame de Beauséant chez Balzac, c'est l'argent. Voilà qui fonde l'analyse de Sylvie Thorel qui aboutit, à la fin de son analyse, elle-aussi, sur la représentation de Stendhal qui convoque des repères historiques puisque l'essentiel est de faire vrai :

« La mise en avant du siècle et de la date de 1830 engage à considérer d'abord les conditions dans lesquelles s'inscrit la composition de l'œuvre et à la lire en effet comme une chronique du temps, où la figure de Julien Sorel à la fois retient l'intérêt de la dame qui s'est aventurée dans le cabinet de lecture et la porte à s'interroger sur le titre

énigmatique, Le Rouge et le Noir, dans lequel se concentre le mystère d'une écriture du présent. » (Thorel)

Conclusion

En définitive, l'analyse a connu deux grands moments. Il est question de mesurer le goût du vrai qui habite un romancier qui cède la place au chroniqueur vêtu d'un statut qui rend possible l'évocation de faits sociaux compatible avec les analyses et commentaires aptes à décliner les contradictions d'un siècle qui écrase l'humain tout en essayant de lui offrir les voies de son épanouissement. Les voies débouchant sur des impasses, il se plaira à se faire la voix de ceux et celles qui donnent toute l'énergie nécessaire sans jamais, en retour, profiter des retombées. Pour faire comprendre ce médiocre retour sur investissement, il fera appel à des repères historiques qui permettront d'isoler l'individu, cupide soit-il, pour situer la responsabilité d'une époque et d'un siècle qui porte ses contradictions comme des tares. Faire la révolution, tant au plan politique, social qu'économique, au nom du peuple, c'est, logiquement, pour servir l'humain en mettant les mêmes chances de réussite au service de tous et de toutes. C'est pourquoi l'analyse a souvent fait allusion aux épigraphes dont le tout premier reste évocateur d'un attribut qui pointe du doigt la morale si tant est que les valeurs échouent là où, apparemment, s'épanouissent les antivaleurs.

Entre Hobbes et Stendhal, dans cette perspective, la passerelle se dresse facilement. Le moraliste fait œuvre d'anthropologue en réfléchissant sur la nature humaine. A la loupe du philosophe, il déniche les passions les plus serviles. Crainte, désir, méchanceté, jalousie, cupidité, tous les vices y sont. L'homme est foncièrement mauvais. Aucune confiance ne peut être accordée à la nature humaine. Potentiellement et réellement, chaque homme est un danger pour son prochain. Les mêmes

loux que débusque Hobbes rôdent dans l'œuvre du disciple romancier. Réellement et virtuellement tous les personnages de Stendhal sont des criminels en puissance étant entendu que Hobbes invente un état de nature, terreau de « la guerre de tous contre tous ». Chez le chroniqueur du XIX^{ème} siècle, crimes et violences se déroulent dans une « industrie de clous », dans « les murs de la mairie » et mêmes dans la rue où personne n'ose croiser le tout puissant sans lever le chef. Tantôt Monsieur le maire, tantôt monsieur Rênal, le renard du village reste le véritable loup qui hante. C'est pourquoi une réflexion sur les actants de ce roman, mis en relation avec la *Comédie humaine* de Balzac aurait permis de mesurer une autre qualité de Stendhal ; c'est son statut d'anthropologue.

Travaux cités

- Del Litto, Victor (éd.). *Œuvres intimes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1982, t. II.
- Goncourt, Edmond et Jules. « Excipit ». *Germinie Lacerteux*, <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Goncourt-Germinie.pdf>, consulté le 02 Novembre 2023 à 11H.
- Laforgue, Pierre. « Stendhal alla Monaca », « *Le romantisme, le romanesque, le roman* », Paris, Classiques Garnier, 2016.
- Pichois, Claude. <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Goncourt-Germinie.pdf> PICHOS Claude, « *Sur quelques épigraphes de Stendhal* », *Le Divan*, janvier-mars 1953 consulté le 29 Octobre 2023.
- Stendhal, « Incipit ». *Le Rouge et le Noir*, Edition complète, Paris, Michel Lévy Frères, 1862.
- Thorel, Sylvie. *Le Rouge et le Noir, un étrange objet*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, In <https://books.openedition.org/purh/5568?lang=fr> consulté le 10 Octobre 2023.

<https://www.erudit.org/fr/revues/philoso/2013-v40-n1-philoso0815/1018378ar/>, consulté le 10 Octobre 2023

Comment citer cet article / How to cite this article:

MLA : Ndiaye, Bar. "Le chroniqueur est-il traducteur ou adaptateur dans l'incipit de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal ?" *Uirtus*, vol. 3, no. 3, déc. 2023, pp. 99-115, <https://doi.org/10.59384/JVXU3169>.