

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*(1830), II, 14 : Mathilde

Ici elle osait dire qu'elle aimait. Elle écrivait *la première* (quel mot terrible !) à un homme placé dans les derniers rangs de la société.

Cette circonstance assurait, en cas de découverte, un déshonneur éternel. Laquelle des femmes venant chez sa mère eût osé prendre son parti ? Quelle phrase eût-on pu leur donner à répéter pour amortir le coup de l'affreux mépris des salons ?

Et encore parler était affreux, mais écrire ! *Il est des choses qu'on n'écrit pas*, s'écriait Napoléon apprenant la capitulation de Baylen. Et c'était Julien qui lui avait conté ce mot ! comme lui faisant d'avance une leçon.

Mais tout cela n'était rien encore, l'angoisse de Mathilde avait d'autres causes. Oubliant l'effet horrible sur la société, la tache ineffaçable et toute pleine de mépris, car elle outrageait sa caste, Mathilde allait écrire à un être d'une bien autre nature que les Croisenois, les de Luz, les Caylus.

La profondeur, l'*inconnu* du caractère de Julien eussent effrayé, même en nouant avec lui une relation ordinaire. Et elle allait en faire son amant, peut-être son maître !

Quelles ne seront pas ses prétentions, si jamais il peut tout sur moi ? Eh bien ! je me dirai comme Médée : *Au milieu de tant de périls, il me reste Moi.*

Julien n'avait nulle vénération pour la noblesse de sang, croyait-elle. Bien plus, peut-être, il n'avait nul amour pour elle !

Dans ces derniers moments de doutes affreux, se présentèrent les idées d'orgueil féminin. Tout doit être singulier dans le sort d'une fille comme moi, s'écria Mathilde impatientée. Alors l'orgueil qu'on lui avait inspiré dès le berceau se battait contre la vertu. Ce fut dans cet instant que le départ de Julien vint tout précipiter.

(De tels caractères sont heureusement fort rares).

NOTES

Amortir : atténuer

Capitulation de Baylen : premier échec de Napoléon, en Espagne

Les Croisenois, les de Luz, les Caylus : jeunes nobles qui courtisent Mathilde

Prétentions : exigences

Médée +citation : citation approximative d'une héroïne d'une tragédie de Corneille

Singulier : unique, particulier, spécial, extraordinaire

Le départ de Julien vint tout précipiter : Julien feint de devoir partir pour longtemps en Languedoc

Points de grammaire possibles :

Le style indirect libre

Le registre lyrique, pathétique, tragique

CONTEXTE/OEUVRE

Le Rouge et le Noir (1830) est une œuvre réaliste : Stendhal compare ses œuvres à un miroir que l'on promènerait le long d'une grande route. Ainsi Stendhal se sert de son personnage, Julien Sorel, d'origine paysanne, pour étudier différentes classes sociales, mais aussi pour les juger : le regard critique du narrateur, que l'on appelle l'ironie stendhalienne, n'est jamais loin. Julien est un jeune ambitieux, qui ne supporte pas le mépris des classes supérieures, et désire les vaincre, en prenant le pouvoir. Hésitant entre l'habit religieux (le noir) et l'habit militaire (le rouge), il cherche à grimper les échelons de la société. Pour satisfaire son amour-propre, il faut aussi conquérir et soumettre par l'amour les femmes qui devraient lui être socialement inaccessibles. Il a réussi d'abord avec Me de Rênal, épouse du maire de Verrières. Il récidive avec Mathilde de la Mole, issue de l'aristocratie parisienne ; méprisé par le milieu aristocrate, n'étant que le secrétaire de M. de la Mole, càd au dernier échelon social dans leur hiérarchie, il réussit à séduire Mathilde par sa fierté, mais aussi grâce à l'esprit romanesque et audacieux de cette dernière, qui aime bien provoquer et se lancer des défis.

TEXTE

Julien pense un moment abandonner cette séduction, qui prend trop de temps. Il décide alors de partir en voyage pour s'occuper des affaires du père de Mathilde, dont il est le secrétaire. Mais il se rend compte que ce voyage peut être un moyen de pression pour démasquer Mathilde et la forcer à avouer son amour. Julien continue donc à lui faire croire à son départ imminent. Mathilde, désespérée, se résout à lui écrire, contre toute bienséance sociale.. Nous découvrons les émotions et réflexions que déclenche chez Mathilde ce geste audacieux.

MOUVEMENT (plan du texte)

Le texte met à jour l'étendue des risques que prend Mathilde, issue de la caste sociale des « ultras », la plus fermée et aristocrate de toutes, à écrire à Julien, au dernier rang de l'échelle sociale, un simple secrétaire.

Le texte détaille deux risques, le premier jusqu'à « leçon », le second jusqu'à « maître », et la fin du texte se pose la question de la conduite à tenir si effectivement ces deux risques se concrétisaient.

Pb : nous allons voir comment le jeu subtil de la narration nous présente à la fois la réalité de l'aristocratie parisienne et sa critique à travers le personnage de Mathilde, ce qui nous permettra de préciser ce qu'est l'esthétique stendhalienne, ainsi que les valeurs de ses personnages.

LA FOCALISATION INTERNE ET LE REALISME PSYCHOLOGIQUE DE STENDHAL NOUS PRESENTENT LE PORTRAIT DE MATHILDE, UN ETRE A PART DANS LA SOCIETE ARISTOCRATIQUE DES « ULTRAS », AVEC UN TEMPERAMENT THEATRAL ET ROMANTIQUE. CE PORTRAIT EST EN SITUATION : ELLE TRANSGRESSE LES CODES SOCIAUX POUR ECRIRE UNE LETTRE D'AMOUR A JULIEN, ET NOUS EN PRESENTE LES RISQUES (ici le premier : LE DESHONNEUR ET LA MISE AU BAN DE SA SOCIETE)

Ici elle osait dire qu'elle aimait. Elle écrivait *la première* (quel mot terrible !) à un homme placé dans les derniers rangs de la société.

Cette circonstance assurait, en cas de découverte, un déshonneur éternel. Laquelle des femmes venant chez sa mère eût osé prendre son parti ? Quelle phrase eût-on pu leur donner à répéter pour amortir le coup de l'affreux mépris des salons ?

Et encore parler était affreux, mais écrire ! *Il est des choses qu'on n'écrit pas*, s'écriait Napoléon apprenant la capitulation de Baylen. Et c'était Julien qui lui avait conté ce mot ! comme lui faisant d'avance une leçon.

- Mathilde est un **personnage atypique dans la société aristocrate** parisienne dont elle est issue : une femme qui aime le risque, et aime défier les conventions sociales. En écrivant à Julien, qui ne lui a fait aucune déclaration, elle se place dans une situation doublement délicate : elle transgresse doublement le code social :
 - elle déroge en jetant son dévolu sur Julien PLACE DANS LES DERNIERS RANGS DE LA SOCIETE ; noter l'antithèse entre PREMIERE et DERNIERS
 - elle risque son honneur féminin : il n'est pas dans l'usage qu'une femme écrive « la première » et se déclare en premier : les *ITALIQUES* soulignent le terme pour amplifier l'effet de scandale
- il n'est donc pas étonnant, et même psychologiquement vraisemblable, que Mathilde éprouve des **angoisses**, au moment de concrétiser la décision audacieuse d'écrire à Julien pour lui déclarer son amour
 - ❖ car une femme y perd irrémédiablement et définitivement son intégration sociale : UN DESHONNEUR ETERNEL / L'AFFREUX MEPRIS DES SALONS (càd des lieux de rencontre entre gens de même milieu) – on remarque les hyperboles qui cachent une angoisse profonde (deux adj la portent : TERRIBLE/ETERNEL/AFFREUX). Comme une criminelle, EN CAS DE DECOUVERTE, elle sera ostracisée (rejetée) par tous les autres, de crainte de se voir traitées de la même manière, comme des complices : le verbe OSER revient pas deux fois pour traduire à la fois un acte audacieux et la notion de scandale (OSER DIRE/OSER PRENDRE SON PARTI, càd la défendre). l'énonciation indique une **délibération**, en rapport avec les dernières hésitations du personnage : **le débat intérieur se devine par** des conjonctions ou adverbes soulignant le degré d'audace, par des modalisateurs (mots péjoratifs marquant le jugement / interrogatives et exclamatives qui traduisent le fort degré d'émotion du personnage)
 - ❖ cette émotion déclenche ainsi le **registre lyrique, qui va jusqu'au pathétique, voire au tragique** avec les termes employés : Les hyperboles TERRIBLE AFFREUX (répété 2x) ETERNEL appartiennent au réseau lexical de la tragédie : **LE COUP, terme violent, ressemble au destin, au coup du sort, à la différence que c'est elle-même qui le porte contre elle** : l'angoisse est non seulement réelle, mais elle est volontairement amplifiée à son paroxysme, ce qui se remarque encore aux constructions symétriques (2 interrogatives), à la ponctuation forte (interrogatives et exclamative), aux répétitions de mots, à la syntaxe qui crée des phrases à chute : CETTE CIRCONSTANCE ASSURAIT, EN CAS DE DECOUVERTE, UN DESHONNEUR ETERNEL (3 éléments, le plus fort à la fin), aux gradations : ET ENCORE/ ET C'ETAIT, aux antithèses... aux mots en italiques qui ressemblent à un haussement de ton, à une exclamation *IL EST DES CHOSES QU'ON N'ECRIT PAS ! LA PREMIERE*

- ❖ Le pathétique reste virtuel (son déshonneur), mais **la situation atteint déjà l'impasse tragique** : il n'y a plus rien pour la sauver : QUELLE PHRASE EUT-ELLE PU LEUR DONNER POUR AMORTIR LE COUP ? aucune, M est déjà acculée, elle joue son va-tout, le tout ou rien...

BILAN : M en fait trop, il y a une mise en scène théâtrale de l'action. A travers cette simple lettre, qui est certes une prise de risque (en cela Stendhal se fait un bon observateur du fonctionnement social de son époque), M se crée un personnage épique et/ou tragique ; elle joue le rôle d'une héroïne de roman, d'un être sublime comme savent l'être les personnages romantiques qui sacrifient tout à leur amour. Elle rejoint ainsi Julien dans son désir de gloire, par la comparaison avec Napoléon ; on note cependant qu'elle ne garde qu'un épisode qui relate un échec : BAYLEN en Andalousie a été un des premiers échecs de Napoléon. L'audace peut se retourner contre la grandeur...l'épisode de BAYLEN est mis en abyme dans deux discours : celui de Napoléon raconté à son tour par Julien lui-même, sous forme d'avertissement (LECON) >> c'est comme si le destin l'avertissait qu'il ne faut pas dépasser une certaine limite. Or elle la dépasse, basculant ainsi dans l'hybris tragique, la démesure qui attire inévitablement le châtement divin....

>> On devine non seulement la **théâtralité du passage**, mais aussi le **plaisir de M à jouer avec le risque**, et « à se faire du cinéma », à **jouer à l'héroïne tragique. Le narrateur nous la présente comme une aventurière, au niveau psychologique, une exception dans sa classe sociale** – stratégie astucieuse pour mieux présenter cette dernière, sous la forme d'une sorte d'une exception qui confirme la règle...

>>Pour mieux nous faire vivre en direct les émois de M, le narrateur choisit le **style indirect libre et la focalisation interne** qui commencent à ELLE ECRIVAIT LA PREMIERE (pas de verbe introducteur du discours intérieur, mais il s'agit de la pensée de M) ; le disc indir libre se poursuit, mais se reconnaît à nouveau explicitement à ET ENCORE PARLER ETAIT AFFREUX, MAIS ECRIRE ! exclamation et réflexion de M sur le danger de la trace écrite, d'une lettre qui pouvait être découverte

Bilan sur l'écriture stendhalienne :

la plupart des **passages** sont **ambigus** et peuvent se lire à plusieurs niveaux, soit comme relevant de Mathilde (discours indirect libre), soit comme étant des commentaires du narrateur.

Par ex, le 1^{er} § peut être lu

- comme la voix du narrateur cf la 1^e phrase (ICI = dans cette lettre de Mathilde ; ELLE OSAIT DIRE QUE = commentaire du narrateur ; mots en italique *LA PREMIERE* = citation de Mathilde ; la parenthèse a donc une valeur tout à fait ironique
- ou à l'inverse comme la voix de Mathilde : ICI devient un déictique (mot qui permet de situer un discours dans son contexte) = dans ma lettre ; les italiques indiquent le ton de la voix ; la parenthèse (QUEL MOT TERRIBLE) = commentaire de Mathilde elle-même sur son acte. Dans ce cas, aucune ironie, seulement de l'angoisse.
- On peut aussi combiner les deux lectures, en ne faisant intervenir le narrateur que dans la parenthèse, qui garde alors sa valeur ironique de prise de distance par rapport aux paroles du personnage.

Les § 2-3 peuvent être lus

- De manière pathétique, avec la voix de Mathilde (lyrisme, modalisateurs, hyperboles)
- De manière ironique, avec la voix du narrateur, qui suit de manière amusée les nombreux scénarios qui se projettent dans la tête romanesque de son héroïne (EN CAS DE DECOUVERTE ; LAQUELLE EUT OSE, QUELLE PHRASE EUT-ON PU LEUR DONNER) : nous avons vu la tendance à la

représentation des personnages stendhaliens, qui, comme le souligne un critique moderne, Crouzet, ne cessent d'esquisser dans le roman d'autres romans, qu'il appelle des « para-histoires, un fonds inépuisable de versions non écrites ».

LE DESHONNEUR N'EST PAS LE SEUL RISQUE QUE PREND MATHILDE : ELLE PREND EGALEMENT LE RISQUE D'AIMER UNE PERSONNE ATYPIQUE, VOIRE DANGEREUSE

Mais tout cela n'était rien encore, l'angoisse de Mathilde avait d'autres causes. Oubliant l'effet horrible sur la société, la tache ineffaçable et toute pleine de mépris, car elle outrageait sa caste, Mathilde allait écrire à un être d'une bien autre nature que les Croisenois, les de Luz, les Caylus.

La profondeur, l'inconnu du caractère de Julien eussent effrayé, même en nouant avec lui une relation ordinaire. Et elle allait en faire son amant, peut-être son maître !

Le texte subit une nouvelle gradation : **risque d'avouer son amour, risque plus grand de l'écrire, et risque maximal (MAIS TOUT CELA N'ETAIT RIEN ENCORE) : se rendre vulnérable face à Julien, perdre la maîtrise de sa vie en la remettant entre ses mains.** Une telle situation (surtout avec les passages en **focalisation interne et en style indirect libre**) est **proche du monologue théâtral**. De plus, **ce « monologue » peut se diviser en deux parties, comme il est de tradition pour le monologue tragique :**

- d'abord l'aveu et ses conséquences sociales : la transgression de l'ordre social
- puis l'aveu et ses conséquences amoureuses : le risque de se livrer à un « inconnu » sans aucune garantie

L'angoisse atteint ainsi son **paroxysme (sommet)**, ce que souligne le **style tragique (force des mots : HORRIBLE/INEFFACABLE/PLEINE DE MEPRIS/OUTRAGEAIT** : on retrouve l'impasse tragique, le **châtiment attendu** : outrage>>mépris de son milieu, déshonneur à vie, **amplifié** par le rythme ternaire et les hyperboles **EFFET HORRIBLE/TACHE INEFFACABLE/ET TOUTE PLEINE DE MEPRIS**). N'oublions pas que **l'enjeu du tragique est de déclencher « terreur et pitié », selon les règles antiques et classiques**. Le rôle tragique se poursuit, avec **une certaine jouissance du personnage (on devine le regard amusé du narrateur, qui perce à jour son personnage)** ; mais le sommet est atteint en basculant sur **un autre registre : le fantastique. Julien apparaît comme une créature diabolique** parce qu'étrange et insaisissable : **UN ETRE D'UNE BIEN AUTRE NATURE QUE / LA PROFONDEUR/L'INCONNU/EUSSENT EFFRAYE MEME EN...** Non seulement nous retrouvons l'ingrédient principal du fantastique, la **peur**, une peur exceptionnelle marquée par la gradation hypothétique **MEME EN NOUANT AVEC LUI UNE RELATION ORDINAIRE** : Julien fait peur à tous les coups, même de loin... Le second ingrédient étant le **surnaturel**, le terme **ETRE** et son expansion sous forme de **CDN D'UNE BIEN AUTRE NATURE** le font sortir de la normalité humaine (l'hyperbole déclenchée par l'adv **BIEN** l'amplifie). Le rythme binaire **LA PROFONDEUR, L'INCONNU** qui introduisent la phrase construite en gradation (**MEME EN**) nous font changer de dimension ; le terme **PROFONDEUR** fait imaginer un abyme – infernal ? le terme **INCONNU** est souligné une fois de plus, en **italiques** : J devient un alien...que les allitérations en [R] du passage rendent dangereux : **LA PROFONDEUR, L'INCONNU DU CARACTERE DE JULIEN EUSSENT EFFRAYE...**

>>on retrouve, après un passage en focalisation zéro, le style indirect libre et la focalisation interne (**LA PROFONDEUR...MAITRE**).

BILAN

- >>on remarque la poursuite du style lyrique, tragique, hyperbolique : l'analyse psychologique du narrateur est complexe : il analyse à la fois une

réaction normale de caste : elle correspond au comportement de la société des « ultras » les angoisses du personnages sont directement liées à sa position sociale : elle est femme, et femme dans une société « ultra », le sommet de l'aristocratie parisienne, sa tendance la plus dure, la plus fermée. Cela donne **l'occasion à Stendhal de se prêter à une satire sociale ; la place de la femme** : en position secondaire, comme dans toutes les sociétés de l'époque, dont en position de mutisme, de passivité, sans avoir le droit de l'initiative (ELLE OSAIT DIRE, ELLE ECRIVAIT LA PREMIERE). **La société étant codifiée par le pouvoir masculin, la moindre tentative de transgression stigmatise la femme et l'exclut de son milieu, sous prétexte d'honneur. La soumission féminine au regard masculin étant la règle, Mathilde se retrouvera seule et abandonnée dans sa marginalité : les autres femmes ne la soutiendront pas, même pas sa famille proche** : LAQUELLE DES FEMMES VENANT CHEZ SA MERE EUT OSE PRENDRE SON PARTI ? Se livrer à un homme est se soumettre à lui : EN FAIRE SON AMANT, PEUT-ETRE SON MAITRE ! puisque c'est l'homme qui a le pouvoir social. L'adv PEUT-ETRE montre cependant que **M n'adhère pas à cette image, elle craint plutôt la dépendance psychologique : si elle se soumet, c'est à la passion amoureuse, dépendance encore bien plus dangereuse, qui risque vraiment de la soumettre à J...**

>>le mécanisme social d'une société de caste est mis à jour : une telle société se comporte comme une fratrie ; la trahison de l'un des membres entraîne le déshonneur du groupe entier, qui subit un châtement collectif. Ainsi les répercussions sur sa famille seraient désastreuses : QUELLE PHRASE EUT-ON PU LEUR DONNER A REPETER POUR AMORTIR LE COUP DE L'AFFREUX MEPRIS DES SALONS ? (les salons sont les lieux de réception et de rencontre sociale ; en être exclu revient à être inexistant au niveau social).

Mais en même temps il analyse une exception à cette caste, un caractère fort et rebelle, aventurier, proche de celui de Julien. La société et l'exception de cette société, les règles sociales et le rebelle qui les transgresse : ainsi sont M et J, et cela permet au narrateur d'être à la fois réaliste (reportage social) et romantique (psychologie exaltée des personnages, passionnés et irrationnels dans leur comportement, poussant l'amour au sublime).

>>l'idéal romantique qui inspire les personnages est à son tour une observation réaliste de Stendhal : cf *Me Bovary* de Flaubert : cet idéal tentait encore beaucoup de jeunes gens à l'époque, et était propagée aussi par les guerres napoléoniennes...

A travers ces deux personnages et leurs valeurs ainsi que ses choix esthétiques, **on devine également les valeurs de l'auteur : le fait que Stendhal ne partage pas ce « racisme » social** qui exclut les marginaux internes comme les représentants d'une classe inférieurs, se voit à l'opposition qu'il fait entre **Julien, qu'il individualise** dans le texte en le dotant d'une psychologie complexe (« la profondeur, l'inconnu du caractère »), alors que les **représentants de la caste vaniteuse de Mathilde sont présentés comme des « clones », sortes de stéréotypes qui se ressemblent tous** : cf l'utilisation du pluriel et de l'article défini (« les Croisenois, les de Luz, les Caylus »). **Leur manque de personnalité met en relief la marginalité de Julien, et donc son unicité qui le rapproche de la psychologie marginale de Mathilde**

L'écriture stendhalienne maintient toujours son ambiguïté : par ex, au paragraphe 4 :

- Vu la focalisation zéro (L'ANGOISSE DE MATHILDE AVAIT D'AUTRES CAUSES), le § semble au premier abord correspondre à la voix du narrateur, utilisant des hyperboles ironiques pour mieux stigmatiser son personnage
- Mais on peut aussi le considérer comme des réflexions de Mathilde en discours indirect libre, vu ces mêmes hyperboles, après une petite interruption du narrateur faisant progresser le récit (1^e phrase du

§ : MAIS TOUT CELA N'ETAIT RIEN ENCORE)

NOUS ABOUTISSONS A LA CONCLUSION DES REFLEXIONS DE MATHILDE : ELLE SE DEMANDE QUE FAIRE SI CES 2 RISQUES SE CONCRETISAIENT. SA REPONSE APPORTE UNE TOUCHE FINALE AU PORTRAIT DE MATHILDE QUE LE NARRATEUR N'A CESSE D'OBSERVER AVEC UNE CERTAINE DISTANCE HUMORISTIQUE

Quelles ne seront pas ses prétentions, si jamais il peut tout sur moi ? Eh bien ! je me dirai comme Médée : *Au milieu de tant de périls, il me reste Moi.*

Julien n'avait nulle vénération pour la noblesse de sang, croyait-elle. Bien plus, peut-être, il n'avait nul amour pour elle !

Dans ces derniers moments de doutes affreux, se présentèrent les idées d'orgueil féminin. Tout doit être singulier dans le sort d'une fille comme moi, s'écria Mathilde impatientée. Alors l'orgueil qu'on lui avait inspiré dès le berceau se battait contre la vertu. Ce fut dans cet instant que le départ de Julien vint tout précipiter.

(De tels caractères sont heureusement fort rares).

La dernière partie de l'extrait permet d'affiner le portrait de Mathilde, et la technique du portrait du narrateur.

En effet, le portrait de M met à jour la **subtilité du réalisme psychologique de Stendhal** :

il observe la psychologie amoureuse avec le même réalisme qu'il observe la société. C'est pourquoi on peut parler de réalisme psychologique.

On peut s'en rendre compte en observant la différence qu'il y a entre le personnage de Mathilde et celui de Mme de Rênal, dans la première partie, où il s'agissait des premières tentatives amoureuses de Julien, une première victoire sociale.

Alors que Me de Rênal souffre en plus d'une éducation négligée, dont sont souvent victimes les femmes, ce qui la rend naïve et l'empêche d'analyser lucidement ce qui lui arrive, Mathilde a subi une éducation soignée, elle a beaucoup lu (d'où ses références littéraires, cf MEDEE, avec la citation en italiques extraite de la pièce tragique *AU MILIEU DE TANT DE PERILS, IL ME RESTE MOI*. L'héroïne de la pièce, la magicienne Médée, est répudiée par Jason après lui avoir donné deux enfants et est condamnée à l'exil par Créon, roi de Corinthe ; pour se venger elle tue ses enfants,) Cette **éducation soignée lui permet d'analyser, de raisonner** (Me de Rênal est plus gestuelle : se tord les mains par ex).

Mais la différence culturelle entraîne aussi une autre approche de l'amour : celui de Me de Rênal n'est pas réfléchi, il est authentique et immédiat, celui de Mathilde est calculé en fonction du rôle qu'il doit jouer dans sa représentation amoureuse. Elle a toujours voulu être « un être un peu différent du patron commun » et les **périphrases qu'elle utilise pour désigner Julien** (alors que Me de Rênal prononce directement son prénom) indiquent le rôle qu'il doit jouer dans sa vision de l'amour : UN HOMME PLACE DANS LES DERNIERS RANGS DE LA SOCIETE, UN ETRE D'UNE BIEN AUTRE NATURE QUE LES CROISENOIS , SON AMANT, SON MAITRE, en scandant le rythme binaire (le maître pour Me de R est son mari). On voit donc que **Mathilde cherche l'aventure, l'exception** (TOUT DOIT ETRE SINGULIER DANS LE SORT D'UNE FILLE COMME MOI) ; elle vise immédiatement la passion, càd une aliénation non encore expérimentée, alimentée par la rupture transgressive d'avec l'aliénation présente, les règles sociales (AMANT, MAITRE, IL PEUT TOUT SUR MOI). **Sa propre puissance sociale (femme courtisée de la plus haute société, cf l'allusion au nombre de prétendants par les pluriels et l'énumération ternaire de noms aristocratiques : LES CROISENOIS, LES DE LUZ, LES CAYLUS) lui semble ennuyeuse, car sans surprise, sans risque, automatique. En femme de caractère, elle ne supporte pas non plus d'être contrainte par des règles artificielles. Les deux aspects combinés, auxquels s'ajoute justement sa culture, qui la rend romanesque, font de Mathilde un être marginal, qui ne peut s'éprendre que de la marginalité. Elle a également le goût du risque (c'est avec une certaine jubilation qu'elle souligne – avec les italiques et l'exclamative qui suit – les risques qu'elle encourt de la part de Julien : L'INCONNU du caractère de Julien. Et elle allait en faire son amour ! ».** Le rythme binaire LA PROFONDEUR, L'INCONNU esquisse le portrait d'un personnage qui atteint des abîmes. On songe à Vautrin, le hors-la-

loi du *Père Goriot* de Balzac, qui décrit ainsi sa personnalité cachée. **Mathilde aime donc se faire peur, et ne peut aimer que de manière risquée. Les romantiques aiment se trouver isolés au sommet, et plonger leur regard dans l'abîme qui les fascine (cf le tableau de FUSSLI *LE VOYAGEUR AU-DESSUS DES NUAGES*).**

Or c'est justement aussi la différence culturelle entre Mathilde et Me de R qui fait de l'amour de M un amour plus artificiel. **M ne peut être directe, authentique : chaque geste de sa part est projeté sur l'écran de ses lectures, et comparé avec ses héros littéraires.** C'est pourquoi l'on peut dire que Mathilde est cernée par l'étude **psychologique de Stendhal** comme l'incarnation de la femme théâtrale, qui se joue la comédie de l'amour, inspirée de ses lectures (on pense aussi à *Me Bovary* de Flaubert, qui fait la même observation sociale et psychologique).

Un tel portrait **s'emboîte dans un portrait plus vaste : le rôle de la femme dans la société de l'époque :**

En effet, la critique de Stendhal cerne également de près la place de la femme dans sa société. Cela devient d'autant plus visible si l'on se souvient que les angoisses de Mathilde ne sont que la répétition d'une situation que Stendhal avait déjà analysée avec Me de Rênal. Il est vrai que les deux femmes ont bien des points communs : **les femmes sont rongées par des angoisses qui sont davantage sociales qu'amoureuses** (même si elles ne sont ni l'une ni l'autre sûres de l'amour de J) :

- Elles sont **obsédées par le regard d'autrui, et imaginent des scénarios** qui les rend objet du regard (LAQUELLE DES FEMMES, QUELLE PHRASE EUT-ON PU LEUR DONNER , L'EFFET HORRIBLE SUR LA SOCIETE), et sont donc **conduites à la délibération solitaire (impossibilité de se confier**, dans une société fermée et intransigeante), ce qui se voit au nombreux termes abstraits et à la personnification SE PRESENTERAIENT DES IDEES D'ORGUEIL FEMININ . Cette délibération isolée les fait recourir à une parole indirecte (préceptes d'une tante pour Me de Rênal, phrase de Napoléon ou de Médée pour Mathilde)
- **Le champ lex de la faute et de ses conséquences** (DESHONNEUR, TACHE, MEPRIS) s'accompagne d'une omniprésence de termes **hyperboliques**, particulièrement des adj sans cesse répétés (AFFREUX 3X, HORRIBLE..)

>>l'une et l'autre sont enfermées dans **leur milieu, qui conditionne leur comportement, et fait obstacle à toute parole authentique sous prétexte de VERTU, qui n'est en fait que l'expression de la volonté masculine pour conserver le pouvoir. Leur angoisse, leur souffrance, vient donc directement de leur aliénation sociale.**

L'écriture du portrait multiplie également les emboîtements : narration qui s'ouvre sur un discours (celui de M) sous la forme de **style indirect libre** qui est très proche du style direct et garde donc sa vivacité (lyrisme), ou du **discours direct sans guillemets mais avec des « disdascalies » portant sur le ton (S'ECRIA-T-ELLE/ IMPATIENTEE) dans lequel s'emboîtent d'autres discours avec lesquels M dialogue : celui de Napoléon, celui de Médée. La délibération interne et solitaire oblige donc M à se dédoubler**, à trouver un interlocuteur pour lui donner des arguments (contre elle pour Napoléon, pour elle par Médée : si tout le monde la rejette, **sa fierté personnelle suffira : c'est la gloire du marginal, son seul recours orgueilleux : IL ME RESTE MOI (pronom dédoublé de la 1^e pers du sg : M joue deux rôles, le sien et celui de son propre témoin.**

Rappel : un autre degré de lecture du personnage (le 3^e : Stendhal se mêle à complexifier les niveaux : vision sociale de la femme, vision psychologique de M dans la situation romanesque, et vision personnelle qu'a M d'elle-même) nous présente **M comme une héroïne tragique.**

Ce discours solitaire, proche du **monologue**, permet de camper le **personnage** qu'est mais surtout que **joue** (autre dédoublement) M : une héroïne tragique (dont les caractéristiques sont la **solitude et le courage** exceptionnel et la **rébellion** dans les drames romantiques cf *HERNANI* de VICTOR HUGO mais aussi la **démésure** (l'hybris ici causé par la transgression et l'orgueil personnel) qui **attire le destin et son châtiment** (le coup du sort). Le héros tragique, par son destin et son courage, est **unique, exceptionnel, sa souffrance** également, et pour cela il déclenche le **pathétique** (ses « cris » : S'ECRIA-T-ELLE, les nombreuses hyperboles et exclamations, les italiques...)

Mais si, dans sa tête, Mathilde est une héroïne tragique, digne de ses lectures, **elle risque bien de n'être qu'une héroïne de comédie aux yeux du narrateur, puis du lecteur**. Car le lecteur-spectateur entend simultanément la voix de l'héroïne (son discours intérieur) et les **commentaires de celui qui la met en scène, le narrateur** (on remarque que le texte est pris en tenaille par deux intrusions du narrateur : QUEL MOT TERRIBLE ! DE TELS CARACTERES SONT HEUREUSEMENT FORT RARES . **Le narrateur est ainsi le premier spectateur de son héroïne, soulignant le fait qu'elle se donne en représentation et joue à l'héroïne tragique** ; l'hyperbole TERRIBLE rappelle à la fois la tragédie et cache l'**ironie** : le narrateur fait semblant d'applaudir devant un jeu si parfait. Le terme HEUREUSEMENT, antiphrase dans un contexte social (cf plus haut), peut aussi souligner ironiquement l'irréalité, et donc l'**inauthenticité d'un tel personnage**. **L'amour que se force à avoir Mathilde, qu'elle s'applaudit elle-même d'avoir, n'est qu'un jeu face à l'image que sa propre vanité essaie de se forger**. On voit donc que le réalisme psychologique de Stendhal va encore plus loin, et explore même l'inconscient de Mathilde.

- D'ailleurs **les personnages stendhaliens sont presque toujours en représentation** : Julien se voit aimé / aimer les femmes qu'il essaie de conquérir ; **l'amour ne peut exister que par le reflet de soi qu'il lit dans son public amoureux. Et ces personnages, assoiffés de l'image de l'amour plus que de l'amour lui-même**, ont une tendance commune à transformer leur vie en scénario cinématographique, une autre façon de se représenter : déjà Me de Rênal, dans une effroyable et tragique hypotypose, se voyait clouée au pilori et exposée à la vindicte publique ; Mathilde, quant à elle, se fait aussi du « cinéma », ce que soulignent syntaxiquement le subjonctif imparfait qui apparaît toujours dans le contexte de l'introspection amoureuse, chez Stendhal : LAQUELLE DES FEMMES EUT OSE....EUT-ON PU .
- **Les personnages eux-mêmes sont conscients de leur jeu** : Julien, au ch 13, se dit que « ce regard est peut-être une comédie » ; à l'ouverture du ch 12, Mathilde se dit : « entre Julien et moi ... tout est héroïque ». **Ils ne peuvent se définir que par rapport à des personnages qui ont joué au théâtre ou sur le théâtre de l'Histoire** : cf **Médée**, mais surtout **Napoléon**, cité comme argument d'autorité par Mathilde comme par Julien, l'un entraînant l'autre dans la spirale de la représentation (Julien a pris Napoléon pour modèle : C'ETAIT JULIEN QUI LUI AVAIT CONTE CE MOT COMME LUI FAISANT D'AVANCE UNE LEÇON . On peut remarquer enfin que **toutes les références des personnages sont tragiques (Médée est une tragédie, le destin de Napoléon aussi), mais ce sont des personnages exceptionnels qui ont su bousculer l'ordre social**.

>>ainsi Stendhal semble à la fois assister au spectacle que donne et se donne Mathilde, et se jouer à son tour, par ses remarques, d'un personnage qui est moins la victime de sa société que de sa culture. On peut remarquer que **les deux femmes du livre sont toutes les deux des victimes de leur éducation** : **Me de R par son absence, qui la rend une proie facile, victime réelle de l'ordre social ; Mathilde par son côté romanesque, qui la fait agir en personnage et non en personne, avant tout victime d'elle-même**. Me de R peut faire sourire, mais éveille en même temps la pitié du lecteur. Mathilde présente un côté artificiel d'auto - représentation qui lui fait incarner une satire sociale bien plus virulente de la part de Stendhal.

Approfondissons à présent ce jeu du narrateur avec son personnage.

La petite touche stendhalienne : HEUREUSEMENT...

Cet aspect invraisemblable du personnage est souligné de manière ironique par le narrateur lui-même, qui semble reconnaître l'artifice de fiction, et souligner que son récit – qui se veut pourtant « un miroir le long d'une route » n'est qu'invention : (DE TELS CARACTERES SONT HEUREUSEMENT FORT RARES). **La parenthèse souligne une discrète intervention du narrateur**, pour brouiller les pistes et complexifier la narration par **une auto-critique amusée, ironique, du narrateur...** mais le jeu avec le lecteur ne s'arrête pas là :

Si le phénomène d'exception que constitue Mathilde permet à l'auteur de jeter un regard critique et satirique sur la société la plus aristocratique et fermée de l'époque, les « ultras », toute l'ironie est contenue dans l'adv HEUREUSEMENT qui laisse deviner une antiphrase ironique. **Le narrateur feint de se fondre dans le jeu aristocratique et de reprendre ses valeurs, semblant condamner le personnage, sa rareté permettant la préservation à long terme de sa caste**, malgré tout ; mais tout ce qui précède, les raisons vraisemblables, elles, de l'angoisse de M, ont suffi à prouver au lecteur qu'il s'agit d'une société d'apparence, qui joue sur l'honneur pour prendre au piège tous ceux qui seraient tentés d'ouvrir la caste à des inférieurs; le sentiment moral VERTU (prononcé une seule fois, évoqué une seule fois dans la délibération, tout à la fin, et comme à la sauvette) semble bien secondaire face aux considérations dues à **l'image sociale d'une caste qui se croit supérieure** (L'ORGUEIL QU'ON LUI AVAIT INSPIRE DES LE BERCEAU / LA VENERATION - **terme religieux ! POUR LA NOBLESSE** – terme élitiste DU SANG, métonymie de la naissance : les « ultras » **sont des idolâtres de valeurs dépassées et racistes (droit du sang, de la naissance contre le droit démocratique du mérite)**). Stendhal semble donc suggérer que **la morale de cette société n'est qu'hypocrisie et intérêt. L'aristocratie veut simplement maintenir son pouvoir et sa suprématie sur les autres classes mais n'a aucune légitimité morale pour le faire**. Le texte dénonce ainsi l'adoration de valeurs morales pour des raisons sociales qui n'ont d'autre justification que l'appartenance à une « caste » et l'exclusion d'office de tout étranger, ainsi que le souci de **rendre impossible toute défection (quitter la caste = un suicide social** pour le personnage d'abord, puis par une sorte de chantage, pour sa famille).

Cependant **le narrateur juge aussi Julien, et son ambition sociale, qui fait le jeu de ces castes** pleines de fatuité : le modalisateur **CROYAIT-ELLE** qui rapporte une nouvelle fois ses pensées en style indirect libre introduit l'idée que **Mathildetrompe quand elle pense que J n'éprouve NULLE VENERATION pour cette société fondée sur les privilèges des droits du sang. Certes, il est rebelle et n'a que mépris pour une telle société, mais c'est par frustration. En fait, il ne désire qu'une chose, y être intégré ; comme ce n'est pas possible, il cherche à la détruire en forçant M à la transgresser. Son ambition même soutient la caste aristocratique : y pénétrer et y semer le désordre est pour lui une victoire. Stendhal met donc à nu le jeu social**, qui s'entretient par l'image, de manière interne (caste fermée sur elle-même, piégeant à la fois les entrées et les sorties par le mépris), ou de manière externe : les non admis, au lieu de rejeter la caste, lui portent un regard ébloui et n'ont de cesse que d'y entrer...

La complexité de l'analyse psychologique de M nous la présente à la fois lucide et aveugle : si elle se trompe de moitié quant aux relations souhaitées par J avec sa caste, elle devine le dom Juan calculateur qui se sert des femmes comme ascenseur social : BIEN PLUS, PEUT-ETRE, IL N'AVAIT NUL AMOUR POUR ELLE ! c'est un des thèmes de prédilection des romans réalistes (cf MAUPASSANT *BEL AMI*, BALZAC *LE PERE GORIOT*, *LA MAISON NUCINGEN* etc)

BILAN sur les subtilités des rapports du narrateur avec ses personnages :

L'ambiguïté du discours narratif se poursuit : constamment le lecteur doit se poser la question : qui parle ?

on peut remarquer que le passage joue sur différentes voix énonciatives :

➤ **la voix de Mathilde**, reconnaissable

- ❖ au discours **indirect** : ELLE OSAIT DIRE QU'ELLE AIMAIT ;
- ❖ au discours **direct**, dont on a cependant supprimé les guillemets (les remplaçant par des lettres en italique, ou sans les remplacer, vu les indicateurs temporels, l'emploi du pronom de la 1^e pers et l'interjection orale, signes suffisants, cf 6^e §)
- ❖ au discours **indirect libre** : JULIEN N'AVAIT NULLE VENERATION, CROYAIT-ELLE. BIEN PLUS, PEUT-ETRE, IL N'AVAIT NUL AMOUR POUR ELLE !

➤ **la voix du narrateur**, reconnaissable

- ❖ aux **parenthèses**, avec le présent de l'énonciation et les marques de jugement (cf plus haut)
- ❖ à la **focalisation zéro** utilisant le pronom de la 3^e personne et analysant le personnage par une vue distanciée : DANS CES DERNIERS MOMENTS DE DOUTES AFFREUX, SE PRESENTERENT LES IDEES D'ORGUEIL FEMININ
- ❖ mais il faut constater que dans
 - Les § 5-7 :
 - Le discours indirect libre semble le plus évident, vu les modalisateurs, les exclamations et le passage qui semble du style direct
 - Mais il n'est pas exclu que le narrateur y soit le spectateur amusé du dialogue théâtral de son personnage, voire y joue le rôle de vis-à-vis, avançant des arguments et engageant ainsi le dialogue avec son personnage
 - Le 8^e §
 - reprend la focalisation zéro et redonne le pouvoir au narrateur, mais la phrase centrale appartient encore à Mathilde, en discours direct. Il y a donc une constante alternance des deux voix.

>> et justement, **l'ironie stendhalienne naît de l'équivoque énonciative** : le discours indirect est un discours ambigu par essence et permet de nombreuses possibilités de lecture. **C'est le procédé que préfère Stendhal pour nous faire pénétrer dans l'intimité du personnage mais aussi dans la sienne.** Le critique moderne, Crouzet, parle de la focalisation indéfinissable de Stendhal, une caractéristique de son écriture (zéro ou interne ?) et de son constant recours au style indirect libre, « tellement libre qu'il y a doute sur sa nature... Stendhal supprime tout signal, toute transition, entre modes narratifs, tant il est pressé de les éroder et de les identifier en une vertigineuse mobilité » (M. CROUZET, Le Rouge et le Noir, Essai sur le romanesque stendhalien », 1995).

➔ PAR CE PORTRAIT FEMININ, NOUS DECOUVRONS UN DES PERSONNAGES PRINCIPAUX, MATHILDE, DONT LE MOTEUR PSYCHOLOGIQUE EST LA PASSION, POURVU QU'ELLE SOIT EXTREME ET LA SORTE DE L'ENNUI ET DE LA PRISON DE SA SOCIETE : ELLE DESESPERAIT DE RENCONTRER UN ETRE DIFFERENT DU PATRON COMMUN. A TRAVERS SES VALEURS ET ANTI-VALEURS, NOUS DECOUVRONS CELLES DE L'AUTEUR, CRITIQUE ENVERS SA SOCIETE, AINSI QUE SA MANIERE

D'ECRIRE NOVATRICE, QUI S'INSPIRE DU REALISME COMME DU ROMANTISME, ET N'HESITE PAS A FAIRE INTERVENIR SON NARRATEUR DANS LE RECIT.

- ON VOIT DONC LA RICHESSE D'UN TEL PASSAGE, QUI RELEVE DE L'OBSERVATION REALISTE ET DESABUSEE D'UNE CLASSE SOCIALE QUI VIT SES DERNIERS INSTANTS, LES « ULTRAS », HERITIERS RETROGRADES DE L'ANCIEN REGIME, UNE CLASSE INUTILE MAIS PLEINE DE SUFFISANCE ET DE FATUITE, L'ARISTOCRATIE « FONDAMENTALISTE ».
- PARALLELEMENT A L'OBSERVATION DE SA SOCIETE, STENDHAL SE FAIT L'ANALYSTE DE LA PSYCHOLOGIE HUMAINE ET DE SES FAUX SEMBLANTS : ON PEUT PARLER DE REALISME PSYCHOLOGIQUE QUI MONTRE LES ARCANES (FACES CACHEES) DE L'AMOUR. EN EFFET, CE DERNIER EST PLUS SOUVENT REPRESENTATION QU'AUTHENTICITE.
- NOUS AVONS AUSSI PU VOIR LA SUBTILITE DU JEU DE LA FOCALISATION ET DE L'IMBRICATION DES DISCOURS, QUI PERMET DE CRITIQUER DE MANIERE IMPERCEPTIBLE LES PERSONNAGES, INCARNANT EUX-MEMES LE JEU SOCIAL, TOUT EN RESTANT TOUJOURS DANS L'AMBIGUÏTE QUI PERMET AU LECTEUR DE CHOISIR SON DEGRE DE LECTURE.
- AVEC STENDHAL, NOUS ATTEIGNONS UNE NOUVELLE FORME DU REALISME : LA SOCIETE SE REVELE MOINS PAR DES DESCRIPTIONS MATERIELLES QUE PAR L'INTROSPECTION PSYCHOLOGIQUE ET L'INTERACTION DES PSYCHOLOGIES, PRODUITS DIRECTS DE L'ORDRE SOCIAL.
- AINSI LE MIROIR SUR LA GRANDE ROUTE QUE NOUS TEND STENDHAL ECLAIRE LE FONCTIONNEMENT LE PLUS SECRET DE LA SOCIETE, ET NOUS LA MONTRE DE L'INTERIEUR,
- ALORS QUE BALZAC, FLAUBERT ET PUIS ZOLA S'INTERESSENT DAVANTAGE AU REPORTAGE SOCIAL, ET AUX MECANQUES SOCIALES, NOUS PROJETANT DECORS VISUELS ET ANALYSES ECONOMIQUES, OU THEORIES PSYCHOLOGIQUES QUE L'ON CROYAIT SCIENTIFIQUES. STENDHAL, EN ADMIRANT DE MANIERE SOUVENT AMUSEE LES ROUAGES LES PLUS INFIMES DE CETTE MEME SOCIETE, SE RAPPROCHE DAVANTAGE DE L'EPOQUE MODERNE, QUI UTILISERA L'OUTIL DE LA PSYCHANALYSE (CF LES ROMANS SURREALISTES, *LE PAYSAN DE PARIS* D'ARAGON, *NADJA* DE BRETON, LES AUTOBIOGRAPHIES RELEVANT DE LA PSYCHANALYSE : *W OU LE SOUVENIR D' ENFANCE* DE PEREC...)

ANNEXE : film de Claude AUTANT LARA, *Le Rouge et le Noir*, 1954, avec Gérard Philippe et Danielle Darrieux