

S. Serodes *présente la*

VIE DE HENRY BRULARD

de Stendhal



Armand Colin / Gallimard

folio f

Collection dirigée par Jean AUBA, *inspecteur général de l'Instruction publique*,
Jacques BERSANI, *maître-assistant de littérature française à l'École Normale Supérieure*.

VIE DE HENRY BRULARD

de Stendhal

présenté par Serge Serodes,

agrégé de l'Université

*directeur d'études au Centre de formation
des P.E.G.C. de l'Académie de Créteil*

Armand Colin / Gallimard

103, boulevard Saint-Michel, 75005 Paris

La loi du 11 mars 1957 n'autorisant aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41 d'une part que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et d'autre part que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (alinéa 1^{er} de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

© Librairie Armand Colin, Paris, 1977.

Ce guide ne s'utilise pas de façon linéaire.

Suivant les aspects de l'œuvre que l'on veut approfondir ou les difficultés que l'on veut résoudre, on se référera à telle ou telle *piste de lecture*, c'est-à-dire à l'un des vingt ou trente articles classés par ordre alphabétique et marqués du signe ○ qui constituent la partie centrale.

Ces pistes ont été conçues comme des fiches plus ou moins développées. Elles aident à mener des recherches précises en incitant à se reporter, par tout un jeu de corrélats, au *Lexique* (△), aux *Documents* (□), mais aussi et surtout à d'autres pistes, lesquelles conduisent à leur tour, etc.

Variant d'un lecteur à l'autre, sinon d'une lecture à l'autre, il s'établit ainsi une sorte de réseau complexe qui, par le travail à la fois multiple et convergent qu'il permet, évite que l'on s'enferme dans une seule signification, une seule interprétation.

Pour la pratique plus proprement pédagogique (classes, travaux dirigés, séminaires), on consultera le livret correspondant : *Livret pédagogique, Folio Thèmes - Folio Guides*, Niveau 2, Armand Colin édit.

« Par où commencer ? »

Avez-vous songé à écrire vos souvenirs ? Avez-vous confié à un journal intime vos inquiétudes, vos doutes, vos difficultés ? Imaginons que ces pages (vous les aviez pourtant bien cachées) se retrouvent, dans un siècle ou deux, entre les mains d'un éditeur. Songez à l'accueil obtenu par votre texte. Prêtez-vous au lecteur futur le visage d'un de vos amis ?

Renversons les rôles. Vers 1830, un homme, inconnu de vous, a raconté sa vie. Son livre, désormais publié, se trouve sous vos yeux : la Vie de Henry Brulard. En écrivant, ce subtil inconnu a songé à vous, oui, à vous, lecteur du XX^e siècle ; dans ce livre, votre place est d'ores et déjà inscrite, votre rôle de lecteur esquissé. A travers l'assemblage des mots, vous voilà partie prenante du texte. A la première lecture, laissez-vous porter par le mouvement confidentiel de l'œuvre. Acceptez d'être ce lecteur bénévole et diligent auquel songea l'auteur.

Que vienne alors la deuxième lecture. Lire ne se borne pas, en effet, à déchiffrer des lettres, des mots, des phrases. Lire, c'est replier inlassablement le texte sur lui-même, pour reconnaître des unités (narratives, thématiques, etc.) et la manière dont elles s'agent. Lire, c'est faire reculer, par ce travail même de repérage ou d'apprentissage, les frontières que le texte oppose à notre compréhension. Dès lors, l'analyse conforte, excite notre désir de connaître, notre plaisir d'écouter.

Toute lecture engage son lecteur. Pour vous permettre de mieux comprendre ce qui se passe dans le texte à cause de vous et en vous à cause du texte, vous avez besoin d'outils que vous trouverez sous le signe Δ dans le Lexique méthodologique. Comme toutes les sciences, comme toutes les techniques, la critique littéraire a recours à des concepts aujourd'hui indispensables, mais qui, dans un avenir plus ou moins lointain, seront sans doute remplacés par d'autres. Gardez-vous de l'idée qu'il puisse exister une lecture définitive. Les outils critiques qui vous sont ici proposés, utilisez-les d'une

manière qui soit elle-même critique : peut-être, lorsque vous les appliquerez au texte, aurez-vous l'occasion de les perfectionner ou d'en changer.

Sous le signe ○, des Pistes de lecture vous sont offertes. Pourquoi celles-là et non pas d'autres ? Leur choix ne va pas sans quelque arbitraire. N'hésitez pas, selon les résonances provoquées en vous, à reconnaître le texte selon d'autres itinéraires. A certains points de votre parcours, vous croiserez l'une des pistes qui vous sont proposées ici. Vous reporter au Folio Guide ne sera pas inutile.

Enfin, sous le signe □ sont recueillis quelques Documents sur l'auteur, le texte, et en particulier un fragment du manuscrit : quelle que soit l'approche du texte, ambitieuse ou modeste, elle ne peut se dispenser de revenir au document premier.

«Je me trouvais ce matin, 16 octobre 1832, à San Pietro in Montorio, sur le mont Janicule, à Rome, il faisait un soleil magnifique...» Notre lecture a commencé, d'autant plus captivante que l'auteur ne «fait pas de littérature»; nous surprenons un texte en cours d'élaboration, sans fard et sans apprêt, qui nous donnera, qui sait ? envie d'écrire à notre tour. Bon voyage en Stendhal!

Lorsqu'aucune autre précision n'intervient, les références données dans ce guide renvoient à l'édition Folio de la *Vie de Henry Brulard* (n° 447 de la collection).

Lexique

N.B. On trouvera dans ce lexique les principales notions qu'il nous a paru indispensable de préciser pour une meilleure connaissance de la *Vie de Henry Brulard*. Plutôt que de multiplier les références à des ouvrages dont on ne saurait trop encourager la lecture mais qui sont loin d'être toujours d'accord entre eux, nous avons préféré retenir des concepts qui ont déjà fait leurs preuves dans des travaux plus spécialisés sur l'autobiographie. Chaque définition est illustrée par des exemples exclusivement tirés de la *Vie de Henry Brulard*. Quand la clarté de l'exposé l'exige, nous n'avons pas hésité à replacer le concept dans la démarche théorique qui le sous-tend.

LISTE DES DÉFINITIONS

- p. 6 △ Allusion
- 7 △ Autobiographie
- 10 △ Champ notionnel/Champ lexical/Champ sémantique
- 10 △ Code
- 12 △ Communication
- 13 △ Discours autobiographique
- 16 △ « Français national »
- 17 △ Lecture des signes
- 17 △ Narrateur/Narrataire
- 20 △ Œdipe
- 21 △ Pacte autobiographique
- 22 △ Récit d'enfance
- 23 △ Thématique

«Quelle terrible digression *en faveur* des lecteurs de 1880! Mais comprendront-ils l'allusion *en faveur*?» (p. 400).

Le narrateur a raison de s'inquiéter. L'allusion ne renvoie pas au *texte*, mais à un *hors-texte* que nous avons perdu de vue. Heureusement, Stendhal donne des précisions : vers 1830, les crieurs publics utilisent l'expression *en faveur* pour faire acheter les discours du roi. A son tour, Stendhal utilise l'expression pour qualifier le geste qu'il vient de faire à l'égard du lecteur : une digression sur l'esprit dans les salons parisiens. L'auteur feint de se comporter vis-à-vis du lecteur de 1880 de la même façon que le camelot vis-à-vis de l'acheteur des discours; il flatte son intérêt. Ce trait de langage renvoie à un contexte politique précis sans insister : c'est une allusion. Les renseignements fournis par l'auteur suffisent-ils pour nous éclairer?

L'allusion consiste à éveiller dans l'esprit l'idée d'un fait ou d'une parole dont le destinataire et le destinataire sont également informés et dont on ne parle pas expressément. Le lecteur, ou l'auditeur, est invité à compléter.

«L'allusion suppose, en définitive, une intelligence intuitive chez celui à qui elle s'adresse. Il en résulte qu'elle fleurit, sous sa forme inventive, dans les milieux intellectuels et mondains.» (Morier, *Dictionnaire de Poétique*).

Stendhal répugne à l'allusion qui fait élégance. Il a néanmoins recours à ce procédé pour deux raisons principales. Dans un discours autobiographique, l'allusion est une manifestation de pudeur. Elle permet d'évoquer avec discrétion tout ce qui touche à un domaine très intime et que l'on aurait des réticences à écrire noir sur blanc. Pour n'avoir pas su capter les allusions dans les *Mémoires d'outre-tombe*, un personnage de Proust trouvait cet ouvrage «insuffisamment confidentiel». Soyons plus attentifs que lui!

△ Discours autobiographique

D'autre part, à cause de sa légèreté et de son efficacité, l'allusion est fréquente dans le domaine politique. D'où les difficultés de lecture que pressent Stendhal. L'allusion naît de cette contrainte, choisie ou forcée, qui oblige à suggérer une réalité sans la désigner explicitement; elle vit de la complicité entre interlocuteurs avertis, mais elle disparaît

sitôt que se transforme la situation qui l'a rendue possible. Vous connaissez peut-être la plaisanterie suivante : pendant l'occupation allemande, tous les pêcheurs qui se promenaient avec deux cannes à pêche étaient suspects aux yeux de la police ; ils avaient en effet deux gaules... Allusion à l'action du général de Gaulle à Londres. Seul le contexte de l'époque donnait un sens à une telle allusion.

Pour pallier les inconvénients du procédé, Stendhal a recours à un moyen discret et économique, *l'italique*, qui signale certaines allusions en évitant la lourdeur d'un commentaire explicatif.

○ Italiques

△ Autobiographie

« Nous appelons autobiographie le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité¹. Cette définition met en jeu des éléments appartenant à quatre catégories différentes :

1. Formes de l'expression :

a) récit

△ Récit d'enfance

b) prose

2. Sujet traité : vie individuelle, histoire d'une personnalité.

3. Situation de l'auteur : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.

4. Position du narrateur :

△ Narrateur/Narrataire

a) Identité du narrateur et du personnage principal

b) Perspective rétrospective du récit

Est une autobiographie toute œuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions.»¹

1. Philippe Lejeune : *L'Autobiographie en France*, p. 14, Armand Colin (1971).

Examinons brièvement ces genres voisins. A l'époque de Stendhal, le mot *autobiographie* n'existait pas. Il ne s'est acclimaté que lentement, en France, au début du XIX^e siècle. Stendhal emploie d'autres termes pour désigner son livre.

— *Mémoires* (voir pp. 31, 50, 189, 282, 309). Quelques années plus tard, Stendhal écrira les *Mémoires d'un touriste*. Ce lecteur assidu de Cellini, de Saint-Simon, de Duclos, auteurs de *Mémoires*, trouve là un terme consacré par toute une tradition des écrits à la première personne.

○ Bibliothèque de Henry

L'autobiographie se distingue des *mémoires* par une question de dosage. Saint-Simon, auteur apprécié de Stendhal (voir pp. 198, 327, 336, 373, 383, 407, etc.), décrivait ainsi son projet à Monsieur de la Trappe : «... des espèces de Mémoires de ma vie, qui comprenaient tout ce qui a un rapport particulier à moi, et aussi un peu en général et superficiellement une espèce de relation des événements de ces temps, principalement des choses de la cour» (Lettre du 29 mars 1699).

Il y a donc une part d'autobiographie dans les *Mémoires*, mais l'autobiographie se consacre de manière prépondérante, parfois exclusive, à l'histoire de la personnalité, plutôt qu'à celle de la collectivité.

○ Politique

— *Confessions* : Littré définit ce terme ainsi : «ouvrage où l'auteur fait l'aveu des erreurs de sa vie.» Ce terme, qui comporte effectivement une coloration religieuse, a été employé d'abord par saint Augustin, ensuite par Rousseau. Il n'est pas évident du tout que Stendhal l'emploie dans cette acception (pp. 32, 43, 246, etc.) : il ne pense pas avoir commis beaucoup d'*erreurs* (○ «Si...»). Il se situe plutôt (tout en se démarquant) dans le sillage de Rousseau (voir pp. 34, 85, 98, 144, 145, 246, 256, 259, 289, 291, 310, 410, 412, 413, 415, 417, 421, 428), dont les *Confessions* constituaient à l'époque un modèle exemplaire d'autobiographie (au sens où nous l'entendons aujourd'hui).

— *Biographie* : Stendhal a inauguré et poursuivi sa carrière littéraire en écrivant des biographies : *Vies de Haydn, de Mozart et de Métaïtase* (1814), *Vie de Napoléon* (1817), *Vie de Rossini* (1823). En 1831, caressant son projet d'autobio-

graphie, il précise le caractère commun et la différence des deux genres :

« J'ai écrit les vies de plusieurs grands hommes : Mozart, Rossini, Michel-Ange, Léonard de Vinci. Ce fut le travail qui m'intéressa le plus. Je n'ai plus la patience de chercher des matériaux, de peser des témoignages contradictoires, il me vient à l'idée d'écrire une vie dont je connais fort bien tous les incidents. Malheureusement l'individu est bien inconnu, c'est moi. » (*Œuvres intimes*, Pléiade, p. 1490).

— *Roman personnel* : Dans le roman personnel, l'identité entre l'auteur et le narrateur n'existe pas. La seule difficulté que pose la *Vie de Henry Brulard* provient du fait que le nom de l'auteur, en l'occurrence le pseudonyme, Stendhal, ne coïncide pas avec le nom qui figure dans le titre : Brulard. Stendhal explique d'ailleurs le problème dans son texte, p. 283.

○ Appareil du récit

Lorsque le terme de roman apparaît, c'est toujours avec une acception péjorative (voir pp. 54, 380, 402, 421, 427, 428, 429, etc.). En opposant *roman* ou *conte* à *histoire vraie*, le narrateur confirme son souci de véracité.

Le fait que Stendhal dénigre ainsi le roman ne doit pas induire en erreur. Même lorsqu'il est en train d'écrire un roman comme *Le Rouge et le Noir* ou *La Chartreuse de Parme*, il ne cesse pas de pourfendre ce genre. Le refus déclaré de faire du roman n'exclut donc pas certains aspects romanesques dans la *Vie de Henry Brulard*.

○ « Je suis né »

○ « Tyrannie Raillane »

— *Journal intime* : Le journal intime rapporte des faits au jour le jour. Contrairement à ce qui se passe dans l'autobiographie, l'auteur ne se penche pas sur son passé ; il n'y a pas de perspective rétrospective. Il faut savoir que Stendhal arrête son récit autobiographique quand il rejoint l'époque où il avait commencé d'écrire son journal intime (vers 1800).

L'autobiographie peut comporter toutefois un type très particulier de journal, le *journal de l'écriture* : le narrateur note jour après jour, au fur et à mesure qu'il écrit son autobiographie, ses réactions, ses doutes, ses sentiments devant son œuvre en train de s'accomplir.

○ Journal de l'écriture

△ Champ notionnel/Champ lexical/Champ sémantique —

«Le sens d'un mot ne se lit
qu'à travers la grille des structures»
B. POTTIER

On peut étudier dans la *Vie de Henry Brulard* l'ensemble des relations de parenté, ou bien l'ensemble des valeurs morales, ou bien l'ensemble des femmes connues de l'auteur. Dans ce cas, on a affaire à un *champ notionnel*, défini sur des critères non-linguistiques. Par exemple, le mot *père* sera examiné dans le cadre des liens de parenté.

○ «Mon père»

On peut aussi étudier l'ensemble des mots utilisés pour qualifier, caractériser une notion ou une personne, comme celle de père. On établit cet ensemble en relevant tous les mots ou groupes de mots du texte se rapportant à cette notion. On parle alors de *champ lexical*. A la différence du champ notionnel, le champ lexical se définit sur une base strictement linguistique.

On peut enfin rechercher les sens que le mot père prend dans des emplois divers : père de famille, père nourricier, père de l'Eglise, Saint Père, etc. On étudie alors le *champ sémantique* du mot père, c'est-à-dire que l'on rend compte de toutes les significations qu'il peut avoir. Cette analyse est également d'ordre linguistique.

○ Espagnolisme
○ Italiques

△ Code

I. LES CODES

Presque toutes nos conduites sont réglées par des codes, mais nous n'en sommes pas conscients parce que nous avons toujours vu les choses se faire ainsi : la disposition des couverts, la nature des mets, l'ordre d'un repas obéissent à des codes différents en France, en Allemagne ou au Japon ; notre façon de nous vêtir est «codée» (lire à ce propos : Roland Barthes, *Systèmes de la mode*, Ed. du Seuil, 1967).

Nous percevons seulement comme *codes* ceux que nous devons apprendre comme tels à des moments précis (le code de la route, le code des symboles chimiques, le code que constitue telle langue étrangère) ou ceux qui régissent des comportements qui nous sont étrangers (le code de la politesse japonaise, par exemple). De la même manière le jeune Henry doit apprendre le code de la langue latine, puis celui de l'italien. Il doit également (ou plutôt il devrait) s'initier au code des bonnes manières en usage dans les salons parisiens.

Nous pouvons donc définir un code comme un système clos et figé de règles plus ou moins explicites, mais préétablies, impératives.

Du point de vue plus général de la communication, un code est un ensemble de règles permettant de constituer et de comprendre des messages.

○ Communication

II. CODE LINGUISTIQUE

La langue française est le code commun dont disposent pour se comprendre entre eux :

- l'auteur et le lecteur,
- les personnages qui interviennent.

Du moins théoriquement, car des éléments psychologiques ou sociologiques interfèrent, créant au sein d'une même communauté linguistique des niveaux de langage propres à des groupes différents, dont les conventions, parce que généralement implicites, ne sont pas entièrement perceptibles à un membre d'un autre groupe.

Montrer les dents est, selon Stendhal lui-même, une « expression du pays » (p. 82), propre à la région de Grenoble.

Aller avec des enfants du commun est la locution propre aux aristocrates de cette époque (p. 98).

Le décalage dans le temps peut jouer un rôle analogue.

△ Allusion

△ « Français national »

Dans la *Vie de Henry Brulard*, le code de la galanterie régit le comportement de Romain Gagnon, le code de la respectabilité celui de Henri Gagnon, obligé de porter une perruque pour être pris en considération (p. 63), le code militaire celui du capitaine Burelwiller.

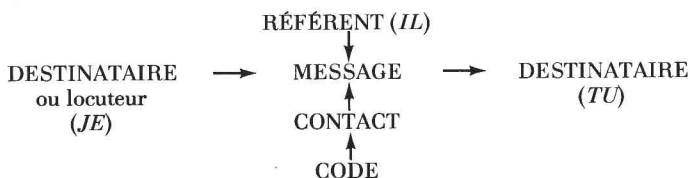
III. Outre le code linguistique, l'auteur a recours à un

autre code, graphique, sensible dans le texte par la présence de dessins, de croquis et de mots soulignés.

- Croquis et plans
- △ Lecture des signes
- «Point H»

△ Communication

La lecture est un acte de communication différée entre un destinataire, ou émetteur (l'écrivain), et un destinataire, ou récepteur (le ou les lecteurs). L'acte de communication met en jeu six facteurs, qui sont les conditions nécessaires et suffisantes de la communication. Jakobson les schématise ainsi :



Ce schéma peut se lire de la façon suivante : tout acte de communication verbale met en *présence* au moins deux interlocuteurs (*locuteur* et *destinataire*) ; le locuteur adresse un *message* au destinataire ; les paroles échangées font référence à une *expérience* ; il faut un *code* commun pour que le message du locuteur soit transmis au destinataire.

Voici comment la lecture de la *Vie de Henry Brulard* illustre ce schéma :

Destinateur : Stendhal.

Destinataire : Le(s) lecteur(s), en l'occurrence *vous*.

○ Système du narrataire

Référent : Ce dont Stendhal parle (son enfance et son adolescence).

Message : La *Vie de Henry Brulard*, c'est-à-dire le texte lui-même.

Code : La langue française principalement.

Contact : C'est ce qui s'opère lorsque le lecteur, en présence du texte, le lit.

Attention : Ce n'est là que le fonctionnement apparent de la lecture. L'originalité de la *Vie de Henry Brulard* est de faire appel à un système de communication plus subtil qui se superpose à celui que nous avons décrit.

△ Code

○ Egotisme

△ Discours autobiographique¹

I. RELATION DU NARRATEUR AVEC LE PERSONNAGE

△ Narrateur/Narrataire

Deux situations possibles : l'identification ou la distanciation.

A. Pour l'identification entre narrateur et personnage, P. Lejeune distingue deux figures fondamentales.

a) Le *déjà alors* : «Le *déjà alors* fonctionne sur le plan intellectuel : il s'agit d'identifier toutes les sources de la personnalité, de faire l'inventaire des origines et des moments décisifs.»

○ Commencement

A propos de sa mère : «En l'aimant à six ans peut-être, 1789, j'avais absolument le même caractère qu'en 1828 en aimant à la fureur Albertine de Rubempré. Ma manière d'aller à la chasse au bonheur n'avait au fond nullement changé...» (p. 51).

b) A ce registre correspond, sur le plan affectif, celui du *encore aujourd'hui* : le souvenir est si intense qu'il fait renaître la sensation et l'émotion :

«J'étais, on fut obligé, je crois, de m'emmenner parce que ma douleur faisait trop de bruit. Je n'ai jamais pu regarder de sang-froid cette église de Saint-Hugues et la Cathédrale qui est attenante. Le son seul des cloches de la Cathédrale, même en 1828, quand je suis allé revoir Grenoble, m'a donné une tristesse morne, sèche, sans attendrissement, de cette tristesse voisine de la colère» (p. 60).

1. Voir Philippe Lejeune : ouvrage cité.

B. La distanciation. Elle peut s'inscrire sur le plan intellectuel : difficulté de comprendre qui l'on fut, de se reconnaître dans son passé. Sur le plan affectif, elle peut prendre deux formes opposées :

a) La nostalgie, regret d'une distance que l'on est obligé de constater. Elle est rare chez Stendhal, excepté pour la période qui précède la mort de sa mère :

« Par suite du jeu compliqué des caractères de ma famille, il se trouve qu'avec ma mère finit toute la joie de mon enfance » (p. 60).

Avec la *Vie de Henry Brulard*, on assiste essentiellement à la destruction d'un mythe : celui de l'enfance heureuse.

○ « Tyrannie Raillane »

○ « Mon père »

b) La répudiation : Le narrateur n'est pas très fier du comportement de son héros, ce qui est rare chez Stendhal. Aussi la seule distanciation prise à l'égard de Henry revêt-elle la forme de l'*humour*, de l'indulgence amusée :

« Depuis trente ans au moins j'ai oublié cette époque si ridicule de mon premier voyage à Paris, sachant en gros qu'il n'y avait qu'à siffler je n'y arrêtais pas ma pensée. Il n'y a pas huit jours que j'y pense de nouveau ; et s'il y a une prévention dans ce que j'écris elle est contre le Brulard de ce temps-là » (pp. 408-409).

○ Interventions du narrateur

II. RELATIONS DU NARRATEUR AVEC LUI-MÊME

A. « L'autobiographie comporte d'abord une très empirique phénoménologie de la mémoire. Le narrateur redécouvre son passé, mais à travers le fonctionnement imprévisible de la mémoire dont il se plaît à noter les jeux. »

— Evidence des souvenirs qui persistent :

« J'ai le souvenir le plus net et le plus clair de la perruque ronde et poudrée de mon grand-père, elle avait trois rangs de boucles » (p. 64).

— Résurgence du souvenir après des années d'oubli :

« Un souvenir me revient, vers 1807 je me fis peindre » (p. 491).

— Difficulté de ressaisir le passé, par exemple de faire un tri chronologique dans l'afflux des souvenirs :

« La grande difficulté d'écrire ces mémoires, c'est de n'avoir

et de n'écrire juste que les souvenirs relatifs à l'époque que je tiens par les cheveux» (p. 116).

— Caractère lacunaire de la mémoire :

○ Fresque

B. «Plus que l'oubli, ce sont la surabondance et le désordre des souvenirs qui frappent l'autobiographe; souvent, cette exploration empirique et élémentaire de la mémoire l'amène à s'interroger sur les rapports de la mémoire et du récit.»

III. RELATION DU NARRATEUR AVEC LE NARRATAIRE

Toujours selon P. Lejeune, «la rhétorique de l'autobiographie se développe ici dans deux directions : l'*inavouable* et l'*ineffable*».

a) L'inavouable : «L'autobiographie doit tout dire, et en particulier ce dont on ne parle guère à autrui : la sexualité... Ce qui fait le prix d'un aveu, c'est la réticence; il faut que celle-ci soit mise en scène.»

En fait, les réticences de Stendhal se manifestent peu sur le problème de la sexualité; l'auteur de la *Vie de Henry Brulard* est à la fois discret et capable du plus déconcertant aveu œdipien de toute notre littérature.

△ Œdipe

Ce sont d'autres sentiments qu'il juge peu avouables; l'emploi fréquent du verbe *oser* en témoigne :

«Oserais-je le dire? Mais peut-être c'est faux, j'étais un poète...» (p. 355).

L'allusion est aussi une manière de communiquer l'inavouable.

△ Allusion

b) L'ineffable : «L'auteur désespère de jamais faire comprendre les minutes de poésie ou de révélation : ces moments mystérieux et uniques, dont il sent la vibration en lui, sont au-delà de tout langage.» Exemple : «Comment peindre l'excès de bonheur que tout me donnait? C'est impossible pour moi» (p. 434).

○ Inachèvement

○ Italie

Les diverses caractéristiques recensées par Philippe Lejeune représentent les lieux communs de tout discours autobiographique. La *Vie de Henry Brulard* n'y échappe pas; mais outre ces aspects conventionnels du discours autobio-

graphique, il importe de rechercher ce qui fait l'originalité relative du discours stendhalien. En particulier : -

- le style d'intervention du narrateur;

○ Interventions du narrateur

- le rôle spécifique conféré au narrataire;

○ Système du narrataire

- le jeu des hypothèses imaginaires.

○ « Si... »

△ « Français national »

On croit qu'il existe *une* langue française, avec *une* norme. Cette langue française s'est imposée progressivement à partir de 1789. Au cours de la Révolution, les législateurs voulurent atteindre l'objectif suivant : une même langue pour tous. Projet ambitieux!

1. Les usages locaux restent tenaces. Stendhal relève les différences qui séparent la prononciation de Paris de la prononciation de Grenoble : « ... En revanche nous disions : j'étais au Cour-*se* où Monsieur Passe-*kin* (Pasquin) m'a lu une pièce de ver-*se* sur le voyage d'Anver-*se* à Calai-*ce*. Ce n'est qu'en arrivant à Paris en 1789 que je me suis douté qu'il y avait une autre prononciation » (p. 274).

L'auteur décrit aussi les particularités du lexique grenoblois : « *Hic et nunc* est une façon de parler que Grenoble doit à son parlement » (p. 83).

○ Grenoble

2. Cette langue française que veulent promouvoir des législateurs comme l'abbé Grégoire, est-elle vraiment unifiée? Dans les ouvrages de grammaire, peut-être, mais pas dans la pratique quotidienne. Sous Louis XVI, le français de la Cour n'est pas celui de la haute administration; ici apparaît la notion de *niveaux de langue*, liée à la différenciation sociale en classes ou en groupes de divers types. Le recours à tel ou tel niveau de langue dépend soit d'un facteur incontrôlable (le milieu où l'on a vécu), soit d'un vouloir paraître comme le note Stendhal : « J'ai vu les enfants, dans les familles riches de Paris, employer toujours la tournure la plus ambitieuse pour arriver au style noble, et les parents