



*Acta fabula*  
*Revue des parutions*  
vol. 5, n° 2, Été 2004  
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.523>

---

## Figures du destin stendhalien

**Laure Lassagne**

Georges Kliebenstein, *Figures du destin stendhalien*, préf. de Ph. Berthier,  
Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, 390 p.

---



### **Pour citer cet article**

Laure Lassagne, « Figures du destin stendhalien », *Acta fabula*,  
vol. 5, n° 2, , Été 2004, URL : [https://www.fabula.org/revue/  
document523.php](https://www.fabula.org/revue/document523.php), article mis en ligne le 12 Juin 2004, consulté le  
25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.523

---

---

# Figures du destin stendhalien

**Laure Lassagne**

---

Comment fonctionne ce qu'on appelle un destin ? Comment rendre compte de cette impression ambivalente, que le lecteur des œuvres de Stendhal connaît bien, d'un personnage occupé à « improviser » son destin ? Impression que donne Stendhal lui-même, lorsqu'il dit « disputer sa vie à la fatalité », entretenant le paradoxe d'un destin négociable.

Si l'analyse du destin chez Stendhal n'est pas sans antécédents, — Ph. Berthier, qui préface le volume, cite notamment les travaux de Jean-Paul Weber<sup>1</sup> et de John West-Sooby<sup>2</sup> —, le principal mérite de l'essai de Georges Kliebenstein, issu d'une thèse de doctorat dirigée par Ph. Hamon, est d'interroger les conditions dans lesquelles une étude destinale conjointe de l'œuvre et de la vie de Stendhal peut avoir un sens. Car, on le sait, l'imbroglia des textes fictionnels et existentiels, de la vie et de l'œuvre de Beyle, a souvent eu pour corollaire d'enliser la critique dans un biographisme déterministe, sans grand rendement intellectuel. Pour sortir de cette ornière, George Kliebenstein propose de réfléchir non sur des contenus, mais sur des formes. La théorisation conjointe de la vie et de l'œuvre mises à égalité (aucune des deux n'explique l'autre) n'est possible que si l'on raisonne en termes de schèmes ou de « figures ». Il s'agira de dégager les lois actionnelles qui régissent les « suites d'actions » des textes biographiques et fictionnels, lois que Kliebenstein ramène à des figures, choisissant délibérément d'appliquer une analyse rhétorique à la mécanique du texte et de la vie. Sans doute le fil rouge de l'essai tient-il dans la formule de Lacan : le destin est « une espèce de chose qui est de l'ordre de la figure, au sens où ce mot s'emploie pour dire figure du destin comme on dit aussi bien figure de rhétorique »<sup>3</sup>.

L'introduction commence par préciser ce que l'étude ne sera pas : elle s'efforcera de résister aux sirènes de la rétrodiction (expliquer pourquoi il fallait que Sandrino mourût ou pourquoi Stendhal devait écrire *La Chartreuse de Parme*..), à toutes les sortes d'apophéties, ces annonces a posteriori d'événements déjà survenus. Afin

---

1

2

3

d'échapper à ces apories, l'analyse destinale se donne comme objet les situations où le lecteur a le pressentiment du dénouement, et s'efforce de dégager le mode de déchiffrement, la voie de décryptage suivie.

L'essai s'organise en trois parties : après une présentation générale du protocole d'enquête dans la première partie (« L'analyse destinale »), Georges Kliebenstein se consacre successivement aux « systèmes d'annonces déclarés » (II) puis aux schèmes d'organisation plus souterrains (« Un schème destinal et ses variations »).

La première partie se donne pour tâche de définir la méthode d'investigation, les hypothèses herméneutiques sur lesquelles elle se fonde, et les obstacles théoriques qui se présentent à elle.

Le point de départ : postuler une liaison qui permette la théorisation simultanée des textes de fiction et des textes biographiques, et chercher cette parenté dans des structures similaires, dans des figures (rhétoriques) communes. On considèrera que la vie fonctionne comme un texte (textualisation déjà présente chez Barthes, Foucault ou Ricœur), ce qui autorise l'élaboration d'une poétique valant autant pour l'œuvre que pour la vie. Aussi G. Kliebenstein prend-il pour corpus l'ensemble de l'œuvre stendhalienne. Ensuite, l'analyse s'emploie à dégager des séquences actionnelles dans « l'ossature du récit » puis à faire apparaître des schèmes récurrents.

Le principal obstacle rencontré n'est autre que Stendhal lui-même (!) et son attitude volontiers contradictoire. Son goût bien connu pour la logique l'amène d'une part à rationaliser les « suites d'actions », à les inscrire dans une chaîne où tout est annoncé à l'avance. Cette « futuromanie » se retrouve à tous les niveaux : dans sa vie comme dans ses œuvres, tout est matière à prédictions. Mais, d'autre part, le même homme entend échapper à tout plan préétabli, cultive l'imprévisibilité, multiplie les ellipses dans une sorte de *disinvoltura* systématique. D'où sans doute l'impression ambivalente que laisse sa lecture, d'un destin préécrit et improvisé.

Autre difficulté : y a-t-il grand sens à appliquer une analyse de type rhétorique à un auteur qui vouait cette dernière aux gémonies ? Georges Kliebenstein constate que le rejet stendhalien de la rhétorique est ambigu : si son refus des figures de rhétorique a été constant, il semble en revanche avoir accordé de l'importance à la construction du récit, à la *dispositio*. La condamnation des figures, la formalisation partielle des intrigues amènent G. Kliebenstein à l'hypothèse « d'un retour du refoulé sous forme de figures de récit » (p. 73. formule empruntée à R. Debray-Genette). Par ailleurs, Stendhal avait esquissé une poétique du roman faisant coïncider formes, types d'actions et de pensées. Chercher à dégager des « trames séquentielles » et voir quel sens leur est associé serait donc dans la continuité des préoccupations de l'écrivain.

Après ces considérations théoriques, Georges Kliebenstein se tourne vers « les systèmes d'annonce déclarés » qui émaillent toute l'œuvre stendhalienne. Les choses ne sont pas simples : l'annonce suppose un mi-dire, et le texte stendhalien oscille sans arrêt entre le « pas assez », voire l'ellipse pure et simple, et l'annonce trop criante, qui rend le lecteur soupçonneux. Nous passerons assez rapidement sur cette partie, et sur la typologie des systèmes d'annonce établie par l'auteur, en fonction de leur clarté. Aux annonces littérales prises en charge par l'auteur ou le narrateur, s'opposent le discours prophétique dont le sens est incertain et appelle déchiffrement (on songe bien-sûr à l'abbé Blanès et à sa lunette en carton), et le discours kérygmatic ( « proclamation », en grec). Sous cette dernière enseigne se rangent les présages si chers à Fabrice, dont le sens est clair mais le vecteur douteux. Après auscultation, une certitude rassemble ces trois types d'annonce : rien n'est sûr, car rien n'est systématique : on ne peut ni traiter avec légèreté ces prédictions insistantes, ni les suivre aveuglément. Cet anti-systématisme est le fruit d'un travail attentif, d'une 'technique', d'un 'art' de l'oubli. Stendhal compose avec l'oubli du lecteur; il brouille méthodiquement les enchaînements d'actions trop prévisibles, multiplie les ellipses, les digressions, fait oublier le destin de son personnage afin de mieux y revenir. « Ainsi, le crime du Rouge est annoncé (par de nombreux signes), oublié et perpétré » (p. 192). La structure est « rhapsodique ».

Toutefois, la question reste entière : si l'on ne peut s'appuyer sur les systèmes d'annonce déclarés, qui expliquent plus les dysfonctionnements du texte que son fonctionnement, comment donc s'organise le destin stendhalien ?

Ce n'est que dans la troisième partie de son étude (« un schème destinal et ses variations ») que G. Kliebenstein introduit ce qui en fait, à nos yeux, la nouveauté : l'idée d'une analyse transrhétorique, qui transporte les outils du cadre étroit de l'elocutio au champ de la dispositio. La rhétorique est mise au service d'une étude narratologique, puis, d'une étude des structures de l'imaginaire, enfin, de celles de l'existence. L'auteur s'emploie à montrer comment une figure de style peut structurer une aventure, et une vie.

Dans le cas de Stendhal, le « schème destinal » qui semble au fondement de tout est la figure de l'hendiadys<sup>4</sup>. Et le critique de relever toutes les fois où le scénario se répète pour ne s'accomplir qu'au second coup : les deux coups tirés sur Mme de Rênal (atteinte seulement la seconde fois), les deux emprisonnements de Fabrice à la tour Farnèse (Clélia ne se donnera que lors de la seconde séquestration)... Il semble que le héros ait besoin d'échouer une première fois, pour recommencer de plus belle et pousser plus loin son aventure. Cette matrice « hendiadyque », G. Kliebenstein la retrouve partout : dans tous les récits fictionnels, dans les histoires

les plus anecdotiques, dans la vie amoureuse de Beyle (qui « n'aura » Angela Pietragrua qu'à son second voyage à Milan, en 1811), dans sa manière d'écrire - l'écriture doit être immédiatement suivie d'une réécriture, l'édition d'une seconde édition...- , dans le regard qu'il porte sur l'histoire : si Napoléon apparaît comme LE héros mythique par excellence, c'est qu'il incarne l'Histoire recommencée (avec son retour de l'île d'Elbe, avec les deux exils). Il est l'hendiadys de l'Histoire.

On notera au passage que l'hendiadys diffère de la répétition pure et simple, que Stendhal abhorrait : la première comporte en son sein une progression, elle tend vers un accomplissement, tandis que la répétition menace toujours de piétinement et d'inachèvement.

Après un relevé remarquable de tous les hendiadys qui jalonnent l'aventure stendhalienne, G. Kliebenstein pose la question de l'origine de ce schème. Question aporétique, qui lui fait préférer celle de la fonction : quelle est la fonction de cette figure ? Faire scandale, contrarier l'ordre du réel, en s'attaquant à ce qu'on ne fait qu'une seule fois : naître, connaître un plaisir, mourir. Chez Beyle, le destin est « répétable », comme on répète une pièce de théâtre.

L'honnêteté intellectuelle d'un travail qui prend à bras le corps certains problèmes théoriques, l'originalité de plusieurs perspectives, le piquant de nombreuses analyses (celle de la dé-figuration, notamment) m'amèneraient à multiplier les éloges sur cet essai. Si, -Stendhal le disait lui-même-, faire l'éloge revient généralement à « distribuer des certificats de ressemblance », je préfère m'arrêter là... Une réserve unique pourrait porter sur le très grand nombre de notes, dont le contenu, loin d'être marginal, gêne la fluidité de la lecture.

1 Jean-Paul WEBER, *Stendhal : Les structures thématiques de l'œuvre et du destin*, Paris, SEDES, 1969.

2 John WEST-SOBY, *Les modes du possible dans «Le Rouge et le Noir », « Lucien Leuwen » et « La Chartreuse de Parme » de Stendhal. L'espace et la forme du destin*, thèse de IIIe cycle sous la direction de Ph. Berthier, Université de Grenoble III, 1983.

3 Jacques LACAN, *Le Séminaire, VIII, Le Transfert*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 372.

4 L'hendiadys « dissocie en deux éléments coordonnés une formulation que l'on aurait attendue normalement en un seul syntagme. »

## PLAN

---

## AUTEUR

---

Laure Lassagne

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [laure.lassagne@free.fr](mailto:laure.lassagne@free.fr)