

EVA MARTONYI

UNE LECTURE POSSIBLE DE LAMIEL

Peut-on parler d'un roman d'apprentissage et d'épreuves, ou éventuellement d'un roman initiatique à propos de ce roman de Stendhal, entrepris en 1839 et publié, inachevé, en 1842? La critique stendhalienne l'a souvent rangé parmi "les oeuvres imaginaires moins ambitieuses".<sup>1</sup> Effectivement, Lamiel semble avoir une place à part dans l'univers romanesque de l'auteur du Rouge et le noir ou de La Chartreuse de Parme. Or, cela ne veut pas dire que ce roman ne mérite pas une analyse, car il faut donner raison à V. Brombert en ceci: "De tous les romanciers, Stendhal est peut-être celui qui a le plus impérieusement ressenti le besoin de brouiller ses pistes".<sup>2</sup>

S'il en est ainsi, il me semble fort passionnant de procéder à une relecture du texte, en écartant volontairement certains clichés de la critique stendhalienne et en suivant de nouvelles pistes de découverte. Évidemment, il ne s'agira pas de proposer une interprétation valable pour l'ensemble de l'oeuvre de Stendhal, ni de prendre en considération tous les textes disponibles de l'auteur, appartenant à l'univers romanesque ou faisant partie des écrits intimes, journaux ou lettres.

Je me contenterai, en premier lieu, de mettre en rapport le roman intitulé Lamiel avec un genre romanesque bien connu et ayant parcouru une longue histoire, un genre qui

a été l'objet des travaux critiques les plus divers: le roman d'apprentissage et d'épreuves (Bildungsroman); et, en deuxième lieu, d'esquisser une analyse du texte, en le prenant comme une variante de ce que j'appellerai un roman "initiatique".

Comme point de départ, il convient de citer une idée de Bakhtine qui me semble très pertinente et d'après laquelle le genre remonte à une époque lointaine, car déjà Parzifal représente un roman d'apprentissage et d'épreuves: "L'idée d'épreuve permet d'organiser de façon profonde et substantielle le matériau romanesque autour du héros. Mais le contenu lui-même de cette idée peut changer de façon marquante selon les époques et les divers groupes sociaux".<sup>3</sup> Dans le même texte, un peu plus loin, le théoricien russe ajoute: "L'idée de la formation et l'idée d'épreuve ne s'excluent pas dans le cadre du roman des temps nouveaux. Elles peuvent, au contraire, s'unir profondément et organiquement. La plupart des très grands modèles du roman européen conjuguent ces deux idées, particulièrement au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque le roman d'épreuves et le roman de formation purs deviennent assez rares".<sup>4</sup>

D'un autre côté, L. Cellier et G. Durand ont dégagé certains traits caractéristiques du roman initiatique au XIX<sup>e</sup> siècle. Le premier a distingué le roman initiatique proprement dit - qui évoque le cheminement d'une âme et aboutit naturellement à sa mort - et un autre type dont il donne la définition en ces termes: "Ce type de roman ressemble d'un côté au roman initiatique, puisque le héros

suit un itinéraire jalonné par des épreuves, mais, d'autre part, au terme de son voyage, il découvre la sagesse, le bonheur, il mûrit, il devient un homme".<sup>5</sup>

G. Durand a insisté plutôt sur le "décor mythique" notamment dans La Chartreuse de Parme<sup>6</sup> et sur l'existence de deux mythes fondateurs du roman du XIX<sup>e</sup> siècle: le mythe prométhéen et le mythe intimiste<sup>7</sup>.

Ces travaux ont un rapport assez étroit aussi bien avec la psychanalyse qu'avec l'anthropologie, et on peut constater que l'apport de ces deux disciplines est devenu de plus en plus considérable dans le domaine de la critique littéraire d'aujourd'hui.

Comment peut-on donc faire entrer les mythes fondateurs et la mythocritique dans l'analyse textuelle? A mon avis, en supposant des rapports entre un fonds anthropologique, les instances du récit et un contexte socio-culturel. A un premier niveau (profond) de l'interprétation, nous retrouvons les éléments mythiques ou archétypiques, à un deuxième niveau les éléments narratifs - qui correspondent aux premiers - et à un troisième niveau d'interprétation on peut découvrir des éléments qui se constituent par un choix, plus ou moins arbitraire de l'auteur, dans un contexte socio-culturel précis.

Ainsi, il me semble possible de dégager un scénario d'initiation qui comporte à peu près les mêmes phases que toute initiation: 1<sup>o</sup> la préparation (le choix) de l'élu:

2<sup>o</sup> l'initiation proprement dite et qui est souvent une série d'épreuves physiques et/ou morales: 3<sup>o</sup> la renaissance, le retour de l'initié au monde. Ce scénario se retrouve dans un fonds anthropologique commun, mais il appartient aussi à un héritage culturel et fait partie des récits les plus variés.

Je vais donc aborder une analyse de Lamiel sous ce double aspect, en tant que roman d'apprentissage, d'une part, et en tant que la présentation d'un scénario d'initiation, d'autre part, et cela afin de dégager certains aspects de la création romanesque stendhalienne. Ces deux catégories du roman ont en commun la réalisation d'un parcours, au bout duquel le héros sera amené d'un état d'innocence à la sagesse. Mais ce qui "brouille les pistes" dans le cas de Lamiel, ce sont, premièrement la figure du protagoniste: une jeune fille, dont l'initiation doit forcément comporter d'autres éléments que celle des garçons (cf. M. Tournier)<sup>8</sup> et deuxièmement le fait que le texte est inachevé, "ouvert", permettant aux lecteurs de construire la fin de l'histoire: l'accomplissement de l'itinéraire de Lamiel étant ainsi délégué à l'imagination du destinataire.

Le roman commence par une description du paysage normand. Le narrateur contemple les beautés des contrées et il remarque: "C'est un gros bourg voisin de la mer, où s'est passé, il y a peu d'années, l'histoire de la duchesse de Miossens et du docteur Sansfin".(16) Or, non seulement le narrateur disparaîtra de nos yeux, mais on verra aussi, au bout de

quelques chapitres, que l'histoire racontée ne sera pas seulement celle de ces deux personnages, mais plutôt celle de Lamiel: "Toutes ces aventures, car il y en a eu, tournent autour de la petite Lamiel, adoptée par les Hautemare, et j'ai pris la fantaisie de les écrire afin de devenir homme de lettres. Ainsi, ô lecteur bienveillant, adieu, vous n'entendrez plus parler de moi!"(35)

La petite Lamiel surgit donc dans le récit en tant que fille adoptive du bedeau du village et de sa femme, gens honnêtes, mais dévots et bêtes. Un jour, ils décident de prendre une petite fille dans un orphelinat: "Je ferai bien d'adopter une petite fille, toute petite. Nous l'éleverons dans la crainte de Dieu, ce sera véritablement une âme que nous lui donnerons, et, dans nos vieux jours, elle nous soignera".(31) Serait-ce un présage, si souvent présent dans la narration stendhalienne? Certainement pas, car les espoirs des parents adoptifs ne seront jamais réalisés, Lamiel les quittera.

Or, être un enfant trouvé est une des caractéristiques du héros mythique. Le fonctionnement du "roman familial" est bien connu, non seulement comme phénomène psychique, mais aussi comme facteur qui peut engendrer un récit "fictionnel", c'est-à-dire qui peut se trouver à l'origine d'un certain nombre de romans (cf. à ce propos les ouvrages de M. Robert)<sup>9</sup> G. Durand développe le motif de l'enfant trouvé à partir de La Chartreuse de Parme, mais il insiste surtout sur le

fait du dédoublement des parents qui serait un des "procédés mythiques de grossissement héroïque du personnage".<sup>10</sup>

Les véritables parents du héros disparaissent et l'enfant sera pris en charge par des parents de substitution. C'est le cas - toujours dans l'univers stendhalien - de Fabrice, mais aussi, dans une certaine mesure, de Julien. Nous retrouvons ce motif ici aussi: Lamiel n'a jamais connu ses véritables parents, elle est élevée par les Hautemare qui, à leur tour, seront remplacés par d'autres personnages qui achèveront son éducation et accompliront son initiation.

Lamiel - autre trait caractéristique du héros mythique - est rejetée par la communauté. Malgré les précautions prises par les parents adoptifs, les villageois sont hostiles à l'égard de la jeune fille: "Ils dirent bien, à leur retour à Carville, que la petite Aimable Miel était une de leurs nièces, née près d'Orléans, fille d'un cousin à eux, nommé Miel, charpentier de son état. Les Normands du village ne furent pas dupes, et Sansfin, le médecin bossu, dit que Lamiel était née de la peur que leur avait faite le diable, le jour des pétards".(35) Lamiel n'est pas seulement surnommée "fille du diable", mais elle est aussi dénoncée comme spoliatrice de l'héritage du neveu des Hautemare.

La jeune Lamiel, à peine âgée de douze ans, est déjà sujette à l'ennui. L'éducation de ses parents adoptifs consiste en une série d'interdictions. Même la lecture imposée par le bedeau ne change rien à cet état d'ennui. Un jour elle en trouve l'explication: "C'est donc le mot de l'énigme, s'écria Lamiel, comme frappée d'une lumière soudaine: mes parents sont bêtes!" (52) Elle arrive toute seule à cette conclusion et c'est le début de ses réflexions qui l'aident, avant même l'intervention de ses "initiateurs", à arriver à un stade de maturité intellectuelle étonnante.

A ce propos, il est extrêmement intéressant de rapprocher ce procédé psychique si remarquable chez Lamiel de l'aveu de Mme de Merteuil dans Les liaisons dangereuses. Il s'agit de la lettre qui raconte une éducation et une initiation, accomplies toute seule par l'héroïne. Nous y retrouvons les deux aspects fondamentaux de l'éducation et de l'initiation: l'aspect intellectuel et l'aspect sentimental: "... je dis mes principes.(...) je les ai créés, et je puis dire que je suis mon ouvrage".(172)

C'est justement cette façon de s'instruire qui semble être un trait caractéristique fondamental de Lamiel et qui la distingue de la plupart des héroïnes des romans du XIX<sup>e</sup> siècle. Il ne s'agit pas seulement de réfléchir sur les choses du monde et sur ses propres états d'âme, car on en

trouve plusieurs exemples, il s'agit plutôt - et ceci est la véritable différence - d'un succès personnel, d'un aboutissement heureux.

Et puis, il y a un autre trait caractéristique de Lamiel qui la rapproche de Mme de Merteuil, la curiosité: "Cette utile curiosité, en servant à m'instruire, m'apprit encore à dissimuler; (...) Je n'avais pas quinze ans, je possédais déjà les talents auxquels la plus grande partie de nos politiques doivent leur réputation, et je ne me trouvais encore qu'aux premiers éléments de la science que je voulais acquérir".(172)

Justement, il s'agit d'acquérir "une science", mais laquelle? Il s'agit dans les deux cas, de mettre à jour des secrets jusqu'alors cachés devant la jeune fille "comme il faut". Les secrets qui concernent l'amour. Et la façon dont ces deux femmes s'efforcent de deviner ces secrets s'accordent également d'une façon étonnante. Seulement l'usage qu'elle feront de leur sagesse sera totalement différent. Écoutons de nouveau Mme de Merteuil: "Je sentis que le seul homme avec qui je pouvais parler sur cet objet, sans me compromettre, était mon confesseur. Aussitôt je pris mon parti: je surmontai ma petite honte et me vantant d'une faute que je n'avais pas commise, je m'accusai d'avoir fait tout ce que font les femmes. Ce fut mon expression; mais en parlant ainsi je ne savais en vérité, quelle idée j'exprimais. Mon espoir ne fut ni tout à fait trompé, ni entièrement rempli; la crainte de me trahir m'empêchait



d'éclairer: mais le bon père me fit le mal si grand, que j'en conclus que le plaisir devait être extrême; et au désir de le connaître succéda celui de le goûter".(173)

Or, cette femme vit sa première jeunesse "surveillée par une mère vigilante" et c'est pour cette raison qu'elle doit chercher les éclaircissements ailleurs. Quelle différence encore avec La princesse de Clèves, autre roman de formation et d'épreuves, dont l'héroïne parcourt un chemin d'initiation. Elle reste absolument soumise à sa mère et, après la mort de celle-ci, cherche d'autres personnes à qui confier ses problèmes et - faute de mieux - s'adresse à son mari, ce qui sera la source de son malheur. Le récit de sa vie est l'illustration parfaite d'une éducation et d'une initiation "manquées". L'histoire de la Princesse de Clèves appartient ainsi à ce groupe de romans d'apprentissage et d'épreuves qui s'achèvent par l'échec, en même temps que par la mort du protagoniste.

L'héroïne des Liaisons dangereuses accomplit son éducation par des lectures: "J'étudiai nos moeurs dans les romans; nos opinions dans les philosophes; je cherchai même dans les moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître. Une fois fixée sur ces trois objets, le dernier seul présentait quelques difficultés dans son exécution; j'espérai les vaincre et j'en méditai les moyens."(174)

Chez Lamiel, le premier stade de l'apprentissage se passe également par la lecture. En effet, elle devient "lectrice" chez la duchesse, Mme de Miossens. La jeune fille élevée jusque-là à la paysanne, réalise ainsi la première étape d'une ascension sociale, en obtenant un statut mi-servante, mi-femme de compagnie. L'invitation de la duchesse lui permet de vivre au château et d'abandonner la chaumière de ses parents adoptifs. La duchesse lui demande de lire La Quotidienne et elle prend même le soin de lui expliquer ce qu'elle ne comprend pas. Elle devient ainsi une première initiatrice, qui sera suivie par d'autres personnages dont nous ne retenons que deux, le docteur Sansfin et l'abbé Clément.

Or, avant d'analyser le rôle de ces deux personnages, il faut souligner la fonction multiple de la lecture dans l'histoire de Lamiel. Une première série de lectures lui est imposée par les Hautemare, mais elle les déteste, car ces ouvrages pieux ne chassent pas son ennui. Les livres proposés par la duchesse lui permettent déjà d'acquérir une certaine culture, mais cela n'est toujours pas suffisant. Plus tard, elle découvrira le plaisir de la lecture en cachette, en dévorant les romans jusque-là interdits, en passant ses nuits dans la tour de la duchesse, lieu privilégié du décor stendhalien, emblème de la solitude, du bonheur et du régime nocturne.

L'un de ses initiateurs, le docteur Sansfin, s'occupe surtout de l'éducation intellectuelle de la jeune fille.

"Ce Don Juan bossu" et qui"... inventait les détails d'un roman par lui préparé à l'avance, et, en les racontant, il en jouissait, car ce n'était point un homme sans imagination" (20) maintient en éveil constant sa curiosité naturelle et en fait usage pour lui apprendre les règles les plus utiles de la vie et de la réussite. Il formule "la règle du lierre", une règle qui lui semble être la plus importante pour que sa protégée réussisse dans la vie: "Les Hautemare vous disaient chaque jour douze ou quinze sottises qu'ils croyaient eux-mêmes et ces sottises s'attachèrent à vos plus belles pensées, comme le lierre s'attache aux chênes de l'avenue. Je viens, moi, couper le lierre et nettoyer l'arbre"(75). L'élément le plus important de l'éducation de la jeune fille est le dévoilement des bêtises; la constante opposition ignorance vs savoir fonctionne comme un leitmotiv de la narration.

L'autre initiateur, l'abbé Clément "le jeune prêtre, fort pâle, fort instruit, grand et mince et plus qu'à demi poitrinaire" cultive aussi l'esprit de Lamiel, en lui enseignant un peu d'histoire et un peu de littérature. Or, son rôle d'initiateur est un peu plus ambigu que celui du docteur. Il tombe amoureux de Lamiel, mais il lui cache ses sentiments et refuse même de donner une réponse à la question de Lamiel: "Qu'est-ce que c'est que l'amour?"(90) Ses paroles à ce sujet sont conformes à l'hypocrisie et même à la bêtise dénoncées par Sansfin: "C'est, répondit le jeune

prêtre, que l'amour doit être sanctifié par le mariage, et cette passion devient vite criminelle, si elle n'est consacrée par un sacrement."(90) En refusant de donner une réponse, il cesse d'être un compagnon ou un initiateur, et devient plutôt un obstacle.

Or, chez Lamiel la question concernant l'amour se réduit plutôt à une curiosité intellectuelle qu'à un penchant sentimental. "Elle n'avait aucune disposition à faire l'amour; ce qu'elle aimait par dessus tout, c'était une conversation intéressante. Une histoire de guerre où les héros bravaient de grands dangers et accomplissaient des choses difficiles la faisait rêver pendant trois jours, tandis qu'elle ne donnait qu'une attention très passagère à un conte d'amour. Ce qui déconsidérerait l'amour à ses yeux, c'est qu'elle voyait les femmes les plus sottes du village s'y livrer à l'envie."  
(96)

Lamiel, après de longues réflexions, décide de transgresser l'interdiction, verbalisée sous la forme de "promenade au bois" et finit par découvrir le secret. Pour y arriver, elle offre de l'argent à un jeune paysan, nommé Jean Berville, "... grand nigaud de vingt ans, fort blond. Les enfants eux-mêmes se moquaient de sa petite tête ronde, perchée en haut de ce grand corps". (129) En vérité, une première promenade au bois ne lui apprend pas tout, car ses paroles: "Embrasse-moi, serre-moi dans tes bras."(129)

ne sont pas comprises par le jeune homme.

Elle est donc obligée de recourir à la même ruse que l'héroïne des Liaisons dangereuses: "Huit jours après était le premier lundi du mois. Lamiel allait toujours se confesser ce jour-là. Elle raconta au saint prêtre sa promenade dans le bois: elle n'avait garde de rien lui cacher, dévorée qu'elle était par la curiosité. L'honnête curé fit une scène épouvantable, mais n'ajouta rien à ses connaissances".(100) C'est alors au cours d'une deuxième promenade qu'elle devient la maîtresse de Jean. Et qu'est-ce qu'elle lui demande après: "Il n'y a rien autre?" - "Non pas que je sache" - c'est la réponse de l'homme. "Comment, ce fameux amour, ce n'est que ça!" (131)

A partir de ce moment, elle se sent libre, elle peut enfin être maîtresse de son propre sort aussi. Elle séduit sans ambages le fils de la duchesse, mais uniquement pour avoir la possibilité de quitter son village, partir, pour le Havre et Rouen, être enfin indépendante.

Après avoir été enfermée, d'abord dans le château, puis dans la tour, elle part à la découverte du monde. Cet enfermement est thématiquement par son séjour au château, qui la rend malade, mais qui lui apprend à être aussi hypocrite que tout le monde. Dans un certain sens, la réclusion correspond à la descente, à la disparition, à la série d'épreuves infligées aux élus avant ou pendant leur initiation, et qui se passe très souvent en un lieu étranger, en dehors du cadre habituel de la vie quotidienne. Ce fait

expliquerait le changement dans la fonction du motif de la "prison" qui cesse d'être un lieu privilégié et symbolise une phase archétypique de l'initiation. Un jour, Lamiel s'écrie: "Je vais courir... j'étais en prison dans ce château".(119)

Le changement du protagoniste, son initiation achevée sont donnés à lire dans le passage suivant: "Au total, dix jours après être sortie de ce château, il n'avait laissé dans l'âme de Lamiel, pour tout souvenir, qu'un dégoût profond de trois choses, symboles pour elle de l'ennui le plus exécrable: la haute noblesse, la grande opulence et les discours édifiants touchant la religion."(118) Evidemment, la question se pose en lisant cette phrase: Qui parle? l'auteur-narrateur ou son personnage? Question dont la discussion déborderait le cadres de l'analyse proposée ici.<sup>11</sup>

Or, ce n'est pas seulement la découverte du secret de l'amour qui accomplit l'initiation de Lamiel, mais c'est aussi le voyage. C'est en se déplaçant toute seule, qu'elle commence à avoir des "aventures", apprend à se défendre contre les "harcellements sexuels" des commis voyageurs, en utilisant ses ciseaux, à s'enlaidir, à l'aide d'un baume végétal, pour la même raison... et enfin, elle est bien préparée pour commencer sa carrière de séductrice et d'aventurière: "... bien différente de la jeune fille que six semaines auparavant avait quitté le village..."(154)

Or, le roman, en prenant de plus en plus les allures d'un récit picaresque, se termine brusquement: l'héroïne disparaît de la narration et de nos yeux, en laissant libre cours à notre imagination de lui accorder une fin heureuse ou malheureuse...

A la fin de cette esquisse d'analyse, il ne reste que de citer J.-P. Richard: "...l'homme Stendhal dépasse de très loin tout ce qui a pu être dit ou suggéré de lui dans les pages qui précèdent. Son étendue, pour parler son langage, déborde toute analyse: à plus forte raison déborde-t-elle les analyses qui, comme celle-ci, se limitent volontairement à explorer certaines démarches fort spéciales. Parler de Stendhal, c'est chaque fois se condamner à l'impression que l'on n'a rien dit, qu'il vous a échappé et que tout reste à dire. Il faut alors se résigner et le rendre à son imprévisible et merveilleux jaillissement".<sup>12</sup>

Notes

1. Victor BROMBERT, Stendhal et la voie oblique, Yale University Press, New Haven, Presses Universitaires de France, Paris, 1954.
2. Victor BROMBERT, ouvr. cité, p. 2-3.
3. Mikhaïl BAKHTINE, Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris, 1978, p. 202.
4. Mikhaïl BAKHTINE, ouvr. cité, p. 206.
5. Léon CELLIER, Le roman initiatique en France au temps du romantisme, Cahiers internationaux du romantisme, Paris, 1964, p. 28-29.
6. Gilbert DURAND, Le décor mythique de la Chartreuse de Parme. Les structures figuratives du roman stendhalien, José Corti, 1961. 7. Gilbert Durand, Figures mythiques et visages de l'oeuvre, l'Île verte, Berg international, Paris, 1979.
8. Michel Tournier en parle dans une de ses interviews suivant la publication de son "conte initiatique" intitulé Amandine ou les deux jardins: "... il s'agit d'une sorte d'initiation inversée, centrifuge, au lieu d'être centripète (...) Un adolescent quitte le groupe féminin pour s'intégrer au groupe masculin. L'initiation a pour lui valeur de revendication d'un statut. Que peut faire une fille? Prisonnière du



gynécée, elle peut chercher à en sortir. Pour aller où? C'est tout le problème de la libération des femmes. Entre le gynécée et la société des hommes, il n'existe pas encore la société unisexe pour l'accueillir. Il lui reste donc l'initiation-révolte." dans Le Cog de bruyère, Gallimard, Paris, 1987, éd. Folio, p. 340.

9. Marthe ROBERT, Roman des origines et origines du roman, Grasset, 1972.
10. G. DURAND, Le décor mythique, ouvr. cité, p. 22.
11. V. BROMBERT, dans son ouvrage cité avance la thèse suivante: "Il n'est pas étonnant qu'à la fin de sa vie, Stendhal ait créé la figure grotesque du docteur Sansfin. Ce Machiavel pathétique, ce séducteur cérébral, vaniteux et spirituel, ce pédagogue beyliste constamment humilié, n'est pas simplement un tissu de contradictions comiques, il est l'aboutissement logique de la tendance de Stendhal à se punir et à s'humilier à travers son oeuvre."(p. 133) - c'est sans doute valable, mais, par une "voie oblique", on peut bien supposer que Lamiel serait aussi, par une inversion toute à fait spéciale, un "moi possible" stendhalien, ou, au moins, en tant que figure romanesque assumer, à certains moments du récit, le rôle du porte-parole de l'auteur-narrateur, qui - malgré

toute volonté de s'évaporer - reste le maître absolu de sa narration.

12. Jean-Pierre RICHARD, Littérature et sensation, Stendhal, Flaubert, Seuil, 1954, p. 132-133.

Les chiffres entre parenthèses renvoient aux éditions suivantes:

STENDHAL, Lamiel, suivi de Armance, Le Livre de poche, Paris, 1961.

Pierre CHODERLOS DE LACLOS, Les liaisons dangereuses, Garnier-Flammarion, Paris, 1964.