



Revue Stendhal

4 | 2023
Le lieu commun

Visages et usages du lieu commun dans *Lamiel*

Faces and uses of the commonplace in Lamiel

Jean-Louis Dufays



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/stendhal/299>
DOI : 10.4000/stendhal.299
ISSN : 3003-437X

Éditeur

Presses Sorbonne Nouvelle

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2023
Pagination : 76-86
ISBN : 9782379061110
ISSN : 2727-232X

Référence électronique

Jean-Louis Dufays, « Visages et usages du lieu commun dans *Lamiel* », *Revue Stendhal* [En ligne], 4 | 2023, mis en ligne le 01 janvier 2024, consulté le 18 février 2024. URL : <http://journals.openedition.org/stendhal/299> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/stendhal.299>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.



VISAGES ET USAGES DU LIEU COMMUN DANS *LAMIEL*

FACES AND USES OF THE COMMONPLACE IN *LAMIEL*

Jean-Louis DUFAYS (UCLouvain – IACCHOS / CRIPEDIS)

RÉSUMÉ / ABSTRACT

La lecture de *Lamiel* permet de souligner le rapport ambivalent qu'entretenait Stendhal avec le lieu commun : d'un côté les protagonistes successifs – le narrateur, puis le docteur Sansfin, puis la jeune Lamiel – se distinguent par leur hantise de l'ennui et leur refus de la banalité, qu'ils combattent de diverses manières (par la chasse et le jeu chez le premier, par les calculs et la manipulation chez le deuxième, par les audaces et la passion de la lecture chez la troisième), de l'autre, l'écriture stendhalienne abonde elle-même en clichés et en lieux communs, favorisant ainsi une attitude dédoublée chez le lecteur. Ce dernier est en outre ballotté entre une diversité de pistes narratives qui l'empêchent de cliquer ce roman dans un schéma explicatif unique.

A reading of Lamiel highlights Stendhal's ambivalent relationship with the commonplace: On the one hand, the successive protagonists – the narrator, then Doctor Sansfin, then the young Lamiel – are distinguished by their obsession with boredom and their refusal to accept banality, which they combat in various ways (the first by hunting and gambling, the second by calculations and manipulation, the third by daring and a passion for reading); on the other hand, Stendhal's writing itself abounds in clichés and commonplaces, thus fostering a dual attitude in the reader. What's more, the reader is tossed back and forth between a variety of narrative paths that prevent him from reducing the novel into a single explanatory scheme.

MOTS-CLÉS / KEYWORDS

Lieu commun, stéréotype, cliché, Stendhal, *Lamiel*, ambivalence

Commonplace, stereotype, cliché, Stendhal, Lamiel, ambivalence

UN RAPPORT AMBIVALENT AU LIEU COMMUN

J'ouvre *Lamiel*¹, dont je ne sais rien, sinon qu'il s'agit de l'œuvre ultime et inachevée et de Stendhal. Ma lecture n'est pas innocente : auteur de quelques travaux sur le rôle des

1 Je découvre le roman d'abord dans l'édition « Folio » d'Anne-Marie Meininger, qui débute par la troisième version que Stendhal a donnée de son récit en janvier 1840. Je ne découvrirai que plus tard l'édition

stéréotypes dans la lecture des textes littéraires², je sais la hantise de Stendhal pour ces phénomènes³, et supposant que *Lamiel* m'offrira de la matière à cet égard, je me suis engagé à rédiger un article sur le sort des lieux communs dans ce roman. Ma lecture est donc orientée, comme l'est sans doute toute lecture, mais la mienne l'est à un double titre : je lis ce récit à la fois pour lui-même, par curiosité, parce que tout ce que j'ai lu de Stendhal m'a intéressé et que j'espère bien être rassasié à nouveau, et par désir de repérer et d'étudier des fonctionnements que j'ai décryptés ailleurs. Cette lecture, comme bien d'autres à nouveau, sans doute, est donc une quête paradoxale, de nouveauté d'une part (j'espère être surpris) et de reconnaissance de l'autre (j'espère retrouver des éléments qui m'intéressent et dont je pressens la présence).

J'ouvre donc *Lamiel*, et je lis ceci :

Je trouve que nous sommes injustes envers les paysages de cette belle Normandie où chacun de nous peut aller coucher ce soir. On vante la Suisse ; mais il faut acheter ses montagnes par trois jours d'ennui, les vexations des douanes, et les passeports chargés des visas. Tandis qu'à peine en Normandie le regard, fatigué des symétries de Paris et de ses murs blancs, est accueilli par un océan de verdure⁴.

D'emblée, je suis saisi par un paradoxe. D'un côté, il y a cet affichage immédiat d'une subjectivité rebelle (un « je » qui s'oppose à « nous » et à « on ») et d'un anticonformisme esthétique (la Normandie vaut bien mieux que la Suisse et que Paris), ce rejet de la fatigue, de l'ennui, des tracasseries, de la symétrie, des murs et de la blancheur, qui contraste avec le désir de pouvoir « aller coucher » dans un « océan de verdure ». Ce faisant, le narrateur se signale par son usage critique de lieux communs, c'est-à-dire de représentations et de mots des autres⁵ qui font office pour lui de repoussoirs, posture typiquement moderne s'il en est. Mais en même temps, pour justifier la séduction de cet espace qu'il pose comme singulier, il ne trouve d'autre ressource qu'une collection de clichés. Exalter la Normandie revient en effet pour lui à la stéréotyper⁶ en la réduisant à quelques traits et à quelques vertus posées comme évidentes – tout en elle n'est que « beauté » (le terme est répété quatre fois en une page), luxuriance (« océan de verdure », « suite de belles vallées et de hautes collines »), « hardiesse », « pâture pour l'imagination » et partant, source de « plaisir bien nouveau pour l'habitant de Paris⁷ » – et à l'opposer de manière manichéenne à d'autres

chronologique que Serge Linkès a fournie en 2014 pour la « Bibliothèque de la Pléiade ». Comme il se doit, c'est cependant à celle-ci, désignée par l'abréviation *ORC*, que sont référées les citations qui suivent.

2 Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire* [1994], Bruxelles, Peter Lang, « ThéoCrit' », 2010.

3 Voir notamment le chapitre II « Parole du moi, parole des autres » du livre de Michel Crouzet, *Stendhal et le langage*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1981, p. 21-80.

4 *Lamiel*, in *ORC*, t. III, p. 965.

5 « Ainsi le savant, qui serait le mieux à même de le distinguer, n'aperçoit jamais rien dans le langage qui ressemble au pouvoir des mots. [...] Mais non, il ne s'agit jamais que des autres [...] quand ils ont tort et que nous distinguons ce tort clairement » (Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres*, [1941], Paris, Gallimard, « Idées », 1973, p. 76).

6 Sur les processus du stéréotypage, voir Jean-Louis Dufays, « Stéréotyper, suspendre, rouvrir : le chantier sans fin de la lecture et de l'apprentissage », in Henri Boyer (éd.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène. Tome 3. Éducation, école, didactique*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 81-89.

7 Toutes ces citations proviennent de la même page (*Lamiel*, in *ORC*, t. III, p. 965).

lieux ramenés à des *topoi* – la Suisse est tracassière, Paris est symétrique, muré, blanc ou gris, plat et triste. À l'inverse du narrateur proustien qui exaltera les lieux anticipativement par l'imagination, son homologue stendhalien les célèbre par la mémoire, et une mémoire particulièrement sélective.

Ainsi, me voici confronté dès les premières lignes à cette duplicité du rapport au lieu commun dont j'ai tenté ailleurs⁸ de montrer la prégnance dans la littérature post-romantique : affichage explicite de la distance critique d'un côté, adhésion implicite à une rhétorique et à une esthétique d'époque de l'autre⁹.

UN NARRATEUR HANTÉ PAR L'ENNUI

Je poursuis ma lecture, et l'expression du paradoxe se poursuit. Je découvre Carville – décidément caractérisé par ses « beautés », notamment une « vallée fort agréable » et un « superbe faubourg », mais aussi « un joli ruisseau d'eau limpide qui a l'esprit d'aller fort vite, *car toute chose a de l'esprit en Normandie*¹⁰ » (le lieu commun se fait ici d'autant plus explicite qu'il sert à spécifier un cliché) – et le petit monde qui gravite autour de la duchesse de Miossens et du docteur Sansfin. Je fais ainsi plus ample connaissance avec le narrateur, ce jeune Parisien, fils du notaire de la duchesse, qui se présente donc dans les premières pages comme l'incarnation de l'ambivalence à l'égard des clichés : à la fois admirateur lyrique de ce beau pays et contempteur de l'ennui, cet amateur de chasse (« un beau coup de fusil me consolait de tout¹¹ ») nous servira de guide vingt pages durant, avant de nous confier que, s'il a « pris la fantaisie » d'écrire ce récit, c'est « afin de devenir homme de lettres », puis de prendre congé brusquement (« ô lecteur bienveillant, adieu ; vous n'entendrez plus parler de moi¹² »). Premier exemple saisissant, quinze ans avant celui qui inaugurera *Madame Bovary*, d'un narrateur aussi anonyme qu'éphémère, sauf qu'à la différence de celui de Flaubert, celui-ci ne se contente pas de témoigner des événements qu'il relate : c'est un personnage qui a de la consistance et qui multiplie les occurrences, au point d'apparaître comme le premier sujet-héros du récit.

En effet, c'est sa subjectivité qui est d'emblée exposée (« je trouve que nous sommes injustes »), et sur un mode singulier – ce personnage entend *se distinguer* de l'opinion commune et de l'absence d'imagination qu'il attribue aux hommes de son temps. Bien plus, les trois premiers chapitres nous relatent son entrée en scène dans le château de Mme de Miossens, lieu qu'il fréquente certes « deux ou trois fois l'an » depuis une douzaine d'années, mais où il arrive en tant que sujet d'une quête narrative, celle de se « délasser » de « la vie compliquée de Paris¹³ », quête dont il signale rapidement l'échec en raison des « finesses » et des « calculs sordides » des Normands qu'il est amené à fréquenter. Pour

8 Voir Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, op. cit., p. 266-279.

9 Voir Marie Parmentier, *Stendhal stratège*, Genève, Droz, 2007. Dans son « Introduction », l'auteurice s'appuie d'ailleurs sur mon travail (p. 10) pour exposer sa thèse d'une double lecture distanciée et participative (p. 13).

10 C'est moi qui souligne.

11 *Lamiel*, in *ORC*, t. III, p. 967.

12 *Ibid.*, p. 980.

13 *Ibid.*, p. 967.

lui, en effet, le monde est ennuyeux, en prise au lieu commun et il s'agit de le contrer en s'amusant (en allant chasser, en assistant à des farces, en jouant, en écoutant des conversations plaisantes).

Par ailleurs, ce « fils de notaire peu riche¹⁴ » se signale par son discernement – c'est lui qui distingue le docteur Sansfin des autres personnages (« celui-là m'amusait davantage ») – et par son inventivité – c'est lui qui invente le jeu consistant à dessiner les lettres initiales des femmes qui ont suscité « les sottises les plus humiliantes » commises par les protagonistes. Il trouve du reste dans le docteur son alter ego puisqu'il repère en lui les mêmes aptitudes d'imagination et la même hostilité à l'ennui que celles qu'il éprouve lui-même, au point de deviner que celui-ci « inventait les détails d'un roman par lui préparé à l'avance¹⁵ ».

C'est aussi ce narrateur qui souligne le rapport qu'entretiennent les autres personnages avec les lieux communs. Il relève ainsi que Mme de Miossens avait « des manières admirables et d'une perfection si douce », si bien que, de prime abord, il la croit dotée d'« idées », mais il déchant vite puisqu'il s'avise bien tôt qu'« elle n'avait que la perfection du jargon du monde¹⁶ ». Autrement dit, alors qu'elle semblait résister aux lieux communs de son temps, elle s'en révèle tout au contraire un relais, et la mise en évidence de ce contraste signale le regard aiguisé que le narrateur porte à la fois sur ses semblables et sur le rapport à la stéréotypie. Pour lui, les seuls êtres dignes d'attention sont ceux qui savent se montrer critiques à l'égard de la doxa ambiante ; à l'inverse, être engoncé dans le jargon du monde est manifestement un péché mortel.

Insistons-y donc : ce narrateur, même si par la suite il « s'absente » davantage que ceux des autres récits de Stendhal¹⁷, joue ici à tous égards un rôle d'initiateur : non content d'introduire le roman et de le colorer de cette duplicité énonciative à l'égard du lieu commun qui caractérisera d'autres personnages pivots, c'est lui qui le place d'emblée sous le signe de la hantise de l'ennui, comme en attestent ses remarques successives : « voyez l'excès de notre désoccupation¹⁸ », « nous étions là huit ou dix qui travaillions péniblement pour soutenir une conversation languissante¹⁹ », « je m'ennuyais donc un peu au château de Carville²⁰ ».

Ainsi, c'est la quête du « désennui » qui domine dès l'abord le récit, le narrateur n'étant que le premier de ses porte-paroles. On découvre en effet bien vite que ce souci est partagé par des personnages secondaires, comme les jeunes qui font éclater les pétards à l'église ou les lavandières qui se moquent de la maladresse de Sansfin, mais plus encore par les nouveaux protagonistes majeurs que seront tour à tour Sansfin et Lamiel.

14 *Ibid.*

15 *Ibid.*, p. 968.

16 *Ibid.*, p. 969.

17 Voir à ce propos l'analyse d'Yves Ansel dans sa « Notice » de *Lamiel*, *ibid.*, p. 1420.

18 *Ibid.*, p. 967. C'est Stendhal qui souligne.

19 *Ibid.*, p. 968.

20 *Ibid.*, p. 970.

SANSFIN, OU LE RIEUR RIDICULE

Quand Sansfin monte en puissance à la suite du narrateur, le glissement de focalisation ne change rien à la quête narrative puisque ce personnage pose le même regard critique sur la société et se signale par le même refus affiché des lieux communs qu'il attribue à la classe aristocratique. Lui aussi n'a qu'une idée en tête : contrer l'ennui, par le divertissement, mais si le narrateur se contentait pour ce faire des sensations procurées par la chasse et le jeu, Sansfin recourt quant à lui aux armes du calcul, de l'hypocrisie et de la manipulation. Il est ainsi le premier mentor de Lamiel, celui qui l'incite à se méfier des préjugés et à penser par elle-même : comme l'écrit Ansel, « L'éducation que donne Sansfin à l'orpheline est une manipulation consciente d'elle-même, l'instauration d'un régime de "terreur" dont le pédagogue espère retirer des bénéfices intellectuels et sexuels²¹ ».

Ce faisant, Sansfin nous montre l'exemple d'une autre ambivalence dans la mesure où il est à la fois celui *qui rit*, parce qu'il perçoit les lieux communs et le ridicule des autres, et celui *qui se ridiculise*, en cherchant constamment à dissimuler sa bosse sous des vêtements épais ou en s'étalant dans la boue lors de la scène avec les lavandières. C'est dire que les plans machiavéliques qu'il ourdit, nonobstant leur ingéniosité, suscitent moins l'admiration que le sourire, tant ce manipulateur apparaît lui-même comme le jouet des ambitions et des préjugés de sa classe sociale et de son époque. Ansel note à juste titre que son parcours, « en tout point exemplaire, résume celui, historique, des profiteurs de Juillet qui ont participé à la curée, qui se sont précipités pour "arracher une place"²² ».

Mais Sansfin incarne aussi la stéréotypie par son profil romanesque. Caractérisé d'une part par sa « manie pédagogique²³ » (à l'instar de Du Poirier dans *Lucien Leuwen*) et d'autre part par sa « laideur exceptionnelle²⁴ », sa difformité, il apparaît aussi comme la reprise d'un stéréotype littéraire popularisé par Balzac (on songe notamment à Vautrin) et par Picard et Radet : le stéréotype du « bossu retors », dont on ne peut ignorer combien il était alors à la mode en littérature²⁵.

LAMIEL, OU LE SALUT PAR LA LITTÉRATURE

Toutes les péripéties du récit n'apparaissent ainsi que comme autant de tentatives de tuer le temps, de créer quelque surprise, quelque relief, quelque « amusement » dans un monde tout entier caractérisé par la monotonie et la banalité. Qu'elle soit normande ou parisienne, la société que nous dépeint Stendhal est entièrement sous la coupe du lieu commun, de la platitude, et partant de l'ennui. Le romancier apparaît à cet égard comme le frère spirituel du poète qui quinze ans plus tard épanchera sa morosité par ces mots qui semblent faire écho à l'atmosphère de *Lamiel* :

21 *Ibid.*, p. 1412.

22 *Ibid.*, p. 1410.

23 Anne-Marie Meininger, « Préface », in Stendhal, *Lamiel*, Paris, Gallimard, « Folio », 1983, p. 20.

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*, p. 21. Voir aussi Christopher Thompson, *Lamiel, fille du feu : essai sur Stendhal et l'énergie*, Paris, L'Harmattan, 2000.

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices [...]
 Dans la ménagerie infâme de nos vices,
 Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde ! [...]
 Il ferait volontiers de la terre un débris
 Et dans un bâillement avalerait le monde ;
 C'est l'Ennui !²⁶

Les antidotes mobilisés pour contrer l'ennui varient selon les personnages et gagnent en puissance à mesure que le point de vue se déplace du narrateur vers Sansfin, puis de Sansfin vers Lamiel.

En effet, lorsque Sansfin cède la place sur l'échiquier narratif à Lamiel, celle-ci ne fait somme toute qu'accentuer la quête de ses prédécesseurs. Ce qui fait la modernité de ce personnage, plus encore peut-être que son féminisme avant la lettre – un « Julien Sorel féminin²⁷ » – et que son inépuisable vitalité²⁸, c'est que rien ne la surprend et ne l'émeut, tant elle perçoit toute situation comme étant sous l'emprise du lieu commun. Dépeinte comme un « esprit libre de toute idée de morale et d'inégalité », la jeune femme se démarque par l'« audace de ses curiosités psychologiques » et par son « dédain froid des règles du jeu social »²⁹.

Pour elle, parce que son maître d'école la force à lire (si bien qu'elle en vient d'abord à « abhorrer la lecture »), que Mme Hautemare lui prodigue une éducation particulièrement cadrée, puis qu'elle est confrontée aux sermons de mentors successifs (Sansfin, Mme de Hautemare, l'abbé Clément, la duchesse de Miossens, Fédor, et plus tard Mme Le Grand, le Comte d'Aubigné-Nerwinde...), tout est source d'ennui (« L'ennui tuait Lamiel [...] Lamiel pleurait d'ennui³⁰ »), mais le narrateur précise que cette propension à la langueur « annonce la présence de l'âme ». En l'occurrence, cette âme va s'éveiller grâce au levier des lectures romanesques. *L'Histoire des quatre fils Aymon*, *l'Énéide* « à cause des amours de Didon », et surtout les aventures de Mandrin et de Cartouche³¹ – lesquelles, certes, « ne sont point écrites dans cette tendance hautement morale et vertueuse que notre siècle moral place en toute chose³² » – en font une Bovary avant la lettre, mais une Bovary plus attirée par les frasques des brigands que par les idylles amoureuses. Plus tard, l'attrait que la jeune fille éprouvera pour l'abbé Clément tiendra largement de la manière dont celui-ci lui expliquera les tragédies de Shakespeare³³. Il n'est donc pas exagéré de dire que c'est en grande partie l'attrait pour la littérature qui la sauve de l'emprise du lieu commun.

Quant à l'amour, qui attise d'abord sa curiosité, il se réduit bien vite à un lieu commun de plus – « Comment, ce fameux amour, ce n'est que ça !³⁴ » – dont elle usera pour se diver-

26 Charles Baudelaire, « Au lecteur », in *Les Fleurs du Mal*, 1857.

27 Anne-Marie Meininger, *op. cit.*, p. 8.

28 Serena Perego, « Lamiel : un exemple d'énergie féminine au XIX^e siècle, ou l'énergie sans genre », *Romantisme*, n° 179, 2018, p. 26-35. Dans l'essai de Christopher Thompson déjà cité (*Lamiel, fille du feu*), cette énergie est présentée comme le thème central du roman.

29 Anne-Marie Meininger, *op. cit.*, p. 8.

30 *Lamiel*, in *ORC*, t. III, p. 992.

31 *Ibid.*, p. 993.

32 *Ibid.*

33 *Ibid.*

34 *Ibid.*, p. 896.

tir en consommant ses amants les uns après les autres – Fédor de Miossens, puis le comte d'Aubigné-Nerwinde, puis le marquis de la Vernaye, puis le personnage nommé « D. » –, avant, si l'on en croit l'un des plans de ce roman inachevé, de s'éprendre du seul homme susceptible de rompre avec la monotonie des discours convenus, le bandit Valbayre, dont elle deviendra l'égérie. En s'émancipant ainsi par la transgression des tabous (elle paie un jeune homme pour la dépuceler) et par l'exploitation des soupirants qui satisfont tous ses caprices, elle illustre non pas le pouvoir de l'amour mais celui de la passion et du sexe et incarne de ce fait une radicalisation de la désillusion : rien n'a de sens à ses yeux, seul reste l'amusement, le rire, mais il n'a qu'un temps.

Le paradoxe de *Lamiel* est qu'à force d'avoir été gavée des lieux communs de la bonne société, elle se les est si bien appropriés qu'elle en devient en quelque sorte la maîtresse d'œuvre : de patiente, elle devient agente, de manipulée, elle devient manipulatrice.

DES LIEUX COMMUNS À TOUS LES ÉTAGES

S'ils sont ainsi thématiques à travers la quête des personnages, les stéréotypes affleurent également dans *Lamiel* en ce qui concerne la construction du récit. Par exemple, l'une des versions du scénario imaginait *Lamiel* s'éprendre d'un bandit, puis, après la mort de ce dernier, incendier le Palais de Justice pour le venger et mourir elle-même dans l'incendie. Anne-Marie Meininger estime dès lors que ce récit qui part un peu dans tous les sens n'est pas exempt de « péripéties de mélodrame » ni de la « lourdeur des scènes d'action »³⁵. Rien ne dit cependant que Stendhal en était dupe puisque, comme l'a souligné Yves Ansel, le dernier état de son manuscrit orientait le récit dans une tout autre direction, moins romanesque et plus sociologique. On notera aussi son recours aux mentions « etc., etc. »³⁶ qui, même si elles témoignent aussi du caractère inachevé du manuscrit et de la vitesse de rédaction propre à Stendhal, semblent indicatives du sentiment de banalité qu'il éprouve envers la trame qu'il nous livre.

Dans maintes descriptions, cette distance prend la forme d'une critique explicite, par exemple lorsque le personnage se dit « bientôt ennuyé des mièvreries qu'il fallait bien dire aux gens du pays³⁷ » ou lorsqu'il affirme qu'il se serait volontiers « enrôlé dans la troupe de l'abbé³⁸ ». Dans d'autres cas, l'écriture se fait plus ironique – et la critique est alors plus implicite –, mais l'ironie devient d'autant plus mordante lorsqu'elle s'applique aux personnages les plus puissants, comme en témoigne ce portrait au vitriol du monarque du temps : « ce jacobin n'était autre que l'aimable académicien généralement connu sous le nom de Louis XVIII³⁹ ».

Ailleurs, la dénonciation des lieux communs s'exprime par le simple fait de les attribuer à un personnage engoncé dans une idéologie, comme en témoigne par exemple ce discours de l'abbé Clément :

35 Anne-Marie Meininger, *op. cit.*, p. 8-9.

36 *Lamiel*, in *ORC*, t. III, p. 970.

37 *Ibid.*, p. 971.

38 *Ibid.*

39 *Ibid.*, p. 970.

Pour se soustraire à l'état d'obéissance passive dans lequel une jeune fille se trouve à l'égard de sa mère et pouvoir commander à son tour, il est naturel qu'une jeune fille cherche à se marier. Mais ce moment est bien dangereux. Une jeune fille peut perdre à jamais sa réputation. Il faut toujours qu'elle considère bien quels sont les intérêts de vanité du jeune homme qui lui fait la cour, car il n'y a parmi nous que deux façons de jouer un très beau rôle dans la société : il faut avoir montré de la bravoure à la guerre ou dans des duels engagés avec des jeunes gens considérés, ou bien il faut avoir séduit beaucoup de femmes remarquablement belles et riches⁴⁰.

À bien des égards, ce roman relève donc de ce que j'ai proposé d'appeler une écriture du second degré⁴¹, marquée par la distance généralisée du narrateur à l'égard des différents niveaux de stéréotypes qu'il exhibe chez ses personnages : clichés de langage (« perdre à jamais sa réputation », « des jeunes gens considérés »), *topoi* thématiques (« les symétries de Paris et de ses murs blancs ») et narratifs (la banalité des idylles), lieux communs idéologiques (« il n'y a que deux façons de montrer un très beau rôle dans la société »).

Du reste, les notes et plans laissés par Stendhal révèlent que sa dernière intention était de faire de ce roman à la fois « un roman du rire » (25 mai 1840) et une chronique politique, qui aurait pu s'intituler « Les Français du Roi Philippe » (8 et 9 mars 1841) – ou plus exactement « Les Français du King Fillippe », ou encore « Les Français of Fillippe »⁴², appellations fantaisistes qui signalent assez le ton comique qu'il entendait donner au récit au-delà de sa portée politique. Cette idée d'un roman du rire est indicative de la posture distante, ironique, démystificatrice de notre auteur à l'égard des scènes et des événements qu'il relate, scènes et événements qui constituent à ses yeux autant de stéréotypes typiques du fonctionnement de la société de son temps.

Par le rapport qu'il entretient avec le thème des lieux communs assimilés à l'ennui, tout comme par l'association qu'il établit entre cet ennui et la lecture des ouvrages de bon ton (les romans de Mme de Genlis, le journal *La Quotidienne*...), Stendhal s'inscrit dans l'esprit de son temps, et apparaît comme le précurseur à la fois de Baudelaire (on l'a vu) et de Flaubert : non seulement les lectures de Lamiel annoncent celles d'Emma Bovary, mais l'ironie généralisée envers les lieux communs de tous bords annonce *Bouvard et Pécuchet*.

Cela étant, si elle signale la lucidité de l'écrivain, cette dérision systématique témoigne aussi, d'une certaine manière, de sa difficulté à saisir les discours et les réalités du monde dans leurs nuances et leur complexité. Comme le souligne Yves Ansel, cela concerne en particulier son regard sur la société : pour construire son récit, il puise abondamment « dans les idées reçues qu'il a de l'Italie, de la Restauration et du début de la monarchie de Juillet⁴³ », mais dont il ne s'écarte guère. Pour lui, « il ne s'agit pas tant de peindre la Restauration que d'en donner une image tendancieuse et ridicule⁴⁴ », qui nous informe avant tout sur ses propres lieux communs. À cet égard, on peut dire que Stendhal lui-même

40 *Ibid.*, p. 1028.

41 Voir Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, *op. cit.*, p. 239-266. Pour l'étude des procédés de la mise à distance des lieux communs et des clichés, voir aussi Claude Bouché, *Lautréamont. Du lieu commun à la parodie*, Paris, Larousse, « Thèmes et textes », 1974, et Ruth Amosy et Elisheva Rosen, *Les Discours du cliché*, Paris, CDU-SEDES, 1982.

42 *Lamiel*, in *ORC*, t. III, « Plans notes et fragments », p. 1074-1075.

43 Yves Ansel, « *Lamiel* – Notice », in *ORC*, t. III, p. 1406

44 *Ibid.*, p. 1407.

n'échappe pas plus que ses personnages – ni que quiconque – à l'usage du lieu commun et du cliché dans son propre discours.

L'IMPOSSIBLE CLICHAGE DU RÉCIT

Pour conclure cette enquête sur la place du lieu commun dans *Lamiel*, il n'est peut-être pas incongru de s'interroger sur le rapport que le lecteur de ce récit est amené à entretenir avec le stéréotype en tant qu'activité cognitive. Umberto Eco nous a appris que, pour comprendre un texte narratif, tout lecteur avait besoin de le *clicher*, de le réduire à un « macrotopic⁴⁵ », une hypothèse familière qui permet de l'appréhender globalement et de le constituer en « lieu commun » de connaissance. Ce besoin explique la difficulté qu'on a longtemps eue à admettre que ce roman était non seulement inachevé mais inachevable, « sans fin⁴⁶ », parce que chacune des versions dont il a fait l'objet de la part de Stendhal le tirent vers un schéma narratif différent.

La première version, qui correspond aux textes de 1839, est clairement centrée sur l'évolution de *Lamiel*, qui fait l'objet d'un récit psychologique et moral (l'« histoire d'un cœur »), la deuxième, qui caractérise les écrits de 1840, insiste davantage sur Sansfin et accentue fortement la dimension comique (« Le grand objet actuel est le RIR[E] » écrit Stendhal le 25 mai), la troisième, qui apparaît dans les bribes rédigées en 1841, tire enfin le récit vers une dimension beaucoup plus sociologique, voire politique (« Les Français du Roi Philippe »). Entre ces trois « lectures » du récit, laquelle privilégier ? Le choix est d'autant plus cornélien que Stendhal lui-même a manifestement oscillé entre ces différentes options et que les versions successives qui les incarnent témoignent de sa difficulté à s'accrocher à une ligne unique, non seulement parce que son propre intérêt pour son récit a varié (selon Meininger, il se serait lassé progressivement du personnage de *Lamiel*, qu'il identifiait au souvenir amer de son ancienne maîtresse Mélanie Guilbert), mais aussi, plus fondamentalement, parce qu'il affirmait détester faire des plans (« chez moi, le travail de la mémoire éteint l'imagination », écrit-il, à nouveau le 25 mai 1840⁴⁷), ce qui l'amenait pratiquement à recommencer son récit à zéro après chaque interruption de quelques mois.

Il en résulte, ici plus que dans tout autre roman de Stendhal, une impossibilité de conclure qui peut s'avérer une source de frustration pour le lecteur mais peut apparaître aussi comme une nouvelle anticipation de l'esthétique flaubertienne et comme un signe de l'éminente modernité du romancier. Enfin, si ce roman décousu peut apparaître à certains lecteurs comme « un roman comique raté⁴⁸ », n'est-ce pas en vertu d'un ultime lieu commun, propre à ces lecteurs-là, qui veut qu'un bon récit, comique ou non, soit réductible à une trame cohérente et efficace ? Une chose est sûre : tant par sa thématisation explicite

45 Umberto Eco, *Lector in fabula. La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, p. 118-119. Voir aussi Jean-Louis Dufays, *Stéréotype et lecture*, op. cit., p. 158-160.

46 Yves Ansel, « I. *Lamiel*, un roman sans fin », in *Stendhal littéral : Lamiel* [en ligne]. Grenoble, UGA éditions, 2009. Disponible sur internet : <http://books.openedition.org/ugaeditions/4376> (page consultée le 22 février 2022).

47 *Lamiel*, in *ORC*, t. III, « Plans notes et fragments », p. 1070.

48 Interrogation que formule Yves Ansel dans sa notice à l'édition de *Lamiel* dans la Pléiade (*ibid.*, p. 1416).

de l'ennui que par le traitement singulier qu'il en donne à travers différents personnages, ce récit interroge en profondeur notre rapport aux lieux communs, dont il illustre à la fois la diversité et l'ambivalence.

BIBLIOGRAPHIE

- Amossy, Ruth et Rosen, Elisheva, *Les Discours du cliché*, Paris, CDU-SEDES, 1982.
- Ansel, Yves, « I. Lamiel, un roman sans fin », in *Stendhal littéral : Lamiel* [en ligne]. Grenoble, UGA éditions, 2009. Disponible sur internet : <http://books.openedition.org/ugaeditions/4376> (page consultée le 22 février 2022).
- , « Notice » de *Lamiel*, in *Œuvres romanesques complètes*, tome III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.
- Baudelaire, Charles, « Au lecteur », in *Les Fleurs du Mal*, 1857.
- Bouché, Claude, *Lautréamont. Du lieu commun à la parodie*, Paris, Larousse, Collection « Thèmes et textes », 1974.
- Crouzet, Michel, *Stendhal et le langage*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1981, p. 21-80.
- Dufays, Jean-Louis, « Stéréotyper, suspendre, rouvrir : le chantier sans fin de la lecture et de l'apprentissage », in Henri Boyer (éd.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène. Tome 3. éducation, école, didactique*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 81-89.
- , *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire* [1994], Bruxelles, Peter Lang, « ThéoCrit' », 2010.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.
- Meininger, Anne-Marie, « Préface », in Stendhal, *Lamiel*, Paris, Gallimard, « Folio », 1983, p. 20.
- Parmentier, Marie, *Stendhal stratège*, Genève, Droz, 2007.
- Paulhan, Jean, *Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres*, Paris, Gallimard, « Idées », 1941.
- Perego, Serena, « Lamiel : un exemple d'énergie féminine au XIX^e siècle, ou l'énergie sans genre », *Romantisme*, n° 179, 2018, p. 26-35.
- Stendhal, *Lamiel*, édition établie par Anne-Marie Meininger, Paris, Gallimard, « Folio », 1983.
- , *Lamiel*, édition établie par Serge Linkès, in *Œuvres romanesques complètes*, tome III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.
- Thompson, Christopher, *Lamiel, fille du feu : essai sur Stendhal et l'énergie*, Paris, L'Harmattan, 2000.

L'AUTEUR

Jean-Louis Dufays est professeur de théorie littéraire et de didactique du français à l'Université catholique de Louvain. Il a notamment publié *Stéréotype et lecture* chez Peter Lang (2010), *Pour une lecture littéraire* et *Didactique du français langue première* chez De Boeck (2015 et 2019), ainsi que des articles consacrés à l'analyse des lectures et à l'étude des pratiques d'enseignement de la lecture et de la littérature.