

Les Héroïnes “révolutionnaires” de Stendhal

Lucienne Frappier-Mazur

Ces héroïnes, on peut, en les rapprochant, tracer d'elles un portrait cumulatif dont le dernier modèle serait Lamiel. Ce n'est pas grâce à une action politique quelconque qu'elles méritent l'épithète de révolutionnaire, mais par leur manière inédite, ou presque, de penser et d'aimer. Quelques observations de Stendhal, qui rattachent leur personnage à la Révolution française, peuvent nous mettre sur cette voie. Dans son commentaire du *Rouge et Noir*, à propos de la séduction de Mathilde de la Mole par Julien Sorel, il note qu'avant 1789 “un jeune plébéien ne pouvait séduire une grande dame que par . . . le tempérament”.¹ Il y a là plus qu'une boutade. Dans *Le Rose et le Vert*, c'est à cause des conséquences enviables qu'elle attribue à 1789 que la jeune Allemande Mina Wanghen rêve à la France comme à une civilisation sans préjugés sociaux.²

Six personnages de femmes se détachent, qui contribuent chacune partiellement à ce portrait cumulatif: par ordre de composition, Vanina Vanini, Mathilde, Mina de Vanghel, Mina Wanghen, Lamiel et Hélène, future abbesse de Castro, bien que son histoire se passe dans l'Italie du seizième siècle.³ Elles ont pour caractéristique commune de présenter quelque degré de “folie”. Nous sommes assez familiarisés, depuis quelque temps, avec la dimension idéologique de la folie. S'il est chez Stendhal des personnages qui suscitent l'épithète de “fou” sans être à proprement parler révolutionnaires, ils sont tous, par définition, socialement marginaux et, à coup sûr, il n'est pas d'héroïne un peu folle dont les actes n'acquiescent en même temps quelque portée socialement subversive. Et pour ces personnages féminins, la subversion prend la forme de l'aventure amoureuse, qui, à son tour, prête ses figures à la visée révolutionnaire. Richard Bolster a parlé de *féminisme romantique* à leur propos, et Shoshana Felman a étudié la “folie” dans les romans de Stendhal.⁴ Mais on peut encore s'interroger sur les rapports qu'entretiennent “folie”, “révolution” et féminité dans le groupe des héroïnes “révolutionnaires”. Dans quelle mesure le statut féminin de

l'héroïne stendhalienne influe-t-il sur les manifestations de la révolte? Cette question recouvre elle-même deux problèmes différents: 1) celui du lien entre relations sociales et relations inter-ou intra-subjectives; 2) celui du rapport de l'auteur à ses personnages. En analysant d'abord les formes de médiation à l'œuvre dans le roman, puis le jeu des tensions sociales, enfin le rapport du désir au savoir et à la croyance, on constatera que, pour chaque héroïne, le signifié de la folie et de la révolte se trouve dans la recherche de valeurs authentiques, et que la relation intersubjective idéale et naturelle à laquelle doit aboutir cette recherche ne peut aller sans signification politique.

I. La Médiation

Prenons pour point de départ les travaux de Lukács, de René Girard et de Lucien Goldmann sur le roman, auxquels se rattachent ceux de Geneviève Mouillaud sur Stendhal,⁵ en nous limitant à leurs points saillants dans la perspective qui nous intéresse. C'est Lukács qui a défini le héros de roman comme "un fou, ou un criminel, en tout cas . . . un personnage *problématique* dont la recherche dégradée, . . . inauthentique, de valeurs authentiques dans un monde de conformisme et de convention, constitue le contenu" du roman.⁶ Et c'est la notion de désir médiatisé élaborée par Girard qui peut rendre compte du caractère dégradé de la quête du héros. Le héros désire selon Autrui, c'est-à-dire selon un modèle extérieur qu'il confond avec lui-même. Seul serait authentique le désir selon Soi. J'ajoute, en m'écartant de Girard, que le désir selon Soi se réalise, chez Stendhal, non pas dans la "transcendance verticale", réalisation spiritualiste du sens de la vie, mais dans un amour enfin vécu comme un rapport authentique.

On peut, dans une perspective marxiste qui n'est pas celle de Girard, mais de Goldmann, établir une corrélation entre le règne de l'argent médiateur, valeur d'échange, et le caractère dégradé de la recherche du héros, lequel, devenu incapable d'un rapport direct et naturel avec les choses et les êtres, se conforme à un modèle extérieur. Cette corrélation est particulièrement repérable chez Stendhal, non seulement parce que l'importance de l'argent pour ses personnages est inversement proportionnelle à l'authenticité de leur quête, mais aussi parce que l'argent peut nuire activement à celle-ci. A cet égard, l'héroïne se distingue du héros, en ce sens qu'elle n'est pas tenue à des concessions aussi

fortes à la loi sociale. Qu'elle soit aristocrate ou bourgeoise — une seule, Lamiel, est pauvre à l'origine — l'héroïne "révolutionnaire" ne considère jamais l'argent comme une valeur ou un signe de valeur. Il faut pourtant préciser qu'elle ne professe pas non plus à son égard le mépris souverain de Mme de Rênal, et cette différence reflète précisément le rôle de l'argent dans le modèle de la médiatisation. Chez Mme de Rênal, le mépris de l'argent va de pair avec un naturel parfait, or Mme de Rênal est aussi la seule à réaliser tout à fait, dans l'amour, une relation immédiate et authentique.⁷ Au contraire, l'héroïne "révolutionnaire" ne fait qu'approcher de cet idéal et, de même, elle ne peut ignorer l'argent, à la fois comme moyen de satisfaction et comme obstacle au bonheur, soit qu'elle le répande à profusion, soit que, comme Mina Wanghen, elle arrive partout précédée de ses millions et désespère de rencontrer un homme désintéressé. Inférieure sur ce point à Mme de Rênal, elle est toutefois moins problématique qu'un Julien Sorel, que sa pauvreté oblige, sinon à respecter l'argent, du moins à la rechercher constamment. La quête de l'héroïne est d'ailleurs non seulement moins dégradée, mais plus consciente que celle du héros.⁸ Selon Goldmann, les valeurs authentiques ne seraient qu'implicites dans le roman. Tel n'est pas le cas pour ce type de personnage féminin, qui articule clairement sa profession de foi libérale et son idéalisme social, sa révolte et sa demande d'amour.

Il n'en reste pas moins que la recherche de l'amour ne peut s'effectuer sans la médiation d'un modèle littéraire ou politique, qui donne un objet au désir. Rappelons brièvement que même la future abbesse de Castro a trouvé son idéal de passion dans les vers de Virgile et autres poètes qu'on lui faisait apprendre par cœur, que Vanina, comme bientôt Mathilde, se souvient du *Mariage de Figaro*, et qu'elle se fortifie en songeant aux anciens Romains,⁹ comme Mathilde et la première Mina à leurs ancêtres héroïques. Et qui ne se souvient du rôle décisif que jouent, dans la vocation de Lamiel, les histoires de Mandrin et de Cartouche, sans parler de ses lectures de Voltaire, à la suite de Mathilde. Chez Mathilde, l'une des plus anciennes compositions de ce groupe, et la plus complexe, le désir apparaît d'autant plus clairement médiatisé que la narration la montre toujours en train de se comparer à son modèle, auquel seule la souffrance bien réelle que lui inflige parfois Julien peut l'empêcher de se référer mentalement — modèle de l'héroïne de roman et, plus encore, modèle de Marguerite de Navarre, stoïque amante de Boniface de

la Mole. A cet égard, on est tenté de rapprocher la veillée funèbre de Mathilde, dans la grotte, face à la tête de Julien, du geste théâtral par lequel elle fait jeter aux villageois des milliers de pièces de cinq francs à la fin du service religieux — cependant que Mme de Rênal meurt en embrassant ses enfants. Quoi qu'il en soit, on peut dire que la médiation représente bien les formes dégradées d'un désir authentique qui, dénudé, se révèle comme rêve d'amour et d'énergie.

II. Les tensions sociales

Ce rêve d'énergie introduit entre révolte féminine et révolte sociale une corrélation supplémentaire dont Stendhal lui-même a en partie explicité les termes dans *De l'Amour*, aux chapitres "De l'orgueil féminin" et "Du courage des femmes". Tout en accordant aux femmes, surtout dans le domaine moral ou quand elles sont animées par l'amour, un courage supérieur à celui des hommes, Stendhal déplore la nécessité où elles se trouvent d'exercer leur orgueil sur des objets insignifiants et, ce qui nous intéresse particulièrement, de déléguer à l'homme les manifestations de l'énergie.¹⁰ Les "femmes à orgueil féminin", "caractères altiers [,] cèdent avec plaisir aux hommes qu'elles voient intolérants avec les autres hommes"¹¹. Qu'on songe à l'admiration étourdie de Lamiel pour le piètre comte d'Aubigné, simplement parce qu'elle le voit rosser un cocher.¹² Cela dit, l'héroïne "révolutionnaire", personnage que son énergie même met à l'écart du jeu social tel qu'il lui conviendrait de le pratiquer, prend son bonheur en main, y compris l'initiative de la déclaration, et, par une identification de type projectif, ne peut trouver l'amour qu'avec un homme d'énergie. L'énergie s'étant réfugiée dans le peuple depuis la Révolution, l'homme qu'elle aime doit non seulement être d'un niveau social inférieur, mais encore capable de se livrer à des actes criminels, qui semblent, par leur signification, prendre la relève du duel et de la gloire des armes. Est-il besoin de rappeler, après *Le Rouge et le Noir*, que la carrière militaire n'offre plus de possibilités depuis la chute de Napoléon?¹³ Telle est du moins l'explication au niveau social, même si le cas "anachronique" de l'abbesse de Castro, Hélène, qui aime un brigand, nous invite à chercher plus loin. Contentons-nous de remarquer, pour l'instant, que Vanina Vanini, vers 1820, dédaigne comme Hélène les plus beaux partis et ne peut tomber amoureuse que d'un carbonaro, fils d'un

pauvre chirurgien. Mathilde de la Mole fait de même, après avoir longuement médité sur la décadence de la noblesse française: "Siècle dégénéré et ennuyeux! Qu'aurait dit Boniface de la Mole si, levant hors de la tombe sa tête coupée, il eût vu, en 1793, dix-sept de ses descendants se laisser prendre comme des moutons, pour être guillotines deux jours après".¹⁴ Si, pour Mathilde, la condamnation à mort est la décoration qui distingue, encore le condamné doit-il savoir se battre. Mathilde aurait souhaité la naissance pour Julien, mais seule l'énergie qu'elle discerne en lui est une promesse de bonheur, et la vue du bonheur, dit le narrateur, est "toute-puissante sur les âmes courageuses, liées à un esprit supérieur".¹⁵ Aussi son amour ira-t-il jusqu'à la folie quand Julien sera condamné à mort. A son tour Lamiel, enfant trouvée, d'abord demi-mondaine, puis duchesse, se consacrera à Valbayre, hors-la-loi nourri de Corneille et de Molière, qui "fait la guerre à la société". Elle le secondera dans ses entreprises criminelles et incendiera le Palais de Justice après l'exécution de son amant.¹⁶

Malgré ces coups portés à l'ordre établi, l'action subversive de l'héroïne "révolutionnaire" ne s'exerce pas sans entrave. De multiples forces sociales s'opposent à la réalisation d'un amour authentique: la vanité, respect excessif des valeurs conventionnelles, chez l'abbesse de Castro; l'orgueil nobiliaire, chez Vanina et chez Mathilde; la hiérarchie des classes qui reprend ses droits quand surgit la menace de la mésalliance: "Tous les liens sociaux sont rompus entre nous, il ne reste plus que ceux de la nature", écrit Mathilde à son père;¹⁷ enfin le pouvoir politique qui emprisonne l'amant (*Vanina Vanini*), le code civil qui le condamne à mort.

III. Désir, croyance et savoir

Si la société se venge, elle ne constitue pas le seul obstacle, ni peut-être le principal, à la réalisation du désir selon Soi. Il apparaît en effet que le champ social et les conflits inhérents à un *statu quo* inacceptable recouvrent très exactement, chez ces héroïnes, le décalage qui existe entre le désir fantasmatique et sa réalisation dans une relation amoureuse. Ce décalage qui, dans sa généralité, prend le nom de béance chez Lacan, aboutit à la proposition que voici: "Que le sujet comme l'Autre, pour chacun des partenaires de la relation, ne peuvent se suffire d'être sujets du besoin, ni objets de l'amour, mais qu'ils doivent tenir lieu de

cause du désir . . . Cette vérité . . . fait la condition du bonheur du sujet".¹⁸ C'est de cette contradiction irréductible que naît toute l'aventure de l'héroïne "révolutionnaire" stendhalienne. Le désir est relation au fantasme, et non à un objet réel, et Lacan nous a appris que le phallus, lui-même voilé, devient le signifiant du désir inconscient, après la "découverte" de la castration — découverte de la division entre signifiant et signifié qui marque l'accès du sujet au langage et à l'ordre symbolique, l'ordre de la loi. Le sujet et l'Autre peuvent-ils "tenir lieu de cause du désir"? "Si le désir de la mère, dit Lacan, est le phallus, l'enfant veut être le phallus pour le satisfaire" et c'est ce qui se manifeste dans la béance entre le désir et son objet: le sujet "veut être aimé pour lui-même, mirage", puisqu'il ne peut posséder le phallus maternel.¹⁹

Etre aimé pour soi: les deux Mina éprouvent ce désir jusqu'à l'obsession et nous allons voir jusqu'à quelles extrémités il les porte. Pour ce faire, il nous faut encore introduire la notion de *déni de réalité*, et ici nous nous appuyerons particulièrement sur l'analyse qu'en a faite O. Mannoni dans un essai intitulé "Je sais bien, mais quand même", qui prend pour point de départ l'étude de Freud sur le fétichisme. Dans le déni de réalité, "l'enfant, prenant pour la première fois connaissance de l'anatomie féminine . . . désavoue ou répudie le démenti que lui inflige la réalité afin de conserver sa croyance à l'existence du phallus maternel".²⁰ "Il la conserve, ajoute Freud, mais aussi il l'abandonne . . . Il a maintenant à l'égard de cette croyance une attitude divisée." "C'est cette attitude divisée . . . qui deviendra le clivage du Moi",²¹ lequel correspond lui-même à la barre entre conscient et inconscient, signifiant/signifié, — et ici nous rejoignons Lacan. La formule "Je sais bien, mais quand même", exprime cette division du sujet entre savoir conscient d'un fait réel et désir de maintenir l'ancienne croyance, ce désir se manifestant au niveau conscient selon les processus primaires de déplacement et de condensation. Quand le sujet adulte ne trouve plus en lui-même un support suffisant à une croyance à laquelle il ne veut pas, au fond, renoncer, il peut prendre autrui comme support de la croyance répudiée: je sais bien que le père Noël n'existe pas, mais quand même, je suis bien content que mes enfants y croient. Et Mannoni de se livrer à une brillante étude de l'organisation des croyances, et d'expliquer par l'attitude ambivalente du sujet un certain nombre de phénomènes, dont "la psychologie des imposteurs".^{21bis}

Ce qui nous ramène à la psychologie de l'héroïne "révolutionnaire", sans parler de celle de Stendhal.²² Face au désir fantasmatique, le portrait de l'héroïne oscille entre la croyance et le savoir. Elle veut trouver l'amour chez un être super-viril, et le défi à l'ordre social, le refus d'en accepter les limites objectivement injustes, sont les transformations d'un déni de réalité et d'une demande d'amour exacerbée que de nombreux critiques ont superficiellement qualifiée de virile.

Voyons d'abord les manifestations de la croyance. Chez Mathilde, l'application artificielle avec laquelle elle joue son rôle d'héroïne désigne dans le modèle médiateur une affabulation de la croyance. On peut déceler un autre phénomène du même ordre dans la manière dont elle envisage le spectre d'une nouvelle révolution: elle en a peur, comme tous ceux de sa classe, malgré ses idées avancées, et c'est l'un des thèmes ironiques de la seconde partie du *Rouge et Noir*. Freud voyait "dans [la] crise relative à la castration le modèle de paniques ultérieures, quand surgit le sentiment que le 'trône et l'autel sont en danger'".²³ On n'a pas noté, semble-t-il, le rôle de fétiche que Mathilde assigne à Julien dans cette éventualité: "Bien loin de redouter sans cesse une révolution comme mes cousines, qui de peur du peuple n'osent pas gronder un postillon qui les mène mal, je serai sûre de jouer un rôle et un grand rôle, car l'homme que j'ai choisi a du caractère et une ambition sans bornes".²⁴

Toutefois, la réitération la plus curieuse de la croyance, chez l'héroïne "révolutionnaire" amoureuse, est l'imposture, qui comporte toujours une composante socialement subversive. Passons rapidement sur le fait que Mathilde se déguise en paysanne à la fin du *Rouge* et croit ne pas être reconnue dans les rues de Besançon, et que Vanina Vanini se déguise en homme, mais notons que ces tentatives ont pour but, dans les deux cas, de sauver l'homme qu'elles aiment.²⁵ L'exemple de Mina de Vanghel, dès 1830, est le plus clair de la série. C'est dans un but de séduction que Mina a recours au vert de houx qui donne à ses mains l'apparence d'une peau rude, teint ses beaux cheveux blonds en "une couleur désagréable et mélangée, tirant sur le châtain foncé",²⁶ et se fait engager comme femme de chambre par la femme de l'homme dont elle est "folle". On pourrait s'interroger sur le délai qu'elle impose ainsi à la satisfaction du désir: l'inutilité du subterfuge en prouve le caractère fantasmatique, et l'on décèle dans cette entreprise d'enlaidissement, à laquelle elle renonce d'ailleurs peu à peu, l'espoir archaïque d'être

aimé(e) pour soi-même. Plus tard, Lamiel, par plaisanterie, dans un épisode parodique de celui-ci, obligera le duc à l'embrasser sur sa joue défigurée par une fausse dartre de vert de houx, ce que le duc fera héroïquement.²⁷

Entre ces deux extrêmes, le déguisement n'apparaît qu'à l'arrière-plan dans le portrait de l'héroïne du *Rose et Vert*, roman inachevé rédigé en 1837. Mais il se rattache, indirectement, au même désir d'être aimé pour soi. C'est l'avocat conformiste et bourgeois de la famille qui conseille à Mina Wanghen de s'enlaidir au cas où elle mettrait à exécution son projet de se faire passer pour une jeune fille pauvre et inconnue. Autrement, on croirait qu'elle cache une faute: ". . . Toute demoiselle jeune et jolie qui change de nom . . . est supposée avoir eu le malheur de devenir mère avant d'être épouse. Il faudrait donc par une préparation chimique (du nitrate d'argent) vous étendre une grande tache rougeâtre sur la figure en forme et simulation d'une affection cutanée."²⁸ Deux points sont à noter. Premièrement, l'intervention du nitrate d'argent serait soi-disant destinée à protéger la réputation d'une jeune fille qui, étant jolie, aurait changé de nom pour une raison forcément inavouable, ce qui implique qu'à l'inverse du déguisement du personnage shakespearien, lequel n'est jamais percé à jour, la fausse identité de Mina serait de toute façon soupçonnée et ne paraîtrait innocente que si Mina était laide: or à quoi bon changer de nom pour commencer, si on est sûr de ne tromper personne? Encore une fois, on ne peut que conclure au caractère fantasmatique du déguisement, d'autant plus que, second point à noter, le nitrate d'argent est associé à l'éventualité d'une grossesse secrète. Nous y reviendrons.

Quand l'imposture s'actualise dans l'intrigue, le support de la croyance est évidemment le destinataire de la supercherie, ici presque toujours l'homme aimé, ou l'amant. Le désir est irréductible à la demande articulée. Il a pour caractéristique de chercher "à s'imposer sans tenir compte du langage et de l'inconscient de l'autre, et exige d'être reconnu absolument par lui".²⁹ Ce phénomène est particulièrement frappant chez Mina de Vanghel qui, fanatisée par son désir, se crée une image illusoire de son amant, et se livre aux actions les plus noires pour le brouiller avec sa femme, sans croire "s'écarter de la vertu, parce qu'elle n'eût pas hésité à sacrifier mille fois sa vie pour [lui] être utile".³⁰ Alfred, incapable de s'élever jusqu'à cet absolu, la quittera quand il aura mesuré l'ampleur de l'imposture. La

construction du désir — le simulacre — s’effondre et le suicide est la conséquence logique de cet effondrement.

Chez les autres personnages, l’imposture, donc la croyance, ne se maintient pas sans faille, et l’héroïne ne peut échapper aussi longtemps au savoir réel. La contrepartie du déni de réalité est même une insatiable soif de savoir. Sans sortir d’un seul coup de l’emprise de la croyance, le portrait de l’héroïne “révolutionnaire” s’en dégage peu à peu.

Tout d’abord, quand le désir inconscient semble réussir à s’exprimer et, par une simple substitution métaphorique, prend la forme d’une demande d’amour adressée à un objet particulier, son caractère irréductible continue à s’affirmer. En effet, le sujet ne peut croire qu’il est aimé pour lui-même, ce qui est encore une façon de repousser la satisfaction, en s’accrochant à une réalité pénible, fût-elle fausse. Ainsi Mina Wanghen, toujours hantée par la peur d’être épousée “pour les millions”, comme elle dit, fait croire au duc, dans un des plans du *Rose et Vert*, qu’elle a eu un enfant illégitime. Il déclare qu’il l’épousera quand même. Mais elle s’était promis de se brouiller avec lui quelle que fût sa réponse, et elle y parvient. Elle ne cèdera à l’amour du duc que quand celui-ci se sera marié avec une autre. Dans un autre brouillon, elle lui fait croire qu’elle est ruinée — on voit que Stendhal reprenait les deux idées lancées au début du roman. Le duc la croit et veut toujours l’épouser. Puis quelqu’un détrompe le duc, Mina l’apprend et croit qu’il a été détrompé dès le début. “Son épreuve a donc *manqué*”.³¹ En répudiant la croyance, Mina, on le voit, ne se réconcilie pas véritablement avec la réalité de la castration. Elle semble plutôt en proie à une contrainte de répétition qui illustre la dialectique de la demande d’amour et de l’épreuve du désir et lui fait réitérer indéfiniment la cruelle découverte.³² Elle ne peut se contenter de la réalité de l’amour que quand surgit un obstacle réel à son tour, le mariage du duc. Dans les plans du *Rose et Vert*, elle entreprenait, comme Mina de Vanghel, mais sans recourir à une imposture aussi noire, de briser le mariage de son amant: aurait-elle pu trouver le bonheur avec le duc redevenu libre?³³

Si les contradictions ne disparaissent pas, elles s’atténuent pourtant, et une issue semble possible, quand la soif de savoir étend son objet au domaine intellectuel — déjà chez les deux Mina, davantage chez Mathilde, et encore plus chez Lamiel. Chez ces deux dernières, croire et savoir conjuguent leur énergie jusque dans le domaine amoureux. La manifestation de la

croissance répudiée reparait du côté du réel et du conscient, transformée en désir de connaissance. Qu'on songe à l'attrait du fruit défendu pour toutes deux.³⁴ Puisqu'il est impossible de croire à un mirage, il faut au moins savoir la vérité dans toute son étendue. D'où la critique impitoyable de Mathilde à l'encontre des représentants même les plus distingués de la noblesse, qui a pour conséquence son amour pour Julien. Dans cet amour s'unissent la protestation sociale et l'infraction à l'interdit, la répudiation de la croyance ("je sais bien"), et le déni de réalité ("mais quand même") transbordé dans le domaine des actes pleinement assumés. La saisie du réel ne peut être que subversive, dans la mesure où elle est volontariste et refuse de se limiter.

On a parfois rendu compte de cette attitude volontariste du personnage stendhalien — Julien et les héroïnes "révolutionnaires" — en faisant appel aux théories des idéologues, dont on sait l'influence sur Stendhal. Bien que l'appareil théorique de Destutt de Tracy ne suffise pas, loin de là, à décrire la rencontre que nous venons d'analyser entre les exigences du savoir et celles de la croyance, le rapprochement n'est pas sans intérêt. Sans en voir l'origine sexuelle, Destutt s'attaque bien au problème des phénomènes inconscients, mais on remarque, dans son *Traité de la volonté*, qu'il ne fait pas de distinction entre *besoin*, *désir* et *volonté*.³⁵ Si cette confusion, car c'en est une, méconnaît totalement la différence entre désir et besoin, elle a l'avantage d'introduire entre désir et action une continuité qu'on peut rapprocher des efforts actifs de l'héroïne "révolutionnaire" pour concilier croyance et savoir. Qui plus est, la relation que nous avons repérée entre le désir inconscient et le volontarisme stendhalien rappelle un peu la conception de la volonté comme conscience et perception de nos besoins que l'on trouve chez Destutt, qui l'oppose ainsi aux phénomènes moteurs, mécaniques qu'il considère comme la source véritable de nos actions.³⁶ Mais on ne peut pousser le parallèle plus avant, à cause de la confusion que fait Destutt entre désir et volonté, lesquels ne sont pour lui que la conséquence, et non la cause, des comportements que notre organisme nous fait adopter, ce qui implique une conception passive de cette volonté dont Stendhal nous présente au contraire une conception essentiellement active et énergétique, y compris dans le domaine de la métamorphose.³⁷

C'est surtout le personnage de Lamiel qu'on a cherché à expliquer à la lumière des théories sensualistes des idéologues. Il

s’y prête sans doute plus que les autres, mais il les déborde, et nous n’essaierons pas de nous y tenir. Son statut d’enfant trouvé occupe une position centrale dans le rapport entre croyance et savoir, et modifie ce rapport. Libre de tout passé, elle peut embrasser l’avenir par un choix conscient et volontaire, sans distinguer, dans l’acquisition du savoir, entre vie passionnelle et vie intellectuelle. Chez elle, l’acte même de répudiation de la croyance ne semble guère porter sur le désir inconscient et devient en quelque sorte inutile. C’est pourquoi le vert de houx lui sert surtout à écarter les importuns, et beaucoup moins à se faire aimer “pour elle-même”. D’où aussi son scepticisme illimité dans le domaine moral. Ne partageant ni l’idéalisme, ni les doutes de Mina Wanghen, elle échappe aussi à l’amertume des déceptions. Vite revenue de la bigoterie grossière de ses parents adoptifs, elle ne peut croire à rien, et surtout pas à la vertu: “Le premier sentiment de Lamiel à la vue d’une vertu était de la croire une hypocrisie”.³⁸ Mais l’excessive conscience de soi, comme l’argent, introduit une médiation qui empêche la jouissance: “Le lecteur pense peut-être que Lamiel va prendre de l’amour pour l’aimable abbé Clément, mais le ciel lui avait donné une âme ferme, moqueuse et peu susceptible d’un sentiment tendre”;³⁹ “Les gens qui font l’amour sont-ils de la classe des dupes ou des gens d’esprit?”, demande-t-elle à Sansfin. Aussi ce dernier refuse-t-il de répondre et la menace-t-il de castration symbolique: “. . . C’est comme le secret terrible des *Mille et une nuits*, ces contes qui vous amusent tant: lorsque le héros veut s’en éclaircir, un énorme oiseau paraît dans le ciel qui s’abat sur lui et lui arrache un œil”. Lamiel décide de ne plus tirer d’éclaircissement que de sa propre observation, et de ne croire que ce qu’elle verra par elle-même:⁴⁰ croyance et savoir se rejoignent ainsi. Parfaite *tabula rasa*, sans racines ni sociales, ni même, semble-t-il, inconscientes, elle se trouve de plain-pied dans le réel et peut sans culpabilité aucune consommer le fruit défendu, payer un paysan pour connaître l’amour (sans y croire), lire les philosophes, apprendre les mathématiques, mener une carrière criminelle. La violence directe, sous-jacente aux preuves d’énergie qui avaient déjà troublé les héroïnes précédentes, pourra seule venir à bout de l’équilibre glacé de Lamiel. Echappant de peu au couteau dont Valbayre la menace, “enfin, elle connaît l’amour”, après des liaisons qui l’ont laissée froide.⁴¹

Il nous est maintenant possible de dire que c’est l’instance même du désir qui explique à la fois l’action “révolutionnaire” de

l'héroïne, sa folie et son destin tragique, et dont la démesure finit par s'opposer à la réalisation d'un rapport authentique. La demande d'amour s'articule dans les péripéties de l'histoire. Mais toute résolution heureuse est frappée d'interdit, quels que soient les dénouements auxquels l'auteur a recours pour exprimer cet interdit. C'est ici qu'il faut s'interroger sur les points communs entre héros et héroïnes, et sur les différences possibles entre eux.

Tout d'abord, il est évident que, pas plus que l'héroïne, le héros n'échappe à l'interdit. La critique a souvent remarqué qu'aucun héros stendhalien ne trouve un amour heureux dans les conditions normales de l'existence quotidienne. Elle a simplement omis de souligner que les héroïnes partagent le même sort. Et toutes nos "révolutionnaires", sauf Mathilde, sont constamment, du point de vue actantiel, sujet principal — encore Mathilde a-t-elle droit à d'importantes séquences de "vision avec", qui installent son monologue intérieur au centre de la narration. Sans voir dans l'héroïne "révolutionnaire" un simple héros travesti (on l'a fait), il faut approfondir cette ressemblance, qui offre l'intérêt de ne pas présenter la femme comme l'envers négatif de l'homme.

L'expression indirecte de l'interdit dans la recherche des formes les plus variées d'imposture — Octave, dans *Armance*, ne s'accuse-t-il pas faussement d'avoir été voleur?⁴² — étant un trait que Stendhal partage à l'évidence avec ses personnages, il paraît difficile de ne pas en voir l'origine dans une projection de l'auteur. Sans s'appesantir, on peut avancer que Stendhal, ou bien s'est livré à une reconstruction du souvenir pour décrire en termes œdipiens son amour pour sa mère, ou bien n'était pas sorti de la période œdipale quand elle est morte,⁴³ d'où, dans les deux cas, la culpabilité, d'où l'excès de l'interdit; et qu'il est resté définitivement un mal aimé, d'où le déni de réalité et les manifestations déguisées de fétichisme que nous avons identifiées. La "psychocritique" retombe toujours sur un petit nombre d'éléments autobiographiques fondateurs, aussi banals qu'insistants. Le culte de l'énergie se rattache aisément à cette configuration. Starobinski a souligné que, chez Stendhal, le déguisement "se lie directement au goût de l'action et de l'énergie".⁴⁴ Ce lien est manifeste chez les personnages des deux sexes: la transformation du phallus en fétiche se fait au moyen d'un acte conscient pour modifier le réel, transformer le manque en surplus.

Mais s'en tenir à cette explication autobiographique, malgré sa

réalité, ce serait méconnaître la subversion qu'opère le roman stendhalien dans la hiérarchie des sexes, et qui peut relever d'une intuition théorique beaucoup plus générale, selon laquelle la castration représenterait une expérience originelle pour les deux sexes, à l'écart d'une différenciation purement symétrique. Lacan a formulé ce phénomène dans sa dimension langagière — que la "découverte" de la castration, de la barre entre signifiant et signifié, suscite une insatisfaction égale chez les deux sexes, le sujet ne désirant pas tant avoir qu'être le phallus. Ainsi, "ce qu'il a ne vaut pas mieux que ce qu'il n'a pas, pour sa demande d'amour qui voudrait qu'il le soit."⁴⁵

C'est donc en procédant à un décentrement de la position masculine que Stendhal développe l'analyse des personnages des deux sexes. Ce décentrement, sous une forme différentielle, peut aisément se repérer dans les deux premières parties de notre étude. Aussi bien sous l'angle de la médiation que dans l'affabulation, la position de l'héroïne se définit selon des données trop complexes pour être vue comme la simple contre-partie de la position masculine. Qu'en est-il dans le domaine pulsionnel qui double le champ idéologique? Peut-on dire, quelle qu'en soit la raison, que la ressemblance prend la relève de la différenciation pour opérer le décentrement? Oui, jusqu'à un certain point.

Poussons un peu plus avant la confrontation, en tentant de séparer de la pratique sociale le point de vue clinique. Ce n'est que dans les déguisements destinés à enlaidir qu'on arrive à déceler une différence qualitative: déjà plus rares et moins parfaits chez le personnage masculin, ces déguisements se révèlent de surcroît inséparables chez lui d'une composante ludique qui n'apparaîtra, du côté féminin, que chez Lamiel. Ainsi, c'est pour tromper l'ennui qu'Octava, au chapitre XV d'*Armance*, envisage de se faire valet de chambre et de se "gâter les mains avec un acide étendu d'eau".⁴⁶ C'est pour séduire les belles que Fabrice, dans *La Chartreuse de Parme*, se déguise en paysan, en domestique, en Anglais roux, en bourgeois de campagne.⁴⁷ La différence est moins accusée si l'on élargit la comparaison à toutes les formes de déguisement et d'imposture, mais, en général, on peut dire que le déguisement, quoique dicté par le même désir inconscient, ne présente pas le même caractère gratuit chez les héroïnes, prisonnières bien davantage du déni de réalité. Il y manque le supplément de la jouissance perçue pour elle-même.

Il y manque aussi le supplément de l'écriture.⁴⁸ Arrêtons-nous

un peu sur la relation entre folie, révolution, écriture et féminité. Le mystère, la mystification, l'imposture chez Mathilde, Vanina, les deux Mina, Lamiel, le suicide pour Mina de Vanghel et l'abbesse de Castro, le crime pour Lamiel, tous actes qui peuvent se rattacher au code de la folie, acquièrent, comme celle-ci, une signification révolutionnaire. L'attitude révolutionnaire prend sa source dans le moment de "productivité" d'un objet métonymique ou métaphorique du désir, qui s'attaque au discours logocentrique et donc, indirectement, à la loi de l'ordre établi.⁴⁹ Mais, encore moins qu'à la jouissance ludique, l'héroïne n'accède à la jouissance scripturale — à la différence de Ferrante Palla, qui est poète, et d'Octave, qui trouve le bonheur en écrivant à Armance.⁵⁰ Ici apparaissent les limites du décentrement opéré par Stendhal. Et ce n'est pas dans un quelconque référent social ou clinique qu'on en trouvera une explication satisfaisante. Ce ne peut être que chez Stendhal (Beyle), qui frappe la maîtrise de la jouissance chez la femme d'un interdit encore plus rigoureux que chez l'homme.

Plutôt que d'interroger à nouveau l'œdipe stendhalien, tentons de préciser le point d'insertion du langage entre désir inconscient et révolte consciente, et la relation de l'écriture à la parole. Chez Stendhal, l'imposture, soit dans le recours au pseudonyme, soit dans l'affabulation romanesque, ne va jamais sans le supplément de l'écriture. Freud avait marqué le rôle décisif du langage dans le passage des contenus inconscients aux contenus conscients: "La question: 'Comment pouvons-nous amener à la (pré)conscience des éléments refoulés?' reçoit la réponse suivante: 'En rétablissant par le travail analytique ces membres intermédiaires préconscients que sont les souvenirs verbaux' ".⁵¹ C'est encore à Starobinski que l'on doit d'avoir attiré l'attention sur un passage-clé des *Privilèges du 10 avril 1840* rédigés par Stendhal, et qui associe l'activité sexuelle, le langage et la capacité de métamorphose dans un rêve identique de maîtrise: "La mentula, comme le doigt indicateur pour la dureté et pour le mouvement, cela à volonté. La forme, deux pouces de plus que l'article, même grosseur. Mais plaisir par la mentula, seulement deux fois la semaine. Vingt fois par an le privilégié pourra se changer en l'être qu'il voudra, pourvu que cet être existe. Cent fois par an, il saura pour vingt-quatre heures la langue qu'il voudra".⁵² S'approprier le langage, c'est maîtriser la béance du désir, combler l'espace vide de la castration: d'où, d'un côté, la méfiance que manifeste Stendhal à l'égard du discours conven-

tionnel, "arbitraire et insuffisant, en regard du sentiment éprouvé",⁵³ image, en somme, de l'irréductibilité du désir à la demande, et, de l'autre, le recours à l'écriture qui, en tant que manifestation hétérogène au logocentrisme de la parole, se constitue en suppléant/supplément.

On voit maintenant en quel point le trajet de l'héroïne "révolutionnaire" cesse d'être parallèle à celui de l'écrivain et du héros, étant entendu que le premier s'avance, de toute façon, beaucoup plus loin que le second. Féministe, Stendhal l'est dans la mesure où il fait participer l'héroïne au décentrement du logos, en lui accordant les constructions fantasmatiques du désir dans les péripéties de l'histoire, et la conduite de sa vie amoureuse.⁵⁴ Il l'est aussi parce qu'il tire les conséquences de sa situation sociale en dehors d'un système de référence conventionnel et masculin. Ce sont les critiques qui ont réintroduit l'héroïne dans ce système, par exemple en opposant sommairement l'amante amazone, ainsi spoliée d'une partie de sa féminité, à l'amante maternelle. Cela dit, Stendhal n'arrive pas à accorder à son héroïne le plaisir du jeu désintéressé, sauf à la fin, ni le supplément de l'écriture. Pourtant, de Vanina à Lamiel, le personnage suit une courbe ascendante. Le statut hors classe de Lamiel a le sens d'une libération. C'est pourquoi elle peut parfois s'amuser sans arrière-pensée, c'est pourquoi elle est soustraite à la tyrannie de la richesse, sans que l'argent des autres lui fasse jamais défaut. Elle s'adonne fermement à l'acquisition du savoir — un savoir dé-centré — et à la connaissance du réel, et elle est le plus près, parmi les six, de réaliser un rapport authentique, sans toutefois échapper définitivement à l'interdit.

University of Pennsylvania

FOOTNOTES

1. Stendhal, "Projet d'article sur *Le Rouge et le Noir*", in *Romans et Nouvelles*, éd. de Henri Martineau, Gallimard, "Pléiade", 1952, T. I, 711.
2. *Ibid.*, T. II, 1087, 1089.
3. Cf. *ibid.*, T. I et II, *Vanina Vanini, Le Rouge et le Noir, Mina de Vanghel, Le Rose et le Vert, L'Abbesse de Castro, Lamiel*.
4. Cf. Richard Bolster, *Stendhal, Balzac et le féminisme romantique*, Paris, Minard, 1970; et Shoshana Felman, *La "Folie" dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, Corti, 1971.
5. Georg Lukács, *La Théorie du roman*, Paris, Gonthier, 1963 (1ère éd. Berlin, 1920); René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961; Lucien Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard,

- "Idées", 1964; Geneviève Mouillaud, *Le Rouge et le Noir de Stendhal*, Paris, Larousse, "Thèmes et Textes", 1973.
6. Goldmann, 25-26.
 7. Remarque qui ressort implicitement des analyses de G. Mouillaud, 88-89 et 105-106.
 8. A l'exception de Ferrante Palla, qui est aussi le personnage le plus fou.
 9. *L'Abbesse de Castro*, *op. cit.*, T. II, 570 et *Vanina Vanini*, *ibid.*, 749, 756.
 10. *De l'Amour*, ch. 29 et 28, éd. Garnier-Flammarion, 101-102, 94
 11. *Ibid.*, ch. 29, 98.
 12. *Lamiel*, *op. cit.*, II, 1000.
 13. A cet égard, les deux Mina s'éloignent un peu du type le plus pur, car elles aiment chacune un homme haut placé, il est vrai capable d'exploits militaires. De toute façon, une spontanéité scandaleuse, corollaire du mépris de l'argent, constitue chez elles, beaucoup plus que leur liaison avec un homme marié, un élément subversif qui perturbe l'atmosphère et suscite l'hostilité des salons.
 14. *Le Rouge et le Noir*, *op. cit.*, I, 529.
 15. *Ibid.*, 527. Renvoyons à l'analyse particulièrement éclairante de R. Bolster sur la signification sociale de la liaison entre Mathilde et Julien: cf. *op. cit.*, 94-96.
 16. *Lamiel*, *Plan*, *op. cit.*, II, 1031-1033.
 17. *Le Rouge et le Noir*, *op. cit.*, I, 627.
 18. Jacques Lacan, "La Signification du phallus", in *Ecrits*, Paris, Seuil, "Points", T. II, 110. Pour paraphraser le terme d'"Autre", on pourrait dire, comme le fait parfois Lacan, "l'inconscient".
 19. *Ibid.*, 112.
 20. O. Mannoni, *Clefs pour l'imaginaire*, Paris, Seuil, 1969, 10.
 21. Freud, article de 1927 sur le fétichisme, cité et commenté par Mannoni, *ibid.*, 10.
 - 21^{bis} Mannoni, 23 et *passim*.
 22. Pour celle-ci, il faut d'abord se reporter aux pages de Jean Starobinski sur la signification du masque, du pseudonyme et des métamorphoses chez Stendhal. Cf. "Stendhal pseudonyme", in *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard 1961 (lère date de publication de l'essai, 1951). Tous les critiques majeurs de Stendhal apportent d'utiles aperçus sur cette question.
 23. Mannoni, 15.
 24. *Le Rouge et le Noir*, *op. cit.*, I, 553. Et que dire de la tour, "fantaisie coûteuse" érigée par la duchesse de Miossens, dans *Lamiel*, et qui, sitôt construite, inspire à un noble du voisinage la réflexion suivante: "... En cas de révolte des jacobins, on peut se réfugier dans une tour de ce genre et y tenir fort bien huit ou dix jours... Dans les temps plus tranquilles, la vue d'un si beau monument donne à penser aux manoirs du voisinage". Cette tour marque d'ailleurs un grand changement dans le caractère de la duchesse, qui devient capable pour la première fois de sa vie de répondre aux compliments avec amabilité. Tout cet épisode est traité avec un humour bouffon qui culmine quand la duchesse, une fois passé l'effroi que lui ont causé de faux bruits de révolution au village, va paisiblement finir la nuit dans sa tour (*op. cit.*, II, 928-30, 952-54). Gilbert Durand, pour sa part, a noté le caractère incestueux de la tour Farnèse, "construite en l'honneur du fils aîné de Ranuce-Ernest II, lequel était devenu l'amant aimé de sa belle-mère" (*Le Décor mythique de La Chartreuse de Parme*, Paris, Corti, 1961, 170). Il retrouve dans la tour de *Lamiel* la "sereine rêverie de l'intimité" (174).
 25. *Le Rouge et le Noir*, *op. cit.*, I, 656, 658; *Vanina Vanini*, II, 767.

26. *Op. cit.*, II, 1152.
27. *Ibid.*, II, 986.
28. *Ibid.*, II, 1084.
29. Laplanche et Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 1967, article "Désir", 122. Cf. Lacan, *op. cit.*, 108-12, en particulier 109.
30. *Mina de Vanghel*, *op. cit.*, II, 1156.
31. *Le Rose et le Vert*, *op. cit.*, II, 2238, 2240. Il faudrait peut-être se reporter au manuscrit: le mot *manqué* est souligné dans l'édition de la Pléiade et dans celle du Divan. Il ne l'est pas dans celle du Cercle du Bibliophile.
32. Ces revirements apparents ne vont pas sans évoquer la contradiction même que décrit Lacan entre le désir d'avoir et d'être le phallus (*op. cit.*, 112). Cf. *infr.*, 14.
33. R. Bolster signale, sans référence confirmée, que sa vie se serait terminée par un suicide (*op. cit.*, 36). Ce dénouement serait bien dans la logique du personnage, mais je n'en trouve aucune trace dans l'éd. de la Pléiade, ni dans celle du Divan, ni dans celle du Cercle du Bibliophile.
34. *Lamiel*, *op. cit.*, II, 926, 981.
35. *Éléments d'idéologie*, 2de éd., Paris, Courcier, 1818, IVe et Ve parties, *Traité de la volonté*. Par exemple: ". . . Je donnerai indifféremment le nom de *désir* ou de *volonté* à tous les actes de cette faculté [de vouloir], depuis la progression la plus instinctive jusqu'à la détermination la plus réfléchie . . . Or, tout désir est un besoin, et tous nos besoins consistent dans un désir quelconque" (76-77).
36. Par exemple: ". . . Le sentiment de vouloir n'est ni ne peut être la cause efficiente des actions qui ont l'air de s'ensuire; . . . nous ne le croyons que parce que ce sentiment le précède toujours; mais . . . les vraies causes de ces actions sont les mouvements intérieurs et inconnus qui ont fait naître ce sentiment de vouloir". (*op. cit.*, 503-504); ". . . Quand un être vivant a une perception quelconque . . . il s'opère dans ses membres, dans ses nerfs, dans l'organe encéphalique lui-même certains mouvements tels qu'ils en provoquent d'autres qui font revivre d'autres perceptions. Les uns et les autres réunis ou combinés en occasionnent d'autres qui sont ceux qui produisent des jugements, des désirs . . . Et ces phénomènes intellectuels ne sont qu'une série de faits ou d'apparences, correspondante et pour ainsi dire parallèle à la série des actes mécaniques, chimiques, physiologiques qui ont lieu réellement et qui . . . s'enchaînent nécessairement tantôt suivant, tantôt malgré la volonté de l'être animé, mais toujours indépendamment de cette volonté" (479-81). C'est moi qui souligne.
37. Ce que souligne aussi Starobinski, *op. cit.*, 211-12. Cf. *infr.*, 14.
38. *Op. cit.*, II, 945.
39. *Ibid.*, 937. Stendhal a profondément analysé en lui-même cette dialectique du désir et de la conscience de soi, qui ne se résoud que dans l'abolition de la perception, l'accès à la relation immédiate et même dans la sensation pure. Cf. Starobinski, 218-31.
40. *Op. cit.*, II, 947.
41. *Ibid.*, 1031.
42. *Ibid.*, I, 152 (ch. 24)
43. *Vie de Henry Brulard*, Garnier, 28. "Ma mère, madame Henriette Gagnon, était une femme charmante, et j'étais amoureux de ma mère. / Je me hâte d'ajouter que je la perdis quand j'avais sept ans. / En l'aimant à six ans peut-être, 1789, j'avais absolument le même caractère qu'en 1828 en aimant à la fureur Alberthe de Rubempré. . . . Je voulais couvrir ma mère de baisers et qu'il n'y eût pas de vêtements. . . . Qu'on daigne se rappeler que je la perdis par une couche quand à peine j'avais sept ans". C'est moi qui

souligne la syntaxe de Stendhal. Tout cela est peut-être à rapprocher du motif de la fausse grossesse de Mina Wanghen, et de Mme de Chasteller dans *Lucien Leuwen*.

44. Il le souligne sans envisager la comparaison entre personnages masculins et féminins et sans formuler explicitement l'interprétation psychanalytique qui semble sous-jacente à son texte. Cf. *op. cit.*, 205, 211-12.
45. Lacan, *op. cit.*, 112.
46. *Op. cit.*, I, 107.
47. Voir *ibid.*, II, 452. Exemples relevés par Durand, *op. cit.*, 207-208.
48. Cf. Derrida, "Ce dangereux supplément . . .", in *De la grammatologie*, Paris, Ed. de Minuit, 1967.
49. Cf. Julia Kristeva, par ex. "Le Sujet en procès", *Tel Quel*, 53 (1973), 25.
50. Sur Octave, voir Felman, *op. cit.*, ch. VIII, "Armance ou la parole impossible".
51. *Le Moi et le Ça*, 2, in *Essais de psychanalyse*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, 1963, 189.
52. In *Mélanges intimes et marginalia*, Le Divan, Paris, 1936, T. I, 198. Cité et commenté par Starobinski, *op. cit.*, 204-205. Notons que la maîtrise de soi est inséparable des limites que le sujet impose à sa propre puissance : est-on bien loin de l'interdit?
53. Starobinski, 231 sq.
54. Même Mme de Rênal, toute passive qu'elle semble, ne reconnaît qu'imparfaitement la suprématie du Nom-du-Père, qu'il s'agisse d'argent ou de pouvoir. Seule la douleur la ramène à l'obéissance religieuse.