

<p style="text-align: center;">Le discours narratif dans <i>«Lucien Leuwen»</i> de Stendhal</p>	<p style="text-align: center;">Dr Bahira Youssef Tousson Maître de conférence au département de Français</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Le trait distinctif de *Lucien Leuwen*¹ réside dans le fait que toute l'intrigue* concerne un seul personnage: Lucien. Cette tendance à la monographie* oblige le narrateur à considérer l'action sous un angle partiel et subjectif. Elle permet, surtout, à l'écrivain d'utiliser deux procédés stylistiques. *Lucien Leuwen*, se caractérise par l'alternance de la focalisation interne* et des monologues intérieurs qui impliquent l'effacement du narrateur. Ces techniques reflètent les particularités du style stendhalien et l'originalité romanesque de son oeuvre.

Dans cette étude, nous nous proposons d'analyser les procédés narratifs qui caractérisent *Lucien Leuwen* tels que la focalisation interne et le monologue intérieur. D'abord, nous

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, Textes présentés et commentés par Meininger Anne-Marie, Coll. Lettres françaises 2 vol., Paris, 1982.

*- Intrigue: c'est l'histoire ou la diégèse, c'est-à-dire l'univers fictif construit dans le récit mais aussi l'univers spatio-temporel où évoluent les personnages.

*- Monographie: c'est une représentation complète et détaillée de la conscience du protagoniste.

*- La focalisation interne est une technique narrative qui consiste à donner le récit selon la vision du personnage. D'une part, la focalisation est interne parce que le point focal est situé à l'intérieur de la diégèse. D'autre part, la focalisation est interne parce que le lecteur reçoit l'information depuis l'intérieur d'une conscience, en l'occurrence celle de Lucien.

expliquons le procédé de la focalisation interne ou point de vue ensuite, celui de monologue intérieur.

Dans sa composition globale, *Lucien Leuwen* reste fidèle aux grandes lois de la narration: l'alternance de la focalisation interne et du monologue intérieur est le schéma le plus représentatif. Michel Raimond, définit la focalisation interne comme: «l'effort que fait le romancier pour s'astreindre à présenter les éléments de sa fiction selon l'optique d'un ou plusieurs de ses personnages. Le décor, les événements et les êtres sont ainsi mis en perspective»¹. Mais, cette technique (la focalisation interne), est appelée par Alain Rabatel «le point de vue».² D'après lui, «Le point de vue correspond à l'expression d'une perception, dont le procès, ainsi que les qualifications et modélisations, confèrent au sujet percevant et expriment la subjectivité de cette perception».³

Gérard Genette était le premier à distinguer les différentes voix narratives, celle de l'auteur et celle des personnages. Il a utilisé le terme de «focalisation» et a précisé son emploi: «En focalisation interne, le foyer coïncide avec un personnage, qui

¹ - Michel RAIMOND, *Le roman*, Colin, Paris, 1989, P. 125.

² -Le point de vue: est un terme renvoie surtout au point de vue du narrateur sur son histoire ou ses personnages.

³ - Alain RABATEL, *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Paris: Delachaux et Niestlé, 1998.

*devient alors le sujet fictif de toutes les perceptions, y compris celles qui le concernent lui-même comme objet: le récit peut alors nous dire tout ce que ce personnage perçoit et tout ce qu'il pense».*¹

Dans *Lucien Leuwen*, la focalisation interne apparaît aussi bien dans le récit que dans le monologue intérieur. Dans le premier cas, une voix narrative adopte le point de vue de Lucien. Dans le second, la vision et la parole du héros sont transmises directement. Les personnages et les objets apparaissent, donc, tels qu'ils sont vus:

*«Le célèbre docteur vint le lendemain. Cet homme a l'air sombre d'un énergumène, se dit Lucien. [...] Lucien crut voir un homme de mérite, entraîné par le besoin d'exprimer vivement les pensées dont la foule et l'énergie l'oppriment [...] Mais non, se dit Lucien, après avoir cru un moment à cette obsession d'un génie ardent, cet homme est un hypocrite; il a trop d'esprit pour être entraîné; il ne fait rien qu'après y avoir bien songé. Cet excès de vulgarité et de mauvais ton, avec cette élévation continue de pensée, doit avoir un but»*².

A travers le discours intérieur et le récit, Lucien nous fait part de ses premières impressions à la vue du docteur Du Poirier. Le lecteur est immédiatement confronté à l'avis du héros. Son jugement lucide est communiqué au lecteur: *«Cet homme est un hypocrite; il a*

¹ - Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983, P. 50.

² - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, pp. 100 à 101.

trop d'esprit pour être entraîné [...]». Le public passe directement de l'apparition du docteur à l'appréciation de Lucien. Ainsi, la focalisation interne enlève toute réaction spontanée du public, et elle laisse une place privilégiée à celle du héros.

La focalisation interne du héros donne un statut particulier aux personnages secondaires de *Lucien Leuwen*. Ils n'entrent en scène qu'en fonction du regard de Lucien:

«Pendant ce temps, Lucien l'examinait. M. de Vaize annonçait une cinquantaine d'années, il était grand et assez bien fait. [...]. Au second regard, on remarquait un front bas, couvert de rides, excluant toute idée de pensée. Lucien fut tout étonné et fâché de trouver à ce grand administrateur l'air plus que commun, l'air valet de chambre. Il avait de grands bras dont il ne savait que faire, et, ce qui est pis, Lucien crut entrevoir que son Excellence cherchait à se donner des grâces imposantes, il parlait trop haut et s'écoutait parler»¹.

Ce passage ci-dessus correspond à la première rencontre de Lucien avec M. de Vaize. Dès la première entrevue, le héros l'observe et lui donne une existence à part entière. Le nouveau protagoniste gagne sa place, dans le roman, en passant sous les yeux du héros. La vision de Lucien est très nette: le récit comporte plusieurs groupes verbaux de perception: *«Lucien l'examinait»,*

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 392.

«fut tout étonné et fâché de trouver», «crut entrevoir».

L'expression, «*Au second regard*», implique le regard du héros.

L'examen de Lucien donne, de plus en plus, d'importance au protagoniste. Ainsi, dans *Lucien Leuwen*, les personnages secondaires dépendent du héros. L'exemple, de l'entrée des époux d'Hocquincourt chez Mme de Commercy, confirme ce sentiment:

«On attendait évidemment quelqu'un; bientôt un laquais annonça M. et Mme Sauve-d'Hocquincourt; Lucien fut frappé. Il est impossible d'être plus jolie, se dit-il, et pour la première fois; la renommée n'a pas menti. Il y avait dans ses yeux-là un velouté, une gaieté, un naturel, qui faisaient presque un bonheur du plaisir de les regarder. En cherchant bien, il trouva cependant un défaut à cette femme charmante [...]»¹.

Mme Sauve-d'Hocquincourt devient le centre d'intérêt du héros. Tout au long du roman, nous assistons à un défilé de personnages, parfois épisodiques, qui tracent l'histoire de Lucien. Après l'observation de Mme Sauve-d'Hocquincourt, Lucien passe à un examen plus rapide de Mme de Serpierre et de ses filles. Ce fait confirme l'idée que les figures secondaires ne s'installent dans le roman que progressivement, et en fonction de l'importance que Lucien leur accorde.

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 126.

La focalisation interne entraîne une description progressive des personnages observés. A la première apparition d'un protagoniste, le héros lui accorde un intérêt parfois bref. Il l'examine et le décrit partiellement. Ensuite, quand ce même personnage se représente dans l'intrigue, Lucien porte à nouveau son attention sur lui. De cette façon, la figure secondaire se découvre, peu à peu, au fil de ses différentes apparitions et des considérations de Lucien. La première visite de Lucien, chez Mme Grandet, suscite cette réaction:

«Il est bon à quelque chose, pensa t-il, d'avoir des projets, quelques ridicules qu'ils soient. Elle a une taille charmante, et le jeu de billard donne cent occasions de se placer dans les poses les plus gracieuses [...]»¹.

«Elle a des ridicules, pensa t-il, mais cependant, elle est accoutumée à un certain taux d'esprit. Il faut des anecdotes ici, mais moins usées, des considérations lourdes sur des sujets délicats, sur la tendresse de Racine comparée à celle de Virgile»².

Plus loin, le jugement de Lucien définit le caractère de Mme Grandet par la société qu'elle reçoit:

«Les hommes que je vois chez Mme Grandet ont au moins fait quelque chose, quand ce ne serait que leur fortune. Qu'ils l'aient acquise par le négoce ou par des articles de journaux, ou par les discours vendus au gouvernement, enfin, ils ont agi. Ce monde que je vois

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 473.

² - *Ibid.*, P. 474.

chez ma maîtresse, dit-il en riant, est comme une histoire écrite en mauvais langage mais, intéressante pour le fond des choses»¹.

Ensuite, le raisonnement de Lucien et ses précautions approfondissent la psychologie de cette bourgeoise orgueilleuse:

«La vanité de Mme Grandet, continua t-il, peut regarder comme le pire des maux d'être quittée, elle doit tout sacrifier pour éviter cette humiliation. Il se peut fort bien que ce ne soit pas l'amour qui fasse ces sacrifices, mais tout simplement la vanité, et la mienne serait bien aveugle si elle se glorifiait d'un triomphe d'une nature aussi douteuse [...]»².

Tout d'abord, Lucien perçoit l'aspect superficiel de Mme Grandet: son apparence extérieure *«taille charmante»* puis, il devine ses goûts bourgeois *«il faut des anecdotes ici»*, *«Ce monde que je vois chez ma maîtresse [...] est comme une histoire écrite en mauvais langage»*. A la fin du roman, le héros parvient à une analyse plus habile: il soupçonne sa *«vanité»*. Mme Grandet se précise, peu à peu, en fonction de la lucidité de Lucien. Le lecteur suit cette progression. Il entrevoit les mêmes traits de caractère que Lucien puisqu'il est installé dans son champ visuel. Ainsi, la focalisation interne permet de mettre en valeur le côté énigmatique de chaque personnage. Elle maintient

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 682.

² - Ibid., P. 710.

un intérêt constant de la part du public qui demande toujours plus d'informations pour mieux cerner les personnages secondaires.

La focalisation interne entraîne un regard subjectif sur les actions de *Lucien Leuwen*. En effet, le jugement des faits et des personnages dépend de la bonne ou mauvaise humeur de Lucien. Ainsi, la première rencontre avec les lanciers et l'arrivée du héros à la ville de Nancy sont perçues de façon négative:

«Sept à huit officiers s'étaient placés tout à fait à l'arrière-garde, pour faire honneur au lieutenant-colonel, et ce fut à ceux-là d'abord que Lucien fut présenté; il les trouva très froids. [...] Lui, accoutumé à ces figures brillantes de civilité et d'envie de plaire [...], il allait jusqu'à croire que ces messieurs voulaient faire les terribles à son égard»¹.

«Nancy, cette ville si forte, chef d'oeuvre de Vauban, parut abominable à Lucien. [...] Lucien ne vit partout que des figures d'usuriers, des physionomies mesquines, pointues, hargneuses. Ces gens ne pensent qu'à l'argent et au moyen d'en amasser, se dit-il avec dégoût. Tel est, sans doute, le caractère de cette Amérique que les libéraux nous vantent si fort»².

Dans les deux exemples ci-dessus, la mise en perspective des lanciers et de la ville de Nancy est modifiée par l'humeur maussade d'un jeune parisien *«accoutumé à ces figures brillantes de civilité et d'envie de plaire»*. Dans ces phrases, la focalisation

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, PP. 23 et 24.

² - Ibid., P. 38.

interne est évidente avec l'emploi de plusieurs verbes de perception ou du domaine des sensations: «*il les trouva très froids*», «*il allait jusqu'à croire*», «*Nancy [...] parut abominable à Lucien*», «*Lucien ne vit partout que ces figures*». Les réflexions personnelles du héros illustrent cette vision. Elles impliquent cette variation de la perception, en fonction de la disposition psychologique du personnage. L'ordre des sensations, privilégié par le champ visuel de Lucien, suppose une transformation de l'objet considéré. Le regard est toujours modificateur.

Stendhal entrevoit l'écriture romanesque avec une mise en perspective des événements. La transformation, par le regard, pose le problème de la valeur du réalisme subjectif. Avec la focalisation interne les sentiments sont privilégiés au détriment des faits, comme le montre les deux exemples précédents. Toutefois, la vision corrompue de la ville de Nancy, est admise par le lecteur puisque c'est le jugement du héros. Le lecteur ne peut que donner son accord à cette première sensation. Le sentiment ponctuel de Lucien est soumis à la variation de ses humeurs.

Le réalisme de point de vue a une valeur ambiguë: il transforme les faits, car ceux-ci ne sont pas regardés avec objectivité. Cette dernière est considérée par Stendhal comme irréaliste, car selon lui: «*Nous sommes emprisonnés dans nos*

propres sensations, et encore plus emprisonnés dans les jugements que nous en tirons»¹. Le réalisme de point de vue ne transmet pas une image fidèle des faits. En ne révélant que ce que voit le héros, le narrateur nous installe dans son âme. Le réalisme subjectif avec la focalisation interne est donc un livre ouvert sur la conscience du héros.

La focalisation interne de Lucien laisse dans l'ombre certains points. Le fait d'entraîner une vision incomplète des objets est appelé par Georges Blin «une restriction de champ»². Selon lui, celle-ci caractérise les oeuvres de Stendhal qui est le précurseur de cette technique. Georges Blin la définit ainsi: «Il n'est (...) de témoin que partial, comme il n'est de perception que partielle»³. C'est-à-dire, Lucien ne peut percevoir qu'une seule facette à la fois des personnages et des éléments de l'intrigue. La focalisation interne ne peut transmettre qu'un regard spontané et incomplet. Elle interdit toute vision d'ensemble, le champ visuel est réduit. En affirmant cette idée, Georges Blin explique: «[...] lorsque c'est une fiction qu'il élabore, il doit abandonner la vue panoramique; ne se sentant à pied d'oeuvre pour inventer que quand il dispose de la perspective bornée de l'un de ses personnages»⁴.

¹- Georges BLIN, *Stendhal et les problèmes du roman*, José Corti, Paris, 1990, P. 120.

²- Ibid., P. 125.

³- Ibid., P. 126.

⁴- Ibid., PP. 128 et 29

La focalisation interne implique une limitation de point de vue. Lucien perçoit certains événements et il assiste à des actions sans en connaître tout de suite le sens. L'exemple le plus évident est l'épisode du complot du docteur Du Poirier. Lucien est face à une situation qui le surprend et qui reste incomprise. L'explication de la scène progresse en fonction de son éclaircissement:

«Tout à coup, il entendit les vagissements d'un enfant à peine né. Il vit arriver dans l'antichambre le docteur essoufflé portant l'enfant dans un linge qui lui parut taché de sang. [...] On peut juger de l'état où se trouvait Leuwen. [...]

Non, se dit-il; elle s'est moquée de moi [...] Il courut chez lui et s'enferma à clef dans sa chambre. Ce ne fut qu'à ce moment qu'il se permit de considérer en plein tout son malheur»¹.

La première partie de ce passage ci-dessus correspond au moment où les faits sont, encore, confus dans l'esprit de Lucien. Le narrateur ne mentionne, tout d'abord, que ce qu'il perçoit par les sens: *«Il entendit les vagissements»*, *«Il vit arriver dans l'antichambre le docteur essoufflé»* suivi d'une expression qui témoigne du regard incertain du héros: *«dans un linge qui lui parut taché de sang»*. Le verbe *«paraître»* certifie que le spectacle est vu par Lucien. Le manque de certitude démontre

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, PP. 349 à 351.

cette dissociation entre la perception et la connaissance. Devant ces faits, Lucien comprend, peu à peu, la situation. Le lecteur suit cette progression, et saisit le sens des actions en même temps que le héros. La seconde partie du passage évoque sa prise de conscience: «*On peut juger de l'état où se trouvait Leuwen*», «*Non, se dit-il, elle s'est moquée de moi*». Cette prise de conscience débouche sur le monologue intérieur: «*M'a-t-elle jamais dit qu'elle n'eût aimé personne avant moi?*»¹

Cet extrait est très représentatif de la distinction entre la perception et la connaissance. La dissociation est très nette; elle se vérifie aussi bien au niveau du fond que dans la structure du passage. Le premier segment est actif. Le lecteur comprend le regard intrigué de Lucien. Le second est plus spontané et subjectif de la part du héros. La perception irréfléchie nécessite une explication progressive dans l'esprit de Lucien. Cette perception se démarque de son entière compréhension et de sa réaction.

La technique de focalisation interne suppose une place particulière du narrateur. La mise à nu de l'intériorité du héros implique son introduction dans la conscience de Lucien. Pour retranscrire ses pensées dans un monologue intérieur, il doit

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 351.

occuper une place privilégiée et faire preuve d'une clairvoyance exceptionnelle:

«A une heure du matin, quand il fut seul avec lui-même: il n'y a donc au monde que la seule Mme de Chasteller, se dit-il à laquelle je n'aie aucun plaisir à penser? Comment vais-je me tirer de l'espèce d'engagement où je suis avec elle? Je pourrai prier le colonel de m'envoyer à N... [...]. Il serait impoli de ne plus lui parler de rien [...]»¹.

Cet extrait de monologue intérieur ci-dessus est transmis au lecteur tel que les pensées de Lucien se présentent dans son esprit. Malgré son style clair, le narrateur dévoile les incertitudes de Lucien. Quant à son amour pour Mme de Chasteller, ces doutes sont des considérations silencieuses que personne ne peut deviner. Seul le conteur, grâce au pouvoir de pénétration d'esprit, peut donc en faire part à son public. Le narrateur laisse la parole à son héros avec ses intonations et ses expressions. L'introduction dans la conscience du héros correspond à la focalisation interne. Non seulement, le narrateur a choisi d'adopter le champ visuel du héros mais aussi, il pénètre dans l'âme de Lucien. La focalisation interne glisse vers le monologue intérieur. Elle ne se limite pas seulement, à l'exposition des sentiments de Lucien mais, va jusqu'à l'exploration de ses pensées les plus secrètes.

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 251.

Avec la focalisation interne et le monologue intérieur, nous remarquons que le conteur disparaît pour laisser place à son héros introspectif. En effet, le narrateur, pris dans la subjectivité de son personnage, voire confondu, s'efface au profit de la pensée du héros. Dans l'exemple précédent qui correspond au début d'un long monologue, le discours intérieur de Lucien n'est pas du tout dominé par le narrateur. Sa suite en témoigne:

«Mais quoi! se disait Leuwen en revenant sur le principe de sa conduite, un sentiment si vif, si extraordinaire, qui remplissait ma vie à la lettre, les journées, les nuits, qui m'ôtai le sommeil, qui peut-être m'eût fait oublier la patrie, arrêté, anéanti par une misère! [...] Grand dieu! Tous les hommes sont-ils ainsi? Ou suis-je plus fou qu'un autre? Qui me résoudra ce problème?»¹

Pendant ce monologue intérieur, la distance entre le narrateur et le personnage est très réduite. Les réflexions du héros sont dévoilées sans être contrôlées par le narrateur. Le style est un peu relâché: *«un sentiment si vif, si extraordinaire, qui remplissait ma vie à la lettre, les journées, les nuits»* et la tonalité (les exclamations et les interrogations) appuient cette idée. Dominique Maingueneau affirme: *«La première propriété (du monologue intérieur) exclut la présence d'un narrateur qui, à un moment ou à un autre, considérerait de l'extérieur le personnage.*

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 251.

Dans le monologue intérieur, on ne rapporte pas les propos d'un personnage, puisque c'est la totalité de l'histoire qui se trouve, en quelque sorte, absorbée dans la conscience du sujet qui monologue»¹.

Par conséquent, le monologue intérieur oblige le narrateur à s'identifier au personnage introspectif. Avec cette technique narrative, le conteur est emprisonné dans la subjectivité du protagoniste. Stendhal fait succéder la focalisation interne et les monologues intérieurs qui impliquent l'effacement du narrateur. La focalisation interne nécessite une position singulière du lecteur. Celui-ci n'est pas toujours un privilégié auquel le narrateur dit tout. A cause du procédé de focalisation interne et celui du monologue intérieur, le lecteur est installé dans la conscience de Lucien. L'épisode de la première entrevue avec Mlle Berchu illustre cette idée:

«Elle est belle, à la vérité, se dit-il, mais pas pour moi. C'est une statue de Junon, copiée de l'antique par un artiste moderne: les finesses et la simplicité y manquent, les formes sont massives mais, il y a de la fraîcheur allemande. De grosses mains, de gros pieds, des traits forts réguliers et fortes minauderies, tout cela cache mal une fierté trop visible. Et ces gens-là sont outrés de la fierté des femmes de la bonne compagnie!»²

¹ - Dominique MAINGUENEAU, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, Paris, 1990, P. 104.

² - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, PP. 65 à 66.

Pour le lecteur comme pour le héros, Sylviane Berchu, la beauté bourgeoise de Nancy, n'est qu'une pâle réplique d'«une statue de Junon, copiée de l'antique par un artiste moderne». La conception du lecteur, sur les personnages et les événements, correspond toujours à la vision et au jugement du héros. Ainsi, entre le lecteur et le personnage se met en place un rapport de concordance. Le lecteur découvre les faits en même temps que Lucien. Cette coïncidence du lecteur avec le héros donne un caractère très moderne à *Lucien Leuwen*. Le lecteur a l'illusion d'être dans la conscience de Lucien. Il a le sentiment de participer au roman, de percevoir et de vivre les événements à la place du héros. La correspondance entre Lucien et le lecteur oblige ce dernier à se maintenir dans une position d'être au centre de l'intrigue.

Après avoir étudié la technique de la focalisation interne nous analysons celle du monologue intérieur. En effet, la focalisation interne va de pair avec le monologue intérieur¹. L'étude de cette technique est indispensable pour comprendre son rôle dans *Lucien Leuwen*. Le monologue intérieur est un discours du héros adressé à lui-même. Le public n'est pas censé accéder à ses pensées puisqu'il est silencieux. Toutefois «en littérature, ce type de discours est souvent une feinte qu'on

¹ - Carole TISSET, *Analyse linguistique de la narration*, Sedes, Paris, 2000, P. 79.

*pourrait décrire comme un dialogue avec un interlocuteur imaginaire qui serait du côté du public*¹. D'après cette remarque, le monologue intérieur s'adresse au lecteur. En effet, bien que silencieux, ce discours est, tout de même, entendu par un public.

La première fonction du monologue intérieur entraîne une suspension momentanée de l'action. Au niveau de l'intrigue, il peut interrompre son déroulement pour le commenter ou pour délibérer sur certains événements. La progression de l'intrigue est immobilisée. Le monologue reste très attaché à l'action. Quant à l'aparté², il reste très lié au monologue intérieur. C'est une variation très intéressante, surtout lorsque ce que dit le personnage est en décalage avec sa pensée.

Joëlle Gardes Tamine souligne que l'aparté *«est surtout important dans tous les cas de mensonge, lorsque ce que dit un personnage à l'attention d'un autre ne correspond pas à ce qu'il pense réellement. Il entraîne ainsi une écriture double intéressante»*³. En effet, l'aparté, au sein d'un dialogue, met en relief le double jeu d'un personnage qui oblige le lecteur à participer à deux niveaux d'écriture: ce qu'il dit et ce qu'il pense:

¹ - Bernard DUPRIEZ, *Grachus, les procédés littéraires*, UGE éditions 10/18 n° 1370, Paris, 1994, P. 295.

² - *Aperté*: ce sont les paroles que le lecteur dit à part soi et que le spectateur seul est censé entendre.

³ - Joëlle GARDES-TAMINE, *La stylistique*, Colin, Paris, 1992, P. 114.

«Vous pourriez bien n'être qu'un coquin, mon ami, pensa t-il, ou peut-être même un espion du général N... [...]»

«C'est que tel que vous me voyez, reprit-il d'un air assez indifférent, j'ai promis d'aller dîner à la campagne [...]». Il regardait l'oeil de Desbacs qui à l'instant perdit tout son feu¹.

Dans *Lucien Leuwen*, une grande place est accordée au monologue intérieur. Comment ce dernier se situe-t-il vis-à-vis de l'intrigue? *Lucien Leuwen* est un roman axé sur un seul personnage. Son aspect monographique explique la tendance au monologue intérieur. Tout au long de l'oeuvre, nous assistons à une analyse approfondie du «moi» de Lucien. La part des monologues intérieurs, accordée aux figures secondaires, est disproportionnée par rapport à celle du héros. Lucien est au centre de l'intrigue. Le monologue intérieur a deux fonctions essentielles dans ce roman. La première représente l'introspection² d'un personnage. Celui-ci raconte un événement qui l'a choqué ou se remet en question après une action maladroite. Après la première chute de cheval, le héros une fois seul, se souvient de ses mouvements et de sa colère qu'il juge inconcevables et exagérés. Le récit laisse alors la place à un monologue intérieur qui reflète l'humiliation de Lucien:

¹- STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 427.

²- Introspection: c'est l'observation d'une conscience individuelle par elle-même.

«Quelle sotte idée de donner un coup de fourreau de sabre à cette rosse! Et surtout avec colère! Voilà ce qui prête réellement à la plaisanterie! Tout le monde peut tomber avec son cheval, mais le frapper avec colère! mais se montrer si malheureux d'une chute! Il fallait être impassible; il fallait faire voir le contraire de ce qu'on attendait que je serais, comme dit mon père [...]»¹.

Cette fonction introspective a une incidence sur l'intrigue: elle interrompt l'action. Pendant que Lucien se remet en question, après son accident, l'intrigue est momentanément oubliée. Le monologue intérieur transmet les sentiments du héros et n'apporte aucun fait nouveau.

La seconde fonction du monologue intérieur peut paraître paradoxale par rapport à la première. Non seulement, il suspend l'intrigue mais aussi, il déclenche l'action. D'une façon générale, Lucien devient le convoyeur de l'action avec le monologue intérieur. Car c'est lui qui la provoque avec la préméditation de sa conduite:

«Il est trop évident, se disait Lucien; que si je reste homme raisonnable, je ne trouverai pas ici un pauvre petit salon pour passer la soirée [...]. Républicain, je viens de me battre pour prouver que je ne le suis pas; il ne me reste d'autre mascarade que celle d'ami des privilèges et de la religion qui les soutient.

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 52.

«C'est le rôle indiqué par la fortune de mon père. A moins de beaucoup d'esprit, d'un esprit étonnant comme le sien, où est l'homme riche qui ne soit pas conservateur? On m'objectera la nudité de mon nom bourgeois. Je répondrai en faisant allusion au nombre et à la qualité de mes chevaux [...].»

«Ce docteur me sera probablement utile, il m'a tout l'air de ces gens qui s'attachent aux privilégiés avec l'office de penser pour eux [...].»¹.

Dans le premier exemple ci-dessus, Lucien prend une décision. Son monologue conduit à un accomplissement réfléchi d'une action. Ce premier exemple correspond à une véritable élaboration tactique d'une conduite à tenir. L'usage du futur simple de l'indicatif et la transposition mentale d'une conversation imaginaire: *«On m'objectera [...]. Je répondrai»* sont des éléments utilisés pour trouver *«un pauvre petit salon pour passer la soirée»*. Après le monologue intérieur, la seconde étape est la réalisation de l'action. Lucien se sert du docteur avec l'épisode du Salut à la chapelle des Pénitents.

Le second exemple, plus bref, est une préméditation qui s'effectue immédiatement. L'action poursuit le monologue sous la forme d'un dialogue de séduction avec Mme d'Hocquincourt:

«Tout à coup, il fut éclairé par une idée: voilà mon bouclier contre le ridicule. Attaquons. Il se pencha vers

Mme d'Hocquincourt et lui dit tout bas: Ce qu'il pense de M. de Calonne qu'il regrette tant, je le pense, moi, de notre joli tête-à-tête de l'autre jour [...]»¹.

D'une façon plus systématique, avec le monologue délibératif l'aboutissement est toujours le projet d'une action. Le débat intérieur de Lucien provoque l'action et se termine par une décision: il invite Mme de Chasteller à danser. Malgré la suspension temporaire de l'intrigue, le monologue est un procédé décisif de l'action. Ainsi, le monologue intérieur en tant que préméditation et l'intrigue comme action ne sont pas deux éléments opposés. Dans *Lucien Leuwen*, ils sont au contraire dépendants l'un de l'autre:

«Quelle honte, dit tout à coup le parti contraire à l'amour quelle honte pour un homme qui a aimé le devoir et la patrie [...]. Aussitôt, le parti de l'amour, pour réfuter la raison, le porta à prier Mme de Chasteller à danser»².

Le monologue est la reproduction écrite de la pensée d'un personnage. Il se caractérise par sa sincérité. Le narrateur absorbé par le héros n'a plus sa fonction de juge. Le lecteur, enfermé dans la conscience de Lucien, prend la fonction de juge du narrateur. Le lecteur peut se moquer du héros, réagir à sa souffrance, ou encore le regarder avec mépris:

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 295.

² - *Ibid.*, P. 185.

*«Après avoir parlé de la gravure de Morghen: Le temps se passe, pensa-t-il, et je le perds dans des pauvretés insignifiantes comme si je ne voulais qu'amener la fin de cette visite. Que de reproches ne me ferai-je pas dès que je serai hors de cet hôtel».*¹

Lors de sa première visite chez Mme de Chasteller, Lucien choqué par la présence de la terrible Mlle Bérard est embarrassé. Lucien ne trouve pas un sujet de conversation valable et il se perd «dans des pauvretés insignifiantes». Ce malaise est transmis au lecteur qui compatit à la situation difficile de Lucien. Le lecteur porte un regard indulgent sur le héros. La transparence du monologue intérieur entraîne une position constante de la part du lecteur. Ce dernier regarde toujours le héros avec sympathie à cause de la proximité établie par le monologue intérieur entre Lucien et le public. Chacun peut voir l'incarnation de son «moi».

Le monologue intérieur est un procédé courant dans *Lucien Leuwen*. Tous les événements romanesques semblent tourner autour de cette technique narrative. La disproportion, entre la brièveté des actions et l'extension des monologues intérieurs, prouve que le centre d'intérêt de l'auteur réside dans le monologue intérieur. Cette insistance sur la réflexion personnelle

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 246.

du héros signifie que le monologue intérieur constitue la seule action à laquelle le narrateur accorde de l'importance.

L'aspect monographique du roman va dans le sens de cette idée. En plaçant, au centre de l'intrigue, un seul personnage le narrateur utilise le monologue intérieur. C'est à travers le champ visuel du héros que nous percevons les différents événements du roman. Ce procédé est la conséquence naturelle de l'exclusivité donnée à Lucien. A travers sa conception monographique du roman, Stendhal satisfait sa tendance à rapporter tout à soi, car Lucien lui ressemble.

Une autre caractéristique significative, c'est l'inclinaison de l'auteur pour le monologue intérieur. Le temps personnel est plus important que le temps de l'action. *Lucien Leuwen* est jalonné de dates et de connecteurs temporels qui servent à authentifier l'histoire. Ainsi, l'extension de la durée des monologues intérieurs s'effectue au détriment de l'action suspendue. Le narrateur n'hésite pas à insérer des monologues intérieurs qui sont parfois très longs. Ce monologue qui dure une heure et s'étend sur plusieurs pages, est largement plus développé qu'une action quelconque: «*Là, pendant une heure entière, il se*

*promena [...] et put se dire et se redire [...]»¹. «Pendant une heure entière, ces idées occupèrent sa promenade agitée»². Par contre, l'épisode du «*duel*» se déroule sur une journée.*

«Le lendemain, comme Lucien gardait encore de républicanisme à deux ou trois officiers [...] Ce mot sembla rendre la vie à tous ces pauvres jeunes gens; Lucien vit aussitôt vingt officiers autour de lui. Le duel fut une bonne fortune pour tout le régiment. Il eut lieu le soir même [...]»³.

En effet, la confrontation de ces deux exemples précédents est révélatrice. La retranscription des pensées d'une heure de promenade est plus significative. Une heure de promenade retient l'attention du lecteur pendant plusieurs pages, alors qu'une journée très mouvementée se termine par un «*duel*» et elle est expédiée en une seule page. Cette disproportion nous donne la certitude que les centres d'intérêt sont bouleversés dans *Lucien Leuwen*. Les événements ont une relative importance. Ils ne sont qu'un ressort qui relance l'introspection. Ainsi, Paulette Trout affirme que: «*Stendhal s'intéresse peu à l'action, il s'intéresse surtout aux motifs de l'action*»⁴.

Contrairement au monologue théâtral très statique, celui de Stendhal est plutôt actif. Il peut être à l'origine de plusieurs

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P. 689.

² - Ibid., P. 692.

³ - Ibid., PP. 91 et 92.

⁴ - Paulette TROUT, *La vocation romanesque de Stendhal*, éditions Universitaires, Paris, 1970, P. 214.

actions, plus particulièrement quand il s'agit du monologue délibératif. Son dynamisme apparaît, également, avec l'appréciation presque systématique de l'action par le héros. Par exemple, l'entretien de Lucien avec M. le Canu est raconté sous forme de dialogue auquel un monologue intérieur est inséré:

*«Les raisonnements furent infinis, ainsi que Leuwen s'y attendait. Mon âge me nuit, pensait-il. Je suis comme un général de cavalerie qui, dans une bataille perdue, oubliant son intérêt propre, essaie de faire mettre pied à terre à sa cavalerie et de la faire battre comme de l'infanterie [...] Apparemment, il veut me mettre à l'épreuve avant de me répondre [...] Il faut que je sois attentif; ici, comme dans un duel à l'épée».*¹

Le décalage entre le dialogue et les pensées de Lucien rend ce passage ci-dessus doublement actif. Sur un premier plan, nous assistons à la conversation politique des deux personnages. Dans le second, nous découvrons la tactique de Lucien pour arriver à ses fins. Ici, le monologue intérieur est le moteur de l'action. Il correspond toujours à la remise en question de l'action. Tous ces arguments témoignent du caractère décisif du monologue intérieur dans le roman. Ce mouvement intérieur correspond à la progression de la structure narrative. En fait, *Lucien Leuwen* se résume à un «moi» qui se cherche. Ainsi, la focalisation interne et le monologue intérieur font de ce roman une œuvre entièrement tournée vers la

¹ - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, pp. 564 à 565.

«subjectivité»¹. Son intrigue se réduit à la progression de l'état psychologique du héros. De la focalisation interne au monologue intérieur, le narrateur s'efface jusqu'à une totale identification avec Lucien dans le discours intérieur.

L'analyse des techniques narratives de *Lucien Leuwen* nous a permis de préciser la spécificité de ce roman. Il se caractérise, notamment, par un style simple. Stendhal utilise des procédés littéraires courants comme le récit et le dialogue. L'originalité de l'oeuvre consiste dans l'emploi très personnel de la focalisation interne qui est remplacée alternativement par le monologue intérieur. Stendhal se sert d'un style simple pour raconter les événements. Selon lui, «la clarté et la précision sont deux qualités nécessaires à un roman». L'auteur applique cette conception stylistique dans *Lucien Leuwen*. L'utilisation des propositions subordonnées est évitée. Cet emploi d'un style simple reflète surtout le refus catégorique de l'emphase. Le narrateur rejette l'exagération dans le langage. Il exprime naturellement les faits en employant des phrases peu complexes qui se limitent au schéma:

Sujet + verbe + complément
 «Lucien prit la fuite».²
 «Le Général comte N [...] était un assez bel homme [...]»³.

¹ - Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Colin, Paris, 1980, P. 115.

² - STENDHAL, *Lucien Leuwen*, P.19. 3- Ibid., P. 28.

BIBLIOGRAPHIE

I - Ouvrage étudié

- STENDHAL, *Lucien Leuwen*, Textes présentés et commentés par Meininger Anne-Marie, Coll. Lettres françaises 2 vol., Paris, 1982.

II – Ouvrages sur Stendhal

- BLIN Georges, *Stendhal et les problèmes du roman*, José Corti, Paris, 1990.

- -----, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, José Corti, Paris, 2001.

- CROUSET Michel, *Stendhal et le langage*, Gallimard, Paris, 1981.

- -----, *Lucien Leuwen, le mentir vrai de Stendhal*, Paradigme, Paris, 1999.

- DEL LITTO Victor, *Les bibliothèques de Stendhal*, Champion, Paris, 2001.

- MARIETTE Catherine, «Portrait du lecteur stendhalien», in *La lecture littéraire* n° 2, Klincksieck, Paris, 1998.

- TROUT Paulette, *La vocation romanesque de Stendhal*, éditions Universitaires, Paris, 1970.

III – Ouvrages sur la narration

- ADAM Jean-Michel, *Le texte narratif*, Nathan-Université, Paris, 1994.

- Ibid., *Le récit*, P.U.F., Paris, 1984.

- CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, Paris, 1993.

- COMBETTES Bernard, *Pour une grammaire textuelle*, De Boeck-Duculot, Paris, 1988.

- DUCROT Oswald, *Le dire et le dit*, Minuit, Paris, 1985.

- DUPRIEZ Bernard, *Gradus, les procédés littéraires*, UGE éditions 10/18 n° 1370, Paris, 1994.

- GARDES-TAMINE Joelle, *La stylistique*, Colin, Paris, 1992.

- GENETTE Gérard, *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983.

- Ibid., *Figures II*, Seuil, Paris, 1969.

- Ibid., *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.

- JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, P.U.F., Paris, 1992.

- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation*, Colin, Paris, 1997.
- Ibid., *L'énonciation, de la subjectivité dans le langage*, Colin, Paris, 1980.
- KEY Pierre-Louis. *Le Roman*, Hachette, Paris, 1992.
- MAINGUENEAU Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, Paris, 1990.
- PERRET Michèle, *L'énonciation en grammaire du texte*, Nathan, Paris, 1994.
- RABATEL Alain, *La construction textuelle du point de vue*, Lausanne, Paris: Delachaux et Niestlé, 1998.
- Ibid., *Une histoire de point de vue*, Klincksieck/Celtesd, Université de Metz, Paris, 1997.
- Raimond, Michel, *Le Roman*, Colin, Paris, 1989.
- RECANATI François, *La transparence et l'énonciation*, Seuil, Paris, 1979.
- TISSET Carole, *Analyse linguistique de la narration*, Sedes, Paris, 2000.
- TODOROV Tzvetan, «*Les catégories du récit littéraire*», in *Communications*, Seuil, Paris, 1966.
- VUILLAUME Marcel, *La grammaire temporelle des récits*, Minit, Paris, 1990.