

# *Armance* ou la construction oblique

Yuichi KASUYA

## 1. La construction.

Pour accomplir un acte qui s'appelle lecture de la fiction, le lecteur doit abandonner momentanément tout son scepticisme, être prêt à croire l'intrigue la plus absurde. Si les nouvelles et les informations sont souvent mises en question, c'est qu'elles prétendent être vraies, constituer des rapports vrais de la réalité; tandis que tout le monde, excepté les Don Quichotte, ne sait que trop que le roman est un rêve. En tant que rêve, la littérature fictive réclame, pour son existence, une croyance totale, une soumission absolue au récit.

L'activité qui nous permet de nous faire une idée exacte d'un monde quelconque, nous pouvons la nommer *construction* selon la terminologie de Todorov<sup>(1)</sup>. Il en existe plusieurs sortes: notre construction du monde réel d'après des informations plus ou moins dignes de confiance; la construction en tant que lecteur, qui porte sur le monde évoqué par un récit fictif; enfin la construction exécutée par les personnages dans le roman.

## 2. La construction dans *Armance*

Todorov voit avec raison dans *Armance* un texte qui sert comme «un matériau pour l'étude de la construction<sup>(2)</sup>», texte où «elle (la construction) devient un des thèmes principaux<sup>(2)</sup>». Comme nous allons le voir plus loin, dans bien des cas le héros Octave ne se fie pas aux signes transmis par la communication, tente de dégager ce qui est sûr et incontestable par la simple révision solitaire des observations du monde extérieur. D'où la pertinence de l'usage du mot «construction»<sup>(3)</sup>.

---

(1) «La lecture comme construction», in *Les genres du discours*, Seuil, 1978, pp. 86-98.

(2) *Ibid.*, p. 95.

(3) «Ce qui fait donc défaut, au moment de l'aveu, c'est la réciprocité :

Cependant il semble que Todorov ne rende pas suffisamment compte de la singularité de la construction chez Octave, surtout quand il écrit qu' «il (Octave) croit qu'Armance apprécie trop l'argent, à cause d'un certain comportement (interprétation allant de l'action au trait de caractère)<sup>(4)</sup>». L'interprétation définitive du héros ne part pas *directement* de l'action pour aboutir au trait de caractère. D'abord, puisqu'Armance ne lui faisait pas de compliment, il a cru qu' «elle seule ici a quelque noblesse d'âme.<sup>(5)</sup>» Mais peu après, l'opinion malveillante de la méchante duchesse d'Ancre le convainc que le silence d'Armance à son égard ne serait pas l'expression d'une attitude désintéressée, mais trouverait son origine plutôt dans une ignoble jalousie. Voici le passage :

[...] lorsque la duchesse d'Ancre s'approcha du divan sur lequel il était assis, et dit, non à lui, mais pour lui, et à voix très basse, à madame de la Ronze son amie intime : Voyez cette petite sottise d'Armance, ne s'avise-t-elle pas d'être jalouse de la fortune qui tombe des nues à M. de Malivert? Dieu! que l'envie sied mal à une femme! L'amie devina la duchesse et saisit le regard fixe d'Octave qui, tout en ayant l'air de ne voir que la figure vénérable de M. l'évêque de \*\*\* qui lui parlait en cet instant, avait tout entendu. En moins de trois minutes, le silence de mademoiselle de Zohloff se trouva expliqué, et elle convaincue, dans l'esprit d'Octave, de tous les sentiments bas dont on venait de l'accuser<sup>(6)</sup>.

A l'origine des conjectures du héros il y a un seul acte<sup>(7)</sup> et non pas plusieurs qui produiraient différentes images contradictoires d'une même personne. De plus, la suite de la lecture nous fait comprendre aussi que la correction du malentendu s'est amorcée, à partir d'un article de journal lu par hasard, dont

---

d'où l'échec de la communication. » (Shoshana Felman, *La «folie» dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Corti, 1971, p. 182.)

(4) *Op. cit.*, p. 95.

(5) *Armance*, in *Œuvres complètes de Stendhal*, tome V, Cercle de Bibliophile, p. 26.

(6) *Ibid.*, p. 29.

(7) Ici, un silence, donc une absence d'acte. «C'est à partir du silence

le sujet n'a aucun rapport avec la situation actuelle du héros :

Qui pourrait m'assurer, pensait-il, que cette méchante duchesse d'Ancre n'a pas calomnié mademoiselle de Zohiloff? (...) Cette idée, qui était venue à Octave à *propos d'un mot indifférent qu' il avait trouvé dans ses journaux*, le rendait heureux<sup>(8)</sup>.

On remarque déjà une certaine particularité dans la construction chez Octave. Il s'agit, d'après nous, de la condition nécessaire pour qu'Octave croie une information. A quoi accorde-t-il sa confiance lors de la construction?

### 3. Communication non-verbale?

La critique a souvent remarqué l'importance de la communication non-verbale dans le monde romanesque de Stendhal<sup>(9)</sup>. Mais puisqu'ici c'est sur la condition de la confiance que porte notre intérêt, une question s'impose : l'importance de la communication non-verbale, qu'est-ce que cela signifie exactement? Est-ce que cela veut dire que les langages non-verbaux, celui des yeux par exemple, sont plus *fiabiles* que les paroles<sup>(10)</sup>? Alors pourquoi Octave a-t-il cru d'abord la calomnie — une «vaine parole» — faite par la duchesse d'Ancre? pourquoi n'a-t-il pas cru le ton sincère d'Armance plutôt que la fausse

---

d'Octave que le roman parle.》 (S. Felman, *op. cit.*, p. 174.)

(8) *Armance*, pp.46-47. Souligné par nous.

(9) Mais «la critique [...] ne s'est jamais attachée à approfondir ce thème» (Anthony Purdy, «Echanges non verbaux et communication paralinguistique dans les romans de Stendhal», in *La création romanesque chez Stendhal / Actes du XVIe Congrès International Stendhalien*, Droz, 1985, p.268.)

(10) Klaus Engelhardt parle de «l'impossibilité de mentir par le langage des yeux» («Le langage des yeux dans *la Chartreuse de Parme*», in *Stendhal Club* LIV, 1972, p.159.). Mais il va sans dire que le fait que quelqu'un ne mente pas ne constitue pas un garant de la certitude : il peut toujours être dans la faute ou l'illusion. Voir le raisonnement d'Octave devant l'apparence heureuse d'Armance : «[...] si Armance joue l'amour avec tant de grâce, ce n'est qu'une réminiscence, elle se rappelle ce qu'elle sentait pour moi autrefois.» (*Armance*, p. 301.)

lettre<sup>(11)</sup>? «L'importance de la communication non-verbale» ne rend pas compte de toute la complexité de la conduite d'Octave. La constante stendhalienne exige une autre expression.

Et comme nous l'avons déjà vu, l'usage du mot «communication», où l'on suppose, d'un côté l'émetteur avec la volonté d'informer l'autre sans bévue, d'un autre côté le récepteur qui accorde sa confiance à ce qui lui est transmis, ne convient pas pour rendre compte de ce dont il s'agit dans *Armance*. D'où la pertinence du terme todorovien de la «construction».

#### 4. La construction oblique chez Octave

Nous croyons donc assez légitime d'appeler le procédé particulier chez Octave la construction «oblique<sup>(12)</sup>». On entendra par ce mot la construction qui ne trouve ses matériaux qu'à côté de la voie normale de la communication<sup>(13)</sup>.

Quant aux matériaux de cette construction nous les trouvons, par exemple, dans trois sortes d'informations.

##### i. Le message intercepté dont le destinataire n'est pas le héros.

On vient de voir que la calomnie de la duchesse d'Ancre a facilement persuadé l'invincible Octave; ces mots n'étaient adressés, en apparence, qu'à madame de la Ronze. On a vu aussi Octave changer son opinion sur *Armance*

(11) «Octave, séduit par l'accent de la vraie passion et comprenant toute sa pensée, [...] sentit le papier plus fin de la prétendue lettre destinée à Mery de Tersan et sa bonne intention fut glacée.» (*ibid.*, p. 298.)

(12) Ce terme cher à Victor Brombert (*Stendhal et la voie oblique*, PUF, 1954), paraît signifier un aparté de l'auteur à l'intention des lecteurs à côté de l'histoire à transmettre. Mais si la voie oblique de Brombert concerne principalement la communication entre le narrateur et le lecteur, fournit à ce dernier les précisions, les excuses, etc., en un mot un surplus qui s'ajoute à l'histoire, notre «construction oblique» porte d'abord sur la relation entre Octave et d'autres personnages, et offre pour le héros les seuls matériaux qui puissent revendiquer la crédibilité.

(13) On ne cherche pas l'origine (psychologique, sociologique, idéologique...) de cette hantise chez Octave, notre intérêt étant purement formel.

grâce à un mot dans un journal tombé sous ses yeux: «un mot indifférent<sup>(14)</sup>», qui ne lui est donc pas adressé.

Et si Octave fait enfin totalement confiance à l'innocence d'Armance, ce n'est qu'en écoutant par hasard et à son insu les soupirs de celle-ci :

«Que veux-tu? Il est comme tous les autres! Une âme que je croyais si noble être bouleversée par l'espoir de deux millions!» L'accent qui accompagnait ces mots si flatteurs, *que je croyais si noble*, frappa Octave comme un coup de foudre; [...] Les paroles qu'il venait de surprendre n'étaient pas décisives dans un monde où l'envie sait revêtir toutes les formes; mais l'accent de candeur et d'honnêteté qui les avait accompagnées retentissait dans son cœur. Ce n'était pas là le ton de l'envie<sup>(15)</sup>.

Selon Jacques Birnberg, la confiance un peu hâtive d'Octave à l'égard de la lettre fabriquée serait l'expression naturelle de sa tendance misanthrope<sup>(16)</sup>. En plus de cette explication convaincante, on peut remarquer qu'il s'agit ici aussi d'un message intercepté : Octave croyait regarder de travers, c'est-à-dire obliquement, la lettre qui n'était pas adressée à lui mais à Mery de Tersan.

## ii. Les signes paralinguistiques.

L'importance du langage non-verbal envisagée plus haut sera revalorisée : c'est qu'Octave tend à croire moins le message langagier que ce qui l'accompagne.

A l'écoute d'un mot de mépris prononcé par Armance, c'est «l'accent qui accompagnait ces mots si flatteurs, *que je croyais si noble*<sup>(17)</sup>», «l'accent de candeur et d'honnêteté<sup>(17)</sup>» qui joue un rôle crucial dans la persuasion de ce héros incrédule<sup>(18)</sup>.

(14) *Armance*, p. 47.

(15) *Ibid.*, p. 49.

(16) «La citation moliéresque dans *Armance* et dans *le Rouge et le noir*», in *La création romanesque chez Stendhal*, p. 126.

(17) *Armance*, p. 49.

(18) Pierre Bayard a voulu voir une priorité de la parole face au non-verbal : «Le corps stendhalien, tel qu'il est décrit dans *Armance*, est présenté

Sa disgrâce cachée est déduite par Octave, surtout par le biais de l'intonation ou de l'expression des yeux et souvent en dépit du contenu littéral de l'énoncé :

— JAMAIS, lui dit Armance, je ne cesserai d'avoir pour vous l'amitié la plus dévouée et la plus exclusive. Mais pendant qu'elle prononçait rapidement ces mots, il y avait tant de bonheur dans ses yeux qu'Octave prévenu y vit la confirmation de toutes ses craintes<sup>(19)</sup>.

Puis, au contraire, quand il goûte, même s'il ne se l'avoue pas, le bonheur d'être sûr de l'amour d'Armance, c'est encore des éléments paralinguistiques qui régissent le climat de leurs relations :

Elle veillait bien sur ses paroles, et jamais ses paroles n'exprimaient autre chose que l'amitié la plus sainte. Mais le ton dont certains mots étaient dits ! les regards qui quelquefois les accompagnaient ! tout autre qu'Octave eût su y voir l'expression de la passion la plus vive. Il en jouissait sans les comprendre<sup>(20)</sup>.

### iii. Le sens littéral du message par lequel l'émetteur veut faire entendre autre chose.

Ce procédé de construction typiquement stendhalien, qui ne présente pas beaucoup d'exemples dans *Armance*, apparaît pourtant au point crucial du texte,

---

comme un appareil destiné à recevoir et à émettre des sons. Tous les autres signes du corps ne peuvent avoir fonction de langage que dans la mesure où ils sont élucidés, décryptés par la parole (il leur faut un métalangage).》 (*Symptôme de Stendhal / Armance et l'aveu*, Lettres Modernes, 1979, pp. 12-13.) Nous ne voyons pourtant dans les exemples cités par Bayard (« voyez dans mes yeux si je mens » ou « vous me croyez coupable ! » devant le silence d'Armance, etc.) que les signaux verbaux destinés à attirer l'attention de l'interlocutrice sur ce qui est plus important, plus exempt de mensonge. Ce n'est donc qu'une constatation de l'importance primordiale du message paralinguistique.

(19) *Armance*, p. 131.

(20) *Ibid.*, p. 134.

au moment où le héros s'aperçoit de son amour<sup>(21)</sup> :

A peine madame d'Aumale le revit-elle, qu'elle lui dit d'un petit air boudeur et sans qu'Armance pût l'entendre : Je suis étonnée de vous revoir sitôt, comment avez-vous pu quitter Armance pour moi? Vous êtes amoureux de cette belle cousine, ne vous en défendez pas, je m'y connais. — «Je m'y connais» fut dit d'une voix pleine qui tranchait avec le ton précédent<sup>(22)</sup>.

L'intonation est présente ici aussi. Mais l'important, c'est qu'il s'agit d'une simple plaisanterie qui veut dire implicitement : «pourquoi m'as-tu laissée seule?» etc. Octave en est tout à fait conscient :

Un instant après notre conversation dans le bois d'Andilly, *une plaisanterie* de madame d'Aumale me prouva que je vous aimais<sup>(23)</sup>.

Parce que c'est une plaisanterie, la «voix frivole<sup>(24)</sup>» de madame d'Aumale retentit «comme un arrêt du destin<sup>(25)</sup>».

##### 5. La construction oblique imposée aux autres par le héros.

Forme inverse de la construction oblique : ceux qui entourent le héros ne réussissent la construction qu'obliquement. Le succès ou l'échec dans la construction envers le héros constituent la ligne de démarcation entre l'être d'«élite» et l'âme vulgaire :

---

(21) Cette dernière forme de construction oblique est d'un intérêt spécial, parce qu'elle présente une torsion sémantique qui apparaît souvent sous la plume de Stendhal. Pour le cas du *Rouge et le Noir*, voir notre article «L'hypocrisie de Julien Sorel et le statut du lecteur» in *Gallia* XXV, 1985, pp. 11-19 (en japonais).

(22) *Ibid.*, p. 157.

(23) *Ibid.*, p. 215. Souligné par nous.

(24) *Ibid.*, p. 157.

(25) *Ibid.*, pp. 157-158.

En cherchant en vain les moyens de se justifier de l'accusation qu'Armance lui adressait en secret, Octave laissait voir, sans s'en douter, combien profondément il en était touché; c'était peut-être la manière la plus adroite de mériter son pardon<sup>(26)</sup>.

La construction trop directe propre aux âmes vulgaires semble condamnée à l'erreur :

Et ces deux êtres, les plus remarquables du salon, où sans s'en douter ils formaient spectacle, ne songeaient nullement à se plaire, et rien ne les occupait moins. C'est ce qui eût semblé parfaitement incroyable à madame la duchesse d'Ancre et à ses voisines, les femmes de France les plus fines. Voilà comment on juge dans le monde des choses de sentiment<sup>(27)</sup>.

\*  
\* \*

Il existe enfin une autre construction oblique, en dehors de l'univers fictif : le lecteur, en effet, d'où connaît-il l'état pathologique du héros, sa célèbre impuissance jamais affirmée au cours du récit? Toujours obliquement, en interceptant la correspondance Beyle-Mérimée!

---

(26) *Ibid.*, p. 59.

(27) *Ibid.*, p. 73.