

Les Éléments mythiques Dans *La Chartreuse de Parme* De Stendhal

Hassan Foroughi

Professeur, U. Shahid Chamran

Foroughi_h@hotmail.com

Neda Baharan, M.A. ès-Lettres

baharan_neda@yahoo.fr

(Date de réception : 06.08.2008, date d'acceptation : 30.09.2008)

Résumé

A côté de grands romanciers comme Balzac, Flaubert et Zola, Stendhal est sans doute, lui aussi, un des grands auteurs français du XIX^e siècle. *La Chartreuse de Parme*, ainsi que *Le Rouge et Le Noir*, sont les romans les plus célèbres de cet écrivain. Croyant aux aspects mythiques de *La Chartreuse* de Stendhal, nous envisageons, dans cet article, d'étudier cette caractéristique à travers les éléments les plus importants de ce roman, à savoir : le temps, le lieu et le personnage. Pour ce faire, après un regard bref sur le mythe et la mythologie, nous passerons à l'analyse des éléments mentionnés et, en nous référant souvent aux mythes gréco-romains et aussi, aux mythes de la littérature française, nous démontrerons les coins mythiques des lieux, du temps et du personnage central du roman.

Mots clés : Stendhal, *La Chartreuse*, mythe, mythologie, temps, lieu, personnage

Introduction

L'imagination humaine, en train d'une modulation continue, crée toujours de nouvelles images dans toutes les civilisations. En étudiant les récits mythiques, les œuvres poétiques, les pièces de théâtre et les romans, nous pourrions constater que ces images sont souvent présentes dans la plupart de ces ouvrages. Ainsi, la littérature et le mythe peuvent se confondre de manière très intime. C'est pour cela qu'à présent, le rapport entre le mythe et la littérature fait l'objet de plusieurs études littéraires. Avec cette hypothèse qu'il y a un certain aspect mythique dans tous les éléments de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, nous

envisageons, nous aussi, d'étudier ici, cet aspect non traité, à notre connaissance, de ce roman, à savoir « les éléments mythiques » du récit. Cela nous mène tout d'abord à nous demander brièvement ce que c'est qu'un mythe, quelles sont ses origines, et surtout quels sont ses rapports avec la littérature. Et par là, nous allons nous interroger ensuite sur la place du mythe dans l'œuvre de Stendhal.

1. Mythe et mythologie

Selon certaines définitions, le mythe est un « récit fabuleux », « une histoire, une fable symbolique, simple et frappante, résumant un nombre infini de situations » ou traduisant « des règles de conduite d'un groupe social »

(FOROUGH, 2005, 62). Il appartient à l'univers de la parole et de la mémoire.

Pour cerner la figure protéiforme du mythe, il faut nous rendre compte que le mot possède une ambiguïté qui explique les variations sémantiques caractérisant son histoire: parole essentielle mais aussi fiction, il connote aussi bien la vérité que l'erreur. La réalité qu'il recouvre dépend du contexte historique et du champ scientifique dans lequel le locuteur se situe. C'est aussi grâce au mythe que l'être humain peut se rendre compte du secret de l'origine des choses, découvrir leur naissance, leur mouvement, leur mort et leur réapparition.

Mais, comment le mythe est étudié? C'est l'étude de la mythologie qui nous mène à la connaissance des mythes. Qu'est-ce qu'alors la mythologie? La mythologie ou la science d'étude du mythe, c'est selon les définitions « *l'ensemble des légendes, des mythes qui appartiennent à une civilisation, à un peuple, à une religion et en particulier à l'Antiquité gréco-latine* » (Lexis, 1975). Autrement dit, les mythes propres à une civilisation, à un peuple, et à une religion se regroupent et forment la mythologie de cette civilisation, de ce peuple ou de cette religion. La mythologie, est donc un système de pensée, destiné à expliquer ce qui défie la raison:

« *On donne le nom de mythologie grecque à l'ensemble des récits merveilleux et des légendes de toutes sortes dont les textes et les monuments figurés nous montrent qu'ils ont eu cours dans les pays de langue grecque, entre le IX^e ou le VIII^e siècle avant notre ère* » (GRIMAL, 1972, 1).

Par la suite, ces légendes ou ces mythes sont internationalisés et ont fait de la mythologie le véhicule commun de la pensée humaine.

Pour l'étude du mythe et pour nous servir de la mythologie dans cet article, nous nous référerons souvent aux mythes d'origines gréco-romains et aussi à ceux empruntés de la littérature française. Aussi, nous allons vérifier le mythe comme l'objet d'études critiques chez les grands critiques contemporains.

Le mythe dans la littérature européenne a généralement une origine grecque. Il signifie le discours, la parole ou la fable. En fait, le mythe est une histoire particulière. C'est un récit dans lequel les dieux jouent un rôle de premier ordre.

L'esprit hellénique opposait comme deux modes antithétiques de la pensée : le *logos* et le *mythos*, c'est-à-dire le «raisonnement» et le «mythe». « *Logos et mythos sont les deux moitiés du langage, deux fonctions également fondamentales de la vie de l'esprit* » (Ibid., 7).

Le premier relève du domaine rationnel, c'est une vérité objective pareille pour tous les esprits, « *il entraîne, chez l'auditeur, la*

nécessité de porter un jugement » (*Ibid.*). Le second concerne tout ce qui concerne l'imagination et qui ne peut être vérifié. « *Le mythe se trouve ainsi attirer autour de lui toute la part de l'irrationnel dans la pensée humaine* » (*Ibid.*). Ainsi, le mythe et le logos sont les deux pôles de la pensée grecque.

Mais le mythe et la mythologie n'appartiennent pas aux seuls pays européens, aucun peuple n'est dépourvu d'une mythologie : « *Tous les peuples, à un moment de leur évolution, se sont donnés des légendes, c'est-à-dire des récits merveilleux auxquels ils ont pour un temps ajouté foi, au moins à quelque degré* » (*Ibid.*).

Le retour et l'apparition des mythes au XX^e siècle incitent de nombreux écrivains et critiques à puiser dans cette matière riche pour révéler son secret d'écrire, son rôle et définir l'étendue de son message. Chacun présente le mythe à sa manière. En voilà quelques exemples: historien et écrivain romain, philosophe titulaire d'une chaire d'histoire des religions à Chicago pendant 30 ans, Mircea Eliade a beaucoup écrit sur les mythes. Dans son livre, *Aspects du mythe* (1963), il a étudié le mythe vivant encore actif dans certaines sociétés. Le mythe l'intéresse en ce qu'il fournit des modèles pour la conduite humaine dans un groupe donné.

Le véritable changement dans l'abord et l'analyse du mythe vient avec l'analyse structurale dont Claude Lévi-Strauss sera l'initiateur en France. Pour lui il s'agit de savoir ce qu'il faut chercher derrière le sens manifeste de ces histoires, qui semble gratuites et que l'on retrouve cependant d'un bout à l'autre de la planète et qui sont bien prises au sérieux par les sociétés les plus diverses, indépendamment de leur niveau culturel (LÉVI-STRAUSS, 1958, chap. XI).

Pour Roland Barthes, grand critique français, le mythe est une parole mais non n'importe laquelle: « *Qu'est-ce qu'un mythe aujourd'hui? Je donnerai tout de suite une première réponse très simple qui s'accorde parfaitement avec l'étymologie: le mythe est une parole* » (BARTHES, 1957, 215). Mais, il est une parole « *choisie par l'histoire: il ne saurait surgir de la nature des choses [...] La parole mythique est formée d'une matière déjà travaillée en vue d'une communication appropriée* » (*Ibid.*, 216-217). Selon Barthes, pour que le langage devienne mythe, il lui faut des conditions particulières. « *Le mythe est un système de communication* », dit-il, « *un message* ». Il ne saurait donc pas être « *un concept, un objet ou une idée* », « *c'est un mode de signification, une forme* » (*Ibid.*, 215).

Ce qui touche de plus près notre étude dans cet article et peut nous conduire à l'analyse

des éléments mythiques dans *La Chartreuse* de Stendhal, c'est la distinction entre la mythologie des situations et celle des héros, faite par Roger Caillois dans son livre *Le Mythe et l'homme* :

«Les situations mythiques peuvent être interprétées comme la projection de conflits psychologiques (ceux-ci recouvrant le plus souvent les complexes de la psychanalyse) et le héros comme celle de l'individu lui-même: image idéale de compensation qui colore de grandeur son âme humiliée» (CAILLOIS, 1938, 26).

Selon Caillois, «Le héros est par définition celui qui trouve à des situations mythiques une solution ; une issue heureuse ou malheureuse» (*Ibid.*, 27).

2. Le Cadre mythique de *La Chartreuse*

Le lieu a une place importante dans le roman stendhalien. Le titre de *La Chartreuse de Parme* fait part d'un lieu qui joue un rôle décisif dans ce roman. Stendhal, commence son roman par une épigraphe d'Arioste : «*Gia mi fur dolci inviti a emplr le carte i luoghi ameni* ». Cette phrase est une introduction pour les lieux qui sont évoqués dans le roman (le château, le lac, la chartreuse, la prison, la tour, la cour de Parme, etc.) et qui ont une relation étroite avec le destin merveilleux du héros. Un premier point à remarquer sur les lieux de ce

roman, c'est qu'ils sont des lieux fermés et souvent très élevés : la tour Farnèse, le clocher, le château de Grianta, la chartreuse, etc.

Fabrice, comme les autres héros mythiques, est né dans un lieu distingué, dans un château, symbole de la grandeur et de la majesté. Il passe son enfance dans son château paternel, Grianta, à côté du lac de Côme auquel l'auteur attribue plusieurs fois l'adjectif «sublime» (STENDHAL, 1973, 26). C'est aussi à cette période que l'église se présente dans l'évolution du destin de Fabrice. Après, Fabrice connaît la prison pour la première fois pendant la guerre. Cette prison servira d'un préambule pour une prison plus influente dans les années suivantes ; une prison qui sera le symbole du bonheur pour Fabrice, et l'impulsion de son évolution.

L'importance de la nature dans *La Chartreuse* est plus ou moins comme la place de cette notion chez les romantiques. Ce sont les paysages ravissants auxquels Stendhal se réfère pour former l'intrigue romanesque de son œuvre. Le beau lac de Côme, les paysages des Alpes, l'orangerie adoucissent l'âme des personnages du roman et annoncent la naissance de l'amour.

Selon Pierre Brunel, «*le lac est un paysage*» (BRUNEL, 1992, 98) et peut nous offrir «soit un coin de lac entre des montagnes (ce qu'on pourrait appeler un «détail du lac»), soit un

vaste panorama avec un, deux ou plusieurs lacs» (*Ibid.*, 99). La manière de la représentation du lac, considéré comme un paysage, est, toujours selon Brunel, la manière composée (*Ibid.*, 100). Ainsi, quand la comtesse Pietranera, après la mort de son mari revient au château de Grianta et en compagnie de Fabrice, commence à se promener sur le lac, et d'autres lieux, le paysage est représenté de manière suivante :

« La villa Melzi de l'autre côté du lac, vis-à-vis le château, et qui lui sert de point de vue; au-dessus le bois sacré des Sfondrata, et le hardi promontoire qui sépare les deux branches du lac, celle de Côme, si voluptueuse, et celle qui court vers Lecco pleine de sévérité : aspect sublime et gracieux, que le site le plus renommé du monde, la baie de Naples, égale, mais ne surpasse point » (STENDHAL, 1973, 27).

Comme nous le voyons, la composition que Stendhal donne pour ce paysage est le mélange de la *fiction* (le château de Grianta) et de la *réalité*, qui est le lac de Côme.

Le paysage du lac de Côme dans *La Chartreuse* peut être considéré comme le miroir de la mélancolie de Fabrice ; une mélancolie quasi présente tout au long du roman prenant son point de départ, au moment où Fabrice voit sa mère et une de ses sœurs à Belgirate :

«L'air des montagnes, l'aspect majestueux et tranquille de ce lac superbe qui lui rappelait

celui près duquel il avait passé son enfance, tout contribua à changer en douce mélancolie le chagrin de Fabrice, voisin de la colère » (STENDHAL, 1973, 163).

Comme chez Rousseau dans sa *Nouvelle Héloïse* ou chez Lamartine dans son illustre poème *Le Lac*, le lac de Côme a, lui aussi, un aspect «sublime», qui nous suggère sa noblesse et son caractère mythique. Ainsi, Stendhal utilise plusieurs fois l'adjectif «sublime» dans *La Chartreuse*, de sorte que par répétition de cet adjectif, il nous suggère le caractère entièrement noble du lac et, pour ainsi dire, son appartenance au temps mythique. Quand la comtesse compare ce lac avec celui de Genève, elle se dit:

«Le lac de Côme, n'est point environné, comme le lac de Genève, de grandes pièces de terre bien closes et cultivées [...] Je vois des collines d'inégales hauteurs couvertes de bouquets d'arbres plantés par le hasard [...] tout est noble et tendre, tout parle d'amour, rien ne rappelle les laideurs de la civilisation» (*Ibid.*, 27).

Ainsi, le lac peut prendre une notion mythique. Car, il est en effet une place pour la création du mythe. Nous pouvons dire que le lac peut remplacer la mer et dans les récits populaires, la mer est souvent accompagnée d'ondines et de géants. Le lac est un miroir magique. La connaissance de tous les mystères de la mer étant impossible, la mer prend un air mystérieux qui est une bonne situation pour créer des mythes.

En tant qu'un thème essentiel du roman, la prison est aussi un endroit qui symbolise l'accomplissement de l'évolution de Fabrice. Celui-ci y entre, pour la première fois, lors de son évasion en France, et considère cet emprisonnement comme la préfiguration de son destin : « *Gare la prison! dit Fabrice, ... le présage est clair, j'aurai beaucoup à souffrir de la prison!* » (Ibid., 38). Mais, la prochaine prison sera heureuse grâce à la présence de la fille de geôlier, « *une charmante compagne de prison* » (Ibid., 98).

Pour devenir mythe et se séparer du commun, le héros doit dépasser d'obstacles difficiles. Pour arriver au bonheur, il doit supporter les malheurs. A vrai dire chaque descente entraîne une ascension. La descente, la claustration, la captivité, le combat sont considérées comme les processus d'être héros et parfois de devenir mythe. La descente aux enfers d'Héraclès comme Orphée n'est que pour dépasser les problèmes et arriver à l'ascension : « *Héraclès reçut l'ordre d'aller aux enfers chercher le chien cerbère, un monstre à trois têtes qui gardait l'entrée du royaume des morts* » (GRIMAL, 1972, 95).

Selon Philippe Sellier, dans le *Cid* de Corneille, Rodrigue est un héros mythique parce qu'il dépasse plusieurs obstacles pour arriver à son amour : « *comme les anciens chevaliers, Rodrigue va courir le monde et illustrer pour mériter sa dame* » (SELLIER,

1970, 83). Ainsi, pour lui, cet aspect mythique de Rodrigue ressemble au héros stendhalien :

« *On pourrait également être tenté d'interpréter Rodrigue comme un personnage quasi stendhalien, à la fois roué et « fou », comme Julien Sorel prenant la main de madame de Rénal (le Rouge et le Noir) ou Fabrice dans la scène avec Clélia à la tour Farnèse. (La Chartreuse de Parme)* » (Ibid., 82).

La prison est aussi le symbole de l'absolutisme dont la hauteur rappelle à chacun que sa liberté, voire sa vie, est menacée. Mais cette prison est différente d'autres prisons :

« *Toute prison relève de l'imaginaire de la cave, qui connote l'humide, l'obscur, et les puissances souterraines. Mais la tour Farnèse, par sa hauteur impressionnante, est une prison sublimée* » (LAUDET, 1991, 49).

Dans *La Chartreuse de Parme*, la prison cristallise donc tous les sentiments de Fabrice : c'est un endroit heureux où le héros retrouve l'amour : « *n'est-il pas plaisant de voir que le bonheur m'attendait en prison?* ». Alors que tout le monde fuit la prison, Fabrice y retourne volontiers. Avec son caractère paradoxal, la prison, loin d'être synonyme de privation de liberté, apparaît sous la forme d'une forteresse dominant un beau paysage :

« *Des fenêtres de ce petit palais, isolé sur le dos de l'énorme tour comme la bosse d'un chameau, Fabrice découvrait la campagne et les Alpes fort au loin ; il suivait de l'œil, au*

piéd de la citadelle, le cours de la Parme » (STENDHAL, 1973, 325).

Un autre thème important lié à la nature est celui des lieux élevés ou les «hauts lieux». Si les lacs de Côme et de Majeur ont un pouvoir et une résonance particulière chez Fabrice, c'est parce qu'ils sont bordés des montagnes élevées. Ces lieux élevés sont aussi les clochers qui s'élèvent au-dessus des grands arbres, ou des «collines aux formes admirables». Tous ces lieux, avec leur connotation mythique, ont de grandes influences sur la vie et l'évolution de Fabrice.

3. L'Époque de Napoléon: le temps mythique du roman

Selon Cesare Pavese, l'aspect symbolique du mythe relève de son unicité temporelle :

«Le mythe est en somme une norme, le schéma d'un événement survenu une fois pour toutes, et il tire sa valeur de cette unicité absolue qui l'élève hors du temps, et le consacre comme révélation » (PAVESE, 1999, 149).

Pour lui cette notion d'unicité est primordiale. C'est la raison pour laquelle le mythe est toujours symbolique. Il n'a jamais un sens univoque et allégorique, c'est un événement unique et absolu produit une fois pour toutes, hors du temps et l'espace. Toutes les coutumes quotidiennes et les fêtes, le langage, les techniques, les institutions et les passions ont pour modèles, des événements produits une seule fois, sur des schémas divins qui sont à l'origine de toute activité.

«Pour se produire, quelque chose a besoin de s'être déjà produit, d'avoir été fondé hors du

temps. Ce mythe est ce qui se produit-reproduit une infinie de fois sur la surface de la terre et qui pourtant est unique, hors du temps, exactement comme une fête régulière se déroule à chaque fois comme si c'était la première en un temps qui est le temps de la fête, du non temporel du mythe » (Ibid., 270).

L'épopée Napoléonienne est aussi rapidement devenue un mythe. Ogre ou héros, dieu ou démon, antéchrist ou sauveur, Napoléon, depuis sa mort mystérieuse jusqu'à nos jours n'a cessé de hanter l'imaginaire collectif. Le mythe de Napoléon se différencie pourtant de ceux d'Ulysse, de Roland et de Don Juan dans la mesure où il plonge ses racines dans une époque qui nous est proche. Nous ne savons à peu près rien d'Ulysse, l'identification d'Ithaque elle-même est discutée; nous ignorons la vie de Roland; le vrai visage de Don Juan reste inconnu.

Napoléon Bonaparte est né à Ajaccio le 15 août 1769 dans une vieille famille – ce qui suffit pour être noble en Corse – d'origine Toscane et assez aisée. L'ambition le passe à la démesure, à une confiance excessive en soi, à un certain mépris envers les hommes. Sa vie hasardeuse le conduit à un vieillissement précoce. Si la silhouette s'empâte, le vêtement reste toujours très simple – la redingote grise et le chapeau noir – ce qui lui vaut une grande popularité.

C'est en Italie, vers 1797, que naît la légende. Le génie de Napoléon est d'avoir compris très

tôt l'importance de la propagande et la nécessité de se créer une légende. Un mythe est en train de naître. L'image de Napoléon agrandie progressivement par des propagandes répandues dans toute la France. Dramaturges, romanciers, poètes, peintres et musiciens n'ont pas hésité à s'emparer de lui. Ainsi, de la littérature à l'architecture, de la musique à la peinture, tout vise à glorifier Napoléon destiné à entrer vivant dans la légende. « *De Canova à Barye, de David à Meissonnier, l'art s'est emparé du mythe Napoléonien* » (Larousse, 1975, 550).

Le mythe de Napoléon est aussi fort présent dans la plupart des romans stendhaliens. Le premier chapitre de *La Chartreuse de Parme* qui débute un an avant la naissance du héros, célèbre l'entrée de Napoléon à Milan, et l'avènement d'une histoire triomphante et grandiose, comme les grands mythes de l'histoire humaine:

« *Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur* » (STENDHAL, 1973, 1).

Cependant, dans *la Chartreuse de Parme*, l'image de Napoléon, symbole du père, se trouve surtout liée aux thèmes de la liberté, du bonheur et de la jeunesse. Napoléon, l'homme fort qui consolide la révolution bourgeoise et le père du petit peuple, est la personnification de l'autorité et de la liberté.

Dans *la Chartreuse*, l'image de Napoléon se trouve aussi associée, surtout pour Fabrice, à

celle du père et au bonheur de la jeunesse. Pour Fabrice, l'image de Napoléon remplace parfois avantageusement celle du père absent ou détesté. Dans l'ensemble, Napoléon personnifie l'amour extrême de la gloire, l'ascension vers la grandeur. Il est le modèle, l'inspirateur et le véritable dieu d'une sorte de l'énergie.

Selon Danièle Renaud, « *Fabrice del Donges est le seul des héros de Stendhal à ne pas avoir manqué son rendez-vous avec l'histoire. La structure même du livre souligne cette singularité* » (RENAUD, 1995, 93). *La Chartreuse de Parme* est en tout cas un roman daté et situé ; et certaines indications ont une valeur historique. Les trois premières pages du livre jusqu'à l'apparition de lieutenant Robert ne doivent rien à l'invention, alors que Georges Lukacs trouve « *très instructif de lire les premiers chapitres de la Chartreuse de Parme de Stendhal, pour voir quelle impression durable a suscitée la domination française en Italie septentrionale* » (LUKACS, 1965, 24).

En lisant *La Chartreuse*, on a ce sentiment que l'auteur lui-même a participé à la guerre de Waterloo¹, alors qu'on sait bien que « *Stendhal n'était pas à Waterloo* » mais il prend part « *comme commissaire de la guerre* » dans « *la campagne de 1809* » qui « *s'acheva par la bataille de Wagram* » (REY, 1973, 19).

Fabrice comme les autres héros stendhaliens, a le désir de participer dans la bataille et aussi de rejoindre l'armée de Napoléon. Il a le désir de partager la gloire et la puissance Napoléonienne. Il raconte avec beaucoup d'enthousiasme, à Gina et à sa mère, certaines scènes de la guerre et surtout l'entrée de Napoléon.

En effet, Fabrice ne s'intéresse qu'aux aspects apparents des choses car, vu son état d'enfance et son manque d'expérience, il ne peut analyser la réalité et il regard la guerre avec les yeux d'un enfant curieux, « *Monsieur, c'est la première fois que j'assiste à la bataille, ..., mais ceci est-il une véritable bataille?* » (STENDHAL, 1973, 54).

4. Le Héros mythique stendhalien

Dans la littérature, on appelle généralement héros, le personnage principal d'un poème, d'un roman ou d'une pièce de théâtre. Il y a trois procédés essentiels pour renforcer le personnage littéraire et le transformer en héros. La naissance du héros, l'oracle et les présages, l'existence d'un compagnon confidentiel.

Les fantasmes de la naissance héroïque sont généralement du domaine purement littéraire. Grâce à une naissance mystérieuse et merveilleuse, tout héros est au moins fils de roi, sinon fils de Dieu, et se différencie

d'autres personnages. Le destin héroïque se distingue donc dès la naissance. Ce procédé est, bien sur, très utilisé dans le mythe et la légende. Héraclès, le héros type de la mythologie occidentale, avait deux pères, celui tout humain d'Amphitryon, et celui divin de Zeus.

Stendhal sous l'influence des œuvres qu'il a étudiées dans les premières années de son enfance, en particulier les œuvres de l'Arioste et de Tasse, croit à la naissance prodigieuse du héros dans les récits littéraires. Nous savons même que Stendhal a haine de son vrai père et il a recherché un substitut paternel ; en revanche il a l'enthousiasme pour la patrie et Bonaparte. Ainsi, dans *La Chartreuse*, Bonaparte sera élu distinctement comme substitut de père.

L'ironie stendhalienne consiste à dépouiller Fabrice par le comte d'A... lui-même (*Ibid.*).

Le général Pietranera, le mari de Gina, future duchesse Sanseverina, peut aussi jouer le rôle du père pour Fabrice ; il est aussi « *fou de cet enfant que sa femme* » (*Ibid.*, 17). D'ailleurs, dès le premier chapitre, Gina, sœur de Marquis del Dongo est, elle aussi, affectivement un redoublement de la vraie mère (*Ibid.*, 16) ; elle, qui plus tard dira en des circonstances tragiques: « *je suis entraînée par les craintes folles d'une âme de mère* » (*Ibid.*, 65).

Alors, grandi par sa naissance redoublée, le héros peut voir la trame de son destin annoncée par le procédé de la prédiction, de l'oracle.

« *La naissance de l'enfant a été précédée d'oracle ou de songes accompagnée de merveilles «présages». Souvent ces prémonitions se révèlent menaçantes pour le père: le nouveau-né est alors rejeté par sa famille, abandonné, «exposé», condamné à périr (Edipe, Cyrus) » (SELLIER, 1970, 17).*

Ainsi, l'oracle fait partie intégrante de tout mythe, la prophétie de toute mythologie. Le destin de tout héros divin, légendaire ou historique, s'est dirigé par les oracles. Dans *La Chartreuse de parme*, l'abbé Blanès est explicitement présenté comme un mage et un prophète d'une vertu «primitive», «fou d'astrologie», de «respect», et «redouté» (Stendhal, 1973, 19-20) pour s'être prononcé sur la prophétie de Saint Giovita. Il a «inoculé» à son disciple Fabrice «une confiance illimitée dans les signes qui peuvent prédire l'avenir» (Ibid., 21).

Mais pour l'accomplissement de tous ses actes, le héros a besoin de l'épreuve du combat. Le combat le renforce et forge son caractère. Les légendes et les mythes de tous les pays ont pour le personnage principal un héros qui a, durant sa vie, un grand combat. Dragons, tarasques et ogres hantent

littéralement la mythologie et le folklore de tous les peuples.

Dans *La Chartreuse*, face au héros Fabrice, ce sont à peu près les noirs protagonistes que l'on retrouve. Ascagne «digne portrait de son père» le marquis del Dongo, «au sourire fou» et «au gros visage blême» (Ibid., 14), appartient, lui aussi, à tout ce qui est «vieux, dévot, et morose». «Frère aîné» (Ibid., 84), bien vite il est le frère ennemi, comme marquis – et même comme Mosca à son entrée en scène – il porte les «cheveux poudrés» au-dessus de sa «grosse figure blafard» (Ibid., 28).

Ainsi, nous pouvons percevoir que Fabrice a une certaine dimension mythique, qui empêche la banalité de son caractère. Comme tous les héros mythiques, sa naissance est prodigieuse et se différencie d'autres personnages. Mais, cette naissance prodigieuse ne suffit pas pour la formation du caractère mythique du héros, elle sera suivie des présages de l'abbé Blanès et d'autres présages comme l'arbre de Fabrice, le vol d'un aigle, «oiseau de Napoléon» (Ibid., 31) sur le lac, ou la première prison lors de la guerre de Waterloo. De plus, pour se donner une vraie figure mythique, Fabrice doit passer aussi des épreuves comme la rencontre avec Giletti, l'amour pour Fausta, etc. C'est par la

suite qu'il devient un héros mythique immortel dans la littérature.

Conclusion

Dans cette étude, nous avons essayé de retrouver un certain trait mythique dans les éléments les plus importants de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, à savoir les lieux, le temps, les personnages, et surtout le héros. Pour ce faire, nous nous sommes servis d'une méthode comparée entre ces éléments et les mythes littéraires.

En décrivant le cadre naturel du récit, nous avons vu comment le caractère mythique du lac a joué un rôle décisif dans la formation du caractère mythique de notre héros. Cette formation continue son évolution dans la prison qui joue, elle aussi, un rôle considérable dans le roman. En étudiant le thème de la prison heureuse, nous avons déduit que cette prison a un sens paradoxal pour Fabrice, grâce à la présence de Clélia, sa «*charmante compagne de prison*». Ensuite, nous avons montré qu'il y a aussi les «*lieux élevés*» qui ont une relation étroite avec la claustration du héros et son salut.

Le mythe de Napoléon et la grande bataille de Waterloo nous ont menés d'aborder le caractère mythique du temps du roman. Sans doute, la personnalité de Napoléon a la capacité d'être un mythe et à vrai dire, il devient un mythe universel. Et Stendhal, pour

rendre immortel son héros, le conduit dans cette bataille où Fabrice croyant profondément en personnalité mythique de Napoléon, le poursuit et partage son courage en le considérant comme un père et un sauveur.

Quant au procédé de mythification du héros, nous avons vu qu'il a, tout d'abord, une naissance différente du commun: comme Héraclès, un autre héros mythique, il a deux pères. Il est né dans un château. Le présage étant traditionnellement un élément nécessaire pour être héros mythique, l'avenir et le destin de Fabrice ont été imprégnés par plusieurs présages, présents dès son enfance. Comme dans les autres récits mythiques, ces présages sont réalisés et le héros ne peut échapper à son destin. Enfin, Fabrice, comme tous les héros mythiques doit se battre avec les monstres et fuir du piège des femmes fatales. Et ainsi, le passage de toutes ces étapes met Fabrice, parmi des héros mythiques.

Ce regard très sommaire sur l'aspect mythique des éléments du récit dans *La Chartreuse de Parme*, peut servir à des études plus détaillées sur ce roman ou sur d'autres romans munis de la qualité mythique.

Note :

¹ La Guerre de Waterloo, la dernière grande guerre de Napoléon 1^{er} avec les Anglais et les Prussiens en juin 1815, et la défaite de Napoléon.

Bibliographie

- BARTHES, Roland. (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil.
- BRUNEL, Pierre. (1992). *Mythocritique*. Paris: PUF.
- CAILLOIS, Roger. (1938). *Le Mythe et L'Homme*, Paris: Gallimard.
- DUBOIS, Jean. (1975). *Lexis, dictionnaire de la langue française*, Paris: Larousse.
- ELIADE, Mircea. (1963). *Aspects du mythe*, Paris: Gallimard.
- FOROUGHI, Hassan. (1972). *Le Mythe séduisant de la Perse dans la littérature française du 18^e siècle*, in : *Pazhuhesh-e Zabanha-ye khareji* (Téhéran), N° 21, 2005, pp. 61-76.
- GRIMAL, Pierre, *La Mythologie Grecque*, Paris: PUF.
- LAROUSSE, Pierre. (1975). *La grande encyclopédie Larousse*. Canada: Librairie Larousse.
- LAUDET, Patrick. (1991). *La Chartreuse de Parme*. Paris: Nathan.
- LUKACS, Georges. (1965). *Le Roman Historique*. Paris: Payot.
- PAVESE, César. (1999). *Littérature et société suivi du mythe*, Paris: Gallimard.
- RENAUD, Danièle. (1995). *Stendhal*, Paris: Nathan.
- REY, Pierre-Louis. (1973). *La Chartreuse de Parme*, Paris: Hâtier.
- SELLIER, Philippe. (1970). *Le Mythe du Héros*, Paris: Bordas.
- STENDHAL. (1973). *La Chartreuse de Parme*, Paris: Garnier Frères.

