



HAL
open science

Représentations et pratiques de l'amitié: du cercle au jeu, du don à la collaboration

Muriel Bassou

► **To cite this version:**

Muriel Bassou. Représentations et pratiques de l'amitié: du cercle au jeu, du don à la collaboration. Littératures. Université de Grenoble, 2011. Français. NNT: 2011GRENL023 . tel-01124024

HAL Id: tel-01124024

<https://theses.hal.science/tel-01124024>

Submitted on 6 Mar 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Spécialité : **Littérature française**

Arrêté ministériel : 7 août 2006

Présentée par

Muriel Bassou

Thèse dirigée par **Marie-Rose Corredor**

préparée au sein du **Laboratoire EA3748 Traverses 19-21**
dans l'**École Doctorale Langues, littératures et sciences**
humaines

Représentations et pratiques de l'amitié Du cercle au jeu, du don à la collaboration

Thèse soutenue publiquement le **5 décembre 2011**
devant le jury composé de :

Monsieur, Yves, ANSEL

Professeur à l'Université de Nantes (Membre)

Monsieur, Philippe, BERTHIER

Professeur émérite à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris3 (Rapporteur)

Madame, Marie-Rose, CORREDOR

Professeuse à l'Université Stendhal-Grenoble3 (Membre, directrice de
Thèse)

Madame, Brigitte, DIAZ

Professeur à l'Université de Caen Basse-Normandie (Présidente)

Madame, Cécile, MEYNARD

Maître de conférences à l'Université Stendhal-Grenoble3 (Membre)



UNIVERSITE DE STENDHAL-GRENOBLE3

Laboratoire EA3748 Traverses 19-21

École Doctorale Langues, littératures et sciences humaines

THÈSE DE DOCTORAT

Spécialité : Littérature française

Muriel Bassou

Représentations et pratiques de l'amitié chez Stendhal

Du cercle au jeu, du don à la collaboration

Thèse dirigée par Marie-Rose Corredor

Soutenance le 5 décembre 2011

devant le jury composé de :

M. le Professeur Yves ANSEL

M. le Professeur émérite Philippe BERTHIER

Mme le Professeur Marie-Rose CORREDOR

Mme le Professeur Brigitte DIAZ

Mme le Maître-de-conférences Cécile MEYNARD

Je tiens à remercier ma directrice de thèse Marie-Rose Corredor qui, d'un bout à l'autre de ces quatre années passionnantes, m'a gratifiée de sa confiance et de sa bienveillante attention.

Mes remerciements s'adressent également à Philippe Berthier qui a dirigé mes premières recherches et m'a orientée vers ce beau sujet de l'amitié, à Cécile Meynard pour sa constante disponibilité et ses remarques enrichissantes, à Brigitte Diaz pour ses conseils précieux et à Yves Ansel pour sa recherche stimulante et pour le temps qu'il veut bien consacrer à la lecture de mon travail.

Je remercie ensuite les membres de l'Équipe des Manuscrits qui ont joué dans ma recherche un rôle essentiel. Véritable creuset à idées, j'y ai trouvé non seulement des pistes nouvelles pour mes recherches mais aussi des conseils avisés et amicaux. Merci à Hélène de Jacquilot, à Catherine Mariette et à Cécile Meynard pour leurs relectures averties et judicieuses. Merci à Béatrice Didier, à Jean-Jacques Labia, à Thomas Lebarbé, à Gérald Rannaud, à Hélène Spengler, à Aïcha Touati pour leur appui chaleureux.

Je voudrais exprimer toute ma gratitude envers ma mère pour son soutien indéfectible, patient et affectueux sans lequel ce travail n'aurait sans doute pas abouti. Merci à mon père pour son aide technique appréciable et à ma cousine qui, malgré la distance, a su être une présence attentive.

Merci à mes amis qui ont donné un véritable sens à ces quatre années de réflexion sur l'amitié et qui m'ont constamment entourée. Merci à mes traducteurs et relecteurs, Anne C., Anne H-C., Aurélien, Delphine, Filippo, Florence, Julie, Judith, La Tanya, Marie-Perrine, Marion, Sidonie.

Mon dernier mot est pour ma grand-mère dont le souvenir m'accompagne.

Introduction

Lorsque, d'une plume rétrospective, Stendhal retrace sa vie à l'orée de la *Vie de Henry Brulard*, il n'en retient que deux choses : ses amours et ses ouvrages¹. Ce sont eux qui, à proprement parler, ont peuplé sa vie. Alors, *quid* des amis ? Si l'on se réfère à La Bruyère, « L'amour et l'amitié s'excluent l'un l'autre² », maxime que le moraliste précise ainsi : « Celui qui a eu l'expérience d'un grand amour néglige l'amitié ; et celui qui est épuisé sur l'amitié n'a encore rien fait pour l'amour³. » À l'évidence, Stendhal a connu de grandes amours, peut-on pour autant dire qu'il a négligé l'amitié ? Assurément non, l'abondance de sa correspondance avec ses amis suffit à en témoigner. Toutefois, nous n'hésitons pas à annoncer d'entrée de jeu que Stendhal n'a pas rencontré son La Boétie⁴. Ce faux effet d'annonce, pour qui a déjà pratiqué Stendhal, souligne la spécificité d'une étude de l'amitié chez un auteur qui ne s'en fait pas le chantre. En effet, à la différence de Rousseau, Stendhal n'a jamais dit : « Je fus ami si jamais homme le fut⁵ » ou « J'étais fait pour être le meilleur ami qui fût jamais, mais celui qui devait me répondre est encore à venir⁶ », ce qui ne nous permet pas de conclure comme William Acher dans son ouvrage, *Jean-Jacques Rousseau écrivain de l'amitié* : « Si l'homme a en effet professé à l'égard de l'amitié un culte exigeant

¹ Faisant suite à la célèbre liste des femmes aimées, on peut lire : « La plupart de ces êtres charmants ne m'ont point honoré de leurs bontés ; mais elles ont à la lettre occupé toute ma vie. À elles ont succédé mes ouvrages. » (*Vie de Henry Brulard*, in *Œuvres intimes*, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1982, p. 542.) Cette expression, « occuper ma vie » au sujet des femmes aimées, revient de façon significative tout le long de l'œuvre : « j'ai été constamment occupé par des amours malheureuses », « Métilde a occupé absolument ma vie de 1818 à 1824 » (*Ibid.*, p. 532.) ; « elles m'ont occupé beaucoup et passionnément », « je n'étais occupé que de la femme que j'aimais » (*Ibid.*, p. 544). Nous abrègerons désormais l'édition des *Œuvres Intimes* (t. I et t. II) en *OI*, I et II et la *Vie de Henry Brulard* qui y figure en *VHB*.

² La Bruyère, « Du cœur », *Les Caractères*, « Caractère 7 », Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1975, p. 83.

³ *Ibid.*, « Caractère 8 ».

⁴ C'est ce qu'affirment parallèlement Philippe Berthier dans son article sur l'amitié paradoxale unissant Stendhal et Mérimée (« Je t'aime, moi non plus : Académus et le Baron de Stendhal », *Revue des Sciences humaines*, n°270, avril-juin 2003, p. 12.) et Anne Vincent-Buffault dans son ouvrage *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, lorsqu'elle se penche sur le cas de Stendhal. (Paris, Seuil, 1995, p. 64.)

⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1959, Livre III, p. 148.

⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Portrait*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1124.

autant que fervent, l'écrivain lui a réservé dans son œuvre une place au moins aussi éminente que celle qu'il lui reconnaît dans sa vie¹. »

Que Stendhal n'ait pas trouvé l'ami idéal ou qu'il ne l'ait pas cherché continûment, autrement dit, qu'il n'ait été ni Montaigne, ni Rousseau, cela rend-il inintéressant tout questionnement sur l'amitié dans son œuvre ? Bien au contraire. Voilà une question, qui, chez Stendhal, loin d'appeler un traitement univoque, se heurte à un paradoxe essentiel. Comment mieux exprimer ce paradoxe qu'en opposant un célèbre propos de Delécluze : « il n'a pas d'amis, il n'en veut pas ; il vous aigrit de propos délibéré quand il s'aperçoit qu'on va l'aimer² » au non moins célèbre propos de Sainte-Beuve : « Que cet homme, qui passait pour méchant auprès de ceux qui le connaissaient peu, était aimé de ses amis³ ! » Sous une apparente misanthropie, un ami au cœur d'or se cache-t-il ? Le paradoxe ne peut se résoudre si simplement.

« À la recherche d'un problème perdu » ?

La thématique de l'amitié chez Stendhal peut sembler, à première vue, avoir été maintes fois abordée, mais la perspective d'étude a le plus souvent été celle de la « vie de l'auteur » (présentation de ses amis, de l'évolution de ses liens d'amitié⁴, etc.) et aucune étude approfondie n'a jamais été menée. Pourtant, dans l'œuvre d'un auteur qu'on a qualifié de « Monsieur Moi-même⁵ », le concept d'amitié s'inscrit dans la problématique générale des rapports interpersonnels et vient se nicher au cœur de l'entreprise de connaissance du moi. En effet, c'est face à autrui que le moi se construit et c'est face à lui qu'il peut se connaître.

¹ William Acher, *Jean-Jacques Rousseau écrivain de l'amitié*, Paris, Nizet, 1971, p. 9.

² Étienne-Jean Delécluze, *Impressions romaines. Carnet de route d'Italie (1823-1824)*, texte inédit avec une introduction et des notes de Robert Baschet, Paris, Boivin, 1942, p. 106.

³ Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, III, p. 114, cité par Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, [1958], Paris, José Corti, 2001, p. 375.

⁴ Impossible de citer ici la multitude d'articles monographiques sur les amis de Stendhal ; pour en avoir un aperçu, se reporter à la bibliographie. Citons toutefois entre autres : Jacques Félix-Faure, « Un épisode de la jeunesse de Stendhal : La douloureuse destinée de Victorine Bigillion », *Stendhal club*, n°1, (15/10/1958) ; François Michel, *Études stendhaliennes*, 2^{ème} édition augmentée, Mercure de France, 1972, « L'ami de Stendhal : Domenico di Fiore, alias François Leuwen », p. 102-108 ; Louis Bassette, « Un ami de Stendhal : Louis de Barral (Documents inédits) », *Stendhal club*, n°7, (15/04/1960) ; n°8, (15/07/1960) et n°9, (15/10/1960). Quelques ouvrages sont entièrement consacrés à la question : André Doyon et Yves Du Parc, *Amitiés parisiennes de Stendhal*, Lausanne, Éditions du Grand chêne, 1969 ; Jules Dechamps, *Amitiés stendhaliennes en Belgique*, Bruxelles, Renaissance du livre, 1963 ; Jacques Félix-Faure, *Un compagnon de Stendhal, Félix Faure, pair de France*, Aran, Éd. du Grand chêne, 1975 ; Albert Maquet, *Deux Amis italiens de Stendhal, Giovanni Plana et Carlo Guasco*, Lausanne, Éd. du Grand chêne, 1963. On trouve par ailleurs un très grand nombre d'articles sur un ami ou sur la relation de Stendhal avec lui.

⁵ Cf. le titre de la biographie de Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, Paris, Biographies Historiques Flammarion, 1999.

C'est en ce sens que l'amitié s'impose comme un thème fondamental chez Stendhal, *a fortiori*, dans ses œuvres dites intimes, immédiatement assignées à l'entreprise du *gnothiseauton*. Mais notre raisonnement vient de passer insensiblement du terme d'*ami* au terme d'*autrui* comme catégorie englobante. L'amitié fait l'objet d'une sélection qui est en même temps une élection. Chez Stendhal, l'*ami* au même titre que les autres, ennemis et indifférents, sert avant tout de comparant pour cerner la spécificité du *moi*. De plus, cette distinction entre *autrui* et *ami* n'est-elle pas aussi une question de vocabulaire et d'époque ?

C'est ce qu'explique Jean-Claude Fraisse dans l'introduction de son ouvrage *Philia, la notion d'amitié dans la philosophie antique*, intitulée « À la recherche d'un problème perdu ». De fait, il commence par souligner la modernité de la question des rapports avec *autrui* :

C'est un des aspects fondamentaux de la philosophie moderne, voire contemporaine, que son intérêt pour les rapports avec *autrui*, et l'on peut même estimer que l'essentiel de sa nouveauté, par rapport aux grandes métaphysiques classiques ou à la pensée médiévale, provient de cet intérêt. Apparue comme un problème philosophique chez ceux qui, de Rousseau à Hegel et à Kierkegaard, envisagèrent le destin de l'homme dans une perspective existentielle, la relation directe entre les consciences, sous ses diverses modalités, demeure au centre tant des analyses existentialistes que des descriptions phénoménologiques ou d'une réflexion plus poussée sur le sens de l'idéalisme¹.

Cette entrée en matière ne cherche qu'à démontrer comment la question d'*autrui* revient, sous un nouveau nom, sur des problématiques bien antérieures, puisque, comme le dit Jean-Claude Fraisse, « il y a pérennité des problèmes philosophiques bien qu'il n'y ait pas pérennité des systèmes eux-mêmes² ». Ainsi, « le problème des rapports avec *autrui*, s'il a effectivement connu une très longue occultation dans les préoccupations des philosophes, a d'abord été fort longtemps présent, chez les Grecs, sous l'aspect d'une réflexion sur la nature et les conditions de la *philia*³ ».

L'amitié, qui avait disparu du champ d'investigation de la philosophie pendant quelques siècles, ce problème « perdu », a donc été retrouvée, renouvelée par un questionnement moderne ; en effet, elle demeure un vécu essentiel pour l'homme. Ce qu'André Lalande définit comme une « inclination élective réciproque entre deux personnes morales », qui suppose « une absence de caractère sexuel » et un « caractère de

¹ Jean-Claude Fraisse, *Philia, la notion d'amitié dans la philosophie antique. Essai sur un problème perdu et retrouvé*, Paris, Vrin, 1974, p. 11.

² *Ibid.*, p. 12.

³ *Ibidem*.

réciprocité¹ » constitue une expérience de la vie courante pour tout un chacun. Mais comme le souligne Dimitri El Murr dans l'introduction de son ouvrage sur l'amitié :

[...] dire de l'amitié qu'elle est une grande *catégorie d'existence* signifie-t-il pour autant qu'elle est une grande *catégorie de pensée* ? C'est là un des paradoxes essentiels de cette notion : en un sens, tout le monde semble savoir plus ou moins ce qu'elle signifie ; mais en un autre, elle échappe sans cesse à l'entreprise définitionnelle et taxinomique qui entendrait spécifier l'amitié au sein de l'ensemble complexe des relations humaines².

L'amitié apparaît comme un concept mobile, malléable, naviguant d'un domaine à l'autre. On pourrait schématiser sa trajectoire dans l'histoire des idées : née dans les eaux de l'Antiquité, elle agite maints débats philosophiques sous le nom de *philia*³ ; pendant l'ère médiévale, la relation dyadique est englobée par l'amour de Dieu ; l'amitié ressurgit à la Renaissance sous la plume de Montaigne qui perpétue le mythe antique du couple d'amis ; elle fructifie comme donnée sensible pendant le siècle des Lumières, à travers salons et traités, avant de subir une nouvelle mutation à l'heure de l'économie libérale⁴ : elle délaisse alors la place publique, occupée désormais par les problématiques du couple et s'installe dans la sphère littéraire et plus précisément dans l'écriture de l'intime ; enfin, au vingtième siècle, la sociologie s'empare de ce nouveau champ d'étude pour tenter d'en discerner les mécanismes et les influences.

L'amitié fait l'objet d'une longue tradition critique parmi les commentateurs, tradition qui connaît depuis quelques années une très grande vitalité, tant au niveau de la diversité des domaines d'études que dans ses manifestations : colloques, séminaires et thèses⁵. C'est ce

¹ André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1968, p. 43.

² *L'amitié*, textes choisis et présentés par Dimitri El Murr, Paris, Flammarion, coll. « GF Corpus », 2001, p. 12.

³ Cf. l'ouvrage de référence sur l'amitié sous l'Antiquité : David Konstan, *Friendship in the Classical world*, Cambridge, University Press, 1997.

⁴ Cf. les travaux du sociologue Allan Silver qui problématisent le moment historique où l'amitié devient uniquement privée avec l'essor de l'économie de marché contemporaine ; dès lors on craint toute instrumentalisation du sentiment amical qui doit rester lien émotionnel (cf. la séparation entre échanges matériels et sentimentaux). Allan Silver, « "Two different sorts of commerce" – Friendship and Strangership in Civil Society », in *Public and Private in Thought and Practice. Perspectives on a Grand Dichotomy*, Jeff Weintraub/Krishan Kumar (éds.), Chicago, University of Chicago Press, 1997, p. 43-74.

⁵ Thèse de Christian Kühner, *L'amitié nobiliaire en France au XVII^e siècle. Représentations et pratiques d'un lien social*, thèse de doctorat sous la cotutelle de Ronald G. Asch et de Jean Boutier, présentée à Albert-Ludwigs-Universität Freiburg et à l'EHESS, soutenue en mars 2011, mise en ligne. URL: <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/8286/> consultée le 25 septembre 2011 ; Thèse en cours de Nathalie Casares sur *Voltaire et l'amitié dans sa correspondance avec d'Alembert* sous la direction de Sylvain Menant, à l'Université de Paris-Sorbonne (date de soutenance non déterminée à ce jour). Colloques : *L'amitié lien social et politique en France et en Allemagne (XII^e-milieu du XIX^e siècle)*, (3 au 6 juillet 2011), Université d'été de l'Institut historique allemand de Paris organisé en collaboration avec le centre R. Mousnier, l'Université Paris-Sorbonne, le Graduiertenkolleg et l'EHESS ; (à venir) *Amitié 2012: topiques de l'amitié dans la littérature médiévale et d'Ancien Régime*, (20 au 23 juin 2012), organisé dans le cadre des rencontres de la SATOR, à l'université de Victoria (BC, Canada).

qu'annoncent, en tête de volume, les éditeurs du colloque interdisciplinaire *Varieties of friendship. Interdisciplinary perspectives on social relationships* paru en 2011, ayant rassemblé des universitaires de disciplines aussi variées que les études littéraires, médiévales, l'histoire, la philosophie, la sociologie et l'anthropologie : « The topic of friendship has experienced rather high popularity in academic discussions over the past years¹. »

La philosophie n'a certes jamais cessé de commenter l'amitié depuis les textes fondateurs de Platon et Aristote, ni de proposer un renouvellement de son questionnement sur le sujet². En histoire, grâce à des travaux comme ceux d'Anne Vincent-Buffault³, de Christian Kühner⁴ ou de Kenneth Loiselle⁵, l'amitié parvient à reconquérir le champ d'étude laissé en friche depuis le projet de Philippe Ariès qui, le premier, a problématisé l'évolution de la vie privée à l'époque moderne⁶. Selon Graham Allan, les sociologues se sont peu intéressés au sujet de l'amitié⁷ dont ils ont laissé l'étude aux socio-psychologues, au nombre desquels nous pouvons notamment citer Jean Maisonneuve⁸ et Claire Bidart⁹. Selon les orientations

¹ *Varieties of Friendship. Interdisciplinary perspectives on social relationships*, Bernadette Descharmes, Eric Anton Heuser, Caroline Krüger, Thomas Loy (éds.), Göttingen, 2011, p. 11 : « Depuis quelques années le thème de l'amitié connaît un fort engouement au sein des débats universitaires. » (Traduction personnelle)

² Cf. entre autres : *Other Selves : Philosophers on Friendship*, Michael Pakaluk (éd.), Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1991 ; *Friendship : a philosophical reader*, Neera Kapur Badwar (éd.), Cornell University Press, 1993 ; Jacques Derrida, *Politiques de l'amitié*, Paris, Éditions Galilée, 1994 ; *L'amitié. Dans son harmonie, dans ses dissonances*, sous la direction de Sophie Jankélévitch et Bertrand Ogilvie, Paris, Éditions Autrement, coll. « Nos valeurs », 1995 ; Giorgio Agamben, *L'Amitié*, Paris, Rivages poche, coll. « Petite Bibliothèque », 2007.

³ Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit. ; Anne Vincent-Buffault, *Une histoire de l'amitié*, Paris, Bayard, 2010 ; Anne Vincent-Buffault, « Les amitiés de jeunesse dans les institutions éducatives et l'invention de l'adolescence du XVIII^e à l'aube du XX^e siècle », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2004/1 n° 55, p. 79-86.

⁴ Cf. Entre autres : Christian Kühner, *L'amitié nobiliaire en France au XVII^e siècle. Représentations et pratiques d'un lien social*, op. cit. ; « Writing One's Nobility. An Inquiry into Aristocratic Autobiographies from Early Modern France », ACS Crossroads in *Cultural Studies Conference 2010*, Hong Kong, Lingnan University, Juin 2010 ; « "Je suis à vous de tout mon cœur" : An Inquiry into Aristocratic Friendship in the Grand Siècle », *Western Society for French History*, Thirty-sixth Annual Meeting, Quebec, Novembre 2008 ; « "Quand je retournai, je trouvai toutes les cabales de la cour changées" : Friendship under the Conditions of Seventeenth-Century Court Society », in *Varieties of Friendship. Interdisciplinary perspectives on social relationships*, op. cit. p. 59-75.

⁵ Kenneth Loiselle, « Just Friends : Freemasonry, Women and the Culture of Male Friendship in Eighteenth-Century France », in *Diffusions et circulations des pratiques maçonniques en Europe et en Méditerranée, XVIII^e – XIX^e siècles*, Kenneth Loiselle, Jean-Marie Mercier et Thierry Zarcone et alii (éds.), Paris, Garnier, 2011 ; « "Nouveaux mais vrais amis" : la franc-maçonnerie et les rites de l'amitié au dix-huitième siècle », *Dix-huitième siècle*, n° 39, 2007/1, p. 303-318. : www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2007-1-page-303.htm, consultée le 7 septembre 2011.

⁶ *Histoire de la vie privée*, sous la direction de Philippe Ariès et de Georges Duby, t. 3 « De la Renaissance aux Lumières », Paris, Seuil, 1986 ; cf. notamment l'article de Maurice Aymard, « Amitié et convivialité », p. 455-499.

⁷ Graham Allan, *Friendship. Developing a Sociological Perspective*, Boulder, Westview Press, 1989, p. 1.

⁸ Jean Maisonneuve, Lubomir Lamy, *Psycho-sociologie de l'amitié*, Paris, PUF, 1993.

⁹ Claire Bidart, « L'amitié, les amis, leur histoire. Représentations et récit », *Sociétés contemporaines*, n°5, mars 1991, p. 21-42. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/socco_1150-1944_1991_num_5_1, consultée le 26 août 2011 ; Claire Bidart, *L'amitié. Un lien social*, Paris, Éditions

dégagées par l'ouvrage *Psycho-sociologie de l'amitié*, trois thèmes fondamentaux se détachent des réponses des personnes interrogées dans le cadre d'une enquête, sur ce qui définit, selon elles, un ami : la communication, l'entraide et la fidélité. En ce qui concerne la communication, les auteurs concluent que « l'amitié arrache le moi à sa solitude et peut, dans les meilleurs cas, culminer dans la communion¹ ». Nous reviendrons plus loin sur ces trois thèmes essentiels et notamment sur les modalités de la prise de parole amicale. Michel Lacroix observe aussi que « la sociologie de la littérature comme la sociocritique ont délaissé cet objet [l'amitié], peut-être parce que les principales références leur ayant servi de fondement ne lui ont pas conféré droit de cité² ». À l'inverse, l'amitié est l'occasion d'études anthropologiques sur ses rapports avec l'évolution de l'homme³.

En littérature, comme en philosophie, Christian Kühner observe que « l'amitié est un thème du discours scientifique parce que les textes primaires eux-mêmes en parlent implicitement ou explicitement⁴. » Toutefois, il s'agit soit de simples mises en parallèle de biographies de deux écrivains ou d'études d'influences⁵, soit de travaux de fond sur de grands auteurs empreints d'un certain « biographisme », perceptible à la façon de chercher les clés de l'œuvre dans la vie de l'auteur, à la manière de Sainte-Beuve, ou à l'organisation chronologique de ces ouvrages en fonction des grandes époques de la vie de l'auteur⁶. Toutefois, la recherche actuelle est très dynamique⁷ : qu'il s'agisse d'étudier

La Découverte, 1997 ; « Les âges de l'amitié. Cours de la vie et formes de la socialisation », *Transversalités*, janvier-mars 2010, n°113, p. 65-85.

¹ Jean Maisonneuse, Lubomir Lamy, *Psycho-sociologie de l'amitié*, *op. cit.*, p. 43.

² Michel Lacroix, « "La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié". Don, échange et identité dans les relations entre écrivains », *CONTEXTES* [En ligne], n°5 | mai 2009, p. 2, mis en ligne le 15 mai 2009, consulté le 02 juillet 2011. URL : <http://contextes.revues.org/index4263.html>.

³ Raymond Edward Pahl, *On friendship*, Cambridge [u.a.], Polity Press, coll. "Themes for the 21st century", 2000 ; Daniel J. Hruschka, *Friendship : Development, Ecology, and Evolution of a Relationship*, Berkeley, University of California Press, coll. « Origins of human behavior and culture », 2010.

⁴ Christian Kühner, *L'amitié nobiliaire en France au XVII^e siècle. Représentations et pratiques d'un lien social*, *op. cit.*, p. 23.

⁵ Pour l'étude des liens entre écrivains : Harald Emeis, *Reflets littéraires d'une amitié : André Gide dans "Les Thibault" de Roger Martin du Gard. Essai de décryptage*, Paris, L'Harmattan, 2007 ; Pierre-Marie Héron, « Genet et Cocteau. Traces d'une amitié littéraire », *Cahiers Jean Cocteau*, nouvelle série 1, Paris, Passage du Marais, 2002.

⁶ Maurice Riveline, *Montaigne et l'amitié*, thèse de doctorat ès lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, F. Alcan, 1939 ; Blandine L. McLaughlin, *Diderot et l'amitié*, The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire, 1973.

⁷ Ullrich Langer, *Perfect Friendship : Studies in Literature and Moral Philosophy from Boccaccio to Corneille*, Genève, Droz, coll. « Histoire des Idées et Critique littéraire », 1994 ; Claude Lafleur, *Pétrarque et l'amitié, doctrine et pratique de l'amitié*, Vrin/Presses de l'Université de Laval, « Zêtêtis », 2001 ; Kuisma Korhonen, *Textual Friendship : the essay as impossible encounter from Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*, New York, Amherst, Humanity Books, 2006 ; *La société des amis à Rome et dans la littérature médiévale et humaniste*, Perrine Galand-Hallyn, Sylvie Laigneau, Carlos Lévy, Wim Verbaal (éds.), Turnhout, Brepols, 2008 ; Svein-Eirik Fauskevåg, *Philosophie de l'amitié, Essai sur le Traité de l'amitié de Mme de Lambert et La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, L'Harmattan, 2008.

un fonctionnement comme l'amitié textuelle, ou des *topoi* narratifs dans la littérature médiévale ou d'ancien régime, que la recherche soit centrée sur un ou des auteur(s) ou sur une époque, en choisissant des angles transversaux philosophiques ou sociologiques, un constat s'impose, la recherche en littérature se diversifie.

C'est à la faveur des recherches interdisciplinaires que la recherche sur l'amitié s'est considérablement enrichie. On peut relever la publication d'un numéro spécial de la revue de sociologie de la littérature en ligne *COntEXTES* qui porte sur « Don et Littérature ». De fait, « le champ littéraire apparaît comme un cas idéal-typique pour appréhender à la lumière du don les innombrables formes de cooptation, de gratitude et de reconnaissance¹. » De même, les études sur les sociabilités littéraires au XIX^e siècle ne s'intéressent plus seulement à la « vie littéraire » sous l'angle circonstanciel et mondain. Les récents travaux d'Anthony Glinoyer et de Vincent Laisney vont dans ce sens. Selon le programme tracé par ce dernier, il s'agit de faire :

[...] une poétique *historique* des cénacles au XIX^e siècle, qui ne soit ni anecdotique, ni mythologique ; qui ne soit non plus ni exclusivement sociologique, ni exclusivement historiographique, mais *littéraire*, au sens où la littérature, considérée non plus seulement *comme résultat (les œuvres), mais comme processus complexe* conduisant à ce résultat, demeure la visée première et l'objectif prioritaire².

Les études américaines sont très présentes dans les recherches sur l'amitié, y compris dans le champ littéraire. La critique outre-atlantique semble considérer l'amitié comme un sujet à part entière et digne d'un intérêt scientifique. C'est ce que remarque précisément Michel Lacroix : « [l]'amitié, les relations interpersonnelles, les réseaux sociaux sont présentés, dans les ouvrages en anglais, comme des objets scientifiques à part entière, [alors qu']en français, pour ne pas dire en France, l'amitié n'a jamais droit à une entrée distincte, bien que les notions de réseau et de sociabilité fassent timidement leur apparition³. » Quelle interprétation proposer de cet écart entre la recherche française et anglo-saxonne ? Peut-être peut-on voir dans la relative désaffection française pour cette thématique, le poids d'une histoire littéraire qui a voué aux gémonies tout sujet thématique évoquant l'homme, reliquat du *Contre-Sainte-Beuve* et du structuralisme dont nous ne semblons pas encore complètement sortis ?

¹ Björn-Olav Dozo et Anthony Glinoyer, « Littérature et don », *COntEXTES*, *op. cit.*, p. 3.

² Vincent Laisney, « L'âge des cénacles (I) », *Littératures*, n°51 « Mérimée », Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004, p. 183.

³ Michel Lacroix, « "La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié". Don, échange et identité dans les relations entre écrivains », *art. cit.*, p.1-2.

« *Placing friendship in context* »

L'exercice de l'amitié chez Stendhal au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles

La peur des analyses fondées sur le psychologisme commence juste à s'estomper. C'est en empruntant des outils aux autres disciplines que la littérature réinvestit le champ abandonné de l'interpersonnel, notamment en s'inspirant des travaux de la sociologie. L'amitié étant inscrite en un temps et un lieu différents, il est impossible d'en parler de la même manière pour chaque époque ; c'est un apport important de l'histoire et de la sociologie que l'ouvrage fondateur *Placing friendship in context* avait déjà souligné :

[...] friendships do not operate in some abstract, decontextualised world. Like all other types of personal relationship, they are constructed – developed, modified, sustained, and ended – by individuals acting in contextualised settings¹.

Si l'étude de l'amitié varie selon les lieux, une étude de l'amitié dans l'œuvre de Stendhal s'inscrit dans une époque, le XIX^e siècle, au moment où la notion d'adolescence vient d'émerger et où les amitiés de jeunesse sont favorisées par l'importance prise par les institutions éducatives. L'amitié chez Stendhal est irrémédiablement liée au thème des commencements que ce soit dans le roman de formation, dans l'élaboration identitaire, ou dans l'invention de l'écrivain. L'importance que la *Vie de Henry Brulard* donne à cette première rencontre avec les amis suffit à en témoigner. Les travaux d'Anne Vincent-Buffault sur l'histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles se révèlent essentiels en ce sens qu'ils posent les fondements d'une étude contextualisée du lien amical chez Stendhal :

La jeunesse prend, dès le XVIII^e siècle, un autre sens qu'auparavant : entre les jeux de l'enfance et les affaires sérieuses de l'âge adulte, une période essentielle s'ouvre pour le développement de l'individu. Période d'attente, période liminaire, elle est particulièrement prédisposée à l'amitié.

Jean-Jacques Rousseau fait de la découverte de ce sentiment une étape essentielle de l'*Émile*, son œuvre éducative. L'exercice de l'amitié permet selon lui de tirer le meilleur parti d'un état d'innocence prolongée. L'ouverture de cœur du jeune homme est propice à cette relation.

¹ Rebecca G. Adams, Graham Allan, *Placing friendship in context*, Cambridge University Press, 1998, p. 3 : « [...] les amitiés ne fonctionnent pas dans un monde abstrait et décontextualisé. Comme toutes les autres formes de relations interpersonnelles, elles se créent – se nouent, évoluent, perdurent et se finissent – entre des individus qui agissent dans des contextes donnés. » (Traduction personnelle)

« Le premier sentiment dont un jeune homme élevé soigneusement est susceptible n'est pas l'amour, mais l'amitié¹. »

Le romantisme valorise également cet âge des amitiés passionnées. La mise en scène romantique du conflit des générations consacre la juvénilité comme l'âge de l'aspiration à une vie pleine, par opposition au conformisme de l'utilité qui caractérise les adultes.

Repenser l'égotisme et le beylisme à l'aune de l'amitié

Notre entreprise s'inscrit dans les débats de la critique stendhalienne actuelle sur la remise en question de la vision d'un Stendhal « insulaire de l'île MOI² » selon l'expression de Paul Valéry. Une certaine critique a fait l'amalgame entre la vie et l'œuvre stendhalienne, passant de l'écrivain sans ami aux héros sans ami. On ne saurait dire ce qui a primé dans ces partis pris qui se sont alimentés l'un l'autre. Nous voudrions moins battre en brèche l'idée d'un Stendhal sans ami, ce qui est démontrable en quelques citations³, que revenir sur l'idée de ce holisme qui présidait à la conception antérieure de l'amitié dans l'œuvre et la vie de Stendhal. Comme l'a souvent dénoncé Yves Ansel : « Le romancier Stendhal n'est *jamais* traité comme un autre romancier, comme le sont Balzac, Flaubert ou Proust, par exemple. Ses fictions à lui ne seraient que le prolongement de sa personne ; toute son œuvre serait marquée par un incurable égotisme⁴. » Citons, pour mémoire, ce passage de la préface des *Œuvres intimes* publiées par Victor Del Litto à la Bibliothèque de la Pléiade :

Depuis le jour où il a commencé à manier la plume – et il a commencé de bonne heure – jusqu'au moment où la mort est venue la lui arracher des mains, Stendhal n'a écrit, en fait, qu'une œuvre unique. [...] Et de cette œuvre unique il est lui-même le protagoniste. Autrement dit, elle est placée sous le signe de l'autobiographique. Plus que toute autre, l'œuvre stendhalienne fait littéralement corps avec son auteur. Y compris l'œuvre romanesque. La plupart des héros de ses romans sont des projections de la sensibilité et du comportement du romancier⁵.

Les amalgames entre l'homme et les héros s'appuient sur une lecture de deux concepts-clés de la critique stendhalienne : le *beylisme* qui fait de la personnalité beyliste le principe

¹ Anne Vincent-Buffault, *Une histoire de l'amitié*, *op. cit.*, p. 154-155.

² Paul Valéry, *Variété II*, « Stendhal » [1930], Paris, Gallimard, coll. « Folio essai », 2002, p. 205-206.

³ Cf. par exemple cette belle déclaration de Léon Lambert : « Que je vous aie serré la main une fois de plus ou de moins, cela ne change rien à ce que je sens pour vous ; mais je suis l'homme aux petites faiblesses, et je ne rencontrerai peut-être pas de longtemps un individu qui m'entende, comme vous m'entendiez. » (*CG*, t. I, 1^{er} juin 1806, de Léon Lambert, p. 549.)

⁴ Yves Ansel, « Dialogue, dialogisme, polémique, ou pourquoi il faut en finir avec Beyle : « *Dominique himself, et tutti quanti* », *L'Année Stendhalienne* n°7, « Le dialogisme », Paris, Champion, 2008, p. 7.

⁵ *OI*, I, p. IX.

d'explication de l'œuvre, et l'*égotisme* qui centre l'unité du texte autour du Moi stendhalien qui recouvre tout et balaye autrui et par conséquent, l'ami. Nous voudrions relire et différencier ces concepts à la lumière de l'amitié. Le *beylisme*, comme nous le verrons, n'est pas tant le fait de ramener tout à Beyle, qu'un savoir-vivre entre Beyle et autrui, une philosophie de l'art de vivre heureux avec les autres où l'amitié joue un rôle essentiel. De même, l'*égotisme* est certes l'expression du Moi (comme l'indique son étymologie) mais il repose sur l'idée essentielle d'analyse du cœur humain ; cette pensée naît d'un bouillonnement amical, dans le dialogue de ces amitiés de jeunesse avec lesquelles Stendhal se forme.

À quel point l'œuvre stendhalienne est profondément dialogique, c'est précisément ce que les travaux récents de la critique ont contribué à montrer, en particulier l'un des derniers numéros de l'*Année stendhalienne* portant sur la question¹. De fait, cette notion transversale se retrouve partout au cœur de notre sujet : dialogue pour la formation de la pensée à travers les lectures, dialogue comme forme-clé de l'esthétique dramatique ou romanesque, dialogue comme pratique amicale essentielle, dialogue comme conception du fait littéraire, dialogue de plumes au sein de l'écriture en collaboration... C'est sur ce dernier point moins connu que nous voudrions insister en mettant en lumière un scénario auctorial multiple. Tout l'enjeu sera de montrer comment Stendhal s'invente comme écrivain au sein d'un cercle, d'un réseau amical : ses idées se façonnent dans une émulation féconde à travers une écriture à plusieurs mains dont l'étude a été négligée. Le caractère essentiel de l'altérité dans l'œuvre stendhalienne ne signifie pas qu'il faille surévaluer l'affection, le nombre ou l'importance des amitiés réelles de Stendhal. Notre propos est de réévaluer le rôle joué par les autres et plus particulièrement par les amis dans les questions majeures qui occupent Stendhal : devenir écrivain mais aussi se connaître².

Notre étude désire clairement réhabiliter l'amitié oubliée, dans la lignée de l'article de Philippe Berthier sur « Fouqué ou l'ami offusqué³ », ambition que nous avons étendue des romans à tout le corpus des écrits personnels (autobiographies, journaux, correspondance). De plus, elle a pour enjeu herméneutique de remplir un vide critique sur la notion d'amitié dans les études critiques stendhaliennes. Mais de quelles manières procéder

¹ L'*Année Stendhalienne*, n°7, « Le dialogisme », *op. cit.*

² Ce qui n'est qu'une conséquence du premier point : pour devenir un grand écrivain, il faut connaître le genre humain. Or, le Moi est un très bon échantillon du genre humain et un bon sujet d'observation mais, « quel œil peut se voir soi-même ? » c'est le début d'une quête incessante... (VHB, p. 535.)

³ Philippe Berthier, « Fouqué ou l'ami offusqué », in *Le bonheur de la littérature : variations critiques pour Béatrice Didier*, sous la direction de Christine Montalbetti et de Jacques Neefs, Paris, PUF, 2005, p. 191-200.

pour repenser le *beylisme* et l'*égotisme* à l'aune de l'amitié ? Il s'agira de déterminer un certain nombre de lignes de force de l'amitié stendhalienne, à travers la diversité de ses représentations et de ses pratiques amicales, avec une gageure : conserver la part humaine de ce lien affectif à l'intérieur d'une étude universitaire.

Les lignes de force de l'amitié stendhalienne

L'amitié apparaît comme un sujet qui ouvre sur des horizons divers, un sujet où les différentes problématiques se croisent et s'entremêlent au fur et à mesure de la progression du raisonnement, permettant de redonner une certaine cohésion aux représentations et pratiques stendhaliennes de l'amitié indépendamment de la différenciation des perspectives et des supports d'étude : nous croiserons ainsi la représentation de l'amitié comme *cercle* et comme *jeu*, et l'analyse de son fonctionnement par le système du *don* et par celui de la *collaboration*. Ces différentes approches nous permettront de revenir sur certaines grandes questions soulevées par les philosophes et écrivains des siècles passés qui sont susceptibles d'enrichir notre réflexion.

Il s'agit pour une part, d'analyser la façon dont Stendhal conçoit l'amitié, pas seulement le discours qu'il tient sur l'amitié mais aussi les représentations mentales qu'il s'en fait. Pour ce faire, nous nous servirons de la distinction des psycho-sociologues et des historiens entre le niveau de représentation générale de l'amitié et le niveau de représentation des relations vécues, ce qui nous permettra d'aborder les qualités attendues chez l'ami. Bien sûr, on ne peut étudier ces représentations de l'amitié que par rapport à des modèles qu'il faudra identifier : grands modèles romanesques, philosophiques – notamment les Idéologues, théâtraux ou traités de l'amitié qui se multiplient au XVIII^e siècle et qui véhiculent toute une *doxa* sur l'amitié. Nous aurons à analyser les phénomènes d'imprégnation et de rejet qui se décèlent à travers les représentations de Stendhal.

Le *cercle* est l'une des représentations-phares de l'amitié stendhalienne. D'un point de vue historique, au *duo d'amis*, modèle antique qui prévaut jusqu'au XVIII^e siècle, succède la figure du *cercle*, au moment où l'amitié cède le pas à « la famille et à l'éthique du labeur » dans les préoccupations majeures du temps. Cette modification du modèle n'empêche en rien la relation élective au sein du groupe ni ne diminue sa pratique comme le prouve le témoignage des correspondances : « le modèle s'est modifié au point que l'on ne le reconnaît plus. Il a pris la forme du groupe [...]. Une nacelle affectueuse rompt avec l'uniformité du duo amical et permet des relations interpersonnelles à géométrie

variable. Pour exister, ce groupe amical doit avoir conscience de former une unité et pouvoir faire jouer des mouvements de solidarité¹. » Toutefois, chez Stendhal, on ne peut d'un trait, nier l'influence du modèle du duo amical notamment dans le domaine de la création littéraire.

Le *cercle* amical stendhalien fonde ce que nous appelons l'« égotisme à plusieurs » qui prend sa source non seulement dans une formation, un socle de culture commune mais aussi dans la création et l'emploi du *langage-self*, comme « idiolecte à plusieurs ». Sa formation d'écrivain, Stendhal l'a menée au sein d'un *cercle* d'amis issus de l'École centrale et c'est avec ce groupe amical qu'il la poursuit à Paris, dans un dialogisme formateur. Les recherches sur la connaissance du cœur humain prennent leur source au départ dans des réflexions et des pratiques d'écriture commune autour de l'étude des « Caractères ». Ce dialogue des esprits qui permet une forme de maïeutique, c'est l'un des principaux biens de l'amitié, selon l'analyse de Francis Bacon :

[...] quiconque a l'esprit encombré de multiples pensées verra certainement son esprit et son intelligence s'éclaircir et s'épanouir en causant et communiant avec un autre ; il lance ses pensées avec plus d'aisance ; il les range dans un meilleur ordre ; il voit l'aspect qu'elles ont une fois couchées en paroles ; bref, il devient plus sage qu'il n'était ; et cela, à causer rien qu'une heure plus qu'à méditer toute une journée. Le Roi de Perse disait fort justement à Thémistocle : « Que la parole était comme une tapisserie ouverte et déployée où le dessin prenait toute sa forme, alors que dans la pensée il était comme en un ballot². »

À travers la figure du cercle, se joue ici la problématique très classique en philosophie de l'un et du multiple, conjuguée à celle de la perfection et de l'imperfection³. En effet, pour Aristote, « on ne peut pas être un ami pour plusieurs personnes, dans l'amitié parfaite, pas plus qu'on ne peut être amoureux de plusieurs personnes en même temps⁴ ». Pour Montaigne, dans les affinités communes, on peut sélectionner ce qu'on aime chez les uns et les autres :

Les amitiés communes, on les peut départir ; on peut aimer en celui-ci la beauté, en cet autre la facilité de ses mœurs, en l'autre la libéralité, en celui-là la paternité, en cet autre la fraternité, ainsi du reste ; mais cette amitié qui possède l'âme et la régente en toute souveraineté, il est impossible qu'elle soit double⁵.

¹ Geneviève Haroche-Bouzinac, « Unions libres », *Le Nouvel Observateur*, Hors-Série, n°42, *L'amitié, une nouvelle aventure*, décembre 2000/janvier 2001, p. 66.

² Francis Bacon, *Essais*, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, coll. bilingue des « Classiques étrangers », 1948, p. 141-143..

³ Paul Foulquié résume en ces termes la pensée d'Aristote, dans son *Dictionnaire de la langue philosophique*, (PUF, 1969, p. 72) : « Dans la typologie de l'*Éthique à Nicomaque*, Aristote distingue les amitiés en ce qu'elles peuvent être fondées sur l'utilité, le plaisir ou la vertu. Il disqualifie les deux premières dont il suffit de supprimer la raison pour qu'elles disparaissent. L'amitié qui vise le bien moral est la seule qui mérite ce nom. »

⁴ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre VIII, Paris, Vrin, 1959, p. 398.

⁵ Michel de Montaigne, *Essais*, Paris, Le Livre de Poche, t. I, ch. XXVIII « De l'amitié », 1972, p. 273.

Selon lui, la véritable amitié ne peut se vivre que sous la forme d'un couple d'amis. Jean Maisonneuve recense ces paires d'amis mythiques qui peuplent l'imaginaire actuel : « Achille et Patrocle, Oreste et Pylade, Nisus et Euryale dans les épopées gréco-latines ; David et Jonathan dans le testament biblique ; Roland et Olivier dans la geste médiévale¹ ». Alceste dans le *Misanthrope* de Molière ne renierait sans doute pas cette conception, lui qui affirme tout net que « l'ami du genre humain n'est pas du tout [s]on fait », c'est-à-dire qu'il méprise ceux qui accordent indistinctement leur amitié à tout le monde. L'amitié, dans sa conception la plus exigeante, constitue donc une relation exclusive, ce qui n'est pas le moindre de ses paradoxes. Mais le lien qui unit ces couples d'amis peut prendre des nuances affectives diverses, depuis l'union quasi mystique dont il est question chez Montaigne jusqu'au dévouement héroïque des couples d'amis mythologiques. La parfaite adhésion des âmes qu'évoque Montaigne – « Il y a au-delà de tout mon discours, et de ce que j'en puis dire particulièrement, ne sais quelle force inexplicable et fatale, médiatrice de cette union² » – fait naître la problématique de la ressemblance et de la dissemblance.

Cette problématique pose la question de cette distance entre le moi et l'autre chez Stendhal. Apparaît ainsi une autre représentation de l'amitié stendhalienne sur laquelle nous insisterons, l'amitié comme *jeu* au sens d'un mécanisme qui joue, de cet écart nécessaire au bon fonctionnement de la relation amicale, lorsque « ce qui sépare devient rapport³ », pour reprendre la belle formule de Maurice Blanchot. Comme le remarque justement Dimitri El Murr « toute la philosophie ancienne a pensé la nature de l'amitié autour de ces deux catégories (physiques, logiques, psychologiques) du semblable et du dissemblable, en prenant le net parti de la ressemblance. L'ami est un autre moi-même (*heteros autos, alter ego*)⁴. » Mais il ne manque pas de souligner les problèmes que pose une telle conception : « si l'ami est une duplication de soi, un miroir de soi-même, on peut se demander si ce qu'on recherche dans l'amitié n'est pas qu'une image narcissique de soi. Mais un ami, radicalement autre que soi, pure dissemblance, est-il même possible ? Pour comprendre l'amitié, faut-il alors réduire l'altérité de l'autre, dans une logique de l'assimilation et de la similitude ? » Nous touchons là une question essentielle concernant Stendhal : la problématique de l'un et du multiple qui semble pouvoir rapidement se résoudre chez lui, par le simple fait qu'il n'a jamais su ou voulu conserver un ami unique, nous conduit à celle de la ressemblance et

¹ Jean Maisonneuve et Lubomir Lamy, *Psycho-sociologie de l'amitié*, op. cit., p. 38.

² Montaigne, *Essais*, op. cit., p. 270.

³ Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1972, p. 328.

⁴ Dimitri El Murr, *L'amitié*, op. cit., p. 19.

de la dissemblance. A-t-il cherché dans ses amis une image de lui-même ? A-t-il au contraire choisi ses amis pour leur différence et leur complémentarité ?

À travers ce questionnement, l'amitié n'apparaît plus seulement comme représentation mais bien plutôt comme pratique. De fait, selon Monique Canto-Sperber, « l'amitié ne se borne pas à un sentiment, elle est une activité commune ou du moins la présuppose¹. » Or, ce qui est la marque de cette vie commune, c'est l'intimité. Aristote le souligne avec force dans son *Éthique à Nicomaque* :

Rien, en effet, ne caractérise mieux l'amitié que la vie en commun : ceux qui sont dans le besoin aspirent à l'aide de leurs amis, et même les gens comblés souhaitent passer leur temps ensemble, car la solitude leur convient moins qu'à tous autres. Mais il n'est pas possible de vivre les uns avec les autres si on n'en retire aucun agrément et s'il n'y a pas communauté de goûts, ce qui, semble-t-il, est le lien de l'amitié entre camarades².

Les ouvrages de sociologie sur l'amitié mettent en évidence l'actualité des remarques du philosophe grec. La pratique amicale se présente comme un ensemble de gestes, de rituels et de services. Comme l'analyse Christian Kühner, « les services que l'on se rend font partie, d'une part, de l'imaginaire et des représentations : qu'attend-on d'un ami ? que doit-il faire ? Quels sont les services rendus aux amis dont on se vante et quelles sont les actions des amis qu'on loue lorsqu'on décrit ses amis ? Les services font partie aussi, d'autre part, des pratiques puisque rendre service à un ami est une pratique³. » Elizabeth Telfer crée la notion de « shared activity » qui rassemble trois types d'activités nécessaires à l'amitié : « reciprocal services, mutual contact and joint pursuits⁴ ». Il s'agit d'un être-ensemble et d'un faire-ensemble mais qui suppose nécessairement l'affection. Ainsi, l'amitié se donne avant tout comme partage d'une intimité réelle sur le fonctionnement de laquelle nous allons nous interroger. La conception même de l'amitié beyliste est un art de vivre heureux, qui se construit en opposition à la conception rousseauiste du *don/contre-don*.

Au même titre que les services, la *collaboration* est, à la fois, une représentation et une pratique. Elle constitue l'une des problématiques essentielles pour l'analyse de l'amitié stendhalienne. Elle pose la question du désintéressement soulevée par Pierre Bourdieu

¹ Monique Canto-Sperber, *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, t. 1, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004, p. 4.

² Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre VIII, *op. cit.*, p. 396.

³ Christian Kühner, *L'amitié nobiliaire en France au XVII^e siècle. Représentations et pratiques d'un lien social*, *op. cit.*, p. 34.

⁴ Elizabeth Telfer, « Friendship » in *Other Selves: Philosophers on Friendship*, *op. cit.*, p. 250-251: « Elizabeth Telfer crée le concept “d'activité partagée” [...] : “services réciproques, rapport mutuel et projets communs” ». (Traduction personnelle)

dans son article au sujet des rapports entre écrivains « Un acte désintéressé est-il possible¹ ? ». Selon le sociologue, il est impossible d'envisager un quelconque geste désintéressé dans le monde littéraire, et si une amitié entre écrivains est manifeste, c'est parce qu'elle obéit au même *habitus* désintéressé : « Il y aurait ainsi rencontre et renforcement mutuels entre la dénégation de l'économie dans le champ littéraire et la mise à l'écart de l'utilitarisme marchand dans l'amitié². » Si cette analyse s'applique en partie aux cas que nous étudierons, – une vingtaine de petits textes écrits à quatre et six mains entre 1805-1806 et 1810-1812 – il faut souligner que Stendhal et Crozet, en dépit de leur forte ambition littéraire en ces années-là, n'ont encore rien publié : les services qu'ils se rendent sont mutuels et l'écart ne s'est pas encore creusé entre l'écrivain et l'ami littéraire. L'analyse ne vaut d'ailleurs pas pour la suite puisque Stendhal n'aura guère d'écrivain dans son entourage avec lequel entamer une véritable collaboration. Pas d'amitié littéraire donc, selon l'expression consacrée, à part Mérimée. C'est sans compter bien sûr ses amis scientifiques comme Jacquemont ou Fauriel, ni les simples fréquentations ou rencontres comme Balzac, Byron, Hugo, Sainte-Beuve, Sand et Musset... Le système du *don/contre-don* s'avèrera à nouveau particulièrement utile pour analyser les liens qui régissent les collaborations amicales dans la création littéraire et présentent autant un *ethos* de la relation amicale qu'une pratique de l'amitié.

Ainsi, pour aborder le concept protéiforme de l'amitié, nous emprunterons aux sciences sociales des notions comme celles des représentations et des pratiques et à la génétique des outils pour l'analyse de l'écriture en collaboration. L'analyse théorique développée auparavant trouvera une application plus concrète dans la présentation de cas précis d'écriture croisée en partant de l'analyse de pages manuscrites. La critique génétique permet une approche spécifique : aller au plus près du texte pour distinguer l'écriture à plusieurs mains à travers les relais d'écriture entre scripteurs, les ajouts, les notes de bas de pages, c'est-à-dire tous les phénomènes matériels de la collaboration. Nous avons constitué une annexe présentant une douzaine de cas représentatifs d'écriture en collaboration entre Stendhal et ses amis ; à chaque folio numérisé (propriété de la Bibliothèque Municipale de

¹ Pierre Bourdieu, « Un acte désintéressé est-il possible? », *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1996.

² Michel Lacroix, « "La plus précieuse denrée de ce monde, l'amitié" ». *Don, échange et identité dans les relations entre écrivains* », *art. cit.*, p. 7.

Grenoble) correspond une transcription pseudo-diplomatique, qu'on peut retrouver en ligne sur le site « Les Manuscrits de Stendhal »¹.

Si notre objectif est de réévaluer la place et le rôle de l'amitié dans les œuvres tant personnelles que fictionnelles, nous n'entendons en aucun cas traiter ces œuvres de la même manière, comme si l'œuvre stendhalienne était une, selon la conception de Genette. Comme certaines représentations sont récurrentes (l'idée de cercle, de confidents, de roman de formation entre solitude et intimité avec des duos), on peut parler, avec Marie Parmentier, d'une rhétorique de lecture qui permet de saisir des effets de ressemblance et donne l'impression d'une lecture intelligente et de faire partie des *happy few*. Nous insisterons sur deux aspects : d'une part, l'inscription de l'amitié dans une esthétique réaliste, qui témoigne d'« une conscience acérée du social² », selon la formule de Jacques Dubois, et, d'autre part, l'importance de l'amitié dans des problématiques narratologiques tant au niveau de l'intrigue que des *topoi* romanesques, comme celui de la méconnaissance de l'amour. Notre étude s'appuie très largement sur les écrits personnels de Stendhal, qui entrent dans la catégorie de l'intime (journaux intimes et littéraires, correspondance, souvenirs, autobiographie). Toutefois dans deux chapitres, nous envisagerons Stendhal devenu écrivain et utiliserons aussi bien ses œuvres polygraphes que ses romans, en donnant une place privilégiée à *De l'Amour*.

Seul le nom de Stendhal sera utilisé pour plus de cohérence puisque certains chapitres se situent après 1817, date où Henri Beyle prendra pour la première fois ce pseudonyme avec la publication de *Rome, Naples et Florence en 1817*. De plus, nous avons fait le choix de constituer une annexe biographique présentant les principaux amis de Stendhal : aide à la lecture, elle a vocation d'éviter de trop longues notes qui risquaient d'alourdir le fil du propos. Elle est accompagnée d'une série de portraits des principaux amis de Stendhal, images qui nous sont parvenues grâce à la Bibliothèque municipale de Grenoble. Toutefois, pour donner une première vue synthétique des amis de Stendhal, voici la liste qu'en dresse Robert Soupault, liste incomplète mais qui a l'avantage d'offrir un panorama par époque :

François Bigillion (1782-1827), Edouard Mounier (1784-1843), Louis de Barral (1783-185[9]), camarades d'enfance ; Jean-Antoine Plana (1781-1864), Fortuné Mante (1780-1826),

¹ Site inauguré le 26 novembre 2009 : <http://www.manuscrits-de-stendhal.org/> L'Équipe des « Manuscrits de Stendhal » (Université Stendhal-Grenoble3) a été constituée initialement par Gérard Rannaud dans les années 1990. Regroupant depuis 2006 une vingtaine de chercheurs littéraires, informaticiens et linguistes autour d'un projet commun, intitulé CLELIA, l'Équipe prépare actuellement une réédition des *Journaux et papiers* de Stendhal. Cf. notamment Thomas Lebarbé, Alexia Blanchard et Cécile Meynard, « Manuscrits de Stendhal. De la base de données à la base documentaire : le projet CLELIA », *Recherches et Travaux*, « De l'hypertexte au manuscrit », n°72, Grenoble, ELLUG, 2008, p. 97-117.

² Jacques Dubois, *Stendhal une sociologie romanesque*, Paris, Éditions La Découverte, 2007, p. 16.

Louis Crozet (1784-1858), Félix Faure (1780-1859), condisciples à l'Ecole Centrale ; Martial Daru (1774-1827), Adolphe de Marest (1784-1867), Romain Colomb (1784-1858), (cousin issu de germain et son exécuteur testamentaire), Victor Jacquemont (1801-1832), Prosper Mérimée (1803-1870), Sutton Sharpe (1797-1843), Domenico Fiore (1769-1848), Abraham Constantin (1785-1855), Donato Bucci (1798-18[70]), les six derniers n'ont pris place que dans le dernier tiers de son âge¹.

Signalons quelques oublis significatifs : parmi ses amis grenoblois, Luc Michoud (1781-1828), Alexandre Mallein (1780-1864), Louis Pépin de Bellisle (1788-1823) etc. ; à Brunswick, son ami Friedrich Karl Strombeck (1771-1848) ; ou encore ses amis romains Filippo Cini (1805-1873) ou Filippo Caetani (1805-1864). Nous n'avons pas étudié systématiquement les liens que Stendhal a établis avec chacun de ses amis (études particulières qu'on peut retrouver dans un certain nombre de monographies), ni suivi un ordre biographique pour organiser notre propos dans son ensemble. Signalons toutefois d'ores et déjà la propension stendhalienne à la pseudonymie : il conservera cette pratique toute sa vie et l'étend largement à son cercle d'amis. Aussi fantaisistes soient-ils, ces pseudonymes ne sont généralement pas sans motivation et mettent souvent en œuvre un jeu référentiel assez clair : la ville d'origine pour la personne (« Besançon » pour Marest ; c'est le même procédé métonymique pour Cuvier appelé « Jardin des plantes »), un titre pour la personne (« le Vicomte » pour Barral), un trait physique (« Gripoli » pour Mante), ou une traduction du nom plus ou moins inventive (« Las Flores » pour Fiore, « Fairisland » pour Bellisle, « Cendre » ou « Sandre » pour Cini, « Ancilla » pour Mme Ancelot). Une double motivation prévaut au surnom de Félix Faure « Happy » : la traduction se révèle une antiphrase ironique ; « Percevant » ou « Sagace » désignent en Crozet, « le meilleur conseiller [que Beyle] puisse trouver² » ; les deux pseudonymes que Stendhal attribue successivement à Mérimée – « Clara » (en référence à son œuvre de jeunesse, le *Théâtre de Clara Gazul*) et « Académus » – marque ce moment de fracture où Stendhal ne supporte plus la pédanterie de son ami. À travers le choix du pseudonyme « Locke » pour désigner l'ami Mante, Victor Del Litto voit la preuve de « l'estime de Stendhal, d'une part pour son camarade, et d'autre part pour le philosophe anglais qu'il place à cette même époque, aux côtés de Condillac et d'Helvétius, ses maîtres³ ». Notre relevé est bien loin d'être exhaustif mais il attire l'attention, à l'orée de cette étude, sur la complicité de ces désignations cryptées dont Stendhal fait un usage immodéré à sa propre rencontre. Il ne faudrait pas oublier par ailleurs d'autres pratiques cryptographiques

¹ Robert Soupault, *Stendhal intime*, « Stendhal et l'amitié », Paris, Éditions des Sept couleurs, 1975, p. 174. Certaines dates étant fausses ou incomplètes dans cet ouvrage, nous avons apporté les corrections entre crochets.

² *J*, I, 10 août [1811], p. 710.

³ *Ibid.*, n.6, p. 1210.

comme celle du verlan (« M. Léo » désigne ainsi le comte Molé) ; de l'abréviation (« Apo » est mis pour « Apollinaire », pseudonyme de son ami le comte d'Argout) ou de rébus (Fiore étant souvent représenté par une fleur dans les journaux).

Nous construirons notre étude sur trois parcours de l'amitié. Nous commencerons dans une première partie par retracer un itinéraire allant de la lecture à l'écriture en nous posant une question iconoclaste : pourquoi Stendhal n'a-t-il pas écrit *Un De l'Amitié* ? Si Stendhal n'a pas écrit un livre sur l'amitié comme il l'a fait sur l'amour, pour autant n'a-t-il pas d'idées sur la question comme il en a sur la musique, la peinture ou la politique ? A-t-il jamais élaboré une théorie dont la cohérence serait cachée par l'éparpillement de ses mentions et qu'on pourrait faire réapparaître en les rassemblant comme autant de pièces de puzzle ou comme les mythiques cartes à jouer de *De l'Amour* ? Partant de ses lectures, tant philosophiques, romanesques, que des études des passions et des représentations théâtrales qui ont pu l'influencer (Chapitre 1), nous chercherons une possible unité du discours stendhalien sur la question de l'amitié dans un parallèle avec son ouvrage *De l'Amour* et privilégierons les exemples issus de ses romans tout à la fois comme représentation sociologique, imagologique et comme nœud dramatique (Chapitre 2).

Livre de l'amitié, théorie de l'amitié, et si pour Stendhal, l'amitié se présentait plus naturellement comme une pratique ? Notre second parcours fera succéder à l'étude de l'amitié comme objet de discours, celle de l'amitié en tant que pratique sociale. C'est précisément sous l'égide du beylisme, cet art de vivre heureux avec soi-même et les autres que Stendhal formalise sa pensée de l'amitié beyliste, autre forme de discours sur l'amitié mais qui prône une pratique, qui édicte des préceptes. C'est contre Rousseau et sa conception contractuelle de l'amitié que Stendhal formalise l'amitié sur un modèle matérialiste, celui du don gratuit et délié (Chapitre 1). Nous en viendrons à aborder ce qui fait le cœur de cette pratique sociale, l'intimité amicale qui apparaît comme une voie centrale pour parvenir à la connaissance de soi. Quel est le rôle de l'ami dans la quête identitaire stendhalienne ? C'est le problème de l'*intime* qui se pose, à travers la question du secret, de la confiance, de l'écriture de soi et de l'ouverture à autrui. Mais ne faut-il pas un peu de *jeu* pour que la relation fonctionne, cette distance nécessaire et salutaire entre le moi et l'autre (Chapitre 2) ?

Le dernier parcours envisage non plus seulement l'amitié comme un objet de discours ou comme une pratique amicale, mais comme une intimité *dans l'étude*, une pratique intellectuelle et une pratique d'écriture qui se révèle être en collaboration. Ainsi, nous verrons comment dans ses années d'apprentissage, Stendhal a largement pensé et écrit en commun, dans un principe qui n'est pas incompatible avec la recherche d'une pensée personnelle ;

il s'agira de s'interroger sur la naissance de l'écrivain au sein d'un scénario auctorial original : « l'égotisme à plusieurs ». Partant de l'importance de la formation suivie par Stendhal et ses amis à l'École centrale, nous insisterons aussi bien sur la complicité et le socle de culture commune qui lie ce cercle amical que sur le dialogisme qui façonne des esprits habitués à penser *avec* mais aussi *contre* (Chapitre 1). Il s'agira d'étudier, en parallèle de cette formation intellectuelle à plusieurs, la pratique de l'écriture en collaboration que Stendhal a menée notamment avec Crozet ; s'y met en place un certain apprentissage de l'art d'écrire en commun, à travers l'analyse, la critique et l'invention (Chapitre 2). L'étude de ces petits textes de jeunesse nous conduira dans un dernier temps à nous demander si l'écriture en collaboration reste confinée dans cette vingtaine d'écrits de jeunesse, il s'agira ainsi de mettre à jour le protocole collaboratif présent dans les œuvres stendhaliennes (Chapitre 3).

PARTIE I

Lire, penser, écrire l'amitié

Au XVIII^e siècle, les traités fleurissent sur l'amitié, mais il faut noter avec Anne Vincent-Buffault combien au XIX^e siècle, l'amitié est « un discours qui disparaît » : « le thème de l'amitié tend à trouver un nouveau souffle dans la poésie, la fiction, la littérature éducative alors que se multiplient les essais sur le mariage et la vie conjugale¹. » Comme le note Geneviève Haroche-Bouzinac :

Au XIX^e siècle triomphent la famille et l'éthique du labeur ; l'amitié et le loisir qu'elle nécessite sont relégués au second plan. La tentative de conciliation entre amour et institution conjugale met à mal le modèle amical et empêche que ne se renouvelle une philosophie de l'amitié. Cependant, elle n'appauvrit ni sa représentation romanesque ni sa pratique, recueillie par le témoignage des correspondances².

À la charnière entre deux siècles, quelles représentations de l'amitié Stendhal a-t-il eues et quel discours de l'amitié a-t-il construit ? En quels termes désigne-t-il l'amitié ? Pour lui, est-ce une passion, un sentiment, une vertu ? Ses lectures l'ont influencé sans aucun doute quant aux appellations qu'il donne à cette notion. Stendhal qualifie l'amitié de « passion » peut-être d'après Helvétius et il la place dans les listes de passions et de caractères qu'il dresse dans un but dramatique.

Or il faut souligner, avec Michel Delon, le changement de sens qu'a connu le terme *passion* au cours du XVIII^e siècle : « Il désignait dans l'Antiquité ce qui s'imposait à l'homme de l'extérieur et dont il lui importait de se rendre indépendant³. » La passion, déjà en cours de réhabilitation, prend au cours du siècle, son sens actuel de passion forte et se trouve valorisée grâce à Diderot et Helvétius comme le « germe productif de l'esprit » : « Les *Pensées philosophiques* attaquent de front la morale religieuse du renoncement et l'idéal classique du repos : “Il n'y a que les passions et les grandes passions qui puissent élever l'âme aux grandes choses.”⁴ » Robert Mauzi, dans son ouvrage, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, explique comment, autour de la question du bonheur, s'opposent les « *passions*, principe de tourments et de division intérieure, au *sentiment*, qui réalise, dans une douce euphorie, l'unité de la conscience⁵ ». À ce titre, il évoque *L'Essai sur les passions* de Montaigne paru en 1748 :

[...] la sensibilité y est tenue pour le bien le plus précieux : « Tous les plaisirs en découlent : c'est par elle que (l'homme) est soulagé du sentiment de sa misère, qu'il goûte le plaisir de la vie, les douceurs de l'amitié et les charmes de la société. » C'est pour la préserver que l'on

¹ Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 76-77.

² Geneviève Haroche-Bouzinac, « Unions libres », art. cit., p. 66.

³ Michel Delon « Passion », *Dictionnaire européen des Lumières*, publié sous la direction de Michel Delon, Paris, PUF, 1997, p. 825.

⁴ Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988, p. 349.

⁵ Robert Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 437.

doit exclure les passions, qui se changent vite en indifférence pour tout ce qui n'est pas leur objet. Loin d'accroître les ressources de l'âme, elles ne font que les appauvrir. [...] Elles sont une usure du cœur¹.

Par ailleurs, le XVIII^e siècle est le siècle où les manifestations sensibles de l'amitié s'intensifient et s'extériorisent : tendresse, embrassades, serrements de mains, larmes, effusions. On y découvre toute « une énergétique de l'enthousiasme² ». Il sera intéressant d'examiner comment Stendhal arrive à articuler cette tradition des Lumières de l'amitié comme donnée sensible et comme passion forte. Notre réflexion croisera celles de nombreux philosophes autour des tensions entre sensibilité et utilitarisme.

Ce parcours va de la lecture à l'écriture, observant le cheminement intellectuel de Stendhal à l'étude, à travers ses lectures de jeunesse et ses expériences d'apprenti dramaturge, ré-interrogeant ensuite l'absence de discours unifié sur l'amitié dans ses œuvres imprimées – s'il n'y a pas un *De l'Amitié*, ne pourrait-il pas y en avoir un ?

¹*Ibid.*, p. 453.

² Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, *op. cit.*, p. 97.

Chapitre 1

Stendhal à l'étude : l'amitié, une passion *sous influences*

En janvier 1812, au moment de la conception du *beylisme*, Stendhal fait le point sur le « *Character of Mr Mys[elf]* » en ces termes :

Ses pensées sont neuves parce qu'il a refait à neuf beaucoup d'idées générales qui servent de mesure, comme : gloire, grandeur, bonheur, etc.

Les autres mesurent ce qu'ils aperçoivent dans la nature avec une aune qui a quarante-deux pouces. Celle qu'il s'est faite au moyen d'Hel[vétius], de Tra[cy] et de l'expérience, est de trente-neuf¹.

« Le difficile, reconnaît-il, a été de faire l'aune nouvelle². » Stendhal embrasse Helvétius et Destutt de Tracy dans un même regard, cela n'a pas toujours été le cas, bien au contraire. D'un maître à l'autre, le désamour est brutal et l'amitié est au cœur de ces brusques revirements.

À l'orée d'une étude sur les lectures de Stendhal, le risque, prévient Yves Ansel, c'est celui du « fétichisme de l'influence », celui de « passer sa vie à compter ce que les grands doivent aux petits » :

Il est des critiques qui « rapetisseraient le Colisée » (*Souvenirs d'égotisme*), et qui passent leur vie à dire que Stendhal, impénitent plagiaire, a pris à droite et à gauche, que *De l'amour* est autant nourri de Destutt de Tracy que de sentences classiques, que sa vision de l'Italie est un compendium de clichés (sans *Corinne*, l'Italie de Dominique n'eût pas été ce qu'elle est : on veut bien le croire, hélas !), qu'Helvétius, Condillac, Rousseau ou Cabanis, et même des archétypes millénaires (*Le Décor mythique de La Chartreuse de Parme*), ont alimenté, infléchi l'œuvre de Stendhal. Certes. Et alors ? Qu'est-ce que cela prouve ? serait-on tenté de dire. Car comment pourrait-il en être autrement ? Il tombe sous le sens que toute littérature est palimpseste, que tout écrivain a commencé par être lecteur³ [...].

De fait, l'intérêt d'un travail sur les sources n'est pas de lister les influences, ou d'affirmer que « tous les ouvrages de Stendhal [...] nous montrent un disciple, même un successeur et un

¹ *Journal*, in *OI*, I, 20 j[anvi]er 1812, p. 819. Nous abrègerons désormais cette édition en *J*.

² *Ibidem*.

³ Yves Ansel, *Stendhal, Le temps et l'histoire*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2000, p. 10.

défenseur, *mutatis mutandis*, des idéologues¹ » – ce qui a été dit bien avant nous – mais d'étudier de quelle manière, sur la question de l'amitié, Stendhal se confronte à des auteurs, à des théories, comment il y réagit, ce qu'il en tire, et comment, parfois, il infléchit les propos lus :

L'influence n'est, tout au plus, qu'un « certificat de ressemblance » (Stendhal). L'artiste se laisse marquer par ce qui répond à son dessein, à sa vision du monde. Les affinités sont sélectives ; ses maîtres, l'artiste les choisit et les *modèle* en fonction de sa voie propre² [...].

Pendant ses années de formation intellectuelle, c'est dans les journaux et dans la *Filosofia Nova* que nous trouverons les embryons d'idées que Stendhal se fait de l'amitié au gré de ses lectures. Par conséquent, nous ne prendrons en compte que les écrivains, penseurs et philosophes qui font réagir le jeune Stendhal sur l'amitié³. Brigitte Diaz, dans son article « Henri Beyle sous influence », fait de l'influence le « principe majeur de sa formation littéraire », depuis les modèles que l'apprenti génie s'efforce de reproduire jusqu'à « ce régime euphorique de l'imitation⁴ » qu'est le mimétisme – quand Stendhal croit retrouver en un auteur ses propres idées :

Dans le temps même où il fixe son plan de carrière et la pédagogie qui va avec, il *les dément* par une rêverie fantasmagorique de la littérature, claudiquant ainsi entre deux postulats contraires : l'apprentissage méthodique d'un côté et, de l'autre, la mystérieuse chimie des influences⁵.

Mais nous verrons aussi comment Stendhal peut vouloir se dégager de ces influences, et qu'à travers elles, se fait jour son désir d'originalité. La question de l'amitié est une sorte de question butoir : il va y revenir sans cesse, confrontant ses idées à celles de chaque auteur qu'il lit.

Pourquoi est-ce précisément cette question qui lui fera rejeter d'un bloc les théories d'Helvétius, alors qu'elle n'occupe somme toute qu'un chapitre peu central de *De l'Esprit* ? Pourquoi est-ce cette même question qui lui suggère une extension de la théorie des passions de Maine de Biran ? Dans ses atermoiements, Stendhal apparaît sans cesse tiraillé entre deux aspirations : une sensibilité innée et encouragée par sa lecture précoce de *Julie ou*

¹ François Picavet, *Les Idéologues*, Paris, Alcan, 1891, p. 491.

² Yves Ansel, *Le temps et l'histoire, op. cit.*, p. 11.

³ Par exemple, nous n'étudierons pas Pinel dont l'ouvrage l'a, certes, marqué mais qui explique très bien que les affections morales les plus propres à produire la manie sont celles d'une extrême violence. (Philippe Pinel, *L'aliénation mentale ou la manie, traité médico-philosophique*, Section III, III, Paris, L'Harmattan, coll. « Encyclopédie psychologique », 2006.)

⁴ Brigitte Diaz, « Henri Beyle sous influence », *Romantisme*, n°98, « Influences », 1997, p. 47.

⁵ *Ibidem*.

La Nouvelle Héloïse et un matérialisme désillusionné inspiré d'Helvétius. De quelle manière Stendhal réussit-il – s'il y parvint jamais – à démêler cet héritage dix-huitiémiste contradictoire, qui repose sur une lecture partielle d'Helvétius et de la puissance qu'il accorde aux passions ?

Mais Stendhal ne se contente pas de réfléchir à l'amitié ou de comparer son sentiment aux jugements de ceux qu'il lit ; il fait de cette notion un objet d'étude. Passion parmi les passions, l'amitié s'inscrit dans la quête effrénée de connaissance du cœur humain que Stendhal a entreprise uniquement dans le but de devenir le nouveau Molière. Pour connaître les hommes par expérience et éviter de n'avoir qu'une science livresque, il passe ses propres amis au crible de l'Analyse, le concept idéologique par excellence. Georges Gusdorf s'interroge, dans son ouvrage *La conscience révolutionnaire : Les Idéologues*, sur le dénominateur commun à tous les Idéologues et conclut que : « L'analyse apparaît donc, par consentement mutuel, comme la doctrine reçue de l'école ; l'idéologue se reconnaît à ce qu'il met en application, dans son domaine particulier, un monisme épistémologique¹. » Pour Stendhal, c'est effectivement *de biais*, dans une visée uniquement théâtrale, que l'amitié lui est utile en tant qu'il se veut peintre des passions.

Nous verrons, à travers ses journaux, de quelle manière il a essayé de répondre aux questions suivantes : comment se manifeste la « passion » de l'amitié ? Comment interagit-elle avec d'autres passions ? Quelles sont ses caractéristiques ? Aussi intéressants pour nous seront ses réponses que ses outils. Outils scientifiques d'abord : listes de passions algébrisées, croisées, distribuées pour former des équations embryonnaires avec d'autres listes de caractères. Outils littéraires ensuite : amitiés réduites à un nom, à une pièce dans une ad-équation parfaite, la répétition faisant toujours progresser peu à peu la réflexion. Or l'amitié qui, au départ, n'est qu'une passion parmi les autres, prend une résonance toute particulière comme nœud dramatique à travers des scènes de combats de générosité. Enfin les amis sont eux-mêmes pris comme objets d'étude pour écrire des ébauches théâtrales.

Si nous en venons à aborder le concept de sympathie, c'est pour deux raisons : tout d'abord, parce qu'il entre dans la définition de l'amitié. Il est l'une de ses composantes : nécessaire mais pas suffisante. Si l'on consulte l'ouvrage *Les notions philosophiques*² à l'entrée « Amitié », on lit : « Sentiment réciproque de sympathie ou d'affection entre personnes du même sexe ou du moins indépendant de l'attrait sexuel. » Paul Foulquié définit,

¹ Georges Gusdorf, *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, Paris, Payot, 1978, t. VIII, « La conscience révolutionnaire : Les Idéologues », p. 372-373.

² *Les notions philosophiques*, Paris, PUF, coll. « Encyclopédie philosophique universelle », 1998, t. 1, p. 24.

lui aussi, l'amitié en utilisant la notion de sympathie, dans son *Dictionnaire de la langue philosophique* : « Forme éthique de l'éros, l'amitié est un sentiment de sympathie et d'affection mutuelle entre deux individus indépendamment de toute sexualité¹. » Cette proximité sémantique mériterait seule notre attention. Mais ce n'est pas uniquement sous cet angle que ce terme nous intéresse, c'est aussi et surtout parce que Stendhal réfléchit sur le concept de la sympathie dans le même cadre que l'amitié, celui de la dramaturgie ; il le définit dans un sens aussi étroit que personnel, à une époque où cette notion, dont le spectre des significations est d'une grande richesse², prend un tour résolument moral.

Ainsi, dans cette étude, nous observerons le mûrissement des idées de Stendhal sur l'amitié dans ses jeunes années. On pourra par ce biais conjuguer « l'Histoire d'un esprit³ » sur la question épineuse de la sensibilité, avec des débats philosophiques au tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle. Nous suivrons une double approche, chronologique et herméneutique, en présentant les conceptions de l'amitié des différents auteurs que lit Stendhal, notamment les Idéologues, en étudiant à chaque fois sa façon d'appréhender, de s'approprier et de déformer ces théories. Puis nous verrons la façon dont il étudie l'amitié dans l'optique de devenir dramaturge : la mathématisation des passions, les modèles dramatiques qui façonnent sa représentation de l'amitié et ses ébauches théâtrales, avant de nous pencher sur l'approche proprement dramaturgique qu'il fait du concept de la sympathie. En partant du postulat qu'il est artificiel de supposer une pensée unique, univoque, aboutie, il s'agira de dégager de grands mouvements, révélateurs de directions de pensée.

¹ Paul Foulquié, *Dictionnaire de la langue philosophique*, op. cit., p. 72.

² C'est ce qu'illustre bien la toute récente somme sur la sympathie, fruit du concours d'une communauté de chercheurs : *Les discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité*, (textes rassemblés et édités par Thierry Belleguic, Éric Van der Schueren, Sabrina Vervacke, Presses universitaires de Laval, 2007), par sa partition en quatre grands domaines du savoir : *Physiologie et morale de la sympathie ; Rhétorique et esthétique de la sympathie ; Érotique et pathétique de la sympathie ; Critiques et palingénésies de la sympathie*.

³ Allusion à l'ouvrage de Brigitte Diaz, *Stendhal en sa correspondance ou « L'Histoire d'un esprit »*, Paris, Champion, 2003.

1. Lectures de l'amitié : des romans aux Idéologues

1. 1. Premières tensions : entre sensibilité et utilitarisme

À la date du 13 thermidor an IX [1^{er} août 1801], Stendhal dresse, dans ses journaux, à la suite de la lecture du roman de Mme de Souza, un constat d'excessive sensibilité, le débordement de cette sensibilité se soldant par une déficience de bonheur tangible et social. Les sentiments purs, entiers, tels l'amitié ou la haine, n'ont pas leur place dans ce qu'on appelle « le monde » où prévalent les demi-teintes, l'agrément et l'indifférence :

« L'homme insouciant ne s'attache ni aux choses ni aux personnes, mais il jouit de tout, prend le mieux de ce qui est à sa portée, sans envier un état plus élevé, ni se tourmenter des positions plus fâcheuses ; lui plaire, c'est lui rendre tous les moyens de plaire, et n'étant assez fort ni pour l'amitié ni pour la haine, vous ne sauriez lui être qu'agréable ou indifférent.

« Adèle de Senange¹. »

Stendhal écrit, au futur, que « ces principes ne pourront jamais être les [s]iens, [qu']ils sont diamétralement opposés à tout ce qu'[il est]² » et l'avenir le vérifiera. Il fera tout pour plaire, au risque d'aboutir à un fiasco³.

1. 1. 1. L'amitié romanesque : idéal et illusion

À l'origine de cette sensibilité portée comme un drapeau, non seulement une nature mais des lectures de romans. Il serait bon de revenir sur les lectures de jeunesse de Stendhal, celles que nous connaissons par son autobiographie ou ses journaux, celles dont nous avons trace⁴. Stendhal écrit dans la *Vie de Henry Brulard* qu'il n'a que dix ans quand il lit le *Roland*

¹ J, I, 13 [thermidor an IX, 1^{er} août 1801], p. 20. Cf. Mme de Souza, *Adèle de Senange*, [1768], 2 vol. in-12, Genève, Slatkine Reprints, 1995.

² Ibidem.

³ Deux passages dans la *Vie de Henry Brulard* mentionnent les effets néfastes de sa sensibilité excessive : « Un de mes malheurs a été de ne pas plaire aux gens dont j'étais enthousiaste (exemple Mme Pasta et M. de Tracy), apparemment je les aimais à ma manière et non à la leur. » « Je l'adorais [M. Gros] et le respectais tant que peut-être je lui déplus. J'ai rencontré si souvent cet effet désagréable et surprenant que c'est peut-être par une erreur de mémoire que je l'attribue à la première de mes passions d'admiration. J'ai déplu à M. de Tracy et à Madame Pasta pour les admirer avec trop d'enthousiasme. » (*VHB*, p. 820 et 864.)

⁴ Cf. la thèse de doctorat de Catherine Mariette, *Stendhal lecteur*, soutenue en 1994 à l'Université Stendhal-Grenoble3 sous la direction de Pierre Glaudes.

furieux prêté par son grand-père¹ suite à sa découverte enthousiaste du *Quichotte* ; c'est au retour du séjour des Échelles que le docteur Gagnon lui « laisse lire la traduction de la *Jérusalem* par Mirabaud² » et c'est dans les forêts de Berland que Stendhal a placé les enchantements d'Ismen. Il relit l'Arioste et le Tasse dans le texte, en Italie, dans les premières années du siècle. Illusion romanesque et illusion chevaleresque ont modelé profondément et durablement son imaginaire ; Michel Crouzet note l'influence de ces trois œuvres fondatrices :

En situant ainsi à l'origine de lui-même, et de son œuvre, l'Arioste, Cervantès, le Tasse, Beyle nous apprend donc qu'il est entré dans la vie par le romanesque, qu'il y est entré par le « romantisme », et encore qu'il est entré en littérature par le roman³ [...].

Du poème épique de l'Arioste dont il dit qu'il lui « forma [le] caractère⁴ », Stendhal a surtout retenu les « passages tendres et romanesques », même s'il jugera, par la suite, ennuyeux les personnages « palefreniers et *portefaix par la force*⁵ ». Le Tasse, par contre, restera le poète du « bonheur tendre⁶ » ; les héros de ces épopées, Roland, Renaud, Tancrede arborent les vertus chevaleresques : courage, sacrifice de soi, dévouement, grandeur morale qui ont façonné l'idéal vers lequel tend le jeune homme. Il ressassera longtemps la honte du duel inachevé contre « le grand Odrú⁷ », l'un de ses camarades de l'École centrale qui l'a ridiculisé : ce jour-là, il a manqué à l'honneur, pense-t-il :

Mais, dès le lendemain, je me trouvai un remords horrible d'avoir laissé arranger cette affaire. Cela blessait toutes mes rêveries espagnoles, comment oser admirer *Le Cid* après ne s'être pas battu ? Comment penser aux héros de l'Arioste⁸ ?

La *générosité* au sens de noblesse d'âme, autre mot-clé de ses lectures, lui « fait venir les larmes aux yeux » dans le moindre « conte espagnol le plus commun⁹ ».

Cette générosité fait écho à l'« espagnolisme » qu'il doit à sa tante Élisabeth qui disait : « Beau comme le Cid¹⁰ ». Mais que recouvre, au fond, ce néologisme créé par Stendhal ?

¹ *VHB*, p. 730.

² *Ibid.*, p. 667.

³ Michel Crouzet, *Le roman stendhalien : « La Chartreuse de Parme »*, Orléans, Paradigme, 1996, p. 243.

⁴ *VHB*, p. 619.

⁵ *Ibid.*, p. 912.

⁶ Stendhal, *Correspondance générale*, Victor Del Litto (éd.), Paris, Champion, 1997, t. II, 4 juin 1810, à Pauline Périer-Lagrange, p. 38. Nous abrègerons désormais cette édition en *CG*.

⁷ *VHB*, p. 824.

⁸ *Ibid.*, p. 828.

⁹ *Ibid.*, p. 730.

¹⁰ *Ibid.*, p. 835.

Les sentiments espagnols communiqués par ma tante Élisabeth me mettaient dans les nues, je ne songeais qu'à l'honneur, qu'à l'héroïsme. Je n'avais pas la moindre adresse, pas le plus petit art de me retourner, pas la moindre hypocrisie doucereuse (ou jésuite). Ce défaut a résisté à l'expérience, au raisonnement, au remords d'une infinité de duperies où, par *espagnolisme*, j'étais tombé¹.

L'espagnolisme est un facteur d'élévation – d'esprit et de cœur – ; aux vertus mises en exergue, l'honneur et l'héroïsme, amplifiées et magnifiées par l'article défini à valeur générique, s'oppose l'étroitesse des superlatifs d'infériorité, « la moindre adresse », « le plus petit art », « la moindre hypocrisie » comme si les notions d'adresse, d'art et d'hypocrisie ne pouvaient se concevoir que dans la petitesse. Ces trois termes renvoient aux cuisines du monde, aux infâmes petits arrangements, aux mille finasseries nécessaires à l'homme de bon sens. Car l'espagnolisme, Stendhal le reconnaît, va à l'encontre du « raisonnement » : il rend dupe. Mais « ce défaut » lui est si consubstantiel que cette « inexpérience des choses les plus simples » lui restera toute la vie. Lors de son départ pour rejoindre l'armée à Milan, Stendhal ressent bien les effets néfastes de son espagnolisme qui ne l'a pas préparé à une confrontation avec le réel :

Excepté pour le moral, par moi puisé dans les livres prohibés par Séraphie, j'arrivai donc au S[ain]t-Bernard poule mouillée complète. Que fussé-je devenu sans la rencontre de M. Burelvillers et si j'eusse marché seul ? J'avais de l'argent et n'avais pas même songé à prendre un domestique. Étourdi par mes délicieuses rêveries, basées sur l'Arioste et *La Nouvelle Héloïse*, toutes les remarques prudentes glissaient sur moi ; je les trouvais bourgeoises, plates, odieuses².

Le « moral » que Stendhal s'est fabriqué par ses lectures romanesques se compose donc d'une grande fermeté d'âme et de beaucoup d'inconscience due à ses « délicieuses rêveries » ; l'interrogation centrale, de type oratoire, insiste sur son ignorance totale des contraintes matérielles ; quant à sa condition physique, Stendhal la qualifie d'un mot définitif « poule mouillée complète ». Peu après, le jeune homme confronte pour la première fois la fiction de son idéal romanesque avec la réalité d'une armée en campagne :

J'étais transpercé d'humidité ; sans cesse nous étions gênés et même arrêtés par des groupes de quinze ou vingt soldats qui montaient.

Au lieu des sentiments d'héroïque amitié que je leur supposais d'après six ans de rêveries héroïques, basées sur les caractères de Ferragus et de Rinaldo, j'entrevois des égoïstes aigris et méchants, souvent ils juraient contre nous de colère de nous voir à cheval et eux à pied. Un peu plus ils nous volaient nos chevaux³.

¹ *Ibid.*, p. 727.

² *Ibid.*, p. 939-940.

³ *Ibid.*, p. 941.

Le choc est rendu par la partition de la longue phrase en deux segments à peu près égaux ; le doublement de l'adjectif « héroïque », placé en chiasme, accentue sa force mais fait ressortir, par contraste, la médiocrité du réel ; le rêve d'une amitié guerrière, comme celle de Ferragus et de Rinaldo, deux personnages du *Roland furieux* de l'Arioste, s'évanouit devant l'égoïsme et l'envie des soldats.

Mais plus encore que ces romans chevaleresques, Stendhal est marqué par la lecture du Roman en titre du XVIII^e siècle qui a eu le plus grand tirage, le plus grand lectorat... celui que Stendhal dit avoir lu « avec des larmes et dans des transports d'amour pour la vertu¹ » : *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. Il la « sai[t] par cœur », écrit-il à sa sœur, et les autres romans lui semblent « niais et enflés au lieu d'être tendres² ». Il y a lu des passages lyriques sur l'amitié :

Mais l'amitié, Milord, l'amitié ! Sentiment vif et céleste, quels discours sont dignes de toi ? Quelle langue ose être ton interprète ? Jamais ce qu'on dit à son ami peut-il valoir ce qu'on sent à ses côtés³ ?

Ce livre, Jean Sgard le définit comme un « grand roman de l'amitié » ; il note que « peu de mots occupent une place aussi importante dans l'univers de Rousseau, aussi bien en fréquence qu'en charge affective⁴ ». Il a compté, dans cet ouvrage, plus de 140 occurrences du mot. Rousseau, lui-même, annonce le projet du roman dans *Les Confessions* en ces termes : « Je me figurai l'amour, l'amitié, les deux idoles de mon cœur sous les plus ravissantes images⁵. » Évocation bien sûr des deux figures de Julie et de son amie Claire. Le personnage de Saint-Preux proclame également le « triomphe » de « la divine amitié⁶ » :

Les âmes humaines, dit-il, veulent être accouplées pour valoir tout leur prix, et la force unie des amis, comme celle des lames de l'aimant artificiel, est incomparablement plus grande que la somme de leurs forces particulières⁷.

L'amitié est assimilée à un puissant sentiment de sympathie et la comparaison scientifique de l'aimant accentue l'énergie qui émane du groupe amical fortement soudé. Comme le

¹ *Ibid.*, p. 716-717.

² *CG*, t. I, 3 fructidor an 12 [21 août 1804], à Pauline Beyle, p. 199.

³ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, [1761], édition d'Henri Coulet, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1993, t. II, partie V, lettre III, p. 183.

⁴ Jean Sgard, « Amitié », in *Le vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J. J. Rousseau*, sous la direction de Michel Gilot et Jean Sgard, Centre d'étude des Sensibilités de l'Université de Stendhal-Grenoble3, Genève-Paris, Slatkine, 1980, p. 322.

⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, *op. cit.*, p. 520.

⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, *op. cit.*, partie II, Lettre XIII, p. 286.

⁷ *Ibidem*.

remarque Jean-Philippe Gropserrin, « l'accord des âmes est loin d'intéresser les seuls amants¹ », Julie et Claire sont faites l'une pour l'autre et « uni[es] dès le berceau² ».

Amitié parfaite, couples d'amis vertueux, ce roman « fait du roman » sur l'amitié, pourrait écrire Helvétius. Stendhal a été fasciné par cet univers que Jean Starobinski assimile à « un rêve éveillé » :

Rousseau cède à l'appel imaginaire de la limpidité qu'il ne trouve plus dans le monde réel et dans la société des hommes : un ciel plus pur, des cœurs plus ouverts, un univers à la fois plus intense et plus diaphane.

Si j'imagine bien les cœurs de Julie et de Claire, ils étaient transparents l'un pour l'autre. Le thème des « deux charmantes amies » (donnée première d'où l'imagination romanesque de Rousseau a pris son essor) constitue pour ainsi dire la zone de transparence centrale autour de laquelle viendra peu à peu se cristalliser une « société très intime »³.

Jean Starobinski note que c'est autour de la notion d'amitié, et non de l'amour, que la thématique de la pureté est développée par Rousseau ; le réseau sémantique de la luminosité « limpidité », « diaphane », « transparence » insiste sur l'aspiration rousseauiste à un sentiment amical que ne vient voiler aucune zone d'ombre.

Peut-être peut-on voir le germe du besoin stendhalien d'une sphère de l'intime dans Clarens, communauté idéale de vie en commun. Michel Crouzet synthétise ce faisceau d'influences :

Ainsi Rousseau, c'est une manière d'être, et la plus intime ; il y a une *sensibilité à la Jean-Jacques*, une manière passionnée de voir les hommes *à la Rousseau*, un *genre Rousseau*, épris d'enthousiasme, un état de *bashfulness et de froid blessé à la Rousseau*. Le jeune Beyle se demande même : *dois-je en tout parler comme Rousseau*⁴ ?

L'imprégnation de Jean-Jacques sur le jeune homme est totale, comme le souligne Raymond Trousson qui analyse « l'expérience de l'identification romanesque et de la redoutable projection de l'imaginaire sur le réel⁵ » que fait Stendhal avec les personnages de *La Nouvelle Héloïse* :

Ce que Rousseau enfant attendait des *Vies* de Plutarque, de Mlle De Scudéry ou de *L'Astrée*, Stendhal le demande à Rousseau. Grâce aux livres, dit l'homme des *Confessions*, « je n'avais

¹ Jean-Philippe Gropserrin, « "Un certain unisson d'âmes" : rhétorique de la sympathie et imaginaire dans *La Nouvelle Héloïse* » in *Les discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité*, op. cit., p. 150.

² Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, op. cit., t. II, partie VI, Lettre XI, p. 367.

³ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971, p. 105. Cf. citation de Jean-Jacques Rousseau, *Correspondance générale*, à Mme de la Tour, 29 mai 1762, DP, VII, 253 ; L, X, 310.

⁴ Michel Crouzet, *Nature et Société chez Stendhal : La Révolte romantique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1985, p. 31.

⁵ Raymond Trousson, *Stendhal et Rousseau. Continuité et ruptures*, Genève, Slatkine Reprints, 1999, p. 24.

aucune idée des choses, que tous les sentiments m'étaient déjà connus. Je n'avais rien conçu, j'avais tout senti¹. »

On peut appliquer à Stendhal le constat que fait Rousseau de lui-même : il « n'avai[t] aucune idée des choses » ; il le reconnaît dans une lettre à sa sœur dans laquelle il se livre à une introspection fouillée de l'influence que Rousseau a exercée sur lui ; il a pris conscience de l'aspect utopiste de la vision du monde fabriquée à partir de ses lectures :

Ne voyant personne chez mon gr[and]-p[apa], je portais toute mon attention sur les ouvrages que je lisais ; Jean-Jacques eut la préférence ; je me figurai les hommes d'après les impressions qu'il avait reçues de ceux avec qui il avait vécu. Par là, il fit sur moi ce que les romans, dont il avait nourri sa jeunesse, avaient fait sur lui. Étonné de ne point trouver dans le monde ces hom[m]es parfaits (en bien comme en mal) que j'y attendais, je crus que mon malheur m'avait fait tomber dans une société d'ennuyeux et de gens froids, lorsque j'arrivai en Italie dans la société de Mme Petiet. [...] C'est-à-dire que je haïssais les hom[m]es tels qu'ils sont, à force de chérir des êtres chimériques, tels que Saint-Preux, milord Edouard, etc².

Dans cette petite autobiographie de 1804 qui anticipe, par bien des points, sur la *Vie de Henry Brulard*, Stendhal montre comment, pour avoir été coupé de toute sociabilité, il s'est réfugié dans le monde livresque, il a parcouru les mêmes sentiers que Rousseau dans sa jeunesse ; l'innutrition romanesque l'a conduit à une même sensibilité exacerbée. La lecture de Jean-Jacques a entraîné une perception déformée de la société : un univers manichéen, peuplé d'êtres « parfaits (en bien comme en mal) » ; la confrontation au monde réel se vit ainsi, dans un premier temps, sur le mode de la chute et de la désillusion, qu'il s'agisse comme ici de rencontrer le monde ou qu'il s'agisse de découvrir ses camarades de l'École centrale.

Les œuvres de Rousseau, et en particulier *La Nouvelle Héloïse*, ont donc longtemps entretenu Stendhal dans le rêve d'une sorte de phalanstère régi par l'amitié, comme le souligne Jean Sgard :

[Rousseau] y peindra l'amitié entre homme et femme, soit que l'amitié prépare l'amour ou lui succède, le prévienne ou le remplace, mais encore l'amitié entre femmes, entre hommes, entre maîtres et serviteurs. *L'Héloïse* est ainsi dominée par le rêve d'une société idéale, fondée sur une « familiarité fraternelle » (*NH*, 664), une société selon le cœur et selon la nature. Mais Rousseau éprouve en même temps cette rêverie comme une utopie³.

¹ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, in *OC*, I, 8, cité par Raymond Trousson, *Stendhal et Rousseau. Continuité et ruptures*, op. cit., p. 24.

² *CG*, t. I, 7-25 brumaire an 13 [29 octobre-16 novembre 1804], à Pauline Beyle, p. 221.

³ Jean Sgard, « Amitié », art. cit., p. 324.

Mais un revirement¹ s'opère peu à peu : Stendhal modère sa vénération rousseauiste sous l'influence de nouvelles lectures, principalement à la faveur d'Helvétius et de ses nouveaux maîtres à penser, les Idéologues².

1. 1. 2. La découverte d'Helvétius : « Aimer, c'est avoir besoin »

Dans le chapitre XIV du troisième Discours de *De l'Esprit*, Helvétius lève le masque sur l'amitié et dit tout haut « le secret de tout le monde » pour reprendre le mot communément attribué à Mme Boufflers et rapporté par Saint-Lambert. Selon lui, l'amitié est toujours intéressée : « Aimer, c'est avoir besoin³ » ; « on ne nous aime pas pour nous-mêmes mais toujours pour quelque cause⁴ ». Cette affirmation, qui a fait scandale, prend sa source dans une conception sensualiste de l'homme. L'amitié, au même titre que l'avarice ou l'ambition, est une passion « factice », autrement dit une passion qui tire son origine de nos besoins et de nos désirs premiers mais qui suppose aussi le développement de la société et des comportements institutionnalisés. Ainsi Helvétius définit-il l'amitié comme une « succession continuelle de sentiments de tendresse et de froideur, où ceux de froideur sont très rares⁵ ». Jean-Louis Longué remarque que, pour ce philosophe, « un sentiment perpétuel de tendresse ne peut [...] exister puisque les hommes ne sont rien continûment, qu'ils n'ont pas toujours les mêmes besoins et que l'amitié réelle suppose un motif, sans quoi elle serait un effet sans cause⁶ ». Helvétius énumère ces multiples besoins : « amis de plaisir, d'argent, d'intrigue, d'esprit et de malheur⁷ ». Et comme il est très difficile que le même besoin subsiste indéfiniment, l'amitié a bel et bien une naissance et une fin, ose dire le philosophe.

Stendhal lit Helvétius fin 1802 et cette rencontre est une révélation. Il ira même jusqu'à se demander avec enthousiasme : « ne me serait-il pas avantageux que personne hors

¹ Nous étudierons dans le chapitre 1 de la deuxième partie, la manière dont Stendhal formalise l'amitié *beyliste* en opposition à la conception rousseauiste.

² Cette étude sur les lectures philosophiques de Stendhal a fait l'objet d'une communication antérieure : « Avatars de l'amitié : Stendhal lecteur d'Helvétius et des Idéologues », in *Les Idéologues entre philosophie des Lumières et littérature romantique*, colloque organisé par Lise Dumasy et Yves Citton (27-28 novembre 2009), Université Stendhal-Grenoble3. (Publication à venir.)

³ Claude-Hadrien Helvétius, *De l'Esprit*, [1758], J. Moutaux (éd.), Paris, Fayard, 1988, Discours III, Chapitre XIV « De l'Amitié », p. 314.

⁴ *Ibidem*, note (a).

⁵ *Ibid.*, p. 316, note (d).

⁶ Jean-Louis Longué, *Le système d'Helvétius*, Paris, Champion, 2008, p. 155.

⁷ Helvétius, *De l'Esprit*, *op. cit.*, III, XIV, p. 314.

moi ne connût Helvétius¹ ? » Comme l'écrit Victor Del Litto dans son ouvrage, *La Vie intellectuelle de Stendhal, Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)* : « Ce philosophe était destiné à exercer sur son esprit la plus grande influence, car il lui offrait un ensemble d'idées constituant un système². » C'est à la lecture d'Helvétius qu'il découvre le principe d'intérêt qui régent vite à ses yeux toutes les actions humaines. Stendhal entretient sa sœur Pauline de cette doctrine dans une lettre du 19 pluviôse an 11 [8 février 1803] et la résume dans une formule lapidaire – « tu verras combien il est vrai que chaque homme juge tout par son intérêt » :

Tout homme regarde les actions d'un autre homme comme *vertueuses*, *vicieuses* ou permises, selon qu'elles lui sont *utiles*, *nuisibles* ou *indifférentes*. Cette vérité morale est générale et sans exception³.

Ainsi en est-il aussi de l'amitié : dans le passage de *De l'Esprit* qui a intéressé Stendhal, Helvétius insiste sur l'importance de la conformité des esprits dans les relations d'amitié⁴. C'est cette idée que Stendhal retient et qu'il expose à Pauline :

L'ancien proverbe qui dit : « Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es », est très juste et mérite d'être médité et bien compris. On ne comprend, en effet que les idées qui s'approchent des nôtres, et on trouve toujours ridicules et odieuses celles qui ne ressemblent pas aux nôtres. De là vient que, ayant des idées très différentes de celles de la société dont tu me parles, ils te semblent ridicules⁵.

Helvétius observe, à cet égard, que les hommes peuvent être mus par deux sortes d'intérêt :

[...] toute liaison d'amitié, lorsqu'elle n'est pas fondée sur un intérêt de bienséance, d'amour, de protection, d'avarice, d'ambition, ou sur quelqu'autre motif pareil, suppose toujours quelque ressemblance d'idées ou de sentiments entre deux hommes. Voilà ce qui rapproche des gens de condition très différente : voilà pourquoi les Auguste, les Mécène, les Scipion, les Julien, les Richelieu et les Condé vivaient familièrement avec les gens d'esprit, et ce qui a donné lieu au proverbe dont la trivialité atteste la vérité : Dis-moi qui tu hantes, je te dirai qui tu es⁶.

Dans ce passage de *De l'Esprit* qui a donc arrêté l'attention de Stendhal, l'amitié est présentée soit comme une relation mimétique : « un sot, en effet, n'a jamais que de sots amis », soit

¹ Stendhal, *Pensées. Filosofia nova*, I, Henri Martineau (éd.), Paris, Le Divan, 1931, p. 143. Ce cahier de « Pensées de Paris » porte en tête la date du 21 thermidor an XI. Nous abrègerons désormais cette édition en FN.

² Victor Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, [1962], Genève, Slatkine Reprints, 1997, p. 39.

³ CG, t. I, 19 pluviôse an 11 [8 février 1803], à Pauline Beyle, p. 84.

⁴ Helvétius, *De l'Esprit, op. cit.*, II, III, p. 63.

⁵ CG, t. I, 19 pluviôse an 11 [8 février 1803], à Pauline Beyle, p. 83.

⁶ Helvétius, *De l'Esprit, op. cit.*, II, III, p. 62-63.

comme une relation intéressée, dont les mobiles peuvent être multiples, renvoyant ainsi au début du chapitre sur « De l'amitié »¹.

Si ni les journaux ni la correspondance de Stendhal ne font précisément référence au chapitre « De l'amitié », on y trouve cependant l'influence diffuse de ce dernier. En effet, Helvétius dénonce la vision idéaliste qu'on a souvent de l'amitié et insiste sur la nécessité de clarifier cette notion : « rien de plus utile que de considérer l'amitié sous ce point de vue, et de s'en former des idées nettes² ». Il retrace exactement la déception née d'une idée trop romanesque de ce sentiment :

En amitié comme en amour, on fait souvent des romans : on en cherche partout le héros ; on croit à chaque instant l'avoir trouvé ; on s'accroche au premier venu, on l'aime tant qu'on le connaît peu et qu'on est curieux de le connaître. La curiosité est-elle satisfaite ? On s'en dégoûte : on n'a pas rencontré le héros de son roman³.

Et le philosophe d'expliquer quels sont les dangers de cette idéalisation :

Mais, dira-t-on, quel mal à s'exagérer un peu la force de ce sentiment ? Le mal d'habituer les hommes à exiger de leurs amis des perfections que la nature ne comporte pas. Séduits par de pareilles peintures, mais enfin éclairés par l'expérience, une infinité de gens nés sensibles, mais lassés de courir sans cesse après une chimère, se dégoûtent de l'amitié, à laquelle ils eussent été propres, s'ils ne s'en fussent pas fait une idée romanesque⁴.

Or, à la date du 29 [germinal an XII : 19 avril 1804], Stendhal note dans son journal un sentiment de désillusion qui pourrait être fortement influencé par l'entreprise d'Helvétius :

Je m'étais fait une bien fausse idée du nom d'ami. Je voulais un seul ami,

Mais qu'il fût tout pour moi, comme moi tout pour lui.

L'homme n'est pas assez parfait pour cela. Il faut me borner à voir éparses entre tous mes amis les qualités que je voudrais réunir dans un seul. Du reste, je ne saurais avoir trop de connaissances.

À Paris, j'ai :

Mante, *true friend*,
Crozet,
Jacquinet,
M. P[ierre] Daru,
M[artial] Daru,
M. Daru, *the father*,
M. de Baure,
Boissat,

¹ *Ibid.*, III, XIV, p. 314.

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibid.*, IV, XI, p. 316-317.

Cardon, *true friend*,
Prunelle,
Rey,
Dalban,
La Roche,
Dard,
L. Barral.

Rien de si aisé que d'être bien avec un homme qu'on ne voit qu'une fois par mois¹.

Stendhal semble tout imprégné des propos du philosophe qui met en garde les gens sensibles contre les exagérations romanesques. « Séduits par de pareilles peintures, mais éclairés par l'expérience² », ils risquent, dit-il, le dégoût et la lassitude. Stendhal n'accorde la mention *true friend* qu'à quelques noms, ce qui discrédite par contrecoup la totalité des autres.

Il est à remarquer que ces réflexions désabusées suivent immédiatement, dans le journal, le compte rendu élogieux d'une pièce, *La Maison de Molière* de Sébastien Mercier. La comédie se clôt sur une tirade de Molière donnant à un jeune ami une leçon de morale pragmatique au sujet de l'amitié. Peut-être cette pièce, que Stendhal juge « délicieuse » et « remplie d'un naturel exquis³ » a-t-elle corroboré sa vision désenchantée d'une amitié idéalisée ?

LA THORILLIÈRE.

Comment pouvez-vous aussi faire accueil à des fâts, qui vous volent votre tems, & vous excèdent de tels propos ?

MOLIÈRE.

Ils me servent à les peindre; d'ailleurs, il faut avoir des amis partout. On a déjà assez d'ennemis, qu'on ne s'est point faits, & qui vous en veulent sans savoir pourquoi. [...] Vous êtes jeune, mon ami, instruisez-vous. On doit ménager toutes sortes de personnes. [...] Dans la société, il faut du liant dans l'esprit & dans le caractère, & ne point faire de la Littérature une arène de Gladiateurs, lorsqu'il ne s'agit au fond que de prose & de vers⁴.

La description d'une amitié utilitaire, éclatée en de multiples points – « avoir des amis partout » – faite de ménagements et d'accommodements, n'est pas sans rappeler la réflexion de Stendhal : il vient de dresser la liste de ses amis et ajoute, avec une ironie un peu amère, que l'entente est aisée avec un homme qu'il ne fréquente qu'une fois par mois. L'amitié est devenue un prête-nom pour une somme de connaissances qu'il souhaite allonger le plus

¹ *J*, I, 29 [germinal an XII : 19 avril 1804], p. 64-65.

² Helvétius, *De l'Esprit*, op. cit., III, XIV, p. 317.

³ *J*, I, 29 [germinal an XII : 19 avril 1804], p. 64.

⁴ Sébastien Mercier, *La Maison de Molière*, représentée par les Comédiens Français Ordinaires du Roi, le 20 octobre 1787 et à Versailles devant leurs Majestés, le 14 novembre de la même année, Paris, Guillot, 1788, acte IV, scène 17, p. 128-129.

possible. En réaction contre son souhait initial, le vœu d'un unique ami, Stendhal entre dans une logique comptable parfaitement incompatible avec la tradition romanesque et classique.

On peut aussi supposer¹ que le constat désabusé de Stendhal, « je m'étais fait une bien fausse idée du nom d'ami », s'inspire du chapitre « Des qualités exclusives de l'esprit et de l'âme » de *De l'Esprit*. Après avoir prouvé que les talents sont exclusifs, Helvétius dit qu'il ne faut pas s'attendre à ce qu'un homme comme Fontenelle, par exemple, qui doit sa modération et sa tolérance à l'absence de passions, soit sensible aux charmes de l'amitié :

Rien de plus commun que d'exiger, dans les hommes, des qualités contradictoires. [...] On a vu diverses perfections éparses dans différents objets ; on veut les retrouver réunies dans un seul, et goûter à la fois mille plaisirs².

Stendhal retrouvera la condamnation des désirs contradictoires et la nécessité de savoir choisir chez son second maître à penser, Destutt de Tracy. Il s'empresse de partager cette connaissance avec sa sœur Pauline et lui écrit dans une lettre du 15-17 novembre 1805 : « Je ne puis laisser un vide sans te parler de l'*Idéologie* qui, t'apprenant à ne point faire de vœux contradictoires, te met sur la route du bonheur³. » À deux jours de distance, il poursuit sa leçon en l'illustrant précisément par l'exemple de l'amitié :

Tu apprendras à ne pas former de vœux contradictoires, c'est-à-dire, par exemple, à ne pas attendre d'un ami la sûreté d'une âme froide, avec les élans passionnés d'une âme enthousiaste. Tu viendras un jour à prendre tout doucement les hommes comme ils sont⁴.

La liste des amis qu'il dressait le 19 avril 1804 s'accompagnait du souhait d'avoir le plus de connaissances possibles et le 24 novembre 1804, il en établit en effet une nouvelle qui s'est considérablement allongée, réalisant le désir pressant de sociabilité du jeune homme. Elle compte désormais vingt-cinq noms de *Friends*, qu'elle distingue des *Relations* (famille) :

Friends	
Bigillion	L[ouis] Joinville
Cardon	Le g[énéral] Michaud
Faure	P[ierre] Daru
A[lexandre] Perier	M[artin] Daru
Al[exandre] Mallein	M. Daru
F[ortuné] Mante	M. de Baure
Plana	M. Le Brun

¹ Nous faisons cette supposition à la suite de Jules C. Alciatore, *Stendhal et Helvétius. Les sources de la philosophie de Stendhal*, Genève, Droz, 1952, p. 80.

² Helvétius, *De l'Esprit*, op. cit., IV, XIV, p. 525-526.

³ *CG*, t. I, 15-17 novembre 1805, à Pauline Beyle, p. 364.

⁴ *Ibid.*, 28 brumaire 14 [19 novembre 1805], à Pauline Beyle, p. 378.

Crozet	M. Micou
Boissat	Mme Martin
Colomb	Mme Rebuffel
M[aurice] Diday	Adèle Rebuffel
Barral	Mme D[aru]
F[erdinand] Joinville	
R[elations].	
My father	My uncle
Great father	Camille
<i>Sister</i> P[auline]	Elisabeth
<i>Sister</i> C[aroline]	Eulalie
Gaëtan	Félicie ¹

On sait que Stendhal affectionne particulièrement les listes – listes de livres, de passions, de vêtements, de lettres, etc. – cette forme d’expression renvoyant sans doute à sa formation mathématique initiale. Mais peut-être faut-il voir dans le recours à cette formulation sommaire l’influence de la grammaire idéologique où « l’analyse du langage devient l’instrument essentiel de la philosophie² », pour reprendre l’expression de Jacques-Philippe Saint-Gérard. Stendhal accorde un primat à un mot, *Friends*, qui se détache par sa place centrale sur la page, exprimant une *idée*, celle désabusée d’une sociabilité nécessaire et imparfaite, représentant une *chose* – la somme de ses amis. L’absence d’articulation logique au sein de ce type de listes montre la puissance des mots comme instruments heuristiques, encore qu’il faille s’accorder sur le sens à accorder aux termes³. La liste qui, dans sa netteté, oppose « les faits⁴ » à la parole, est également un réflexe contre la tendance à faire du roman, elle est concision : que Stendhal « classe [s]a vie comme une collection de plantes⁵ » lui permet de synthétiser et de se regarder avec l’œil impartial du naturaliste. Ces listes d’amis témoignent d’une forme de désenchantement sur l’amitié même si l’on peut y voir un certain enthousiasme scientifique à catégoriser l’humain.

Peut-être la lecture des moralistes a-t-elle aussi sa part dans cette vision quelque peu désabusée de l’amitié. En effet, dès décembre 1802, Stendhal lit *l’Introduction à la*

¹ *J*, I, 3 frimaire an XIII [24 novembre 1804], p. 135.

² Jacques-Philippe Saint-Gérard, « Contextualisations, Épilinguistiques. À propos de Stendhal (1783-1842) », in *Stendhal et le style*, Philippe Berthier et Éric Bordas (éds.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 13.

³ Selon Destutt de Tracy, s’il y a une limite au pouvoir des mots, elle résulte des infirmités de l’entendement humain.

⁴ Dans ses journaux, sous le nom de « Dai fatti », Stendhal dressera, d’ailleurs, une autre liste de ses connaissances en les classant selon leur profession : Militaires, Inspecteurs, Banquiers, Commerçants, Légistes... (*J*, I, 25 prairial [an XI : 14 juin 1803], p. 47-50.)

⁵ *VHB*, p. 548.

connaissance de l'esprit humain de Vauvenargues et en note de larges extraits¹, même si ce sont essentiellement des maximes sur l'amour qui retiennent son attention. Mais Anne Vincent-Buffault, qui s'attache à éclairer les conceptions de cette époque sur l'amitié, note que Vauvenargues, en moraliste, « explore les ressorts des agissements humains pour en dévoiler les failles² ». Elle cite, en preuve, les préalables qui éclairent le sens du propos de l'auteur : « C'est l'insuffisance de notre être qui fait naître l'amitié et c'est l'insuffisance de l'amitié qui la fait périr³. » De l'insuffisance de l'être à la notion de besoin que développe Helvétius, il n'y a qu'un pas. Anne Vincent-Buffault évoque aussi les « exigences de l'amour-propre » qui viennent empoisonner les relations amicales. Mais c'est à un autre moraliste, moins goûté par Stendhal que le doux Vauvenargues⁴, que l'on doit d'avoir dénoncé le leurre de l'amitié, en des termes que ne renierait pas le théoricien de l'intérêt personnel :

Ce que les hommes ont nommé amitié n'est qu'une société, qu'un ménagement réciproque d'intérêts, et qu'un échange de bons offices ; ce n'est enfin qu'un commerce où l'amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner⁵.

Le pessimisme de La Rochefoucauld, qui ne voit dans l'amitié qu'une fausse appellation pour masquer les intérêts de chacun, forme un tournant dans l'histoire de l'amitié.

Qu'il ait, ou non, lu ces maximes, Stendhal s'essaie au genre lui-même et propose une réflexion qui indique une vision lucide et réaliste de l'amitié : « Dès qu'on craint le ridicule dans l'amitié, l'amitié n'est plus⁶. » Cette maxime s'inscrit dans la lignée des moralistes classiques : si la confiance forme le socle de l'amitié, la vanité et la susceptibilité en sont le tombeau. Or c'est la seconde proposition qui est nettement mise en avant, le pessimisme prévaut. En effet, le ridicule attaché à la notion d'amour-propre conduit irrémédiablement à la haine, c'est ce qu'exprime Stendhal dans une autre maxime :

¹ On trouve ces maximes rassemblées dans le *JL*, I, p. 24 et suiv. sous le titre « Pensées sur différents sujets » à la date du 16 frim[ai]re XI [7 décembre 1802], elles sont parfois suivies des majuscules (VV.) pour signifier qu'elles sont tirées de Vauvenargues.

² Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, *op. cit.*, p. 98.

³ Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, Livre II, chapitre « De l'amitié », in *Des lois de l'esprit. Florilège philosophique*, présentation de Jean Dagen, Paris, Desjonquères, 1997, p. 73.

⁴ À propos de la Rochefoucauld, il écrit à sa sœur Pauline le 17 messidor an 12 [6 juillet 1804] : « La Rochefoucauld est un moraliste bien triste et pas toujours vrai. » (*CG*, t. I, à Pauline Beyle, p. 168.) Il relit Vauvenargues entre le 14 et le 21 avril 1804 : « J'y [au Panthéon] lis Vauvenargues, dont je suis très content. » (*J*, I, 24 [germinal an XII : 14 avril 1804], p. 60.)

⁵ La Rochefoucauld, *Maximes, réflexions, lettres*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 1999, p. 98.

⁶ *JL*, I, 7 septembre 1803, p. 245.

7. L'homme qui me ridiculise espère me fâcher par le ridicule qu'il me donne. Mais que devient-il lorsqu'il s'aperçoit que je le méprise lui et son ridicule ? Il me hait. Or j'aime mieux qu'un homme dise de moi des noirceurs, que s'il m'affublait d'un ridicule¹.

On voit donc toute l'influence qu'ont pu exercer ces différents penseurs sur Stendhal et au premier chef, celle d'Helvétius, même si rien de définitif ne ressort de ce premier tour d'horizon. Pourtant en décembre 1803, on note un revirement majeur dans l'attitude de Stendhal à l'égard de son maître : l'enthousiasme initial devient critique et se crispe autour de la question de l'amitié.

1. 2. En réaction à l'âme froide d'Helvétius

Si dans une lettre écrite le 23 frimaire an 12 [15 décembre 1803], Stendhal reconnaît encore que *De l'Esprit* est « sublime en quelques parties », il ajoute qu'il est « méprisable en d'autres, et bien décourageant en toutes² ». Mais surtout, il analyse l'effet néfaste de cette lecture : « Ce livre [l] avait tellement entraîné dans ses premières parties, qu'il [l] a fait douter quelques jours de l'amitié et de l'amour³. » Il en rend responsable l'ignorance d'Helvétius qui, par méconnaissance de « ces douces affections », ne pouvait les « peindre⁴ ». C'est la première fois que Stendhal reproche à son maître à penser d'avoir méconnu l'amour et l'amitié : cette critique sera désormais permanente ; il a trouvé la faille dans un système auquel il avait jusque-là adhéré totalement. Il faut bien entendu faire la part d'une mise en scène du moi sensible dans cette critique d'Helvétius : de fait, Stendhal écrit ici à Edouard Mounier et à travers lui, il cherche à toucher le cœur de sa sœur Victorine. Ainsi cette critique est-elle sans doute autant une prise de position philosophique qu'une mise en valeur de sa sensibilité.

Au cours de l'année 1804, Stendhal multiplie les attaques contre Helvétius, qu'il considère désormais comme une « âme froide⁵ ». Tout d'abord, dans une lettre à Pauline datée du 7 juillet 1804, Stendhal compare son âme tendre à celles des hommes secs. Sa sœur a pu deviner, explique-t-il, qu'il lui dissimulait sa pensée véritable, dans sa dernière lettre, parce que son style avait changé, était devenu confus. Son âme s'était trahie : il est incapable de rien lui cacher. À l'inverse :

¹ *Ibid.*, 21 t[hermid]or XI [9 août 1803], p. 21.

² *CG*, t. I, 23 frimaire 12 [15 décembre 1803], à Édouard Mounier, p. 120.

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibid.*, 7 juillet 1804, à Pauline Beyle, p. 172.

Les hommes secs sont toujours secs ; il n'y a jamais de différence en eux, parce qu'il n'y a jamais eu d'épanchement. Tu peux en voir un exemple dans Helvétius : c'était une de ces âmes froides ; aussi son style est-il le même dans tout son livre. Je vois à cette heure qu'il s'est bien trompé¹.

Il va même jusqu'à dire que tout ce qu'il y a d'intéressant dans son livre est copié chez La Rochefoucauld *et alii*... Comme le dit Victor Del Litto, « oublieux de tout ce dont il lui était redevable, il en arrive à insinuer qu'au fond Helvétius n'a pas beaucoup d'idées et qu'elles ne sont guère originales². » Mais ce qui l'a vraiment refroidi dans son enthousiasme pour Helvétius, c'est la faible part faite à la sensibilité dans la théorie de l'intérêt personnel. En janvier 1804, il écrit dans ses journaux :

Helvétius n'a pas assez considéré la différence entre notre intérêt réel et notre intérêt apparent. Il a jugé les hommes, trop raisonnables, d'après lui, et ils sont presque toujours dominés par les passions, faibles si vous voulez absolument parlant, mais fortes dans des individus sans caractère. Approfondir cet aperçu qui peut expliquer l'amour et l'amitié³.

Dans ce passage, Stendhal ne remet pas en cause l'idée selon laquelle les hommes sont guidés par leur intérêt mais, selon lui, « les hommes agissent suivant ce qui leur paraît et non suivant ce qui est⁴ », écrit-il ailleurs. L'erreur d'Helvétius qui n'a pas fait cette distinction vient de ce qu'il juge suivant ce qui lui paraît. Or dans le domaine des sentiments, Helvétius étant un cœur froid, son erreur s'explique fort bien. Il ne peut pas rendre adéquatement raison des passions fortes qu'il n'a jamais éprouvées.

En rejetant ainsi la pensée d'Helvétius, Stendhal semble oublier qu'il est nourri de ses leçons sur la puissance des passions. Pour Helvétius, comme pour Diderot⁵, seules les passions fortes peuvent pousser les hommes aux grandes choses. L'élève et le maître se retrouvent absolument dans ce constat qui, appliqué à l'amitié, est devenu dans le chapitre « De l'amitié » d'Helvétius une apologie de l'amitié héroïque des siècles de chevalerie et un constat désabusé sur l'amitié de convenance du temps présent. Ainsi, Stendhal s'est arrêté à l'idée de l'intérêt, pris dans son acception d'« égoïsme » incompatible avec la sensibilité qui est la sienne, oubliant combien les passions bien utilisées pouvaient être valorisées dans la philosophie d'Helvétius.

¹ Ibidem.

² Victor Del Litto, *La vie intellectuelle de Stendhal, Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, op. cit., p. 141-142.

³ *JL*, I, janvier 1804, p. 283.

⁴ *JL*, II, 24 messidor XII [13 juillet 1804], p. 21.

⁵ Michel Delon montre bien la filiation entre les deux philosophes sur cette question dans le chapitre « Passions. Paroxysmes » de son livre *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, op. cit., p. 349.

C'est en ce point que Stendhal va se tourner vers d'autres lectures et notamment vers les Idéologues. Étonnamment, c'est au sujet d'un texte qui ne parle pas spécifiquement d'amitié que se cristallise le second moment de conceptualisation de Stendhal sur le sujet. À la mi-janvier 1805, il découvre Maine de Biran qui va l'éclairer sur les « mystères des passions¹ ». C'est dans le chapitre IV de la première section de *l'Influence de l'habitude sur la faculté de penser* qu'il en est question. Selon Biran, l'un des effets les plus remarquables de l'influence de l'habitude sur plusieurs passions réside dans sa faculté à transformer un certain nombre de sentiments réfléchis en sentiments directs : « on poursuit d'abord un objet non pour lui-même, mais comme moyen de parvenir à un but désiré. Bientôt le but est perdu de vue et l'on s'attache au moyen, pour lui-même². » Biran illustre ce propos de trois exemples : l'étude, l'ambition, l'avarice. La finalité de chaque passion est oubliée – étudier pour briller en société, briguer des places pour jouir de futures dignités, amasser de l'or pour toutes sortes de jouissance – et on en arrive à se concentrer sur le plaisir exclusif procuré par la passion en question.

Biran ne prend donc pas l'amitié comme exemple dans son chapitre sur « les habitudes sensitives et propres à l'imagination ». C'est Stendhal qui va transposer cette théorie à la passion de l'amitié. Il écrit dans son journal, le 17 janvier 1805 :

L'habitude et les sentiments qui passent de la chose à l'instrument (l'avare, qui aime d'abord l'argent comme moyen de jouissance, et ensuite l'Argent) peuvent nous conduire au sublime de l'amour et de l'amitié, qui est de vouloir, non point dans une saillie d'héroïsme, mais froidement et constamment, le bonheur de la personne aimée à nos propres dépens, sans que d'autres passions contribuent à nous conduire à ce résultat³.

Stendhal introduit un nouveau concept, celui d'*amitié sublime*, qu'il tente de théoriser dans le cadre formel de l'analyse biranienne. Comme l'avare qui n'aimait d'abord l'argent que comme « moyen de jouissance » avant de s'éprendre du moyen au point d'en faire une fin en soi, de même l'ami commence-t-il par cultiver l'amitié comme un moyen dans la poursuite de ses intérêts propres (selon le modèle qu'il tirait de sa lecture d'Helvétius). Grâce à sa lecture de Maine de Biran, Stendhal peut toutefois récupérer la « sublimité » de l'amitié – en un second mouvement qui ne renie pas la leçon première d'Helvétius mais la raffine –, en reconnaissant que, comme dans le cas de l'avare, l'ami « perd bientôt de vue le but » (son intérêt) et « s'attache au moyen, pour lui-même » (l'ami). Dans la définition que Stendhal

¹ *J*, I, 27 [nivôse an XIII : 17 janvier 1805], p. 187.

² Pierre Maine de Biran, *Influence de l'habitude sur la faculté de penser*, introduction, notes et appendices par Pierre Tisserand, Genève-Paris, Slatkine, 1982, p. 163, note 1.

³ *J*, I, 27 [nivôse an XIII : 17 janvier 1805], p. 187.

propose de l'amitié sublime, on trouve en creux celle de l'amitié comme le fait de « vouloir le bonheur de son ami ». L'amitié normale (la seule qu'Helvétius est capable de voir) serait bien un sentiment réfléchi : le souhait du bonheur de l'ami peut être subordonné à d'autres finalités et il passe généralement après notre propre bonheur. À l'inverse, l'amitié sublime fait du bonheur de notre ami une finalité en soi, indépendamment du nôtre et même aux dépens du nôtre. Le sentiment réfléchi se transforme en sentiment direct.

Conformément encore à l'analyse de Maine de Biran, Stendhal souligne l'importance du temps, et par là de l'habitude, dans cette sublimation de l'amitié :

Le sublime de l'amitié est moins à mourir pour son ami dans une occasion éclatante qu'à se sacrifier journallement et *obscurément* pour lui. Les amis de Syracuse, Damon et Critias je crois, pouvaient s'aimer davantage que Nisus et Euryale, quoique Nisus s'écrie :

Me, me, adsum qui feci, etc.

Il me semble par la théorie, et non d'après l'exemple, que l'amour et l'amitié ne peuvent pas parvenir subitement, dès les premiers moments de leur existence, à leur sublime. Ces passions ont besoin de quelque temps de durée pour qu'on puisse parvenir à chérir non seulement l'instrument pour l'effet, mais même aux dépens de l'effet.

[...]

27 nivôse XIII. En lisant Biran qui m'explique les mystères des passions, sentis en moi¹.

Au sein même du sacrifice, Stendhal distingue le sacrifice « héroïque » du sacrifice quotidien et obscur. Dans sa définition, Stendhal affirme qu'il faut vouloir le bonheur de l'ami « froidement et constamment », « sans une saillie d'héroïsme » et sans que d'autres passions ne rentrent en compte. Il illustre ce propos en prenant pour exemple deux couples célèbres d'amis antiques : les deux exemples témoignent d'une volonté de sauver la vie de l'ami aux dépens de la sienne. Reste que dans le cas de Nisus et Euryale², le sacrifice repose sur un geste héroïque unique et auto-glorifiant. Stendhal cite le vers de l'*Enéide* « *Me, me, adsum qui feci, etc*³ » (« C'est moi, moi, qui ai tout fait... ») dans lequel Nisus, voyant son ami cerné par les ennemis, s'accuse à sa place, dans un geste de courage suicidaire. À l'inverse, dans le cas de Damon et Pythias⁴ de Syracuse, le sacrifice de soi qui consiste à se porter caution pour son

¹ Ibidem.

² Nisus et Euryale sont deux Troyens qui ont suivi Énée en Italie. Lors d'une attaque contre les Rutules, Nisus s'échappe mais Euryale est pris au piège et va périr ; Nisus revient sur ses pas et demande inutilement à mourir à la place de son jeune ami. Nisus ne succombera qu'après avoir vengé sa mort. Cette histoire est tirée de l'*Enéide* de Virgile, Paris, Les Belles Lettres, 1966, Livre IX, v. 168-502.

³ Virgile, *Enéide*, *op. cit.*, Livre IX, v. 427 : « C'est moi, moi, qui ai tout fait... »

⁴ Damon et Pythias forment un couple d'amis célèbres pour le combat de générosité qui les a opposés à Syracuse au V^e siècle av. JC. Condamné à mort par le tyran Denys le Jeune, Damon obtient un sursis supplémentaire pour régler ses affaires et son ami Pythias se porte caution de son retour. À l'heure du supplice, Damon tardant à revenir, Pythias se déclare prêt à mourir pour son ami mais ce dernier revient à temps. Chacun veut alors se

ami condamné à mort et en contre-partie à revenir sans faille le jour du supplice de l'ami, triomphe de l'épreuve de la durée : pendant les semaines intermédiaires, la mutuelle confiance des deux amis ne faiblit pas. L'amitié sublime que Stendhal invente est bien une « passion » au sens où Biran l'entend, une sorte de « culte [...] rendu à un objet fantastique¹ » ou tout au moins fantasmé.

Mais Stendhal, en bon Idéologue, tire aussi ces réflexions d'un certain nombre d'observations propres. Les critiques ne citent souvent que la dernière partie du raisonnement de Stendhal lorsqu'il évoque le sublime de l'amour et de l'amitié², mais il faut reprendre plus haut l'enchaînement de ses idées pour comprendre comment il en arrive à ce point. C'est en remarquant la jalousie d'un de ses amis qu'il définit pour la première fois le sublime de l'amitié :

Un homme voit avec peine que son ami acquiert plus de forces individuelles. J. Rey, par exemple, verrait avec peine que j'acquiesse une telle habileté en déclamation que je pusse feindre *parfaitement* tous les sentiments à volonté. Mante me disait hier que cela était dangereux, comme nous donnant plus de moyens de manquer à la vertu. Le *sublime* de l'amitié est peut-être de voir avec plaisir dans son ami l'accroissement des moyens de bonheur, lorsque ces moyens vous font servir de *bûches* à son feu, sans vous mettre à même de vous y *chauffer*, ne peuvent augmenter votre bonheur direct que par le plaisir que vous avez à le sentir heureux, et peuvent le rendre heureux à vos dépens³.

L'exemple développé par Stendhal est en prise directe avec son quotidien comme le prouvent le déictique « hier » et les amis proches qui sont cités ; il s'inscrit aussi dans sa préoccupation du moment : le théâtre. De fait, c'est à partir de la jalousie que suscite son habileté déclamatoire auprès de Joseph Rey que Stendhal théorise l'amitié sublime. Il poursuit, en définissant le sublime, selon la formule d'Helvétius, comme « l'effet du sentiment d'une terreur commencée⁴ » et l'oppose à la grâce qui sous-entend toujours une faiblesse. D'autre part, il faut signaler la force de la métaphore du feu de bois qui permet de visualiser et d'appréhender paradoxalement plus concrètement le dévouement de l'ami.

Dans ce long extrait de son journal, Stendhal théorise le sublime de l'amitié, ce constant souci du bonheur de l'ami auquel on est prêt à sacrifier le nôtre. « On est bien loin de

sacrifier pour sauver la vie de son ami. Denys le Jeune, touché par ce spectacle, demande à être reçu en tiers dans leur amitié. Cet épisode est rapporté dans le livre IV, chapitre 7 de Valère Maxime, ainsi que dans le *De officiis* de Cicéron (3, 10).

¹ Pierre Maine de Biran, *Influence de l'habitude sur la faculté de penser*, *op. cit.*, p. 157.

² Que ce soit dans son ouvrage sur Helvétius (*op. cit.*, p. 113.) ou sur Maine de Biran (*Stendhal et Maine de Biran*, Genève, Droz, 1954, p. 2.), Jules C. Alciatore ne cite que le paragraphe : « L'habitude... ce résultat. ». Victor Del Litto, dans son ouvrage *La Vie intellectuelle de Stendhal, Genève et évolution de ses idées (1802-1821)*, (*op. cit.*, p. 166.) cite le paragraphe suivant : « Il me semble par la théorie... »

³ *J*, I, 27 [nivôse an XIII : 17 janvier 1805], p. 186-187.

⁴ Helvétius, *De l'homme*, Paris, Fayard, t. I, t. II, 1989, section VIII, chapitre XIV « Du sublime », p. 693.

la réalité du siècle ! » s'exclame-t-il avec dépit, quatre jours plus tard, le 1^{er} pluviôse an XIII [21 janvier 1805] :

La tendresse a fait des progrès parmi nous parce que la société s'est perfectionnée. Un hom[me] ni bête ni génie (Pacé, par exemple), qui a 15 000 fr[ancs] de rente, a ici au bout d'un an autant d'amis qu'il en veut. On ne cherche avec ses amis que le plaisir présent. Ensuite, la société vous impose, sous le nom de *convenances*, de *bon cœur*, la dose de sacrifice que vous devez faire à chaque ami, en raison des plaisirs que vous avez goûtés ensemble, et surtout du temps que vous avez resté unis à les goûter.

Cette amitié donc ne désaltère point la soif de l'amour. [...]

Nous sentons que tel qui nous aime, si nous lui demandons un petit service, va calculer avec nous si nous lui en demandons un un peu plus grand. Et rarement nous sommes assez bien avec un homme pour ne pas voir en agissant avec lui la limite qu'il ne faut pas passer.

Nous cherchons un être avec qui nous puissions suivre tous nos premiers mouvements, sans songer jamais aux convenances¹.

L'évocation des « progrès » de la « tendresse » entre dans une réflexion sur les perfectionnements du théâtre : depuis Racine, « nous pouvons mettre en scène une mélancolie plus touchante que la sienne », écrit Stendhal un peu plus haut sur la même page : « L'Alceste de Fabre est bien plus grand, moralement parlant, que celui de Molière. » Le choix de cette pièce n'est pas anodin dans un raisonnement général qui touche à l'amitié. Jouée pour la première fois en 1790, elle se veut une suite du *Misanthrope* mais aussi une réinterprétation du personnage de Philinte qui donne son nom à la pièce. Stendhal s'enthousiasme pour cette comédie et en parle à de nombreuses reprises dans ses écrits². Fabre d'Églantine met en scène, sous ce nom de Philinte, la figure du faux ami, celui dont les protestations d'amitié ne sont que des paroles et non des actes. Il montre que l'amitié ne résiste pas à l'intérêt personnel, à l'égoïsme ; tel est le sens de la scène où Philinte refuse d'intervenir en faveur de son ami Alceste :

PHILINTE

Voilà sur quels motifs je règle ma conduite.
Je pense et vois le monde, et dis, de vous à moi,
Qu'il faut, pour vivre heureux, se replier sur soi.

ÉLIANTE

Pouvez-vous ? ...

PHILINTE, sèchement.

Il suffit. Que notre ami s'emporte,
C'est en vain ; ma prudence est ici la plus forte :
De son prix, je le sais, il peut disconvenir :

¹ *J*, I, 1^{er} pluviôse an XIII [21 janvier 1805], p. 192-193.

² *Ibid.*, 10 nivôse [an XIII], dernier jour de l'année 1804, p. 166-167 ; *CG*, t. I, 11 nivôse an 13 [1^{er} janvier 1805], à Pauline Beyle, p. 243 ; *J*, I, 12 ventôse XIII [3 mars 1805], p. 1006.

J'agis au gré du monde, et je veux m'y tenir¹.

La pièce trouve un tel écho dans les réflexions de Stendhal qu'elle devient sous sa plume un critère de jugement. Il y fait référence à plusieurs reprises pour caractériser un caractère ou un comportement ; ainsi au sujet de Crozet refusant de flatter Melle Duchesnois, Stendhal écrit : « il avait une noble et véhémence indignation contre les flatteurs d'Ariane. C'était exactement l'Alceste de d'Églantine, mais parfaitement cela. [...] Il fut sublime dans le genre d'Alceste ; voilà comment il faut me figurer ce personnage, le plus beau qui soit à la scène comique². » Ou de la générosité de Barral qui n'hésite pas aller prêter de l'argent à un ami, en pleine nuit : « L'Alceste de Fabre n'eût pas mieux agi³ ». Stendhal reconnaît sous la plume de Fabre d'Églantine une critique de l'amitié de façade qu'il a faite sienne et l'exaltation d'un sentiment loyal et courageux qui le conforte dans sa vision idéaliste de l'amitié ; il pourrait reprendre à son compte les derniers mots d'Alceste adressés à celui qui a trahi leur amitié : « Je vous rejette au loin, parmi les être froids, / Qui de ce beau nom d'homme ont perdu tous les droits, / Morts, bien morts dès longtemps avant l'heure suprême⁴. »

À travers l'exemple de Fabre d'Églantine, Stendhal affirme le perfectionnement de l'art théâtral depuis l'âge classique jusqu'à son époque. En évoquant les progrès de la tendresse dans la société moderne, Stendhal semble tirer un parallèle qui pourrait être à l'avantage du XIX^e siècle ; cependant, et contre toute attente, c'est tout, sauf un éloge qui suit cette entame. Pour le prouver, qu'on se contente de citer la phrase suivante : « Cette amitié donc ne désaltère point la soif de l'amour. » Lorsque Stendhal se penche sur la pratique de l'amitié au XIX^e siècle, le changement qu'il entrevoit n'est pas du tout à son goût, comme le montre la formule exceptive « on ne cherche avec ses amis que le plaisir présent », qui sous-entend que lui en attend autre chose. Il y a d'ailleurs un balancement, dans ce passage, entre la dénonciation du calcul propre à l'amitié et la recherche d'un naturel propre à l'amour. De même, le pronom « vous », en position objet dans la formule « la société vous impose », insiste sur la passivité de l'homme qui n'est plus à même de choisir ses relations amicales. On entre alors dans le règne de l'artifice : Stendhal pointe du doigt les notions de *convenances* ou de *bon cœur*, sans doute en les soulignant dans le manuscrit (en italique dans le texte édité). Cette notion de sacrifice, si fondamentale dans la conception que se fait Stendhal de l'amitié

¹ Philippe-François-Nazaire Fabre d'Églantine, *Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope*, [1791], édition établie et présentée par Judith F. Proud, University of Exeter Press, 1995, acte III, scène 1, p. 55.

² *J*, I, 7 germinal [an XIII : 28 mars 1805], p. 301.

³ *Ibid.*, [16] nivôse [an XIII : 6 janvier 1805], p. 172.

⁴ Philippe-François-Nazaire Fabre d'Églantine, *Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope*, *op. cit.*, acte V, scène 3, p. 110.

sublime, n'est plus qu'une coquille vide dans ce « dix-neuvième siècle¹ » étioilé : elle n'est plus qu'un échange de services, un calcul où personne ne veut dépasser une certaine limite, en fonction des rapports préétablis par ces *convenances* ou ce fameux *bon cœur*. L'éclairage que Stendhal donne à ces notions a une connotation ironique ; l'expression « sous le nom de » fait comprendre qu'il ne s'agit que d'un prête-nom pour un calcul mis en évidence par le mot « dose ». Tout est devenu marchandage dans cette société, cette idée renvoyant à la première phrase qui annonçait qu'un homme ayant 15000 fr de rente comme Pacé [Martial Daru, le cousin de Stendhal], avait autant d'amis qu'il le souhaitait.

Ancrer l'amitié dans une critique historico-sociale n'est pas sans rappeler la méthode d'Helvétius dans son chapitre « De l'amitié » de *De l'Esprit*. Après avoir vanté la force de l'attachement qui unissait les amis dans les siècles de chevalerie, ou les frondeurs en tout genre, le philosophe en vient à évoquer les siècles d'État tranquille, où l'amitié n'a plus de raison d'être héroïque ; dès lors, elle se délite :

Si, dans nos mœurs actuelles, nous ne demandons plus les mêmes qualités à nos amis, c'est que ces qualités nous sont inutiles ; c'est qu'on n'a plus de secrets importants à se confier, de combats à livrer ; et qu'on n'a, par conséquent, besoin ni de la prudence, ni des lumières, ni de la discrétion, ni du courage de son ami.

Dans la forme actuelle de notre gouvernement, les particuliers ne sont unis par aucun intérêt commun. Pour faire fortune, on a moins besoin d'amis que de protecteurs. En ouvrant l'entrée de toutes les maisons, le luxe, et ce qu'on appelle l'esprit de société, a soustrait une infinité de gens au besoin de l'amitié. Nul motif, nul intérêt suffisant pour nous faire maintenant supporter les défauts réels ou respectifs de nos amis. Il n'est donc plus d'amitié ; on n'attache donc plus au mot *ami* les mêmes idées qu'on y attachait autrefois ; on peut donc, en ce siècle, s'écrier avec Aristote « *O mes amis ! il n'est plus d'amis*². »

Stendhal est tout de même loin de cette vision apocalyptique de l'amitié³ mais, dans le passage précédemment cité, il serait sans doute d'accord avec Helvétius pour dire que, dans ce siècle, on n'attache donc plus au mot *ami* les mêmes idées qu'on y attachait autrefois, ou qu'il voudrait qu'on y attache. Il ne le contredirait pas, non plus, sur l'idée du calcul d'intérêt

¹ Cf. Thèse de doctorat de Xavier Bourdenet, « *Ô dix-neuvième siècle !* » *Historicité du roman stendhalien*, soutenue en 2004 à l'Université de Franche-Comté sous la direction de Pierre Laforgue.

² Helvétius, *De l'Esprit*, *op. cit.*, III, XIV, p. 318-319.

³ Comme l'analyse Giorgio Agamben dans son essai sur *L'Amitié* (*op. cit.*), l'expression apocryphe « *ô philoi, oudeis philos* » traduit un malaise : « cette formule sibylline que la tradition attribue à Aristote [...] nie l'amitié dans le geste même par lequel elle l'invoque » (p. 9-10). C'est cette ambiguïté intrinsèque qui, selon Agamben, pousse Jacques Derrida à choisir cette formule comme leitmotiv à son livre sur *L'Amitié*, traduisant ainsi le malaise que ceux qui font profession de philosopher ressentent vis-à-vis de ce partenaire incommode de leur pensée. En effet, « la relation intime entre amitié et philosophie est si profonde que celle-ci inclut le *philos*, l'ami, dans son nom même. Or, comme il arrive souvent dans les cas de proximité excessive, la philosophie risque de ne pas pouvoir venir à bout de l'amitié. » (p. 7)

qu'il y a à rechercher des protecteurs. C'est pour cela que Jules C. Alciatore refuse l'idée d'un rejet total de la doctrine d'Helvétius¹.

Ainsi, c'est la lecture très fructueuse de Maine de Biran qui inspire à Stendhal ses développements sur le sublime de l'amitié, mais la définition de l'amitié – « qui est de vouloir faire le bonheur de la personne aimée » – n'est-elle pas redevable à la découverte enthousiaste que fait Stendhal de Destutt de Tracy au dernier semestre de 1804 ? Si l'on n'a pas de trace directe de l'influence qu'a jouée la lecture de Destutt de Tracy dans la conception que Stendhal a pu se faire de l'amitié, notons néanmoins que la volonté est un concept-clé du système de l'Idéologue² ainsi qu'un trait définitoire de l'amitié, telle qu'on la trouve dans les *Éléments d'Idéologie*. Dès le chapitre II « De la sensibilité et des sensations », Tracy aborde la question de l'amitié par le biais des passions. La passion, à la différence du sentiment qui est pure sensation interne, renferme toujours un désir et ce désir dépend de la faculté nommée volonté. L'amitié se définit comme « le désir de faire plaisir », à l'inverse de la haine qui est « le désir de faire de la peine³ ». Mais l'amitié peut aussi être pur sentiment dans « l'état doux éprouvé par l'homme qui aime un autre homme ». C'est naturellement dans le chapitre intitulé « De la Volonté et des Sensations de désirs » que Tracy aborde de façon plus détaillée l'amitié.

Il construit un raisonnement en trois étapes : il commence par aborder le concept sous l'angle de la passion et du désir que l'on a que « la volonté des autres soit conforme à la nôtre⁴ », autrement dit « qu'ils nous veuillent du bien, qu'ils nous aiment⁵ » ; on voit là que le point de vue de Stendhal diffère sensiblement de celui de son maître. Si ce dernier fait de l'amitié la recherche d'une conformité des volontés – je veux que mon ami veuille le mieux pour moi –, Stendhal affirme haut et fort une dissymétrie des volontés – je veux le mieux pour

¹ Jules C. Alciatore, *Stendhal et Helvétius, op. cit.*, p. 111 : « En examinant l'influence d'Helvétius sur Beyle pendant l'année 1804, ce qui frappe d'abord c'est que, tout en accusant Helvétius d'être un plagiaire, de s'être trompé en parlant de l'amitié et de l'amour, d'avoir négligé d'examiner la question du bon ton et celle du rire, de ne pas avoir de style, Beyle continue à utiliser des principes déjà puisés chez l'auteur du livre de l'Esprit et à lui en emprunter de nouveaux. C'est d'après ces principes qu'il examine bien des livres et qu'il observe la nature humaine. Cette contradiction apparente est facile à expliquer. Beyle est un enthousiaste, et pendant 1804 il découvre plusieurs nouveaux philosophes – Hobbes, par exemple. Chaque nouvelle lecture le captive beaucoup pendant un certain temps. Mais [...] il reviendra bientôt à son philosophe favori. La seule chose qu'il continuera à reprocher à Helvétius c'est d'avoir méconnu l'amour-passion et l'amitié, et d'avoir voulu expliquer par l'éducation tous les côtés de la nature humaine. »

² On sait qu'après la publication de sa *Logique* en 1805, Destutt de Tracy envisage d'écrire un *Traité de la volonté et de ses effets*, ouvrage polymorphe de sciences sociales, d'économie politique et de morale qui devait paraître en 1815 mais qui ne voit pas le jour en ces termes. Néanmoins, *De l'Amour* a aussi pour titre *Traité de la volonté*.

³ Destutt de Tracy, *Éléments d'idéologie*, Paris, Vrin, Parties I- II, 1970, Stuttgart, Friedrich Frommann Verlag (reprint), Parties (Morale) IV- V, 1977, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p. 71.

⁵ *Ibidem*.

mon ami sans vouloir qu'il veuille le mieux pour moi. Dans le système de Stendhal, l'amitié est bien *passion* au sens chrétien du terme, celui où l'on *se sacrifie* au bonheur de l'autre. Dans la suite de sa définition de l'amitié, Tracy évoque comme corrélat au désir de la bienveillance celui de l'estime : car on veut du bien à ceux en qui on reconnaît de grandes qualités. Il y a donc une moralisation inhérente à l'amitié, une sorte de cercle vertueux. Enfin, il évoque des états d'âme, résultant de ces désirs de bienveillance et d'estime, le bien-être ou le malaise suivant les sentiments à l'égard d'autrui (bienfaisance ou haine). L'amitié est alors envisagée non plus comme passion mais comme sentiment.

Tout ce passage est à la gloire de l'amitié, quoiqu'il soit exprimé dans un langage « très-raisonnable¹ ». Notre bonheur dépend néanmoins de notre capacité à nous faire aimer. La bienveillance semble être un terme englobant pour l'amitié, dont le plaisir doit moins se goûter avec des « semblables » indistincts qu'avec quelques privilégiés. On l'a dit, aucune influence directe de la théorie de l'amitié formulée par Tracy sur Stendhal n'est attestée à notre connaissance. Libre à nous d'envisager cette influence en repérant des parallélismes entre leurs pensées. Seule certitude, Destutt de Tracy devient avec Helvétius son deuxième maître².

À eux deux, Maine de Biran et Destutt de Tracy ont permis à Stendhal de refaire un peu de « roman », en rêvant aux douceurs de l'amitié. Le premier raffine le modèle proposé par Helvétius qui mettait en lumière le rôle de l'intérêt personnel dans l'altruisme apparent de la relation amicale, modèle avec lequel Stendhal ne se sentait pas totalement à l'aise. En expliquant par l'effet de l'habitude la façon dont des moyens en arrivent à devenir la fin immédiate de nos activités, Maine de Biran permet au jeune homme de récupérer ce que l'amitié (et l'amour) lui paraissent avoir de potentiellement « sublimes ». La lecture de Destutt de Tracy, pour sa part, le convie à une évolution plus subtile quoique plus générale, en déplaçant le centre de gravité de l'analyse depuis le vocabulaire de « l'intérêt » vers le vocabulaire de la « volonté », du « désir » et de la « passion » – une passion qui n'est plus simplement un dérèglement de la raison mais bien un sacrifice de soi, lui aussi potentiellement « sublime ».

On le voit, la question de l'amitié nous permet d'observer au microscope la façon dont un auteur comme Stendhal a pu nourrir sa pensée et son écriture à la fois d'influences directement tirées des philosophes du XVIII^e siècle (en l'occurrence Helvétius) et de

¹ Ibidem.

² Cf. le titre du chapitre IV « Les deux maîtres de Beyle » du livre de Jules C. Alciatore, *Stendhal et Helvétius*, *op. cit.*, p. 121.

raffinements ultérieurs apportés par les Idéologues, qui apparaissent précisément comme jouant un rôle de charnière entre les systèmes et les sensibilités caractérisant les deux siècles. La lecture de l'ouvrage de Brissot, *De la Vérité*, pendant l'été 1804¹, va conforter Stendhal dans son évolution : son concept de bonhomie ne peut manquer d'évoquer celui de bienveillance de Destutt de Tracy. Stendhal écrit, dans un carnet datant du 22 messidor XII [11 juillet 1804], le paragraphe suivant inspiré par les réflexions de Brissot. Le nom de ce dernier est, d'ailleurs, écrit dans la marge :

... La bonhomie, pour celui qui sent, c'est un état si doux ; pour celui qui calcule, c'est le moyen de se faire pardonner sa supériorité.
J'ai bien senti que l'état de bonhomie est le suprême bonheur pour moi. La première représentation de *Molière avec ses amis*, celle de *l'Optimiste*, les grandes méditations philosophiques me mettent dans cet état délicieux.
Travailler à me le rendre habituel, mais n'en jamais parler. Ça gâterait tout, je n'oserais plus être bonhomme².

Ce passage est particulièrement intéressant parce qu'en même temps que Stendhal fait l'apologie de la bonhomie, il se place dans une logique de méfiance vis-à-vis d'autrui puisqu'il se recommande le silence. Cela fait écho à une autre idée de Brissot qu'il cite un peu plus haut : si le philosophe montre ses idées au vulgaire, on le traite de fou et on l'éloigne toujours un peu de ce qu'on appelle sa chimère. Le philosophe se place d'ailleurs sous la tutelle de Rousseau : « J'ai quitté les lettres, disait Jean-Jacques à un de ses amis, parce que j'aime à être bonhomme, et qu'on ne peut l'être en cultivant les lettres³. » Il y a une forme de contentement intime et qui doit rester personnel dans la bonhomie. Stendhal prend en exemple sa relation avec Faure, dont la société le rendait malheureux l'année précédente, parce qu'il offensait sa vanité : « Cette année que je garde mes idées pour moi, que je les propose toujours d'une manière modeste à Mante et à Bigillion, je suis plus heureux. » Stendhal entre donc dans une logique du secret qui est réactualisée : « mais n'en jamais parler ». Les exemples que choisit Stendhal comme source de cet état de bonhomie présentent un grand intérêt ; dans une forme de mise en abyme, il cite deux pièces qui, à ses yeux, sont

¹ Le 7 juillet 1804, Stendhal découvre le livre *De la Vérité* de Brissot à la Bibliothèque nationale, le parcourt et se décide à le lire. Il l'étudie jusqu'en août puis semble l'oublier complètement. On ne peut donc pas comparer son influence à celle d'un Helvétius ou d'un Tracy.

² FN, II, p. 163-164.

³ Jacques Brissot de Warville, *De la Vérité ou Méditations sur les moyens de parvenir à la vérité dans toutes les connaissances humaines*, Neufchâtel, Impr. de la Société typographique, 1782, méditation VI, sect. XIII, p. 242-243.

emblématiques de l'amitié : *Molière avec ses amis*¹ et *l'Optimiste*. Stendhal raconte, dans une lettre à Pauline, la première de *Molière avec ses amis ou le Souper d'Auteuil*, à laquelle il a assisté le 5 juillet 1804 :

On jouait, pour la première fois, *Molière avec ses amis* : c'est l'anecdote de Chapelle, Boileau, La Fontaine, Mignard, Lulli, qui veulent s'aller noyer : touchante réunion ! que de grands hommes ! On les voit souper et s'enivrer sur le théâtre ; la pièce ne vaut pas grand'chose ; mais on ne cesse pas d'applaudir, toutes les fois surtout que les acteurs disaient en s'adressant la parole : « À toi, La Fontaine ! verse donc à boire à Molière ! » on applaudit à tout rompre. Il y avait des larmes dans les yeux de tous les jeunes gens².

C'est déjà la représentation d'une intimité au sein d'un cercle de grands hommes qui séduit Stendhal, comme plus tard celle dans le salon des Idéologues évoquée par Joseph Rey³. Il peut paraître problématique que Stendhal cite *l'Optimiste* de Collin d'Harleville à titre d'exemple alors que l'optimisme en question est caricatural dans cette intrigue d'amours contrariées⁴. Mais c'est une lecture bien particulière que Stendhal fait de la pièce, elle lui permet de réfléchir à l'idée de « perfectibilité » qui lui est chère.

Si Stendhal prise autant la bonhomie, s'il s'afflige de l'évolution du siècle qui dénature l'amitié, verse-t-il pour autant dans le « werthérisme » ? Si, selon l'expression de Victor Del Litto, la « trop solide santé morale⁵ » du Dauphinois empêche le nouveau mal du siècle de faire de sérieux ravages dans son âme, Stendhal n'est cependant pas exempt de certains symptômes ; ses amis le remarquent : « L[ambert] me dit que S[amadet] et Mme P[allard] me croient Werther dans tout le grand du caractère⁶. » La lecture des *Souffrances du jeune Werther* l'a marqué et l'on en trouve la trace dans ses propos. L'un de ces jeux d'écho consiste en une métaphore dénonçant la fausse amitié. Dans la lettre du 20 janvier de *Werther*, Goethe écrit :

Si vous me voyiez, Charlotte, au milieu du torrent des distractions ! comme tous mes sens se dessèchent ! Pas un seul instant de plénitude du cœur, pas une seule heure de bonheur ! rien, rien ! Je suis comme en face d'une boîte magique : je vois de petits hommes et de petits chevaux passer et repasser devant moi, et je me demande souvent si ce n'est point une illusion d'optique. Je suis acteur aussi, je joue aussi mon rôle ; ou plutôt on se joue de moi, on me fait

¹ François Andrieux, *Molière avec ses amis, ou la soirée d'Auteuil*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois, au Théâtre-Français, par les comédiens ordinaires de l'Empereur, le 16 messidor an 12, Paris, Masson, 1804.

² *CG*, t. I, 17 messidor an 12 [6 juillet 1804], à Pauline Beyle, p. 169.

³ *Ibid.*, 1^{er} nivôse 14 [22 décembre 1805], de Joseph Rey, p. 406.

⁴ Jean-François Collin d'Harleville, *L'Optimiste ou l'homme toujours content*, comédie en cinq actes et en vers (représentée pour la première fois par les comédiens français le 22 avril 1788), in *Chefs d'œuvres dramatiques*, t. I, Paris, Brosset-Thivars, 1826.

⁵ Victor Del Litto, *La vie intellectuelle de Stendhal, Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, op. cit., p. 182.

⁶ *J*, I, 25 mars [1806], p. 411.

mouvoir comme un automate. Je saisis quelquefois mon voisin par sa main de bois, et je recule en frissonnant¹.

Dans une lettre à Pauline de mars 1806, Stendhal déplore sa solitude en ces termes :

Combien il m'eût été doux en ce moment de t'avoir auprès de moi ! mais rien : des amis, de l'esprit, des gens qui m'amuse et à qui je tâche de le rendre ; point de cœur qui entende le mien ; je crois saisir et presser la main d'un homme et d'un ami, je trouve une main de bois, comme dit le sensible Werther².

L'emploi du verbe « s'amuser » et du substantif « des amis » au pluriel montre que l'amitié n'est plus qu'un plaisir à partager à plusieurs, alors que Stendhal recherche un sentiment moins superficiel et une « affinité élective », comme celle qui le lie à sa correspondante³. Il reproduit d'ailleurs dans sa lettre le schéma d'énonciation du roman de Goethe. Il cherche « un cœur qui entende le [s]ien », une compréhension instinctive de sa sensibilité et se heurte à une société frivole. Stendhal reprend la formule le 24 mars 1807 :

Il faut cacher ta supériorité et jouir seule, dans ton cabinet, à lire un livre qui t'amuse ou dans une belle soirée, mais ne te livre pas à l'enthousiasme qui pourrait te saisir. Songe que, quelque apparence que tu trouves, tu as une main de bois à tes côtés qui ne comprendra pas ou enviera tes jouissances⁴.

Plus intéressant encore à observer est le partage d'une culture commune au sujet d'une telle expression puisque nous retrouvons un même emploi dans une lettre de Crozet : « en parlant avec [Fierenfat] pendant plus de trois mois sur les passions, sur l'amour, je n'ai trouvé que la bonne main de bois qui devient de chair pour prendre quelque chose qui flatte la vanité⁵. » Toutefois l'importance de *Werther* dans l'idée que Stendhal s'est fait de l'amitié est toute relative.

Comme on vient de le voir, la sensibilité est valorisée dans le système de pensée de Stendhal. L'analyse sur la formation d'un concept, celui de l'amitié, a permis de voir comment les premières lectures informent une pensée, comment il y a réagi, et combien l'amitié a cristallisé son intérêt au point de crispier ses rapports avec les philosophes dont il suivait la doctrine jusqu'alors. Il y a sans doute plusieurs raisons pour expliquer que l'amitié ait fait l'objet de revirements multiples de la part de Stendhal, au point de lui faire

¹ Johann Wolfgang von Goethe, *Les souffrances du jeune Werther*, traduction de Pierre Leroux, revue par Christian Helmreich, Paris, Le Livre de Poche classique, 1999, p. 116.

² *CG*, t. I, 9 floréal an 13 [29 avril 1805], à Pauline Beyle, p. 277.

³ Nous étudierons dans le chapitre 1 de la troisième partie cette amitié élective en posant la question de savoir si Pauline peut faire partie du cercle des amis de jeunesse avec lesquels Stendhal se forme intellectuellement.

⁴ *CG*, t. I, 24 mars 1807, à Pauline Beyle, p. 590.

⁵ *Ibid.*, 26 brumaire an 14 [17 novembre 1805], de Louis Crozet, p. 369.

alternativement embrasser puis rejeter (tout en continuant à s'y référer) les intuitions qu'il tire de Rousseau, d'Helvétius ou des Idéologues. Cela tient sans doute au fait qu'il reste attaché au déniement opéré par le matérialisme des philosophes, tout en restant empreint d'une sensibilité largement nourrie par sa lecture précoce de *La Nouvelle Héloïse*. Cela tient aussi sans doute au fait qu'il est, dans ces jeunes années, entièrement tourné vers l'étude du cœur humain. Stendhal se sert alors de toutes ses lectures pour nourrir sa réflexion théâtrale : le raisonnement inspiré de Maine de Biran sur le sublime de l'amitié comprend en son sein un développement à visée théâtrale. Stendhal y donne une définition du sublime héritée d'Helvétius comme « terreur commencée¹ », qui fait disparaître le charme de la « grâce » et il illustre son propos par une scène issue d'*Othello*. On peut expliquer ainsi l'intérêt soutenu qu'il porte à l'amitié et du même coup la lecture mobile des philosophes à l'aune desquels il a formé sa pensée.

Mais Stendhal énonce, dès ces années de lecture intensive, l'idée d'invention de soi ; il la caresse de façon récurrente, tout en continuant à se nourrir « livresquement ». François Bigillion analyse bien, dans une lettre du 24 novembre 1805, les principes qui président à la formation intellectuelle de son ami : « toi, Henri, tu as beaucoup vu, réfléchi, mais d'après les autres, car à chaque nouvelle lecture, tu changes de façon de penser². » Mais il l'encourage vers la voie que Stendhal se trace pour lui-même : « les livres, étant faits pour tout le monde, ne s'approprient vraiment à personne, il faut voir par soi ou par les siens qui vous ressemblent, plus que des auteurs qui souvent ne disent pas ce qu'ils feraient eux-mêmes³ [...] ». Stendhal va donc, en parallèle de ses lectures, expérimenter et construire une conception des passions toute personnelle. L'amitié sera pour lui un objet d'étude, théorique et pratique, pris dans un mouvement le dépassant largement : l'analyse du cœur humain ; cette dernière n'étant que le moyen d'une fin ambitieuse : devenir le nouveau Molière⁴.

¹ *J*, I, p. 186.

² *CG*, t. I, 3 frimaire 14 [24 novembre 1805], de François Bigillion, p. 383.

³ *Ibidem*.

⁴ Dans la *Vie de Henry Brulard*, Stendhal parle en ces termes de sa vocation précoce pour le théâtre, qui aurait été déclenchée par la lecture jouissive de *Félicia ou mes fredaines* : « Dès ce moment ma vocation fut décidée : vivre à Paris en faisant des comédies comme Molière. » (*VHB*, p. 699.)

2. Étude de l'amitié : une passion théâtrale

2. 1. « Appliquer les mathématiques au cœur humain » : les listes de passions

C'est Helvétius, dans le temps où Stendhal l'a découvert avec enthousiasme, qui a engagé son nouveau disciple à mieux étudier les passions, lui faisant entrevoir des perspectives éblouissantes : « J'ai eu des étourdissements à quatre heures après un excellent travail. Helvétius m'a ouvert la porte de l'homme à deux battants¹. » Toute une série de pensées, consignées dans ses carnets, sont directement copiées de *De l'Esprit* : « Helvétius 579. Chaque passion a donc ses tours, ses expressions et sa manière particulière de s'exprimer². » On note le cercle vertueux entre les paroles du maître : « Toutes les passions ont un langage différent³ » et les enseignements qu'en tire l'élève : « Étudier le langage des passions⁴. » Ces injonctions, que Stendhal s'adresse à lui-même, abondent dans ses carnets ; en voici une autre où Stendhal souhaite joindre le geste à la parole :

La seule science que j'ai à apprendre est la connaissance des passions. Faire un cahier où elles auront chacune leur place, y rassembler les notions que j'aurai sur chacune d'elles, ou les indications des lieux où je pourrai les trouver⁵.

Stendhal ne fera pas un cahier mais il dressera de multiples listes de passions où il essaiera de les classer et de les exemplifier. Dans son désir de « rassembler des notions » sur chacune des passions qui l'intéressent, des lectures vont s'imposer à lui. Ce qui nous ramène à la première partie de notre synthèse (sur les lectures théoriques) : non seulement l'intensité de l'étude dans laquelle Stendhal se plonge durant ces années 1803-1806 mais encore le choix des ouvrages (et même le choix des chapitres lus), tout est orienté par une finalité autre. Ferdinand Collier avance une analyse très intéressante à ce propos :

[...] Beyle ne s'intéresse absolument pas à la philosophie politique de Hobbes qui a été réactivée depuis ; il s'intéresse uniquement à la théorie des passions (donc à ce qui commence au chapitre VII) ou à tout ce qui pourrait entrer sinon dans une Rhétorique du moins dans une

¹ *FN*, I, 14 pluviôse XI : 3 février 1803, p. 69.

² *Ibid.*, p. 53.

³ Helvétius, *De l'Esprit*, *op. cit.*, IV, XI, p. 506.

⁴ *FN*, I, p. 73.

⁵ *Ibid.*, 1^{er} ventôse XI : 20 février 1803, p. 75.

Poétique ou un Traité du style. Comme pour toutes les œuvres qu'il lit lors de cette période féconde correspondant à ses « Années d'apprentissage », pour reprendre le titre d'un livre non traduit de Boris Reizov, il inverse l'économie, c'est-à-dire la structure architectonique des traités qu'il étudie. C'est le cas notamment de l'*Introduction à l'analyse des sciences* de Lancelin, comme le remarque Victor Del Litto. On pourrait ainsi restituer l'ordre de ses lectures, c'est-à-dire non pas simplement la suite empirique de ses lectures, mais le fondement théorique et philosophique, voire métaphysique en un sens nouveau, qui détermine la place, pas seulement de chaque auteur mais plutôt de chaque œuvre intégrée à sa problématique ; c'est ce que j'appelle la « topique » beyliste, en tant qu'il est fondé sur des places justement au sein d'un dispositif quasiment « transcendantal¹ ».

Ou, pour le dire avec les mots mêmes de Stendhal : « De tout ce que j'ai lu, de tout ce que j'ai vu jusqu'aujourd'hui, je n'ai retenu que ce qui m'a semblé utile au talent que je veux acquérir de grand peintre de caractère². » Si Stendhal lit avec un regard sélectif, il ne faut pas oublier que nous faisons de même. L'amitié n'est qu'une passion parmi les autres, dans le projet de connaissance du cœur humain qu'entreprend le jeune analyste. Aussi s'agit-il de voir en quoi l'amitié joue un rôle particulier dans cette perspective proprement dramaturgique.

Après cette mise en garde, intéressons-nous à la façon dont il aborde cette analyse des passions. Sa prise de position est celle d'un scientifique : « Appliquer les mathématiques au cœur humain, comme j'ai fait *dans les opp[ositions] de car[actères] et de passions*. Suivre cette idée avec *la méthode d'invention et le langage de la passion*. C'est tout l'art. *Sic itur ad astra*³. » Les mathématiques⁴, passion de sa jeunesse, ne sont pas oubliées, pas plus que l'influence des Idéologues dont la mathématisation du savoir humain reste l'un des horizons d'attente. Georges Gusdorf apporte des précisions éclairantes à ce sujet. Sous le Directoire, les Idéologues publient une édition des œuvres complètes de Condillac et y font figurer un inédit posthume intitulé *La langue des calculs* :

Garat, chef de file de l'Idéologie, présente le nouvel ouvrage au Conseil des Anciens soulignant qu'il s'agit d'une réflexion métaphysique « sur la seule langue qui eût de la précision et de l'exactitude, sur la langue des calculs, sur l'arithmétique et sur l'algèbre. » [...]

¹ Ferdinand Collier, « Beyle idéologue, Stendhal romancier. Littérature et philosophie », in *Henri Beyle, un écrivain méconnu, 1797-1814*, Actes du colloque international à l'Université de Paris12-Val de Marne (19- 20 novembre 2004), sous la direction de Michel Arrous, Francis Claudon et Michel Crouzet, Éditions Kimé, coll. « Détours littéraires », 2007, p. 143-144.

² *JL*, II, 17 th[ermid]or XII [5 août 1804], p. 96.

³ *JL*, I, 13 floréal XI [3 mai 1803], p. 155.

⁴ En effet, dans la *Vie de Henry Brulard*, cette passion pour les mathématiques revient comme un leitmotiv : « Ma passion pour quitter Grenoble, c'est-à-dire lui [son père], et ma passion pour les mathématiques, seul moyen que j'eusse de quitter cette ville que j'abhorrais et que je hais encore, car c'est là que j'ai appris à connaître les hommes, ma passion mathématique me jeta dans une profonde solitude de 1797 à 1799. » (p. 596) « Je ne me souviens presque de rien pour les deux dernières années 1798 et 1799. La passion pour les mathématiques absorbait tellement mon temps que Félix Faure m'a dit que je portais alors mes cheveux trop longs, tant je *plaignais* la demi-heure qu'il faudrait perdre pour les faire couper. » (p. 864) Stendhal évoque encore cette « passion pour les mathématiques » aux pages 830 et 842.

L'ouvrage inachevé de Condillac est intitulé : « *La langue des calculs, ouvrage posthume et élémentaire, (...) dans lequel des observations faites sur les commencements et les progrès de cette science démontrent les vices des langues vulgaires, et font voir comment on pourrait, dans toutes les sciences, réduire l'art de raisonner à une langue bien faite*¹. »

Georges Gusdorf poursuit en expliquant que Condorcet partage, ici, le point de vue de Condillac : « Les mathématiques ont une langue particulière qui a le mérite unique de n'avoir point d'expressions équivoques, et de soumettre les opérations de l'esprit à des formes qui obligent à raisonner juste². » C'est exactement ce que Stendhal apprécie dans les mathématiques, l'absence de vague.

Comme exemple de cette application des mathématiques au cœur humain, Stendhal cite « les oppositions de caractères et de passions » ; en effet, nous trouvons de nombreuses listes dans ses carnets qui illustrent cette algébrisation des passions dans une optique résolument dramaturgique. Le 9 niv[ôse] XI [30 décembre 1802], Stendhal liste les caractères naturels (père, mère, frère...), sociaux (guerrier, prêtre...), les passions et les vertus. Puis il distingue les rapports comiques (avarice, curiosité, jeu, paresse...) et les passions tragiques ; il compte l'amitié au sein de ces dernières et opère un classement avec des lettres, tel qu'on pourrait l'imaginer dans des équations :

Amour	a	L'amour de la gloire	d'
Jalousie	a'	L'honneur	m
La religion	b	L'amour de la patrie	n
Le fanatisme	b'	L'orgueil	o
La haine	c	L'envie	p
La vengeance	c'	Amitié ³	q
L'ambition	d		

Les lettres avec le prime, a' b' c' d' représentent les passions simples (a, b, c, d) poussées à un excès. Dès la première liste, Stendhal cherche paradoxalement des figures ou des personnages emblématiques pour incarner l'abstraction des lettres – Hector et Andromaque pour les époux, Priam pour le père, etc. La représentation fait partie intégrante de sa réflexion : de fait, ces listes se situent au cœur de son projet d'écriture de *La Pharsale*, épopée romaine. Les premiers essais d'opposition et de rapports tragiques sont autant d'essais immédiatement appliqués à son ouvrage dont il cherche à mieux cerner les contours dramatiques.

¹ Georges Gusdorf, *La conscience révolutionnaire : Les Idéologues*, op. cit., p. 409.

² *Ibid.*, p. 410. Nicolas de Caritat, marquis de Condorcet, *Discours sur les sciences mathématiques*, prononcé au Lycée le 15 février 1786, in *Œuvres de Condorcet*, éditées par A. Condorcet-O'Connor et François Arago, Paris, 1847-1849, t. I, p. 470-471.

³ *JL*, I, 9 niv[ôse] XI [30 décembre 1802], p. 66.

Le Jour de l'an 1803¹, Stendhal reprend son classement des passions avec, cette fois, une optique clairement dramaturgique : il fait jouer entre eux les caractères et les passions. Il continue à donner des lettres aux passions : l'amitié est désignée par la lettre grecque ι , quoique, dans les croisements qui suivent, il continue à utiliser les mots complets et non ces lettres. Stendhal ajoute certaines passions comme la crainte et la terreur et spécifie « amour pour une femme » et « amour pour un homme ». Dans cette reprise de sa réflexion, il tente d'envisager tous les possibles. Il distribue systématiquement les termes pour créer des paires : il envisage ainsi des oppositions entre les caractères et les passions (ami et religion ; ami et ambition...), ou entre deux caractères. Étonnamment, dans ces oppositions, l'ami devient un caractère naturel au même titre que l'amant, le père, ou le frère. Stendhal désire créer des embryons dramatiques à partir de deux éléments : par exemple, une situation tragique qui naîtrait de l'opposition entre un caractère (un ami) et une passion tragique (l'honneur). Et l'on imagine bien un héros pris entre deux feux : choisir entre le bonheur de son ami et son honneur qui lui imposerait de venger son père (que son ami aurait tué dans son bon droit)... Stendhal note à nouveau à côté des différents « caractères », les héros ou les personnages de pièces qui, à ses yeux, les incarnent parfaitement. Apparaît ici le duo amical Oreste et Pylade². Que retenir de ces premières listes et réflexions sur les nœuds dramatiques ? D'abord, la double entrée réservée à l'amitié, à la fois au sein des passions et au sein des caractères naturels qui font de l'ami presque un frère. Or l'analogie frère/ami est extrêmement courante, et l'amitié fraternelle constitue un véritable *topos*. Par cette démultiplication des entrées, Stendhal accorde à l'amitié un poids dramatique en accord avec la vision que lui en proposent les pièces qu'il voit sur scène. Or, quelle représentation Stendhal a-t-il de l'amitié à cette époque de sa vie ?

L'amitié a un relief tout particulier sur la scène du Théâtre-Français en ces années de formation et Stendhal est ému par des pièces qui lui font la part belle, notamment les multiples pièces mettant en scène le duo d'Oreste et Pylade. Plus précisément, ce sont les combats de générosité que Stendhal admire, ces morceaux de bravoure du dramaturge, qui confinent au sublime et qui peuvent sauver une pièce du médiocre ; ce sont ces beaux passages sur l'amitié qu'il tente d'apprendre dans ses leçons de déclamation.

¹ *Ibid.*, Jour de l'an 1803, p. 82-83.

² *Ibid.*, p. 86.

2. 1. 1. Les combats de générosité : l'exemple d'Oreste et Pylade

Les combats d'amitié ou de générosité consistent, au théâtre, en une joute oratoire : chacun des deux amis cherche à persuader l'autre de le laisser se sacrifier *à sa place* et *pour* lui ; c'est le lieu d'une véritable surenchère d'intégrité et d'honneur témoignant de l'étendue de leur amitié. Paradoxalement, le véritable sacrifice consiste à céder aux instances de son ami et à consentir à être sauvé par ses soins.

Nul couple d'amis n'est plus représentatif qu'Oreste et Pylade de ces combats de générosité. Les récits et les pièces de théâtre antiques mettent en scène le dévouement qui unit les deux amis à deux moments de leur histoire : soit lors du retour des deux amis en Grèce, à Argos, pour exécuter la vengeance d'Oreste contre Égisthe et Clytemnestre, soit lors de leur arrivée en Tauride, au temple d'Artémis, Oreste cherchant à se libérer des tourments des Érinyes qui le poursuivent comme matricide. Il y retrouve à cette occasion sa soeur Iphigénie¹.

Dès le 10 décembre 1802, quand Stendhal évoque le fameux combat d'amitié du couple Oreste et Pylade, dans la pièce de Guimond de la Touche, il établit un parallèle avec l'*Andromaque* de Racine :

Le seul mal qu'un grand poète puisse faire à ses prédécesseurs c'est de fausser leurs caractères. Le combat d'Oreste et de Pylade dans l'Iphigénie de Guimond fait regretter que Racine dans *Andromaque* ait négligé l'amitié de ces héros².

À un siècle de décalage de son illustre prédécesseur, Guimond n'a ni faussé, ni dénaturé les caractères d'Oreste et de Pylade : il les a étoffés, il a fait de leur amitié un véritable nœud dramatique. De fait, *Andromaque* de Racine met en scène un troisième épisode de leurs aventures communes, Oreste y joue le rôle de l'amant malheureux, cherchant en vain à ramener Hermione en Grèce, et Pylade n'a qu'un rôle secondaire de conseiller raisonnable. Il semblerait que Racine ait pensé lui aussi à écrire une pièce au sujet d'Oreste et dont l'action aurait été située en Grèce mais il n'en reste qu'une ébauche. Guimond de la Touche est fidèle aux sources grecques ; alors que Pylade doit être sacrifié à la déesse, Oreste s'interpose :

¹ La Pythie conseille à Oreste de se rendre en Tauride chercher la statue d'Artémis afin d'être libéré de ses tourments. Lors de leur arrivée en Tauride, Oreste et Pylade sont faits prisonniers par les habitants et livrés à la prêtresse d'Artémis pour être sacrifiés. La prêtresse offre de renvoyer, sain et sauf, l'un des deux compagnons, un seul suffisant pour satisfaire à la loi : Pylade est celui qu'elle veut retenir. Oreste revendique le droit de mourir à sa place, malgré les protestations de son ami. Cet épisode de la légende d'Oreste est traité par Euripide dans son *Iphigénie en Tauride*, c'est donc chez le dramaturge grec que se trouve l'origine de ce genre qui va connaître un fort développement aux XVII^e et XVIII^e siècles.

² *JL*, I, 19 frimaire [XI : 10 décembre 1802], p. 38.

PYLADE.

Le voilà donc rempli ce vœu si légitime !
De l'amitié je meurs honorable victime.
Ô mon unique ami ! Souscris à mon bonheur ;
Souscris au choix des dieux, si cher à mon honneur.
Laisse-moi mourir seul, et d'un ami fidèle
Donner à l'univers l'exemple et le modèle ;
Qu'avec étonnement il apprenne d'un roi
Jusqu'où de l'amitié s'étend l'auguste loi.
Tu ne peux mieux payer les soins de ma tendresse,
Qu'en remplissant mes vœux et ceux de la princesse...

ORESTE :

Ô fureur ! M'aimes-tu ?

PYLADE.

Quel étrange discours,
Dont tes sanglots pressés interrompent le cours !
Si je t'aime !

ORESTE :

Réponds.

PYLADE.

Ton air affreux me glace :
Parle, que me veux-tu ?

ORESTE :

Que tu prennes ma place¹.

La rhétorique que déploie l'auteur lui permet de donner à ce débat théorique la vivacité, la flamme d'un combat physique : chacun fait assaut d'exclamatives expressives « Ô fureur », d'injonctives, « laisse-moi mourir », « parle », de fausses interrogatives « M'aimes-tu ? » ; le poète use de la stichomythie pour donner un rythme nerveux et haletant à ce combat oratoire avant que de longues tirades argumentatives ne l'alourdissent.

Il faut noter que le *topos* du combat d'amitié est remis au goût du jour, dans le théâtre classique français, sans doute par la pièce de La Grange-Chancel, *Oreste et Pylade ou Iphigénie en Tauride* (1699)². Peut-être celui-ci a-t-il puisé son inspiration dans un passage du

¹ Claude Guimond de La Touche, « Iphigénie en Tauride » [1757] in *L'Autre Iphigénie*, textes de Guimond de la Touche, Guillard et Favart réunis et présentés par Jean-Noël Pascal, Presses universitaires de Perpignan, 1997, acte III, scène 5, p. 92-93.

² Dans la pièce, le combat d'amitié entre les amis s'élève lorsque le roi Thoas vient réclamer la victime qui sera immolée sur l'autel et qu'il demande qui est Oreste :

IPHIGENIE

[...] Mon âme est suspendue entre ces deux amis ;
Tous deux d'un saint devoir également épris,
De mourir l'un pour l'autre ont la persévérance,
Aucun ne veut devoir la vie à ta clémence.

De Amicitia de Cicéron¹. Stendhal cite cet auteur parmi « les ouvrages de seconde importance » qu'il faut lire en priorité pour se préparer à écrire *La Pharsale*². Alors qu'il est plongé dans la rédaction de son épopée, Stendhal évoque à nouveau la pièce de Guimond, mais aussi d'autres combats d'amitié :

Pour l'amitié.

Mézence a un ami. En allant voir la fille de Caton ils sont surpris par un parti pompéien. L'un d'eux doit périr. Combat d'amitié. Nisus, l'Oreste d'Alfieri, Iphigénie de G[uimond] d[e] la Touche³.

Dans ces trois représentations de combat d'amitié, figurent deux pièces de théâtre qui ont pour thème l'histoire d'Oreste et Pylade et une histoire mythique, celle de Nisus et Euryale qui reviendra sous la plume de Stendhal en 1805 pour illustrer « le sublime des passions », lié, nous l'avons vu, à la notion de sacrifice. Stendhal lit l'*Oreste* d'Alfieri en décembre 1804, « en le sentant bien⁴ », selon son expression. À l'inverse de Guimond de la Touche, tragédien de second ordre, le dramaturge italien exercera une profonde influence sur les idées théâtrales de Stendhal. Ce dernier compare les deux auteurs dans un compte-rendu assez sévère à l'égard de l'*Iphigénie en Tauride* dont il vient de voir une représentation. Il fulmine : « Cette pièce est médiocre, elle n'intéresse pas parce qu'elle ne marche pas. Je crains [...] que tout ce qu'il y a de bon ne soit du poète grec⁵. » Mais les potentialités dramatiques offertes par le combat d'amitié le laissent songeur :

PILADE

Faut-il le redire ? Oreste est devant toi ;
Il ne se cache point : frappe, tyran, c'est moi.
C'est moi, qui dévoré d'une noble furie,
Venais pour enlever et tes Dieux, et ta vie [...].

ORESTE

Admire d'un grand cœur les nobles mouvements ;
Connais la vérité dans ses empressements :
Dépouillé quelque temps des transports de ta rage,
Vois jusqu'où l'amitié porte un noble courage.
Il veut, prenant mon nom, blasphémant contre toi,
S'attirer une mort que ne cherche que moi.

(François-Joseph de La Grange-Chancel, *Oreste et Pylade ou Iphigénie en Tauride*, Paris, Pierre Ribou, 1699, acte IV, scène 7, p. 61-62.)

¹ Cicéron, *Les Offices* : « quam qui appetiverunt, applicant sese et proprius admovent, ut et usu ejus, quem diligere coeperunt, fruantur, et moribus ; sintque pares in amore, et aequales ; propensioresque ad bene merendum, quam ad repositum ; atque haec inter eos sit honesta certatio. » Traduction de Jean-Jacques de Barrett, Paris, Barbou frères, imprimeurs-libraires, 1776 : « elle [l'amitié] rapproche, elle rallie les amis ; ils veulent jouir du commerce et des mœurs de celui qui s'est fait aimer, afin d'en être aimés de même, pour servir plutôt qu'exiger, et pour se disputer de générosité. »

² *JL*, II, 21 niv[ôse XI : 11 janvier 1803], p. 104.

³ *Ibid.*, 24 décembre 1802, p. 61.

⁴ *J*, I, [21 frimaire an XIII : 12 décembre 1804.], p. 161.

⁵ *Ibid.*, 29 brumaire an XIII [20 novembre 1804] p. 150.

L'amitié d'Oreste et de Pylade et le combat à qui mourra doivent faire un doux effet dans l'*Oreste* d'Alfieri. Peut-être pourrai-je rendre cette partie plus touchante. Il me semble qu'on ne doit ajouter aux caractères des personnages que ce qui rend les situations plus touchantes¹.

Alors qu'il évoque « l'exagération dans les sentiments et le style » de Pylade au troisième acte de l'*Iphigénie en Tauride*, Stendhal prête ici, sans gage, à Alfieri plus de talent qu'à Guimond. Tout comme à lui-même.

Dans son *Oreste*, Alfieri situe l'action à Mycènes², sous les yeux d'Égisthe et de Clytemnestre. Le poète italien met en scène la rivalité amicale entre Pylade et Oreste, chacun recherchant la mort afin de sauver l'ami :

EGISTO So tutto già; sol qual di voi sia Oreste, dite...	ÉGYSTHE Je sais déjà tout ; dites Seulement lequel d'entre vous est Oreste...
PILADE Son io.	PYLADE C'est moi.
ORESTE Menzogna: Oreste io sono.	ORESTE Mensonge : Oreste c'est moi.
CLITENNESTRA Qual m'è figlio di voi ? ditelo: scudo a lui son io.	CLYTEMNESTRE Qui est mon fils de vous deux ? Dites- le: je serai un bouclier pour lui.
EGISTO Tu parla, Elettra; e bada a non mentir; qual è il fratello?	ÉGYSTHE Parle, Électre; et prend garde, Pas de mensonge ; lequel est ton frère?
ELETTRA È questi; questi è, pur troppo!	ÉLECTRE C'est lui ; Le voici, malheureusement !
PILADE Io, sí...	PYLADE C'est moi, oui...

¹*Ibid.*, p. 151.

² Voltaire a également choisi de situer en Grèce l'action de sa tragédie dont le thème est la vengeance d'Oreste, toujours aidé par Pilade. Égisthe les recherche pour les faire exécuter. Pas de combat d'amitié dans ce cas mais des serments de vivre ou de périr ensemble :

PILADE

[...] S'il faut qu'Oreste meure en ces lieux abhorrés,

Je t'ai voué mes jours, ils te sont consacrés :

Nous périrons unis, c'est l'espoir qui me reste ;

Pilade à tes côtés mourra digne d'Oreste.

ORESTE

Ciel ne frappe que moi, mais daigne en ta pitié

Protéger son courage, et servir l'amitié !

(Voltaire, *Oreste*, in *Les œuvres complètes* de Voltaire. 31, 1 [1749] W. H. Barber, Ulla Kölvig (éds.), Oxford, The Voltaire foundation, 1992-1994, p. 293-533, acte III, scène 6.)

ORESTE
Nol creder.

PILADE
Cessa.
Poiché scoperta è l'alta trama,
omai
del mio furor non osi altri vestirsi.

ORESTE
Mira, Egisto, se ardisci, il furor
mira
ch'arde negli occhi miei; mira, e
d'Atride
di' ch'io figlio non sono: al terror
credi
ch'entro il codardo tuo petto
trasfonde
sol la mia voce.

EGISTO
Traditor, codardo,
tu il sei; morrai tu di mia mano¹.

ORESTE
Ne le crois pas.

PYLADE
Arrête.
Puisque la grande intrigue est
découverte, désormais
que de ma fureur personne d'autre ne se
travestisse.

ORESTE
Regarde, Égisthe, si tu l'oses, regarde la
rage
qui brûle dans mes yeux; regarde, et de
l'Atride,
dis que ce n'est pas moi qui suis le fils :
crois-en la terreur
que seule, ma voix insuffle dans ta lâche
poitrine.

ÉGYSTHE
Un traître, un lâche,
voilà ce que tu es ; tu mourras de ma
main.

Par rapport au style classique français, l'écriture d'Alfieri est incomparablement plus économe en emphase, dépouillée, usant, cependant, de procédés rhétoriques d'insistance et de chiasme. « Pylade me semble tel qu'il doit être : raisonnable mais très chaleureux (assennato, a caldissimo) : en somme, ce rare et merveilleux ami dont retentit toute l'histoire et la poésie antique² », dit Alfieri.

Une analyse de Jean-Noël Pascal, dans son édition de *L'Autre Iphigénie*, permet néanmoins de mieux comprendre l'intérêt que Stendhal porte à Guimond de La Touche :

Cette longue scène d'un héroïsme [il s'agit de la scène 5 de l'acte III] emphatique et efficace montre l'étendue du talent de La Touche et explique sans doute en partie pourquoi sa pièce est longtemps restée au répertoire, en un temps où l'éloquence était considérée comme une part essentielle du spectacle dramatique. C'est au surplus un très beau duo d'amitié virile, d'un hellénisme de contrebande (il doit fort peu à Euripide) certes, mais qui pouvait paraître très grec aux tenants du néo-classicisme³.

Ainsi l'amitié est-elle un terreau particulièrement fertile d'où jaillissent des morceaux de bravoure servis par les grands acteurs de l'époque comme Talma. Stendhal n'hésite pas à

¹Vittorio Alfieri, *Oreste*, [1783], in *Opere di Vittorio Alfieri*, a cura di V. Branca, Ugo Mursia editore, Milano 1969, acte IV, scène 4, vv. 192-205, p. 628-629. (Traduction personnelle.)

² Vittorio Alfieri, *Oreste*, adaptation de Claude-Henri Rocquet, Rennes, Granit, 1991, Postface, p. 100.

³ *L'Autre Iphigénie*, op. cit., p. 96.

décerner des louanges lorsque son attente a été comblée, comme lors de la représentation d'une tragédie de Corneille :

Nous sortons, Tencin et moi, de *Rodogune*, suivie du *Florentin*. Nous sommes sortis après Rodogune pour ne pas affaiblir l'impression que nous avons reçue. T[encin] a failli se trouver [mal] au moment où Mlle Fleury a dit :
... Voyez ses yeux
Déjà tous égarés, troubles et furieux.
Talma a été sublime ; je ne l'avais pas vu si bien jouer depuis *Andromaque*, le 5 prairial XII [25 mai 1804]. Il a supérieurement rendu tout le suave de l'amitié¹.

L'excès de sensibilité éprouvé par les deux spectateurs est rendu par les notations physiques, « ne pas affaiblir », « se trouver [mal] » et par le vocabulaire hyperbolique choisi par Stendhal : « sublime », « supérieurement rendu ». Mais c'est la touche finale de cette critique qui est significative : dans cette tragédie sanglante, Stendhal a surtout été sensible à la représentation du sentiment amical, condensé dans l'expression adjectivale « le suave de l'amitié ».

Si l'amitié donne lieu à des duos d'acteurs remarquables, il n'est pas surprenant que, lorsque lui-même va se mêler de jouer, il choisisse souvent d'incarner des personnages dont l'amitié sera un des ressorts du caractère. Afin de se perfectionner, il prend assidûment des cours de diction avec le célèbre acteur Dugazon mais établit un bilan critique de ses prestations le 10 juin [1803]² :

21 prairial XI
Je joue beaucoup de rôles, mais je ne suis content de moi dans aucun. Mes meilleurs, quand je suis animé, sont : Oreste, Ladislas, Cinna, Rhadamiste, le Cid, Nérestan, Antiochus, Oreste de *Tauride*, Thésée de *Phèdre*³, etc.

Son entraînement est intensif : « J'ai joué Cinna 7 fois ; le Cid 8 ; Oreste 8 ; Oreste de T[auride] 2 ; Ladislas 5 » et s'il cède le devant de la scène, il soigne cependant les beaux passages et Stendhal de citer : « je ne me fatigue pas pour les petits rôles. Je les dis sensément, et, lorsqu'il y a un beau vers, je le fais valoir, comme : *Que ne peut l'amitié conduite*, etc⁴. » Les rôles que Stendhal a travaillés n'ont pas tous une coloration amicale mais ils sont nombreux à avoir cette particularité. Parmi les héros de l'Antiquité gréco-romaine,

¹ *J*, I, 7 thermidor [an XII : 26 juillet 1804], p. 104.

² *Ibid.*, 21 prairial XI 10 juin [1803], p. 46 : « J'ai joué assez bien Auguste. J'ai joué une fois indignement Oreste. Tout le monde était étonné. J'étais en colère et ne pensais pas à mon rôle. Ce qu'il faut noter, c'est que je croyais y avoir été sublime. »

³ *Ibid.*, p. 44.

⁴ *Ibid.*, p. 46.

outre le personnage d'Oreste, deux autres rôles poussent le jeune acteur à se dépasser, à « s'animer » : Cinna et Antiochus.

Dans *Cinna* de Corneille¹, que Stendhal a vu à de nombreuses reprises, l'amitié déclarée d'Auguste pour Cinna « Traitez-moi comme ami, non comme souverain² » renvoie à celui-ci l'image d'un ingrat et d'un traître :

CINNA
Plût aux Dieux que César employât mieux ses soins,
Et s'en fit plus aimer, ou m'aimât un peu moins,[...]
Je sens au fond du cœur mille remords cuisants
Qui rendent à mes yeux tous ses bienfaits présents :
Cette faveur si pleine, et si mal reconnue,
Par un mortel reproche à tous moments me tue³.

Pris entre la vengeance exigée par Émilie comme prix de son amour et sa fidélité à l'ami généreux, figure paternelle, Cinna se heurte au dilemme cornélien : « Je deviens sacrilège, ou je suis parricide⁴ [...] ». Antiochus, qui fait également partie des « meilleurs » rôles joués par Stendhal, est un des personnages de la tragédie de Corneille, *Rodogune*, qu'il goûtera si fort l'année suivante. Antiochus et son frère bien-aimé Séleucus sont fils de la reine Cléopâtre. Celle-ci, déjà meurtrière de son époux, veut aussi faire périr la princesse Rodogune, aimée par les deux frères ; ayant échoué à les monter l'un contre l'autre, Cléopâtre décide d'assassiner ses fils pour conserver le trône, elle poignarde Séleucus et présente une coupe empoisonnée à Antiochus. Son plan déjoué par Rodogune, Cléopâtre devance le châtement en buvant le poison. Pièce violente au dénouement sanglant, *Rodogune* sert de pierre de touche à Stendhal lorsqu'il analyse les degrés de sensibilité :

Il me semble que le premier degré de sensibilité est d'être ému par le tragique pompeux (*Iphigénie* de Racine) ; le deuxième par le tragique terrible (le cinquième acte de *Rodogune*, les fureurs d'Oreste) ; le troisième est de sentir le comique [...] ; le quatrième, et jusqu'ici le dernier, vu dans moi, est d'être ému par le mérite propre de Racine, l'amour porté à l'extrême, éperdu, mérite qui est en plus grande quantité encore dans les lettres de la religieuse portugaise⁵.

¹ Le drame de Corneille est une des pièces que Stendhal a vues de nombreuses fois : pendant l'année 1804, il assiste à quatre représentations. (*J*, I, 16 th[ermid]or [an XII : 4 août 1804], p. 110 ; 19 th[ermid]or an XII [7 août 1804], p. 110 ; 3 brumaire an XIII [25 octobre 1804], p. 137 ; 9 nivôse an XIII [30 décembre 1804], p. 165.) Il travaille aussi le rôle de Cinna avec l'acteur Dugazon le 12 décembre 1804. (*Ibid.*, [21 frimaire an XIII : 12 décembre 1804].)

² Corneille, *Cinna*, Paris, Gallimard, coll. « folio théâtre », 1994, acte II, scène 1, p. 58.

³ *Ibid.*, acte III, scène 2, p. 75-76.

⁴ *Ibid.*, p. 76.

⁵ *J*, I, 27 [nivôse an XIII : 17 janvier 1805], p. 185.

Le « tragique terrible » dont parle Stendhal, donnant à l'adjectif son sens premier, est celui qui porte la terreur sacrée dans le cœur du spectateur devant la peinture d'une âme en fureur comme celle de Cléopâtre. « Dans cette tragédie de la monstruosité dénaturée, écrit Jean Serroy, un sentiment surnage, qui ne défaille pas : l'amitié indissoluble entre les deux jumeaux¹. » Corneille soumet ce sentiment à l'épreuve du feu, lorsque les deux princes découvrent qu'ils sont rivaux en amour ; l'amitié se livre alors à un touchant combat dans les cœurs :

SÉLEUCUS

Vous l'aimez donc, mon frère ?

ANTIOCHUS

Et vous l'aimez aussi ;
C'est là tout mon malheur, c'est là tout mon souci.
J'espérais que l'éclat dont le trône se pare
Toucherait vos désirs plus qu'un objet si rare,
Mais aussi bien qu'à moi son prix vous est connu,
Et dans ce juste choix vous m'avez prévenu.
Ah, déplorable Prince !

SÉLEUCUS

Ah, Destin trop contraire !

ANTIOCHUS

Que ne ferais-je point contre un autre qu'un frère ?

SÉLEUCUS

Ô mon cher frère ! ô nom pour un rival trop doux !
Que ne ferai-je point contre un autre que vous ?

ANTIOCHUS

Où nous vas-tu réduire, amitié fraternelle ?

SÉLEUCUS

Amour, qui doit ici vaincre de vous, ou d'elle ?

ANTIOCHUS

L'amour, l'amour doit vaincre, et la triste amitié
Ne doit être à tous deux qu'un objet de pitié. [...]

SÉLEUCUS

Il faut encor plus faire, il faut qu'en ce grand jour
Notre amitié triomphe aussi bien que l'amour².

¹ Corneille, *Rodogune*, Jean Serroy (éd.), Paris, Gallimard, coll. « folio théâtre », 2004, p. 31.

² *Ibid.*, acte I, scène 3, p. 63-65.

Le parallélisme des plaintes et des interrogations accentue l'idée de la gémellité dans la composition du duo amical. Finalement, la passion de l'amitié vainc la rivalité amoureuse et dépasse l'ambition politique, c'est un puissant moteur de l'action. Jean Serroy analyse le succès de la pièce de Corneille, « pas moins de 59 représentations à la Comédie-Française entre 1801 et 1819 », dû, selon lui, « aux rôles masculins. Dans le personnage d'Antiochus, deux grands comédiens s'imposent et rivalisent » :

D'un côté Talma, dont Stendhal, qui le voit jouer et qui en est émerveillé, note dans son *Journal* du 26 juillet 1804 qu'il « a supérieurement rendu tout le suave de l'amitié. [...] Superbe, il ressemble parfaitement dans toutes ses positions aux belles figures de Raphaël. Il était en blanc dans les quatre premiers actes, en rouge et en diadème au dernier. Il a rendu supérieurement l'anéantissement de la douleur. » Et le sentiment du futur romancier du *Rouge et le Noir* est d'autant plus élogieux qu'il voit dans la pièce un des chefs-d'œuvre de Corneille : « Shakespeare n'a rien de plus beau. *Rodogune*, le triomphe de la manière ferme et grande du grand Corneille. » Au même moment, et dans le même *Antiochus*, Lafon apporte moins de noblesse mais plus de tendresse touchante, propre à émouvoir un public qui pleure à ses malheurs.[...]

Ainsi interprétée, la tragédie a quelque chose, comme le sous-entend Stendhal, de shakespearien, et elle apparaît presque comme un véritable drame romantique avant l'heure¹.

Nous retiendrons surtout de ce développement que Stendhal identifie la passion d'amitié à la notion de sacrifice, à un combat « touchant » à qui mourra le premier, ainsi qu'à des couples d'amis ou à des œuvres (*l'Enéide*, *l'Oreste* etc.) qui incarnent cette passion. Il accouple donc une notion à des attributs.

2. 1. 2. De nouvelles classifications : le ressassement d'un grand projet ?

Son projet de catégorisation de l'humain occupe à nouveau Stendhal à partir du 1^{er} janvier 1803-15 floréal XI [5 février 1803] ; il y ajoute une précision qui annonce clairement le but de son entreprise : « Oppositions de liens et de passions donnant des caractères capables d'émouvoir² ». La scène et le public sont la pierre de touche de toutes ces listes qui sont autant d'« essayages » avant une première. Il développe, il déroule sa sempiternelle liste des passions, en ajoutant certaines et en retirant d'autres. L'avarice, la lâcheté et la misanthropie apparaissent à ce moment-là, mais ce qui est plus intéressant à remarquer, c'est que l'ordre des passions « fondamentales », celles présentes depuis la première liste, cet ordre

¹*Ibid.*, « Dossier : réception et mises en scènes », p. 172.

² *JL*, I, 1^{er} janvier 1803-15 floréal XI [5 février 1803], p. 159.

est inchangé. Stendhal semble se reporter à cette première liste pour l'augmenter, pour l'améliorer : il se livre à un véritable travail de recherches et d'approfondissement sur un laps de temps assez bref.

En effet, Stendhal revient encore à ce travail au printemps 1803 et entame un reclassement des catégories précédentes. Outre cette manie insatiable de la classification, une nouveauté relance l'intérêt. Stendhal se met à définir certains termes, renvoyant ainsi à son projet de départ : « rassembler les notions que j'aurai sur chacune d'elle ». Un pas est franchi entre un tissage de liens et un début de conceptualisation. Concernant la notion de l'amitié, il écrit : « Amitié (à Paris en 1800 est un lien vis-à-vis du public¹) ». Cette formule, quelque peu laconique, nous semble susceptible d'une interprétation dramaturgique, par le sens clair du mot « public » dans le co-texte. De fait, le public, c'est celui du théâtre. C'est particulièrement visible dans l'emploi semblable que Stendhal fait du terme public et spectateur dans le passage suivant : « C'est-à-dire que les $\frac{3}{4}$ des spectateurs ne pourraient rien imaginer de mieux. Je parle des spectateurs pour lesquels je veux travailler. [...] On peut travailler pour plusieurs publics. Choisir mon public². » Le sens de « lien » est un peu plus difficile à cerner. Le 9 janvier 1803, dans ses listes de passions et oppositions de caractères, Stendhal envisage des liens naturels et sociaux (au lieu des caractères) et définit le mot « lien³ » comme la crainte des maux pouvant survenir du mépris ou du blâme des hommes (ou des dieux). On pourrait dès lors supposer que le lien vis-à-vis du public serait celui du dramaturge qui craint son verdict. Cette définition se situerait alors dans une optique de réception de l'œuvre par le public de théâtre et l'amitié pourrait se comprendre comme l'attente d'une connivence, ou plus précisément d'une *sympathie* qu'il s'agit de créer avec le spectateur. Notons l'œil déformé avec lequel Stendhal voit cette notion. À cette époque de sa vie où il ne vit plus que pour le théâtre, il verrait en l'amitié un lien avec un groupe générique, « le public », et non plus avec des amis particuliers.

La dernière étude des passions qu'on trouve chez Stendhal, est d'autant plus intéressante qu'elle est faite en commun avec son ami Louis Crozet. Tardive, elle date de 1811, année où les deux amis multiplient les exercices intellectuels en commun, poussés par

¹ *Ibid.*, 27 floréal an XI [17 mai 1803], p. 175.

² *Ibid.*, 13 floréal XI [3 mai 1803], p. 154. Cf. également « Toujours les stances de Polyeucte très applaudies, surtout la première. Le public, quoique point dévôt, sent tout ce qu'il y a de grand dans les rôles de Pauline, Sévère et Polyeucte. (*Ibid.*, 4 prairial XI [24 mai 1803], p. 180.)

³ *Ibid.*, 9 janvier 1803, p. 95-96.

une émulation positive¹. Le 13 août 1811, ils se décident à ouvrir un « Recueil de faits ». La préface inscrit le projet dans une perspective strictement dramaturgique :

Nous connaissons l'homme en général, mais quelles sont les bornes précises de la charge et du naturel dans les imitations théâtrales ? Nous ne pouvons en juger avec certitude. Chaque jour il nous arrive de rencontrer dans la rue un exemple qui nous paraîtrait une exagération au théâtre².

La nouveauté de leur entreprise réside dans l'appel à l'expérience et l'encouragement à des notations journalières. Ils dépassent quelque peu les objectifs de leur préface : ils vont d'abord ouvrir une rubrique « Classification des états de l'âme » et y distinguer les passions simples et les habitudes de l'âme. À côté de chaque passion simple, ils mettent un exemple littéraire représentatif :

Vanité, 76.	
Ambition (Richard III), 17.	Envie, 59
Amitié (<i>Mustapha et Zéangir</i>), 23.	Haine (Iago).
Amour (Saint-Preux), 27.	Jalousie (Othello).
Avarice (Edgel), 41	Vengeance (Macduff).
	<i>Orgueil</i> ³ .

Cette fois, ce n'est pas la figure d'Oreste ou celle de Pylade qui est accolée au mot « Amitié », Stendhal cite une autre pièce pour illustrer cette passion : il s'agit de *Mustapha et Zéangir* de Sébastien Chamfort, tragédie qui évoque l'amitié que se portent deux frères à l'époque de Bajazet, sur fond de conjuration politique. Le goût du XVIII^e siècle pour les « turqueries » ou la couleur orientale se traduit par une abondante production, aussi bien au théâtre (*Zaire* de Voltaire, *Rhadamiste et Zénobie* de Crébillon père) qu'en littérature (les *Lettres Persanes* de Montesquieu, *Zadig* de Voltaire) et coïncide avec la diffusion des *Mille et Une Nuits*, traduit par Antoine Galland au début du siècle. Dans *Mustapha et Zéangir*, la sultane Roxelane essaie d'évincer Mustapha, son beau-fils, héritier du trône, au profit de son propre fils, Zéangir ; mais la situation des deux frères tendrement unis, malgré les menées de la mère indigne pour les dresser l'un contre l'autre, permet à Chamfort d'exalter l'affection fraternelle et la vertu du sacrifice. De fait, à la scène 4 de l'acte V, Zéangir se tue sur le corps de son frère :

LE PRINCE
De trop d'ennemis j'étais enveloppé ;

¹ Ce texte sera étudié en tant qu'écrit collaboratif dans le chapitre : « L'écriture en collaboration dans la formation de Stendhal » (Chapitre 2 de la III^e partie).

² *JL*, II, 13 août 1811, p. 351.

³ *Ibid.*, p. 355.

Ton frère à leurs fureurs n'aurait point échappé.
Je plains le désespoir où ton âme est en proie.
La mienne en ce malheur goûte au moins quelque joie.
Je te revois encor : je ne l'espérais pas ;
Ta présence adoucit l'horreur de mon trépas.

ZÉANGIR

Tu meurs ! Ah ! C'en est fait¹ !

Si le combat d'amitié est absent de la pièce de Chamfort, les vertus célébrées sont cependant toujours les mêmes.

Stendhal et Crozet passent ensuite en revue les « Habitudes de l'âme » : « amabilité, coquetterie, bonté, courage, fierté, sagesse, timidité... ». Puis les « États dans lesquels les passions font passer l'âme. » Quelques exemples : « Abattement, anxiété, colère, ennui, gaieté, volupté... ». Enfin, les « Qualités de l'âme », auxquelles les deux amis vont adjoindre des caractères célèbres pour mieux les identifier :

Ardente (Jean-Jacques)

Froide (Fontenelle)

Forte (Cervantes)

Toutes ces catégories sont nouvelles, elles sont le fruit de cette collaboration intellectuelle fructueuse.

Reportons-nous à la préface de ce « Recueil de faits » ; les deux amis établissaient que la seule bonne manière d'étudier les arts était, outre la lecture des chefs-d'œuvre, d'aller « étudier chaque passion dans la nature ». Il semble que très tôt Stendhal ait connu cette vérité. Peu après ses vingt ans, il lance un cri d'alarme : son ignorance du monde peut lui coûter sa postérité littéraire !

J'ai vingt ans passés, si je ne me lance pas dans le monde et si je ne cherche pas à connaître les hommes par expérience *je suis perdu*. Je ne connais les hommes que par les livres, il y a des passions que je n'ai jamais vues ailleurs. Comment puis-je les peindre, mes tableaux ne seraient que des copies de copies.

Toute ma science, ou du moins une grande partie, est de préjugés. Si tous les auteurs que j'ai lus s'étaient accordés à supposer une passion qui n'existe pas, j'y croirais.

Encore un an ou deux et j'ai pris mon pli, il faut renoncer à être un grand peintre de passions².

Stendhal va décider alors de se lancer dans l'observation des hommes, mais quels vont être les meilleurs sujets d'études ? Ce sont les êtres qui lui sont le plus proches, ses amis et plus généralement ses connaissances. Ils vont former son terrain d'étude favori pour analyser, non

¹Sébastien Chamfort, *Mustapha et Zéangir*, [1778] in *Théâtre de Chamfort*, Martial Poirson (éd.), Vignon, Lampsaque, 2009, acte V, scène 4, p. 297.

²FN, I, p. 78.

seulement la passion de l'amitié, mais toutes sortes de passion : la vanité, l'envie, la veulerie, etc.

2. 2. « Connaître les hommes par expérience » : les amis comme objets d'étude

Les journaux de Stendhal rendent compte du travail auquel se livre sans cesse le diariste : disséquer les réactions, étiqueter les caractères. Sans caricaturer les rapports que Stendhal entretenait avec ses amis, il faut simplement noter que ces remarques coexistent avec les récits de leur compagnonnage (sorties en commun, discussions...). Qu'il prenne pour objet d'étude l'un de ses amis, Barral en l'occurrence, ou qu'il s'étudie lui-même, il s'agit de partir de l'expérience et d'en finir avec une science uniquement livresque :

Si j'avais su analyser une seule de mes journées ou de celles de Paul j'aurais découvert ce que j'ai lu dans Hobbes. Chercher pour moi la meilleure manière d'observer ; sans quoi je serais réduit à peindre en regardant mon modèle par les yeux des autres¹.

L'allusion à Hobbes est claire : ce sont les passions, que ce philosophe analyse une à une dans le chapitre IX de son ouvrage *De la Nature humaine*, que Stendhal veut observer. Mais la peinture qu'il projette, c'est-à-dire son œuvre artistique (qui se veut non pas picturale mais dramatique) ne doit pas s'inspirer de la représentation que d'autres artistes ont donnée du réel mais de sa propre expérience. Néanmoins il est certaines passions qu'il ne peut étudier sur lui ; et pour cause, il en est exempt ! La bassesse d'âme, la vanité...

h[enri]. La meilleure étude des passions se fait sur soi-même. Mais comment étudier sur moi les passions des gens du monde que j'ai tâché de ne pas laisser naître dans mon cœur ou d'en extirper ?

En les cherchant appliquées à d'autres objets. Par exemple, j'ai lu que les grandes actions (celle de Brutus, etc.) étaient ridicules aux yeux des gens du monde. J'ai observé sur *Happy* qu'elles leur étaient odieuses et qu'ils tâchaient de ne point y croire. Avec plus d'adresse, se voyant dans un cercle de gens comme lui, il aurait sans doute cherché à les tourner en ridicule, sûr que la vanité l'aurait applaudi, charmée de se venger de ce poids importun d'admiration.

Le trait précédent est un peu ridicule à mes yeux. Observer dans mon âme (centre de passions) une partie de ce qui se passe dans celle des gens du monde.

Il y a des traits qui les charment toujours. Ceux qui humilient la vanité, ils les comprennent. Comme celui-ci de Caritidès je crois au tyran Denys « Retournons aux carrières² ».

¹ *JL*, I, [18 juin 1804], p. 366.

² *Ibid.*, 1^{er} messi[dor] XII [20 juin 1804], p. 387.

Stendhal explique comment il va déplacer son attention de sa personne à d'autres « objets », d'études sous-entendu. Il choisit, cette fois-ci, *Happy*, c'est-à-dire Félix Faure qu'il place dans la catégorie « gens du monde ». Stendhal met en évidence un trait de caractère caractéristique de cette caste : la science livresque avait apporté une hypothèse – « les grandes actions étaient ridicules aux yeux des gens du monde » – que l'expérience a plus que confirmée – [elles] « leur étaient odieuses ». Les livres sont en-deçà de la réalité. Stendhal imagine ensuite une scène qui développerait le trait de caractère mis en lumière : le désir de rabaisser la grandeur passée, désir qui témoigne d'une vanité sans fin. Il est intéressant que Stendhal profite de cet exemple pour examiner ce qu'il se passe dans son cœur : le ridicule qu'il trouve à la scène qu'il vient de créer de toutes pièces lui permet, par contraste, de sonder son âme. Ce comparatif est clairement à son avantage, et ce sera une constante dans ses journaux. Stendhal met à profit toutes les occasions pour se perfectionner dans l'art de l'analyse.

Dans l'exemple précédent, il est question de la vanité, la bête noire de Stendhal, la passion qu'il haïra toute sa vie. Et Rouget, une de ses connaissances, déjà cité peu obligeamment dans le journal¹, incarne à ses yeux le type même du vaniteux :

Bien examiner jusqu'à quel point la vanité est la passion dominante des Français.
Quelle est la différence de la vanité et de l'orgueil ?
Rouget est l'homme le plus vaniteux que je connaisse. Son air de colère dans la moindre discussion².

Stendhal se donne deux objectifs d'étude : l'un sous la forme d'un infinitif à l'impératif, l'autre sous la forme d'une tournure interrogative. Puis, il trouve un sujet à explorer dans la personne de Rouget dont la proximité physique, (indiquée par la formule « que je connaisse »), rend l'analyse plus aisée. Stendhal définit, d'emblée, un trait de caractère spécifique au vaniteux : la partie liée qu'il a avec le colérique.

Poursuivant ses observations sur la vanité, le 9 messidor [XII : 28 juin 1804], il trouve en son ami Barral, surnommé Tencin, un nouveau spécimen de l'homme du monde vaniteux :

Plus on est du monde, plus on est vaniteux. Tencin en est la preuve, son visage prend déjà la physionomie de la haine en parlant de Dalban, qui ne l'offense uniquement que comme homme de lettres. Voici trois traits bien remarquables : il aime à se faire honneur de d'Alembert, il répète qu'il tient à la famille comme fils de Mme de Tencin, etc., enfin il le

¹ *Ibid.*, p. 114 : « Ennui profond que D[iday] et M[oulezin] donnent à Tencin. Il me semble que Moulezin est à peu près de la classe de Rouget. Quelle différence ! L'un est ridicule, l'autre n'est même pas digne de l'être. Mes bases de comparaisons font que je suis plus sévère que le monde dans l'appréciation des hommes et, tâchant que les sentiments *of my soul* soient tous sublimes, tous dignes du th[éâtre], je dois perdre des jouissances de ce côté-là, étant trop sévère. »

² *Ibid.*, [Avril-mai 1804], p. 317.

prône. Voyant l'autre jour dans J[ean]-J[acques] ces abréviations : D'A... et D..., il me demanda ce que ça voulait dire. Je répondis : d'Alembert et Diderot :
- Quoi ! me dit-il, ils vivaient en même temps ?
Voyant sur un journal un article sur la vanité des hommes de lettres il me dit avec la figure la plus exprimante que je lui aie jamais vue :
- Il y a beaucoup à dire là-dessus.
Réellement Tencin est un homme distingué. Mais quelle ignorance et quelle vanité !
Prendre l'habitude d'écrire ces petites réflexions tout de suite. Celles-ci n'ont pas la vérité avec laquelle j'aurais pu les écrire il y a quatre jours. [...]
Je serai, je l'espère, l'écrivain qui aura le moins offensé la vanité de ses lecteurs, et par conséquent celui qui aura le plus de grâces. C'est Tencin qui m'a fait faire toutes ces réflexions¹.

Stendhal renoue avec l'hypothèse selon laquelle le moindre sentiment d'infériorité est odieux à l'homme du monde : il offense sa vanité. Ce n'est pas un grand homme du passé mais une de leurs connaissances, Dalban, homme de lettres, qui fait de l'ombre à Barral. À nouveau, Stendhal décortique rapidement le caractère de son ami pour en faire ressortir trois grandes lignes, avant d'illustrer son propos par une anecdote. Il revient ensuite à ses objectifs littéraires, se donnant de nouvelles directives : pour tirer le meilleur parti de ces observations, il faut écrire sur le champ. Il tire toutefois un avantage non négligeable du contact de son ami mondain : celui d'avoir appris un langage plein de grâces, un langage non pédant². Il évoquera peu après, dans son journal, tout l'intérêt qu'il a eu à fréquenter cet ami : « Je puis voir par moi-même combien les rencontres de Tencin et de M. Cassini m'ont été utiles ; un an des plus belles réflexions à Claix ne m'aurait pas fait deviner ce que j'ai vu³. »

Le 18 f[ructid]or XII [5 septembre 1804], Stendhal assiste, selon lui, à une véritable saynète théâtrale dont le protagoniste serait – encore ! – son ami Barral. Nous n'en citerons que des passages :

Étudier et considérer avec attention Tencin comme protagoniste de M. Projet. La connaissance de ce protagoniste vivant a peut-être été un des plus grands bonheurs qui pussent m'arriver. Le trait de ce matin aux Tuileries est on ne peut plus fort, si fort qu'il en est digne du théâtre⁴.

Cette entame suscite un vif intérêt pour la suite de l'histoire, elle crée un effet d'attente : Stendhal essaie ses talents narratifs en même temps qu'il couche, sur le papier, ses observations. Il se place dans une perspective de futur dramaturge ; il envisage son ami sous les traits d'une caricature : un « M. Projet ». Il en vient naturellement à raconter l'anecdote qui suscite son enthousiasme :

¹ *Ibid.*, p. 401-402.

² *J*, I, 16 messidor an XII [5 juillet 1804], p. 91.

³ *JL*, II, 12 th[ermid]or XII [31 juillet 1804], p. 71.

⁴ *Ibid.*, 18 f[ructid]or XII [5 septembre 1804], p. 155.

Nous parlions de notre voyage d'un mois à Gr[enoble] dont nous venions de former le projet ; il rêvait profondément pour décider (une chose à faire tout de suite) s'il partirait, je venais de le plaisanter doucement sur ce qu'il était M. Projet ; au milieu de cette profonde rêverie, passe devant nous une femme de cinquante ans proprement mise, que je lie à ma phrase par un exemple en disant : « J'aimerais mieux épouser cette femme. » J'ajoute tout de suite : « Ma foi, oui, je l'épouserais, si elle avait cinquante mille liv[res] de rente. » À l'instant voilà mon homme qui part : « On la mettrait à la campagne, dans une maison à quatre lieues de Paris, etc., etc., etc. » Je l'interromps deux ou trois fois, cela ne l'empêche pas de me dire la suite et avec une douce chaleur d'éloquence qu'il a rarement.

Il était profondément embarrassé parce qu'il fallait se décider sur une action à faire sur-le-champ, il trouve la plus futile occasion possible de fuir dans un projet, il la saisit avec empressement, et met dans sa manière de parler une chaleur qui lui est rare.

Ce trait m'a fait de l'effet, et je le lui ai dit tout de suite, et cela parce que, par hasard, il s'est trouvé sublime. En effet, l'occupation était presque une des plus fortes possible : l'occasion de fuir un projet certainement aussi futile que possible, car ces souhaits de richesses sont revenus si souvent entre nous qu'ils en sont usés.

Voilà un trait de caractère frappant. Du reste, il n'a point de caractère. Incapable de déférer de la résolution à l'exécution ; il faut partir sur-le-champ. Je l'ai envoyé à onze heures chez son père, déterminé à partir ; il revient à deux déterminé à ne point partir. Je le persuade de nouveau ; il me dit pendant que je lui parlais : « Oui, mais vous aurez toute la gloire de ce départ ». Excellent trait de vanité.

Stendhal tend une sorte de piège à son ami qui n'arrive pas à prendre une décision, en lui offrant une échappatoire commode soulignée par un irréal du présent : « je l'épouserais, si elle avait ». Il met en évidence son caractère velléitaire, mais il est surpris par la chaleur que son ami met dans l'évocation de ce rêve impossible. Stendhal distingue, chez Barral, un troisième trait de caractère, qu'il qualifie d'ailleurs « d'excellent » : outre son indétermination et sa sensibilité soudaine et imprévue, c'est sa vanité. En effet, Barral se donne, comme excuse pour ne plus partir à Grenoble, le fait que la décision ne lui appartient pas. Stendhal ne s'arrête pas là dans son analyse, il en tire cette autre conséquence : « Toute cette affaire me le montre profondément faible. », avançant deux preuves à l'appui de son dire : « 1° la loterie signée avec tant d'enthousiasme, et abandonnée deux mois après ; 2° le jeu où il me promit tant de ne pas retourner, et où il a perdu encore hier trois louis. » Il n'hésite pas aussi à étendre son jugement jusqu'aux capacités intellectuelles de son ami : « Son esprit est beaucoup moins rapide que le mien ; ainsi, quand je veux être entendu, il ne faut pas lui montrer trop d'idées [...] ». En tout état de cause, la conclusion s'impose d'elle-même :

Excellent original à étudier, et hom[me] avec qui il est agréable de vivre. En somme, sans nul caractère, et sans doute, facilissime à mener.

C'est par des traits comme celui de ce matin aux Tuileries, par des *traits d'action*, que je dois peindre mes protagonistes.

Il m'a semblé que dans le moment de son trait il y avait de grands rapports entre sa manière de jouer et celle de Caumont, que je vis hier dans Orgon, de *Tartufe*, aux différences près, cependant, de l'âge et du rôle¹.

In fine, Stendhal revient, comme bien souvent, sur ses visées créatrices : il se refuse à un théâtre qui raconte et lui préfère une action qui parle d'elle-même. Barral, lui-même, joue un rôle, sans s'en douter le moins du monde et le fait de le comparer à un acteur montre à quel point Stendhal voit la réalité à travers une lunette déformante.

Stendhal poursuit son exploration du cœur humain, en cherchant à mettre *en action* les différentes passions dont son entourage, et en particulier, ses amis, lui procurent des exemples sur le vif, parfois à leur corps défendant. Chaque trait de caractère suscite, aussitôt, un projet dramaturgique. Barral, encore lui, fournit à Stendhal, une autre idée pour une pièce, une comédie, bien entendu, sur le thème de l'argent et des fripons ; l'exemple est pris dans l'entourage personnel de Barral qui conte l'anecdote à son ami, peut-être dans une sorte d'émulation intellectuelle :

Faire une comédie du trait de B[arral] l'aîné² à Grenoble. Des provinciaux qui prêtent le plus facilement du monde à un étranger fripon qui les éblouit en faisant beaucoup de dépense avec leur argent, et qui n'auraient pas prêté à un compatriote très riche. Il faut traiter ça très gaiement et bien d'après nature.

C'est B[arral] le cadet qui m'a donné cette idée le 21 prairial XII [10 juin 1804] en me contant que son frère eut la barbarie de leur dire : « Eh bien ! Messieurs, vous ne m'auriez pas prêté à moi³ ».

En quelques traits, Stendhal bâtit sa comédie, il tient les protagonistes, le sujet et le ton « gaiement et bien d'après nature » : il suit ses propres règles, partant de l'observation d'un fait pour en tirer l'analyse de caractères ; le ridicule de bourgeois crédules. Barral lui fournit même le trait final, cri du cœur du Grenoblois avare qui n'aurait jamais dilapidé du bon argent dans des dépenses somptuaires.

Crozet est également l'inspirateur d'un autre projet, « un excellent sujet de comédie », dont Stendhal a emprunté l'idée dans une des lettres de son ami. Crozet parlait de leur ami commun Faure et notait : « ... et je pense, comme toi, que fâché de n'être pas *très sensible*, il se force pour le devenir », et Stendhal de noter :

Cette phrase est un coup de lumière pour moi, j'y vois un caractère rendu très commun dans ce siècle par le sensible Jean-Jacques, qui doit l'être dans tous, qui est très

¹ *Ibid.*, p.157.

² Cf. Henri Martineau, *Petit dictionnaire stendhalien*, Paris, Le Divan, 1948 : Charles-Antoine de Barral, né à Grenoble le 29 juin 1770, fait dans l'armée une assez brève carrière, c'est le frère aîné de Louis, l'ami de Stendhal.

³ *JL*, I, 20 p[rairi]al XIII [9 juin 1804], p. 342-343.

ridicule ; je m'enflamme, et je forme le projet de faire le *Faux métromane*, comédie en cinq actes. Depuis lors plus j'y pense, plus je trouve ce sujet excellent. C'est un homme riche, de quarante ans, à Paris, du grand monde, qui affecte un goût extrême pour tous les arts et qui réellement ne sent rien, ou mal, ce qui sera peut-être encore plus comique. Naturellement il aime mieux une pointe qu'un sentiment.

Ce sujet me ravit. Depuis lors je ne fais plus qu'y penser¹.

« Content comme un dieu » de ce nouveau projet, Stendhal l'a aussi noté dans son journal² avant de l'expliquer à Crozet quelques jours plus tard. La sensibilité, critère de qualité pour les personnes comme pour les œuvres, dont les amis font grand cas, va être le pivot de cette création. Et Faure, qui doit se forcer pour « sentir », est représentatif des caractères arides. La référence au « sensible Jean-Jacques » pour détailler un caractère « très ridicule » montre combien Stendhal a pris ses distances avec l'écrivain ; de plus, il est intéressant de noter qu'il a choisi le monde artistique, « tous les arts », comme toile de fond de l'étude de ce cas. Son aversion pour le journaliste Geoffroy, critique littéraire au Journal des débats, est peut-être à mettre en rapport avec ce personnage dépourvu de vraie sensibilité. Cependant, malgré cet enthousiasme, le projet disparaît de ses préoccupations deux mois plus tard.

Parfois, c'est à leur insu que certains de ses amis vont lui inspirer des esquisses de pièces, ils deviennent objets de réflexion car Stendhal va exploiter les failles de leur caractère pour les mettre en scène, tout du moins sur le papier. Peut-être veut-il concurrencer Corneille puisqu'il caresse le projet d'écrire, non une comédie il est vrai, mais un opéra sur le thème du *Menteur*. Une figure s'impose, Rouget, vraie bête noire de Stendhal ! Vaniteux et colérique, déjà épinglé pour ces travers, Rouget est gratifié, cette fois-ci, d'un autre défaut : la petitesse, même dans le mensonge :

Faire mon *Menteur*, opéra en trois actes, le rendre aimable et lui donner des ridicules aimables par le motif qui l'y ferait engager, lui donner les petites de Rouget, ennoblies.

Mon menteur pourrait, comme Rouget, communiquer à ses amis des lettres qu'il dirait écrites par des dames. L'un d'eux en les examinant lui dirait :

Le menteur.

Ne les trouves-tu pas plaisantes ?

L'ami.

Oui. Très plaisantes. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'elles sont écrites de la même main.

Le menteur.

Quoi ! Croiriez-vous que je vous mens.

L'ami.

¹ CG, I, 7 juin 1804, à Louis Crozet, p. 141-142.

² J, I, 15 prairial an XII [4 juin 1804], p. 80 : « Je pense au *Faux Métromane*. Cela me vient en pensant à l'extrait du *M[étromane]* par Geoffroy. Les journaux sont donc bons à lire. »

Non, c'est que vous ne me communiquez vos lettres que par copies. Vous ne voulez pas compromettre celle qui les écrit¹.

Stendhal ne se contente pas de noter un thème ; il jette sur le papier une scène dans laquelle le menteur est pris par sa propre sottise et la pirouette moqueuse de l'ami montre qu'il n'est pas dupe. Mais ce n'est pas la seule idée en la matière que Stendhal puise dans son entourage : la sottise de deux de ses camarades, Moulezin et Félix Mallein, l'aiguille sur l'idée d'une « comédie en 5 actes dont le sujet serait bien neuf et qui serait bien utile² », intitulée *Le jeune homme*. « Elle tendrait à préserver les jeunes gens du méphitisme de médiocrité qui les environne, au moment où le caractère se forme. » Et Stendhal d'ajouter, cinglant : « Elle serait contre les sots, et telle que si Moulezin et F[éli]x Mallein l'eussent entendue à 17 ans, ils ne seraient pas ce qu'ils sont³. » Non content de les prendre comme exemple de cette paresse intellectuelle qu'il dénonce, Stendhal pousse la critique jusqu'à vouloir qu'ils soient les « protagonistes » de la pièce.

Mais ses amis sont aussi le terrain d'étude rêvé pour observer une autre passion, la passion de l'amitié, bien sûr, mise en situation et Stendhal va en découvrir un trait tellement caractéristique qu'il lui inspire immédiatement un embryon de pièce de théâtre :

Les deux Amis ou les Amis à la mode du monde.
Comédie, prose, 1 acte.

Faire une comédie intitulée *les Deux amis* où je montrerai deux hommes du monde qui ne sont liés ensemble que par le plaisir de parler de soi, et qui deviennent de mauvaise humeur dès que leur ami veut à son tour parler de soi.

Ils ne s'écoutent point, ce serait s'occuper d'un autre.

Cette idée m'est venue au Caveau, en entendant la conversation de deux de mes voisins. Barral et moi, nous sommes souvent comme cela.

Dès que l'un a fini l'autre dit : « Et *moi*, il m'est arrivé une chose encore plus étonnante, etc. » Je rendrais *ridicule* Dieu lui-même, et son superbe ouvrage de la création, en le montrant tirant vanité de son ouvrage, et en faisant en même temps apercevoir au spectateur que cet ouvrage est imparfait⁴.

Tout part d'une observation, d'une indiscretion commise en écoutant la conversation de deux inconnus. Une réminiscence personnelle, le déjà-vu (ou entendu) avec Barral, confirme l'intuition de Stendhal. Mais, comme le signale Georges Blin, « sur ce sujet, sa sincérité, à la fois, et sa sagacité avaient pu être éclairées par la lecture de La Rochefoucauld⁵ » :

¹ *JL*, I, 23 floréal XII [13 mai 1804], p. 321-322.

² *JL*, II, 17 f[ructid]or XII [4 septembre 1804], p. 154.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibid.*, 20 f[ructid]or XII [7 septembre 1804], p. 162.

⁵ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, [1958], *op. cit.*, p. 92.

139. Une des choses qui fait que l'on trouve si peu de gens qui paraissent raisonnables et agréables dans la conversation, c'est qu'il n'y a presque personne qui ne pense plutôt à ce qu'il veut dire qu'à répondre précisément à ce qu'on lui dit. Les plus habiles et les plus complaisants se contentent de montrer seulement une mine attentive, au même temps que l'on voit dans leurs yeux et dans leur esprit un égarement pour ce qu'on leur dit, et une précipitation pour retourner à ce qu'ils veulent dire ; au lieu de considérer que c'est un mauvais moyen de plaire aux autres ou de les persuader, que de chercher si fort à se plaire à soi-même, et que bien écouter et bien répondre est une des plus grandes perfections qu'on puisse avoir dans la conversation¹.

La maxime de La Rochefoucauld est généralisante, elle ne s'attache pas particulièrement à la conversation entre amis mais la saynète se déroule à peu près de manière identique que dans le souvenir de Stendhal : fausse mine attentive, humeur masquée maladroitement pendant le discours d'autrui, hâte de jeter son « moi » à la tête de l'autre. Stendhal s'appuie sur ces faits pour établir que l'une des caractéristiques de l'amitié tient au plaisir de parler de soi. Dans une discussion entre amis, se manifeste une évidente surdité à l'autre ; Stendhal prend soin de qualifier cette amitié : il s'agit d'une amitié mondaine, qui suppose donc de la vanité. De fait, le titre l'annonce clairement : *les Amis à la mode du monde* et l'exemple de Barral avec lequel Stendhal aurait eu ce genre de conversation ne peut guère surprendre : il est présenté dans les journaux comme l'incarnation de l'homme du monde. Par contre, il peut être surprenant que Stendhal se place lui-même dans ce manège de vanité...

Cette vision de l'amitié prend des accents d'Helvétius et notamment du chapitre XIV sur « L'amitié » :

Qu'est-ce qu'un ami ? Un parent de notre choix. On désire un ami, pour vivre, pour ainsi dire, en lui, pour épancher notre âme dans la sienne, et jouir d'une conversation que la confiance rend toujours délicieuse. [...] Mais, répondrai-je, à quoi tient le charme de la conversation d'un ami ? Au plaisir d'y parler de soi. [...] C'est donc toujours de ses peines ou de ses plaisirs que l'on parle à son ami².

Ce trait propre à l'amitié, Stendhal s'en fera à nouveau l'écho bien plus tard, en avril 1813, dans une perspective plus large qui touche à la sociabilité puisqu'il analyse l'exercice social et mondain de la conversation. Le propos est devenu plus incisif :

La conversation est pour eux [les Français] un jeu, une mine d'événements. La conversation française telle qu'on peut l'entendre tous les jours au café de Foy et dans les lieux publics me paraît le commerce armé de deux vanités. [...] Chacun raconte à son tour des choses flatteuses qui lui sont arrivées. Celui qui est censé écouter attend avec une impatience assez mal déguisée que son tour soit arrivé, et alors entame

¹ La Rochefoucauld, *Maximes, Réflexions, Lettres, op. cit.*, p. 104.

² Helvétius, *De l'Esprit, op. cit.*, III, XIV, p. 322.

son histoire sans répondre à l'autre, en aucune manière (il en est ainsi de tous les lieux observés par Louis)¹.

Cette fois, c'est Barral qui est en position d'observateur et non plus de sujet observé. Stendhal ne dit rien de plus qu'en 1804, mais ne se cantonne pas à la discussion entre amis ; l'observation finale généralise le fait : on tire beaucoup plus de plaisir à s'écouter parler qu'à écouter son interlocuteur. La flatterie s'exerce ici en faveur de l'ego, ce qui nous renvoie à la vanité. La conversation, « commerce armé de deux vanités », s'apparente même à un échange à fleurets peu mouchetés, où chacun veut l'emporter sur son adversaire. Fin 1802, Stendhal avait déjà remarqué le pouvoir de la flatterie en liaison avec le plaisir de parler de soi et la foi en son propre mérite :

36. – « J'observe en mes voyages cette pratique, pour apprendre toujours quelque chose par la communication d'autrui, de ramener toujours ceux avec qui je confère aux propos des choses qu'ils savent le mieux. »

Cette maxime qu'un vain orgueil nous engage souvent à ne pas pratiquer, nous offre cependant un double avantage. D'abord elle peut beaucoup contribuer à notre instruction, car il n'est pas d'homme qui n'ait quelque chose de bon à nous enseigner au moins sur une partie. Ensuite, elle est très propre à nous acquérir beaucoup d'amis, car quel est l'homme qui ne nous saura gré d'avoir donné⁽¹⁾ des motifs à son amour-propre secret en lui fournissant l'occasion de montrer ce qu'il sait le mieux ?

⁽¹⁾ Tout homme forme de son propre mérite un jugement qu'il n'avoue pas publiquement et qui le plus souvent est exagéré. [...] Lorsque vous dites à un homme : « Vous êtes un grand homme », il ne met de prix à cette louange qu'autant que vous en avez vous-même à ses yeux. Combien vous saura-t-il donc gré si vous la lui faites donner par l'homme qu'il estime le plus, c'est-à-dire par lui-même. Or c'est ce que vous faites en lui donnant occasion de briller et en ayant l'air de bien sentir tout le mérite de ce que vous écoutez. C'est de là que je tire la véritable théorie de la flatterie².

La stratégie de Stendhal consiste simplement à faire parler son homme sur un sujet qu'il maîtrise, pour qu'il puisse briller à ses propres yeux. Voilà comment le flatter, voilà surtout comment l'homme se flatte lui-même ! Stendhal se situe, à cette époque, dans le giron de son maître Helvétius, comme le prouve la remarque sur le « double avantage ». Il se situe aussi dans une logique d'intérêt puisqu'il envisage de gagner nombre d'amis par cette flagornerie programmée.

Ainsi, grâce à l'étude de ses amis, l'apprenti dramaturge a pu développer des règles du cœur humain qui devaient l'aider à former des caractères d'après nature. L'observation et l'analyse de l'ami (méthodes héritées de l'Idéologie) ont eu un rôle particulier et fondamental dans cette grande entreprise de jeunesse. Si l'ami devient un objet, la notion elle-même ne fait

¹ *JL*, III, 7 avril 1813, p. 21.

² *JL*, I, [Novembre-décembre 1802-1803], p. 22-23.

plus l'objet de réflexions mais d'équations. Stendhal ne l'étudie que comme objet dramatique en relation, en connexion avec d'autres caractères ou d'autres passions dans des embryons dramatiques : il semble chercher l'étincelle de génie. L'amitié n'est pas plus prépondérante qu'une autre passion dans ces listes et ces croisements. Et pourtant, Stendhal va lui conférer un rôle de liaison avec le public, ce qui est d'une importance capitale pour un dramaturge qui cherche la gloire ; cela nous conduit naturellement à l'étude de la sympathie.

3. Un concept aux rivages de l'amitié : la sympathie

On ne peut nier que la sympathie ait une certaine *sympathia* « affinité naturelle¹ » avec l'amitié. Lorsque Stendhal commence à s'intéresser à la sympathie, ce concept a vu, en un siècle, son spectre de significations profondément se modifier. Alain Pons, dans son introduction aux *Lettres sur la sympathie* de Mme de Condorcet, analyse ce phénomène en ces termes :

Du stoïcisme au naturalisme de la Renaissance, la notion de sympathie avait servi à désigner l'affinité objective reliant toutes les parties de l'univers, mais avec la philosophie écossaise du XVIII^e siècle, elle prend une valeur subjective, psychologique et morale tout à la fois, et tend à devenir le sentiment privilégié qui sert de base à toute existence morale. La théologie et la philosophie rationaliste classique avaient jusque-là intégré les normes morales dans un système objectif de l'ordre du monde voulu et garanti par Dieu. Les Ecossais, suivis par la plupart des philosophes de leur siècle, changent totalement de perspective. Ils cherchent dans l'expérience vécue et dans l'analyse des sentiments du sujet humain l'origine autonome de ce que l'on appelle la morale².

Cette évolution de pensée conduit certains philosophes, et précisément ceux que Stendhal lira avec enthousiasme, à rapprocher la sympathie de l'amitié : c'est le cas de Mme de Condorcet, alors que lui-même ne verra que l'intérêt dramaturgique de cette notion. Ce sont précisément ces deux aspects qui nous ont conduits à nous pencher sur ce concept.

¹ Dans son *Dictionnaire historique de la langue française*, (*op. cit.*, t. 3, p. 3720-3721). Alain Rey précise l'étymologie du mot : « SYMPATHIE, n.f. est emprunté (1409) au latin *sympathia* « accord, affinité naturelle », lui-même emprunt au grec *sumpatheia* « participation à souffrance d'autrui », « communauté de sentiments ou d'impressions » et, dans le vocabulaire d'Épicure et des Stoïciens, « rapport de certaines choses entre elles, affinités ». »

² Sophie de Grouchy, marquise de Condorcet, *Lettres sur la sympathie ; suivies des Lettres d'amour*, [1798], présentation et annotation de Jean-Paul de Lagrave, Préface d'Alain Pons, Montréal-Paris, L'étincelle éditeur, 1994, p. 8-9.

3. 1. La sympathie selon Stendhal : une logique dramaturgique

La première définition de la sympathie, mentionnée dans les journaux de Stendhal, apparaît dans une de ses nombreuses listes de passions. Dans le classement du 9 janvier 1803 où Stendhal oppose les « Passions » aux « Liens » naturels, sociaux et célestes, on peut lire : « Sympathie. Faculté de s'identifier avec autrui¹. » Cette définition minimale s'intègre d'ores et déjà dans une perspective d'étude théâtrale par son co-texte immédiat. La sympathie, pour Stendhal, c'est une « faculté » discriminante, celle qui fera qu'un poète sera grand ou qu'une pièce sera bonne. C'est dans le cas du dramaturge, le pouvoir de s'identifier aux hommes, dans leur ensemble, de sentir ce qu'ils sentent pour pouvoir peindre leurs passions dans des pièces, ou bien, dans le cas du public, le pouvoir de s'identifier aux personnages, parce que la pièce leur présente des hommes qui leur ressemblent. Cette « faculté » recèle un intérêt dramaturgique que Stendhal a gardé à l'esprit en août 1804 :

Lorsque nous sympathisons parfaitement avec quelqu'un, nous nous identifions tellement avec lui que nous allons jusqu'à approuver dans sa conduite des actions qui nous seraient nuisibles si nous vivions avec lui. Cela vient de ce que nous ne le considérons point sous ce rapport. Nous ne voyons plus que nous, dans l'homme que nous voyons, tel que nous *croyons* être. Pour produire le maximum de sympathie il faut offrir à un hom[me] un personnage qui soit exactement tel qu'il croit être. Voilà le maximum. [...]
Voilà les principes de la tragédie et de la comédie. Le poète tragique *nous fait considérer nous-mêmes dans les autres*. Le comique : *les rapports des autres avec nous*².

Dans ce passage, Stendhal affirme que l'identification produite par la sympathie s'inscrit dans un monde parallèle à la réalité quotidienne, irréel du présent à l'appui, « qui nous seraient nuisibles si nous vivions avec lui ». C'est le domaine de l'illusion théâtrale, comme le prouvent les verbes modaux qui sont accentués « tel que nous *croyons* être », « un personnage qui soit exactement tel qu'il croit être ». Tout au long de la démonstration, Stendhal évoque l'identification du public et non du poète, jusque dans les maximes finales³.

La question de la sympathie n'a pas fini d'intéresser l'apprenti dramaturge ; elle ressurgira, un an plus tard, dans son journal. Ayant fait le choix de la comédie, plus difficile

¹ *FN*, II, 19 nivôse XI [9 janvier 1803], p. 101.

² *JL*, II, 8 fructidor XII, [26 août 1804], p. 139.

³ Ces deux sentences, il les avait déjà formulées peu auparavant : *JL*, II, 8 fructidor [XII : 26 août 1804], p. 135 : « Le poète tragique fait *admirer, frémir et pleurer*.

Le poète comique *rire et sourire*.

Ex. : Cinna, Rodogune, Zaïre.

Sganarelle, Dorante le menteur.

Le poète tragique nous fait considérer *nous-mêmes dans les autres*.

Le comique, les rapports des autres avec nous. »

selon lui, il étudiera la différence entre le poète comique et le poète tragique en partant d'une métaphore :

J'ai eu de bien faux principes jusqu'ici. En voici un. J'étudie les passions pour le pathétique, cette étude me servira aussi pour le comique.

C'est comme si un arpenteur qui, pour lever ses plans s'élèverait dans un ballon 200 toises au-dessus du sol du pays qu'il mesure, disait : « J'étudie en même temps l'art du paysage ; quand je voudrai j'en ferai. » Le paysagiste et lui ne regardent pas la nature du même côté.

Il en est de même du poète tragique et du comique. Le premier sympathise avec tous les hom[mes] qu'il voit, entre dans leurs affections, et *tâche de sentir ce qu'ils sentent*.

Le deuxième, au contraire, s'habitue à une manière de voir, tâche de se rendre du meilleur ton possible, et alors, ne sympathisant avec personne, n'observe les gens que par les rapports qu'ils peuvent avoir avec lui, emploie son imagination à la vérité comme le tragique, à se les figurer dans de certaines situations. Mais ils regardent leurs imaginations comme ils regardent la nature.

Le poète tragique doit être ému, elles doivent faire rire ou sourire le comique.

Leur manière d'étudier la nature est donc absolument différente¹.

Cette fois, Stendhal envisage la sympathie sous un angle différent : on se situe en amont de la représentation, c'est le poète tragique lui-même qui doit sympathiser pour pouvoir composer. La sensibilité est la clé de la création tragique², l'observation, celle de la création comique. Dans la maxime précédente « Le poète tragique *nous fait considérer nous-mêmes dans les autres* », le poète n'était qu'un passeur, le sujet de la construction causative « faire » mais l'action principale, à l'infinitif, consiste dans la projection du « nous » sur des « autres » qui font office de simulacre. Dans cette maxime-ci : « le premier [le poète tragique] sympathise avec tous les hommes qu'il voit, entre dans leurs affections, *tâche de sentir ce qu'ils sentent* », le poète, en position d'agent, est à l'écoute émotionnelle des autres. Max Scheler, dans son ouvrage, *Nature et formes de la sympathie*, fait, de « la compréhension affective », le « premier élément constitutif³ » de la sympathie. Il la différencie de la simple projection affective (*Einfühlung*) ou de l'imitation⁴.

¹ *Ibid.*, 19 f[ructid]or XII [6 septembre 1805], p. 160.

² Stendhal écrit par ailleurs : « Plus on a senti de passions, et plus on les a senties fortement, plus on a de disposition à devenir grand poète. » (*Ibid.*, 9 thermidor XII [28 juillet 1804], p. 64.)

³ Max Scheler, *Nature et formes de la sympathie*. Contribution à l'étude des lois de la vie affective, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2003, p. 58.

⁴ *Ibid.*, p. 57 : « Je puis éprouver quelque chose d'analogue à ce qu'éprouve une autre personne, sans pour cela « comprendre » ce qui se passe en moi et en elle. Pour que je « comprenne » ce qui est éprouvé par une autre personne, il faudrait en outre que j'éprouve moi-même réellement ce qu'elle éprouve, que mon sentiment soit aussi *actuel* que le sien. C'est alors seulement qu'on pourrait parler d'une reproduction véritable. Mais, d'autre part, je puis fort bien « comprendre » l'angoisse mortelle d'un homme qui se noie, sans pour cela éprouver rien qui ressemble, même de loin, à une angoisse mortelle. Bref, la théorie dont nous nous occupons est en opposition avec le fait phénoménologique que comprendre un fait interne et l'éprouver réellement sont deux choses tout à fait différentes. »

Ce qui nous intéresse plus encore, c'est la formulation synthétique à laquelle Stendhal est arrivé. Il définit la tragédie par une chaîne de sympathie entre le poète et le public, grâce à deux intermédiaires : les hommes observés et les personnages représentés :

La tragédie est fondée sur la sympathie, cette propriété de quelques hommes qui leur fait éprouver les sentiments qu'ils voient être éprouvés par d'autres.

La manière dont on doit présenter les sentiments à la sympathie du spectateur doit se tirer de la plus ou moins grande force de cette propriété chez lui.

*

J'écrivis ceci le 30 thermidor XIII, après mon second voyage à La Pomme *with* M[élanie] *and* M[ante], *I believe*¹.

Entre la première phrase et la seconde, la sympathie apparaît comme un fluide qui navigue entre le poète et le public : de « cette propriété de quelques hommes » c'est-à-dire des poètes, on glisse à « la sympathie du spectateur », « cette propriété chez lui », c'est-à-dire chez le spectateur. Selon Stendhal, plus on est sensible, plus on est sympathisant ; cette corrélation joue donc à deux niveaux, pour le public et pour le poète bien sûr :

Faut-il absolument commencer par avoir une âme tendre à la J[ean]-J[acques] pour devenir un Molière ?

Je crois que oui dans ce moment².

Stendhal reprend un exemple dans le domaine du théâtre pour illustrer cette idée de chaîne de sympathie ; il s'agit précisément de l'*Iphigénie en Tauride* de Guimond de La Touche :

Si Guimond de La Touche avait donné sa manière de sentir à Oreste, Iphigénie, Pylade, comme il était probablement sensible, sa pièce serait une des meilleures du théâtre français, il n'y aurait point de maximes, et beaucoup de sentiment. Manque de *nature*³.

Stendhal reproche au dramaturge d'avoir coupé court à toute sympathie. Si Guimond avait alimenté la chaîne d'identification, il aurait puisé dans ses propres sentiments pour donner à ses personnages un tour sensible et résolument humain, permettant au public de s'identifier à eux. Stendhal le blâme pour avoir oublié ce « Principe bien fécond. – Voir sans cesse, en composant, le cœur du spectateur⁴ ».

La sympathie se transforme ainsi en critère pour juger de la qualité d'une pièce :

¹ *J*, I, 19 mars 1806, [écrit le 30 thermidor XII : 18 août 1805], p. 409.

² *JL*, II, 13 f[ructid]or XII [31 août 1804], p. 152.

³ *Ibid.*, [30 brumaire XII] 21 octobre 1804, p. 170.

⁴ *Ibid.*, 3^e compl[émentai]re XII [20 septembre 1804], p. 169.

De chez elle je vais à la Comédie-Italienne, et je trouve *Oreste* d'Alfieri. Plein de rapidité, de vengeance, d'éloquence ; point d'intérêt. C'est, ce me semble, trop sublimé. On sent trop peu l'homme dans ses personnages ; il n'y a pas assez de l'*humain* pour que la sympathie s'établisse¹.

La critique essentielle est celle du manque de naturel dans cette représentation de l'*Oreste* d'Alfieri. Le spectateur ne peut pas s'identifier avec ces couples d'amis héroïques qui lui ressemblent si peu. Notons le polyptote sur « sentir » dans les deux derniers exemples, qui traduit la primauté accordée à la sensibilité.

3. 2. La sympathie à l'aune des lectures stendhaliennes

Stendhal a déjà beaucoup réfléchi sur la question de la sympathie avant de lire les fameuses *Lettres sur la sympathie* de Mme de Condorcet. Ses réflexions l'ont même conduit à construire une théorie cohérente sur la question : elles s'inscrivent toutes dans une logique dramaturgique. Stendhal ne pense pas la sympathie en termes d'affinité morale, d'unisson d'âmes. Il transpose cette disposition en « faculté », en « pouvoir » ; ce qui est un instinct doit devenir un art chez lui. Pourtant, il a lu et relu *La Nouvelle Héloïse* dont l'histoire repose, selon l'expression de Jean-Philippe Gasperrin, sur « cette attraction instantanée, irrésistible, transcendant la séduction physique, et procédant d'une « convenance » et d'un « accord » préétablis² ». Et cet accord des âmes concerne tout autant les deux amants que les deux cousines³ ; Julie étant l'« âme communicative⁴ » du roman qui cristallise toutes les sympathies.

Selon Victor Del Litto, Stendhal en arrive à lire Mme de Condorcet par l'entremise d'autres ouvrages⁵. Cabanis cite la *Théorie des sentiments moraux* de Smith et les *Lettres sur la sympathie* de Mme de Condorcet⁶. Mme de Staël, que Stendhal lit à Marseille en septembre

¹ J, I, 27 septembre 1811, p. 792.

² Jean-Philippe Gasperrin, « "Un certain unisson d'âmes" : rhétorique de la sympathie et imaginaire dans *La Nouvelle Héloïse* », *art. cit.*, p. 149.

³ « J'étais femme, et j'eus une amie. Il [le ciel] nous fit naître en même temps ; il mit dans nos inclinations un accord qui ne s'est jamais démenti ; il fit nos cœurs l'un pour l'autre ». (Jean- Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, t. II, VI^e partie, lettre XI, *op. cit.*, p. 367.)

⁴ *Ibid.*, t. II, V^e partie, lettre V, p. 220.

⁵ Victor Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal, Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, *op. cit.*, p. 290.

⁶ Sophie de Grouchy, marquise de Condorcet publie ses huit *Lettres sur la sympathie* en appendice à sa traduction de la *Théorie des sentiments moraux* d'Adam Smith en 1798.

1805¹, évoque, dans une note de la conclusion de l'*Influence des passions*, l'ouvrage de Smith :

Smith, dans son excellent ouvrage de la *Théorie des sentiments moraux*, attribue la pitié à cette sympathie qui nous fait nous transporter dans la situation d'un autre, et nous supposer ce que nous éprouverions à sa place².

Stendhal achète, le 4 mars 1806, l'ouvrage de Mme de Condorcet et délaissant la traduction de Smith, se penche sur les huit *Lettres* finales. Le 9 mars, il écrit à sa sœur et il lui expose les idées renfermées dans la première lettre « avec une abondance de détails dont Helvétius et Tracy avaient seuls été jugés dignes³ » :

« La sympathie est la disposition que nous avons à sentir d'une manière semblable à celle d'autrui.

« Sympathie pour les douleurs physiques :

« Un homme ferme une porte avec violence ; il s'écrase le doigt entre les deux battants :

« 1° Il sent une douleur locale à son doigt ;

« 2° Elle produit de plus une impression douloureuse dans tous ses organes, impression très distincte de la douleur locale, et qui accompagne toujours cette douleur, mais qui peut continuer d'exister sans elle. »

(Voilà les propres termes de Mme de Condorcet ; j'avoue que sans son ouvrage, je n'avais pas observé cette deuxième douleur ; depuis trois jours, je n'ai pas eu l'occasion de le faire. Tâche de le faire ; dis-m'en ta pensée⁴.)

Stendhal cite les propos de Mme de Condorcet, les illustre par de petits exemples de son cru et y ajoute quelques commentaires pédagogiques à destination de sa sœur Pauline. Il faut noter l'apparition du terme « autrui » dans le vocabulaire de Mme de Condorcet, question majeure dans l'histoire de la métaphysique qui interroge le rôle de la conscience dans la philosophie moderne⁵ ; le terme apparaît pris dans une interrogation sur la sympathie à la suite des philosophes empiristes du XVIII^e siècle, tel Hume ou Smith. C'est principalement la partie sur les causes physiques de la sympathie qui a intéressé Stendhal⁶. Certes, c'est un

¹ *J*, I, 12 septembre 1805, p. 343.

² Mme de Staël, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, [1796], in *Œuvres complètes* I, 1, Florence Lotterie (éd.), Paris, Champion, 2008, note 260, p. 294.

³ Victor Del Litto, *La Vie intellectuelle de Stendhal, Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, op. cit., p. 291.

⁴ *CG*, t. I, 9 mars 1806, à Pauline Beyle, p. 510-511.

⁵ Nous reviendrons plus loin sur le lien entre le concept d'autrui et celui d'amitié chez Stendhal.

⁶ Dans sa lettre, Stendhal recopie les considérations que Mme de Condorcet tient aussi bien sur la sympathie face à la douleur que face aux plaisirs physiques. Il note que cette sympathie est plus difficile à exciter parce que « l'intensité du plaisir étant moindre que celle de la douleur, son impression générale est moins facile à réveiller. » (*Ibid.*, p. 514) Il s'en fera l'écho dans *De l'Amour* (Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980, 137, p. 300-301) : « D'abord, le plaisir ne produit pas la moitié autant d'impression que la douleur ; ensuite, outre ce désavantage dans la quantité d'émotion, la *sympathie* est au moins la moitié moins excitée par la peinture du bonheur que par celle de l'infortune. Donc les poètes ne sauraient peindre le malheur avec trop de force ». On voit bien le lien de conséquence que Stendhal introduit entre un discours théorique

passage qui appartient en propre à l'héritière des Lumières (cette interrogation sur les causes de la sympathie ne figurant pas chez les penseurs écossais), mais cette réflexion ne forme que la première étape d'un raisonnement d'une ampleur beaucoup plus vaste chez Mme de Condorcet. Le début de la lettre 2 en est bien la preuve :

La sympathie dont nous sommes susceptibles pour les maux physiques et qui est une partie de ce que nous comprenons sous le nom d' « humanité » serait un sentiment trop peu durable pour être souvent utile, mon cher C...¹, si nous n'étions pas capables de réflexion autant que de sensibilité, mais, comme la réflexion prolonge les idées que nous ont apportées nos sens, elle étend et conserve en nous l'effet de la vue de la douleur, et l'on peut dire que c'est elle qui nous rend véritablement humain².

Avec la troisième lettre, une progression essentielle apparaît : Mme de Condorcet aborde la notion de « sympathie individuelle », « qui établit entre les hommes ces liens intimes nécessaires à leur perfection et à leur bonheur ; qui rapproche et enchaîne les cœurs par les affections les plus douces³ ». Mme de Condorcet analyse les manifestations et la source (l'amour de nous-mêmes) de la sympathie individuelle. Elle en fait une typologie en fonction des différents caractères : imaginatifs, moraux, sensibles, mélancoliques. Enfin, elle définit l'amitié en fonction de la sympathie, en en faisant l'aboutissement :

Si les premiers mouvements de sympathie que la physionomie, les manières, quelques moments de conversation nous font éprouver pour un être encore à peine connu de nous, suffisent pour que sa présence soit un plaisir ; si l'estime seule nous établit dans un sentiment de bienveillance et de liberté, qui est le premier des sentiments heureux, et qui nous dispose à les éprouver tous ; on voit combien une sympathie plus fondée et mieux sentie a des douceurs, et quel peut être le charme de l'amitié⁴.

L'amitié surgit au terme du raisonnement comme le suprême plaisir de la vie, comme le prouve la cascade des hypothétiques qui se termine par une exclamative extatique. Deux douceurs sont à en attendre : celle d'être aimé mais aussi « la jouissance que nous fait éprouver l'idée, le souvenir ou l'espérance du bonheur que notre affection procure à un être sensible⁵ ». Il s'en suit une revalorisation de la notion d'amitié, réservée à un cercle de *Happy few*, « les âmes généreuses » :

(inspiré de Mme de Condorcet) et un discours poétique. Mais en 1822, il ne cherche plus à être poète dramatique ! Nous abrègerons désormais cette édition en *DA*.

¹ On suppose généralement qu'il s'agit de C[abanis]. Stendhal évoque lui-même cette hypothèse dans sa lettre à Pauline et évoque l' « heureuse société de gens si aimables, si instruits, si vertueux », le plaisir suprême étant « de pouvoir aller rêver deux heures, le soir avec eux. » (*CG*, t. I, 9 mars 1806, à Pauline Beyle, p. 514.)

² Mme de Condorcet, *Lettres sur la sympathie ; suivies des Lettres d'amour*, op. cit., p. 80.

³ *Ibid.*, p. 91.

⁴ *Ibid.*, p. 98.

⁵ *Ibidem*.

Il est tellement vrai (du moins dans l'amitié) que le plaisir d'aimer a pour cause, en grande partie, celui que nous trouvons à donner du bonheur par nos affections, qu'il n'y a que les âmes généreuses qui soient capables d'aimer ; toutes celles qui manquent d'élévation ou de noblesse, ou que l'égoïsme a corrompues, peuvent bien désirer être aimées, et en rechercher à la fois la douceur et l'avantage ; mais il n'y a que les cœurs généreux et capables de s'attendrir au bonheur d'autrui, qui sachent aimer. La convenance des opinions, des goûts, des caractères, tous les motifs de la sympathie individuelle peuvent rapprocher les hommes et unir en apparence leurs cœurs ; l'heureuse faculté de jouir par le bonheur d'autrui y fonde seule des affections solides, vraies, durables, indépendantes des lieux, des temps, des intérêts, et propres à charmer la vie ou à l'adoucir¹.

L'amitié devient épreuve qualifiante pour juger de la noblesse d'une âme, mais pas n'importe quelle amitié : l'amitié compatissante, ce *maximum* de la sympathie pourrait dire Stendhal. François Picavet, dans son ouvrage *Les Idéologues*, relève l'ambition du projet des *Lettres sur la sympathie* : « Mme de Condorcet cherche l'origine des idées morales et du sentiment de nos droits et de nos devoirs, du juste et de l'injuste² ». Dans son article « Éloquence du corps et sympathie : les « tableaux de sensations » de Sophie de Condorcet », Marc André Bernier insiste, quant à lui, sur l'inscription révolutionnaire de cette morale :

C'est ainsi qu'à la fin la conception que se fait Sophie de Condorcet de la sympathie s'inscrit dans une critique du pouvoir arbitraire. [...] Sans doute était-ce là la conséquence nécessaire d'une entreprise qui, cherchant à montrer « dans la sympathie naturelle et irréfléchie pour les douleurs physiques d'autrui, l'origine de nos sentiments moraux », se trouvait à inscrire les principes de la loi naturelle et, par delà, les vertus républicaines, laïques et révolutionnaires, dans le corps et dans la chair de chaque citoyen³.

Stendhal se fait l'écho des positions de Mme de Condorcet dans sa longue lettre à Pauline du 7 mars 1806, même s'il la résume en une phrase : « la vue de la douleur nous affecte plus ou moins suivant que nous avons plus ou moins de connaissances des signes de la douleur, de sensibilité, d'imagination et de mémoire⁴. » De la même manière, dans la lettre du 9 mars 1806, si seules sont à nouveau développées les idées contenues concernant la sympathie physique, dans le conseil d'exercer sa sensibilité que Stendhal adresse à Pauline, une dimension morale apparaît :

¹ *Ibid.*, p. 99.

² François Picavet (*Les Idéologues, op. cit.*, p. 117-118) poursuit en ces termes : « À la satisfaction que nous fait éprouver le spectacle ou l'idée du plaisir d'autrui, se joint un plaisir pour nous-mêmes, quand nous le lui procurons. Par contre, nous éprouvons un sentiment douloureux, quand nous voyons, imaginons et surtout causons un malheur. Dans le premier cas, l'habitude et la réflexion donnent naissance à toutes les affections bienveillantes et bienfaites, dans le second, au remords. Ces deux sentiments universels sont les principes et le fondement de la morale du genre humain ».

³ Marc André Bernier, « Éloquence du corps et sympathie : les “tableaux de sensations” de Sophie de Condorcet », in *Les Discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité, op. cit.*, p. 179.

⁴ *CG*, t. I, 9 mars 1806, à Pauline Beyle, p. 232.

Rappelle-toi donc de bien exercer la sensibilité de tes enfants, de bonne heure. La société tend à concentrer cette sensibilité en nous-mêmes, à nous rendre *égoïste*. Quand cette passion ne serait pas contre la vertu, elle est contraire au bonheur. Observe un égoïste (Mme Clet en prenait tout le chemin), pour une jouissance, il a cent peines. L'égoïste ignore à jamais le vrai bonheur de la vie sociale : celui d'aimer les hommes et de les servir¹.

On retrouve, là, la pente philosophique (et éducatrice) de Mme de Condorcet, même si l'exemple concret et la référence au bonheur appartiennent en propre à Stendhal. L'opposition âme généreuse vs égoïste forme l'armature du raisonnement-clé sur l'amitié de Mme de Condorcet ; Stendhal réinvestit ce schéma, en le déportant vers l'homme sensible.

Tout comme Mme de Condorcet, Cabanis, que Stendhal a beaucoup lu, évoque les répercussions morales de la sympathie dont il s'efforce, par ailleurs, d'analyser les manifestations anthropologiques dans ses fameux *Rapports du physique et du moral de l'homme* :

Cette faculté [la sympathie], n'en doutons pas, est l'un des plus grands ressorts de la sociabilité : elle tempère ce que celui des besoins physiques directs a de trop sec et de trop dur ; elle empêche que ces besoins, qui, bien raisonnés, tendent également sans doute à rapprocher les hommes, n'agissent et plus souvent en sens contraire pour les désunir : c'est elle qui nous procure les jouissances les plus pures et les plus douces : enfin, comme d'elle seule dérive la faculté d'imitation, d'où dépend toute la perfectibilité humaine, elle fournit des principes également féconds, et pour la philosophie rationnelle, et pour la morale².

Cabanis, dans la partie sur « La sympathie » de son *Dixième Mémoire*, évoque ce que la sympathie doit à l'instinct³ (ce qui le conduit à passer en revue les manifestations sensorielles de la sympathie), puis la transformation de cet instinct en sympathie morale⁴. Tracy comprendra, en 1815, dans sa *Morale*, la sympathie comme un ferment de bienveillance :

J'appelle besoin de sympathiser ou sympathie ce penchant qui nous porte à nous associer aux sentiments de nos semblables et même à ceux de toute la nature animée, qui fait que le spectacle de la douleur est une peine pour nous et celui de la joie un plaisir, qui fait que lorsque nous sommes malheureux nous avons besoin d'être plaints, et que quand nous sommes heureux notre satisfaction n'est complète que lorsqu'elle est partagée, qui fait enfin que le sentiment d'aimer nous est agréable à éprouver et à inspirer, et que le sentiment de haïr ou d'être haï est pénible et triste. Ce besoin de sympathiser, cette bonté native existe certainement dans la nature humaine, on ne saurait en douter⁵.

¹ *CG*, t. I, 9 mars 1806, à Pauline Beyle, p. 513-514.

² Pierre-Jean-Georges Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, « 1^{er} Mémoire : L'étude de l'homme », [1802], vol. 1, Paris, L'Harmattan, coll. « Encyclopédie psychologique », 2005, p. 74-75.

³ *Ibid.*, p. 481, « Dixième Mémoire », Considérations touchant la vie animale, les premières déterminations de la sensibilité, l'instinct, la sympathie, le sommeil et le délire : « Il est aussi naturel, pour tout être sensible, de tendre vers ceux qu'il suppose sentir comme lui, de s'identifier avec eux, ou de fuir leur présence et de haïr leur idée, que de rechercher les sensations de plaisir et d'éviter celles de douleur. »

⁴ *Ibid.*, p. 498 : « La *sympathie morale* consiste dans la faculté de partager les idées et les affections des autres ; dans le désir de leur faire partager ses propres idées et ses affections ; dans le besoin d'agir sur leur volonté. »

⁵ Destutt de Tracy, *Éléments d'idéologie*, vol. 4, IV^{ème} et V^{ème} parties, *op. cit.*, p. 564-565.

Mais *quid* de la sympathie de l'artiste ? Est-ce qu'aucun de ces deux penseurs à la charnière du XIX^{ème} siècle ne mentionne l'importance ou au moins l'intérêt de la sympathie dans la création ou de la réception artistique ? Cabanis évoque cette idée lorsqu'il aborde la notion d'imitation :

...aussi, les personnes chez qui l'on reconnoît, au plus haut degré, le talent d'imitation, sont-elles, en même temps, celles que leur imagination met le plus promptement, le plus facilement et le plus complètement, à la place des autres ; ce sont elles qui tracent avec le plus de force et de talents ces peintures des passions, et même tous ces tableaux de la nature inerte¹, qui ne frappent et saisissent nos regards qu'autant qu'une sorte de sympathie les a dictés².

Stendhal ne renierait pas cette idée : le peintre des passions est celui qui peut se substituer aux autres, « à la place des autres ». Mais il n'est pas question de sensibilité ici, mais de talent : il faut moins sentir qu'imaginer. Cabanis n'en évoque pas moins la chaîne de sympathie puisque l'émotion du spectateur est envisagée : « qui ne frappent et saisissent nos regards ».

Chez Mme de Condorcet, à l'inverse, on cherche en vain des allusions à la source d'inspiration artistique que peut être la sympathie. La tragédie est évoquée dans un contexte polémique avec Smith pour savoir quelle sympathie, celle pour les peines physiques ou pour les peines morales, est la plus forte³. Néanmoins Stendhal prend en note l'idée que la sympathie dépend de la sensibilité et de l'imagination, ce qui ne saurait être anodin, au vu de l'importance de ces deux notions dans la création littéraire :

« La vue de la douleur nous affecte plus ou moins suivant que nous avons plus ou moins de connaissances des signes de la douleur, de sensibilité, d'imagination et de mémoire.
« De la *sensibilité* et de *l'imagination* surtout dépend la reproduction de l'impression de la douleur sur nos organes. » (Je sais bien cela, parce que je l'avais trouvé avant de le lire dans Mme de C[ondorcet]. Tu as pu le voir dans mes papiers. Je l'avais observé dans moi. Flatté de cela, j'y ai souvent pensé.) « Car cette impression vient des circonstances que l'imagination

¹ Cabanis développe cette idée dans le passage suivant : « Quand les poètes veulent nous intéresser plus vivement aux fleurs, aux plantes, aux forêts, ils les douent d'instinct et de vie ; quand ils veulent peupler une solitude d'objets qui parlent de plus près à nos cœurs, ils animent les fleuves, les montagnes et les grottes de leurs rochers. » (*Rapports du physique et du moral de l'homme, op. cit.*, p. 480-481.)

² *Ibid.*, p. 499.

³ Mme de Condorcet, (*Lettres sur la sympathie ; suivies des Lettres d'amour, op. cit.*, p. 108-109.), reprenant la proposition de Smith, lui répond : « Est-ce donc parce que la sympathie pour un homme à qui on coupe la jambe, est moins forte que la sympathie pour un homme qui perd sa maîtresse, que l'un de ces faits ne peut pas être, comme l'autre, le sujet d'une tragédie ? Non, sans doute : c'est uniquement parce que l'imitation des douleurs physiques ferait difficilement l'espèce d'illusion nécessaire au succès théâtral ; parce que cette imitation a besoin d'être accompagnée de celle des douleurs morales, pour produire un intérêt susceptible de quelque variété et de quelque durée, c'est enfin parce que l'intérêt de la tragédie tient en grande partie au talent de nous rendre agréable notre sympathie pour les malheurs d'autrui, en excitant progressivement notre sensibilité, et non en nous offrant l'image subite et déchirante d'un mal physique : image dont nous ne pouvons éloigner notre pensée si elle nous attache, et qui devient ridicule si elle ne nous attache pas. »

nous offre plus ou moins vivement, circonstances que nous sentons plus ou moins vivement suivant que nous avons plus ou moins de sensibilité ; cela est évident¹. »

Dans ce passage, Stendhal, non content de mettre en avant sa sagacité « je sais bien cela », se veut l'exemple même de la démonstration de Mme de Condorcet : « je l'avais observé dans moi » ; valorisant ainsi sa propre sensibilité : il s'en dit « flatté ». De là, à le conforter dans son idée première que la sympathie doit être la faculté du poète – dramatique, cela s'entend, il n'y a sans doute qu'un pas. Nous en sommes malheureusement réduits aux suppositions, n'ayant pas de réaction immédiate à cette lecture.

Il faut attendre 1811 pour trouver, tout ensemble, un jugement rétrospectif sur la période précédente et une nouvelle réflexion sur la sympathie :

Les plaisirs du peuple sont plus directs que les nôtres, ils préfèrent toujours une faible sensation directe à la lecture du roman le plus intéressant.

Nous jouissons au contraire presque uniquement par la sympathie ; cette habitude de sympathie envers les imitations produites par les beaux-arts fait qu'ayant l'habitude de cette manière de sentir, nous sympathisons plus qu'eux envers les malheurs réels².

Le raisonnement qui guide Stendhal en 1811 est imprégné de la pensée de Mme de Condorcet : à travers un balancement entre l'immédiateté de la jouissance et sa médiation par l'art, nous retrouvons l'idée selon laquelle la sensibilité, qui est au cœur de la sympathie, s'aiguise dès qu'on la convoque. Réapparaît aussi le principe de complémentarité de la douleur réelle (physique chez Mme de Condorcet) et artificielle (morale, au sens large, chez cette dernière)³. Pour exciter leur sympathie, Stendhal et son ami Crozet hantent les salles de spectacle :

Quand, il y a quelques années, nous allions au parterre tous deux(2), nous étions excités par : 1° le plaisir de voir les peintures du cœur humain que nous cherchions à connaître ; 2° le plaisir de voir louer les passions que nous avons, et les beaux effets qu'elles produisaient, ce qui nous élevait à nos propres yeux et nous faisait répéter avec enthousiasme :

Le sort qui de l'honneur nous ouvre la barrière...

et dans le genre tendre :

La gloire de montrer à cette âme si belle...

¹ *CG*, t. I, 9 mars 1806, à Pauline Beyle, p. 512.

² *JL*, II, 13 février 1811, « Commentaire sur Burke », p. 310.

³ Stendhal et Crozet n'adhèrent plus à ce propos en 1812, comme la note de bas de page le laisse entendre. L'art ne permet plus de mieux appréhender le réel, au contraire il a perverti leur vision du réel. Loin d'exercer leur sensibilité, il a accru leur sévérité face aux laideurs de la société.

(il me semble, à moi C[rozet] particulièrement, que c'est l'année de ma vie où je me suis senti le plus valoir, ce qui est, je crois, avoir le plus de plaisir) ; 3° le bien joué¹ [...] ; 4° les beaux vers [...] ; 5° c'était notre seule manière d'avoir de jolies femmes [...]².

(2) *Having but five between us two*³.

Dans cette énumération des plaisirs du théâtre, figure la grande préoccupation de Stendhal à cette époque : la représentation des « peintures du cœur humain », mais il est aussi fait mention d'un plaisir plus intime et plus égotiste qui renvoie précisément au procédé d'identification et donc de sympathie. Il s'agit du « plaisir de voir louer les passions que nous avons », qui « nous élevaient à nos propres yeux » ; Crozet ajoutant que « c'est l'année de [s]a vie où [il s'est] senti le plus valoir ». Autrement dit : « Lorsqu'on voit une pièce, on sympathise toujours avec le beau rôle, ce qui nous rend avantageux⁴. » En effet, les deux amis citent, dans ce texte à deux voix et à quatre mains, deux passages de Corneille qui les ont transportés d'enthousiasme : dans le premier⁵, ils s'identifient à Horace qui veut convaincre Curiace, son ami et beau-frère, de relever avec honneur le défi que leur lancent leurs patries respectives. Dans le second⁶, ils s'identifient à Sévère qui, dans son malheur, cherche la gloire, en rivalisant de générosité avec Pauline, la femme qu'il aime et qui le refuse. De fait, Stendhal affirme à cette époque d'insatiabilité théâtrale : « Il faut sublimer pour plaire au théâtre, et j'ai une âme toute sublimée⁷. »

Mais cette mise en scène d'un moi-toute-sympathie a besoin d'être nuancée. Et si un frein à la sympathie se trouvait dans le sentiment d'amitié ! Prenons le commentaire de Burke dont le duo Stendhal-Crozet poursuit l'analyse le 1^{er} juillet 1812, lorsqu'ils se retrouvent à Plancy :

(La page 80, *De la sympathie*) nous engage à nous faire cette question :

Quelle est la nature du plaisir qu'on sent en voyant le tableau de la mort de Clorinde ?

Le spectateur sympathise avec Tancrède, mais il ne sent pas la *douleur directe* ; il ne sent que la *douleur regrettante*. Il se figure les plaisirs de l'amour comme Tancrède se les figurera dans trois mois⁸.

¹ Les amis allaient aussi au spectacle pour observer le « bien joué », Stendhal prenant des cours de déclamation où il est à son tour acteur. Il en tire des règles pour attirer au *maximum* la sympathie du public : « Il faut se posséder et s'échauffer peu à peu pour engager la sympathie de l'auditeur, autrement, vous voyant furieux du premier abord, il compte avec vous au lieu de partager vos sentiments et de se voir dans vous. » (*J*, I, 22 pl[uviôse an XIII : 11 février 1805], en déjeunant au café de la Régence, 8 heures trois quarts, p. 207.)

² *JL*, II, 13 février 1811, « Commentaire sur Burke », p. 310.

³ « Ayant cependant cinq personnes entre nous deux. »

⁴ *JL*, II, pluviôse an XIII [février 1805], p. 191.

⁵ Corneille, *Horace*, Paris, Garnier Flammarion, 2001, acte II, scène 3, p. 85-88.

⁶ Corneille, *Polyeucte*, Paris, Librairie Larousse, coll. « Classiques Larousse », 1948, acte IV, scène 6, p. 70.

⁷ *JL*, II, 10 th[ermidor]or XII [29 juillet 1804], p. 68.

⁸ *Ibid.*, p. 379.

Les deux amis soulèvent une objection à la lecture d'une des pages de Burke qui conduit à la mise en place d'une situation expérimentale. Ils utilisent le langage théorique du philosophe qu'ils sont en train de lire : « douleur directe » et « douleur regrettante ». Un basculement a lieu lorsqu'ils envisagent la situation sous un autre angle : ils cassent le rapport d'illusion (le spectateur devant un tableau de Tancrède) pour entrer dans la réalité de la fiction (l'histoire même de Tancrède) :

L'homme qui voit le tableau de Clorinde a la même sensation que le comte Raymond de Toulouse, ami de Tancrède, en apprenant cet événement affreux, à l'exception que le comte de Toulouse a :

1° un peu de douleur directe par la vue de son ami malheureux ;

2° que, au lieu de sympathiser franchement avec lui comme l'homme qui voit le tableau, il observe un peu de quelle manière son ami prend ce malheur et que, si même il lui avait prédit que cet amour ferait son malheur, il a une légère satisfaction d'amour-propre causée par ce raisonnement : *Je le lui avais bien dit*. Ces deux sensations sont très légères.

C[rozet] n'admet pas ce *secundo* et le relègue chez les Grenoblois¹.

Stendhal cherche à mettre en évidence, par cet exemple, un phénomène auquel il est très sensible : le fait de se réjouir du malheur d'un ami – on se souvient du verre d'eau sale. Il a besoin d'un paragraphe entier pour exprimer cette idée d'une a-pathie amicale, maligne et vaniteuse. Ce n'est pas une antipathie bien sûr, mais il n'y a pas non plus sympathie franche, comme on pourrait s'y attendre. La sympathie médiatisée par l'art semble paradoxalement plus pure et plus sincère que la sympathie entre amis, sans doute est-ce là la marge entre l'idéal et la petite réalité médiocre. Mais Crozet relègue le phénomène dans un cadre géographique bien précis : ce Cularo mesquin de leur enfance.

Ce passage entre en résonance avec l'un des paragraphes du chapitre IX sur les passions du *De la Nature humaine* de Hobbes :

§19. Il y a plusieurs autres passions, mais elles n'ont point de nom ; néanmoins quelques-unes d'entre elles ont été observées par la plupart des hommes. Par exemple, d'où peut venir le plaisir que les hommes trouvent à contempler du rivage le danger de ceux qui sont agités par une tempête, ou engagés dans un combat ou à voir d'un château bien fortifié deux armées qui se chargent dans la plaine ? On ne peut douter que ce spectacle ne leur donne de la joie, sans quoi ils n'y courraient pas avec empressement. Cependant cette joie doit être mêlée de chagrin ; car si dans ce spectacle il y a nouveauté, idée de sécurité présente et par conséquent plaisir ; il y a aussi sentiment de pitié qui est déplaisir : mais le sentiment de plaisir prédomine tellement que les hommes, pour l'ordinaire, consentent en pareil cas à être spectateurs du malheur de leurs amis².

¹ *Ibid.*, p. 380.

² Thomas Hobbes, *De la nature humaine*, traduction du baron d'Holbach, Paris, Vrin, 1999, p. 97-98.

Hobbes exprime ici une idée quasiment similaire – de façon guère plus synthétique que Stendhal : il existe une passion où l'on a du plaisir à être spectateur du malheur de son prochain, et même de ses amis. Le plaisir est mêlé de chagrin, de pitié, mais il l'emporte largement ; c'est exactement ce que Stendhal reconnaissait ci-dessus. Néanmoins, chez Hobbes, se réjouir du malheur de son ami n'intervient que dans des circonstances exceptionnelles. Cette lecture a tout de même marqué Stendhal qui inscrit cette passion atypique dans une de ses listes : « Les passions sont : l'amour, la haine, [...], la passion qui fait que nous aimons à voir deux armées se charger du haut d'une maison où nous sommes en sûreté¹. »

Averti de cette passion où paradoxalement la sympathie fait long feu en amitié, Stendhal se met en garde contre sa trop grande exigence envers ses amis :

Plus on connaît les hommes, plus on pardonne à ses amis de légères faiblesses. La superbe méthode des protagonistes en maximum de passions (tragiquement), ou de rapports (comiquement), me ferait fuir dans un désert si je portais dans le monde cette inflexible sévérité que j'ai pour les figures que je peins.

Bien prendre garde à cela ; c'est mon grand défaut et qui pourrait me donner, aux yeux des gens du monde, le ridicule que La Harpe aurait aux miens s'il critiquait impudemment Cinna².

La confrontation entre le monde de la création théâtrale et celui de la réalité risque de révéler les ferments misanthropiques du caractère de Stendhal. En effet, la sublimation à l'œuvre dans une pièce « maximum de passions », son identification à des personnages créés à son image le conduisent à une sympathie qui paraît incompatible avec l'imperfection des caractères de ses amis. Mais, c'est sans doute par la sympathie propre au poète dramatique que Stendhal connaît mieux les hommes et peut ainsi se sermonner. Il écrit d'ailleurs ceci le même jour que la réflexion, déjà analysée plus haut, dans laquelle il définissait le poète tragique.

À travers ces quelques exemples sur l'amitié, la sympathie nous apparaît comme une notion complexe, nous imposant de faire la part entre son acception purement théâtrale³ – proche de son étymologie – et son extension à une réalité, laquelle peut apporter un certain

¹ *JL*, II, 24 th[ermidor] ou XII [12 août 1804], p. 109.

² *J*, I, 8 fructidor [an XII : 26 août 1804], p. 119.

³ Ou artistique au sens large. En effet, dans son journal, (*J*, I, 10 novembre 1810, p. 685.) Stendhal fait un compte-rendu de l'exposition picturale de 1810 et offre à cette occasion une nouvelle définition de la sympathie : « Dans mes idées, l'art de peindre une passion par les traits d'une physionomie et la position d'un corps, et d'émouvoir les spectateurs par la sympathie, ou par la comparaison comique qu'il fait des personnages à lui, est l'art de la peinture. »

nombre de contredits criants à une définition originelle : philosophique, psychologique ou morale.

Au terme de ce parcours, nous pouvons dire que l'amitié joue le rôle d'un révélateur dans les premières années de formation de Stendhal, passées à lire, à aller au théâtre et à étudier les passions. Révélateur, tout d'abord, d'une sensibilité exacerbée que Stendhal arbore comme un étendard : il suffit de se référer à ce moment pivot où Stendhal se brouille avec Helvétius au nom de l'amitié et de l'amour, tout en développant une théorie du sublime de l'amitié où la notion de sacrifice est aux antipodes de la philosophie de l'intérêt de son premier maître. L'amitié sert également de révélateur de l'orientation que prend la pensée de Stendhal, jeune homme de vingt ans, et que l'on pourrait schématiquement résumer en ces termes : l'Idéologie en action au service du théâtre. En effet, les amis de Stendhal font office d'objets d'étude dans son entreprise de connaissance du cœur humain et celui-ci s'est muni de ses outils d'observation, d'analyse, d'examen pour disséquer leurs caractères et déterminer leurs passions. Enfin, étudier de concert l'amitié et la sympathie nous a permis d'insister sur le fait que, pour Stendhal, le seul endroit où elles sont susceptibles de se recouper, c'est dans une salle de spectacle, dans ce « lien » instauré avec le public. Cette dernière idée ouvre une perspective d'étude intéressante. La sympathie permet donc d'envisager une analyse de la réception, en même temps que cette affinité que le dramaturge espère créer avec son public.

Ainsi les influences qui ont marqué Stendhal au cours de sa formation lui ont donné une vision de l'amitié à la fois comme *donnée sensible*, qu'il réhabilite face à Helvétius, mais aussi comme *passion* dont il semble bien saisir tout le potentiel dramaturgique. Véritable *topoi*, les combats d'amitié témoignent d'une certaine représentation de l'amitié stendhalienne en sa jeunesse. Mais que reste-t-il des premières réflexions suscitées par ses lectures, de ces premières tensions entre utilitarisme et sensibilité chez l'écrivain ? Retrouve-t-on ce sublime de l'amitié, cette représentation de la générosité ? Les réflexions entamées au contact d'autrui aboutissent-elles à une conception personnelle et cohérente ? La question est double : d'une part, trouve-t-on dans la lignée de ses quelques ébauches de réflexions théoriques une volonté de conceptualiser l'amitié ; d'autre part quelles sont les suites de ses recherches sur les potentialités dramatiques de l'amitié ?

Chapitre 2

Stendhal à l'œuvre(s) :

Un De l'Amitié ?

À première vue, il n'y a rien d'étonnant à ce que Stendhal n'ait pas écrit un *De l'Amitié* puisque « l'amour a toujours été pour [lui] la plus grande des affaires, ou plutôt la seule¹ ». À cette explication personnelle peut s'en superposer une autre, d'ordre plus générationnel. Alors qu'au XVIII^e siècle fleurissent des essais en tous genres sur l'amitié², Anne Vincent-Buffault observe une disparition de ce « discours sur » l'amitié au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles : « Au XIX^e siècle, le thème de l'amitié tend à trouver un nouveau souffle dans la poésie, la fiction, la littérature éducative alors que se multiplient les essais sur le mariage et la vie conjugale³. » Il y a, selon les époques, une nouvelle façon de thématiser l'amitié selon d'autres formes, littéraires ou scientifiques et chez Stendhal, le parallèle avec son « essai » idéologique peut se révéler signifiant. De fait, amour et amitié sont unis dans ce qu'on pourrait appeler un pôle du sensible : deux sentiments témoins de la sensibilité, de la tendresse de cœur, de la noblesse d'âme. On peut dès lors se demander si l'idée que Stendhal se fait de l'amitié obéit aux mêmes schémas de pensée que ceux exposés dans *De l'Amour*. En effet, plusieurs façons d'envisager l'amitié se déclinent à travers ses œuvres et on pourrait en déduire une typologie en fonction du sexe, de l'âge, des nations ; Stendhal accorde aussi un grand rôle aux confidents, autant de distinctions qui évoquent celles de son traité amoureux.

¹ VHB, p. 767.

² De nombreux auteurs se sont adonnés au XVIII^e siècle au genre des traités ou essais sur l'amitié, ce « discours hybride [qui] fait dans le mélange des genres : textes à ambition philosophique ou morale, conseils de bonne conduite, recueils de réflexions où vient parfois se glisser la première personne du singulier, lectures libres des Anciens et des Modernes. » (Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 76.) On peut citer entre autres : Marie-Charlotte Thiroux d'Arconville, *De l'Amitié*, [1761], Paris, Chez Desaint et Saillant, 2^e édition, chapitre XXV « De l'amitié de choix », 1764 ; Jean-Baptiste Aubry, *L'Ami philosophique et politique. Ouvrage où l'on trouve l'essence, les espèces, les principes, les signes caractéristiques, les avantages et les devoirs de l'amitié*, Paris, Barrois le jeune libraire, 1776 ; François-Vincent Toussaint, *Les Mœurs*, Lausanne, Bousquet et compagnie, troisième partie : « Des vertus sociales », 1748 ; Marquis de Caraccioli, *Les Caractères de l'amitié*, Francfort, Bassompierre, libraire à Liège et Vanden Berghen, libraire à Bruxelles, 1760 ; M^{me} de Lambert, *Traité de l'amitié*, [1734], Paris, Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Rivages », 1999 ; Abbé Pluquet, *De la sociabilité*, Paris, Barrois, 1767 ; Dupuy de La Chapelle, *Réflexions sur l'amitié*, Paris, Langlois, 1729 ; Vauvenargues, *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, chap. « De l'amitié », op. cit.

³ Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 76-77.

Une lecture attentive des textes semble nécessaire pour faire apparaître des constantes. Or, Stendhal prétend avoir passé sa vie morale à « considérer attentivement cinq ou six idées principales, et à tâcher de voir la vérité sur elles¹ ». C'est au sujet de l'idée de *noblesse* que Stendhal fait cette réflexion et il précise qu'il n'est arrivé à la « voir clairement » que depuis peu. Mais tentons un instant d'imaginer ce Dictionnaire *de Stendhal par Stendhal*. Qu'aurait-il retenu ? des concepts comme *le comique ou le rire* ? l'opposition *tête/cœur* ? celle entre les *âmes tendres* et les *cœurs secs* ? des réflexions sur le pouvoir du *king* ? sur le *romanticisme* ? sur l'*égotisme* ? Et pourquoi pas l'amitié ? À défaut d'en avoir le cœur net, nous préférons retenir la tendance toute stendhalienne à ressasser certaines idées pour les mûrir et les affermir, tendance qui nous lance, en l'absence d'un livre, d'un objet fini, dans une quête conceptuelle.

L'enjeu de notre recherche est d'essayer, d'une part, de comprendre ce que Stendhal entend précisément par le mot *amitié* et d'autre part, de déterminer s'il a un système de pensée cohérent autour de ce concept ; d'où cette question provocatrice, y aurait-il pu avoir un *De l'Amitié* stendhalien ? Ce n'est qu'en réfléchissant sur les acceptions précises du terme *amitié* et sur la multiplicité de ses emplois que l'on peut envisager d'y répondre. Notre recherche sera à triple ressort : une étude linguistique – établir les différentes nuances de sens qui se cachent derrière un même terme ; une étude sociolinguistique – observer la représentation littéraire des pratiques amicales ; enfin une étude imagologique – analyser les stéréotypes nationaux véhiculés par les œuvres stendhaliennes sur l'amitié en partant du principe qu'il s'agit d'« un sentiment profondément social », au même titre que l'amour qui « n'est pas seulement un tête-à-tête, une affective robinsonnade hors du temps, une passion hors-la-loi sociale » et qui, comme tel, dépend « des gouvernements ou des caractères nationaux² ». Plus précisément, l'imagologie littéraire peut se définir, selon les termes de Daniel-Henri Pageaux comme « l'étude des images de l'étranger dans une œuvre, une littérature³ ». Le terme « image » se réfère à la « représentation mentale ayant trait à un individu, un groupe, un peuple, un pays ou une race » et embrasse « l'ensemble des préjugés et stéréotypes nationaux⁴ ». Sous ce rapport, il faut différencier les représentations collectives qu'un peuple – ou un individu – se fait d'un autre (*hétéro-images*) de celle qu'il se fait de lui-même (*auto-*

¹ *VHB*, p. 547.

² Yves Ansel, « Nations », *Dictionnaire de Stendhal*, Yves Ansel, Philippe Berthier et Michael Nerlich (éds.), Paris, Champion, 2003, p. 481.

³ Daniel-Henri Pageaux, « Une perspective d'études en littérature comparée : l'imagerie culturelle », *Synthesis* 8 (1981), p. 169.

⁴ Gonthier-Louis Fink, « Réflexions sur l'imagologie : images et réalités nationales dans une perspective franco-allemande », *Recherches Germaniques* 23, 1993, p. 13.

images)¹. C'est cette relation dynamique, cette comparaison entre le moi et l'Autre qui va de l'ethnocentrisme à l'exotisme que l'imagologie étudie. L'œuvre stendhalienne présente un « haut potentiel imagologique² » analyse Jasmin Lemke : tous les écrits de Stendhal sont marqués, selon les termes de Michel Crouzet, par une « présence permanente de l'autre national³ », caractéristique qui remonte à la biographie cosmopolite de Stendhal. De fait, « l'écrivain passe une grande partie de sa vie à l'étranger ; c'est la raison pour laquelle Charles Dédéyan a pu voir en lui l'incarnation du "Voyageur européen"⁴. »

Chacune de ces études complète nécessairement l'autre mais la recoupe également. La cohérence d'un cadre formel met en valeur les points de convergence entre la conception stendhalienne de l'amour et celle de l'amitié que nous allons tenter de mettre au jour. Dans sa multiplicité, à la fois typologique, sociologique et climatologique, notre réflexion croisera souvent *De l'Amour* et le spectre de cet ouvrage ne sera jamais loin ; ce chapitre peut aussi se lire, non pas tant comme la reconstitution d'un ouvrage d'où émergeraient peut-être les idées de Stendhal sur l'amitié, mais comme son chantier, avec ses pilotis, marqués au détour d'une phrase, dans tel ou tel livre, romans comme œuvres non romanesques. Outre l'esprit de ressassement propre à Stendhal, notre étude s'appuiera sur l'analyse d'une autre de ses habitudes, celle des « phrases à la La Bruyère », ou, selon l'expression d'Yves Ansel, sa « tendance à spontanément systématiser, à ériger en vérités générales, sensations, observations, passions ou opinions beylistes⁵ ». Stendhal était pleinement conscient de cette propension :

J'ai la mauvaise habitude de généraliser sur-le-champ mes remarques ; cela vient de l'orgueil d'avoir fait une remarque importante, et de la paresse, car il est beaucoup plus aisé, au moyen d'une *quelconque* ou d'un *en général*, de généraliser une remarque que d'examiner avec soin si réellement on a très souvent l'occasion de la faire⁶.

Or cette « mauvaise habitude », Stendhal ne cherche à la corriger que dans ses romans et non dans ses autres ouvrages, essais ou articles. Et là encore, il ne propose que quelques

¹ Jean-René Ladmiral, « Culture française et stéréotypes à l'égard de l'Allemagne : de l'ethnopsychologie à la double culture », *Revue d'Allemagne*, 5 (1973), p. 240.

² Jasmin Lemke, « Présence et fonction de l'étranger dans les premiers écrits intimes de Stendhal », in *Henri Beyle, un écrivain méconnu, 1797-1814*, sous la direction de Michel Arrous, Francis Claudon, Michel Crouzet, Paris, Kimé, 2007, p. 109.

³ Michel Crouzet, « Stendhal "bon européen" : romantisme et nations », in *Stendhal et le romantisme*, Actes du XV^e Congrès international stendhalien (Mayence 1982), textes recueillis par Victor Del Litto et Kurt Ringger, avec la collaboration de Mechthild Albert et Chrisof Weiland, Aran (Suisse), Éditions du Grand chêne, 1984, p. 60.

⁴ Charles Dédéyan, *L'Italie dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, SEDES, 1963, tome I, p. 211.

⁵ Yves Ansel, *Stendhal, Le temps et l'histoire*, op. cit., p. 49.

⁶ *J*, I, 4 mai [1808], p. 505.

subterfuges facilement décelables pour éviter l'aspect dogmatique de la description morale, par exemple le recours à l'étude des mœurs par les yeux d'une étrangère.

Notre corpus sera ainsi formé de deux types d'exemples : d'une part nous rechercherons les traces du *discours de l'amitié* de Stendhal à travers ses œuvres non romanesques – ce n'est pas l'anecdote intime qui nous intéressera mais les réflexions générales qui en sont tirées –, d'autre part, nous utiliserons essentiellement des exemples romanesques – propos, situations ou caractères, y cherchant des propos généraux comme des illustrations. Dans cette concomitance du romanesque et du non-romanesque, il ne s'agit pas de dire, bien sûr, que l'homme et l'œuvre ne font qu'un, que Stendhal (ou Henri Beyle) *est* Julien, Fabrice etc., ou en l'occurrence, que Stendhal projette *sa manière d'être en amitié*, entre besoin et rejet, sur celle de ses héros, comme l'ont fait certains critiques. Signalons à ce titre cette analyse très symptomatique de Georges Blin. Évoquant l'idéal de sociabilité de Stendhal comme un « cercle chaleureux » - analyse à laquelle nous adhérons pleinement et que nous développerons ultérieurement, cercle qu'il avait rencontré aux Échelles, « rêve qu'il avait renouvelé quand il s'était promis de rassembler autour de lui Pauline, Mante et Mélanie », Georges Blin conclut que « ce rêve était celui d'un homme qui connaissait ne pouvoir être aimable que si d'abord il était aimé, d'un homme auquel on a, bref, bien fait de retourner le mot dont il a, pour le recommander, récapitulé Fabrice : « ... un de ces cœurs de fabrique trop fine qui ont besoin de l'amitié de ce qui les entoure¹ ». Et d'enchaîner immédiatement sur l'insatisfaction de ce besoin – ce qui, par un effet d'écho, paraît s'appliquer tout aussi bien à l'auteur, modèle des héros :

Si ce Fabrice qu'accompagnent, sinon l'étoile, du moins les autres protagonistes, peut, et alors que Clélia ne lui est plus refusée que de jour, gémir de sa solitude, combien cela se comprend-il mieux d'Octave, que son « fatal secret » met à part. De Julien, aussi, qui, en dépit de marques d'amour ou de faveur que, du reste, il lui a fallu conquérir, reste muré en lui-même, dépareillé, « seul comme une barque abandonnée au milieu de l'océan ». « Vivre isolé!... Quel tourment » !, se dit-il en repassant son existence, et, depuis sa geôle, il regrette que, faute de confesseurs un peu sentimentaux, il manque aux « âmes tendres [...] un point de réunion dans le monde » : reliées à ces vrais prêtres et entre elles par eux, elles seraient moins meurtries par les persécutions que ne peut pas ne pas leur valoir leur exquise disproportion.

Car telle est bien la loi – « différence engendre haine » – que chacun des héros de Stendhal vérifie à ses frais. Chacun, pour solitude, a celle de l'unique. S'il échoue à communiquer, c'est parce qu'il reste irréductible à tout commun dénominateur : « Malheur à qui se distingue² ! »

¹ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, op. cit., p. 379-380.

² Ibidem.

Georges Blin fait ainsi de la singularité¹ du héros – qu’il n’est pas question de remettre en cause – un facteur de solitude, il est un être à part, seul capable d’embrasser un destin unique ; c’est contre ce présupposé théorique que nous souhaitons nous positionner.

Nous voudrions étudier, dans les œuvres non romanesques, le méta-discours que Stendhal tient sur l’amitié, la théorisation qu’il amorce, les catégories qu’il dessine et chercher (sans forcément toujours la trouver) une cohérence, un *continuum de pensée* entre ses différentes formes de discours. Notre intention n’est pas de donner à voir à tout prix une pensée systématique de l’amitié : une étude par angles multiples et sous la houlette de *De l’Amour* devrait nous prémunir de cette critique. De fait, malgré la volonté affichée de Stendhal de rédiger un essai scientifique, *De l’Amour* apparaît comme polymorphe, fragmentaire et se dérobe à toute lecture suivie, comme si Stendhal n’avait pas pu ou pas voulu s’en tenir à une rigueur impossible sur un sujet qui échappe à ce concept-clé des Idéologues : la volonté². Béatrice Didier met en lumière cette écriture de la discontinuité propre à *De l’Amour* et qui provient de la profusion de maximes, d’anecdotes et de fragments divers, héritage de la littérature du XVIII^e siècle dont Stendhal est nourri³. Notre réflexion tente de s’inscrire dans cette logique.

Quant à l’idée d’une synthèse, elle n’est possible que dans l’étude des textes, car c’est précisément ce que nous souhaitons faire ici : donner des outils conceptuels ou méthodologiques permettant d’aborder différemment certains passages des œuvres romanesques. Le but véritable de cette démonstration est de proposer de nouvelles perspectives interprétatives pour un certain nombre de textes où l’amitié joue un rôle et nous ferons ainsi quelques études de cas au cours de notre analyse pour appuyer plus précisément notre propos.

¹ Cf. l’article de Michel Crouzet, « Le mot *singulier* et sa valeur “philosophique” chez Stendhal », in *Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et ses langues*, textes réunis et présentés par Marie-Rose Corredor, Grenoble, ELLUG, 2007, p. 171-217.

² Catherine Mariette, « *De l’Amour* : essai d’idéologie ou “fragments d’un discours amoureux” ? », in *Persuasions d’amour. Nouvelles lectures de De l’Amour de Stendhal*, textes recueillis et présentés par Daniel Sangsue, Genève, Droz, 1999, p. 79-88.

³ Béatrice Didier, « *De l’Amour* et la littérature du XVIII^{ème} siècle », *Ibid.*, p. 133-144.

1. Étude linguistique de l'*amitié* chez Stendhal ou « Laquelle est la vraie¹ ? »

1. 1. Des types d'amitié

Dans *De l'Amour*, Stendhal distingue quatre amours différents : l'amour-passion, l'amour-goût, l'amour-physique et l'amour de vanité. Ce type de classification, cette façon de décliner le sentiment, ne lui est pas propre. Inutile de remonter à l'*Éthique à Nicomaque*, il n'est qu'à se référer aux multiples traités du XVIII^e siècle pour voir apparaître des classements qui en sont directement issus et mis au goût du jour : le principe de ces traités étant systématiquement de faire apparaître la « vraie » amitié, c'est généralement la dernière dans les énoncés, une fois écartées toutes les formes approchantes. Prenons un seul exemple en la table des chapitres du traité *De l'Amitié* de Mme Thiroux d'Arconville :

INTRODUCTION, Définition de l'amitié,
CHAPITRE PREMIER. De l'amitié des enfants pour leurs Pères et leurs Mères, et de celle des Pères et des Mères pour leurs Enfants,
CHAPITRE II. De l'amitié des Grands-pères pour leurs Petits-enfants, et de celle des Petits-enfants pour leurs Grands-pères,
CHAPITRE III. De l'amitié des Enfants entre eux,
CHAPITRE IV. De l'amitié des Enfants pour leurs Maîtres et pour ceux qui les élèvent,
CHAPITRE V. De l'amitié des Frères et des Sœurs,
CHAPITRE VI. De l'amitié de Parenté,
CHAPITRE VII. De l'amitié des Femmes pour leurs Maris, et de celle des Maris pour leurs Femmes,
CHAPITRE VIII. De l'amitié des Femmes pour les Hommes, et de celle des Hommes pour les Femmes,
CHAPITRE IX. De l'amitié qui succède à l'amour,
CHAPITRE X. De l'amitié des Femmes entre elles, et des Hommes entre eux,
CHAPITRE XI. De l'amitié des Supérieurs pour les Inférieurs, et de celle des Inférieurs pour leurs Supérieurs,
CHAPITRE XII. De l'amitié des Grands entr'eux,
CHAPITRE XIII. De l'amitié des Gens du monde,
CHAPITRE XIV. De l'amitié des Bourgeois,
CHAPITRE XV. De l'amitié du Peuple,
CHAPITRE XVI. De l'amitié des Gens de Lettres,
CHAPITRE XVII. De l'amitié des Gens médiocres,
CHAPITRE XVIII. De l'amitié des Sots,
CHAPITRE XIX. De l'amitié de ceux qui vivent en communauté,
CHAPITRE XX. De l'amitié des différents Ages,
CHAPITRE XXI. De l'amitié de reconnaissance,
CHAPITRE XXII. De l'amitié de convenance,

¹ Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « Laquelle est la vraie ? », [1972], Paris, Le Livre de Poche, 1998, p. 116.

CHAPITRE XXIII. De l'amitié d'habitude,
CHAPITRE XXIV. De l'amitié d'estime,
CHAPITRE XXV. De l'amitié de choix,
CHAPITRE XXVI. De l'amitié de goût¹

Au vu d'une telle succession de catégories, tout l'intérêt réside ainsi dans l'observation de la nouveauté que Stendhal peut apporter face à la tradition qui le précède. Quelles catégories et quelles représentations de l'amitié se dégagent donc à la lecture des textes stendhaliens ?

Dans la *Vie de Henry Brulard*, Stendhal donne une forme de définition de l'amitié qui peut nous servir de point de départ. Il écrit au sujet de trois hommes qu'il a admirés dans son enfance, Rebuffel, Ducros et Gros, qu'ils « ont possédé toute [s]on estime et tout [s]on cœur, autant que le respect et la différence d'âge pouvaient admettre ces communications qui font qu'on aime² ». Ce passage est intéressant à plusieurs titres : la périphrase utilisée par Stendhal pour désigner l'amitié « les communications qui font qu'on aime » insiste sur l'aspect dialogique de ce concept. À la fois sentiment et pratique, l'amitié apparaît dans toute l'extension de son acception. À travers l'évocation des entraves possibles à ce sentiment d'amitié – différence de statuts ou d'âge, c'est la nécessité d'une égalité entre les parties qui est affirmée. Enfin, Stendhal met en valeur deux éléments constitutifs du sentiment de l'amitié – l'estime et le cœur, l'estime pouvant se définir comme l'appréciation des qualités d'une personne, démarche tenant du calcul et de l'admiration et le cœur comme le siège des sentiments, faisant de l'amitié une inclination sensible. Mais si dans ce passage, estime et cœur conjuguent leur force, difficile d'en faire une généralité ; tout au plus, peut-on souligner la présence d'un couple conceptuel dynamique et constructif à partir duquel il est possible de commencer à tracer une typologie stendhalienne de l'amitié : *amitié de cœur/amitié d'estime*.

1. 1. 1. L'amitié de cœur

L'expression *ami de cœur* était lexicalisée depuis longtemps à l'époque de Stendhal et ne constitue pas, à l'inverse du diptyque « amour de cœur » / « amour de tête », une création auctoriale. Le *Dictionnaire Historique de la Langue française* expose le double sens que cette expression a eu au cours de l'histoire, celui d' « ami préféré » (1671) et d' « amant » (1762),

¹ Marie-Charlotte Thiroux d'Arconville, *De l'Amitié*, *op. cit.*, p. 5-8.

² *VHB*, p. 547.

précisant qu'elle est restée en usage en son sens amical¹. On note par ailleurs le doublon *ami de cœur* et *ami du cœur* que le *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse distingue en vertu de leur champ d'application, l'*ami de cœur* étant le « véritable ami » et l'*ami du cœur*, « l'amant préféré² ». On trouve chez Stendhal des emplois qui viennent illustrer cette rationalisation de l'emploi d'un couplet quasi-synonymique. Dans *Lucien Leuwen*, l'expression *ami de cœur* apparaît au cours d'une scène où chaque noble de Montvallier se dispute la préséance pour se battre avec « cette peste publique » de Lucien, « car enfin il se trouvait lésé plus qu'aucun³ ». Lanfort prend la parole au nom de l'honneur bafoué de son ami D'Antin : « - D'Antin est mon ami de cœur, reprit Lanfort choqué de ce ton grossier, s'il était ici, il se battrait avec vous tous, plutôt que de n'avoir pas affaire le premier à cet aimable vainqueur. Et pour toutes ces raisons, moi aussi je veux me battre⁴. » Une autre acception de cette expression dans *Rome, Naples et Florence* témoigne de la force de ce nœud au-delà des considérations sociales : « - Une marquise de la plus haute volée a pour amie de cœur une simple maîtresse de dessin. La position sociale est invisible en amitié⁵. » *Ami du cœur* apparaît à l'inverse dans cet autre passage de *Lucien Leuwen* où Julien cherche à profiter de l'inclination de Mme d'Hoquincourt : « Je fus bien gauche de ne pas profiter de l'attention sérieuse que je lisais dans vos yeux pour essayer de deviner si vous voudriez de moi pour l'ami du cœur⁶. »

Outre l'utilisation de l'expression lexicalisée *ami de cœur*, somme toute marginale, parler d'*amitié de cœur* dans l'œuvre stendhalienne repose sur une double raison : le cœur pour Stendhal est à la fois source de l'amitié où s'exprime ce besoin de tendresse et par un glissement métonymique, les cœurs sensibles. Pour illustrer le premier sens, citons par exemple, Lucien qui se « reproch[e] souvent sinon comme un crime, du moins comme un manquement de cœur⁷ » son absence d'amitié pour son père. L'amitié est ailleurs définie

¹ *Dictionnaire Historique de la Langue française*, sous la direction d'Alain Rey, t. I, *op. cit.*, p. 113. Le *Trésor de la langue française* établit un lien avec le mot *frère* et donne comme synonymes : ami intime, ami d'élection. (*Trésor de la langue française, dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960)*, publié sous la direction de Paul Imbs, édition du CNRS, 1977, t. 8, p. 1248.)

² *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse, Administration du grand dictionnaire universel, Paris, Larousse, 1866, t. I, p. 270.

³ *Lucien Leuwen*, in *Œuvres romanesques complètes*, Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet (éds), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 2007, p. 342. Nous abrègerons désormais l'édition des *Œuvres romanesques complètes* t. I et t. II en *ORC*, I et II et *Lucien Leuwen* qui y figure en *LL*.

⁴ *Ibid*, p. 342.

⁵ *Rome, Naples et Florence (1826)*, in *Voyages en Italie*, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 359. Abrégé en *RNF*.

⁶ *LL*, p. 308.

⁷ *LL*, p. 631-632.

comme « une ouverture de cœur¹ », un besoin de sincérité et les textes stendhaliens contiennent toutes les ressources rhétoriques du souhait ou du regret pour rendre compte de cet « appel » de l'amitié. Mais le *cœur* prend aussi en contexte amical un sens métonymique et désigne « la personne considérée dans ses affections, dans ses sentiments² ». Ainsi Fabrice est-il « un de ces cœurs de fabrique trop fine qui ont besoin de l'amitié de ce qui les entoure³ ». Dans *Le Rouge et le Noir*, Julien s'exclame dans un moment de solitude absolue : « Quel trésor n'eût pas été un ami ! Mais, se disait Julien, est-il donc un cœur qui batte pour moi⁴ ? » En employant cette expression lexicalisée dont l'intensité émotionnelle vient de l'évocation du sens premier de *cœur* comme organe vital, Julien donne à sa plainte une grande force, dont tout le paradoxe réside dans son indétermination, comme si comptait moins la personne que le réconfort de l'amitié souhaitée. De même, quand Mina de Vangel rencontre M. de Larçay, elle espère avoir enfin trouvé en ce « nouvel ami » un « cœur franc et sincère qui ne cherchât pas toujours le motif d'une plaisanterie dans la remarque la plus simple⁵ ».

Il faut souligner combien l'*amitié de cœur* se prête aussi bien que l'amour aux sentiments extrêmes comme l'indiquent ces expressions figées utilisées en contexte amical : *briser le cœur* ; *gagner le cœur* ; *enlever le cœur*⁶. De fait, on trouve dans les premiers chapitres de *La Chartreuse*, des exemples de ces expressions témoignant de la naïveté sentimentale du héros, nourri aux romans de l'Arioste, qui croit trouver sur le champ de bataille les compagnons de Roland et Renaud : « ce qui brisait le cœur⁷ [de Fabrice] », c'était le vol de son cheval par les hussards qu'il considérait comme des frères ; ou bien : « ce qui gagnait [le] cœur [de Fabrice] à Warney⁸ », c'était la faveur avec laquelle l'Anglais maudissait l'ingratitude des Français envers Napoléon. La dernière mention figure dans le texte au statut générique flou intitulé *Roman*, autobiographie romancée ; derrière la jalousie de la duchesse d'Empoli, qui lui fait craindre que le lieutenant français ne réussisse à lui

¹ *Souvenirs d'égotisme*, in *OI*, II, p. 493. Abrégé en SE.

² *Le Nouveau Petit Robert*, sous la direction de Josette Rey Debove et Alain Rey, Paris, Robert, 1993, p. 448.

³ *La Chartreuse de Parme*, Pierre-Louis Rey (éd.), Paris, Pocket, 1989, p. 66. Abrégé en CP.

⁴ *Le Rouge et le Noir*, in *ORC*, I, p. 701-702. Abrégé en RN.

⁵ *La vie et la mort de Mina de Vangel, Conte imité du danois de M. Oehlenschläger*, in *ORC*, I, p. 304. Abrégé en *Mina de Vangel*.

⁶ *Roman*, in *ORC*, I, p. 7.

⁷ CP, p. 69.

⁸ *La Chartreuse de Parme*, préface de Paul Morand, postface et notes de Béatrice Didier, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1972, p. 546. L'épisode « Warney, Rassi, etc. » ne figurant pas dans l'édition Pocket utilisée, nous faisons référence à cette autre édition. Béatrice Didier précise : « Cet épisode a été ébauché dès juin 1840, puis complété fin octobre-début décembre. Ces pages sont empruntées à l'exemplaire Crozet-Paul Royer et ont paru dans la Revue de Paris du 1^{er} mars 1935. »

« enlever le cœur de Métilde », on reconnaît aisément celle (supposée) de la cousine de Métilde, Mme Traversi, envers Stendhal. La double possibilité d'emploi en contexte amical ou amoureux de ces expressions témoigne de la profondeur que Stendhal accorde à ce sentiment : l'amitié d'un (ami au) cœur sensible est une denrée rare, parfois obsolète.

1. 1. 2. *L'amitié d'estime*

Dans le passage de la *Vie de Henry Brulard* cité ci-dessus, Stendhal évoque donc *le cœur* et *l'estime* comme ingrédients essentiels de l'amitié ressentie pour les trois hommes qui ont marqué son enfance. *L'amitié d'estime* forme une catégorie bien définie dans les traités d'amitié. L'estime apparaît généralement comme un pré-requis à l'amitié, la connexion des cœurs, prenant appui sur le mérite d'une personne et plus précisément sur son honnêteté morale, politique. Mais chez Stendhal, la question se complique avec l'entrée en lice d'un autre critère de jugement que la droiture morale : c'est la gaieté. Ainsi, l'estime et son corollaire, la droiture d'opinions, peuvent paradoxalement devenir les pires ennemis de l'amitié quand elles provoquent l'ennui !

À voir la maxime que Stendhal se donne en 1804, déçu par les fausses déclamations de Rouget contre la tyrannie : « N'estimer donc plus les gens sur leurs actions, mais sur les motifs qui les auront déterminés¹ », l'estime se situe souvent sur le plan des idées politiques. Que le mérite soit une notion très politisée, on le voit aussi dans *Lucien Leuwen*. De fait, l'« estime [que Lucien porte aux] sous-officiers Publius, Vindex, etc., etc., et la différence profonde qu'il sen[t] entre eux et lui, le laiss[ent] fort mécontent de [lui]² ». Confronté à cette scission entre son amour pour les idées libérales et son goût pour les mœurs élégantes d'une cour – incarnant ici l'un des grands paradoxes de Stendhal lui-même, Lucien s'interroge : « Sous le rapport de la valeur réelle de l'homme, quelle est ma place ? Suis-je au milieu de la liste ou tout à fait le dernier³ ? » Cette idée d'une possible évaluation de l'homme en fonction de son mérite suppose une classification et une quantification de ses vertus, renvoyant à la mathématisation des passions. L'estime de soi semble irrémédiablement liée à la vertu morale et politique.

¹ *JL*, II, 19 th[ermidor] XII [7 août 1804], p. 99-100 ; cf. aussi : 19 thermidor XII [7 août 1804], p. 101 : « Ce sont les motifs qui portent à une action et non pas l'action toute nue qui nous peignent un homme comme aimable ou haïssable. Un père a fait périr son fils ; exécration dans Philippe II, admirable dans J[unius] Brutus. »

² *LL*, p. 135.

³ *Ibidem*.

Mais l'amitié chez Stendhal fuit les ennuyeux comme la peste, fussent-ils les plus estimables du monde. L'amitié se doit d'être gaie. Ainsi de Lucien qui, quoiqu'estimant beaucoup le « bon Gauthier », se fatigue vite de ses « tartines » sur l'Amérique. Il compare l'esprit « tejet » [jésuite] mais plaisant de Du Poirier et l'honnêteté accablante de son ami et conclut : « Et malgré ma profonde estime pour lui, il m'accable d'ennui¹. » Et lorsque Gauthier s'écrie « Ah, que vous m'affligez ! » suite aux moqueries de son ami sur la médiocratie américaine, Lucien pense à nouveau : « Ah, que vous m'amusez peu ! [...] Et cependant je vous estime de tout mon cœur². » Roizand formule le même reproche de lèse-amitié, dans *Une position sociale*, lorsqu'il retrouve son vieil ami le prince Savelli, mais évite ce dernier « fort estimable, mais fort ennuyeux³ ». À nouveau, l'estime se place sur le théâtre politique : l'un, Gauthier, est républicain, l'autre, Savelli, un carbonaro connu du temps des campagnes napoléoniennes. De même, Julien va finalement préférer de beaucoup, lors de son duel, la conversation et la fréquentation de ses adversaires, M. de Beauvoisis et consorts, à celle de son malheureux témoin, le dénommé Liéven qu'il a eu tant de mal à trouver : « Le fiacre de Julien était là, mais il trouvait la conversation de ces messieurs infiniment plus amusante que celle du bon lieutenant du 96^e⁴. » Et Julien s'exclame avec joie :

L'ennui n'est donc point inhérent [...] à une conversation entre gens de haute naissance ! Ceux-ci plaisantent de la procession de la Fête-Dieu, ils osent raconter et avec détails pittoresques des anecdotes fort scabreuses. Il ne leur manque absolument que le raisonnement sur la chose politique, et ce manque-là est plus que compensé par la grâce de leur ton et la parfaite justesse de leurs expressions. Julien se sentait une vive inclination pour eux. Que je serais heureux de les voir souvent⁵ !

Julien aimerait pouvoir concilier l'*estime*, fondée sur le « raisonnement sur la chose politique », et l'inclination qu'il ressent pour ces messieurs, fondée sur le plaisir passé ensemble. On reconnaît là l'expression de ces vœux contradictoires en amitié que Stendhal s'enjoignait à ne pas désirer sur le modèle des Idéologues. L'amitié d'estime, c'est celle pour « l'honnête homme » dont parle Alain, cette figure du « républicain » « bon géomètre » qu'il identifie à Gauthier et Coffe :

Coffe est dessiné plus amplement, mais toujours en traits géométriques, comme figurant la conscience de Lucien Leuwen, qui le suit partout, n'empêche aucune sottise de celles qu'on

¹ *Ibid.*, p. 154.

² *Ibid.*, p. 155.

³ *Une position sociale*, in *ORC*, II, p. 68 : « Savelli le trouvait amusant et moins moqueur que les autres Français auxquels il adressait ses plaintes pour le cadeau que leur pays n'avait pas fait à l'It[alie]. »

⁴ *RN*, p. 593.

⁵ *Ibidem*.

peut appeler mineures, mais ne dissimule aussi nulle vérité désagréable. Fouqué, le marchand de bois, quoique moins instruit, est de la même famille¹.

Coffe est bien cette conscience de Lucien, sa conscience extérieure et sarcastique, et l'épisode de Blois où la calèche des amis est attaquée par le peuple et où Lucien reçoit une pelletée de boue jusque dans la bouche est à ce titre tout à fait symptomatique. Lucien, « le cœur faible », a besoin de raconter à Coffe ses angoisses et son désir de désertion, quand ce dernier, analysant avec un recul cynique l'épisode, y lit « le mépris tout pur. Cela [lui] fait penser au mot célèbre : « On avale le mépris mais on le mâche pas. » » Coffe est le seul des alliés du héros auquel le narrateur laisse quelque peu la parole pour dire de ces vérités dures à Lucien ; à l'inverse, Gauthier est systématiquement censuré, comme l'analysent Yves Ansel et Xavier Bourdenet :

Parce qu'ils croient à ce qu'ils disent et parce qu'ils essaient de ne pas trahir leur credo intime, ces deux alliés du héros (auxquels on adjoindra le taciturne général Fari, soldat intègre très discrètement présent) sont peu « aimables » – vice rédhibitoire dans ce « roman frivole » – et donc impitoyablement sacrifiés sur l'autel d'une fiction où il faut absolument plaisanter de tout.

L'amitié d'estime, c'est donc celle de la vertu politique et du référent moral, mais elle est guettée par le spectre de l'ennui ; à ce titre, elle risque de perdre sa caractérisation – amitié d'estime – pour devenir simple substantif – estime. Le couplet *amitié* et *estime* apparaît dès lors avec un simple rapport de complémentarité et non d'inclusion (de l'estime dans l'amitié). Ainsi Féder avait-il « gagné l'estime et l'amitié [de Delangle] dans la liquidation d'une affaire malheureuse² ». Dans les *Souvenirs d'égotisme*, Stendhal dresse un portrait cinglant de son ami Mareste et conclut : « Voici le portrait d'un homme de mérite avec qui j'ai passé toutes mes matinées pendant huit ans. Il y avait estime, mais non amitié³. » La clause analytique fait de l'estime et de l'amitié deux entités distinctes, requalifie la nature de leurs rapports à l'aune de leurs différends ultérieurs⁴ et situe leur relation dans un domaine strictement intellectuel (simples discussions sur la littérature ou la peinture liées à l'instruction de Mareste⁵). L'ennui peut donc retrancher l'*amitié* de l'*estime* et dégrader l'*amitié* en simple

¹ Alain, *Stendhal et autres textes*, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1994, p. 30.

² *Féder ou Le Mari d'argent*, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, 1982, p. 33. Abrégé en *Féder*.

³ *SE*, p. 435-436.

⁴ *Ibidem*.

⁵ En témoigne aussi cette expression utilisée par Stendhal pour qualifier son ami Mérimée, « le meilleur de ses amis actuels » : « Je ne suis pas trop sûr de son cœur, mais je suis sûr de ses talents ». (*Ibid.*, p. 506-507.) Poussée à l'extrême, cette sorte d'amitié aboutit à la simple amitié littéraire, telle que Stendhal la définit dans la *Vie de Henry Brulard* : « Ce n'était pas par le *naturel* que brillait le pauvre Grand-Dufay, garçon d'infiniment d'esprit, aussi ne fut-il jamais que mon ami *littéraire*, c'est-à-dire rempli de jalousie chez lui, et chez moi de

estime intellectuelle. On peut estimer sans éprouver de l'amitié mais aussi avoir une inclination pour quelqu'un sans nécessairement l'estimer.

En amour, l'estime semble consubstantielle au sentiment amoureux, tout au moins Stendhal en fait-il le sujet d'*Armance*. Lorsque Octave craint de perdre « l'amitié et l'estime de la seule personne qui lui semblât digne de la sienne, parce qu'on lui croyait des sentiments opposés à ceux qu'il avait réellement¹ », les deux termes ne sont pas exclusifs mais inclusifs ; l'estime fait partie de leur amitié, elle en est même le noyau fort : « Voilà donc un être estimable, se dit-il, et comme la soirée s'avancait, il vit avec un plaisir égal au chagrin qui d'abord avait inondé son cœur qu'elle continuait à ne point lui parler². » L'estime se place d'emblée dans le domaine du sentiment : c'est la noblesse de cœur d'Armance qu'il s'agit de juger. En effet, leur amitié, déguisée en amour, se fonde sur une estime de soi qui joue avec les codes religieux du sacrifice, du renoncement, de la pureté, etc.

Face à cette représentation de l'amour comme absolu, l'amitié apparaît comme une donnée pragmatique et quantifiable :

Le comte avait toujours eu pour lui beaucoup d'estime et assez d'amitié ; cette amitié, n'étant plus contrebalancée par la jalousie, devint en ce moment presque dévouée. En effet, il a bien acheté sa belle fortune, se disait-il, en récapitulant ses malheurs. Sous prétexte de lui faire voir le tableau du Parmesan que le prince avait envoyé à la duchesse, le comte prit à part Fabrice :

- Ah ça, mon ami, parlons en hommes : puis-je vous être bon à quelque chose ? Vous ne devez point redouter de questions de ma part ; mais enfin l'argent peut-il vous être utile, le pouvoir peut-il vous servir ? Parlez, je suis à vos ordres ; si vous aimez mieux écrire, écrivez-moi³.

La quantification « beaucoup d'estime », « assez d'amitié » est bien le signe d'une certaine désacralisation à l'œuvre dans le décortilage des sentiments qui ne peut aboutir à un absolu du sentiment : « presque dévouée ». Contrairement à Fouqué, Mosca n'est pas prêt à sacrifier ce qu'il a de plus cher, à savoir son amour pour Gina ; c'est quand sa jalousie s'apaise que son amitié s'épanouit. Son amitié prend la forme d'une offre de services, présentée comme le propre d'une amitié virile. Apparaît ici le spectre d'une autre forme d'amitié, l'amitié d'intérêt, appelée par exemple *amitié de choix* dans le *De l'Amitié* de Mme Thiroux d'Arconville⁴.

défiance, et tous deux nous estimant beaucoup. » (VHB, p. 805.) Rivalité que Stendhal expérimente avec Rey ou Dalban dans ses jeunes années. (J, I, p. 61, 25 [germinal an XII : 15 avril 1804].)

¹ *Armance*, in *ORC*, I, p. 114. Abrégé en *A*.

² *Ibid.*, p. 99.

³ *CP*, p. 496.

⁴ Mme Thiroux d'Arconville, *De l'Amitié*, *op. cit.*, chapitre XXV « De l'amitié de choix », p. 176.

1. 1. 3. L'amitié de choix vs l'amitié de hasard

À l'amitié de choix, catégorie bien connue et généralement critiquée comme fausse amitié, Stendhal va opposer l'amitié de hasard dont il se fait le chantre. Mais quels sont les critères des amitiés de choix représentées dans ses romans ? On peut trouver soit l'arrivisme politique soit le clientélisme soit tout simplement la vanité, l'ami servant alors moins à une promotion sociale qu'à se promouvoir soi-même.

Choisir ses amitiés par intérêt, c'est donc vouloir avoir ses entrées dans une société, que ce soient les salons de l'aristocratie, le monde de la finance ou les hautes sphères du pouvoir. Ainsi Lucien apparaît-il, dans toute la première partie du roman, comme un être sans conviction et sans grande consistance, qui désire simplement sortir de l'insupportable atmosphère de son régiment à Montvallier et qui peut déclarer : « “Je respecte tout ou rien, mon cher docteur.” [...] Et comme le docteur avait l'air étonné : “Je respecte tout ce que respectent mes amis, ajouta Lucien comme expliquant sa pensée ; mais quels seront mes amis¹ ?” » Ayant sympathisé avec les Républicains avant de s'en éloigner au point d'être traité de renégat, il écoute avec amusement le docteur Du Poirier qui prône l'ultracisme. Encore dans l'hésitation, Lucien choisira vite le parti à adopter. Désirant être admis dans des salons pour éviter de mourir d'ennui, « il ne [lui] reste d'autre mascarade que celle d'ami des privilèges et de la religion qui les soutient² ». Le terme de « mascarade » insiste sur le caractère factice de ce choix. Poussé par son désir d'aller en société, Lucien se rend compte qu'il doit cesser d'être « raisonnable » car « tous les rôles valent mieux que celui de républicain³ » dans son régiment. Autant alors ne pas choisir la platitude des salons justemilieu, mais embrasser les idées des conservateurs car ce sont leurs salons que fréquentent les plus jolies femmes de Montvallier. Dans un autre roman, *Féder*, M. Boissaux « choisi[t] [ses nouveaux amis] parmi les gens à argent, les receveurs généraux⁴, etc. » et « ce n'est point par des paroles qu'[il] leur fai[t] la cour ». S'il traite Féder comme l'un d'eux, c'est qu'il « affich[e] du moins un respect infini pour les êtres heureux qui [ont] une fortune⁵ ». La bourgeoisie provinciale enrichie cherche à acquérir une certaine reconnaissance sociale, qui va passer par une surenchère de dépenses pour tenir un salon ou offrir des dîners où le tout Paris accourt.

¹ *LL*, p. 152.

² *Ibid.*, p. 158.

³ *Ibidem*.

⁴ *Féder*, p. 77.

⁵ *Ibid.*, p. 76-77.

L'argent semble primer sur la naissance dans la lutte pour le pouvoir. Dans *Armance*, Octave observe avec mélancolie l'effet que produit l'annonce du vote prochain de la loi d'indemnité : « Il se voyait mieux accueilli à cause de l'*espérance de deux millions* dans la société de Paris et du monde où il était reçu avec le plus d'intimité¹. » Son enrichissement personnel rend son amitié plus désirable pour beaucoup de gens, sauf pour Armance qui reste « étrangère à ce redoublement d'intérêt² » pécuniaire. Un phénomène semblable se produit dans le *Rouge et le Noir*, lorsque Fouqué envoie au séminaire un cerf et un sanglier de la part des parents de Julien. Aussitôt, de souffre-douleur envié et maltraité, Julien devient « une supériorité consacrée par la fortune³ » auxquels « Chazel et les plus distingués des séminaristes [font] des avances, et se [plaignent], de ce qu'il ne les avait pas avertis de la fortune de ses parents, et les avait ainsi exposés à manquer de respect à l'argent⁴ ».

Une amitié peut être guidée également par la vanité, non par le désir d'appartenir à un certain cercle, mais par le plaisir de se sentir *supérieur* à l'autre. Ainsi en est-il de Korasoff dont l'amour-propre est flatté par l'admiration que lui porte Julien : « La conversation entre les deux amis fut infinie ; Korasoff était ravi : jamais un Français ne l'avait écouté aussi longtemps. Ainsi, j'en suis enfin venu, se disait le prince charmé, à me faire écouter en donnant des leçons à mes maîtres⁵ ! » Les interjections « mon ami » peuvent enfin être de simples coquilles vides dans des relations de clientélisme, une forme d'acoquinement verbal en amenant une autre, qu'il s'agisse de monnaie sonnante et trébuchante dans le cas de Julien et de son géôlier⁶, ou de services rendus dans le cas de M. de Vaize et de M. Leuwen⁷.

Face à ce faisceau d'intérêts, quel rempart reste-t-il à l'amitié ? D'abord l'*amitié de plaisir*, plaisir de l'esprit, plaisir de l'être ensemble que le salon de M. Leuwen incarne à la perfection : « [il] avait beaucoup d'amis, et, chose rare en ce siècle, ces amis n'étaient pas

¹ *A*, p. 99.

² *Ibidem*.

³ *RN*, p. 528.

⁴ *Ibidem*. À signaler aussi comment la fortune tourne définitivement pour Julien au moment où Mgr l'évêque lui offre les *Œuvres complètes* de Tacite : « De ce moment, il n'y eut plus d'envie ; on lui fit la cour bassement : l'abbé Castanède, qui, la veille encore, était de la dernière insolence envers lui, vint le prendre par le bras et l'invita à déjeuner. » (*Ibid.*, p. 538.)

⁵ *Ibid.*, p. 705. Cf. Marie-Charlotte Thiroux d'Arconville, *De l'Amitié*, *op. cit.*

⁶ *RN*, p. 759 : « « Au point où j'en suis, mon ami, vous seul pourriez me nuire si vous cessiez d'être doux et humain... Vous serez bien payé », dit Julien en s'interrompant et reprenant l'air impérieux. Cet air fut justifié à l'instant par le don d'une pièce de monnaie. » et p. 757-758 : « « L'amitié que j'ai pour vous, monsieur Julien, dit-il d'un air faux et doux, m'oblige à parler ; quoiqu'on dise que c'est contre l'intérêt de la justice, parce que cela peut vous servir à arranger votre défense... Monsieur Julien, qui est bon garçon, sera bien content si je lui apprendis que Mme de Rênal va mieux. »

⁷ *LL*, p. 442.

choisis de façon à lui procurer une haute considération dans le monde¹. » S'il y a bien choix, ce n'est pas celui attendu : les invités sont « hommes d'esprit et de plaisir ». C'est l'esprit de sérieux qui est visé par ces mots, car si dans la journée, ces messieurs s'occupent « sérieusement de leur fortune », le soir ils « se moquent de tout au monde² ». M. Leuwen prône la légèreté au détriment de toute conviction politique³ – l'*amitié d'estime*, profondément attachée aux motifs des actions de l'ami, n'a donc pas sa place ici ; ce qui explique la fracture grandissante entre Lucien et son père au moment de sa rencontre avec Coffe qui incarne le refus de l'acoquinement politique.

Mais plus encore que la notion de *plaisir*, c'est le *hasard* qui vient contrecarrer ce qu'a de choquant pour Stendhal le *choix* en amitié. Dans les *Souvenirs d'égotisme*, il raconte comment il se rend compte qu'il est différent de ceux qui l'entourent alors qu'il demande à être présenté au salon du docteur Edwards : il ne désire que « connaître les hommes » :

Je me disais alors : « Je ne suis pas comme... comme... », des fats de ma connaissance. Je ne choisis pas mes amis.
Je prends au hasard ce que le sort place sur ma route.
Cette phrase a fait mon orgueil pendant dix ans⁴.

Ce n'est pas *l'intérêt* en soi que Stendhal remet en cause puisqu'il a lui-même un intérêt à fréquenter ses amis – son désir de connaissance des hommes – même s'il se dédouane de l'aspect intéressé de sa démarche amicale en soulignant son aspect scientifique, alors que l'intérêt des fats est personnel et égoïste ; ce qui est en jeu ici, c'est précisément *le choix* : lui Stendhal ne choisit pas, eux les fats choisissent, c'est là qu'est la vanité, l'égoïsme, l'intérêt purement personnel ; lui a un intérêt certes, mais subsumé par l'intérêt général de l'analyse du cœur humain ; ce qui peut le rendre orgueilleux. Il portera en effet cette formule comme un étendard, la reprenant encore dans les *Souvenirs d'égotisme* – « De ce moment je passai pour babillard auprès des trois compagnons de vie que le hasard m'avait donnés⁵. » ; « j'[...]avais huit ou dix [hommes de ma connaissance] ; tous, comme à l'ordinaire, donnés par le hasard⁶ » – ou dans les *Promenades de Rome* – « *His life*. Le hasard et le hasard tout seul me donne des amis⁷. »

¹ *Ibid.*, p. 90.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem* : « [ces hommes] surtout ne chicanent pas le pouvoir sur son origine. »

⁴ *SE*, p. 510.

⁵ *Ibid.*, p. 446.

⁶ *Ibid.*, p. 511-512.

⁷ *Les Promenades dans Rome*, [1973], Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1997, p. 120, [21 janvier 1830^b]. Abrégé en *PDR*. Le hasard joue un rôle très important chez Stendhal, bien au-delà de

L'absence de choix est par ailleurs le propre des âmes tendres comme l'indique ce passage de *Lucien Leuwen* : « Lucien était, comme toutes les âmes tendres, au désespoir, tout lui était indifférent, il ne choisissait pas les hommes et se liait avec ce qui se présentait. M. Desbacs se présentait de bonne grâce. Lucien ne s'aperçut pas seulement que Desbacs lui faisait la cour¹. » L'opposition tendresse/sécheresse permet d'expliquer l'*amitié de hasard* ou l'*amitié de choix*. Ne pas choisir ses amis est paradoxalement un signe d'élection : seules les âmes tendres ont cette délicatesse de cœur. Dans le cas de Lucien, le désespoir amoureux semble impliquer aussi bien un certain désintérêt pour tout qu'un désintéressement propre à l'*amitié de hasard*.

L'indifférence est la marque de cette sorte de rencontres amicales, une indifférence quant à l'individualité de l'ami. Se joue ici à travers l'indétermination des référents une certaine représentation de l'amitié stendhalienne. Les déterminants, s'ils ne sont pas indéfinis (*un cœur, des amis*), ont la valeur généralisante des articles définis pluriel (*les hommes*), ou la valeur neutre des pronoms relatifs impersonnels (*ce qui*). Les exemples de l'*amitié de cœur* expriment de même l'expression d'un besoin non personnalisé ; c'est l'appel à un sentiment plus qu'à un ami en particulier qui ressort des pages stendhaliennes : Julien souhaite « un cœur qui batte pour lui », Mina « un cœur franc et sincère », Fabrice est « un de ces cœurs [...] qui ont besoin de l'amitié ». Il n'y a pas de Montaigne et La Boétie chez Stendhal : les héros masculins ne forment pas de couples à l'amitié parfaite et indivisible. Certes, *Trop de faveur tue* présente un couple d'amis formé depuis le berceau, mais la différence de pouvoir entre le grand duc Ferdinand de Médicis et le comte Buondelmonte nuit à leur amitié : en effet, le prince use de son pouvoir pour convaincre son ami intime et le contraindre à diriger le couvent de Sainte Riparata². Certes, les amitiés féminines semblent plus susceptibles de véritables duos, sans doute aussi parce que l'importance du rôle social est moindre pour les femmes : Armance et Méry de Tersan, Mme Derville et Mme de Rênal, Mme de Chasteller et Mme de Constantin. Mais on peut, d'ores et déjà, dire que les ascendants psychologiques, les différences sociales, les secrets et mensonges engendrés par l'apparition du tiers amoureux nuisent à la véritable égalité et réciprocité exigée par le sentiment amical. Fouqué pourrait dire « parce que c'était lui », mais Julien préférera parfois la compagnie d'un Korasoff ou

sa réflexion sur l'amitié. Ainsi en amour : « Parmi les liaisons que le hasard m'a données à Novare ou à Naples, ai-je jamais rencontré de femme dont la présence, même dans les premiers jours, fût pour moi préférable à une promenade sur un joli cheval inconnu ? » (*CP*, p. 239.), mais aussi de façon plus générale sur sa vie toute entière : « Après tout, me dis-je, je n'ai pas mal occupé ma vie. *Occupé !* Ah ! C'est-à-dire que le hasard ne m'a pas donné trop de malheurs, car, en vérité, ai-je dirigé le moins du monde ma vie ? » (*VHB*, p. 531.)

¹ *LL*, p. 412.

² *Trop de faveur tue*, in *Chroniques italiennes*, Béatrice Didier (éd.), Paris, GF-Flammarion, 1977, p. 207-208.

d'un M. de Beauvoisis, parfois celle d'un abbé Chélan ou d'un abbé Pirard, et n'en aimera pas moins Fouqué. Il s'agit donc bien d'« amitiés communes¹ », telles que les envisage Montaigne. Nulle part, n'apparaît mieux la diversité des amitiés, diversité des personnes et de leurs qualités, que dans les formes de « revue » de connaissances et d'amis que les héros dressent lorsqu'ils cherchent un conseiller².

La figure du cercle pour évoquer les amitiés des héros de Stendhal paraît particulièrement adéquate. De fait, certaines valeurs, vertus et sensibilité sont partagées par un petit groupe d'individus : « il reste dans le roman un certain nombre de "purs" que le régime n'a pas réussi à complètement circonvenir et absorber : un Fari, un Gauthier, et même un Coffe, par exemple. Significativement, ce sont les personnages avec lesquels Lucien se lie d'amitié – thème fondamental de Leuwen³. » Il semble bien qu'on puisse parler avec Jacques Dubois d'un cercle de « primitifs », selon un terme emprunté à *La Chartreuse* – « les "primitifs" sont des êtres du primesaut, du premier mouvement, de la décision à l'emporte-pièce⁴ ». Unis face aux poudrés, les primitifs « forment une association forte », c'est « d'une famille d'esprit et de cœur qu'il s'agit » : « C'est ce que l'on ne voit que trop dans *La Chartreuse* où se forme le groupe des *aficionados* de Fabrice : la tante Gina, le comte Mosca, plus tard Clélia ou encore Palla par ricochet⁵. » Idée très fructueuse, adaptée au *Rouge et le Noir*, Jacques Dubois la développe ainsi :

Ainsi ce cénacle rare va compter l'abbé Chélan et l'abbé Pirard, l'ami Fouqué, Louise et Mathilde. Certes, dispersé dans l'espace et dans le temps, il n'a d'existence que virtuelle. Mais Julien tisse entre ses membres une manière de lien magique rien qu'à en appeler à leur confiance, à leur protection ou à leur amour. On peut reconnaître en ces personnages les primitifs dont nous avons parlé et qui partagent trois propriétés remarquables : ils sont gens d'idéal et de réflexion, soit en raison de leur culture (les deux abbés « pascaliens », Mathilde), soit en raison de leur science infuse (Fouqué, Louise) ; ils sont en même temps êtres de pulsion ; ils marquent enfin leur opposition à un ordre social qui ne saurait leur convenir. Tous réunis, ils construisent l'utopie du texte⁶.

Toutefois, jusque dans la représentation du cercle amical, on trouve chez Stendhal cette oscillation entre l'empreinte romanesque et le déniement utilitariste qui est fondatrice de sa vision de l'amitié. De fait, à Waterloo, Fabrice fait l'expérience de la chute de l'idéal devant le fallacieux cercle des frères d'armes :

¹ *Montaigne, Essais, op. cit.*, t. I, ch. XXVIII « De l'amitié », 1972, p. 273.

² Nous reviendrons plus loin sur ce point. Cf. entre autres *RN*, p. 740-741 et *LL*, p. 203-204.

³ *LL*, Yves Ansel et Xavier Bourdenet, « Notice », p. 1223.

⁴ Jacques Dubois, *Stendhal, une sociologie romanesque, op. cit.*, p. 46.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ *Ibid.*, p. 98.

Si son beau cheval lui eût été enlevé par l'ennemi, il n'y eût pas songé ; mais se voir trahir et voler par ce maréchal des logis qu'il aimait tant et par ces hussards qu'il regardait comme des frères ! c'est ce qui lui brisait le cœur. Il ne pouvait se consoler de tant d'infamie, et, le dos appuyé contre un saule, il se mit à pleurer à chaudes larmes. Il défaisait un à un tous ses beaux rêves d'amitié chevaleresque et sublime, comme celle des héros de la *Jérusalem délivrée*. Voir arriver la mort n'était rien, entouré d'âmes héroïques et tendres, de nobles amis qui vous serrent la main au moment du dernier soupir ! mais garder son enthousiasme, entouré de vils fripons !!! Fabrice exagérait comme tout homme indigné¹.

Dans cet extrait, on peut entendre un écho de la déception qui étreint le cœur de Stendhal au Saint-Bernard, quoiqu'elle soit exprimée ici avec plus de *pathos*, plus d'exagération comme le souligne le narrateur avec une distance tendrement ironique. Il est en effet question de « trahison », « d'infamie » et les points d'exclamation sont là pour servir de corollaire aux larmes. Mais le fond du propos est le même : il s'agit de se déprendre d'une vision chevaleresque du métier des armes, héritée ici de la *Jérusalem délivrée*. Stendhal préserve ainsi la naissance d'un cercle amical véritable et conserve une certaine distance ironique vis à vis de son personnage.

L'amitié stendhalienne serait ainsi à la fois un cri du cœur, qui court dans tout le texte, adressé à la fois à tous et à personne en particulier, et qui réunit, autour du héros, un cercle d'amis partageant un certain nombre de valeurs. Chez Stendhal, il n'y a pas trace de cette tradition aristotélicienne de l'amitié parfaite, nécessairement duelle, faite de partage total, d'âmes qui se confondent l'une dans l'autre et de croyance en une « force inexplicable et fatale, médiatrice d' [une telle] union² ». La vision chrétienne d'un abbé Pirard reprend à son compte cette dernière idée et substitue au hasard heureux que Julien voit dans leur rencontre l'action de la Providence³. Tout ce qui sépare les deux hommes est très clair ; le déterminisme divin envisagé par l'abbé refuse l'idée d'amitié choisie et d'intérêt mais supprime en même temps tout libre-arbitre. Reste que, selon la première définition donnée par Stendhal de l'amitié, il n'avait pas omis d'évoquer la difficulté que peuvent représenter le respect et la différence d'âge pour établir « ces communications qui font qu'on aime ».

Les œuvres de Stendhal sont peuplées de ces *amitiés* particulières qu'Aristote ou Montaigne considèrent comme fausses : des pères aux enfants, des hommes pour les femmes, et dans une infime mesure – un seul exemple – des supérieurs pour les inférieurs, autant d'amitiés qui interrogent le rapport à l'autre et l'égalitarisme proclamé de l'amitié.

¹ CP, p. 68-69.

² Montaigne, *Essais*, *op. cit.*, p. 270.

³ RN, p. 564.

1. 2. Amitiés naturelles ou dénaturées ?

Stendhal emploie effectivement le terme d'*amitié* pour évoquer l'amour filial. Ce dont témoigne cette phrase si célèbre de la *Vie de Henry Brulard* : « Là fit naufrage la très petite amitié que j'avais pour mon père¹. » Mais qu'est-ce qui vient justifier l'emploi de ce terme que nombre de penseurs ou de philosophes condamnent en ce sens ? Doit-on simplement voir là un archaïsme langagier ? De fait, le dictionnaire étymologique d'Alain Rey mentionne : « En ancien français, *amitié*, qui correspond à *ami*, désigne à la fois le sentiment de bienveillance (v. 1050), l'affection filiale, conjugale, charitable ou religieuse, appelée *amour* en français moderne (v. 1220), et la relation érotique et amoureuse (1170), ceci jusqu'au XVIII^e siècle². » Dans les dictionnaires datant de la fin du XVIII^e siècle ou du début du XIX^e siècle³, on ne trouve plus *amitié* au sens d'« amour filial », que ce soit dans le *Dictionnaire de l'Académie française* (dans ses 4^e, 5^e édition ou 6^e édition 1762, 1799 ou 1835) ou dans le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire (deux dictionnaires auxquels Stendhal fait allusion dans ses journaux). À l'inverse, certaines distinctions apparaissent : Jean-Charles Laveaux dans son *Nouveau Dictionnaire de la Langue française* (1820) définit l'amitié par contraste avec amour et affection qui « est moins forte et moins active que l'amitié, et plus tranquille que l'amour ; [et qui] est la suite assez ordinaire de la parenté et de l'habitude⁴ ». Le *Dictionnaire universel de la langue française* de Pierre Boiste (1828) contient cette définition qui fera ensuite autorité jusqu'au Robert : « vif attachement de deux personnes sans l'influence des sexes ou de la parenté⁵ ». L'emploi du terme *amitié* au sens d'*amour filial* ne va pas de soi au moment où écrit Stendhal, ainsi Mme de Staël note-t-elle dans ses *Quelques réflexions sur le but moral de Delphine* : « On n'a jamais dit l'amitié filiale, l'amitié maternelle : on a voulu que le mot le plus tendre fût consacré au plus tendre des sentiments ; l'amour de l'humanité, l'amour de Dieu, toutes les affections fortes, semblent avoir entre elles une analogie qui fait choisir le même terme pour les exprimer toutes⁶. » Il est donc intéressant

¹ VHB, p. 552.

² *Dictionnaire Historique de la Langue française, op. cit.*, t. I, p. 114-115.

³ Ni dans le *Nouveau vocabulaire français* de Wailly (1827) ni dans le *Dictionnaire universel français et latin ou Dictionnaire de Trévoux*, Paris, Compagnie des Libraires associés, 6^e édition, 1771.

⁴ Jean-Charles Laveaux, *Nouveau Dictionnaire de la Langue française*, Paris, Imprimerie Fain, t. I, 1820, p. 70.

⁵ Pierre Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française*, Bruxelles, Fréchet, 1828, p. 96.

⁶ Mme de Staël, *Delphine*, « Annexes » : *Quelques réflexions sur le but moral de Delphine*, Paris, GF Flammarion, t. II, 2000, p. 374-375 : « Voilà, dira-t-on, quel est le vrai danger de votre roman ; vous n'y vantez que la jeunesse et l'amour ; vous ne peignez pas la vie sous ses rapports sérieux et nécessaires ; vous dégoûtez de l'existence grave et froide que la nature destine à la moitié des êtres et à la moitié de la vie. Je répondrai d'abord que ce reproche doit s'adresser aux romans en général, plus qu'à celui de Delphine en particulier ; [...] Je

d'observer dans quel cas Stendhal utilise le mot *amitié*. D'autant qu'il prend soin de noter, dans cette formule de la *Vie de Henry Brulard* que nous avons déjà analysée, que si son cousin Rebuffel, le père Ducros et l'incomparable Gros « ont possédé toute [s]on estime et tout [s]on cœur », un obstacle freine « ces communications qui font qu'on aime », c'est « le respect et la différence d'âge¹ ». Et en cela, il se rapproche de Montaigne qui préfère le terme de « respect » pour l'amitié des pères aux enfants, parce que « l'amitié se nourrit de communication qui ne peut se trouver entre eux, pour la trop grande disparité, et offenserait à l'aventure les devoirs de nature² », en témoigne cette impossible franchise qui engendrerait « messéante privauté ». L'égalité entre les deux parties forme donc l'un des traits définitoires de l'amitié ; si le Littré le retient, il en ajoute un autre : « L'amitié a un sens plus étendu [que l'affection ou l'attachement] : elle suppose la réciprocité, et, d'ordinaire, une certaine égalité entre ceux qui s'aiment³. »

Pourquoi Stendhal utilise-t-il ce terme dans le cadre de l'amour filial ? En voici une explication dans l'un des textes, *Le Rose et le Vert*, où cet emploi est le plus courant : « Le ton de la plus parfaite égalité régnait entre cette fille et cette mère encore si jeune. » Le terme d'amitié apparaît pleinement justifié non seulement par la proximité d'âge de la mère et de la fille mais aussi par la réciprocité de leur sentiment – tout empreint d'enthousiasme allemand. Mina n'avait pas « de meilleure amie que sa mère » et « dispos[ait] de son temps dans l'intérieur de la maison absolument comme il lui convenait⁴ », et « Mme Wanghen ne se figurait nullement avoir une supériorité quelconque sur sa fille. Je pense bien que poussée à bout et dans les grandes occasions elle aurait essayé de se prévaloir du titre de mère, mais ce

concevrais fort bien comment, au milieu de mœurs très austères, on trouverait dangereuses toutes les peintures de l'amour, quelque pures et quelque délicates qu'elles fussent ; mais il me semble que dans notre pays et dans notre siècle, ce n'est pas l'amour qui corrompt la morale, mais le mépris de tous les principes causé par le mépris de tous les sentiments. Puisqu'il est vrai que l'amour existe dans le cœur, tout ce qui tend à l'élever et à l'ennoblir contribue à la dignité de la nature humaine : les mariages les plus heureux, même dans la vieillesse, sont ceux qui, de souvenirs en souvenirs, retentissent jusqu'à l'amour. »

¹ *VHB*, p. 547.

² Montaigne, *Essais*, *op. cit.*, p. 264-266 : « Car ni toutes les secrètes pensées des pères ne se peuvent communiquer aux enfants pour n'y engendrer une messéante privauté, ni les avertissements et corrections, qui est un des premiers offices de l'amitié, ne se pourraient exercer des enfants aux pères. [...] Davantage, la correspondance et relation qui engendre ces vraies et parfaites amitiés, pourquoi se trouvera-t-elle en ceux-ci ? Le père et le fils peuvent être de complexion entièrement éloignée, et les frères aussi. C'est mon fils, c'est mon parent, mais c'est un homme farouche, un méchant ou un sot. Et puis, à mesure que ce sont amitiés que la loi et l'obligation naturelle nous commandent, il y a d'autant moins de notre choix et liberté volontaire. Et notre liberté volontaire n'a point de production qui soit plus proprement sienne que celle de l'affection et amitié. »

³ Littré, *Dictionnaire de la langue française*, [1873], Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1994, t. I, p. 191 : « L'affection ne suppose ni réciprocité, ni égalité ; elle exprime l'ensemble des sentiments bienveillants que nous ressentons pour une personne, même pour une chose. L'attachement est un sentiment plus vague, sinon plus faible que l'affection ; il consiste à tenir d'une manière quelconque aux personnes ou aux choses, à n'y être point indifférent. »

⁴ *Le Rose et le Vert*, Second manuscrit, in *ORC*, II, p. 1046.

qui l'emportait de bien loin sur tout, c'était l'amitié passionnée et nécessaire à sa vie qu'elle avait pour sa fille¹. » Les marqueurs d'intensité abondent : qu'il s'agisse de superlatif relatif « le ton de la plus parfaite égalité », de comparatif de supériorité « meilleure amie que sa mère », d'adverbes correspondant au « superlatif absolu » traditionnel, « absolument », « nullement », « de bien loin », ou d'hyperbole « nécessaire à sa vie » ; toutes ces formules mettent en évidence l'idée que l'amitié filiale reste une gageure. De même, dans *Lucien Leuwen*, c'est par une formule hyperbolique que l'amitié filiale est énoncée : « Lucien osa écrire toute cette confession à sa mère, mais en la suppliant de lui renvoyer sa lettre (il était avec elle sur le ton de la plus franche amitié)². » La parenthèse vient expliquer un comportement qui pourrait sembler inhabituel, comme le prouve le verbe « oser ». Le retour du terme « ton » appliqué à l'amitié insiste sur l'importance de la « communication » (confiance, confession, conseils) en son sein et la franchise forme le socle de ce qui mérite bien le nom d'*amitié*. Un dernier exemple vient appuyer cette démonstration dans *Le Rouge et le Noir* au moment où Mathilde décide d'écrire à son père pour lui avouer sa grossesse : « C'est plus qu'un père pour moi, c'est un ami, [dit-elle à Julien] : comme tel, je trouverais indigne de vous et de moi de chercher à le tromper, ne fût-ce qu'un instant³. »

L'établissement d'une hiérarchie sentimentale entre *amour filial* et *amitié* induit d'emblée une certaine sincérité et l'on songe immédiatement à l'impossibilité où s'était trouvé Julien de tromper son ami Fouqué⁴. Cette dissociation des rôles entre père et ami se retrouve sous la plume de Mathilde : « *Je ne puis empêcher que vous ne soyez irrité comme père ; mais aimez-moi toujours comme ami*⁵. » Les hyperboles du sentiment sont très présentes : Mathilde fait allusion à « *l'amitié [paternelle] qu'elle sait être extrême*⁶ », elle appelle son père son « *meilleur ami*⁷ » au moment où elle avoue son rôle de séductrice, ajoutant dans une formule élective « *jamais un tel aveu ne sera fait à un autre*⁸ » et scelle ainsi leur complicité par une confession⁹.

¹ *Ibid.*, p. 1052. Cette amitié apparaît bien sûr dans les expressions comme « - Que dis-tu, chère amie ? » (p. 1050) ou « ma chère amie » (p. 1057).

² *LL*, p. 139.

³ *RN*, p. 736.

⁴ *Ibid.*, p. 414 : « Tromperai-je mon ami ? s'écria Julien avec humeur. Cet être, dont l'hypocrisie et l'absence de toute sympathie, étaient les moyens ordinaires de salut, ne put cette fois supporter l'idée du plus petit manque de délicatesse envers un homme qui l'aimait. »

⁵ *Ibid.*, p. 738.

⁶ *Ibid.*, p. 737.

⁷ *Ibid.*, p. 738.

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

Au sein des textes, l'emploi de *amitié* peut donc ouvrir un champ interprétatif. De fait, ce terme est parfois soumis à un questionnement, travaillé en profondeur par une incertitude qui met au jour un certain nombre de lignes de fracture romanesques. Dans *Lucien Leuwen*, si la profonde « amitié [de Lucien] pour sa mère¹ » forme une constante, l'amitié de Lucien pour son père va *dégringolando* au fur et à mesure qu'il travaille pour le ministère et s'il a, au début du roman, un brusque accès de tendresse filiale, Lucien, repoussé par M. Leuwen avec une ironie mordante², en vient progressivement à conclure qu'il n'a pas de tendresse pour son père³. À l'inverse, l'amitié du père pour Lucien va *crescendo* dans la deuxième partie du roman : « réellement, depuis l'aventure du ministre des Affaires étrangères, [il]avait pris de l'amitié pour lui, jusqu'au point d'aller à la Bourse même les jours froids et humides⁴ ». Le roman peut ainsi se lire comme un « chiasme », ou évolution croisée de deux sentiments au milieu desquels s'ouvre le gouffre qui sépare ces deux êtres et c'est justement le terme « chasme » que Lucien utilise lors de sa prise de conscience :

Dans cette crise ministérielle vint se joindre à ce sujet de tristesse le remords cuisant de ne pas avoir d'amitié ou de tendresse pour son père. Le *chasme* entre ces deux êtres était trop profond. Tout ce qui, à tort ou à raison, paraissait sublime, généreux, tendre à Lucien, toutes les choses desquelles il pensait qu'il était noble de mourir pour elles ou beau de vivre avec elles, étaient des sujets de bonne plaisanterie pour son père et une duperie à ses yeux. Ils n'étaient d'accord que sur un seul sentiment : l'amitié intime consolidée par trente ans d'épreuves⁵.

À travers la notion d'amitié filiale, réapparaît la notion d'estime. Les verbes de jugement « paraissait à », « il pensait », « être à ses yeux », les adjectifs marquant une certaine valeur « sublime, généreux, tendre », « noble de mourir » « beau de vivre » révèlent l'enjeu moral qui est au cœur de cette définition : il s'agit de partager des valeurs communes. Or, dans un cœur tendre comme celui de Lucien, ces valeurs communes ne sont autres que sensibles ; il est à remarquer que le seul sentiment que l'ironie décapante de M. Leuwen ait laissé intact soit justement l'amitié, mais l'amitié comme sentiment pragmatique, dénué de toute idée de sublime chevaleresque. Ce qui est en jeu dans ce passage, c'est la notion de liberté qui est au cœur de l'amitié véritable, comme l'avait noté Montaigne. Dans l'amour filial, le choix est contraint par les liens du sang or père et fils risquent fort d'avoir des

¹ *LL*, p. 479.

² *Ibid.*, p. 95 : « Et rappelle-toi qu'il n'y a rien d'impoli comme de venir de but en blanc parler de choses sérieuses à un pauvre homme de soixante-cinq ans qui n'a que faire d'émotions, et qui ne t'a donné aucun prétexte pour venir ainsi l'aimer avec fureur. »

³ *Ibid.*, p. 631-632.

⁴ *Ibid.*, 446.

⁵ *Ibid.*, p. 632.

complexions tout à fait différentes¹. Lucien, analyse en ces termes les rapports complexes avec son père :

Quelle reconnaissance ne dois-je pas à mon père ? Je suis le motif de presque toutes ses actions, il est vrai qu'il veut conduire ma vie à sa manière. Mais au lieu d'ordonner, il me persuade. Combien ne dois-je pas être attentif sur moi² !

La reconnaissance serait une composante légitime de l'amour filial qui fait le fond de ces amitiés inégalitaires. Mais la conduite du père est loin d'obéir au schéma paternel traditionnel dans lequel la force morale conduit à ordonner – cette faiblesse est déjà celle de Mme Wanghen et du marquis de La Mole – ; la persuasion passe, en effet, par les formules récurrentes du type « par amitié pour moi³ » qui obligent le fils à agir contre sa volonté et fait de M. Leuwen son protecteur voire son complice dans certaines affaires ministérielles. L'affection paternelle passe ainsi, dans le roman, de l'éducation (le rôle de père est bien trop ennuyeux) au politique.

De manière très intéressante, la lexicologie ouvre la porte à l'interprétation des textes : le choix du terme *amitié* pour évoquer l'affection filiale permet de mieux cerner la définition que Stendhal lui donne. Plus éclairant encore est le cas où Stendhal ne l'utilise pas. Nulle part la tendresse filiale ne semble s'exprimer plus fortement que dans *Armance*, or le terme d'*amitié* le cède à celui d'*amour*⁴ ou très souvent au verbe *aimer* dans la vague indétermination qu'il comprend : « Je t'aime trop pour te remercier encore », dit-il en prenant la main de Mme de Malivert et la pressant contre ses lèvres ; « faut-il qu'une fois en sa vie ton fils n'ait pas été sincère avec la personne qu'il aime le mieux au monde⁵ ? » L'amour pour la mère et l'amour pour Armance sont moins complémentaires que concurrentiels, le second chassant le premier pour s'emparer entièrement du cœur d'Octave : « Peu à peu tout lui devint indifférent, excepté le souvenir d'Armance, qu'il devait fuir pour toujours, et ne jamais revoir sous quelque prétexte que ce fût. L'amour filial même, si profondément empreint dans son

¹ On songe ici à cette phrase de la *Vie de Henry Brulard* : « Jamais peut-être le hasard n'a rassemblé deux êtres plus foncièrement antipathiques que mon père et moi. » (*VHB*, p. 597.)

² *LL*, p. 632.

³ Qu'on trouve par exemple dans ces deux suppliques : « Pouvez-vous, par amitié pour moi, me sacrifier six mois de plus et me promettre de ne pas quitter les bureaux de la rue de Grenelle avant dix-huit mois ? » (*Ibid.*, p. 372.) « Ainsi, ce que mon amitié ose te demander, c'est le sacrifice de six mois de ta vie » (*Ibid.*, p.464.)

⁴ *A*, p. 94.

⁵ *Ibid.*, p. 93. Mais on trouve aussi : « Hélas ! chère maman, la vue de tous les hommes m'attriste également ; je n'aime que toi au monde... » (*Ibid.*, p. 95.) ou : « Excepté dans les moments où je jouis du bonheur d'être seul avec toi, mon unique plaisir consiste à vivre isolé, et sans personne au monde qui ait le droit de m'adresser la parole. » (*Ibid.*, p. 94.)

âme, en avait disparu¹. » Torturé par ces questions, Octave se demande aussi s' « il n'aim[e] plus sa mère, car elle n'entr[e] pour rien dans les raisons qu'il se donn[e] pour revoir Andilly² ». Certes, le nom commun « amie » désigne Mme de Malivert mais précédé de la qualification « tendre », il forme un syntagme aux connotations amoureuses sur lequel nous reviendrons plus loin et la situation d'énonciation oriente clairement la compréhension vers une lecture érotique et donc incestueuse : « Pressé dans les bras de cette tendre amie, il eut pendant un court moment le bonheur de pouvoir pleurer³. » Entre Octave et sa mère, il est bien moins question d'*amitié* que d'amour filial et même d'*amour* tout court ; idée bien évidemment déjà mise en lumière par la critique mais qu'une étude lexicologique de la formulation de l'amour filial dans d'autres textes stendhaliens vient accréditer autrement que par l'analyse psychologique.

Si le terme d'*amitié* peut apparaître comme une marque d'élection face à la simple affection filiale, à l'inverse, dans une simple relation amicale, le terme de paternité peut apparaître comme une marque suprême de confiance et de reconnaissance, une valeur qualifiante. C'est sans surprise que les abbés, dans les romans stendhaliens, jouent ces rôles de double paternel. Ainsi, lors des retrouvailles de Fabrice et de l'abbé Blanès à Grianta – qui seront dans les faits leur dernière rencontre, l'émotion submerge les deux hommes et l'explication ne se fait pas attendre : « De la main gauche, l'abbé lui fit signe de ne pas l'interrompre dans son observation ; un instant après il écrivit un chiffre sur une carte à jouer, puis, se retournant sur son fauteuil, il ouvrit les bras à notre héros qui s'y précipita en fondant en larmes. L'abbé Blanès était son véritable père⁴. » Bien loin de nous l'idée de remettre en cause la thèse selon laquelle le lieutenant Robert serait le véritable père de Fabrice, mais cette paternité-là est toute autre, elle est choisie et non pas imposée par les gènes ; choisie comme l'amitié qui les lie. D'ailleurs, c'est la concomitance de ces deux termes⁵ qui est intéressante. De fait, dans la détresse, Fabrice « pens[e] à son ami le curé Blanès » et soupire : « que n'eût-il pas donné pour pouvoir le consulter⁶ ! » L'*alter ego* de l'abbé Blanès, c'est l'abbé Pirard. On retrouve le même schéma, un fils mal-aimé lié d'amitié avec un homme plus âgé voit en lui une nouvelle figure paternelle : « J'ai été haï de mon père, depuis le berceau ; c'était un de

¹ *Ibid.*, p. 173.

² *Ibid.*, p. 185.

³ *Ibid.*, p. 177.

⁴ *CP*, p. 178.

⁵ Situation dont on ne peut ignorer qu'elle est aussi présente dans la jeunesse de Stendhal lui-même : « Mon excellent grand-père, qui, dans le fait, fut mon véritable père et mon ami intime jusqu'à mon parti pris, vers 1796, de me tirer de Grenoble par les mathématiques, racontait souvent une chose merveilleuse. » (*VHB*, p. 577.)

⁶ *CP*, p. 83.

mes plus grands malheurs ; mais je ne me plaindrai plus du hasard, j'ai retrouvé un père en vous, monsieur¹. » Reste une objection majeure : l'expression d'une paternité pour un abbé peut simplement être le reflet de l'expression consacrée « mon père » à laquelle répond « mon enfant² » ; toutefois on trouve tout autant dans les textes l'interjection « mon ami³ ». Il y a donc bien un flottement des barrières affectives entre « nos héros » et leurs mentors spirituels ; ce passage du *Rouge et le Noir* le confirme : si Julien est ému de se voir enfin aimé lorsque l'abbé Chélan le pousse à épouser Mlle Élisabeth⁴, quand ce dernier « exige » qu'il parte de Verrières sous trois jours, « il ne répon[d] point, il examin[e] si son honneur d[oit] s'estimer offensé des soins que M. Chélan, qui après tout n'était pas son père, [a] pris pour lui⁵ ». Ici, la situation est effectivement celle d'une figure paternelle qui *se propose* – l'abbé Chélan ordonne et prend en charge la vie de Julien – mais Julien peut en *disposer* à loisir : ce n'est pas là encore son « véritable père ». Le choix a sa place dans cette logique de transfert d'amour filial. Même si une certaine distance sociale sépare les jeunes gens des abbés, leur relation se place davantage sur le plan de la filiation que sur celui d'une hiérarchie.

Il est moins question dans les œuvres stendhaliennes d'amitié envers des domestiques, de cette amitié que Stendhal, enfant, a lui-même goûtée, lui qui n'avait pas le loisir d'aller jouer avec des enfants de son âge :

Je me vois et je vois Séraphie au point S. Comme j'aimais beaucoup la cuisine, occupée par mes amis Lambert et Marion et la servante de mon père qui avaient le grand avantage de n'être pas mes supérieurs, là seulement je trouvais la douce égalité et la liberté, je profitai de la scène pour ne pas paraître jusqu'au souper⁶.

Comme l'analyse Yves Ansel, c'est parce qu'il est « espionné, surveillé, “esclave” [que] l'enfant trouve auprès des inférieurs une compréhension “élective” liée à leur situation respective (qui se ressemble se comprend). L'adulte, lui, portera sur la domesticité un tout autre regard⁷ » – fait de mépris pour les âmes de laquais et les romans de femmes de chambre. Plus généralement, Stendhal n'a guère développé dans ses romans la peinture d'hommes du peuple. « Dans ses voyages comme dans ses romans, S. s'intéresse surtout à “la bonne société”, aux grands aristocrates et aux bourgeois fortunés ou parvenus. Le peuple est une

¹ RN, p. 564.

² Discours de l'abbé Pirard : « Eh bien ! oui, mon enfant, je te suis attaché. Le ciel sait que c'est bien malgré moi. Je devrais être juste, et n'avoir ni haine ni amour pour personne. » (*Ibid.*, p. 527.)

³ *Ibid.*, p. 533 : « Julien resta immobile, il aimait l'abbé Pirard. [...] : - Eh bien ! mon ami, ne partez-vous pas ? »

⁴ *Ibid.*, p. 389-390.

⁵ *Ibid.*, p. 489.

⁶ VHB, p. 644.

⁷ Yves Ansel, « Domestiques », in *Dictionnaire de Stendhal, op. cit.*, p. 229.

“tache dans [son] télescope¹” [...]. » Il faut toutefois signaler l’épisode Ménéuel ajouté dans *Le Chasseur Vert* : véritable picaro aux cent métiers, pauvre diable qui prenait tout gaiement, le lancier s’attache un temps à Lucien et lui raconte ses aventures. Les « gens de maison » ne sont la plupart du temps qu’un simple signe extérieur de richesse. Les exceptions n’en ressortent que mieux, ainsi de Ludovic, l’un des cochers de la duchesse Sanseverina qui se lie d’amitié avec Fabrice alors que ce dernier fuit les conséquences de son duel avec Giletti. À celui qui soigne ses blessures et le cache au bord du Pô, Fabrice témoigne sa confiance en lui faisant copier des lettres confidentielles², il devient « l’ami de Ferrare³ » que Fabrice reconnaîtra sous ce surnom au moment de son évvasion de la tour Farnèse.

1. 3. L’amitié tendre : le concept *oublié* de *De l’Amour*

Si la critique s’est déjà penchée sur les questions que soulève le couple *amour* et *amitié*⁴, elle ne s’est pas arrêtée sur la spécificité de ce *terzo incommodo* qu’est l’*amitié tendre*⁵. Dans la Carte de Tendre imaginée par Mlle de Scudéry, la « nouvelle amitié » conduisait à « Tendre » selon trois chemins dont le plus court était « l’inclination » et menait, par-delà la mer dangereuse, à des « terres inconnues ». Chez Stendhal, ces terres sont défrichées et célébrées dans son traité *De l’Amour* mais l’*amitié tendre* reste obscure parce que jamais théorisée. Pourtant il n’en utilise pas moins l’expression dans ses écrits tant personnels que littéraires. Cette contradiction serait à éclaircir entre l’usage d’un terme existant et l’absence ou le refus de la théorisation. Ne peut-on pas y voir le signe d’un homme pris entre deux siècles ?

¹ Ibidem.

² CP, p. 221 : « - Donnez-moi la main, mon cher Ludovic, s’écria Fabrice, et pour vous prouver que je ne veux point avoir de secret pour un ami tel que vous, copiez ces deux lettres telles qu’elles sont. Ludovic comprit toute l’étendue de cette marque de confiance et y fut extrêmement sensible [...]. »

³ Ibid., p. 379.

⁴ C’est bien souvent *Armance* qui a arrêté l’attention des critiques. Yuichi Kasuya consacre un article entier à ce problème : « Le rôle de la parole dans *Armance* – “amour” et “amitié” – », *Études de langue et littérature françaises*, mars 1992, p. 91-106. Avant lui, Michel Crouzet remarque comment « tout l’argument d’*Armance* fidèle en cela à l’analyse classique qui montre comment l’amour non seulement se déguise, mais se débaptise, est fondé sur ces jeux de mots » ; l’amitié est bien un « vocable alibi » qui évite toute « exploration dans [une] direction dangereuse ». (*Stendhal et le langage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1981, p. 334.) Plus récemment, George Kliebenstein a étudié les substitutions euphémiques d’amitié pour amour en termes d’inversion des sexes. (*Enquête en Armance*, Grenoble, ELLUG, 2005, p. 152-154.)

⁵ Ces analyses ont déjà fait l’objet d’une publication antérieure : Cf. « La carte de Tendre stendhalienne : de l’*amitié tendre* à l’*amicizia* », *HB*, revue internationale d’études stendhaliennes n°15-16, eurédit, 2011-2012.

Étymologiquement, *amitié* comme *ami* « n'a évolué que par élimination relative des valeurs érotiques¹ » héritées de l'ancien français. Dans son ouvrage sur *La tendresse amoureuse XVI^e-XVIII^e siècles*, Maurice Daumas explique que « jusqu' vers 1630-1850, l'expression de la relation d'amitié est l'objet d'un investissement affectif égal sinon supérieur à celui de la relation amoureuse : les mots de l'exclusive, de l'encensement et de la jalousie appartiennent aux deux registres. Le vocable *amitié* et ses dérivés, qui désignent tantôt l'amitié, tantôt l'amour, restent jusqu'à la fin de la période considérée le lieu privilégié de l'expression affective. En particulier, le terme d' "ami(e)" conserve la puissante connotation amoureuse de la tradition courtoise². » Qu'apporte précisément le *tendre* à l'*amitié* ? Le terme de tendresse apparaît au XVII^e siècle et figure comme l'un des premiers synonymes d'amour, témoignant de « l'intérêt tout neuf porté au sentiment féminin³ ». Cette « sensibilité du cœur et de l'âme⁴ », selon la définition de Furetière, triomphe au XVIII^e siècle où le doux épanchement sentimental est de mise aussi bien entre amants qu'entre époux, mais aussi entre amis et même entre parents et enfants. Mot moins fort, moins dangereux que le mot *amour*, la tendresse se diffuse largement. Ainsi, quand Stendhal emploie l'expression d'*amitié tendre*, on peut y lire l'influence de ses lectures, de ce doux commerce sensible qu'évoquent philosophes, épistoliers et romanciers du siècle précédent. Et sachant l'influence que Rousseau a exercée sur Stendhal, il faut souligner l'infléchissement qu'il fait subir à la formule, lui qui entend réconcilier *amitié tendre* et exaltation des vertus conjugales ; déjà à cette époque, la lecture de *Julie ou La Nouvelle Héloïse* fait des émules, on ne parle pas en vain de « l'effet Rousseau » ; il n'est qu'à lire les *Mémoires* de Madame Roland pour y trouver l'exemple d'un mariage qui se fonde bien plus sur l'amitié que sur la passion⁵.

Au moment où Stendhal écrit son *De l'Amour*, l'expression d'*amitié tendre* a sans doute une connotation quelque peu datée, associée au temps des salons sous Louis XV. Certes, Stendhal a lu avec passion les différents *Mémoires* du siècle passé et son ouvrage en est tout imprégné – tant par les anecdotes choisies pour illustrer son propos que par le style

¹ *Dictionnaire Historique de la Langue française, op. cit.*, t. I, p. 114.

² Maurice Daumas, *La tendresse amoureuse XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Perrin, 1996, p. 152.

³ *Ibid.*, p. 151 : « "On parla tendresse", écrit Diderot à Sophie Volland en 1760, avant de conter une discussion de salon sur le thème du mourir d'amour. *Tendresse*, en tant que synonyme d'*amour*, n'a pas un siècle à cette date. »

⁴ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*, La Haye et Rotterdam, Arnoux et Reiner Leers, 1690, t. III, p. 260.

⁵ C'est ce qu'analyse Anne Vincent-Buffault dans le chapitre « La loi des genres » de son ouvrage *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles, op. cit.*, p. 210.

adopté comme l'a démontré Béatrice Didier¹ ; mais il n'en reste pas moins qu'il laisse de côté cette notion capitale. Pour autant, il faut se méfier de toute vision trop systématique, telle celle de Sainte-Beuve qu'impatiente « l'amour-passion devenu systématique chez Beyle », « cette espèce de maladie animale [...] fort laide² » et qui « aime à [s]e représenter cet amour français ou cette amitié tendre, dans ses diversités de nuances, par les noms de Mme de La Fayette, de Mme de Caylus, de Mme d'Houdetot, de Mme d'Épinay, de Mme de Beaumont, de Mme de Custine ; jamais la grâce n'y est absente³ ». De fait, s'il nous semble bien que Stendhal dans *De l'Amour* fait œuvre, en outre, de théoricien et de lexicologue, créant un nouveau lexique pour une nouvelle érotique à son image, l'*amitié tendre* n'apparaît-elle pas en creux dans cet essai ? Reste à savoir ce que recouvre réellement cette expression d'*amitié tendre* : quelle est sa réalité physique, sa gestuelle amoureuse ? A-t-elle une temporalité propre ? Peut-on la situer dans le schéma chronologique des « étapes de l'amour » ? Il faut aussi réfléchir à la façon dont elle se différencie de l'*amour-passion* et aux rapports qu'entretiennent ces deux sentiments. Autant de questions auxquelles nous tâcherons de répondre en délimitant les cadres d'une définition de l'*amitié tendre* sur les pas de Stendhal.

1. 3. 1. *L'amitié tendre, les atours de l'amour*

Dans *De l'Amour*, Stendhal ne fait pas de l'*amitié tendre* une catégorie à part dans sa typologie de l'amour. Mais l'adjectif « tendre » revient constamment sous sa plume ; il est sans cesse question des âmes tendres⁴, des cœurs tendres,⁵ mais aussi des femmes tendres⁶, moins souvent d'un caractère⁷, d'un air⁸ ou d'une passion tendre¹. Dans tous les cas, le

¹ Béatrice Didier, « *De l'Amour* et la littérature du XVIII^e siècle », *art. cit.*, p. 133.

² Charles de Sainte-Beuve, « M. de Stendhal. Ses Œuvres complètes », [1854], *Causeries du Lundi*, Paris, Garnier frères, 1947, t. IX, p. 269.

³ *Ibid.*, p. 269 n.

⁴ Dans le chapitre XXIV intitulé « Voyage dans un pays inconnu », on trouve cinq occurrences de l'expression « âme tendre » en l'espace de deux pages (*Ibid.*, p. 74-75.), c'est dire l'importance de ce motif dans l'argumentaire du voyageur qui rapporte ici les souffrances de son double qui a « dû se résigner à ne rien obtenir que de la *charité* de ce qu'[il] aime ». Ailleurs, l'un des fragments intitulé « Rêverie métaphysique » met en scène l'opposition des froids philosophes et des âmes tendres sur le bonheur goûté dans l'amour, même malheureux. (*Ibid.*, p. 290.)

⁵ « Quel que soit l'amour senti par l'un des deux amants, dès qu'il est jaloux, il exige que l'autre remplisse les conditions de l'amour-passion ; la vanité simule en lui tous les besoins d'un cœur tendre » (*Ibid.*, p. 125.)

⁶ Dès le deuxième chapitre, Stendhal fait correspondre le dernier degré de la civilisation avec la tendresse d'âme chez la femme : « À l'autre extrémité de la civilisation, je ne doute pas qu'une femme tendre n'arrive à ce point, de ne trouver le plaisir physique qu'après de l'homme qu'elle aime. » (*Ibid.*, p. 31-32.) On trouve aussi de nombreuses occurrences dans le chapitre XXVI « De la pudeur ».

⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁸ *Ibid.*, p. 58.

qualificatif est une « marque d'élection et un signe de reconnaissance² » : est tendre, celui ou celle qui sait aimer passionnément, à la Werther³ comme le prouve un certain nombre de doublons synonymiques « caractère tendre et pensif⁴ », « femme tendre et timide⁵ », « air tendre et triste⁶ ». Tout cela a déjà été amplement analysé et nous n'y reviendrons pas. Mais il serait trop simple de considérer que Stendhal exclut l'*amitié tendre* de cet essai alors qu'il utilise fréquemment l'expression dans ses autres écrits. Elle désigne chez lui le plus souvent une relation homme/femme, même si l'*amitié tendre* existe aussi entre femmes⁷.

En quoi consiste la réalité physique de cette amitié tendre ? Il s'agit d'une intimité, à ne pas confondre avec une autre forme d'« intimité⁸ » qui, bien souvent, lorsqu'elle est précédée de l'article défini, désigne sous forme euphémistique l'acte sexuel. L'*amitié tendre* se manifeste par des accueils particuliers, par certains mots, certains tons, par des serremments de main, des regards, autant de gestes qui semblent signifier plus que la simple amitié. L'*amitié tendre* se présente entièrement comme un réseau de signes à déchiffrer. Et nous pourrions reprendre à son sujet la formule stendhalienne : « J'ai besoin qu'on se rappelle qu'en amour tout est signe⁹ ». L'*amitié tendre* est geste, comportement aussi bien que sentiment. Dans *Fragment d'un discours amoureux*, Barthes définit la tendresse comme « Jouissance, mais aussi évaluation inquiétante des gestes tendres de l'objet aimé, dans la mesure où le sujet comprend qu'il n'en a pas le privilège¹⁰. » Le tendre apporte une indéniable part d'érotisme à l'amitié ; non exclusif, il ouvre aussi cette ère du soupçon qui, pour Stendhal, favorise la cristallisation.

Dans le chapitre « De l'intimité » de *De l'Amour*, Stendhal écrit que « le plus grand bonheur que puisse donner l'amour, c'est le premier serrement de main d'une femme qu'on

¹ *Ibid.*, p. 349.

² Marie-Rose Corredor, « Tendre (Âme) », in *Dictionnaire de Stendhal*, *op. cit.*, p. 704.

³ Dans le chapitre qui oppose les figures de Werther et Don Juan, Stendhal explique qu'il a préféré choisir Werther à Saint-Preux, car « c'est un si plat personnage qu'[il] ferai[t] tort aux âmes tendres en le leur donnant pour représentant. » (*DA*, p. 235.)

⁴ *Ibid.*, p. 34.

⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁶ *Ibid.*, p. 58.

⁷ Rousseau et Stendhal emploient tous deux l'expression : « Tout lui sembla sec et importun, même l'amitié si tendre de Mme de Cély. » (*Mina de Vanghel*, *op. cit.*, p. 303.) De même dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Claire décrit l'amitié qui l'unit à sa cousine en ces termes : « La vive et tendre amitié qui nous unit presque dès le berceau nous a, pour ainsi dire, éclairé le cœur de bonne heure sur toutes les passions. » (Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, Partie I, Lettre VII, p. 88.) Saint-Preux va même jusqu'à envier cette amitié : « J'étais jaloux d'une amitié si tendre ; je lui trouvais je ne sais quoi de plus intéressant qu'à l'amour même ». (*Ibid.*, Lettre XXXVIII, À Julie, p. 164.)

⁸ Cf. *DA*, p. 40 ; p. 251.

⁹ *Ibid.*, p. 84.

¹⁰ Roland Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 265.

aime¹ ». L'*amitié tendre* représente une forme de bonheur absolu pour Stendhal quoiqu'il la différencie très clairement de la jouissance physique. De fait, il écrit toujours dans ce chapitre : « Dans l'amour-passion, l'intimité n'est pas tant le bonheur parfait que le dernier pas pour y arriver². » Il illustre son propos en racontant l'anecdote d'un certain Mortimer, arrivant de Londres et retrouvant, « le cœur palpitant », celle qu'il aime dans sa maison de campagne. À la façon dont « elle lui tend la main et le reçoit avec trouble : il voit qu'il est aimé³ ». Stendhal redéfinit l'intimité dans le cadre de sa théorie de l'amour-passion : le terme y désigne non plus « le bonheur parfait », périphrase qui est synonyme de jouissance sexuelle, mais cette promesse du bonheur qu'on peut identifier à l'*amitié tendre*. On comprend alors pourquoi cette promenade intime est le sublime du bonheur pour Mortimer, bien plus que la période où Mortimer fera de la femme aimée sa maîtresse. On retrouve dans cette page le *dazzling* de l'amour⁴, Mortimer est incapable de « donner le moindre détail » sur le « moment le plus heureux de sa vie » : seul le buisson d'acacia dans lequel la jupe de Jenny s'était embarrassée jouera le rôle de signe mémoriel. Ainsi peut-il sembler particulièrement intéressant d'étudier les manifestations physiques de l'*amitié tendre* chargées de valeurs symboliques.

Face à cet amour physique qui est pleine réalisation de la jouissance, l'*amitié tendre* serait donc un amour platonique qui se présenterait sous différents *atours*. On trouve très fréquemment l'expression associée aux sèmes du dévouement⁵ ou de la douceur⁶, mais c'est sans compter sur la fréquence de son emploi au superlatif⁷ qui semble refléter l'érotisation extrême de ces gestes tendres. Il est ainsi question à plusieurs reprises des « douceurs de l'amitié la plus tendre⁸ ». Autre atour très érotique, le ton de la voix qui, selon le narrateur d'*Armance*, trahit le sentiment d'amour⁹. Dans le *Rouge et le Noir*, les retrouvailles

¹ *DA*, 109.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*. Cette anecdote se trouvait déjà dans la lettre XIX sur Haydn dans les *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase*, Victor Del Litto (éd.), Cercle du Bibliophile, 1970, p. 199. Abrégé en *VHMM*.

⁴ Stendhal s'exclame ici, comme il le fera dans la *Vie de Henry Brulard* : « Mais comment peindre le bonheur, s'il ne laisse pas de souvenirs ? » (*Ibidem*.)

⁵ *A*, p. 181 et p. 196 ; *Vanina Vanini*, *op. cit.*, p. 253 ; Stendhal, *Lamuel*, Jean-Jacques Hamm (éd.), Paris, GF-Flammarion, 1993, p. 110.

⁶ *J*, I, 17 mars 1811, p. 661 ; *A*, p. 199.

⁷ *CP*, p. 125 ; *A*, p. 156 et p. 196.

⁸ *DA*, p. 185 ; *F*, p. 98.

⁹ Ainsi c'est parce qu'Octave est toujours en proie à l'illusion qu'il parle à Armance « sans nulle timidité, car la timidité est fille de l'amour qui se connaît et qui prétend » (*A*, p. 126-127) ; Armance à l'inverse « veillait bien sur ses paroles » (*Ibid.*, p. 156.) et « redoutait surtout de parler ». (*Ibid.*, p. 127.) Certes « jamais ces paroles n'exprimaient autre chose que la plus sainte amitié. 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. » (*Ibid.*, p. 156.)

amoureuses de Mme de Rênal et Julien se font à travers le ton d'*amitié tendre* : « Sans le savoir Mme de Rênal et Julien avaient quitté le ton solennel ; ils étaient revenus à celui d'une tendre amitié¹. » De la voix au geste, il n'y a qu'un pas et, en l'espace de quelques propositions asyndétiques, « Julien pass[e] un bras autour de son amie ; ce mouvement avait bien des dangers² ». Selon la théorie de Stendhal, la douceur de ce ton donne sans doute à ce moment d'intimité une intensité plus forte que la possession amoureuse qu'elle annonce. Mais l'amitié tendre est-elle tout entière confinée dans le ton ? Ce qui suit, passé sous ellipse, en relève-t-il ? Nous appuyant sur l'insistance du narrateur – « le son de la voix disait tout », nous dirons simplement que l'amitié tendre constitue une promesse de bonheur qui est elle-même pure jouissance. Mais c'est sans doute dans l'italianisation de la formule qu'on peut le mieux noter la charge érotique qu'elle contient ; ainsi Stendhal écrit-il dans son journal au sujet d'Alexandrine Daru : « *Mi ha dette cose d'amicizia tenera ed il marito a scherzato con me*³. » Il est vrai que pour Stendhal comme pour Mosca, « cette belle langue italienne est toute faite pour l'amour⁴ ». Philippe Berthier y voit une langue qui, à la différence du français trop raisonnable ou prudent, « par sa sensualité, sa *carnalità*, les valeurs tactiles, comme aurait dit Berenson, que sa phonétique à elle seule véhicule, induit la caresse et anticipe sur l'assouvissement⁵ ».

Mais tout signe à interpréter est sujet à l'erreur d'interprétation, car on entre dans le domaine du non-dit. Dans le chapitre « Des Regards », Stendhal écrit : « On peut tout dire avec un regard, et cependant on peut toujours nier un regard, car il ne peut pas être répété textuellement⁶. » Se dessine ici une échelle des langages – écrit, oral et corporel – en fonction de la rapidité de leur évanescence. Le langage écrit reste (c'est le texte, la lettre) : on peut le relire, indépendamment de la volonté du locuteur initial. Le langage oral (la déclaration, la confidence...) est déjà beaucoup plus volatile, non seulement parce que le locuteur peut se défendre d'avoir prononcé de tels mots, mais aussi parce que l'interlocuteur stendhalien peut en avoir oublié la substance dans l'éblouissement du moment – le langage oral est menacé de tous côtés : *dazzling* ou mauvaise foi. De plus, le langage oral, lui-même modalisé par certains

¹ RN, p. 547-548.

² *Ibid.*, p. 548.

³ J, I, 19 mars [1810], p. 553: « Elle m'a tenu des propos d'amitié tendre et le mari a plaisanté avec moi. »

⁴ CP, p. 163. C'est un aspect que les critiques ont largement souligné, et notamment Albert Maquet, « Stendhal e la "lingua della minga" », in *Stendhal e Milano*, Actes du 14^e congrès international stendhalien, Milan, (19-23 mars 1980), Florence, Olschki editore, 1982, p. 263-276 ; Kurt Ringger, « Je pense en italien » : le symbolisme de l'italien dans le discours stendhalien », in *Le symbolisme stendhalien*, textes réunis et présentés par Jean-Claude Rioux, Nantes, Éditions Arts-Culture-Loisirs, 1986, p.51-65.

⁵ Philippe Berthier, *Stendhal et la Sainte Famille*, Genève, Droz, 1983, p. 176.

⁶ DA, p. 87-88.

atours déjà évoqués (ton et son de la voix), peut être trompeur. Ainsi dans *Le Philtre*, Léonor est « si charmée de la promptitude de l'obéissance [de Liéven], qu'elle lui dit presque du ton de l'amitié la plus tendre : "Si vous pouvez, monsieur, revenez dans une demi-heure"¹. » Le modalisateur « presque » apparaît comme un indice de la fausse interprétation possible de l'attitude de la jeune femme, indice textuel permettant au lecteur d'anticiper sur la tragique méprise. Quant au langage corporel, il est tout à la fois le plus impalpable, le plus sujet à caution – l'ami raisonneur doute d'un amour qui s'appuie sur un serrement de main² – et le plus éclatant aux yeux stendhaliens, le plus jouissif à tout le moins.

1. 3. 2. *L'amitié tendre dans « les époques de l'amour »*

Maintenant qu'a été éclairée la réalité physique de l'*amitié tendre*, se pose désormais une interrogation diachronique. Si l'on souhaite reprendre les sept étapes de *De l'Amour*, où situer l'*amitié tendre*? L'*amitié tendre*, cette douce intimité qui est, en soi, un bonheur, pourrait être le dernier pas avant la jouissance de l'amour partagé. Ajoutons d'emblée qu'elle peut être aussi chez Stendhal, à l'inverse, le sentiment qui subsiste au terme d'un parcours long et souvent mouvementé, si l'on se réfère à tous les obstacles envisagés par l'auteur – jalousie, querelles et réconciliations... Or Stendhal emploie l'expression d'*amitié tendre* dans les deux sens. Souvent, l'*amitié tendre*, c'est l'*intimité espérante* de l'amant. Stendhal estime, soupèse, disserte sur chacune des marques d'amitié que lui donne ou aurait donnée Mme Daru, croyant y lire les progrès qu'il fait dans son cœur. Il écrit, le 20 février 1810, dans son journal : « Je suis reçu de Marie avec une amitié tendre³. » Plus d'une année après, les illusions du jeune homme sont toujours aussi vives : « La belle Marie a toujours même tendresse pour moi, ou même douce amitié. Elle m'en donne des preuves chaque jour. Nos tête-à-tête sont toujours froids, par embarras, à ce qu'il me semble⁴. » Les deux constats sont peu compatibles ; en témoigne le décalage entre la valeur de vérité de la proposition testimoniale d'un côté et la valeur toute relative de la proposition modale de l'autre. « [S']il

¹ *Le Philtre*, in *ORC*, I, p. 336.

² Ainsi dans l'anecdote de Mortimer, le narrateur lui soutient « que Jenny ne l'a jamais aimé ; il [lui] cite comme preuve de son amour la manière dont elle le reçut à son retour du continent ». (*DA*, p. 109.)

³ *J*, I, Mardi, 20 février [1810], p. 550.

⁴ *Ibid.*, 17 mars 1811, p. 661.

suffit d'un très petit degré d'espérance pour causer la naissance de l'amour¹ », il est évident que Stendhal cherche ici un signe d'encouragement de son amour².

L'*amitié tendre* figure donc cet espace d'attente avant la pleine réalisation amoureuse ; à ce titre, elle joue aussi un rôle dans le développement sentimental de chaque être. Dans la *Vie de Henry Brulard*, Stendhal explique que son « amitié tendre pour Mlle Victorine³ » vient de ce qu'« il [lui] semblait incroyable de voir de si près cet animal terrible : une femme et encore avec des cheveux superbes, un bras divinement fait quoique un peu maigre, et enfin une gorge charmante souvent un peu découverte à cause de l'extrême chaleur⁴ ». La fréquentation assidue de Mlle Bigillion – dont précise-t-il, il n'a jamais été amoureux – lui fournit l'occasion de découvrir un pan de la Féminité. Les « tendres adieux » que Fabrice fait à Aniken évoquent le même éveil à la sexualité, la perte d'une naïveté que la fréquentation de la brave cantinière, pour laquelle Fabrice se sent « une tendre amitié⁵ », avait largement commencés. Michael Nerlich remarque, lui aussi, cette érotisation de l'amitié tant au sujet de la « belle vivandière » qu'au sujet de « l'amitié qui règne entre Fabrice et sa jeune tante [qui] se mêle de désir sexuel⁶ ».

Mais si l'*amitié tendre* peut être cette intimité favorable à l'éclosion de la passion, Stendhal utilise également le terme pour évoquer la tendresse qui survit, une fois le feu éteint. Cette conception entre parfaitement dans le schéma de l'amour-passion : face à l'inconstance insatiable du Don Juan qui sombre dans l'ennui, la constance apporte un plaisir étonnamment renouvelé : « Votre maîtresse, devenue votre amie intime, vous donne d'autres plaisirs, les plaisirs de la vieillesse. C'est une fleur qui, après avoir été rose le matin, dans la saison des fleurs, se change en un fruit délicieux le soir, quand les roses ne sont plus de saison⁷. » Stendhal est largement influencé par cet « amour à l'italienne » qu'il chérit par dessus tout. Dans le chapitre décrivant « Une journée à Florence », il a la curiosité de voir « l'amour éternel », tel celui que porte le chevalier C. à sa maîtresse depuis cinquante-quatre ans et il

¹ *DA*, p. 34.

² Dans le chapitre « Voyage dans un pays inconnu », Stendhal évoque les visites que Salviati fait à sa maîtresse adorée et la condamnation à ne la voir que deux fois par mois. L'accueil réservé ce jour-là colore sa vie « divisée en périodes de quinze jours ». L'intimité bien maigre en réalité – Salviati n'est jamais seul avec Mme... – est bien plus *souffrante* qu'*espérante* et le « seul bien de cette visite est de renouveler le trésor de la cristallisation. » (*Ibid.*, p. 77.) Mais « l'amour, même malheureux, donne à une âme tendre, pour qui la *chose imaginée est la chose existante*, des trésors de jouissances ». (*Ibid.*, p. 292.)

³ *VHB*, p. 830.

⁴ *Ibid.*, p. 787.

⁵ *CP*, p. 78.

⁶ Michael Nerlich, « Amitié » in *Dictionnaire de Stendhal, op. cit.*, p. 35.

⁷ *DA*, p. 244.

s'exclame : « voilà l'art d'être heureux, art ignoré de tant de jeunes gens¹ ». Il s'attarde sur la longévité de l'amour de Monsignore R... qui « *avvicina*, comme on dit, depuis trente-quatre ans² » Mme D., amour qui se caractérise par « l'intimité la plus complète et la plus tendre³ ». Stendhal n'hésite pas à transposer ce modèle dans la société de cour du XVII^e siècle, citant l'exemple de Mme de La Fayette et de M. de La Rochefoucauld qui, selon la rumeur, auraient écrit de conserve la *Princesse de Clèves* et qui « passèrent ensemble dans une amitié parfaite les vingt dernières années de leur vie. C'est exactement l'amour à l'italienne⁴ », conclut-il. Il est frappant de voir que cet amour à l'italienne a, dans ce cas, des accents rousseauistes... En effet, dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, alors que Saint-Preux, éloigné pour la première fois de Julie, visite avec enchantement le Valais, il s'imagine « couler [s]es jours » en ces lieux avec Julie et « quand enfin l'âge aurait calmé [leurs] premiers feux, l'habitude de penser et sentir ensemble ferait succéder à leurs transports une amitié non moins tendre⁵ ».

Dans *La Chartreuse de Parme*, cette théorie se retrouve, quoiqu'un peu modifiée. Quand Gina rencontre le comte Mosca, elle pense avoir passé l'âge de la passion :

Vous jurer que j'ai pour vous une passion folle, lui disait la comtesse, un jour à Milan, ce serait mentir ; je serais trop heureuse d'aimer aujourd'hui, à trente ans passés, comme jadis j'aimais à vingt-deux ! Mais j'ai vu tomber tant de choses que j'avais crues éternelles ! J'ai pour vous la plus tendre amitié, je vous accorde une confiance sans bornes, et de tous les hommes, vous êtes celui que je préfère⁶.

On note toutefois une différence notable : Gina ne fait pas de l'*amitié tendre* la dernière époque dans le processus de mûrissement du sentiment amoureux⁷ ; elle fait correspondre des âges de la vie à des formes d'amour – à la jeunesse, la passion ; à l'âge mûr, l'*amitié tendre*⁸. Elle passe d'une perspective centrée sur un couple à une autre centrée sur soi. Ainsi la passion ne joue-t-elle pas son rôle de fontaine de jouvence comme c'est le cas pour Mosca.

¹ *Ibid.*, p. 180.

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibid.*, p. 97.

⁵ Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Partie I, Lettre XXIII À Julie, *op. cit.*, p. 130.

⁶ *CP*, p. 125.

⁷ De la même façon, Benjamin Constant écrit à Madame Lindsay, le 2 prairial an IX [31 mai 1801] : « Un tendre amour pour une femme qui avait toujours été parfaite pour moi, s'était changé en une amitié tendre et durable. Rien ne me liait à une fidélité que nos sentiments mutuels n'exigeaient plus. Tout me liait à de la reconnaissance, à de l'attachement, à toutes les espèces de services et de dévouements, hormis l'amour. » (*Benjamin Constant, Correspondance générale, IV (1800-1802)*, textes établis et annotés par Dennis Wood et Adrienne Tooke avec la collaboration de Peter Rickard, Tübingen, Max-Niemeyer Verlag, 2006, p. 293).

⁸ Elle se conforme ainsi à l'un des articles du code courtois d'André Le Chapelain : « Le mâle n'aime d'ordinaire qu'en pleine puberté. » (*DA*, p. 323.)

L'*amitié tendre* se trouve donc aux deux extrêmes du processus amoureux : à sa naissance et à sa fin, où, dans le meilleur des cas, l'amour-passion se mue en un sentiment apaisé.

1. 3. 3. *L'amitié tendre, n'est-ce que cela ?*

Mais ne peut-on réfléchir à l'*amitié tendre* qu'en termes diachroniques, n'est-elle jamais que ces moments, aussi délicieux soient-ils, qui *introduisent* à ou *survivent* à ? Il faut désormais s'interroger sur les rapports qu'entretiennent les deux sentiments, *amitié tendre* et *amour physique* ainsi que sur leurs différences. Y a-t-il jamais un moment où l'*amitié tendre* semble rejoindre l'*amour-passion* dans les textes stendhaliens ?

Tout d'abord dans *Lamiel*, l'abbé Clément fait précisément de l'*amitié tendre* la substance même de l'amour. Lorsque la jeune fille pose sans ambages à son confident la question qui l'obsède : « qu'est-ce que c'est que l'amour ? », le jeune prêtre « n'eut pas la présence d'esprit de répondre qu'il ignorait ce que c'était que l'amour, [et] dit étourdiment : - C'est une amitié tendre et dévouée qui fait que l'on éprouve un suprême bonheur à passer sa vie avec l'objet aimé¹. » On dirait une stricte équivalence, mais *Lamiel* ne manque pas d'observer l'insuffisance d'une telle définition, elle pointe du doigt la généralité excessive de la périphrase et la forme asexuée de cette amitié tendre que « deux sœurs [qui] passent leur vie ensemble » peuvent aussi bien avoir l'une pour l'autre. Elle souligne l'ambiguïté de cette locution susceptible d'une interprétation amicale ou amoureuse. L'abbé, sommé de préciser son idée, identifie l'amour à l'amour marital. Plus loin, il évoque la damnation certaine de toute fille qui se laisse parler « d'amour ou d'amitié, peu importe le mot » sans demander à son prétendant s'il a l'intention de l'épouser. Ainsi, l'*amitié tendre* entre dans un rapport de synecdoque par rapport à l'amour marital.

La réponse du prêtre est en tous points conforme à la doctrine des traités de mariage du milieu du XVII^e siècle qui mettent au centre du mariage des notions propres à toucher le public mondain, l'amitié tendre, la conversation, l'honnêteté liée à la chasteté. Qu'on se réfère en effet aux deux chapitres de *L'Introduction à la vie dévote* de François de Sales consacrés au mariage ou au *Saint Mariage* de Charles d'Abbeville qui traduisit, en 1758, dans le langage des mondains les thèses de son illustre prédécesseur. Citant un passage de François de Sales

¹ *Lamiel*, op. cit., p. 110.

consacré à Saint-Louis¹, Claire Cardin remarque que « les mots “tendre”, “amitié” et “mutuelle conversation” suggèrent une des raisons pour lesquelles *L’Introduction à la vie dévote* fut rééditée une quarantaine de fois en France au XVII^e siècle². » De fait, les mondains n’ont pas manqué de faire une lecture sélective de l’ouvrage correspondant à l’esprit qui régnait dans les salons. Ainsi le modèle conjugal s’est-il construit, à l’époque moderne, sur le modèle de l’amitié : « La relation entre époux, lieu secret placé sous le signe de la pudeur, de la réserve, voire du respect, ne s’est affirmée d’abord que sous la forme de l’amitié tendre avant que l’amour ne préside aux noces³. » Stendhal, quant à lui, se moque allègrement de la figure du jeune abbé pris en tenaille entre le dogme, son ignorance et ses sentiments. *L’amitié tendre* représente non pas l’équivalent de l’amour mais son miroir inversé, et le rapport entre les termes est bien plus oxymorique que pléonastique ; il n’est qu’à songer à la façon dont Stendhal a composé son *De l’Amour* en opposition à celui de Tracy qui conçoit l’amour comme « l’amitié embellie par le plaisir », « la perfection de l’amitié⁴ ».

D’autres textes stendhaliens proposent une vision différente de la relation entre ces deux sentiments ; l’amitié tendre semble être l’amour qui s’ignore, une forme d’inconscient de l’amour. C’est cette amitié-là qui conduit les personnages à des méprises plus ou moins spectaculaires sur leurs propres sentiments. Plusieurs œuvres stendhaliennes reposent sur le même schéma dramatique : la prise de conscience, plus ou moins tardive (très rapide chez Mina⁵, très lente chez Octave), tout en levant la méprise initiale, n’en est pas moins suivie de multiples péripéties avant l’aveu à l’être aimé. Octave, Mina, Vanina en font l’expérience. Prenons l’exemple d’*Armance*, roman souvent étudié parce qu’il présente le cas emblématique d’un héros, Octave, qui s’aveugle pendant près de la moitié du récit sur la nature véritable des sentiments qu’il ressent pour sa cousine. Le narrateur multiplie ses

¹ « Le grand saint Louis, également rigoureux à sa chair et tendre en l’amour de sa femme, fut presque blâmé d’être abondant en de telles caresses, bien qu’en vérité il méritât plutôt louange de savoir démettre son esprit martial et courageux à ces menus offices requis à la conservation de l’amour conjugal ; car bien que ces petites démonstrations de pure et franche amitié ne lient pas les cœurs, elles les approchent néanmoins, et servent d’un agencement agréable à la mutuelle conversation. » (Viviane Mellinghoff-Bourgerie, *François de Sales, un homme de lettres spirituelles*, Genève, Droz, coll. « Travaux d’Humanisme et Renaissance, 130, 1999, p. 69).

² Claire Cardin, « François de Sales et le discours sur le mariage des corps au XVII^e siècle », in *Mariage des Corps, mariage des Esprits dans la Littérature Française de la Renaissance à l’Age classique*, Actes de la journée d’étude organisée par Laetitia Dion et Cyril Chervet, (samedi 26 septembre 2009), GRAC, Université Lumière Lyon, p. 5. Article en ligne : <http://recherche.univ-lyon2.fr/grac/273-Mariage-Corps-mariage-Esprits-Lyon-septembre-2009.html>.

³ Anne Vincent-Buffault, *L’Exercice de l’amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 191.

⁴ Destutt de Tracy, *De l’Amour*, op. cit., p. 55-56.

⁵ Après avoir cru trouver en M. Larçay un ami intime bien différent des Français si frivoles, Mina passe la nuit du lendemain dans les plus vives inquiétudes et comprend brusquement : « J’aime d’amour, et j’aime un homme marié ! » (*Mina de Vanghel*, op. cit., p. 304.)

fameuses intrusions pour souligner le manque de lucidité du héros : « Ce qui est admirable, c'est que notre philosophe n'eut pas la moindre idée qu'il aimait Armance d'amour. Il s'était fait les serments les plus forts contre cette passion, et comme il manquait de pénétration et non pas de caractère, il eût probablement tenu ses serments¹. » Dans cette phrase, toute la dualité du verbe « aimer » apparaît avec la double dérivation substantivée qui en découle, « amour » et « amitié ». Octave se trompe de dérivé, aveuglé qu'il est par un certain postulat philosophique, largement moqué par le narrateur². La réalité du désir d'Octave, qui naît parfois devant la « beauté ravissante³ » d'Armance, est systématiquement occultée au profit d'une vérité faite de mots : « Tout le bonheur d'Octave qu'il croyait si ferme et si bien assuré ne tenait cependant qu'à ce seul petit mot *amitié* qu'il venait de prononcer. On échappe difficilement à la maladie de son siècle : Octave se croyait philosophe et profond⁴. » George Kliebenstein voit ici un exemple flagrant de la mauvaise foi, au sens sartrien du terme⁵. L'amour ressenti prend le masque d'une amitié raisonneuse. Le moment de la révélation de son amour sera ressenti comme un véritable drame par le héros, la perte d'un bonheur disparu.

Si on peut lire *Armance* comme une première réflexion sur les méprises entre *amitié tendre* et *amour*, *Vanina Vanini* en présente une variante qui n'est pas sans sel. Stendhal ajoute l'élément du déguisement pour encourager la méprise. L'*amitié tendre* et passionnée⁶ que Vanina croit porter à une jeune femme, Clémentine, se révèle être de l'amour après que le jeune carbonaro blessé a découvert sa vraie identité. La double révélation est donc concomitante : « Après une intimité si douce, il fallait donc l'oublier⁷ ! » Stendhal reprend à *Armance* situations et rebondissements, chacun doutant de l'amour de l'autre et feignant l'amitié, ce qui conduit à d'innombrables malentendus : « Vanina, qui était entrée chez lui le front couvert de rougeur, et craignant des propos d'amour, fut déconcertée de l'amitié noble et dévouée mais fort peu tendre, avec laquelle il la reçut. [...] Bien loin d'être occupée à mettre un frein aux transports du jeune carbonaro, Vanina se demanda si elle aimait seule⁸. » Une

¹ *A*, p. 133.

² Postulat qui apparaît dès la présentation du héros : « Il était bien loin de songer à aimer, il avait ce sentiment en horreur. » (*Ibid.*, p. 110.) Mme d'Aumale lui annonce qu'il aime Armance. « Cette voix frivole lui sembla comme un arrêt du destin qui tombait d'en haut. » (*Ibid.*, p. 168-169.)

³ *Ibid.*, p. 141.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Georges Kliebenstein, *Enquête en Armancie*, *op. cit.*, p. 151.

⁶ Quoique déguisé en Clémentine, le carbonaro n'en séduit pas moins Vanina : « Vanina l'aimait à la folie. Une chose pourtant étonna beaucoup la jeune princesse, c'est qu'au milieu d'une conversation assurément fort sérieuse, l'inconnue eut beaucoup de peine à supprimer une subite envie de rire. » (*Vanina Vanini*, *op. cit.*, p. 250-251).

⁷ *Ibid.*, p. 252.

⁸ *Ibid.*, p. 253. Une lutte orgueilleuse commence alors, faite de fausses froideurs et d'absence calculée jusqu'à ce que la franchise vienne clarifier la situation.

corrélation immédiate est établie entre l'attente d'une intimité et l'interprétation de l'accueil reçu ; l'*amitié tendre* eût été un signe indiquant l'amour de Missirili et cet accueil froid ne manque pas de plonger très vite Vanina dans le doute.

On peut évoquer, en appendice, le cas d'un personnage un peu à part, celui de Théodelinde, qui semble rester confinée dans son inconscient de l'amour et n'en jamais sortir :

Mais à peine Mme de Constantin eut-elle vu cinq ou six fois la bonne Théodelinde qu'elle fut touchée de la tendre amitié qu'elle avait prise pour Leuwen. Ce n'était pas de l'amour, la pauvre fille n'osait pas, elle connaissait et s'exagérait peut-être tous les désavantages de sa taille et de sa figure¹.

L'emploi du verbe « oser » témoigne de ce que cet amour peut avoir d'inhibé. Il n'y aura ni prise de conscience brutale ni retournement de situation ; inutile de dénouer un jeu de méprises entre futurs amants, puisque Théodelinde – personnage touchant en cela – ne sera jamais que la « bonne² » et non la « tendre » amie de Lucien.

Mais si l'*amitié tendre* peut apparaître comme une forme de masque amoureux dont on pourrait être soi-même la dupe, Stendhal présente aussi le cas inverse d'un subterfuge langagier consciemment assumé. Dans ce cas, l'*amitié tendre* est une forme d'euphémisme de l'amour, « d'atténuation non feinte d'une vérité que l'on déguise parce qu'elle renvoie à des domaines tabous » – pour ne pas choquer les convenances ou pour des raisons plus personnelles. Mais plus que d'euphémisme, on pourrait parler de litote – dire moins pour suggérer plus – si l'on considère la valeur argumentative des exemples trouvés ; dans ce choix, on peut lire souvent une certaine ironie dramatique qui préfigure le drame à venir. L'exemple d'Armance est à ce titre exemplaire : si Octave est aveugle à ses sentiments, Armance, quant à elle, « [est] loin de se faire une semblable illusion³ » et consciente de son amour, elle s'abandonne aux soins d'une tendre amitié dont on peut souligner toute l'ambiguïté : « Elle voulait croire qu'Octave n'avait pas d'amour pour elle ; chaque jour elle avait besoin de cette certitude pour justifier à ses propres yeux bien des prévenances que se permettait sa tendre amitié⁴ ». Autre passage : « Pour dissiper la tristesse de ce cousin trop chéri, Armance se permettait avec lui les petites plaisanteries de l'amitié la plus tendre⁵. » Les deux phrases se construisent avec le verbe « se permettre », dont la signification – « faire,

¹ *LL*, p. 386.

² Épithète qui revient constamment accolée à son nom, l'ancrant dans une réalité non-érotique : *Ibid.*, p. 205, p. 239, p. 860.

³ *A*, p. 134.

⁴ *Ibid.*, p. 149.

⁵ *Ibid.*, p. 156.

dire, oser quelque chose qui peut choquer, qui peut aller contre les convenances » – révèle les potentialités érotiques de cette *amitié tendre*. Ici, l'amour ressenti se cache volontairement sous un prête-nom ; outre la pudeur toute féminine qui pourrait expliquer cette substitution, ce subterfuge peut avoir deux significations : d'une part, le signe funeste de son refus de toute jouissance pleine et entière (Armance a décidé de ne pas épouser son cousin), et d'autre part, le plaisir éprouvé dans cette intimité-là, dans ce moment délicat et fragile où tout est à interpréter. L'amour reste ainsi promesse de bonheur.

La substitution d'*amitié tendre* à *amour* est parfaitement consciente et constitue une stratégie amoureuse ainsi qu'une nouvelle grille de lecture du réel. Lorsque, bouleversée par le « ton dur » d'Octave, elle s'interroge sur son comportement, elle repense à l'amitié qu'il lui a montrée la veille en promenade, et « qui était si attentive, si dévouée, peut-être même si tendre, ajouta-t-elle en rougissant¹ », interprétant ainsi cette tendresse comme un signe d'amour. Même lorsqu'Armance avouera à Octave ses véritables sentiments, elle maintiendra cette substitution nominale : « L'amitié la plus dévouée et la plus tendre, lui dit-elle enfin, attache ma destinée à la vôtre² », produisant une énième méprise³. À terme, la préférence donnée à ce « mot fatal⁴ » pour reprendre l'expression de Michel Crouzet annonce – par l'impossible nomination réelle des choses – l'impossible réunion des amants. Il n'est plus question de faire de la tendre amitié un inconscient de l'amour mais bien un équivalent assumé. Pourtant, dans ce drame du non-dit, rien n'est moins clair que cette équivalence : si l'accord formel semble acquis, la méprise sur le sens véritable de la formule est toujours possible. De fait, Octave met en lumière – involontairement ? – le caractère profondément factice de cette substitution synonymique imposée par Armance⁵ : « Pourquoi, si je vis, ne pas continuer à goûter auprès d'Armance les douceurs de cette amitié si tendre qu'elle m'a jurée ? Est-il en mon pouvoir de ne pas sentir l'amour passionné que j'ai pour elle⁶ ? » Le parallélisme met en relief la différence assez claire entre l'amour qui s'éprouve (*sentir*) et l'*amitié tendre* qui procure des plaisirs concrets (*goûter*). Certes, Octave envisage les deux sentiments de façon complémentaire, mais ce léger décalage sémantique signe l'impossible accord de leurs deux tempos amoureux.

¹ *Ibid.*, p. 181.

² *Ibid.*, p. 196.

³ *Ibidem* : « – J'entends, reprit Octave, je suis doublement heureux de mourir. Vous m'accordez votre amitié, mais votre cœur appartient à un autre, à cet homme heureux qui a reçu la promesse de votre main. »

⁴ Michel Crouzet, *Stendhal et le langage*, Chapitre XII « Le mot fatal », *op. cit.*, p. 316.

⁵ *A*, p. 196 : « mais Armance me permettra-t-elle de lui parler de mon amour ? – Ce sera le nom que vous donnerez à notre amitié, dit Armance avec un regard enchanteur. »

⁶ *Ibid.*, p. 199.

La diversité des rapports entre *amitié tendre* et *amour* est significative dans ce nuancier des passions propre à Stendhal, mais il semble à chaque fois que l'amitié tendre n'existe que dans l'ombre de l'amour.

Resterait une question en suspens : comment appelle-t-on celui qu'on aime d'amitié tendre ? « Mon tendre ami », a-t-on envie de répondre un peu rapidement. Oui, certes, mais plus généralement, l'apostrophe « mon ami » suffit à franchir les barrières d'une certaine intimité. Il ne faut pas sur-interpréter la résurgence courtoise de la formule « mon amie » telle que l'emploie Stendhal et qui est très fréquente à l'époque où il écrit. Dans la 5^e édition du *Dictionnaire de l'Académie française* qui date de 1798 – celle que Stendhal a pu sans doute consulter – le sens amoureux d'« amie » a déjà une connotation passée : « Amie, sub. fém. s'est dit autrefois pour signifier Une Maîtresse, une personne avec qui on est en commerce de galanterie. » C'est l'aspect quelque peu daté de l'expression qui est noté mais sans référence plus précise au domaine courtois ; il faut attendre *Le Littré* (1863) et le *Grand Larousse du XIX^e siècle* (1866), pour voir apparaître cette entrée : « amie, en langage de chevalerie, dame des pensées », accompagnée de cet exemple : « Beaumanoir dit qu'il fallait combattre pour savoir qui avait la plus belle amie¹. » Au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles et tout au long du siècle encore, on trouve en concurrence les formes « ami(e) » et « amant(e) », auxquelles s'ajoute « maîtresse » pour la femme aimée. C'est déjà le cas dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* : si Julie appelle Saint-Preux dans ses lettres son « ami », son « bon ami », voire « son tendre et unique ami² », ce dernier l'appelle aussi bien « amie » qu'« amante » et se présente lui-même comme son « amant ». Il demande ainsi dans une lettre à sa « chère amante [de] prend[re] confiance en un ami fidèle qui n'est point fait pour [la] tromper³ » et s'insurge en une autre à l'idée que « l'amant de Julie [puisse] a[voir] une âme abjecte⁴ ».

Si les dialogues sont, de manière générale, assez présents dans les œuvres romanesques, ils se raréfient en contexte amoureux. Ils se raréfient mais deviennent aussi plus courts et plus denses. La présence des apostrophes des amants au sein de ces dialogues y est donc plus frappante et ces appellations forment elles-mêmes un véritable enjeu dramatique, comme le narrateur le souligne soit par la typographie soit par une intervention directe. C'est que l'acte de nomination, « mon ami(e) », signe l'aveu d'amour et s'accompagne dès lors

¹ *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse, op. cit.*, vol. 1, p. 276.

² Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre IX, de Julie, *op. cit.*, p. 96 : « Je t'en conjure, mon tendre et unique ami, tâche de calmer l'ivresse des vains désirs que suivent toujours les regrets, le repentir, la tristesse. Goûtons en paix notre situation présente. »

³ *Ibid.*, Lettre V à Julie, p. 85.

⁴ *Ibidem.*

d'une entrée dans l'intimité physique et donc dans le domaine de l'interdit. Les différentes variantes de ces apostrophes, dont l'intensité varie avec les qualifications, reflètent la proximité de la jouissance physique.

L'apostrophe « mon ami », premier palier dans l'échelle des sentiments, se fait promesse de bonheur, premier abandon. Ainsi en est-il dans cette scène où Lucien vient d'embrasser pour la première fois Mme de Chasteller qui reste presque évanouie dans ses bras :

« Adieu, monsieur... » Et comme il la regardait, éperdu, elle se reprit :
« Adieu, *mon ami*, à demain... Mais laissez-moi¹. »

Les italiques appuient la nouveauté et le caractère tendre de la formulation qui vient se substituer à celle de « monsieur ». L'importance de cette première nomination est capitale dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* ; c'est dans la lettre IV, celle de l'aveu que l'apostrophe « ami » succède pour la première fois à « monsieur » : « Ami, prends ce vain empire, et laisse-moi l'honnêteté : j'aime mieux être ton esclave et vivre innocente, que d'acheter ta dépendance au prix de mon déshonneur². » Dans *Le Rouge et le Noir*, le narrateur prend soin de souligner cette entrée dans une certaine intimité que symbolise l'appellation « mon ami » et qui se traduit immédiatement par un rapprochement des corps :

« Eh, madame, vous serait-il arrivé quelque malheur !
- Non, mon ami, lui répondit-elle ; appelez les enfants, allons nous promener. »
Elle prit son bras et s'appuya d'une façon qui parut singulière à Julien. C'était pour la première fois qu'elle l'avait appelé mon ami³.

L'appellation tendre peut être un marqueur du désir du corps face à un désir contradictoire. Dans *Féder*, Valentine renvoie clairement son amant tout en le retenant par son geste et cette apostrophe : « - Eh bien, allez-vous-en, mon ami, lui répondit-elle sans retirer sa main⁴ [...]. » De façon plus éclatante encore, dans une scène d'affrontement entre Mathilde et Julien, la jeune fille mêle propos contradictoires à la tendre appellation et finit par s'évanouir dans un abandon du corps⁵.

¹ *LL*, p. 327.

² Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, Lettre IV, *op. cit.*, p. 83.

³ *RN*, p. 383.

⁴ *Féder*, p. 124.

⁵ *RN*, p. 726 : « Ah ! pardon, mon ami, ajouta-t-elle en se jetant à ses genoux, méprise-moi si tu veux, mais aime-moi, je ne puis plus vivre privée de ton amour. Et elle tomba tout à fait évanouie. La voilà donc, cette orgueilleuse, à mes pieds ! se dit Julien. »

Cette apostrophe fait parfois l'objet de variations lexicales, et ces changements ne sont pas sans signification. Ainsi faut-il souligner l'instrumentalisation par le Prince de la charge affective de l'expression « *Chère amie*¹ », apostrophe cavalière dans son cas que souligne d'ailleurs la typographie. Nous avons par ailleurs déjà évoqué l'existence de l'expression lexicalisée, l'« ami du cœur » qui désigne, selon le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) : « le bien-aimé du cœur, celui que l'on aime le plus tendrement », à ne pas confondre avec l'*ami de cœur*. On en trouve un bel exemple dans *La Chartreuse de Parme* pour désigner Fabrice : « - Maintenant je sais à n'en pas douter, dit la marquise, que l'ami du cœur, que le Fabrice est à Bologne ou dans les environs²... » Stendhal place une célèbre variante de cette expression dans la bouche de Clélia à un moment clé de l'intrigue, lors des retrouvailles des amants :

Il prit des armes, et seul, un peu avant minuit, d'un pas rapide, il passait près de cette porte, lorsque à son inexprimable joie, il entendit une voix bien connue, dire d'un ton très bas :

- Entre ici, ami de mon cœur.

Fabrice entra avec précaution, et se trouva à la vérité dans l'orangerie, mais vis-à-vis une fenêtre fortement grillée et élevée, au-dessus du sol, de trois ou quatre pieds³.

Avec l'utilisation du déterminant possessif « mon », le sens propre de la formule est réinvesti et la figure revivifiée : elle reprend toute sa force expressive⁴. L'usure sémantique propre à toute expression lexicalisée disparaît et la métaphore est remotivée. Fabrice est bien l'ami du cœur de Clélia, celui pour lequel son cœur bat. L'invitation, dans le laconisme de sa beauté – parce qu'en deux mots, elle dit tout – est lancée au centre d'une scène fortement dramatisée, tant par sa situation d'énonciation (la nuit, le danger encouru) que par la résurgence en filigrane de l'épisode de la Tour Farnèse avec une inversion des rôles : c'est Clélia qui est derrière des barreaux en position surélevée. L'enjeu érotique de la formule est renforcé par la symbolique des orangers ainsi que par sa possible traduction d'un italien originel, langue de l'amour. C'est la théorie de Laforgue qui s'appuie sur la variante qu'on trouve dans l'exemplaire Chaper : « Par ici, ami de mon cœur. – *Di quà amico del cuore* ». Selon le

¹ CP, p. 480 : « - Mais, *chère amie*, dit le prince avec une timide anxiété et une tendresse mélangées et bien plaisantes, je crains quelque embûche que je ne comprends pas, et qui pourrait détruire mon bonheur, j'en mourrais. Si l'archevêque m'oppose quelqu'une de ces raisons ecclésiastiques qui font durer les affaires des années entières, qu'est-ce que je deviens ? Vous voyez que j'agis avec une entière bonne foi ; allez-vous être avec moi un petit jésuite? »

² *Ibid.*, p. 280.

³ *Ibid.*, p. 528.

⁴ À noter toutefois que l'expression « ami de mon cœur » n'est pas une création verbale stendhalienne, on la trouve par exemple dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1^{ère} partie, Lettre LX, *op. cit.*, p. 219.) : « Charmante amie de mon cœur, vivons pour nous aimer, et que le Ciel dispose du reste. »

critique, ce projet de correction témoigne d'une indécision entre les deux langues alors que la perfection de la première version « vient de ce qu'il est écrit dans cet étrange français stendhalien qui est de l'italien¹ ».

Une autre étape est franchie avec le vocatif « Ô mon unique ami » qui apparaît dans des situations paroxystiques qui conduisent à la transgression de l'interdit. Clélia ne peut retenir ce cri lorsqu'elle se précipite dans la cellule de Fabrice, bouleversée par la crainte qu'il soit empoisonné :

Pendant l'instant de silence occupé par ces réflexions, Fabrice sentit que déjà Clélia cherchait à se dégager de ses embrassements.

- Je ne sens point encore de douleurs, lui dit-il, mais bientôt elles me renverseront à tes pieds ; aide-moi à mourir.

- O mon unique ami ! dit-elle, je mourrai avec toi. Elle le serrait dans ses bras, comme par un mouvement convulsif.

Elle était si belle, à demi vêtue et dans cet état d'extrême passion, que Fabrice ne put résister à un mouvement presque involontaire. Aucune résistance ne fut opposée².

Stendhal place la même expression paroxysmique sur les lèvres de Mme de Rênal :

« Je te crois ! je te crois, continua-t-elle, après s'être remise à genoux ; ô mon unique ami ! ô pourquoi n'es-tu pas le père de Stanislas ! Alors ce ne serait pas un horrible péché de t'aimer mieux que ton fils³.

On retrouve enfin cette apostrophe à l'aimé dans un cri du cœur de Valentine :

Écartant un peu les mains qui lui couvraient la figure, Valentine regarda avec colère quel pouvait être cet indiscret : c'était Féder.

- Ô mon unique ami ! s'écria-t-elle en se jetant dans ses bras, vous n'êtes donc pas mort !

(Ici, peut-être, devrait s'arrêter cette nouvelle⁴.)

L'expression accompagne à nouveau une situation tragique puisque Valentine croit que Féder a été tué en duel et se prolonge également par un mouvement physique dont la vivacité égale le cri du cœur. La parenthèse, sorte de pause dans le récit, marque l'impossibilité pour le narrateur de placer des mots sur ce moment particulier. La tentation marquée par l'hypothèse « devrait s'arrêter » est celle du temps des amants, temps interrompu dans le récit et temps suspendu.

¹ Pierre Laforgue, « Dans quelle langue *La Chartreuse de Parme* est-elle écrite ? », *HB, Revue internationale d'études stendhaliennes*, n°4, J et S éditeur, 2000, p. 79.

² *CP*, p. 473.

³ *RN*, p. 452.

⁴ *Féder*, p. 122.

2. Étude sociolinguistique : représentation littéraire de la pratique amicale

Tenter de comprendre la conception stendhalienne de l'amitié, ce n'est pas seulement s'interroger sur le mot mais aussi sur la représentation littéraire que l'écrivain donne de cette pratique sociale. Dans quelle mesure Stendhal s'inscrit-il dans une tradition littéraire, dans quelle mesure parvient-il à s'en écarter pour faire la peinture des mœurs de son temps, ce fameux XIX^e siècle ? Entre *topoi* et réalisme, quelle image de l'amitié les œuvres de Stendhal donnent-elles à voir ? Il s'agira d'étudier la question sous plusieurs perspectives : d'une part en abordant la représentation des pratiques amicales sous l'angle de la question du « genre » et des stéréotypes qui y sont associés, d'autre part en approfondissant l'étude de la confiance comme principale expression littéraire de l'amitié et en soulignant le renouvellement du *topos* chez Stendhal, enfin en montrant l'existence d'un discours sociologique sur les pratiques amicales à l'intérieur des œuvres romanesques, à travers l'exemple de la collusion entre amitié et conquête amoureuse.

2. 1. L'amitié et la question du *genre*

Y a-t-il une réalité derrière la distinction amitié masculine et amitié féminine chez Stendhal ? La question se pose si l'on considère la misogynie de la formule de Sansfin sur l'impossibilité de l'amitié entre femmes : « Jamais une femme ne peut ressentir d'amitié pour une autre femme du même âge qu'elle¹. » Il semble que cette idée ait très tôt germé dans l'esprit de Stendhal. De fait, il note dans ses journaux dès 1802 à la suite d'autres maximes inspirées de La Bruyère, La Rochefoucauld et Vauvenargues : « C'est une mauvaise société pour une jeune femme que la société des autres femmes ; avec les hommes elle se forme le caractère, elle a des observateurs moins malins, et elle évite les infernales calomnies de ses rivales et leur fausse amitié souvent encore plus funeste². » Ces fausses amitiés sont présentées comme le propre de jeunes femmes qui semblent irrémédiablement entrer dans une compétition amoureuse d'où découlent au mieux, médisances, au pire, trahison. Dans quelle

¹ Lamiel, *op. cit.*, p. 106.

² *JL*, I, 16 frim[ai]re an XI, [7 décembre 1802,], p. 26.

mesure les œuvres stendhaliennes se font-elles le reflet de ce postulat selon lequel chaque femme est une ennemie pour une autre ? Sans aller bien loin, beaucoup d'œuvres stendhaliennes mettent en scène des duos d'amies intimes (de Mme de Rênal et Mme Derville à Mme de Chasteller et Mme de Constantin en passant par Méry de Tersan et Armance) qui viennent contredire Sansfin, mais on ne peut ignorer qu'en parallèle, un certain nombre de scènes accrédite cette formule, au point d'en faire une *doxa*. D'ailleurs tout est là. Stendhal fait de cette idée une généralité et l'illustre comme telle à travers la représentation du commérage¹, parole anonyme, perfide et multiple. Quand Mme de Chasteller se sent mal dans la scène du bal, elle est brusquement entourée par un cercle de douze ou quinze femmes qui, « certes n'avaient aucune amitié bien intime pour Mme de Chasteller² » mais « parl[ent] toutes à la fois de leur amitié pour elle et des meilleurs remèdes contre les évanouissements³ ». Ces fausses amies sont envisagées dans une unité floue, un phénomène de foule qui renvoie à l'idée de rumeur, de *vox populi*. De même, dans *Le Rouge et le Noir*, la maréchale de Fervaques craint que « quelque amie maligne p[uisse] supposer et même répandre que [Julien] est un petit cousin subalterne, parent de [s]on père, quelque marchand décoré par la garde nationale⁴ ». Il faut souligner le déterminant indéfini qui envisage non pas une personne en particulier mais une parole indéterminée et sournoise qui, par ailleurs, demeure de l'ordre du fantasme.

La maxime de Sansfin ne s'illustre pas seulement par les renvois à un comportement général des femmes mais aussi par l'exemplarité d'une nouvelle tragique. Stendhal y consacre une de ses chroniques italiennes, *La Duchesse de Palliano* : les mœurs y sont bien sûr moins étioilées qu'au XIX^e siècle. Cette chronique fait un triste écho à la phrase de Sansfin : « Il ne faut jamais témoigner de confiance à une femme, si l'on n'a en mains le moyen de la punir de la moindre trahison⁵. » Diane Brancaccio, favorite et confidente de la duchesse de Palliano, apparaît comme l'incarnation de la fausse amie à deux titres. D'une part, elle se révèle manipulatrice en encourageant les amours illicites de sa maîtresse pour favoriser ses propres amours : « si [la duchesse] commettait une faute, à chaque instant elle aurait besoin de Diane,

¹ Il est ainsi « des commères amies ou ennemies », écrit Stendhal dans *L'abbesse de Castro*, in *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 140.

² *LL*, p. 229.

³ *Ibid.*, p. 230.

⁴ *RN*, p. 723.

⁵ *Lamiel*, *op. cit.*, p. 106.

et celle-ci pourrait tout espérer d'une femme dont elle connaîtrait les secrets¹ ». D'autre part, elle n'hésite pas à trahir la duchesse dans un accès de désespoir :

Diane se voyait méprisée par son amant ; son cœur était en proie aux mouvements les plus cruels ; elle tira la plus étrange conséquence de l'instant d'ennui que la duchesse avait éprouvé en entendant la répétition de ses plaintes. Diane se persuada que c'était la duchesse qui avait engagé Domitien Fornari à la quitter pour toujours, et qui, de plus, lui avait fourni les moyens de voyager. Cette idée folle n'était appuyée que sur quelques remontrances que jadis la duchesse lui avait adressées. Le soupçon fut bientôt suivi de la vengeance. Elle demanda une audience au duc et lui raconta tout ce qui se passait entre sa femme et Marcel².

La fin de la chronique n'est qu'une succession de morts violentes dont ne réchappe pas même le duc. Cette histoire exemplaire illustre l'idée de l'impossibilité de l'amitié entre femmes. Face à cette démonstration tragique, il faut noter à l'inverse comment Lamiel s'affranchit des leçons que s'est efforcé de lui inculquer Sansfin. C'est que Lamiel est « Mlle Autrement³ ». À Paris, elle charme les amis de Nerwinde, à la fois hommes et femmes, par son esprit plein de saillies :

Chose incroyable, elle n'était point haïe des dames ; sans doute, ses succès si extraordinaires choquaient, mais : 1° le *plaisir* n'était rien pour elle ; 2° elle avait avec ses bonnes amies un ton de politesse fine et gaie qui les subjuguait. Jamais d'ailleurs, avec tout son esprit, avec l'ascendant d'une beauté si *jeune* et si irrésistible, avec cette manie de rire de tout qui choquait tellement le comte, elle n'appelait l'attention d'une manière vive et imprévue sur les côtés désavantageux de la beauté ou du caractère de ces dames⁴.

Lamiel déroge entièrement aux règles établies par son éducateur : poussée par son unique passion, « la curiosité⁵ », elle cherche à connaître les hommes et non à les juger, pratiquant une *époque* moderne. Si en définitive dans ce roman, Stendhal invalide magistralement la théorie de Sansfin en donnant la primeur à l'originalité sur la *doxa*, reste en arrière-fond l'étonnement du narrateur qui insiste sur le caractère exceptionnel de ce cas de figure : « jamais on ne l'avait vue lançant un mot méchant sur les antécédents, souvent fort scabreux, de ses nouvelles amies⁶. » En sous-main, c'est toujours l'idée d'une impossible amitié entre femmes qui est véhiculée ; dans *De l'Amour*, Stendhal fait de cette question le nœud d'une intrigue romanesque à peine esquissée : il imagine une « princesse de trente-cinq ans », « mécontente de la tiédeur de son amant » et « confidente perfide » qui va s'attacher à détruire

¹ *La Duchesse de Palliano*, in *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 164.

² *Ibid.*, p. 165.

³ *Lamiel*, *op. cit.*, p. 319.

⁴ *Ibid.*, p. 201.

⁵ *Ibid.*, p. 176.

⁶ *Ibid.*, p. 201.

la passion vraie qu'une amie aura eu l'imprudence de lui révéler ; cette anecdote cruelle qui fait écho à *La Duchesse de Palliano* illustre la maxime suivante :

Il n'y a pas au monde d'insolence plus vite punie que celle qui vous fait confier à un ami intime un amour-passion. Il sait, si ce que vous dites est vrai, que vous avez des plaisirs mille fois au-dessus des siens, et qui vous font mépriser les siens.

C'est bien pis encore entre les femmes, la fortune de leur vie étant d'inspirer une passion et, d'ordinaire, la confidente aussi ayant exposé son amabilité aux regards de l'amant¹.

La trahison semble décidément un privilège féminin. Alors la question reste entière : comment expliquer cette idée reçue ? En quoi l'amitié masculine diffère-t-elle de l'amitié féminine ?

Indéniablement, un certain nombre de lieux où naissent les amitiés de jeunesse sont « genrés » - couvent pour les femmes (ainsi de Mme Derville et Mme de Rênal, compagnes au Sacré-Cœur²), ou École polytechnique pour les hommes (ainsi de Lucien et Coffe³), mais la plupart du temps, rien ne différencie l'origine des amitiés masculines et féminines : un lien de parenté peut leur servir de ciment (ainsi d'Octave et Dolier⁴, de Mmes de Malivert et Bonnavet⁵) ; parfois, c'est directement au lait de la nourrice qu'elles prennent leur source (ainsi d'Inès et Sancha⁶ ou de Ferdinand de Médicis et le comte Buondelmonte⁷) ; enfin il arrive que leur provenance soit tout simplement laissée dans l'ombre (ainsi de Fouqué et de Julien, de Mme de Chasteller et de Mme de Constantin ou d'Armance et de Méry de Tersan).

Les activités pratiquées entre amis sont, quant à elles, pour l'essentiel différentes entre hommes et femmes : Julien et Korasoff « montent à cheval⁸ » quand ils se retrouvent à Strasbourg, Julien et Liéven « f[ont] souvent des armes⁹ », Lucien « [passe] des heures entières à discuter avec Gauthier les idées de Fourier sur la chaleur de la terre, et souvent [ils] pren[ent] un crayon bleu pour tracer des figures sur une table de noyer¹⁰ », Lucien et Coffe vont « voir les ruines de la célèbre abbaye de N... Ils les trouv[ent] admirables et ne p[euvent], en véritables élèves de l'École polytechnique, résister à l'envie d'en mesurer

¹ *DA*, p 115-116.

² *RN*, p. 394.

³ *LL*, p. 88.

⁴ *A*, p. 187 : M. Dolier est présenté comme « son parent ».

⁵ *Ibid.*, p. 97 : Mmes de Malivert et Bonnavet sont amies intimes et cousines.

⁶ *Le Coffre et le Revenant*, in *ORC*, I, p. 278.

⁷ *Trop de faveur tue*, in *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 207.

⁸ *RN*, p. 705-706.

⁹ *Ibid.*, p. 590.

¹⁰ *LL*, p. 138.

quelques parties¹ ». Les dames, bien sûr, se retrouvent surtout dans des scènes d'intimité, dans des causeries qui tournent souvent à la confidence. Mais il arrive aussi que les amies se trouvent mêlées à une plus ample société, lors de promenade (à Vergy²), de parties de campagne (à la fin de *Lamiel*) ou dans des salons (Mme de Constantin réussit par exemple à réconcilier son amie avec toute la société de Montvallier). Les frontières sexuelles sont ainsi plus floues.

D'autre part, hommes et femmes s'écrivent et la correspondance est l'une des manifestations de l'amitié la plus récurrente dans les romans stendhaliens : Mme de Constantin et Mme de Chasteller se plaignent de l'obstruction que le père de cette dernière fait à leur correspondance ; Armance ouvre son cœur à son amie par lettre ; c'est par courrier que Julien confie à Fouqué les lettres de Mathilde, que Lucien écrit à Gauthier dès qu'il arrive à Paris, pris de remords de son départ précipité et sans un adieu ; qu'Octave montre une partie de la lettre fatale d'Armance à Dolier ou encore c'est sous la forme d'une lettre de Méry de Tersan à Armance que l'abbé Soubirane image le stratagème qui conduit Octave à la mort. Il faut voir dans cette présence massive de la correspondance un fait d'époque mais ces échanges épistolaires font partie des relations amicales et ils apparaissent sous diverses formes dans les textes selon les nécessités narratives : Julien écrit à Fouqué un billet contenant des instructions au cas où il lui arriverait malheur³, billet qui dramatise parfaitement sa paranoïa au moment où il craint un piège tendu par Mathilde. Un fragment de lettre présente également de l'intérêt : celui écrit par Armance dans lequel elle utilise l'expression *du temps de leur bonheur*, mise en italique dans le corps du texte pour en souligner l'effet citationnel : « C'est ainsi qu'elle commençait à appeler en écrivant à Méry de Tersan le temps qui s'était écoulé entre la blessure d'Octave et la fatale imprudence qu'elle avait faite en se cachant dans le cabinet près de la chambre du commandeur⁴. » Il a fallu à la fois le recul du temps et désormais la communication différée de la correspondance pour qu'Armance parvienne à

¹ *Ibid.*, p. 524.

² *RN*, p. 396.

³ *Ibid.*, p. 651 : « Il y avait encore bien des heures à attendre, pour faire quelque chose, Julien écrivit à Fouqué : Mon ami n'ouvre la lettre ci-incluse qu'en cas d'accident, si tu entends dire que quelque chose d'étrange m'est arrivé. Alors, efface les noms propres du manuscrit que je t'envoie, et fais-en huit copies que tu enverras aux journaux de Marseille, Bordeaux, Lyon, Bruxelles, etc. ; dix jours plus tard, fais imprimer ce manuscrit, envoie le premier exemplaire à M. le marquis de La Mole ; et quinze jours après, jette les autres exemplaires de nuit dans les rue de Verrières.

Ce petit mémoire justificatif arrangé en forme de conte, que Fouqué ne devait ouvrir qu'en cas d'accident, Julien le fit aussi peu compromettant que possible pour Mlle de La Mole ; mais, enfin il peignait fort exactement sa position. »

⁴ *A*, p. 227.

mettre le mot juste sur sa relation d'alors, façon implicite de nommer, par contraste, sa relation actuelle.

Si ni les origines ni les pratiques amicales ne différencient de façon décisive amitiés masculines et féminines, qu'en est-il de ce grand *topos* romanesque qu'est la scène des retrouvailles ? Il faut distinguer les retrouvailles exceptionnelles – qui ressemblent souvent à des réminiscences – de celles qui sont plus coutumières. Pour les premières, les amitiés stendhaliennes se nouant dans le jeune âge¹, il n'est pas étonnant que ce soit vers leur passé que les héros se tournent en cas de besoin : Octave « se « souv[ient] d'un M. Dolier² » pour être son témoin, Julien « a l'idée de chercher un ancien lieutenant du 96^e, nommé Liéven³ » pour être le sien, et Lucien « après avoir inutilement cherché dans les bureaux, se souvi[ent] d'un ancien élève de l'École polytechnique⁴ », en l'occurrence Coffe, pour devenir son nouveau commis. À travers les déterminations indéfinies des noms propres, on peut lire la marque du temps écoulé et la mémoire qui s'y est perdue. Pour autant, il n'est nul besoin de s'être perdu de vue pour se retrouver ; il suffit qu'un certain laps de temps s'écoule entre deux rencontres. Julien voit régulièrement son ami Fouqué : ses livres ou une petite retraite dans la montagne sont une occasion pour aller le voir ; son ami, à l'inverse, lui rend visite au séminaire ou en prison. De même, il semble que le séjour de Mme Derville à Vergy ne soit pas le premier comme le démontrent les comparatifs de ce passage : « À ce voyage, la raisonnable Mme Derville trouva sa cousine beaucoup moins gaie et beaucoup plus heureuse⁵. » Par contre, l'irrégularité des retrouvailles de Mme de Chasteller et de Mme de Constantin ne tient qu'aux soins jaloux du marquis de Pontlevé. Quant à M. de Rênal, il a tourné contre lui ses amis du passé par un mépris déplacé : « Ah ! Falcoz ! Ah ! Ducros ! s'écria-t-il avec amertume. C'étaient les noms de deux amis d'enfance qu'il avait éloignés par ses hauteurs en 1814. Ils n'étaient pas nobles, et il avait voulu changer le ton d'égalité sur lequel ils vivaient depuis l'enfance⁶. »

Les scènes de retrouvailles sont généralement placées sous les signes de l'attendrissement et de l'effusion, et cette sensibilité n'est pas l'apanage du sexe féminin. Sans

¹ Toutefois il faut signaler que les héros se font de nouveaux amis au fil des romans ; ceci n'a rien d'étonnant dans des œuvres qu'on a pu appeler roman d'éducation, mettant en scène des héros jeunes, qui, quoique souvent présentés comme misanthropes, font leur éducation auprès des autres. Ainsi Lucien fait-il la connaissance de Gauthier (en plus de Coffe qu'il retrouve), Julien, de Korasoff et de Beauvoisis ; de même, Fabrice rencontre Ludovic ou Warney et Lamiel, qu'on suit depuis son enfance, se fait à Paris tout un cercle d'amis.

² *A*, p. 187.

³ *RN*, p. 590.

⁴ *LL*, p. 466.

⁵ *RN*, p. 394.

⁶ *Ibid.*, p. 460.

doute est-ce parce que ce moment a été tant retardé et tant attendu que la rencontre de Mme de Chasteller et Mme de Constantin est aussi développée :

Une heure après le départ du valet de chambre, quelle ne fut pas la joie de Mme de Chasteller en voyant Mme de Constantin entrer dans sa chambre.

Ce moment fut bien doux pour les deux amies. « Quoi ! ma chère Bathilde, dit enfin Mme de Constantin, quand on put parler après les premiers transports, six semaines sans un mot de toi ! Et c'est par hasard que j'apprends d'un des agents que M. le préfet emploie pour les élections que tu es malade et que ton état donne des inquiétudes...

- Je t'ai écrit huit lettres au moins.

- Ma chère, ceci est trop fort, il est un point où la bonté devient duperie¹... »

La courte proposition « ce moment fut bien doux pour les deux amies » caractérise cet instant des retrouvailles sans le décrire autrement que par un superlatif vague laissant ainsi au lecteur le soin d'imaginer plus amplement la scène dans la plus pure tradition du roman classique. Ce « moment » des retrouvailles, c'est l'instant où le bonheur surpasse le disant, instant que seule une brièveté elliptique et intense peut rendre. Or la même formule se trouve déjà dans une scène entre Julien et l'abbé Pirard : « Il y avait si longtemps que Julien n'avait entendu une voix amie, qu'il faut lui pardonner une faiblesse : il fondit en larmes. L'abbé Pirard lui ouvrit les bras ; ce moment fut bien doux pour tous les deux². » En clause finale, cette proposition apparaît comme l'expression la plus juste de cette tendresse partagée, dicible uniquement dans une économie du verbe. Les larmes sont un témoin récurrent de l'émotion propre à ces scènes de retrouvailles, mais on trouve d'autres manifestations sensibles telles des embrassades³ ou des serrements de mains : si Julien, les larmes aux yeux, « m[eur]t d'envie de se jeter dans les bras de son ami [l'abbé Pirard]⁴ », « Blanès ouvr[e] les bras à [Fabrice] qui s'y précipit[e] en fondant en larmes⁵ », « Mme Miossens [se jette] dans les bras de Lamiel qui pleur[e] d'amitié et d'attendrissement⁶ » et Julien ému par la proposition de sacrifice de Fouqué « se jette dans [les] bras⁷ » de son ami qui vient le voir en prison. Quant à Méry de Tersan, émue de retrouver son amie dans le plus triste dénuement, elle passe avec elle toute une soirée « sans

¹ *LL*, p. 380.

² *RN*, p. 527.

³ *CP*, p. 48 « Le temps avait volé, il était déjà une heure du matin quand je me suis vu à la porte de Vasi. Je pensais devoir frapper longtemps pour le réveiller ; mais il était debout avec trois de ses amis. À mon premier mot : « Tu vas rejoindre Napoléon ! » s'est-il écrié ; et il m'a sauté au cou. Les autres m'ont embrassé avec transport. « Pourquoi suis-je marié ! » disait l'un deux. »

⁴ *RN*, p. 564.

⁵ *CP*, p. 178.

⁶ *Lamiel, op. cit.*, p. 127.

⁷ *RN*, p. 762.

se parler autrement que par leurs larmes et leurs serremments de mains¹ ». On peut dire avec Gabrielle Pascal :

Les images nées de cette expérience ont une densité d'émotion exceptionnelle. Rire avec autrui, c'est retrouver une joyeuse innocence, mais pleurer avec l'autre, c'est faire fi des pudeurs les plus tenaces, celles justement qui sont montrées dans cet univers comme des obstacles à la communion ; c'est partager la séparation, c'est-à-dire en triompher².

Mais si les larmes sont fréquemment associées à une forme d'« attendrissement³ », elles ne sont pas, cependant, un signe univoque. Elles peuvent être paradoxalement teintées de joie comme celles que verse Mme de Rênal sur le départ précipité de Mme Derville : de fait, « bientôt il lui sembl[e] que sa félicité redoubl[e]⁴ » ; inversement, des larmes d'affliction peuvent être directement causées par l'ami comme celles de Lucien malmené par les piques de Coffe qui le considère comme « un heureux du siècle⁵ ».

Si la sensibilité masculine est souvent présentée comme une « faiblesse » par le narrateur, c'est par rapport à un certain code qui exclut en apparence tout sentimentalisme des amitiés masculines et affiche une complicité virile voire goguenarde. Pour autant, on ne trouve pas mention de parties fines entre amis dans les romans stendhaliens : sont évoquées à demi-mot les plaisanteries grivoises de Beauvoisis et consorts ; Korasoff emmène certes Julien dans des salons, mais non dans des b... Pour autant, c'est bien lui qui lui donnera tous les conseils nécessaires pour sa stratégie amoureuse. Ainsi sensibilité et virilité forment-elles l'apanage des héros masculins. On ne peut dès lors s'étonner qu'il ne soit nulle part question d'homosexualité masculine dans l'œuvre stendhalienne. À l'inverse, il y a dans le thème de l'amitié féminine, l'accès à un épanouissement personnel dont le caractère souvent passionné fait craindre le côté subversif⁶ : l'amitié intime entre élèves est surveillée comme elle le sera dans les collèges. Stendhal exploite ce nœud dramatique dans *L'Abbesse de Castro* ; l'amitié de Félize et Rodelinde y « choquait » les esprits : « Cette amitié était de l'amour à la Sapho, car elles ne pouvaient voir leurs amis que fort rarement, une fois ou deux par mois tout au

¹ *A*, p. 131.

² Gabrielle Pascal, *Rires, sourires et larmes chez Stendhal. Une initiation poétique*, Genève, Droz, 1993, p. 17-18.

³ Cf. de nombreux exemples : « Par une autre faiblesse de notre héros, que nous avouons aussi naturellement que nous avons raconté sa peur dans le bureau de police au bout du pont, il avait les larmes aux yeux ; il était profondément attendri par le dévouement parfait qu'il rencontrait chez ces paysans. » (*CP*, p. 218.) « Mme Miossens partit d'un éclat de rire et se jeta dans les bras de Lamiel qui pleurait d'amitié et d'attendrissement. » (*Lamiel, op. cit.*, p. 127) Ce terme revient aussi sans être forcément associé aux larmes mais tout au moins à l'idée d'une amitié forte : « Le souvenir de Fouqué l'occupa beaucoup et le laissa plus attendri. » (*RN*, p. 762.)

⁴ *Ibid.*, p. 431.

⁵ *LL*, p. 527.

⁶ Maria Scott, « Le thème de l'amitié féminine chez un « tendre ami des femmes », *L'Année stendhalienne*, n°8, « Stendhal et la femme », Champion, 2009, p. 101-115.

plus¹. » Le détour par l'Antiquité permet d'évoquer ce tabou de façon moins frontale – la périphrase a valeur d'euphémisme. Il ne serait sans doute pas abusif de dire que dans l'ébauche de nouvelle que constitue *Roman*, l'amitié passionnelle que la duchesse d'Empoli porte à sa cousine ainsi que celle qu'elle a portée à sa première amie, représente un nouvel euphémisme pour évoquer un penchant homosexuel : il est en effet question d'une forme d'« amitié singulière [...] [qui] avai[t] dû l'empêcher de sentir l'amour² ». Et l'ouverture du roman voit cette « *ennemie de l'amour* », selon l'expression de Mme de Genlis, être « furieuse de jalousie d'amitié³ » devant la cour que le lieutenant fait à Métilde. Dans l'amorce de la nouvelle, le prénom de Bianca n'a pas encore remplacé celui de Métilde, allusion transparente à la passion de Stendhal pour Métilde Dembowski. Sans doute aux yeux de Stendhal, seul un rapport de rivalité amoureuse pouvait expliquer la haine que semblait lui vouer la comtesse Traversi.

2. 2. Les confidences : un topos renouvelé ?

IV. [...] Les romans que l'on ne cessera jamais d'admirer, *Clarisse*, *Clémentine*, *Tom Jones*, *la Nouvelle Héloïse*, *Werther*, etc., ont pour but de révéler ou de retracer une foule de sentiments dont se compose au fond de l'âme le bonheur ou le malheur de l'existence ; ces sentiments que l'on ne dit point, parce qu'ils se trouvent liés avec nos secrets ou avec nos faiblesses, et parce que les hommes passent leur vie avec les hommes, sans se confier jamais mutuellement ce qu'ils éprouvent. (Préface de *Delphine*)
Vrai⁴.

Indépendamment du sexe, la façon dont la figure de l'ami(e) est représentée apparaît sous un même jour : à savoir, avant tout comme un confident. Dans *Le Rose et le Vert*, Léon apparaît ainsi comme n'ayant « aucun ami, aucun confident⁵ » dans une forme d'équivalence tout à fait révélatrice. Motif éminemment classique dans la littérature, la confiance pour Stendhal est le lieu d'un véritable conflit existentiel. Si d'un côté, « pour l'être dévoré de cette fièvre, il n'est pas au monde de besoin moral plus impérieux que celui d'un ami devant qui l'on puisse raisonner sur les doutes affreux qui s'emparent de l'âme à chaque instant, car dans cette passion terrible, toujours une chose imaginée est une chose existante⁶. » De l'autre, « [i]l n'y a pas au monde d'insolence plus vite punie que celle qui vous fait confier à un ami intime

¹ *L'Abbesse de Castro*, in *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 215-216.

² *Roman*, op. cit., p. 10.

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ *JL*, I, 22 germinal an XI [12 avril 1803], p. 141. (Note : passage extrait de la préface.)

⁵ *Le Rose et le Vert*, Second manuscrit, op. cit., p. 1083.

⁶ *DA*, p. 115.

un amour-passion¹. » Stendhal fait allusion aux pouvoirs « sympathiques » de la confiance amoureuse dont il a fait lui-même les frais². Mais le petit jeu de la confiance est plus dangereux encore entre femmes, « la fortune de leur vie étant d’inspirer une passion et, d’ordinaire, la confidente aussi ayant exposé son amabilité aux regards de l’amant³ ». C’est ce que Stendhal démontrera dans *Trop de faveur tue*. L’ambiguïté de la conception stendhalienne de la confiance, entre besoin et empêchement de dire, se manifeste par une représentation en creux, sur le mode du souhait, de la plainte ou de la lamentation. Octave se désole de n’avoir « jamais personne à qui [il] puisse librement confier ce qu’[il] pense » et son cœur se serre lorsqu’il voit « les plus pauvres, les plus bornés, les plus malheureux, en apparence des jeunes gens de mon âge, avoir un ou deux amis d’enfance qui partagent leurs joies et leurs chagrins⁴ ». Et de s’écrier : « Suis-je donc destiné à vivre toujours sans amis, et ayant à peine des connaissances⁵ ! » On retrouve la même sous-catégorisation de l’amitié.

Si les héros stendhaliens souhaitent ardemment trouver une oreille bienveillante à laquelle confier leurs pensées secrètes, c’est bien souvent pour chercher auprès de ce confident un conseil salutaire pour conduire leurs affaires. L’ami stendhalien est donc biface : c’est un confident-conseiller. La figure du conseiller apparaît souvent en creux dans le discours du héros, c’est le grand absent, celui dont on aurait besoin et qui n’est pas là. Aussi figure-t-il dans des monologues intérieurs de type délibératif. Dans *L’Abbesse de Castro*, Jules regrette d’avoir cru trop vite au dédain d’Hélène et s’exclame : « Dieu ! que n’ai-je un ami pour implorer un conseil ! La même démarche à faire me paraît exécrable et excellente à deux minutes de distance⁶ ! » Le discours du narrateur se fait parfois le relais de ce besoin, lui donnant ainsi une légitimité. Par le biais de la focalisation interne, il nous fait connaître les pensées et surtout les contradictions d’Armance, partagée entre son intransigent silence et sa fragilité toute humaine : « cependant quel besoin n’eût-elle pas eu de consulter une amie sur les diverses causes qui lui semblaient avoir pu amener également la conduite si bizarre de son cousin⁷ ! » Et M. de Rênal est un « homme vraiment à plaindre », lui, qui, par sa faute, « n’[a] pas un ami à qui demander conseil⁸ », ayant éloigné de lui ses amis d’enfance.

¹ Ibidem.

² *SE*, p. 482 : « J’ai un talent malheureux pour communiquer mes goûts ; souvent, en parlant de mes maîtresses à mes amis, je les en ai rendus amoureux, ou, ce qui est bien pis, j’ai rendu ma maîtresse amoureuse de l’ami que j’aimais réellement. C’est ce qui m’est arrivé pour Mme Azur et Mérimée. »

³ *DA*, p. 115.

⁴ *A*, p. 106.

⁵ Ibidem.

⁶ *L’Abbesse de Castro*, *op. cit.*, p. 107.

⁷ *A*, p. 180.

⁸ *RN*, p. 460.

Si nombreux sont les passages où l'on assiste au désarroi d'un personnage en quête d'une oreille attentive, plus rares sont les scènes où ce souhait est exaucé, où l'on entend réellement les confidences amicales. Il y a ce beau moment où Fouqué confie ses amours à Julien :

Fouqué avait eu des projets de mariage, des amours malheureuses ; de longues confidences à ce sujet avaient rempli les conversations des deux amis. Après avoir trouvé le bonheur trop tôt, Fouqué s'était aperçu qu'il n'était pas seul aimé. Tous ces récits avaient étonné Julien ; il avait appris bien des choses nouvelles. Sa vie solitaire toute d'imagination et de méfiance l'avait éloigné de tout ce qui pouvait l'éclairer¹.

La confiance en elle-même n'est pas retranscrite au discours direct même si on en retrouve la teneur en substance ; elle est néanmoins refusée au lecteur par un savant mélange d'anaphores résomptives « tous ces récits », de discours narrativisé « il avait appris bien des choses » et d'asyndètes. Cette confiance mérite d'être soulignée parce qu'elle apporte un élément d'information supplémentaire au lecteur non seulement sur le personnage de Fouqué, bien plus complexe que le bon bourgeois simplet dans lequel on l'a souvent confiné, mais surtout décisif pour la suite de l'action – c'est poussé par les « naïves » confidences de son ami que Julien décide d'un plan de « campagne fort détaillé² » pour conquérir Mme de Rênal.

À l'inverse, dans la scène où Mme de Chasteller et Mme de Constantin se retrouvent, nul n'est besoin de rappeler au lecteur par le menu l'objet de leurs confidences puisqu'elles sont la substance même du roman. Intéressantes d'ailleurs sont les expressions utilisées à ce sujet qui font de Mme de Constantin un double du lecteur, désireux de connaître « le récit des amours de Mme de Chasteller » : « Mme de Constantin exigea une histoire suivie ; rien ne l'intéressait comme les histoires d'amour sincères et elle avait une amitié passionnée pour Mme de Chasteller³. » En creux, dans cette confiance se rejoue le roman, mais envisagé sous un point de vue différent, puisque c'est Mme de Chasteller qui « racont[e] à son amie tout ce qui s'était passé depuis six mois⁴ ». Le narrateur met l'accent sur la longueur de ces discussions intimes dont il épargne au lecteur le résumé redondant : « Le discours des deux amies fut infini sur ce point⁵. » Enfin dans un passage du *Rouge et le Noir*, la confiance retranscrite a un dessein particulièrement intéressant, celui non pas de faire connaître les pensées de Mathilde, mais de faire entendre sa voix. De fait, la confiance est retranscrite au discours direct et on peut lire ce langage qui « fait tache aux yeux de ses amis si polis », « [ce]

¹ *Ibid.*, p. 417.

² *Ibid.*, p. 421-422.

³ *LL*, p. 382.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibid.*, p. 383.

parler [qui] [a] quelque chose d'un peu coloré pour la délicatesse féminine¹ » dans la diatribe que lance Mathilde contre les jeunes gens de son temps et leur manque d'originalité². Par ailleurs, on se trouve ici dans un cas absolument symptomatique : c'est à une « cousine » que Mathilde se confie, personnage fantoche, sans nom, qui n'intervient qu'à ce moment dans le roman et qui n'existe que dans ce rôle de confidente, comme révélateur de la *voix* – et non plus seulement du *moi* – de l'amie. Peu après, Mathilde fait à cette cousine une deuxième confidence sous forme de discours narrativisé ; c'est que le sujet a changé, Mathilde rapporte les conversations qu'elle a eues avec Julien. L'ellipse apparaît comme la traduction de l'échec du langage devant le dire amoureux : « elle racontait à son amie les moindres détails des conversations, et trouvait que jamais elle ne parvenait à en bien rendre toute la physionomie³. »

Mais qu'est-ce qui peut expliquer la relative rareté des scènes de confidence où la parole s'empêtre elle-même, s'empêche, ne peut se dire ? À cela, les raisons peuvent être multiples et non exclusives : la pudeur, la peur de l'incompréhension ou de la trahison. Ainsi, quand Armance « veut se lier par une confidence » à son amie Méry, elle lui annonce sa décision de se faire religieuse mais « serait morte de honte plutôt que de prononcer le nom d'Octave. Tel est le comble de mon malheur, pensait-elle en pleurant et se jetant dans les bras de Méry, je ne puis demander de conseils même à l'amitié la plus dévouée, et la plus vertueuse⁴. » La confidence est donc incomplète, d'ailleurs les amies passent une grande partie de la soirée sans se parler. Cette pudeur, Armance l'attribue à « ce qu'une femme se doit à elle-même⁵ ». La résolution d'Armance de ne pas sortir d'un silence inexpugnable se traduit par l'hyperbole « mourir de honte » qu'on retrouve dans une autre scène : elle « serait morte de honte plutôt que de répéter les paroles que l'homme qu'elle préférait lui avait adressées le matin⁶ ». C'est bien entendu sur les sentiments amoureux qu'on reste le plus secret. Julien ne confie pas son amour pour Mme de Rênal à Fouqué. Même lorsque celui-ci lui rend visite en prison : « Sa pensée était à Vergy. Jamais il ne parlait de Mme de Rênal à

¹ RN, p. 628.

² *Ibid.*, p. 627. : « Ils sont tous le même homme parfait, prêt à partir pour la Palestine, disait-elle à sa cousine. Connaissez-vous quelque chose de plus insipide ? Voilà donc les lettres que je vais recevoir toute la vie ! Ces lettres-là ne doivent changer que tous les vingt ans, suivant le genre d'occupation qui est à la mode. Elles devaient être moins décolorées du temps de l'Empire. Alors tous ces jeunes gens du grand monde avaient vu ou fait des actions qui *réellement* avaient de la grandeur. Le duc de N*** mon oncle a été à Wagram. »

³ *Ibid.*, p. 628.

⁴ A, p. 131.

⁵ *Ibid.*, p. 180.

⁶ *Ibidem.*

Fouqué, mais deux ou trois fois cet ami lui dit qu'elle se rétablissait rapidement, et ce mot retentit dans son cœur¹. »

C'est aussi souvent par peur de l'incompréhension que la confiance s'arrête sur les lèvres du héros : Lucien ayant « eu le bon esprit de ne pas sortir des bornes de la plus étroite réserve avec aucun des officiers du régiment, [...] n'avait donc personne auprès de qui il pût se fortifier, même de la ressource du raisonnement le plus vague et le plus lointain. M. Gauthier était absent, et d'ailleurs, croyait-il, n'eût compris sa folie que pour l'en gronder et l'engager à s'éloigner². » L'incise « croyait-il » insiste sur la peur d'être incompris qui s'avère souvent fondée ; ainsi, lorsque Lucien tente de parler à Gauthier « en termes éloignés de sa position, [de] le tâter, comme on dit. Voici ce que lui dit Gauthier, après quelques phrases de transition : « Je ne suis pas sans chagrin non plus. Ces ouvriers de N... me chiffonnent. Que va leur dire l'armée³?... » De même dans *l'Abbesse de Castro*, Jules Branciforte, taraudé par le souvenir de l'insulte du seigneur Campireali, ne peut se résoudre ni à tuer le père de celle qu'il aime ni à le laisser vivre : « Il passait les nuits entières à pleurer ; enfin il résolut de consulter Ranuce, le seul ami qu'il eût au monde ; mais cet ami le comprendrait-il⁴ ? » La crainte de Jules sera justifiée. Ranuce se fâche des hésitations de son jeune ami ; selon lui, l'insulte est publique et la riposte impérative. Le « conseil sage⁵ » que voulait Jules se transforme en vendetta organisée : si Jules ne venge pas lui-même son honneur, Ranuce s'en chargera.

La rareté des scènes de confidences tient aussi à un autre facteur : les héros répugnent à se confier parce qu'ils ne trouvent pas en ceux qui les entourent ce conseiller idéal qu'ils appellent si souvent de leurs vœux ; en témoignent ces sortes de revue d'amis qui se soldent par une prévisible déception. Tel est le cas de Fabrice en proie à de cruelles incertitudes :

Ainsi, pensait-il, je ne puis pas même m'éloigner ! Dieu sait combien de jours le marquis va me retenir à Paris ; grand Dieu ! que vais-je devenir ? et pas un ami que je puisse consulter : l'abbé Pirard ne me laisserait pas finir la première phrase, le comte Altamira me proposerait de m'affilier à quelque conspiration.

Et cependant je suis fou, je le sens ; je suis fou !

Qui pourra me guider, que vais-je devenir⁶ ? »

¹ RN, p. 775.

² LL, p. 237.

³ Ibidem.

⁴ *L'Abbesse de Castro*, op. cit., p. 82.

⁵ Ibid., p. 83.

⁶ RN, p. 663. Cf. aussi le désarroi de Mme de Chasteller LL, p. 324.

Mais quel caractère doit avoir le confident que recherche le héros ? C'est notamment par un effet de contraste que certains amis deviennent des conseillers. Mme Derville ne penserait pas aux idées folles de Mme de Rênal toute seule¹, Mme de Constantin est d'un « caractère tout opposé » à celui de Mme de Chasteller, d'« une humeur vive, entreprenante, s'attaquant aux difficultés et aimant à se moquer de tous les ridicules ennemis² ». Coffe est franc ou cruel, c'est à voir. La sensibilité étant souvent le fond de caractère des héros, c'est par leur sagacité que les conseillers se démarquent. Méry est bien capable de donner des « avis sensés³ », comme Mme Derville des « conseils sages ». Elle devine avec acuité le jeu qui se trame à Vergy.

Mais la sagacité n'est jamais bien loin de la rouerie ; et il faut signaler cette tentation de l'ami intrigant qui hante les textes stendhaliens : de ce « tejet⁴ [jésuite] » de Du Poirier, à Sansfin en passant par le duc de Miossince. Pour autant, il y a entre l'intrigue et l'amitié une véritable contradiction. Au-delà des services rendus pour l'ami, le roué ne sert que lui-même. Certes Du Poirier « eût fait un conseiller parfait : outre ses connaissances générales des hommes et des choses de Montvallier, il dînait une fois la semaine avec Mme de Chasteller. Mais, comme on le sait, Lucien n'était attentif qu'à ne pas lui donner l'occasion de le trahir⁵. » Sansfin résume très bien cette position quand il prévient Lamiel : « qui sait si je n'ai point quelque intérêt à vous tromper⁶ ? » Ainsi le souhait d'un intrigant pour ami – qui connaît les rouages du monde – et qui saurait mener, sans scrupules, les affaires amoureuses du héros, reste la plupart du temps lettres mortes. On trouve des échos de ce désir dans ce passage du *Rouge et Le Noir* au moment où Julien s'inquiète de la conduite à tenir avec le duc de La Mole :

Il me faut des conseils pour me conduire avec cet homme fougueux... Il n'a aucune raison, il est capable de tout. Fouqué est trop éloigné, d'ailleurs il ne comprendrait pas les sentiments d'un cœur tel que celui du marquis.

Le comte Altamira... Suis-je sûr d'un silence éternel ? Il ne faut pas que ma demande de conseils soit une action qui complique ma position. Hélas ! il ne me reste que le sombre abbé Pirard... son esprit est rétréci par le jansénisme... Un coquin de jésuite connaîtrait le monde, et serait mieux mon fait... M. Pirard est capable de me battre au seul énoncé du crime.

Le génie de Tartufe vint au secours de Julien : Eh bien, j'irai me confesser à lui⁷.

¹ *Ibid.*, p. 394.

² *LL*, p. 380-381. Cf. aussi sur sa « gaieté quelquefois ironique », p. 388.

³ *A*, p. 227.

⁴ *LL*, p. 154.

⁵ *Ibid.*, p. 203.

⁶ *Lamiel, op. cit.*, p. 118. De fait, on songe au moment où Sansfin invente une « ruse de coquin » pour entrer dans l'intimité de la duchesse en aggravant la maladie de Lamiel. (p. 87.)

⁷ *RN*, p. 740-741.

Ce passage a l'avantage de condenser nombre des réflexions déjà développées précédemment : on y retrouve la crainte de l'incompréhension et de l'indiscrétion, voire de la trahison. À défaut de pouvoir être conseillé par un jésuite, Julien trouve lui-même une ruse et déplace le conseil de l'abbé Pirard du plan strictement amical au plan spirituel – se protégeant ainsi de sa colère tout en l'obligeant au secret. Julien transforme la figure réelle du conseiller capable de le battre (figure physique) en figure plus idéale (le confesseur) censé l'écouter et le conseiller au mieux. À y regarder de près, il semble que dans les textes stendhaliens, Korasoff soit la meilleure incarnation de l'ami intrigant. En effet, l'intérêt de vanité que Korasoff trouve à aider Julien à reconquérir Mathilde se fond dans une véritable amitié.

Il faut souligner l'importance dramatique que peut jouer la confiance dans l'intrigue romanesque. Ainsi dans *Armance*, c'est sur les « conseils sévères » de M. Dolier qu'Octave prend la résolution de confier à son amie son « secret fatal ». La force de persuasion de son parent se fait entendre dans la retranscription au style direct de cette figure de conseiller-confident ; Octave croit entendre « la voix du destin » :

- Vous ne pouvez vous dispenser de parler, lui répondit ce brave officier, ceci est de devoir étroit. Vous ne pouvez vous prévaloir de la générosité de mademoiselle de Zohiloff. Il serait indigne de vous de tromper qui que ce soit, et il serait encore plus au-dessous du noble Octave de tromper une pauvre orpheline qui n'a peut-être que lui pour ami parmi tous les hommes de la famille¹.

La figure de l'honnête homme vertueux apparaît dans le langage du devoir moral à travers le parallélisme de construction « vous ne pouvez » auquel s'adjoint « il serait indigne » dans une gradation du déshonneur que vient couronner l'intensif « plus au-dessous du noble ».

Si la confiance peut relancer l'intrigue, elle peut aussi en être le point de départ comme dans la nouvelle inachevée, *Histoire de Madame Tarin*². Une amie intime y joue un rôle essentiel : à la réception d'une lettre lui annonçant des révélations et semblant annoncer le suicide de Mme Tarin, elle se précipite à la porte de son amie, persuade la portière de lui ouvrir en dépit des ordres et trouve son amie inanimée. S'ouvre alors le récit de sa vie ; la lettre et l'intervention de l'amie servent ainsi de récit-cadre.

La figure du confident-conseiller apparaît souvent comme idéale mais lorsqu'elle est incarnée, ces conseillers se font la plupart du temps évincer – par les héros eux-mêmes ou par le texte. Si certains amis sont simplement séparés par la distance tels Julien et Fouqué ou Fabrice et Blanès, d'autres sont volontairement écartés telle Mme Derville dont la présence et

¹ *A*, p. 232.

² *Histoire de Madame Tarin*, in *ORC*, II, p. 1155-1156.

les conseils deviennent odieux à Mme de Rênal, tout comme ceux de Gauthier à Lucien. Plus intéressante est la façon dont le narrateur coupe court à l'entreprise de Mme Constantin pour réunir les amants dans le chapitre XLI qui marque le passage de l'intrigue amoureuse à l'intrigue politique et qui sépare le roman en deux grands volets ; le caractère inachevé de l'œuvre apparaît pleinement mais il faut souligner l'ascendant qu'avait pris l'action conciliatrice de l'amie sur Mme de Chasteller. Ce rejet de l'ami hors des frontières du récit serait le signe de son caractère secondaire, c'est-à-dire un auxiliaire à la fois accessoire et mineur. Philippe Berthier a déjà battu en brèche cette idée avec son article « Fouqué ou l'ami offusqué ». Le rôle d'un personnage ne se mesure pas en fonction du nombre de pages qui lui sont consacrées mais de son influence sur l'intrigue. À ce niveau-là, l'éviction des confidents-conseillers peut apparaître comme un signe fort : le musèlement de la voix de la sagesse marque le choix de la passion amoureuse pour Mme de Rênal ou de l'intrigue politique pour Lucien ; les héros font ainsi taire leur mauvaise conscience. De même pour Mme de Constantin qui pourrait avoir un rôle trop immédiat alors que Stendhal doit d'abord écrire l'aventure politique de son héros. En définitive, le confident-conseiller apparaît à la fois comme un besoin insatiable, un idéal inaccessible et un personnage essentiel.

2. 3. Étude de cas : « l'amant doit se faire l'ami intime du mari »

Dans les œuvres stendhaliennes apparaît non seulement une représentation littéraire de l'amitié mais, par moments, un certain discours sociologique – tenu soit par le narrateur, soit par les personnages eux-mêmes – qui analyse le fonctionnement et les enjeux de cette pratique sociale. L'exemple le plus frappant concerne les rapports de l'amitié et de la conquête amoureuse. C'est ainsi qu'on trouve déclinée de plusieurs façons une règle sociale, renvoyant à ce qu'on pourrait appeler un code de séduction qui fait de l'obtention de l'amitié du mari un passage obligé pour avoir une maîtresse. Or cette règle ne s'applique pas de la même manière qu'on se trouve à Paris ou en province, comme Lucien en fait l'amer constat :

Si je pouvais m'attacher à cette aimable femme, peut-être Montvallier me semblerait-il plus amusant. Mais, en province, encore plus qu'à Paris, il faut commencer par devenir l'ami intime du mari, et le triste M. d'Hoquincourt, toujours lamentable, toujours parlant de 1793, et pour la défigurer, était peut-être de tous les habitants de Montvallier le plus ennuyeux aux yeux de Lucien¹.

¹ *LL*, p. 185-186.

Lucien établit une gradation dans l'application de cette fameuse maxime : ce qui n'est qu'une recommandation à Paris devient une obligation en province, et pour Lucien un véritable pensum :

Ah ! combien Ernest a raison ! pensa-t-il. Le ciel n'a pas fait de moi un être destiné à avoir des femmes ! Je ne m'élèverai jamais au-dessus des demoiselles de l'Opéra qui estimeront en moi mon cheval et la fortune de mon père. J'y pourrais peut-être ajouter des marquises de province, si l'amitié intime des marquis n'était pas trop fastidieuse¹.

Il faut y voir la conséquence d'une différence de liberté de mœurs : les femmes, à Paris et en province, ne sont pas soumises de la même manière à la stricte surveillance de leur mari. Mme Sauve d'Hoquincourt saura en profiter et introduira Lucien auprès de son mari par le biais des mathématiques².

Devenir l'ami du mari (et même du frère !), tel est également le ressort de la nouvelle inachevée *Féder* entièrement construite sur cette idée. Féder est un jeune peintre à la mode, dont la posture mélancolique séduit. Appelé pour faire le portrait de la sœur de Delangle, un provincial de sa connaissance, il tombe amoureux de celle-ci. Pour continuer à la voir, Féder va donc devenir l'ami du mari, Boisseaux, bourgeois plat et cupide et entrer dans les goûts et les intérêts du mari :

Il faut faire la conquête de Boisseaux, se dit-il, pour cela, il faut lui être utile ; la simplicité de mes propos, mes bonnes manières, déplaisent, j'en suis sûr, à cet être grossier, et qui, de sa vie, n'a jamais adoré que l'argent. Ce n'est donc qu'en présence d'un résultat positif qu'il pourra pardonner ce que mes façons parisiennes ont de choquant pour sa brutale énergie³.

Mais Stendhal ne se contente pas de la peinture littéraire de cette pratique amicale, il adopte le point de vue de l'anthropologue et étudie cette pratique sous l'aune de l'évolution des mœurs. Évolution dans son pays de prédilection, l'Italie, où l'amant est l'ami du mari mais au vu et au su de tous et dans la plus cordiale entente : c'est le concept du cavalier-servant :

À Bologne, il n'y a point d'odieux dans la société. À Paris, le rôle de mari trompé est exécration ; ici (à Bologne) ce n'est rien, il n'y a pas de maris trompés. Les mœurs sont donc les mêmes, il n'y a que la haine en moins ; le cavalier-servant de la femme est toujours ami du mari, et cette amitié cimentée par des services réciproques, survit bien souvent à d'autres intérêts. La plupart de ces amours durent cinq ou six ans, plusieurs toujours. On se quitte enfin

¹ *Ibid.*, p. 254 .

² *Ibid.*, p. 332.

³ *Féder*, p. 98.

quand on ne trouve plus de douceur à se tout dire, et, passé le premier mois de la rupture, il n'y a plus d'aigreur¹.

Ainsi par opposition aux mœurs étriquées de la province où il est pénible de devenir l'ami du mari et à celles de Paris où l'on risque toujours la haine du mari trompé, l'Italie libère les mœurs par sa franchise et sa simplicité. L'amant peut donc être le meilleur ami du mari, en toute honnêteté :

La mode des cavaliers servants n'a été détruite que vers 1809, par une suite de mesures morales, adoptées par le despotisme du roi d'Italie. Ces liaisons étaient un autre objet d'étonnement pour les Français ; beaucoup duraient quinze ou vingt ans. Le cavalier servant était le meilleur ami du mari qui, lui-même, remplissait semblable fonction dans une autre maison².

Cette pratique prend sa source dans une tradition espagnole que Stendhal relate dans les *Promenades dans Rome* :

Ce furent aussi les Espagnols qui importèrent en Italie l'usage qui, après les brigands, choque le plus les voyageurs moroses que l'Angleterre verse sur le continent. Je veux parler des cavaliers servants ou sigisbées.

Vers 1540, immédiatement après les mœurs décrites par Bandello, évêque d'Agen, on trouve que toute femme riche doit avoir un bracciere pour lui donner le bras en public quand son mari est occupé de ses fonctions civiles ou militaires. Plus ce bracciere est d'une famille noble et distinguée, plus la dame et le mari sont honorés³.

Le concept du cavalier-servant décrit par Stendhal dans *De l'Amour* s'avère donc beaucoup plus ambigu qu'il n'y paraissait de prime abord : le cavalier se révèle être le substitut du mari pour exercer une surveillance étroite sur la femme qui passe d'un joug masculin à un autre parfois encore plus sourcilieux que le légitime ; un contrat peut même lier les deux parties et ce marchandage bourgeois gâche l'idée de liberté que Stendhal s'était fait de cette pratique.

Il va pourtant utiliser la figure de l'ami/amant dans *La Chartreuse de Parme* et l'on peut s'interroger sur le rôle réel joué par Limercati, « jeune homme fort riche », pour lequel la comtesse Pietranera « avait beaucoup d'amitié » et qui « était aussi ami intime du comte » : [il] « ne manquait pas de mettre à leur disposition le plus bel attelage de chevaux anglais qui fût alors à Milan, sa loge au théâtre de la Scala, et son château à la campagne⁴. » Mais bien

¹ *DA*, p. 181.

² *La Chartreuse de Parme*, préface de Paul Morand, postface et notes de Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 561, note : Cf. *Napoléon*.

³ *PDR*, p. 446.

⁴ *CP*, p. 40.

mal lui en a pris de ne pas venger la mort du comte, il lui en coûtera l'amour de Gina. Les libéralités de Limercati étaient-elles dénuées de tout calcul ?

Comme à son habitude, Stendhal aime à analyser les caractères et les mœurs et c'est un œil « sociologique » qu'il porte sur cette variété d'ami/amant dont le but avoué ou caché n'en reste pas moins la relation amoureuse. Le concept du cavalier-servant a permis à Stendhal de montrer déjà la spécificité de l'amitié en Italie, marquée au coin du naturel.

3. Étude imagologique : « Des nations par rapport à l'amitié »

Pour Stendhal, on n'aime pas de la même manière selon l'endroit où l'on vit. De même qu'il y a un amour en France, en Italie, en Angleterre ou en Allemagne, il y a, à l'identique, une amitié propre à chacune de ces nations. C'est que les nations sont « des réalités irremplaçables de [l']anthropologie¹ » stendhalienne. Ainsi a-t-il consacré le second livre de *De l'Amour* à une forme d'Europe galante, à une typologie des nations en fonction de leur art d'aimer, intitulée « Des nations par rapport à l'amour ». Mais nous pouvons dire avec Michel Crouzet :

Encore cette topique des nations à laquelle Stendhal recourt continuellement, rituellement, faut-il la rattacher à ses sources : [...] [elle] renvoie à un savoir sur l'homme et ses mœurs, à un « moralisme » au sens propre qui relève d'une part d'une sagesse immémoriale, et de ses ressources inépuisables en lieux communs, et d'autre part de l'anthropologie déterministe, et prétendant au statut de « science humaine », des Lumières².

On trouve, dans cette topique des nations, la confluence de théories relativistes, comme celle des climats et celle des tempéraments que Stendhal a découvertes avec Montesquieu et Cabanis, mais aussi avec Mme de Staël, l'abbé Du Bos, Condillac ou les philosophes sensualistes. Pour autant, ces écrivains sont aussi les dépositaires d'une tradition plus ancienne ; il semble bien qu'on puisse parler avec Jean-François Dubost de l'existence de « stéréotypes nationaux » à l'époque moderne, même si le terme même de « stéréotype » peut apparaître comme un anachronisme – le terme n'apparaît dans la langue française qu'en 1796

¹ Michel Crouzet, « Stendhal “bon européen” romantisme et nations », *art. cit.*, p. 60 : « il en parle de la même manière qu'il s'agisse d'une simple communauté de vie et de culture, d'une nationalité spontanée sans forme politique (ainsi l'Allemagne stendhalienne n'est jamais évoquée à partir des États, mais toujours à partir d'une « germanité » qui inclut Vienne comme Berlin bien qu'il semble rattacher à l'entité Suisse les cantons germaniques), d'une nationalité dispersée qui a « la soif d'être une nation(5) », comme l'Italie, qu'il s'agisse des pays qui ont eux-mêmes accédé à ce statut État-nation, comme l'Angleterre, l'Espagne, la France. [...] L'État-nation est pour l'anarchiste-libéral qu'est Stendhal plus acceptable que tout autre, parce qu'il superpose des structures politiques à une réalité personnelle et intime partagée par chacun. »

² *Ibid.*, p. 61-62.

et il faut attendre le XX^e siècle pour qu'on l'utilise avec le sens de « cliché ». Mais si le mot de « stéréotype » est d'usage récent, il renvoie à une notion fort ancienne qui a été désignée de différentes manières : « Louis Le Roy, au XVI^e siècle, emploie “propriétés des gens”, La Mothe Le Vayer, au siècle suivant, “humeurs des nations” ; Montesquieu se réfère au “génie de la nation”, tout comme Budé bien avant lui ; c'est néanmoins le terme de “caractère” qui a la faveur du XVIII^e siècle¹. » L'historien signale également combien les stéréotypes nationaux de l'époque moderne reposent essentiellement sur des caractères moraux et non physiques. « Point essentiel, car la rhétorique qui en découle reste en deçà d'un raisonnement raciste dans lequel, en effet, l'hostilité est d'abord produite par une différence physique – effective ou prétendue – et cherche ensuite à se justifier par la mise en relief de différences morales et culturelles². » En cela, Stendhal s'insère parfaitement dans la tradition dix-huitiémiste : il distingue des *habitus*, des attitudes morales, des « façons-d'aller-à la-chasse-au-bonheur » qui divergent selon les nations – qu'il s'agisse de l'amour, de l'amitié ou de la musique par exemple. Et c'est à cette déclinaison nationale du sentiment amical, à cette *Europe des Amitiés* que nous allons nous attacher.

Une question s'impose d'emblée, celle de l'originalité :

Europe galante, Europe des tempéraments nationaux, des courages, des attitudes politiques ou sociables, le thème est sans âge et sans limites, comme d'une extraordinaire stabilité ; en 1614 John Barclay publie à Londres en latin un *Joanni Barclaii con animarum* traduit en français en 1625 comme *Le portrait des esprits ou inclinations des nations* : tout ce que nous allons voir s'y trouve déjà ; la géographie et l'économie servent de préambule aux caractères nationaux ; la « *furia francese* », la politesse, la gaieté, la légèreté, la vanité françaises, l'orgueil, l'esprit religieux et farouche de l'Anglais, la simplicité, la haine du mensonge, la transparence, le sens du respect et le formalisme de l'Allemand, la vengeance italienne, la subtilité et la finesse de l'Italien excessif dans le bien et le mal, l'orgueil, la gravité, le silence, l'endurance, la jactance, la constance espagnols : tout est déjà là³.

« Alors qu'apporte le romantique ? » continue Michel Crouzet. Toute la question est là en effet, et il s'agira pour nous de montrer comment Stendhal, tout en s'insérant dans une tradition, se la réapproprie et injecte du jeu dans les rouages des stéréotypes. L'écart va nous intéresser, car c'est lui qui peut faire bouger « la vision immobiliste de l'histoire humaine⁴ » qui est en accord avec l'usage des stéréotypes selon Jean-François Dubost. En effet, dans les stéréotypes, la frontière entre le naturel et le culturel est impossible à tracer : « Les stéréotypes

¹ Jean-François Dubost, « Les stéréotypes nationaux à l'époque moderne (vers 1500-vers 1800) », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, t.111, N° 2, 1999, p. 669.

² *Ibid.*, p. 673.

³ Michel Crouzet, « Stendhal “bon européen” romantisme et nations », *art. cit.*, p. 62.

⁴ Jean-François Dubost, « Les stéréotypes nationaux à l'époque moderne (vers 1500-vers 1800) », *art. cit.*, p. 677.

s'articulent principalement autour de traits culturels présentés comme spécifiques aux nations auxquelles ils se rapportent : les rapports entre les sexes, le costume, les pratiques alimentaires, les régimes politiques... Or, ces traits sont presque toujours présentés comme des données naturelles spécifiques à chaque peuple et débouchant, le cas échéant, sur des « antipathies naturelles¹ [...] ». Jean-François Dubost voit donc dans l'usage des stéréotypes la « prédominance des schémas mentaux non seulement anhistoriques, mais antihistoriques qui, suivant un vieux réflexe chrétien, voient un processus de corruption dans l'écoulement du temps² ». Mais pour Stendhal, qu'en est-il ? si l'usage du stéréotype est au cœur de son anthropologie, on observe combien sa réappropriation passe par une actualisation et une historicisation. Le stéréotype lui-même cherche la voie de son originalité par la fiction – c'est la mise en œuvre romanesque de l'anthropologue.

Parce qu'il est un « déraciné, *napoléonien* qui jamais ne laisse oublier son passé d'ancien de la Grande Armée, qui établit les “lieux” de son écriture aux quatre coins de l'Europe, Stendhal s'est installé par prédilection dans le rôle du “bon européen”, intermédiaire inlassable, intercesseur ubiquiste entre les nations³. » Cette posture de voyageur au-dessus de la mêlée lui permet de *comprendre* les mœurs de chaque nation et, par-là, l'autorise à les comparer les unes aux autres. Il transcende le problème de l'inintelligibilité entre les peuples⁴ qui n'est que repli frileux et chauvin sur son quant-à-soi, repli qui se transforme à souhait selon les sensibilités nationales. Stendhal évoque l'indifférence du Français pour les mœurs italiennes – « Le mot de *bonhomie italienne* vous a fait hausser les épaules : cette bonhomie tue l'esprit⁵. » ; l'incompréhension de l'Italien pour les mœurs françaises – « Quand il s'y appliquerait curieusement toute sa vie, un Romain, homme d'esprit, un Gherardo De Rossi, un N***, ne parviendrait jamais à se figurer l'étendue de la *légèreté parisienne*⁶. » ; ou encore l'incrédulité du Milanais pour les mœurs anglaises – « Un Anglais me disait à Londres, en me parlant de sa maîtresse avec ravissement : Il n'y a chez elle rien de vulgaire ! Il me faudrait huit jours pour faire comprendre cette exclamation à un Milanais ; mais, une fois comprise, il en rirait de bien bon cœur. Je serais obligé de

¹ *Ibid.*, p. 676.

² *Ibid.*, p. 677.

³ Michel Crouzet, « Stendhal “bon européen” romantisme et nations », *art. cit.*, p. 64.

⁴ *PDR*, p. 119 : « Les peuples sont inintelligibles les uns pour les autres. »

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

commencer par expliquer au Milanais comme quoi l'Angleterre est un pays où les hommes sont parqués et divisés en castes, comme aux Indes, etc., etc¹. »

Toutefois, malgré cette position généralement et objectivement compréhensive à l'égard de toutes les nations, on observe une forme de convergence entre la théorie des climats que Stendhal avait appliquée à l'amour et la climatologie amicale qu'on voit se dessiner dans ses œuvres. L'amitié semble être le pendant de l'amour, dans un système d'échos particulièrement frappant. Si c'est par le contraste que Stendhal fait ressortir les particularités nationales de chaque amitié, on remarque toutefois la polarisation d'un système binaire France-Italie où l'Italie forme le lieu de la seule possibilité d'une amitié réellement passionnée. Stendhal exprime ce point de vue dans ses *Promenades dans Rome* : « Je ne puis peindre les mœurs d'Italie qu'en me servant, pour le fond de mon tableau, des mœurs de Paris ou d'Angleterre, qui font ombre et marquent les contours par l'opposition des couleurs². » La peinture des mœurs comprend aussi bien celle de l'amour que celle de l'amitié et l'Italie est le point de fuite de cette étude comparative. Ainsi, à l'origine de la vision renouvelée des stéréotypes nationaux stendhaliens, trouve-t-on l'ancrage dans l'actualité de son temps, le recours à la fiction et un « nouvel équilibre des nations » à l'image de sa géographie personnelle :

Dans leur conversation l'Allemand et l'Italien cherchent plus à faire sympathiser ; le Français à faire compter avec lui, à faire regarder celui qui parle comme un rival aimable, qu'à faire partager ses sentiments. A la première vue l'Allemand vous traite comme un ami, l'Italien comme un prince. Le Français avec la vanité sous les armes vient vous faire sentir qu'il est homme de bon ton³.

Si le relativisme critique est clairement une habitude chez lui – on retrouve cette pratique un peu partout dans ses œuvres à la fois personnelles et dans ses autres écrits (récits de voyages, écrits esthétiques, polémiques) – il constitue dans ses œuvres romanesques un véritable enjeu herméneutique et par-là même créatif. Stendhal se méfie de sa tendance à moraliser et de son goût pour l'anthropologie, aussi est-ce souvent par le procédé, bien usé avant lui, de la description « naïve » des mœurs d'un pays par un œil étranger que sont traitées ces évocations comparatives et, pour ce qui nous intéresse, leur application dans le domaine amical.

¹ *RNF*, 20 octobre 1816, Milan, p. 304.

² *PDR*, p. 307.

³ *JL*, III, 7 avril 1813, p. 23.

3. 1. L'amitié en France

La conception stendhalienne de l'amitié en France correspond parfaitement à la tradition de légèreté qui lui est attachée depuis toujours. Stendhal illustre à son tour ce stéréotype d'une amitié superficielle et inconstante par le biais du contraste national, reprenant à Montaigne et à Montesquieu l'idée d'un observateur étranger critique de la société française. Ainsi dans la scène du bal, au début du *Rose et du Vert*, le général van Landek dresse-t-il un réquisitoire contre le manque de « sensibilité de ces gens-là », racontant combien toute relation avec ces « cœurs si légers » va forcément « *dégringolando* après les premiers jours¹ ». Certes le caractère forcé de la critique est sans doute quelque peu moqué ainsi que la posture du général à la mélancolie affichée, si ce n'est affectée ; mais on ne peut nier que le reproche ne fasse mouche. L'anecdote développée par le général sur son amitié avec le comte de Claix met en valeur la marchandisation de l'amitié française : c'est en effet autour d'« un superbe attelage de grands chevaux café au lait à la crinière noire² » que leur amitié s'est nouée.

Mina, au bout de quelques mois se rend aussi à l'évidence : « Il faut vraiment acheter une terre pour avoir des amis. Peut-être perdrons-nous quelque mille francs si nous voulions nous défaire du *Petit-Verberie* : mais à ce prix nous comptons maintenant une foule de femmes aimables parmi nos connaissances intimes³. » Elle parvient à dépasser la « politesse extrême » et très superficielle des femmes de son entourage et à inverser la tendance qui fait qu'« après six semaines de connaissance, elle était moins près de leur amitié que le premier jour⁴ ». La vénalité de l'amitié française s'accorde naturellement avec sa vanité ; ainsi M. de Beauvoisis ne veut-il pas faire une visite à Julien sans avoir d'abord fait courir le bruit qu'il est le fils naturel d'un ami intime du marquis de La Mole, témoignant ainsi à la fois de sa fatuité et de l'importance des barrières sociales. En Italie, à l'inverse, Fabrice, fils d'un marquis, est ami avec Vasi, marchand de baromètres ; enfant, il joue avec tous les paysans des alentours du château.

La fameuse réputation de légèreté française ne tient pas seulement à cette superficialité de sentiment mais aussi au ton des conversations. Rien de pire que l'esprit de sérieux en

¹ *Le Rose et le Vert, Premier manuscrit, op. cit.*, p. 1034. Dans le Second manuscrit, une fois à Paris, Mina et Mme Wanghen rendent les visites aux personnes auxquelles elles ont été présentées mais se rendent compte qu'elles vont « *dégringolando* » (p. 1076).

² *Ibid.*, p. 1033.

³ *Mina de Vanghel, op. cit.*, p. 302.

⁴ *Ibid.*, p. 299.

France et Mina redoute « la petite ironie française¹ » qui sévit à tout propos. On peut la voir à l'œuvre dans le salon du marquis de La Mole où Mathilde règne telle une nouvelle Célimène sur son cercle d'amis et de prétendants². À ce titre, Léon craint d'être « accusé de vouloir faire l'homme profond³ » auprès de ses « compagnons de plaisir », car seul l'esprit et la jouissance ont place dans un salon parisien en vogue comme celui de M. Leuwen où l'on « se moqu[e] de tout au monde⁴ ».

Stendhal se démarque aussi de la tradition qui le précède et toute l'originalité de sa conception vient de ce qu'il distingue une amitié française en province et à la capitale. Ce sont essentiellement les Parisiens qui apparaissent incapables d'un sentiment véritable et profond, eux qui sont les produits d'une civilisation plus avancée et d'autant plus étioyée. M. Gauthier se plaint, après le brusque départ de son ami Lucien de Montvallier : « Ne m'avoir rien dit, à moi qui l'aimais ! Ah, cœurs parisiens ! politesse infinie et sentiment nul ! Je le croyais un peu différent des autres, je croyais voir qu'il y avait de la chaleur et de l'enthousiasme au fond de cette âme⁵ !... » Julien connaît la même désillusion que Gauthier, lui qui d'abord se réjouit de l'accueil « très poli » que lui réserve Norbert de la Mole avant de se rendre compte que, dès le lendemain, le jeune comte « avait oublié [son] existence⁶ ». Pour reprendre l'analyse de Cécile Meynard, « la courtoisie se voit ici redéfinie en creux, comme une absence de sentiment. La conséquence, pour le provincial naïf et tendre, une fois passé le premier temps d'émerveillement, est la désillusion amère, et la remise en question de leurs préjugés contre la grossièreté de province⁷. » De fait, en province, pousse encore, et notamment dans le midi, une plante humaine vivace, capable d'amitié entière, bien loin de la superficialité des sentiments du Parisien qui ne songe qu'à ses chevaux.

L'amitié indéfectible de Fouqué en est un bon exemple, lui qui est prêt à sacrifier tout son bien pour permettre à Julien de s'enfuir de prison :

Quel effort sublime chez un propriétaire de campagne ! pensa Julien. Que d'économies, que de petites demi-lésineries qui me faisaient tant rougir lorsque je les lui voyais faire il sacrifie pour moi ! Un de ces beaux jeunes gens que j'ai vus à l'hôtel de La Mole, et qui lisent RENÉ,

¹ *Ibid.*, p. 303.

² *RN*, p. 578-579 : « Mlle de La Mole était le centre d'un petit groupe qui se formait presque tous les soirs derrière l'immense bergère de la marquise. [...] Les amis de Mathilde étaient ce jour-là en hostilité continue avec les gens qui arrivaient dans ce vaste salon. Les amis de la maison eurent d'abord la préférence, comme étant mieux connus. On peut juger si Julien était attentif ; tout l'intéressait, et le fond des choses, et la manière d'en plaisanter. »

³ *Le Rose et le Vert, Second manuscrit, op. cit.*, p. 1083.

⁴ *LL*, p. 90.

⁵ *Ibid.*, p. 377.

⁶ *RN*, p. 572-573.

⁷ Cécile Meynard, *Stendhal et la province*, Paris, Champion, 2005, p. 425.

n'aurait aucun de ces ridicules ; mais excepté ceux qui sont fort jeunes et encore enrichis par héritage, et qui ignorent la valeur de l'argent, quel est celui de ces beaux Parisiens qui serait capable d'un tel sacrifice ?

Toutes les fautes de français, tous les gestes communs de Fouqué disparurent, il se jeta dans ses bras. Jamais la province comparée à Paris n'a reçu un plus bel hommage. Fouqué ravi du moment d'enthousiasme qu'il voyait dans les yeux de son ami, le prit pour un consentement à la fuite.

Cette vue du *sublime* rendit à Julien toute la force que l'apparition de M. Chélan lui avait fait perdre¹.

Julien met bien en évidence la beauté du geste de Fouqué qui révèle une réelle sensibilité face à la posture que se donnent les jeunes Parisiens lecteurs de Chateaubriand et qui n'ont pour autant aucune réelle profondeur. On retrouve ici clairement les analyses sur le *sublime de l'amitié* inspirées par les lectures stendhaliennes de Maine de Biran : le dévouement et le sacrifice de soi parfaitement désintéressé (sans bûche pour son feu...) sont bien mis en valeur. De fait, le désintéressement est la valeur suprême de l'amitié dans le monde régi par l'argent que dépeint Stendhal. Yves Ansel, reprenant les propos de Geneviève Mouillaud, analyse en ce sens le geste de Fouqué :

« Dans *le Rouge et le Noir*, le regard est accommodé moins sur l'argent que sur l'attitude devant l'argent. Sa présence ou son absence dans les relations qu'un personnage entretient avec les choses, avec les autres, avec ses propres valeurs politiques, morales, religieuses ou esthétiques, sont la pierre de touche qui le désigne come noble ou vulgaire, comme l'exception ou la règle. Le désintéressement n'est pas dans *le Rouge et le Noir* une vertu morale parmi d'autres. » On ne saurait mieux dire. Que le désintéressement soit la « pierre de touche » de la valeur morale des personnages, c'est ce qu'illustre exemplairement la réaction de Julien quand son ami Fouqué, jusqu'alors à ses yeux le symbole de la raison calculatrice, l'emblème de la positive morale commerçante, se montre prêt à sacrifier « tout son bien » (II, 37, p. 441-442) pour faire évader son ami. Cette offre est d'autant plus méritoire que Fouqué n'appartient pas à cette race d'héritiers qui jamais « ne se lèvent le matin avec cette pensée poignante : Comment dînerai-je ? » (II, 44, p. 479), et qui donc « ignorent la valeur de l'argent² ». (II, 38, p. 442).

Outre Fouqué, Altamira, qui fait de la révolution et de la liberté les valeurs suprêmes, et le marquis de La Mole, qui s'intéresse peu à l'argent, entrent dans ce cercle qui fait fi des valeurs d'enrichissement. Toutefois une certaine forme de commerce indépendant peut aussi se lire comme une sécession vis-à-vis de la société politique et de la corruption qui lui est inhérente ; elle retrouve par là une sorte de vertu morale, c'est ce qu'explique Jacques Dubois : « Dans le cercle amical, on peut compte le Fouqué de Julien et le Coffe de Lucien, tous deux commerçants et qui trouvent dans l'entreprise indépendante de quoi satisfaire leur

¹ RN, p. 762-763.

² Yves Ansel, *Stendhal littéral*. Le Rouge et le Noir, Paris, Éditions Kimé, 2001, p. 118. Cf. Geneviève Mouillaud, *Le Rouge et le Noir de Stendhal. Le roman possible*, Paris, Larousse, 1973, p. 87.

exigence de liberté individuelle¹. » C'est en effet le constat que fait Coffe devant la corruption politique : « on s'aperçoit que, sous un gouvernement tel que le nôtre, pourri par essence, et plus que les Bourbons et Napoléon, car il trahit constamment son premier serment, l'agriculture et le commerce sont les seuls métiers indépendants². »

À travers l'exemple de l'amitié, la province apparaît donc sous un jour nouveau dans l'œuvre stendhalienne – elle n'est plus seulement le trou honni de Grenoble, royaume de l'utile et du bourgeois. C'est donc à son fameux « credo relativiste³ », selon l'expression de Georges Blin que Stendhal doit sa vision originale de l'amitié française. Il prend acte de l'apparition d'une nouvelle réalité de son époque, une France où Paris s'oppose à la province, opérant ainsi un repositionnement géographique du stéréotype de la légèreté française.

3. 2. L'amitié en Italie

Selon Stendhal, il n'y a, en Italie, rien de semblable à la déférence française qui maintient une élégante distance dans les rapports sociaux : fougue, naturel et constance, voilà les maîtres mots de l'amitié italienne. Si on retrouve des caractéristiques communes avec l'amour à l'italienne que Stendhal décrit dans *De l'Amour*, il faut noter l'originalité de la position stendhalienne face à une certaine tradition. De fait, la fougue avec laquelle on se lie en amitié s'appelle en Italie *furia francese* ! Contrairement à Mina de Vanghel qui ne « pouvait se lier avec aucune femme française⁴ » au bout de six semaines, Stendhal écrit dans *Une position sociale* que « les Italiens sont bien autrement rapides que nous dans leurs sentiments. C'est leur *furia francese*. Le fait est qu'en moins de huit jours le cardinal et Roizand furent amis intimes⁵. » Théorie vérifiée aussi dans le cas de Fabrice, le héros le plus sociable de l'œuvre stendhalienne qui, exilé à Paris, « eut vingt amis en huit jours⁶ ».

Ce laps de temps de « huit jours », hyperbole récurrente sous la plume de Stendhal, symbolise l'accélération inattendue des événements. Stendhal reprend un véritable cliché national qui figurera même dans le *Dictionnaire des idées reçues*⁷ de Flaubert et en fait

¹ Jacques Dubois, *Stendhal, une sociologie romanesque*, op. cit., p. 45.

² *LL*, p. 506.

³ Georges Blin cité par Yves Ansel, « Nations », art. cit., p. 481.

⁴ Mina de Vanghel, op. cit., p. 299

⁵ *Une position sociale*, op. cit., p. 73.

⁶ *La Chartreuse de Parme*, préface de Paul Morand, postface et notes de Béatrice Didier, op. cit., p. 547.

⁷ Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*. Édition diplomatique des trois manuscrits de Rouen, Lea Caminiti (éd), Napoli-Paris, Nizet, 1966, p. 179. L'expression apparaît seulement sur le manuscrit g.228 [f°15 recto] : « Furie française : Toujours prononcer “furia francese”. »

l'apanage des Italiens. Originellement utilisée par les Italiens pour désigner les Français, cette expression tire son origine du courage des troupes françaises lors de la bataille de Fornoue le 6 juillet 1495¹. Elle a ensuite développé un sens second. Ainsi, à l'article « furie » de l'*Encyclopédie des gens du monde* (1839), lit-on que cette expression *furia francese*, « si usitée en Italie, caractérise non seulement l'ardeur belliqueuse de la nation française, mais celle qui la guide dans la plupart de ses entreprises² ». Stendhal emploie l'expression dans les deux sens. Dans *Racine et Shakespeare*, il évoque « la terreur des soldats étrangers sous le nom de *furia francese*³ ».

La vivacité française confine parfois à l'impétuosité ; ainsi dans cet extrait du *Rouge et le Noir*, peut-on voir deux tempéraments représentatifs de leur nationalité s'affronter :

Julien s'impatientait de la lenteur et du flegme inébranlable de l'Espagnol ; de temps en temps, malgré lui, quelques monosyllabes lui échappaient.

« – Voulez-vous m'écouter ? lui dit gravement don Diego Bustos.

– Pardonnez à la *furia francese* ; je suis tout oreilles, dit Julien⁴.

La *furia francese* est souvent citée dans l'œuvre de Stendhal avec une mise en garde : il s'agit dans *Rome, Naples et Florence* de la modérer pour être accueillie dans un salon en Italie :

Si vous cherchez de bonne foi à ne pas répondre avant que la demande soit finie, si vous essayez de modérer la *furia francese* ; si, lorsqu'on vous en prie bien fort, et seulement alors, vous faites des contes amusants, si vous ne cherchez jamais à *faire de l'esprit* et à tenter le cliquetis spirituel d'un dialogue brillant et à demi littéraire; enfin, si, dès l'abord, vous ne vous portez pas pour amoureux de la plus jolie femme du salon, le peu de bienveillance réelle avec lequel on vous a reçu à la première visite, augmentera tous les jours et fort rapidement; car, enfin, vous êtes un animal curieux, vous venez de Paris. Mais n'oubliez jamais que *l'esprit* qui amuse un Français incommode un Italien⁵.

Dans *Une position sociale*, on demande à M. Roizand d'être « sage » et d'en fournir la preuve lors du plan élaboré avec le cardinal Macchi pour séduire la duchesse : « Or si ce M. Roizand, dit-on chez le cardinal Macchi, est de force à mener la duchesse après avoir conquis le poste

¹ Anne Denis, *Charles VIII et les Italiens : histoire et mythe*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 1979, p. 34 : « Il semble donc bien que la France ait auprès des Italiens la réputation d'être une nation belliqueuse : chroniqueurs et historiographes parlent de *furia francese*, de *l'impeto naturale* [des] Français ».

² *Encyclopédie des gens du monde, Répertoire universel des sciences, des lettres et des arts*, par une société de savants, de littérateurs et d'artistes français et étrangers, Paris, Librairie Treuttel et Würtz, t. XI, 1839, p. 779.

³ *Racine et Shakespeare*, Victor Del Litto (éd.), Genève, coll. « Cercle du Bibliophile », 1970, p. 225 : « Mais aussi quand la chaleur du sang, l'opposé de la vanité (passion dominante), produit ses effets, on voit les incroyables et sublimes folies des attaques de redoute, et ce qui est la terreur des soldats étrangers sous le nom de *furia francese*. » Édition abrégée désormais en *RS*.

⁴ *RN*, p. 707.

⁵ *RNF* (1826), 4 janvier, p. 412.

d'amant nous n'hésiterons pas à le combler de prévenances ; et s'il y répond d'une façon sage et sans *furia francese* [fureur française], nous n'hésiterons pas à lui *faire des propositions*¹. »

On peut apprécier le renversement savoureux qui prévaut à la mention de l'expression dans le pamphlet écrit par Stendhal pour la promotion de la langue italienne. En effet, Stendhal endosse l'identité d'un Milanais et la *furia francese* reprend toute la charge négative dans la bouche de l'ennemi : « Un proverbe vulgaire et très connu prouvera par un mot l'immense différence de nos caractères nationaux. Il est rare qu'un de nous n'ait pas à traiter d'affaires avec un Français sans être impatienté de leur vivacité et sans s'écrier : *Furia francese*² ! » Pour Stendhal, cet emportement prend sa source dans une vivacité de l'esprit mais se paie d'un défaut de sensibilité³ : il y voit la preuve d'une sorte d'équilibre entre les nations.

Dans l'esprit de Stendhal, l'amitié à l'italienne transpose ainsi dans le domaine des sentiments cette ardeur proverbiale de la France par une inversion des rôles où les vaincus deviennent les vainqueurs, sachant combien le domaine du sentir est sur-évalué. Mais l'amitié à l'italienne s'oppose aussi à la française par la constance de ses sentiments, par sa simplicité et son naturel, autant de qualités qui trouvent leur source dans la fameuse « *bonhomie italienne*⁴ », expression lexicalisée⁵ au XIX^e siècle et qu'on retrouve par exemple sous la plume d'un Balzac⁶. Car pour Stendhal, l'Italien est bonhomme⁷, c'est là même l'essence de son caractère. Et le « *respect pour la vérité et la permanence des désirs* sont, [pour Stendhal], les deux grands traits qui séparent le plus le Romain du Parisien⁸. » Dans les *Promenades dans Rome*, Stendhal met en scène des moments où lui et ses compagnons de voyage sont

¹ Une position sociale, op. cit., p. 71.

² Victor Del Litto, *La vie intellectuelle de Stendhal, Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, op. cit., p. 593 : citation issue de *Giornata quarta*, Racine et Shakespeare, éd. Champion, II, 55.

³ Dans *De l'Amour*, Stendhal précise que la lenteur de l'Italien accoutumé aux passions profondes le dessert forcément dans une situation triviale comme celle de faire un paiement ou de prendre une diligence. (*DA*, p. 176-177.)

⁴ *PDR*, p. 119.

⁵ *Le Nouveau Petit Robert*, op. cit., p. 274 : Bonhomie, n.f. « Simplicité dans les manières, unie à la bonté du cœur ».

⁶ Balzac, *Sarrasine*, in *La Comédie humaine*, VI, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, p. 1071 : « Il déborda tout à coup une vivacité enchanteresse, un abandon cordial, une bonhomie italienne dont rien ne peut donner l'idée à ceux qui ne connaissent que les assemblées de Paris, les raouts de Londres ou les cercles de Vienne. » Balzac utilise ici l'expression selon un procédé intéressant de comparaison des différentes nations. Évoquée aussi par Musset, *Voyage Pittoresque en Italie, partie septentrionale*, Paris, Belin-Leprieur et Morizot (éds.), 1855, p. 232 ; par Théophile Gautier, *Voyage en Italie*, Paris, Charpentier, 1884, p. 356.

⁷ *RNF*, 20 octobre, Milan, p. 304 : « *La bonhomie italienne !* Mais c'est à pouffer de rire », diront mes amis du faubourg Poissonnière. Le naturel, la simplicité, la candeur passionnée, si je puis m'exprimer ainsi, étant une nuance qui se mêle à toutes les actions d'un homme, je devrais placer ici une description en vingt pages de diverses actions que j'ai vues ces jours-ci. »

⁸ *PDR*, p. 119.

reçus « dans plusieurs familles romaines sur le pied d'amis intimes¹ ». Il en profite pour faire quelques réflexions ethnographiques sur les mœurs romaines et use d'une pensée relativiste, non seulement en comparant des nations mais aussi en confrontant des points de vue : « Ce qui fait le *piquant* des amitiés françaises serait pour [les Romains] un supplice. [...] [A]uprès des dames romaines on ne trouve pas ces petites glaces à rompre entre amis intimes, au commencement de chaque visite, qui existent souvent parmi nous [autres Français]. C'est l'effet de la *bonhomie italienne*, mot étrange à Paris² ! » Pour un compagnon de Stendhal, ces petites nuances à modifier ou à vaincre font tout l'amusement de l'intimité, les Romains eux « portent trop de passion et de laisser-aller dans leurs relations, même avec leurs simples amis, pour aimer à s'occuper de ces nuances³ ». Et ce serait une *seccatura*⁴, terme particulièrement idiomatique en Italie et signifiant un ennui profond, que de prêter attention à ces nuances-là.

3. 3. L'amitié en Angleterre

À côté de ces deux grands modèles construits en miroir, l'œuvre stendhalienne montre d'autres conceptions d'amitiés nationales. En Angleterre, l'amitié ne va pas sans une dose de jalousie ou d'acrimonie : « un Anglais, à quelque classe distinguée de la société qu'il appartienne, est toujours heureux de mêler du noir à la vie d'un ami qui s'amuse⁵. » L'épisode Warney dans *La Chartreuse de Parme* en est bien l'illustration :

Déjà la gaieté, la bonne humeur constante, la présence du bonheur chez cet enfant, qu'il rencontrait plusieurs heures par jour et dont pourtant il ne pouvait se détacher, commençaient à lui être cruellement importunes. [...] Warney eût été ravi qu'un malheur non sérieux, amené par le hasard fût venu contrecarrer cet air de félicité voluptueuse qui éclatait sur la figure de Fabrice et semblait à tous les moments faire la critique de la tristesse anglaise⁶.

Pour empoisonner le bonheur de son jeune ami, Warney lui fera remarquer la présence de l'inquiétant Rassi et cherchera même à séduire la petite Ernestine. Stendhal décrit une attitude morale attachée à une nation, idée qu'il développe aussi dans *Les Promenades dans Rome*. En observant quelques Anglais, le narrateur et ses amis se sont livrés à un jeu anthropologique :

¹ *Ibid.*, p. 456.

² *Ibid.*, p. 457-458.

³ *Ibid.*, p. 458.

⁴ *Ibidem.*

⁵ *La Chartreuse de Parme*, préface de Paul Morand, postface et notes de Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 547.

⁶ *Ibid.*, p. 546-547.

« nous avons distingué deux classes d'hommes, malheureusement trop nombreuses chez ce peuple », des ministériels éhontés et « des hommes riches, nobles, parfaitement honnêtes, qui ne trouvent de *plaisir qu'à se fâcher*¹ » :

Les hommes de cette race ne sentent la vie que lorsqu'ils se mettent en colère. [...] Ce sont des gens incapables de sentir la joie, et dont la morosité redouble lorsqu'ils voient les autres avoir du plaisir sans leur en demander la permission. [...] Par de douces paroles et des attentions pleines de grâce et d'amitié, cherchez-vous à venir au secours de cette mauvaise disposition, vous la voyez s'augmenter, et voici pourquoi : c'est le *brio* qui éclate dans votre conduite, c'est l'*animation* que vous mettez à lui parler qui double le chagrin de l'Anglais, en lui montrant clairement que son âme *manque* de ce feu qu'il voit dans la vôtre et dont il est jaloux².

Le vocabulaire stendhalien fait l'amalgame entre les termes *peuple*, *nation* et *race*, sans la connotation raciste associée à ce terme. L'amitié de Warney qu'on pourrait qualifier d'acrimonieuse serait donc explicable par sa nationalité. Mais la théorie des tempéraments joue également un rôle dans cette analyse. De fait, pour Stendhal, l'anglais Warney a un « orgueil atrabilaire » :

Mais il en eût trop coûté à son orgueil atrabilaire d'admettre pour base des aventures de son ami un sentiment non vulgaire, et le capitaine Warney eût été au désespoir d'apprendre la vérité. Nous ne voudrions pas jurer que, dans son chagrin, cet homme qui se croyait honnête, ne se fût pas permis quelque demi-noirceur³.

Si l'orgueil est une qualité typiquement anglaise – Stendhal en a fait le propre des maris anglais dans *De l'Amour*⁴, l'adjectif « atrabilaire » qui le qualifie nous livre son origine physiologique : Warney est un mélancolique. On peut reconnaître dans son attitude la « taciturnité sombre », les « âpres inégalités d'un caractère plein d'aigreur » ou assez rapidement « la *recherche de la solitude* » selon les termes mêmes que Stendhal emploie pour décrire ce tempérament dans l'*Histoire de la Peinture en Italie*⁵. Ainsi la lecture stendhalienne de l'amitié anglaise est-elle un exemple des influences croisées entre théorie des climats et théorie des tempéraments.

¹ *PDR*, 18 avril 1828, p. 212.

² *Ibid.*, p. 212- 213.

³ *La Chartreuse de Parme*, préface de Paul Morand, postface et notes de Béatrice Didier, *op. cit.*, p. 546-547.

⁴ *DA*, p. 161: « Il me semble que l'orgueil d'un mari anglais exalte très adroitement la vanité de sa pauvre femme. »

⁵ *Histoire de la Peinture en Italie*, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996, p. 279. Abrégé en *HPI*.

3. 4. L'amitié en Allemagne

Autre forme d'amitié nationale, l'amitié en Allemagne dont on trouve la description dans certaines nouvelles telles *Mina de Wanghel* ou *Le Rose et le Vert*. Amour et amitié à l'allemande se vivent étroitement sur le même modèle : d'un côté franchise et naturel¹ et de l'autre, une forme d'enthousiasme quasi mystique. Ce que Jean-Jacques Labia dit de l'Allemagne « pays inconnu », à propos du sentiment amoureux, se révèle tout aussi pertinent concernant l'amitié : « le naturel allemand, sous les espèces de la candeur, est, autant que sa version italienne, opposé au modèle français². »

Mina incarne cette dualité, elle qui conserve en France « le naturel et la liberté des façons allemandes³ » et qui, lorsqu'elle rencontre M. Larçay, « ne regard[e] plus comme une chimère » l'idée de trouver un ami selon son cœur et en reste « rêveuse toute la journée⁴ », s'illusionnant sur ses sentiments d'amour naissant. L'originalité de la conception stendhalienne de l'amitié à l'allemande est illustrée dans le jeu des variantes du *Rose et le Vert*. Dans le premier manuscrit, la scène où le général von Landek critique le manque de sensibilité des Français est beaucoup moins développée que dans le second :

Ces gens légers, disait-il, ne veulent pas croire aux sentiments sublimes éprouvés par un cœur vraiment mélancolique surtout quand ce cœur les raconte et s'en fait une auréole. » Le général donnait mille preuves de ce manque de *sixième sens* chez les Français trop légers pour ce qui est sublime. « Par exemple, ajoutait-il, je n'ai pu parvenir à me lier [...]»⁵.

On peut souligner le vague dans lequel est laissée la fameuse expression « manque de *sixième sens* » non seulement parce qu'elle n'est pas identifiée, on ne connaît pas son origine, à l'inverse de ce qui apparaîtra dans le second manuscrit, mais aussi par l'hyperbole « mille preuves » qui traduit l'influence majeure de ces « sentiments sublimes » sans les spécifier davantage. Le général n'en donne qu'un exemple, celui de l'amitié. Allusions, mystère et asyndète, voilà les maîtres-mots de ce premier passage. Dans le second manuscrit, la critique est bien plus largement développée :

¹ Stendhal écrit dans son journal cette réflexion qui permet de comparer implicitement l'amitié naturellement franche du bon Strombeck « qui a l'air d'un apothicaire » (*J*, I, p. 488) et l'amitié si peu franche qui a cours en France où Stendhal reçoit cette lettre : « Dès que l'imagination peut m'orner quelque chose, je l'aime. Ainsi, je reçois une lettre de Strombeck qui me fait un très grand plaisir, et il y a réellement une franchise et un naturel dont la fréquence ne fatigue pas dans ce pays-ci. » (*Ibid.*, [Août-septembre 1810], p. 628.) Strombeck apparaît comme l'exemple-type de l'Allemand : « Bon ami, père très tendre, bon fils, bon frère. Aimant les arts, sachant un peu d'astronomie, très instruit, mais manquant du levain philosophique, ne réunissant point ses idées. » (*Ibid.*, p. 488.)

² *Le Rose et le Vert, Mina de Vanghel*, Introduction de Jean-Jacques Labia, Paris, GF Flammarion, 1998, p. 29.

³ *Mina de Vanghel*, in *ORC I*, p. 302.

⁴ *Ibid.*, p. 304.

⁵ *Le Rose et le Vert*, Premier manuscrit, in *ORC II*, p. 1033.

Dans ce moment le général disait beaucoup de mal de la société française composée d'être secs chez lesquels le plaisir de montrer de l'ironie étouffe le bonheur d'avoir de l'enthousiasme, et qui ont bien osé faire une bouffonnerie du sublime roman de Werther, *le chef d'œuvre allemand du XVIII^e siècle*. « Ces Français, ajoutait-il, ne sortent jamais d'une ironie dégradante pour un homme d'honneur. Ces gens-là ne sont pas nés pour les beaux sentiments qui électrisent l'âme, par exemple, dès qu'ils parlent de notre Allemagne c'est pour la gâter. Toute supériorité au lieu d'exalter leur âme par la sympathie les irrite par sa présence *intuitive*. [...] Le général donnait mille preuves de ce manque du *sixième sens* chez les Français, comme l'appelle le divin Goethe, ils ne voient point ce qui est sublime. Ils ne sentent point les douceurs de l'amitié.

« Par exemple, ajoutait-il, je n'ai pu parvenir à me lier [...] »¹.

La seconde version développe et illustre les allusions précédentes. Stendhal, qui avait été marqué par sa lecture des *Souffrances du jeune Werther*², comme nous l'avons déjà souligné, place le discours entier du général sous la bannière de Goethe. Or on sait bien l'importance que joue l'amitié dans le roman. Un réseau métaphorique renvoie à des concepts qui sont propres à l'écrivain allemand, tels l'électricité de l'âme ou la sympathie qui ne sont pas sans évoquer les *Affinités électives*. De plus, à la fin du passage, une forme d'équivalence entre le sublime et l'amitié naît de la construction parallèle des deux propositions simples – « ils ne voient point ce qui est sublime. Ils ne sentent point les douceurs de l'amitié », la transition est claire avec l'exemple suivant. Toutefois, on peut déceler une ironie certaine dans ce discours rapporté – à travers les exagérations « le divin Goethe », le « sublime roman » de Goethe, la mise en italique qui apparaît comme une mise à distance « *le chef d'œuvre allemand du XVIII^e siècle* », l'usage du cliché « les douceurs de l'amitié » dont le caractère figé fait perdre de la force à son propos, et bien sûr, la dénonciation de l'ironie elle-même, l'arme favorite des Français, première crainte des Allemands qu'on voit se retourner contre eux-mêmes dans un discours trop grandiloquent pour être pris tout à fait au sérieux.

Ainsi Stendhal conçoit-il une amitié allemande en accord avec son temps, dans cette mouvance du *Sturm und drang*, ce romantisme ou romanticisme qui fait de l'amitié et de l'amour deux passions liées, aussi puissantes l'une que l'autre souvent pour le malheur de l'homme – Goethe rejoignant en ce sens Rousseau et *La Nouvelle Héloïse*. Mais ce qui prête à rire pour Stendhal, c'est l'attitude du général qui s'enorgueillit tant de sa littérature nationale,

¹ *Ibid.*, p. 1040-1041.

² Le 21 janvier 1805, Stendhal écrit dans son *Journal* : « Acheté le 1^{er} pluviôse *Werther*, bonne traduction de Sevelinges. Si j'osais *writ as I pense, I did writ, as this youngman*. 4 liv[res] 10 s[ous]. » (*J*, I, p. 194.) Victor Del Litto commente ainsi ce passage : « L'aveu est précieux. Stendhal a beau vouloir se « dérousseauiser », la passion – l'amour de l'amour – domine toujours dans son cœur. Or, Goethe lui offrirait une nouvelle édition du triomphe de la sensibilité. » (*La Vie intellectuelle de Stendhal, Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, op. cit., p. 182.)

c'est la pose et l'emphase, cette impossibilité des Romantiques à concevoir le rire, reproche qu'il formulera ailleurs dans son œuvre¹.

De la lecture, à l'écriture, nous avons constaté que l'amitié ou la figure de l'ami occupait une place essentielle dans l'œuvre romanesque de Stendhal. L'amitié tient un vrai rôle, tant au niveau macro-textuel dans *Armance* par exemple, qu'au niveau micro-textuel si l'on étudie les scènes de confidence. Il est sans doute impossible de trouver un discours unifié et une représentation unique de l'amitié stendhalienne dans les romans et *a fortiori* dans les œuvres publiées. Tout au moins, pouvons-nous dire que la variété des approches a permis de lancer des pistes pour revenir sur des visions stéréotypées du héros solitaire ou du comparse aux contours mal dégrossis et sans consistance.

Non seulement l'amitié peut s'analyser suivant d'autres approches interprétatives, linguistiques, sociologiques ou imagologiques – qui permettent de donner une représentation sociale et contextualisée de l'amitié stendhalienne, ancrée dans le siècle et dans la topique des nations – mais même lorsqu'on se penche sur le *topos* des confidents, on y découvre un jeu de parole non négligeable entre parole empêtrée et muselée : on est bien loin de la vision des confidents comme simple répondant au monologue du héros. Bien plus, dans les romans, apparaît cette représentation essentielle de l'amitié stendhalienne, le cercle, celui qui unit l'ami à ceux qui sont de sa trempe, à ceux qui répondent à son cœur.

Si Stendhal ne livre pas dans les romans une conception unifiée de l'amitié, ne formalise-t-il pas sa pensée sur la question lors de l'invention du *beylisme* ?

¹ *HPI*, p. 277-278.

PARTIE II

L'art de vivre avec autrui : l'interstice du bonheur

À l'orée d'un nouveau parcours sur les pratiques stendhaliennes de l'amitié, une question surgit : l'amitié constitue-t-elle pour Stendhal l'une des conditions du bonheur ? Ce problème a une longue tradition philosophique, et, pour ne citer que lui, Épicure expose dans sa *Doctrinae principia* : « De tous les biens que la sagesse nous procure pour le bonheur de toute notre vie, celui de l'amitié est de beaucoup le plus grand¹. » La question qui se pose est celle de l'autonomie voire de l'autarcie du sage. Francis Wolff actualise la question dans son article « L'ami paradoxal ». Il ouvre le débat par cette interrogation toute simple : « L'homme heureux a-t-il des amis² ? » et tente d'y répondre une première fois ainsi : « Oui, mais voilà, si l'homme était vraiment heureux, il n'aurait besoin de rien ni de personne, il n'aurait donc pas d'amis, il se suffirait à lui-même³. » Ce premier paradoxe en engendre un autre : « Si l'ami est, comme la richesse ou la santé, un des « biens extérieurs » nécessaires à l'homme heureux, c'est que nos amis ne sont ni plus ni moins pour nous que des êtres qui nous sont utiles. Si nous avons besoin de nos amis, en quoi sont-ils des amis⁴ ? » Et le philosophe de résumer :

Ce paradoxe biface met en jeu trois concepts et leur propre tension interne : l'ami, le besoin, le bonheur. L'ami, est-ce celui dont on a besoin ou celui dont on n'a pas besoin ? Le bonheur, est-ce la vie pure de tout besoin d'autrui ou la vie partagée avec autrui ? Le besoin d'amis, est-ce l'indice de notre impossibilité à être heureux ou la voie nécessaire à notre bonheur⁵ ?

Qu'en est-il chez Stendhal, lui qui affirme ne pouvoir être heureux sans la possibilité de converser avec des gens d'esprit ? On peut ici souligner une tension propre au caractère de Stendhal, partagé entre un désir d'autonomie et un besoin de société. Cependant, il ne faudrait pas confondre son désir de briller dans les salons avec un besoin véritable d'amitié. La question mérite sans aucun doute qu'on s'y attarde, avec l'appui des textes.

Le besoin d'amitié et de sociabilité, Stendhal le fait remonter à une expérience première, racontée dans la *Vie de Henry Brulard*, l'interdiction de toute sociabilité enfantine. De cette interdiction naît un désir démesuré, fantasmé qui ne pourra aboutir qu'à des déceptions. Cette éducation sans *autre* – expression formée sur celle, stendhalienne, d'éducation des autres⁶ – Stendhal en fait le point de départ du parcours causal mis en place pour expliquer sa personnalité :

¹ Épicure, *Doctrinae principia*, XXVII, cité par J. Brun, *Épicure et les épicuriens*. Textes choisis, PUF, 1964, p. 149.

² Francis Wolff, « L'ami paradoxal », in *L'amitié, Dans son harmonie, dans ses dissonances*, op. cit., p. 79.

³ *Ibid.*, p. 79.

⁴ *Ibid.*, p. 80..

⁵ *Ibid.*, p. 81.

⁶ *VHB*, p. 893.

Tout mon malheur peut se résumer en deux mots : jamais on ne m'a permis de parler à un enfant de mon âge. Et mes parents, s'ennuyant beaucoup par suite de leur séparation de toute société, m'honoraient d'une attention continue. Pour ces deux causes, à cette époque de la vie si gaie pour les autres enfants, j'étais méchant, sombre, déraisonnable, esclave en un mot, dans le pire sens du mot, et peu à peu je pris les sentiments de cet état¹.

Il faut noter d'emblée le caractère systématique d'un tel propos dans sa volonté d'imposer un sens – une signification générale aux événements de l'enfance, et de donner un sens – une orientation démonstrative au récit. Stendhal veut faire de ce désir contrarié le point nodal de son enfance.

Stendhal nous invite ainsi lui-même, par le parcours de son autobiographie, à penser ensemble les notions du bonheur et d'autrui. La critique stendhalienne a en effet largement réfléchi sur ce concept dans la droite ligne de la philosophie phénoménologique de Husserl. Nous nous contenterons de revenir sur quelques pistes. Georges Blin fait notamment d'autrui la première section de son ouvrage *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, s'intitulant « Ce qu'on est pour autrui » : « On ne saurait être, ici, trop redevable aux philosophes de l'existence et, en particulier, à J.-P. Sartre d'avoir persuadé qu'un sujet ne contracte d'essence que sous le regard². » De fait, pour Sartre, c'est le regard d'autrui qui va me révéler mon moi comme un objet. Jean-Paul Paccioni, analyse ainsi ce regard qui « est donc une condition nécessaire de l'apparition du moi, en même temps qu'il nie ma liberté, fige mes possibilités. Autrui est indispensable à l'existence de ma conscience comme conscience de soi, mais je n'éprouve sa subjectivité qu'en tant qu'elle m'objective. Ainsi le conflit est le sens originel de notre rapport aux autres³. » Georges Blin expose une conception des relations avec autrui fondée sur la confrontation : « L'univers ainsi défini n'est pas celui de la réciprocité créatrice, mais celui où, replié sur soi en vertu de la « défiance » et du fait que l'on a commencé par ériger la « différence » en valeur, on rêve exclusivement d'être reconnu, salué, validé dans une essence de soi-même dont on postule la consistance et l'opacité⁴. »

Le concept d'autrui entre aussi en résonance avec des problématiques génériques, sur l'écriture de soi. De l'exploration des ressorts des relations du Moi à l'autre au lieu d'expression du Moi. La question qui se pose est celle de la présence d'autrui dans cet intime. Gérard Rannaud présente ici un point de vue original qui a fait florès :

¹ *Ibid.*, p. 623-624.

² Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, *op. cit.*, p. 42.

³ Jean-Paul Paccioni, « Autrui », *Dictionnaire des concepts philosophiques*, sous la direction de Michel Blay, Larousse, CNRS Editions, 2007, p. 78.

⁴ *Ibid.*, p. 79-80.

La seconde remarque [...] a trait au journal rédigé des années antérieures dans lequel Stendhal donne peut-être de l'intimité une image différente de celle des autres intimistes. L'intimité s'y perçoit, si vous me permettez cette formule, comme différentielle. Loin de chercher un approfondissement, un creusement d'ordre spirituel ou une remontée aux racines du moi, le journal dessine une intimité tout entière définie par ses limites. L'intimité se vit sur ses frontières. Est intime tout ce qui n'est pas les autres ou plus exactement tout ce qui, n'étant pas les autres, est paradoxalement soumis à leur jugement et le problème de Stendhal tout au long du journal est, semble-t-il, d'arriver à cerner le « qui je suis » à travers le regard des autres, l'image que les autres lui renvoient de lui-même. On se trouverait ainsi devant une intimité, si j'ose dire, très socialisée dont le sens ne serait plus à chercher dans l'attente d'une transcendance ou la recherche d'une authenticité, d'une transparence à soi-même mais plus simplement et plus dramatiquement dans le sentiment douloureux de l'intrusion d'autrui dans la conscience de soi¹.

Le rapport à autrui est aussi interprété dans une perspective sociale par Michel Crouzet dans son ouvrage *Nature et Société chez Stendhal : La Révolte romantique*, il y analyse « la chute dans le monde social » : « La sociabilité que Brulard définit comme *inclination à parler librement de tout* se heurte au fait social : autrui décline cette liberté, il la décourage². » Selon Michel Crouzet, « la sociologie spontanée de Beyle naît de cette abrupte division des élus sensibles, et des autres mauvais : entre les fidèles à la loi du cœur, et ceux qui l'ayant perdue sont la proie du mal et du faux. » ou encore « le Moi contre les autres, selon la ligne de partage de la sensibilité³ ».

Face à des analyses qui évoquent une confrontation douloureuse entre le moi et l'autre, face à une objectivation du sujet par l'autre, à un besoin de reconnaissance au sens hégélien, l'étude de l'amitié permet de réintroduire une place pour l'affectif et l'intime et l'électif. Il faudra s'interroger sur le jeu entre cette confrontation à autrui et cette insertion dans l'intime autour de la question essentielle de la connaissance de soi. Deux questions guideront notre propos, celle du bonheur, et celle de la connaissance de soi qui en est l'outil. Quel est le rôle de l'ami dans cette invention de la théorie du bonheur, qu'est le *beylisme* ? dans la quête de connaissance de soi ? L'interrogation sur l'amitié permet de faire ressurgir une réflexion sur l'intimité, la complicité ou la confiance.

¹ Gérald Rannaud, « Débat », *Le journal intime et ses formes littéraires*, Actes du Colloque de septembre 1875, textes réunis par V. Del Litto, Librairie Droz, Genève-Paris, 1978, p. 67.

² Michel Crouzet, *Nature et Société chez Stendhal : La Révolte romantique*, *op. cit.*, p. 81.

³ *Ibid.*, p. 82.

Chapitre 1

Le *beylisme* en amitié

Entre 1811 et 1812, Stendhal formule les éléments du *beylisme* qui, selon Robert Vigneron, est tout simplement « l'*arte di godere*, l'art de bien vivre et de jouir de la vie, l'art de trouver le bonheur dans les arts, dans les lettres et dans l'amour, et de se faire ainsi un sort indépendant de la sottise et de la méchanceté des hommes¹ ». Dans cette belle définition du *beylisme*, l'absence de l'amitié nous interpelle. D'une part, dans l'énumération des « sources » de bonheur : en 1813, Stendhal, avoisinant la mort à Sagan, écrit pourtant à Faure combien « [so]n vrai malheur est l'absence totale des sensations qui [le] nourrissent : les arts, l'amour ou son image, et l'amitié² ». D'autre part, dans l'indistinction de ces « hommes » dont Stendhal chercherait à fuir le méphitisme. Or dès 1801, dans une lettre à Pauline, il conjugue ses premières réflexions *beylistes* sur la nécessité de « [s']accommoder de [sa] situation et d'en tirer la plus grande masse de bonheur possible³ », en différenciant la foule des indifférents, qui le vexent souvent, de ses amis, toujours présents au fond de son cœur. En 1805, écrivant à Stendhal, François Bigillion formule des considérations tout à fait dignes d'un *beyliste* :

Tu as un bien grand avantage, Beyle, sur tous les jeunes gens que je connais : tu attaches avec force tous ceux qui t'aiment. Quatre ou cinq de tes camarades désirent ton bonheur comme le leur ; peut-on aimer davantage ? Ils sont plus clairs-voyants que toi ; sans me compter, quoique, comme je te l'ai dit, je me crois bien sur toi de l'avantage pour trouver la route du bonheur⁴.

À lire Bigillion, la chasse au bonheur apparaît comme un loisir partagé : celle de Stendhal est favorisée par ses amis et Bigillion se vante d'arriver plus vite que son ami au but désiré.

Tout l'enjeu de cette étude consistera à s'interroger sur le rôle qu'a pu jouer l'amitié dans l'invention du *beylisme*. La définition de l'amitié selon les principes de cet art de vivre heureux apparaît dans l'une des premières et des plus claires formalisations du *beylisme* :

¹ Robert Vigneron, « Beylisme, romanticisme, réalisme », *Modern Philology*, vol. LVI, n°2, 1958, p. 104. Pour une explication sobre de ce que Stendhal aurait entendu par le *beylisme*, voir F.W.J. Hemmings, *Stendhal : A Study of His Novels*, Oxford, OUP, 1964, p. 88-90.

² *CG*, t. II, 16 juillet 1813, à Félix Faure, p. 424.

³ *CG*, t. I, 15 frimaire an 10 [6 décembre 1801], à Pauline Beyle, p. 47.

⁴ *Ibid.*, 3 frimaire 14 [24 novembre 1805], de François Bigillion, p. 383.

c'est la lettre à Faure du 2 octobre 1812 de Moscou. Dès lors, une double question se pose : l'amitié ne joue-t-elle pas un rôle déterminant au moment même de la théorisation de cette philosophie pratique ? Ne constitue-t-elle pas un de ses principes essentiels ? La question subsidiaire étant : existe-t-il une *amitié beyliste* avant le *beylisme* ?

Si certains critiques ont vu dans le *beylisme* « une “self-philosophie” [qui] ne concerne que lui, ne vaut que pour lui¹ », une « philosophie inventée par un homme unique et à son seul usage² » ou encore un « système philosophique matérialiste, individualiste et hédoniste qui ne vaut que pour [Stendhal] seul³ », nous voudrions y voir, avec d'autres et notamment Georges Kliebenstein, non pas tant une morale centrée sur le Moi qu'un art de vivre heureux qui a vocation à être partagé :

Ce qui peut paraître scandaleux, dans le beyl-isme, ce n'est pas seulement la rencontre oxymorique d'un patronyme (habituellement renié) et d'un suffixe, d'un sujet fuyant et d'un système [...] [c]e qui est scandaleux, c'est que Beyle lui-même forge le mot – décidant ainsi du métalangage qui régit son univers. Dès ses premières occurrences, en tout cas, cet « idiosystème » s'applique *aux autres*⁴.

Le *beylisme* est donc largement ouvert à autrui : ses principes se donnent sous la forme de conseils ou de reproches, la lettre tourne à la leçon de *beylisme*. C'est parce que le mélancolique est misanthrope que l'amitié est si consubstantielle au *beylisme* : Rousseau, « philosophe chagrin », est bien le contre-modèle de la pensée stendhalienne.

Une double démarche s'impose pour appréhender la conception de l'*amitié beyliste* : analyser, d'une part, la façon dont Stendhal formalise l'amitié, et d'autre part, les représentations de ses relations vécues dans le corpus de la *Vie de Henry Brulard*.

De fait, de la même manière que le *beylisme* ne naît pas avec l'apparition du terme, nous suivrons l'archéologie de la conception de l'*amitié beyliste*, depuis ses premiers soubresauts jusqu'à sa formalisation. L'*amitié beyliste* est une sorte de Contre-Rousseau, une pensée que Stendhal mûrit depuis qu'il réfléchit sur sa propre mélancolie qu'il identifie aussi à la pensée de Mme de Staël, et de tous les tristes. Mais en 1812, avec l'invention du *beylisme*, le contexte particulier de rédaction – celui de la campagne de Russie – fait surgir une nouvelle donne et de nouveaux enjeux, Stendhal renouant, par-delà Rousseau, avec Helvétius. Quelle part de nouveauté comporte l'*amitié beyliste*, une fois que l'étiquette

¹ Michel Crouzet, *Raison et Dérison chez Stendhal*, t. I, Lille et Berne, Atelier des Thèses-P. Lang, 1984, p. 8.

² Michel Crouzet, *Stendhal en tout genre. Essais sur la poétique du Moi*, Paris, Champion, 2004, p. 62.

³ Nicolas Boussard, *Stendhal campagne de Russie : le blanc, le gris et le rouge*, Paris, Éditions Kimé, 1997, p. 67.

⁴ Georges Kliebenstein, *Figures du destin stendhalien*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 56.

beyliste lui est accolée ? Cette conception, celle d'un *carpe diem* qui vante une jouissance partagée de l'instant, survit-elle au contexte de rédaction ?

Autant de questions qui nous occuperont avant d'étudier la représentation de l'*amitié beyliste* à travers les qualités que Stendhal attend de ses amis. Mais à force de prôner une amitié libre et sans attache, reste à se demander si l'amitié ne se délite pas d'elle-même, au profit d'un concept comme la sociabilité ? C'est aussi à la lumière de ce matérialisme qu'il faudra réinterroger la problématique de la fidélité.

1. Aux fondements de l'*amitié beyliste*

1. 1. Le rejet de la folie, de la mélancolie et de la misanthropie rousseauistes

Dans sa jeunesse, Stendhal met en place une philosophie du bonheur qui passe par un rejet de la misanthropie rousseauiste. L'amitié se trouve d'emblée au cœur du processus d'élaboration du *beylisme* en devenir. C'est à la fois en tant que romancier – par la représentation de l'amitié idéalisée qu'il propose dans ses romans – mais aussi en tant qu'homme – par la force du contre-exemple social qu'il offre dans sa vie – que Rousseau joue un grand rôle dans la conception amicale de Stendhal. À la vie et à la scène, Rousseau a donc un rôle prépondérant dans la conception stendhalienne de l'amitié, et un rôle doublement négatif – les amis idéaux des œuvres romanesques étant bientôt vus comme des pièges déceptifs. Les premiers passages-clés des journaux concernant l'élaboration de l'*amitié beyliste* reviennent sur l'effort pour s'extirper de l'influence rousseauiste. L'*amitié beyliste* apparaît alors surtout en creux, à travers la révolte contre Rousseau et le renoncement à des exigences démesurées. Comme le note Michel Crouzet, « l'issue "pathologique" ou en tout cas sombre et désespérée que Stendhal voit très vite se profiler au terme du rousseauisme, il mettra toute sa volonté et sa logique à l'éviter¹ ». L'*amitié beyliste* se veut apaisée, insérée dans le jeu social.

Dès 1804, les journaux de Stendhal donnent à lire les linéaments de ce qui formera la pensée *beyliste* de l'amitié. Dans une lettre du 12 juillet 1804, Stendhal enjoint, comme

¹ Michel Crouzet, *Nature et Société chez Stendhal : La Révolte romantique*, op. cit., p. 31.

souvent, à Pauline de prendre soin de Gaëtan, le fils de leur oncle Romain, qu'ils se font fort d'éduquer à tous deux, mais il en profite surtout pour la mettre en garde contre les effets néfastes de leurs trop grandes attentes :

Remarque qu'on n'est jamais en colère contre les hommes que pour avoir trop compté sur eux : Rousseau a été malheureux toute sa vie, parce qu'il cherchait un ami comme il en a existé peut-être une dizaine depuis Homère jusqu'à nous. Pour moi, je crois que tu n'auras jamais de meilleur ami que moi [...]¹.

La première pierre de l'*amitié beyliste* est posée : Rousseau est convoqué au titre des « malheureux » en amitié, titre qu'il conservera tout au long des années qui suivront. Les malheurs rousseauistes s'expliquent dans le cadre de l'amitié contractuelle telle que la conçoit Rousseau. Il recherche une symétrie des échanges (tant sentimentaux que matériels), mais l'échec s'avère cuisant, comme le montre la querelle avec ses amis encyclopédistes : « J'étais fait pour être le meilleur ami qui fut jamais, mais celui qui devait me répondre est encore à venir². » Rousseau « compte » trop sur ses amis, remarque Stendhal, pointant du doigt sa lecture de l'amitié comme système de don et ses risques de dysfonctionnement. En effet, comme l'explique Florence Magnot-Ogilvy, Rousseau « est obsédé par le risque du contrat inégal, du mauvais pacte, mauvais parce que non *exactement* réciproque. Or, un tel risque semble irréductible, inhérent à tout commerce, à tous les sens du terme, parce que l'échange avec l'autre implique forcément une part de différence, d'obscurité³ ». Le décalage entre le bonheur escompté et les désillusions de l'amitié vécue est souligné par la référence à l'Antiquité et à la tradition mythologique des couples d'amis, source de cruels désenchantements pour celui qui « a professé à l'égard de l'amitié un culte exigeant autant que fervent⁴ ». Le « pour moi » permet à Stendhal d'affirmer à la fois une nette opposition aux conceptions rousseauistes de l'amitié et la création d'une nouvelle mythologie fraternelle.

Les fondements de l'*amitié beyliste* reposent ainsi sur le rejet de la mélancolie misanthrope dont Stendhal a été atteint à Milan de 1800 à 1802, tout imprégné qu'il était des lectures de Jean-Jacques. C'est à travers le ressassement de ce passé, et grâce à l'énergie déployée pour s'arracher à cette mélancolie, maladie du siècle, que Stendhal construit peu à peu sa mythologie personnelle du bonheur :

¹ CG, t. I, 23 messidor an 12 [12 juillet 1804], à Pauline Beyle, p. 180.

² Jean-Jacques Rousseau, *Portrait*, *op. cit.*, p. 1124.

³ Florence Magnot-Ogilvy, « L'économie de l'amitié dans la seconde partie des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau : étude d'un dysfonctionnement du système du don », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2005/2 Vol. 105, p. 365.

⁴ William Acher, *Jean-Jacques Rousseau écrivain de l'amitié*, *op. cit.*, p. 9.

Il y a un autre défaut que j'ai eu longtemps et dont je cherche à me guérir chaque jour. [...] Mes erreurs multipliées ne me corrigèrent un peu qu'en me rendant mélancolique, je croyais que je méritais un meilleur destin. Et, véritablement, comme tous les jeunes gens entichés de cette erreur, j'étais meilleur que je ne le suis actuellement, j'étais ce qu'on appelle tout cœur. Cette folie me donna quelques moments de la plus divine illusion, dont celles mêmes qui en étaient la cause ne se doutèrent pas, ou qu'elles ne purent comprendre; mais, en g[énéral], elle me donna une existence mélancolique, j'étais misanthrope à force d'aimer les hom[m]es. C'est-à-dire que je haïssais les hom[m]es tels qu'ils sont, à force de chérir des êtres chimériques, tels que Saint-Preux, milord Edouard, etc. Quelquefois, je croyais en trouver, je me livrais à eux, ils me trompaient, tout en agissant le plus honnêtement du monde avec moi. Je croyais avoir à me plaindre d'eux, je m'en plaignais, et devenais sans cesse plus misanthrope, nourri dans ma folie par la mélancolie, qui est un sentiment profond et doux à la vanité. Il consiste, comme tu le sais, à se dire : Je méritais un meilleur sort ; si bon, comment ne puis-je pas trouver des hommes tels que moi¹ ?

La misanthropie stendhalienne s'appuie sur un paradoxe central : elle aurait pour origine non pas la haine des hommes mais un trop grand amour pour eux, ou plutôt un amour pour des êtres de papier. Comme le dit Michel Crouzet, « il s'agit bien au-delà de renier la perfection de l'homme né de l'imagination et du désir, de refuser ce trait majeur de la révolte, qui est son appel à une promesse idéale de perfection dont l'imaginaire serait la trace et la garantie, bref de faire la part entre l'absolu du rêve et les droits de la réalité² [...] ». Stendhal n'oublie pas le rôle joué par la vanité dans cette mélancolie misanthrope, lui qui n'aura de cesse d'en dénoncer les rouages.

À de multiples reprises, ce genre de parcours biographique se retrouve sous la plume de Stendhal qui note ce mouvement d'arrachement à la mélancolie, moment pivot dans sa vie au point qu'il y revient sans cesse dans son journal :

Il faut convenir que je sors d'un étrange état de folie ; les moments d'exaltation de Rousseau étaient devenus ma manière d'être habituelle. Je prenais ça pour du génie, je le cultivais avec complaisance et regardais en pitié ceux qui ne l'avaient pas. La réserver pour le cabinet, autrement je serai à jamais malheureux dans le monde³.

Dans ce passage du journal, le dialogue avec soi-même tourne au contrat envers soi-même. La tournure impersonnelle « il faut convenir » prend à témoin un destinataire imaginaire devant lequel est pris l'engagement de « réserver [cette folie] pour le cabinet ». « Cabinet » semble utilisé dans son acception moderne : selon Alain Rey, à partir du XVII^e siècle, s'affirme une forte vocation domestique « comme nom usuel des lieux d'aisance (1690, seul ou dans *cabinet d'aisance*), emploi aujourd'hui dominant au pluriel, et de la pièce où l'on fait sa

¹ CG, t. I, 7-25 brumaire an 13 [29 octobre-16 novembre 1804], à Pauline Beyle, p. 221.

² Michel Crouzet, *Nature et Société chez Stendhal : La Révolte romantique*, op. cit., p. 169.

³ J, I, 10 floréal an XIII [30 avril 1805], p. 325.

toilette (1751¹) ». La trivialité de l'expression accuse la volonté de se détacher des exaltations rousseauistes. Et le journal fourmille, en effet, de références à cette résolution. Pour tenir cet engagement, il ne faut que le vouloir et c'est bien ce que Stendhal va mettre en valeur : une éthique de l'énergie se dessine dans les journaux. Le 25 août 1805, il écrit ainsi, toujours à sa sœur :

Adieu, je suis parfaitement heureux, et c'est en m'étudiant que j'ai vu la manie de la mélancolie me posséder à Paris, depuis mon retour de l'armée jusqu'à la connaissance intime de Martial, de Crozet et du charmant vicomte ; M[ante], absorbé dans l'idéologie, me disait que j'étais un fou, et voilà tout².

Folie, manie : le discours sur la mélancolie – cette pathologie du siècle – se médicalise sous l'impulsion sans doute de certaines lectures ; en août 1805, Stendhal n'a pas encore lu le *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale ou la Manie* de Pinel (1801) – sa tentative pour aller le lire à l'École de médecine, le 24 janvier 1805, a échoué, mais il connaît sans aucun doute l'ouvrage, vanté par Cabanis dans les *Rapports du physique et du moral de l'homme* (« un écrit dicté par le véritable génie de la médecine ») ou par Maine de Biran dans *l'Influence de l'habitude sur la faculté de penser* (lu en janvier 1805). Et Pinel, dans la Section IV de son ouvrage qui établit une « Division de l'aliénation mentale en espèces distinctes », fera de la « Mélancolie ou délire exclusif » la première espèce d'aliénation. L'émergence du discours clinique, pour reprendre l'expression de Marie-Rose Corredor³, est aussi à mettre en relation avec la « douloureuse destinée⁴ » de Victorine Bigillion qui fait l'objet d'un échange épistolaire entre Stendhal et ses amis.

Le 19 avril 1805, dans une lettre à Pauline qui se veut leçon de vie, Stendhal unit à nouveau bonheur, volonté et amitié : « Le bonheur consiste à pouvoir satisfaire ses passions, lorsqu'on n'a que des passions heureuses⁵. » Selon lui, l'amitié, l'amour, l'amour de la gloire ou de la patrie donnent plus de bonheur que de malheur généralement parlant, contrairement à la vanité ou à la haine qu'il suffit d'extirper à force de volonté. Plus important encore : « Il faut considérer que ce sont les hommes avec qui vous êtes destiné à vivre qui vous rendront

¹ *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, *op. cit.*, t. I, , p. 564.

² *CG*, t. I, 4 fructidor 13 [22 août 1805], à Pauline Beyle, p. 316.

³ Marie-Rose Corredor, « Aux sources du discours clinique : La correspondance avec Félix Faure et François Bigillion (mai 1804 à février 1806) », in *Lire la correspondance de Stendhal*, textes édités et présentés par Martine Reid et Elaine Williamson, Paris, Champion, 2007, p. 57-63.

⁴ Jacques Félix-Faure, « Un épisode de la jeunesse de Stendhal : La douloureuse destinée de Victorine Bigillion », *art. cit.*, p. 9-14.

⁵ *CG*, t. I, 29 germinal an 13 [19 avril 1805], à Pauline Beyle, p. 272.

heureux ou malheureux¹. » Stendhal finit par distinguer les hommes froids et secs des âmes ardentes dont le nombre est infiniment petit mais qu'il suffit de connaître pour les aimer à jamais. Il donne toute son importance, déjà, à l'amitié du petit nombre dans cette philosophie du bonheur : « Nous sommes les amis de ces grandes âmes, nous sommes dépositaires de leur bonheur, comme elles du nôtre². » Toutefois, cette pensée de l'amitié repose encore sur un certain idéalisme : « Il suffit de se connaître pour s'aimer à jamais ; nous pourrions avoir les plus grands torts avec elles, elles avec nous, nous finirons toujours par être rejetés dans les bras l'un de l'autre, les secs nous sont trop insupportables³. » Des accents idéalistes éclatent à travers les hyperboles en cascade : « les plus grands torts », « trop insupportables » ou les négations absolues « s'aimer à jamais, finirons toujours » ; cette vision de l'amitié comme fidélité absolue est très ponctuelle dans le discours stendhalien ; peut-être faut-il y voir la marque de la lettre de direction fraternelle.

Le rejet de la misanthropie rousseauiste aboutit donc à une philosophie volontariste où l'amitié est largement valorisée. Mais le *beylisme*, comme art de vivre heureux avec soi et avec autrui, ne se constitue pas uniquement en opposition avec Rousseau mais aussi contre Mme de Staël.

1. 2. Mme de Staël et Rousseau, les « philosophes chagrins »

C'est à Pauline que Stendhal expose principalement les bases de cette « science du bonheur⁴ » qu'il est en train de mettre en place pour lui-même. Or il n'est pas sans intérêt que l'élaboration de cette notion se fasse au moyen de l'adresse à un destinataire. L'aspect didactique de la lettre force souvent Stendhal à théoriser sa pensée, quoiqu'il minimise cette rationalisation : « Aussi, quand je te raconte ce que je fais, c'est plutôt pour te peindre un cœur qui t'appartient que pour te tracer une marche à suivre⁵. »

Dans un extrait de son journal de la même période, mars 1805, Stendhal établit un nouveau bilan de ce travail sur lui-même qu'il a entrepris depuis son arrivée à Paris. Il s'adresse un *satisfecit* et considère l'influence jouée par ses amis :

¹ *Ibid.*, p. 273.

² *Ibid.*, p.274.

³ *Ibidem.*

⁴ *CG*, t. II, 4 juin 1810, à Pauline Périer-Lagrange, p. 37.

⁵ *Ibidem.*

En rentrant chez moi, je trouvai une lettre insolente de Douenne. Je secouai le spleen, comptant sur mon étoile qui m'amène toujours de l'argent quand j'en ai besoin. Je commence à être content de moi de ce côté-là ; le commerce de Mante et de Crozet commence à me guérir du mal infini que m'avait fait celui de Félix Faure. Je crois que Faure a absolument le caractère de M. de Valorbe, de *Delphine* ; c'est un homme malheureux par essence. Il n'y a rien de si aisé que de secouer le malheur (de ce genre), il ne faut que le vouloir¹.

Le double emploi du verbe « secouer », qu'il s'agisse de « secouer le spleen » ou de « secouer le malheur », traduit physiquement la pensée énergique du bonheur qu'il est en train de formaliser. Dans cette optique, le rôle joué par les amis se combine à celui des romans dans le parcours de vie que Stendhal construit, page à page, dans ses journaux. Mante et Crozet sont placés sur le plateau positif de la balance alors que Félix Faure, surnommé *Happy* par antiphrase dans les journaux, et qui a subi la même imprégnation rousseauiste que Stendhal², va être stigmatisé comme l'être malheureux par excellence. À travers la figure de M. de Valorbe, c'est Mme de Staël qui est convoquée pour la première fois au tribunal du bonheur et Stendhal aura tôt fait d'identifier le personnage malheureux à son auteur. M. de Valorbe, rival de Léonce et amoureux de Delphine, a en effet un caractère des plus noirs dans le roman : se voyant refusé par celle qu'il aime, il monte une machination pour la déshonorer aux yeux du monde. Personnage à « l'amour-propre très sombre et très amer³ », il est « l'un des caractères les plus violents qu'il y ait⁴ » selon l'héroïne. Elle en dresse un portrait en tous points semblable à celui de Rousseau : « il ne dit pas deux phrases sans exprimer de quelque manière, son mépris pour l'opinion des autres, et dans le fond de son cœur, il est très blessé de n'avoir pas dans le monde la réputation qu'il croit mériter ; il est en amertume avec les hommes et la vie, et voudrait honorer ce sentiment, du nom de mélancolie et d'indifférence philosophiques⁵ ». Stendhal a lu et pris en note le roman dès le 22 germinal an XI [12 avril 1803⁶]. Mais c'est surtout *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* qui va nourrir sa réflexion sur l'amitié. Après la lecture de l'ouvrage de Mme de Staël en août 1805, Stendhal va désormais classer celle-ci, avec Rousseau, au rang des « philosophes chagrins » n'ayant pas goûté au fruit de l'amitié.

Le 20 août 1805, il écrit à Pauline qu'il a peiné à lire ce livre, pendant quinze longs jours bien que celui-ci soit « dans [s]a partie⁷ » : la cause de cette lenteur ? le style enflé de

¹ *J*, I, 16 ventôse [an XIII : 7 mars 1805], p. 257.

² *CG*, t. I, fin de mai [1804] de Félix Faure, p. 136.

³ Mme de Staël, *Delphine*, *op. cit.*, t. 1, Troisième partie, lettre XXIX de Delphine à Mademoiselle d'Albémar, p. 458-459.

⁴ *Ibid.*, lettre XLI de Delphine à Mademoiselle d'Albémar, p. 486-487.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *JL*, I, 22 germinal an XI [12 avril 1803], p. 141.

⁷ *CG*, t. I, 2 fructidor 13 [20 août 1805], à Pauline Beyle, p. 309.

l'œuvre. Il faut attendre mars 1806 pour qu'il recopie ses notes de lecture. Pour reprendre les termes de Florence Lotterie, il s'agit d'un « discours « thérapeutique », à usage à la fois individuel et politique, sur la manière de gérer ses passions¹ ». Stendhal, lui, y voit plutôt le signe d'une femme « jetée dans une humeur terrible contre les passions² » après s'y être livrée et ne pas y avoir trouvé le bonheur attendu – or « un peu d'étude de l'homme moral apprend la rareté de ce moment délicieux³ », observe Stendhal qui donne, à l'appui, une explication sur l'éréthisme des nerfs. Il ne prend en note que l'introduction et la première partie de *l'Influence des passions*⁴. De l'introduction, il retient précisément le moment de désenchantement amical que Mme de Staël met en lumière. L'amitié est placée au sein de la seconde section « Des sentiments qui sont l'intermédiaire entre les passions et les ressources qu'on trouve en soi », sachant qu'en ces dernières seulement, on peut trouver le bonheur. En effet, l'explication que Mme de Staël donne de ce choix se fait au nom de « l'exigence, c'est-à-dire, [du] besoin d'un retour quelconque de la part des autres » : selon elle, c'est « le point de ressemblance par lequel l'amitié et les sentiments de la nature se rapprochent des peines de l'amour⁵ [...] ». De fait, le dévouement propre à « celui qui consacre sa vie au bonheur de ses amis et de sa famille ; [...] [à] celui qui trouve dans les jouissances qu'il donne, le prix des sentiments qu'il éprouve⁶ » n'a presque point d'exemple entre égaux et « n'est presque jamais possible dans l'amitié dont la nature est d'inspirer le funeste besoin d'un parfait retour⁷ ». Ainsi l'amitié doit-elle, selon Mme de Staël, céder le pas à la bonté comme ressource plus assurée pour le bonheur individuel.

Stendhal remet en cause la conception staélienne de l'amitié et de l'amour incluant le besoin de retour : « Elle [Mme de Staël] ne sent pas le bonheur d'aimer. Elle veut toujours du retour. Elle ne sent pas qu'on a du plaisir à aimer comme une âme sensible aime la vue de l'Apollon du Belvédère⁸. » Pour traduire l'idée d'une relation à sens unique, Stendhal a recours à une comparaison entre le plaisir d'aimer et le plaisir esthétique. On peut donc dire qu'en 1805, et indépendamment du jugement qu'il portera plus tard sur Kant et son obscurité, indépendamment aussi de sa future conception de la beauté comme « promesse de bonheur⁹ »,

¹ Mme de Staël, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, op. cit., p. 119.

² CG, t. I, 2 fructidor 13 [20 août 1805], à Pauline Beyle, p. 310.

³ Ibidem.

⁴ J, I, 19 mars 1806, p. 406-408.

⁵ Mme de Staël, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, op. cit., Section II, 1^{er} chapitre, Explication du titre, p. 241.

⁶ Ibid., p. 248-249.

⁷ Ibidem.

⁸ CG, t. I, 2 fructidor 13 [20 août 1805], à Pauline Beyle, p. 310.

⁹ DA, chapitre XVII, p. 59.

Stendhal a eu l'idée – toute kantienne – du désintéressement qui réside au cœur du jugement esthétique. Le jugement de goût est purement contemplatif et sa satisfaction est désintéressée, selon l'analyse qu'en fait Kant¹. Mais il ne s'agit pas de revenir sur la conception stendhalienne de l'art et du Beau, fruit d'une expérience de « vrai "spectateur" et d'artiste² », pour reprendre l'expression de Nietzsche, mais de noter, dans ce passage, la concomitance entre la sensibilité et l'art autour de l'idée de la gratuité. Stendhal a déjà mentionné l'*Apollon du Belvédère* dans son journal en décembre 1804³ et on sait combien la célèbre statue antique deviendra l'une de ses références majeures dans l'art de la statuaire : en 1805, il connaissait celle qui se trouve au Vatican grâce à son maître de l'École centrale, Louis-Joseph Jay, comme l'indique Victor Del Litto.

C'est donc tout autant contre la conception staëlienne que contre celle de Jean-Jacques que Stendhal construit sa conception de l'*amitié beyliste*. Mme de Staël rejoint Rousseau au sein des « malheureux en amitié » qui exigent toujours plus qu'ils ne reçoivent. Par ailleurs, Stendhal continue son programme d'éducation par correspondance, en indiquant à Pauline les règles de conduite à tenir dans le monde. Prônant des principes utilitaristes, il lui propose une vision déniassée du monde social où « il faut n'estimer le public que ce qu'il vaut mais en même temps ce qu'il vaut⁴ », il lui donne des conseils pour y être aimable et estimée. Il faut éviter les errements des « philosophes chagrins » « pour n'avoir pris le monde du bon côté ». Il en donne l'illustration suivante :

C'est un homme qui fendant une racine de noyer au milieu de la cour, s'efforcerait tout le matin de faire entrer son coin par le gros bout, ne parviendrait qu'à casser sa masse, et, sur les midi, dégoûté de ses efforts, irait pleurer dans un coin de la cour ; bientôt il s'exalterait la tête, se mettrait à croire qu'il y a de l'honneur à être malheureux⁵.

Plus qu'une métaphore, il s'agit d'une petite fable : le présentatif « c'est » équivaut au « il était une fois » du conte. La fable de *l'homme, du coin et de la masse cassée* permet de traduire, à proprement parler, le côté obtus du philosophe chagrin. Il faut d'abord souligner le

¹ Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, « Bibliothèque des Textes Philosophiques – Poche », 1993, p. 267 : « Le beau plaît [...] en dehors de tout intérêt. » Stendhal semble rejoindre le philosophe allemand, loin de l'opposition bien connue que Nietzsche fera des deux hommes sur leurs « deux façons opposées de concevoir le plaisir esthétique : la « promesse de bonheur » envisagée par Stendhal contre l'idée platonicienne du « plaisir désintéressé », du Beau idéal défendue par Kant et Schopenhauer ». (James G. Shields, « Le syndrome de Nietzsche », in *Le temps du Stendhal Club (1880-1920)*, textes réunis par Philippe Berthier et Gérard Rannaud, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 1994, p. 79.)

² Friedrich Nietzsche, *Généalogie de la morale*, in *Œuvres*, Jean Lacoste, Jacques Lerideur (éds.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. II, 1993, p. 842-843.

³ *J*, I, [21 frimaire an XIII : 12 décembre 1804], p. 161.

⁴ *CG*, t. I, 4 fructidor 13 [22 août 1805], à Pauline Beyle, p. 314.

⁵ *Ibid.*, p. 314-315.

décor et l'action réaliste de l'histoire qui forment un contraste saisissant avec la personnalité du philosophe, en proie à des chimères. Trois phrases suffisent pour tracer le schéma narratif : une situation initiale « s'efforcera tout le matin », un élément perturbateur « casser sa masse », une situation finale « croire qu'il y a de l'honneur à être malheureux. » Cette dernière expression, qui frise l'oxymore, évoque la fameuse lettre que Rousseau envoie à Mme d'Houdetot au moment de la rupture avec Mme d'Épinay et dans laquelle il écrit que « [s]es malheurs [l]'ont rendu plus difficile et plus fier¹ » et que « le temps de [s]on adversité n'est pas celui de mettre des conditions à l'amitié qu'on [lui] témoigne² ». De cette fable, Stendhal en revient à son expérience personnelle : « Voilà en passant le point où en était Crozet, et d'où mes plaisanteries l'ont peut-être tiré³. »

Faure-Valorbe n'est pas le seul ami à l'influence pernicieuse sur le chemin escarpé qu'il a choisi – fuir la mélancolie et autres sottises :

C'est malheureusement la maladie des jeunes gens du siècle et des jeunes femmes, mais les femmes, cédant aux fréquentes occasions de démentir ce lamentable système, n'osent bientôt plus le soutenir, et n'y pouvant plus, ne sont plus malheureuses. Pour les autres, on dirait à les entendre le monde composé d'une infinité de petites solitudes qui se touchent où chaque malheureux attend la mort avec impatience. Ils partent de là pour se faire croire de bonnes gens et ils sont tout simplement des ennuyés *ennuyeux*, avec le caractère que l'éducation leur a donné.

Tu vois à Grenoble dans Caroline et d'autres la comédie du sentiment, à Paris, où la tête est meilleure, ce comique est aussi plus relevé, plus profond, on donne la comédie de la mélancolie⁴.

Stendhal prend des accents de pédagogue pour expliquer ses théories à sa sœur, dans un passage empreint de rhétorique où il distingue trois catégories de gens sur lesquels influe le mal du siècle : les jeunes gens, les jeunes femmes, et les autres. Il avance, en effet, deux idées qui lui sont propres, celle du cercle vicieux de l'ennui mis en lumière par la dérivation « ennuyés *ennuyeux* », forme de variation morpho-lexicale sur un radical commun qui rend bien compte de cet effet domino, et celle de l'intellectualisation de la capitale par rapport à la province à travers la différence essentielle de la tête et du cœur – « où la tête est meilleure ». Stendhal revivifie le sens figuré de « donner la comédie de », grâce à l'évocation du « comique » plus relevé et plus profond de Paris : il réinscrit l'attitude dans une vraie théâtralité et fait ressortir les rouages de ces « comédies sentimentales ». L'erreur des

¹ Jean-Jacques Rousseau, *Lettres philosophiques, Anthologie*, édition établie, présentée et annotée par Jean-François Perrin, Paris, Le livre de Poche classique, 2003, Lettre 592, Rousseau à Sophie d'Houdetot, 17 décembre 1757, p. 127.

² Ibidem.

³ *CG*, t. I, 4 fructidor 13 [22 août 1805], à Pauline Beyle, p. 315.

⁴ Ibidem.

philosophes chagrins et de leurs adeptes, qualifiés de sots, conduit clairement à une vision erronée du monde, celle d'une société constituée par une juxtaposition d'individus solitaires, sans lien social. Or pour Stendhal, il faut composer avec la société et l'amitié est l'un des biens les plus précieux.

Mais qu'y a-t-il de précisément *beyliste* en l'amitié ? Qu'est-ce qui la rend si propre au bonheur ? Dans une lettre à Pauline datant du 22 mars 1806, Stendhal suggère une première réponse qui repose sur l'idée du cercle vertueux ou vicieux. Les personnes malheureuses, « se croyant [telles], repoussent tous les petits plaisirs qui remplissent la vie et le deviennent, bientôt elles sont tristes, ennuyeuses, le monde les laisse là¹ ». L'ennui est bien le pire ennemi du bonheur et partant du *beylisme* – et de l'amitié ! Comme le note Henri-François Imbert, c'est inlassablement qu'Henri alerte Pauline contre « cette terrible maladie qui ôte son ressort à l'âme² ». En l'occurrence, il lui conseille d'employer tout son esprit à « être aimable, tête-à-tête, ce qui est l'art de consoler³ [...] :

Voilà le précepte de l'usage du monde le plus doux à apprendre et à suivre. Songe au vif bonheur qu'on éprouve à voir un heureux, et un heureux que l'on a fait. C'est le secret du bonheur. Les plaisirs égoïstes ne sont jamais enivrants, ce qui l'est, c'est de voir un être qu'on aime aussi heureux qu'on peut le rendre. C'est ce qui a fait inventer la vertu. [...] C'est à la pratique de cette maxime que tu devras des amis dans le monde⁴.

Le bonheur vient précisément de l'*exercice* de l'amitié qui est présentée dans l'action et non pas dans la réception : il s'agit de « faire un heureux » ou de « rendre heureux », le bonheur personnel est indirect. Le don est premier, le contre-don n'est pas attendu ; le contre-don, qui arrive par ricochet, est celui du plaisir du don. L'amitié devient une vraie vertu et le propos stendhalien se charge d'échos aristotéliens. Il est difficile de dire s'ils sont le fruit d'une lecture effective de l'*Éthique à Nicomaque* : en mai 1803, Stendhal écrit simplement avoir trouvé cette lecture intéressante. Notons seulement que, selon Aristote, l'amitié nous pousse à agir pour le bien de notre ami ; il va même jusqu'à identifier le fondement de l'amitié à celui de la vertu (entre gens de bien tout au moins) : « La première et la véritable amitié sera pour nous celle des gens vertueux et bons, qui s'aiment en tant qu'ils sont bons et vertueux⁵. » Or Stendhal présente effectivement l'amitié à Pauline sous l'image d'un cercle vertueux. Face à

¹ *CG*, t. I, 22 mars 1806, à Pauline Beyle, p. 525.

² Henri-François Imbert, « Les incertitudes du bonheur beyliste », *Variétés Beylistes*, Paris, Champion, 1995, p. 47.

³ *CG*, t. I, 22 mars 1806, à Pauline Beyle, p. 525.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, *op. cit.*, p. 328.

un monde social avec lequel il faut composer, où les âmes tendres se font rares, l'amitié apparaît comme la plus précieuse des ressources.

2. L'amitié *beyliste* ou la grâce du délié

Quelques années plus tard, en 1811-1812, Stendhal formalise les principes du *beylisme*, qui est, selon l'expression de Brigitte Diaz, un « art de vivre avec soi-même¹ », mais aussi, comme nous allons le voir, un art de vivre avec les autres. Qu'apporte cette formalisation à la conception de l'amitié *pré-beyliste* telle que nous l'avons étudiée jusqu'ici ? De quelle manière Stendhal s'appuie-t-il sur ses solides bases d'anti-rousseauisme pour élaborer une morale de vie éminemment tournée vers ses amis, et ce, dès ses premières formulations ? Une dernière interrogation naît, face au profond sentiment de *carpe diem* qui émane de la conception *beyliste* de l'amitié, conçue au cœur de la campagne napoléonienne : dans quelle mesure considérer cette position matérialiste et épicurienne comme contextuelle ?

C'est à propos de Crozet que l'adjectif *beyliste* apparaît pour la première fois dans le journal, le 17 mars 1811 ; l'ami, amoureux de Blanche de La Bergerie, « condui[t] sa barque comme un niais² » : il envoie de l'enflure aux belles *of the Therese street*, et en est « triste et attristant³ », tout comme les ennuyés sont *ennuyeux*. La présente dérivation témoigne de l'engrenage dans lequel sont pris les caractères chagrins. D'emblée, le *beylisme* formule une série de conseils réprobateurs à Crozet « pour le rendre un peu *beyliste*⁴ », conseils contre lesquels il semble regimber : « La volupté n'aura jamais en lui un adorateur véritable, et il me semble presque irrévocablement dévoué à la tristesse et à la considération qu'elle procure chez ce peuple de singes⁵. » Stendhal évoque ailleurs comment, semblable en cela à Faure qui se vexe quand il est trop gai, « Louis le gronde de ce qu'il a l'air riant, ce qui le ferait presque croire qu'on peut être très innocemment et sans s'en apercevoir le renard à queue coupée⁶. » Cette fable de La Fontaine raconte comment un vieux Renard est pris au piège et n'en réchappe que de justesse avec la queue coupée : « pour avoir des pareils », il tente habilement de convaincre les autres Renards de se couper aussi « ce poids inutile, et qui va balayant tous

¹ Brigitte Diaz, *Stendhal en sa correspondance ou « L'Histoire d'un esprit »*, op. cit., p. 195.

² *J*, I, 17 mars 1811, p. 662.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibid.*, 25 juin 1810, p. 600.

les sentiers fangeux¹ »... mais en vain. Ainsi Crozet voudrait l'entraîner lui, le *beyliste*, dans une logique pernicieuse, qui ressemble fort à de l'étêtage !

De ces conseils donnés à Crozet, on peut d'ores et déjà déduire qu'être *beyliste*, c'est être gai, avoir de l'esprit, du naturel et savoir mener rondement ses conquêtes amoureuses. Le *beyliste* a de plus la manie conseillante et il juge aussi bien Crozet qu'Alfieri à l'aune de ses nouveaux principes :

Je suis convaincu qu'un *com[ic] ba[rd]* doit arranger sa vie d'une manière toute différente de celle d'Alfieri. Il eût eu plus d'esprit, plus de talent et plus de bonheur en ne voulant pas lutter de caractère et d'orgueil avec des institutions inébranlables ; il fallait regarder la vie comme un bal masqué où le prince ne s'offense pas d'être croisé par le perruquier en domino. Il y aurait dans le caractère d'Alfieri pris de ce côté-là le sujet d'une comédie destinée à ramener ces bilieux pleins de vertu au *beylisme*. Elle ridiculiserait *Le Misanthrope* de Molière (qu'on n'aille pas croire que je ne respecte pas cet homme étonnant²).

L'exemple d'Alfieri³ permet de compléter l'éventail des contre-modèles littéraires, en proposant une réflexion sur un tempérament : « [Le bilieux] ne peut goûter de repos que dans l'excessive activité⁴ », lit-on dans *l'Histoire de la Peinture en Italie*, d'après la théorie de Cabanis. « Ce n'est que dans les grands mouvements, lorsque le danger ou la difficulté réclament toutes ses forces, lorsqu'à chaque instant il en a la conscience pleine et entière, que cet homme jouit de l'existence⁵. » La bile⁶ est donc responsable d'un naturel impétueux mais si une exigence moralisatrice s'ajoute à ce caractère (« ces bilieux pleins de vertus »), comment ne pas penser à Rousseau ? C'est en effet une révolte orgueilleuse, solitaire et inlassable que Stendhal pointe du doigt⁷ : celle entreprise par Alfieri contre le gouvernement

¹ Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre V, V « Le Renard ayant la queue coupée », Paris, Le Livre de poche, coll. « Classiques de poche », 1996, p. 199.

² *J*, I, 17 mars 1811, p. 662.

³ Stendhal connaît la vie de l'écrivain Vittorio Alfieri dont il a lu l'autobiographie posthume *Ma Vie* (1804) dès 1809, l'année de sa publication en France. Il la lit lors de sa campagne de Vienne, dans l'édition suivante : *Vie de Vittorio Alfieri, écrite par lui-même et traduite de l'italien en 1809 par Mr +++*, Paris, chez H. Nicolle, à la Librairie Stéréotype, rue de Seine, n°12. 2 vol 8°.

⁴ *HPI*, p. 270.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibid.*, p. 268, « Du tempérament bilieux » : « La bile est une des pièces les plus singulières de la machine humaine ; formée d'un sang qui s'est dépouillé dans son cours de ses parties lymphatiques, elle est surchargée de matières huileuses. [...] Aux yeux du physiologiste, c'est une humeur très active, très stimulante, agissant comme un levain énergique sur les sucs alimentaires et sur les autres humeurs, imprimant aux solides des mouvements plus vifs et plus forts ; elle augmente d'une manière directe leur *ton* naturel ; elle agit directement aussi sur le système nerveux, et par lui sur *les causes immédiates de la sensibilité*. »

⁷ Comme le note Henri-François Imbert, dans son ouvrage *Les métamorphoses de la liberté ou Stendhal devant la Restauration et le Risorgimento*, (Genève, Slatkine, 1989, p. 176-177) : « Nul mieux que Stendhal n'a compris les contradictions d'Alfieri. [...] Il lui suffit de descendre en lui-même, pour retrouver, à certaines heures, les cheminements spirituels d'Alfieri, cette haine de l'injustice, cette enivrante certitude de détenir, en un monde façonné par le mensonge, la vérité, cet âpre plaisir à remâcher le mépris. Mais il n'était pas dupe de ses coléreuses grandeurs. Il déléguait Korasoff, le comte Mosca ou M. Coffé pour engager ses personnages à

français révolutionnaire qui l'a spolié. Alfieri affirme lui-même se sentir au cœur un orgueil tout aussi inflexible que celui de Rousseau, aussi ne se résout-il pas à lui rendre visite quand il en a l'occasion : « je ne voulais jamais me plier à cette démarche dont l'issue pouvait être douteuse, et me laisser présenter à un homme fier, capricieux, et à qui, pour la moitié d'une impolitesse, j'en aurais rendu dix ; car ainsi le veulent l'instinct et la fougue de mon naturel : j'ai toujours rendu avec usure et le bien et le mal¹ ».

C'est véritablement lors de la campagne de Russie que Stendhal met en place le reste de ses principes *beylistes*. Pendant cette période, il envoie trois lettres à Faure dont l'une, rédigée le 2 octobre 1812, est consacrée à lui présenter sa conception *beyliste* de l'amitié. À nouveau, l'exposé s'insère dans une forme de démonstration prosélyte : il profite du récent bonheur de Faure, qui vient de se marier, pour l'encourager à suivre les principes du pur *beylisme*. C'en est fini de regarder toujours du mauvais côté de la balance, le bonheur est censé « éclairci[r] le jugement² ». La vie de Rousseau, présentée comme contre-exemple du *beylisme*, permet d'aborder la question de l'amitié. À travers la figure repoussoir, les deux notions apparaissent inextricablement liées et conduisent à une formalisation de l'*amitié beyliste* :

Je lisais les *Confessions* de Rousseau il y a huit jours. C'est uniquement faute de deux ou trois principes de *beylisme* qu'il a eu tant de malheurs. Cette manie de voir des devoirs et des vertus partout a mis de la pédanterie dans son style et du malheur dans sa vie. Il se lie avec un homme pendant trois semaines : crac, les *devoirs* de l'amitié, etc. Cet homme ne songe plus à lui après deux ans ; il cherche à cela une explication noire. Le *beylisme* lui eût dit : « Deux corps se rapprochent ; il naît de la chaleur et une fermentation, mais tout état de cette nature est passager. C'est une fleur dont il faut jouir avec volupté, etc. » Saisis-tu mon idée ? Les plus belles choses de Rousseau sentent l'empyreume pour moi, et n'ont point cette grâce *corrégienne* que la moindre ombre de pédanterie détruit³.

L'*amitié beyliste* est donc, avant tout, anti-rousseauiste. L'attaque contre l'enflure du style de Rousseau n'est pas nouvelle. Quelques mois auparavant, « le chevalier de Seyssins et Dominique » s'étaient lancés dans une analyse comparée du style des grands auteurs et plus d'une fois, l'adjectif « pédantesque⁴ » apparaît dans le commentaire qu'ils font de « toute la lettre de la promenade sur le lac de *La Nouvelle-Héloïse*⁵ ». Mais le fond de la question est

tendre moins haut leurs filets. À son usage personnel, il prenait sa dose d'idéologie et se délivrait des désirs contradictoires. Aussi pouvait-il faire la leçon à Alfieri. »

¹ Alfieri Vittorio, *Ma vie*, traduction d'Antoine de Latour, revue et annotée par Michel Orcel, [1840], Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1989, p. 137.

² *CG*, t. II, le 2 octobre 1812, à Félix Faure, p. 355.

³ *Ibidem*.

⁴ *JL*, II, [Juin 1812], p. 372. De la même manière, « Henri blâme ce détail [« de peur d'ivresse »] qui est inutile et petit, et qui, nous parlant de la prudence de Julie, tend à fortifier la tache de pédantisme. » (*Ibid.*, p. 371.)

⁵ *Ibidem*.

moral : à cause du poids des obligations inhérentes à l'amitié rousseauiste, celle-ci est vouée à la déception et au malheur. Loin de la moralisation de celui qui le forma, selon ses termes, « profondément honnête homme¹ », l'amitié, pour Stendhal, est un libre échange, un consentement mutuel et temporaire dont la grâce même réside dans le fait qu'elle est gratuite et légère. En 1805, Stendhal dénonçait déjà les devoirs insidieux qui viennent gêner le sentiment libre de l'amitié : il critiquait la société qui impose « sous le nom de *convenance* » ou « de *bon cœur*, la dose de sacrifice que vous devez faire à chaque ami, en raison des plaisirs que vous avez goûtés ensemble, et surtout du temps que vous avez resté [*sic*] unis à les goûter² ». Pour Stendhal, cette sorte d'amitié ne désaltère pas notre soif d'amour : « nous cherchons un être avec qui nous puissions suivre tous nos premiers mouvements, sans songer jamais aux convenances³ ». Point de contrat, point d'obligation, point de devoirs donc en amitié. Rousseau à l'inverse proclame dans l'exorde de la grande lettre de (faux) adieux à Mme d'Houdetot « que les devoirs de l'amitié augmentent avec le péril de les remplir » : « Pour moi, c'est ainsi que j'aime ; et quiconque n'a pas le courage de m'aimer de même doit plutôt renoncer à moi, il en aura moins de peine, et je m'en plaindrai moins de lui⁴. » Rousseau en appelle ici à l'indéfectible « fidélité dans le malheur qui manifeste avec le plus d'éclat la vocation violente, forcée, surnaturelle de la moralité » que théorise avec tant de force Vladimir Jankélévitch :

[...] dans la fidélité envers-et-contre-tous on retrouve le défi provocant et quelque chose comme l'orgueil amer de la solitude ; la conscience d'appartenir à une élite, ou à la minorité loyale, et de rester le même, comme un roc stoïcien, dans l'ingratitude et le parjure et l'opportunisme universels, cette conscience minoritaire exalte les fidèles en leur fidélité. Et s'il n'en reste qu'un je serai celui-là, le seul et le dernier contre la malchance et la méchanceté coalisées⁵.

L'amitié rousseauiste obéit à une logique contractuelle, comme Rousseau l'explique dans l'*Émile* :

Elle est un échange, un contrat comme les autres ; elle est le plus saint de tous. Le mot d'*ami* n'a point d'autre corrélatif que lui-même. Tout homme qui n'est pas l'ami de son ami est très

¹ *VHB*, p. 716.

² *J*, I, 1^{er} pluviôse an XIII [21 janvier 1805], p. 192.

³ *Ibid.*, p. 192-193.

⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Lettres philosophiques*, Lettre 592, Rousseau à Sophie d'Houdetot, 17 décembre 1757, *op. cit.*, p. 127.

⁵ Vladimir Jankélévitch, *Les vertus et l'amour*, t. 1, *Traité des vertus II*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1986, p. 153.

sûrement un fourbe ; car ce n'est qu'en rendant ou feignant de rendre l'amitié, qu'on peut l'obtenir¹.

L'amitié n'est pensée qu'à travers une alternative binaire « rendant ou en feignant de rendre » : il y a soit réciprocité moralisée soit tromperie volontaire. William Acher précise, dans son ouvrage *Jean-Jacques Rousseau écrivain de l'amitié*, que « la théorie du contrat [rousseauiste] comporte une zone d'ombre autour d'un point essentiel, l'existence d'un juge du contrat compétent pour arbitrer les prétentions de chacun au retrait ou à l'annulation faute de réciprocité effective² ». Il y a donc un vice de forme dans ce contrat où l'on peut être juge et partie. Voilà la pierre d'achoppement de Rousseau qui, dans le récit qu'il fait de sa brouille avec les Encyclopédistes, se présente en victime et s'érige tout à la fois en juge de l'affaire. Le terme de noirceur que Stendhal utilise – « Cet homme ne songe plus à lui après deux ans ; il cherche à cela une explication noire » – est bien choisi et appartient au vocabulaire rousseauiste. Atteint d'un syndrome de la persécution, celui-ci ne cesse de revenir, dans ses ouvrages, sur ses misères morales et réclame justice pour la postérité de son nom et de ses ouvrages : « Non, le Ciel ne laissera point un exemple aussi funeste ouvrir au crime une route nouvelle, inconnue jusqu'à ce jour ; il découvrira la noirceur d'une trame aussi cruelle. Un jour viendra, j'en ai la juste confiance, que les honnêtes gens béniront ma mémoire et pleureront sur mon sort³. »

Stendhal refuse cette vision surannée de l'amitié qui sent le renfermé, « l'empyreume », et il en propose une vision pragmatique et matérialiste : « deux corps se rapprochent [...] tout état de cette nature est passager ». Outre une grande parenté avec la façon dont Diderot rend compte de l'instabilité de l'être et du sentiment (amoureux comme amical), on voit poindre là une réconciliation avec la conception d'Helvétius qui explique, dans le chapitre XIV de *De l'Esprit*, comme nous l'avons vu précédemment, que toute amitié a une fin. Celui qui le sait ne s'emporte pas lorsqu'un ami vient à lui manquer, explique le philosophe : « Il gémit sur la nature humaine, et s'écrie en pleurant : mon ami n'a plus les mêmes besoins⁴. » Selon Raymond Trousson, à côté de l'austérité et de l'intransigeance rousseauiste, Stendhal « affronte un relativisme libérateur⁵ ». Il s'insurge « contre une perpétuelle affectation de vertu, contre une rigidité factice responsable d'une image fautive de

¹ Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'Éducation*, Livre IV, [1969], Paris Gallimard, coll. « folio essais », 2005, p. 356-357.

² William Acher, *Jean-Jacques Rousseau écrivain de l'amitié*, *op. cit.*, p. 164-165.

³ Jean-Jacques Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques*, *Dialogues (1772-1776)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 952-954.

⁴ Helvétius, *De l'Esprit*, *op. cit.*, III, XIV, p. 316.

⁵ Raymond Trousson, *Stendhal et Rousseau. Continuité et ruptures*, *op. cit.*, p. 70.

la nature humaine, auxquelles il lui paraît souhaitable de substituer une sorte d'épicurisme méthodique, même un peu outré par des relents de scientisme idéologique¹ ». De fait, Raymond Trousson n'est pas sûr que Stendhal se satisfasse de cette conception purement matérialiste qui évoque Helvétius. On peut dès lors se demander dans quelle mesure cette conception *beyliste* de l'amitié n'est pas purement contextuelle. Survit-elle à l'expérience de Moscou ?

Les dangers et l'horreur de la campagne napoléonienne ont pu influencer Stendhal à deux niveaux : d'une part, on sait combien, face à la barbarie ambiante, Stendhal se réfugie dans l'art et on pourrait voir dans ce contexte de rédaction l'une des raisons de l'esthétisation de cette conception ; d'autre part, la mort frôlée a sans doute orienté le propos stendhalien vers la forme épicurienne de l'amitié *beyliste*. Stendhal n'a guère d'autre rempart contre « l'océan de barbarie² » qui l'entoure, les sots qui l'entourent et la « bonne fièvre bilieuse³ » qui le gagne, que le système du *beylisme* qu'il peaufine de lettre en lettre. La première occurrence se trouve dans une lettre adressée à Félix Faure, datée du 24 août 1812 : « Cela pêche contre le *beylisme*⁴. » Dans l'extrême difficulté des conditions rencontrées, Stendhal semble conserver les accents de ce biranisme d'emprunt qui lui avait inspiré sa théorie du sublime de l'amitié de janvier 1805 – désirant le bonheur de son ami sans pouvoir se « chauffer à ses bûches »... Il écrit du front russe, le 7 novembre 1812, à l'occasion du mariage de son ami Félix Faure : « je t'assure que je ne suis pas pollué par le moindre grain de jalousie. Au contraire, plus tu seras heureux, moins tu trouveras étrange mon système de bélisme [*sic*], plus tu m'aimeras⁵. » En 1813, autre campagne, autre lieu, mais même misère morale et physique : Stendhal avoisine la mort à Sagan et l'amitié, là encore, constitue un secours précieux. C'est au même Faure qu'il écrit combien « [so]n vrai malheur est l'absence totale des sensations qui [le] nourrissent : les arts, l'amour ou son image, et l'amitié⁶ ». Depuis Sagan, il félicite aussi Pauline de vivre avec une amie : « C'est, sans contredit, le premier des biens⁷. »

« C'est une fleur dont il faut jouir avec volupté », écrit Stendhal dans la grande lettre d'octobre 1812. Par cette métaphore, il renvoie à toute la tradition littéraire du *carpe diem*, d'habitude réservée à l'amour. L'effet contextuel est peut-être dû à la précarité des conditions

¹ Ibidem.

² *CG*, t. II, 24 août 1812, à Félix Faure, p. 352.

³ *Ibid.*, 2 octobre 1812, à Félix Faure, p. 354-355.

⁴ *Ibid.*, 24 août 1812, à Félix Faure, p. 353.

⁵ *Ibid.*, 7 nov[embre] 1812, à Félix Faure, p. 380.

⁶ *Ibid.*, 16 juillet 1813, à Félix Faure, p. 424.

⁷ *Ibid.*, 26 juillet 1813, à Pauline Périer-Lagrange, p. 426.

de rédaction de Stendhal mais on peut également choisir de mettre en exergue la « volupté » de l'expression qui met au cœur de l'amitié le plaisir d'être ensemble. Selon Michel Crouzet : « Alors qu'un Rousseau confond l'exigence éthique et la réalité et voit dans un ami l'idéal de l'amitié, prêt à s'inverser en idéal de la persécution, le *beyliste* saura que du rapprochement de deux êtres peut naître un plaisir précaire dont il jouira sans demander plus qu'il ne peut fournir¹. » L'image apporte également l'idée déjà évoquée d'un désintéressement esthétique de la relation amicale en opposition à la contractualisation rousseauiste. La fleur offre ainsi une vision esthétisante de l'amitié, en liaison avec « la grâce corrégienne » que Stendhal lui confère. Philippe Berthier souligne la marque d'élection que constitue toute référence au Corrège :

Le Corrège n'a pas été un peintre mais la peinture même. Il résume, concentre et diffracte tout le bonheur que l'art peut donner. Ainsi que l'épithète « sublime » qui le qualifie si souvent, le nom du Corrège fonctionne comme un mot-valise, un signal et un talisman ; il remplace descriptions et analyses, et installe par sa seule présence un monde émotif semblable à nul autre où Stendhal reconnaît aussitôt l'évidence d'une patrie. Il se suffit comme une formule magique : le Corrège est nommé, et *tout est dit*².

La « grâce corrégienne », que détruit la moindre once de pédanterie, c'est le critère discriminant du bonheur esthétique, il ne s'applique qu'à cette libre, gaie et légère disposition d'esprit qui semble toujours naissante. Mais reste la question de la persistance de cette amitié épicurienne et esthète.

À lire ce passage de l'*Histoire de la Peinture en Italie*, il semble bien que l'expression *beyliste* de l'amitié, que Stendhal a forgée en 1812, survive à Moscou et aux conditions de sa rédaction :

Que j'aime ces liaisons formées par le hasard tout seul, et où l'on a le plaisir de ne pas savoir le nom de son *partner* ! Tout est découverte, tout est grâce. Il n'y a pas de lien. Tant qu'on se plaît on reste ensemble ; le plaisir disparaît-il, la société se rompt sans regret, comme sans rancune. Nous nous donnons rendez-vous pour le lendemain, mon inconnu et moi. Il me propose Tortoni. « Non, prenons tout simplement du café. – Donc au café de Foy, à midi³.

Le paragraphe et, avec lui, le chapitre, s'ouvre sur une exclamative qui rend compte de l'enthousiasme du narrateur : après l'adverbe exclamatif « que » simple mot-outil, le verbe « aimer » occupe tout l'espace sonore du début de la phrase. Les propositions courtes qui suivent reflètent, rythmiquement, la naissance de ces relations légères et sans attache. Le jeu d'écho entre la lettre d'octobre 1812 et ce passage se fait entendre dans la « grâce » et

¹ Michel Crouzet, *Stendhal ou monsieur moi-même*, op. cit., p. 165.

² Philippe Berthier, *Stendhal et ses peintres italiens*, Genève, Librairie Droz, 1977, p. 131.

³ *HPI*, Chapitre CIX : « Que la vie active ôte la sympathie pour les arts », p. 306.

l'absence de « lien ». Au cœur d'un balancement plus ample, la rupture de cette « société » est symbolisée par un point-virgule, rupture sans tambour ni trompette, à peine un demi-soupir en musique. Et bien sûr, le diptyque rhétorique « sans regret, comme sans rancune » vient clore ce véritable cri du cœur. Une rencontre impromptue avec un inconnu, appréciable pour sa franchise, permet cette sortie sur l'amitié et, par la même occasion, donne lieu à une discussion sur le beau antique devant l'*Apollon du Belvédère*... Il y a là, à l'évidence, une cheville narrative autant qu'un aveu de plaisir : l'inconnu émet des « objections charmantes », fait naître une discussion qui varie le ton du texte. De la même manière, dès la préface des *Promenades dans Rome*, Stendhal met en scène un groupe de voyageurs qui décident de signer une charte pour éviter que chacun se sente constamment obligé de sacrifier aux autres ses petits projets du jour. La liberté dans l'amitié est gagnée à l'aide d'un signe, celui d'une épingle au collet, qui avertit les autres que celui qui l'arbore se retire momentanément du groupe. C'est donc dans une forme d'amitié que nous intitulerons *amitié déliée* que le voyage peut se faire en espérant « [s']aimer autant au retour d'Italie qu'en y allant¹ ».

L'*amitié déliée*, en dépit de la forme participiale n'a pas un sens résultatif, ce n'est pas le résultat d'une action ; le déliement est cette hypothèse, toujours présente dans l'amitié, d'un détachement à venir : c'est sa possibilité même qui donne tout son prix à l'amitié. Comme Stendhal l'écrivait déjà à Pauline en 1807 : « Ce qui lie les amitiés dans le monde, c'est la possibilité de se séparer à chaque instant ; un ami sent la possibilité de ne plus voir son ami². » Le *délié* c'est aussi, au sens figuré de l'adjectif, la grâce, la finesse – qu'il s'agisse d'une taille, d'un esprit ou d'une graphie – qui permettent d'évoquer l'esthétisation du concept *beyliste*. L'*amitié déliée*, c'est donc précisément l'amitié libre et gracieuse, théorisée en 1812.

Mais si le dernier exemple issu de l'*Histoire de la Peinture en Italie* illustre bien la persistance de ce qui fait l'originalité de l'*amitié beyliste*, ce sentiment peut-il encore être qualifié d'amitié ? L'anonymat et la courte durée de la liaison semblent briser net toute possibilité de naissance d'une véritable amitié : c'est le plaisir de la rencontre, du moment présent qui prime sur toute continuité de la relation. Est en jeu ici la théorie sur l'amitié de hasard que Stendhal énonce à plusieurs reprises dans les *Souvenirs d'égotisme* et que nous avons déjà évoquée.

Ainsi, l'amitié apparaît au cœur de l'invention du *beylisme* : cet art de vivre heureux est réfléchi, théorisé et verbalisé pour autrui ; il s'agit de donner aux autres des principes de

¹ PR, p. 15.

² CG, t. I, 24 mars 1807, à Pauline Beyle, p. 589.

beylisme. C'est dans une lettre à Faure que Stendhal entend poser les principes du *beylisme* de l'amitié – et c'est à nouveau avec lui que Stendhal reviendra sur ces principes par la suite. Dans la récurrence de cette association, apparaît une logique : Stendhal procède à un savant prosélytisme du bonheur amical pour le plus *unhappy* de ses amis. Alors que Rousseau envisage l'amitié selon le modèle contractuel du don-contre-don symétrique, qui aboutit systématiquement à l'échec ainsi qu'au sentiment de persécution, Stendhal envisage une amitié sans lien, sans contrat, pur plaisir d'être ensemble, comparée à la « grâce » du plaisir esthétique, proprement désintéressée. L'élément esthétique est constitutif au *beylisme*. Au moment de l'invention de ce concept, il apparaît comme une nécessité : les arts sont salvateurs dans un monde en déliquescence.

Mais quelles perspectives offre la confrontation entre la représentation d'un *beylisme amical* comme théorie et celle de *l'amitié beyliste* comme relation vécue et particularisée ?

3. Représentations de l'amitié beyliste dans la *Vie de Henry*

Brulard

Selon les enquêtes que mène la sociologie contemporaine, il faut distinguer plusieurs niveaux de discours sur l'amitié : le niveau d'une représentation générale de l'amitié, le niveau des représentations de relations réelles, et enfin celui du récit de l'élection au moment de la fondation de la relation. À défaut de pouvoir mener une série d'entretiens à l'instar de ce que fait Claire Bidart¹, nous nous proposons d'utiliser le matériau exceptionnel qu'offre la *Vie de Henry Brulard* pour une appréhension différente du discours de l'amitié, à la fois au niveau des représentations des relations vécues et du récit de l'élection : c'est le moment de l'entrée de Stendhal à l'École centrale et de sa rencontre avec nombre de ses amis qu'il conservera toute sa vie. Il faut toutefois bien différencier ce matériau littéraire, et la part de reconstruction de la réalité qui lui est inhérente, des enquêtes de terrain sociologiques. Pour Claire Bidart, la réponse à la question « Pourquoi x est-il votre ami ? » provoque surtout de l'embarras : il n'y aurait pas de niveau de discours permettant de rendre compte d'une relation en train d'exister ; on peut raconter sa fondation, expliquer les raisons de sa rupture, mais pas celles de son existence courante. Pour recueillir les descriptions des relations des personnes interviewées, la solution qu'elle a imaginée a été de leur demander de comparer les liens

¹ Claire Bidart, « L'amitié, les amis, leur histoire. Représentations et récit », *art. cit.* p. 21-42.

établis avec les différents partenaires réels qu'elles ont qualifiés d'amis. Or c'est précisément ce que fait Stendhal : il utilise l'outil de la comparaison pour évoquer les qualités de ses amis ou ce qu'il attend de l'amitié chez un ami, et non plus ce qu'il attend de l'amitié en soi. Il nous semble particulièrement intéressant de comparer les deux discours sur l'amitié, celui de 1812 et celui qui se dégage de l'exercice de l'amitié dans la *Vie de Henry Brulard*. À l'évidence, nous verrons que des qualités sont communes, comme la gaîté, la franchise mais que certaines appellent une nouvelle problématisation, comme la question de la fidélité.

3. 1. Galerie des qualités *beylistes*

La galerie des portraits stendhaliens offre une représentation à la fois fragmentée et unifiée de ces qualités. Le cœur du portrait est consacré au *caractère*, à cette « manière habituelle d'aller à la chasse du bonheur, en termes plus clairs, mais moins significatifs : *l'ensemble de ses habitudes morales*¹ ». Toutefois, il faudrait noter, en premier lieu, une insistance marquée accordée au portrait physique de ses camarades et amis et une attention aiguë à la concordance ou à la disjonction entre qualités morales et beauté physique. La beauté d'un être prédispose à l'aimer : c'est le cas de Lambert, le domestique de la maison paternelle. Le récit de sa mort est l'occasion, pour Stendhal, d'insister sur « [s]a belle figure », et plus précisément sur ses « beaux sourcils noirs » et son « air de force et de santé² ». C'est aussi le cas du bien nommé Bellisle ou de Gripoli (vêtu de gris et au visage poli). À l'inverse, le portrait de Crozet souligne combien le physique ingrat de l'ami, présenté comme « l'enfant le plus laid et le plus disgracieux de toute l'École centrale » s'accorde mal avec la sagacité de son esprit. Mais il faut souligner d'emblée combien ce portrait, aux apparences de portrait-charge, peut se lire comme le double du propre portrait de Stendhal. L'ironie stendhalienne se fait par là auto-dérision et en même temps retournement des valeurs ; ce qui compte alors, ce n'est pas tant le physique que l'esprit :

Il avait une figure ronde et blafarde, fort marquée de petite vérole, et de petits yeux bleus fort vifs, mais avec des bords attaqués, éraillés par cette cruelle maladie. Tout cela était complété par un petit air pédant et de mauvaise humeur ; marchant mal et comme avec des jambes torses, toute sa vie l'antipode de l'élégance et par malheur cherchant l'élégance, et avec cela

¹ *VHB*, p. 873. On retrouve cette équivalence surprenante entre le caractère et cette « chasse du bonheur », p. 635 : « Je conclus de ce souvenir, si présent à mes yeux, qu'en 1793, il y a quarante-deux ans, j'allais à la chasse du bonheur précisément comme aujourd'hui, en d'autres termes plus communs mon caractère était absolument le même qu'aujourd'hui. »

² *Ibid.*, p. 676.

Un esprit tout divin
LA FONTAINE¹.

Passant en revue le visage, le regard, la mine, Stendhal finit par faire un sort à la démarche ; la formule finale, « toute sa vie l'antipode de l'élégance et par malheur cherchant l'élégance », a la tournure travaillée d'un bon mot et cette pointe d'esprit est bien le signe d'une certaine complaisance. L'hyperbate finale « et avec cela un esprit tout divin » renvoie au système de compensation de la laideur par l'esprit que Stendhal a fait sien. En effet, dans la *Vie de Henry Brulard*, on trouve à de multiples reprises la formulation de ce système. Alors qu'il est aux Échelles, considéré comme « enfant rempli d'esprit », l'autobiographe ajoute : « Mon grand-père, homme du monde, m'avait dit : « Tu es laid, mais personne ne te reprochera jamais ta laideur². » D'autre part, ce mot est attribué à sa tendre amie d'enfance :

Mon amant est laid, mais personne ne lui reprochera jamais sa laideur, il a tant d'esprit ! Voilà ce que disait vers ce temps Mlle Victorine B[igillion] à Félix Faure qui ne sut que de longues années après de qui il s'agissait³.

Giulia Rinieri ne dira pas autre chose. C'est sans aucun doute sa propre laideur, dont a tant souffert Stendhal, qui le rend si attentif au physique d'autrui. Comme l'a justement remarqué Jean Davray, dans le chapitre de son ouvrage *Notre Stendhal* intitulé « Le drame de la beauté et de la laideur » : « Cet être particulièrement laid, était particulièrement sensible à la beauté⁴. » Il ajoute : « C'est toujours par un mot sur leur physique qu'il exécute les êtres⁵. »

Ainsi, à l'orée du portrait stendhalien, se trouve généralement une description physique. Mais le cœur du portrait est consacré au caractère, à cette fameuse manière d'aller à la « chasse du bonheur » propre à chacun. C'est évidemment l'endroit où le descriptif cède la place à l'axiologique, ce qui révèle tout un système de valeurs propre à Stendhal. C'est bien sûr la récurrence des qualités évoquées qui a valeur de preuve ; toutefois, le caractère exceptionnel du trait ne signifie pas qu'il soit moins prisé, au contraire. Il en est ainsi de la qualité rare de la bravoure. Bravoure politique, comme celle qu'incarne à ses yeux Crozet :

Sensible rarement, mais quand il l'était, aimant la Patrie avec passion et, je pense, capable d'héroïsme s'il l'eût fallu. Il eût été un héros dans une assemblée délibérante, un *Hampden*, et pour moi c'est tout dire⁶.

¹ *Ibid.*, p. 808-809.

² *Ibid.*, p. 660.

³ *Ibid.*, p. 881.

⁴ Jean Davray, *Notre Stendhal*, Paris, Albin Michel, 1949, p. 145.

⁵ *Ibid.*, p. 146.

⁶ *VHB*, p. 808.

L'irréel du passé n'enlève rien à la force du compliment, qui se conclut d'ailleurs par une ellipse hyperbolique : « et pour moi c'est tout dire¹ ». Ou bravoure militaire, comme Widmann qu'il aimerait avoir comme compagnon d'armes en Russie plutôt que d'être « *forlorn amid souls of liège*² ». À l'annonce de sa mort – Widmann est tué pendant la campagne de Russie à Kowno, Stendhal écrit à Faure pour lui dire son sentiment :

Grands dieux, Ajax est mort et Thersite respire !

Le caractère le plus selon mon cœur que j'aie trouvé était Widmann ; un tel homme meurt, la générosité, la gaieté même, tandis que tant de plats gredins pèsent *upon the streets of Cularo*³.

Jointe à la générosité du colonel, la gaieté de l'Italien Lodovico Widmann Rezzonico, rencontré dans le salon d'Angela Pietragrua en 1811, permet de façonner un portrait idéal que vient concurrencer un autre « très brave et excellent officier⁴ » : Andrea Corner. À propos de cet ami, dont il rappelle le bon mot lors de la bataille de la Moscova, Stendhal écrit, dans les *Souvenirs d'égotisme*, qu'il a été « à tout prendre, celui de tous qu'[il a] le plus aimé (il réalisait [s]on idéal, comme a dit je ne sais quelle bête emphatique⁵) », rappelant sa générosité dépensière et sa bravoure qui lui valut les deux croix de la main de Napoléon. C'est l'attitude désinvolte, « crâne » devant le danger que Stendhal admire chez Andrea Corner. On observe que, dans les discours sur l'amitié, l'expression de l'affection n'est possible qu'avec le recul nécessaire de l'autodérision qui empêche de tomber dans l'excès, dans le sentimentalisme épais. Mais outre la beauté et la bravoure, qui y a-t-il donc d'autre d'essentiel chez l'ami, aux yeux du *beyliste* ?

L'*amitié beyliste* repose avant tout sur la franchise. Dans son autobiographie, Stendhal met en avant l'importance accordée à cette qualité dans le choix de ses amitiés : « J'étais affamé de toute conversation sincère et sans hypocrisie⁶. » Et si tôt après, l'autobiographe fait une remarque générale : « ces deux mérites » sont, dans le fait, « communs à tous [s]es amis⁷ ». Une même vision globalisante se retrouve à un autre endroit du texte : « Je vois

¹ Tout, dans le portrait de Crozet, traduit la très grande estime que lui portait Stendhal et nous sommes loin d'adhérer à la démarche critique d'André Doyon et d'Yves du Parc qui entendent, tel le nouveau tribunal de l'histoire littéraire, re-juger cet ami dans un article par ailleurs très érudit, « Les « cahiers » du capitaine Crozet », *Amitiés parisiennes de Stendhal, op. cit.*, p. 99-132. Les deux critiques le qualifient d'« homme habile à se faire valoir, [de] fonctionnaire timoré, [de] laudateur de tous les régimes » et concluent ainsi leur « enquête » : « Henri Beyle a défendu son ami et l'on n'en attendait pas moins de lui. Notre jugement, après examen des pièces du dossier, n'a pu être aussi favorable que celui de l'amitié... ».

² *J*, I, 28 août 1812, p. 827.

³ *Ibid.*, 9 septembre [1813], p. 883.

⁴ *VHB*, p. 829.

⁵ *SE*, p. 500.

⁶ *VHB*, p. 793.

⁷ *Ibidem*.

aujourd'hui qu'une qualité commune à tous mes amis était le *naturel* ou l'absence de l'hypocrisie¹. » Le besoin d'amitié va même jusqu'à s'identifier avec le besoin de parler à cœur ouvert, dans une parfaite équivalence : « J'avais besoin d'amitié et de parler avec franchise, le cœur ulcéré par tant de méchancetés dont à tort ou à raison je croyais fermement avoir été l'objet². » Ainsi, dans la première amitié que Stendhal noue avec Bigillion, la franchise joue un rôle majeur. Elle accélère le cours de leur intimité : « Fondée sur la plus parfaite bonne foi, cette amitié fut intime au bout de quinze jours³. » Cette franchise est associée à d'autres qualités, telles que la simplicité, le naturel ou la bonté, dans un mouvement de para-synonymie. Qu'on observe les qualificatifs élogieux réservés à ce même Bigillion : « C'était un homme simple, naturel, de bonne foi, qui ne cherchait jamais à faire entendre par une réponse ambitieuse qu'il connaissait le monde, les femmes, etc⁴. » Ces « qualités précieuses », Gall les possède également : « Il était simple, honnête et nullement hâbleur ni menteur⁵ » ainsi que La Bayette : « tant il était sincère et bon⁶ ».

La simplicité, si souvent mise en exergue chez ses amis, s'oppose dans l'échelle des défauts à la finesse, qualificatif typique des Dauphinois. D'ailleurs, on voit bien dans le portrait de Michoud comment ces deux caractéristiques forment un contraste : « c'était le meilleur, le plus naturel, le plus fin mais le plus simple de cœur des camarades⁷. » Cette finesse, pointée du doigt pour qualifier son père, l'autobiographe la retrouve, par exemple, chez Mounier, qu'il a bien connu en Russie et dont il dit qu'il « est un plat, adroit et fin matois, vrai type de Dauphinois⁸. » L'association symbolique entre ce trait de caractère et l'appartenance régionale resurgit à propos de Frédéric Faure, « dauphinois fin, exempt de toute générosité, de l'esprit, mort capitaine d'artillerie à Valence », mis en concurrence avec Michel « encore plus fin, encore plus dauphinois⁹ ».

Ce désir essentiel de franchise et de naturel prend sa source dans la sainte horreur qu'a Stendhal de l'hypocrisie. C'est son éducation qui en a fait un adversaire de toute dissimulation habile du langage : il veut un parler franc et net, en réaction. Comme exemple de cette hypocrisie langagière, typiquement familiale, prenons les promenades forcées : « Rien ne

¹ *Ibid.*, p. 805.

² *Ibid.*, p. 787.

³ *Ibid.*, p. 779.

⁴ *Ibid.*, p. 778.

⁵ *Ibid.*, p. 793.

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibid.*, p. 803.

⁸ *Ibid.*, p. 587.

⁹ *Ibid.*, p. 881.

m'était si odieux que quand mon père appelait nos courses à Claix *nos plaisirs*¹. » L'italique est là pour souligner l'emprunt, c'est bien sûr une expression paternelle, mais également pour mettre en cause le signifié, pour signaler son décalage avec le sentiment de Stendhal.

Son goût pour la franchise va rapidement l'entourer d'une réputation de scandale. Dès ses premières fréquentations de salons, à Paris, en 1800, il ne peut dissimuler son ennui ou son aversion pour quelqu'un qu'il juge « sot », ce qui lui vaut « *un monde d'ennemis*² ». Dans son journal, Stendhal s'enjoint de se corriger, bien conscient des suites d'un caractère qui ménage peu les susceptibilités : « Hier Duverney me reprocha ma causticité, m'en corriger même au risque de paraître bête, car à cette heure *he shall not be my friend*³. », écrit-il en 1803. Dans la *Vie de Henry Brulard*, Stendhal apparaît plutôt comme l'apologiste de ce trait de sa personnalité et donne deux exemples de ces saillies qui ont scandalisé son entourage. La première anecdote est constituée d'une réponse faite à M. Fauriel, à qui sa maîtresse, en mourant, avait laissé 1200 francs de rente, comme à un valet :

Je lui dis, quand il me donna dix pages pour *L'Amour*, aventures arabes : « Quand on a affaire à une princesse ou à une femme trop riche, il faut la battre ou l'amour s'éteint. » Ce propos lui fit horreur, et il le dit sans doute à la petite Mademoiselle Clarke qui est faite comme un point d'interrogation, ?, comme Pope. Ce qui fit que peu après elle me fit faire une réprimande par un nigaud de ses amis (M. Augustin Thierry, membre de l'Institut), et je la plantai là⁴.

Cet exemple dessine le caractère volontairement provocateur de Stendhal, son plaisir à choquer les bien-pensants qui s'effarouchent d'un rien.

De même, après avoir raconté la joie ressentie à la mort de Louis XVI, l'autobiographe rappelle une anecdote similaire qui n'épargne guère ses amis d'alors :

La page que je viens d'écrire scandaliserait fort même mes amis de 1835. Je fus honni par le chœur chez Mme Aubernon, en 1829, pour avoir *wished the death of the Duke of B[lac]jas*. M. Mignet même (aujourd'hui conseiller d'État) eut horreur de moi, et la maîtresse de la maison que j'aimais (*did like*) parce qu'elle ressemblait à Cervantès, ne me l'a jamais pardonné, elle disait que j'étais souverainement immoral, et fut scandalisée, en 1833, aux bains d'Aix parce que Madame la comtesse Curial prenait ma défense⁵.

La formule d'insistance « même mes amis » témoigne à la fois d'une élection, hors du chœur des timorés, et d'une différenciation : Stendhal affirme une singularité. L'excès d'effarouchement est traduit par une expression quasi semblable à celle de l'anecdote

¹ *Ibid.*, p. 615.

² *Ibid.*, p. 930.

³ *JL*, I, 23 germinal XI [13 avril 1803], p. 142.

⁴ *VHB*, p. 625.

⁵ *Ibid.*, p. 635.

précédente : « faire horreur » est remplacé par « avoir horreur ». Cette fois, ce n'est pas sur le terrain des mœurs mais sur celui des convictions politiques que Stendhal affiche avec franchise des positions provocatrices. Aussi le scripteur a-t-il recours à l'anglais, doublé de l'emploi de l'italique, comme pour se préserver des regards indiscrets de la police. D'être immoral, Stendhal s'en défend, en citant, à sa décharge, l'analyse qu'un de ses amis romains a faite de son caractère :

[...] l'un de ces jours, d[on] Filippo Caetani me rendait cette justice que j'étais l'un des hommes les moins méchants qu'il eût jamais vus, quoique ma réputation fût [d']homme d'infiniment d'esprit mais bien méchant et encore plus immoral (immoral parce que j'ai écrit sur les femmes dans *L'Amour* et parce que, malgré moi, je me moque des hypocrites, corps respectable à Paris, qui le croirait ? plus encore qu'à Rome¹.)

L'autobiographe en profite pour se justifier avec humour : l'accusation d'immoralité n'est, en fait, que le retour de bâton de ceux qu'il fustige, les prudes et les hypocrites. Philippe Berthier, dans son article « Je t'aime, moi non plus : Académus et le baron de Stendhal », analyse cette franchise provocante dans le cadre précis de l'amitié unissant Stendhal à Mérimée, mais ce propos nous semble pouvoir s'appliquer plus généralement à toute amitié stendhalienne : « Un des traits caractéristiques de ce lien visiblement fort, c'est qu'il est fondé sur un pacte de non-ménagement : on dit sans ambages ni fioritures à l'intéressé (ou à un tiers qui le lui répétera) ce qu'on pense de lui, persuadé que la vérité, ou ce qu'on croit tel, est toujours bonne à dire, qu'écouter s'il le faut est plus fécond que mettre des gants². »

Outre une bonne dose de franchise, deux autres qualités semblent essentielles aux yeux de Stendhal pour constituer l'idéal de bonne compagnie :

J'avais le respect le plus profond pour la science de M. Gagnon, je l'aimais sincèrement, je n'allais pas jusqu'à me dire :
« Ne pourrait-on pas réunir la science sans bornes de mon grand-père et l'amabilité si gaie et si gentille de M. de Barral ? »
Mais mon cœur, pour ainsi dire, *pressentait* cette idée qui devait par la suite devenir fondamentale pour moi³.

La distinction de ces deux qualités, esprit et gaieté, et le désir de les voir réunies ouvrent la voie à une théorie de la sociabilité opposée à l'ennui. Un autre duo aurait pu être évoqué : celui du docteur Gagnon et de son fils, l'oncle Romain Gagnon, dont Stendhal dit qu'« ils

¹ *Ibid.*, p. 804.

² Philippe Berthier, « Je t'aime, moi non plus : Académus et le Baron de Stendhal », *art. cit.*, p. 13.

³ *VHB*, p. 795-796.

étaient tous deux, mais dans des genres différents, les hommes les plus aimables de la ville¹ ». Comparons leurs différents atouts en société :

Mon grand-père était plein de mesure dans ses plaisanteries, et son esprit fin et froid pouvait passer inaperçu. Il était d'ailleurs un prodige de science pour ce temps-là (où florissait la plus drôle d'ignorance²).

« Mon fils n'a rien lu », disait-il quelquefois avec humeur.
Rien n'était plus vrai mais il était impossible de s'ennuyer dans une société où était M. Gagnon le fils³.

Si le grand-père a toute la finesse de l'esprit, mais peu de verve dans la plaisanterie, l'oncle en revanche, bien qu'ignorant, déploie un charme ennemi de l'ennui. L'équilibre parfait entre amabilité savante et amabilité gaie semble être la pierre de touche de la conception stendhalienne de la sociabilité.

De fait, chez ses amis, Stendhal pointe l'une ou l'autre de ces qualités. L'amabilité et ses corollaires, la gaieté et la noblesse, apparaissent comme l'apanage de certains : La Bayette est de ceux-là, lui dont le nom est toujours suivi de l'épithète homérique : « aimable⁴ » et qui « était aussi aimable et aussi noble que Gall était estimable⁵ ». Mais c'est surtout Barral qui incarne l'amabilité dans l'entourage stendhalien et qui fait la conquête de Stendhal par « sa façon de dire ces vers de Voltaire dont [il] [s]e souvien[t] encore :

Vous êtes, lui dit-il, l'existence et l'essence,
*Simple*⁶ [...]

C'est au contact du père de son ami, M. le Premier Président de Barral, que Stendhal entrevoit « le vrai *bon ton*⁷ ». Edmond Cardon, que Stendhal côtoie à Paris, est également qualifié d' « être élégant, noble, charmant⁸ ». Stendhal relate deux exemples de la gaieté de ce jeune homme, gaieté qui exerce un grand charme sur lui. Ce sont deux tours joués, pour le premier à Stendhal lui-même : « Je ne manquai pas d'acheter une perruque, et mon ami Edmond Cardon ne manqua pas de la jeter sur la corniche d'une porte un soir dans le salon de sa mère⁹ », et pour le second à Pierre Daru :

¹ *Ibid.*, p. 592.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibid.*, p. 793.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibid.*, p. 794.

⁷ *Ibid.*, p. 795.

⁸ *Ibid.*, p. 903.

⁹ *Ibid.*, p. 902.

Comme il revenait d'une de ces sociétés littéraires, Edmond, déguisé en fille, alla le raccrocher dans la rue à vingt pas de la maison. Cela n'était pas mal gai, Mme Cardon avait encore la gaieté de 1788, cela scandaliserait notre prudence de 1836¹.

Ce facétieux jeune homme force l'admiration de Stendhal, timide et ankylosé. L'amabilité fera aussi tout le charme du bon Martial Daru : « Un homme médiocre, au-dessous du médiocre si vous voulez mais bon et gai, ou plutôt heureux lui-même alors, avec lequel je vécus². »

Le goût pour la gaieté, qui deviendra une catégorie esthétique des plus importantes chez Stendhal, tout comme le naturel, est sans aucun doute le fruit d'un tempérament et d'une éducation. Il y a chez Stendhal une propension au rire, à la grimace, à la caricature qui signale aussitôt son goût pour la plaisanterie. Le peu de vie sociale qu'entretient sa famille n'a sans doute fait qu'accentuer cette disposition à sacrifier les rares moments de gaieté. Qu'on se souvienne seulement de Chérubin qui gronde son fils parce qu'il pouffe de rire en lisant *Don Quichotte*³. Le séjour aux Échelles reste gravé dans la mémoire de l'autobiographe : la maison de Mme Poncet y est déclarée « le quartier général de la gaieté⁴ ». Quant à son oncle Gagnon qui l'y convie, l'aura qui l'entoure vient de ce qu'il constitue le seul compagnon gai d'un enfant isolé. L'autobiographe évoque son admiration naïve par ces mots : « Il riait avec moi, et me permettait de le voir dépouiller ses beaux habits et prendre sa robe de chambre, le soir à neuf heures avant souper⁵. »

Les bons mots, que Stendhal retrouve intacts dans ses souvenirs, sont également le signe de ce goût prononcé pour la gaieté. Tel est le ton de cette conversation entre son grand-père et l'aimable abbé Chélan, « petit homme maigre, tout nerfs, tout feu, pétillant d'esprit », « dont les discussions à table [l]'amusaient infiniment⁶ » :

« L'abbé, vous ne direz pas votre messe demain, dit mon grand-père.
- Pardonnez-moi, je la dirai demain, mais non pas aujourd'hui car il est minuit passé. »
Ce dialogue fit ma joie pendant un mois, cela me paraissait pétillant d'esprit⁷.

De ces plaisanteries qui font le bonheur des enfants, Stendhal est très friand, lui qui s'esclaffe sur le nom du commentateur d'Horace, Jean Bond : « ce mot faisait mon bonheur, au milieu

¹ *Ibid.*, p. 904-905.

² *Ibid.*, p. 958.

³ *Ibid.*, p. 618.

⁴ *Ibid.*, p. 662.

⁵ *Ibid.*, p. 569.

⁶ *Ibid.*, p. 581.

⁷ *Ibidem.*

de tant d'ennuis quel plaisir de pouvoir rire de *Jambon*¹ ! » Il semble que ce goût acquis dès l'enfance ne se soit pas démenti avec l'âge. Les *Souvenirs d'égotisme* racontent quelques parties fines, témoignages d'une nouvelle forme d'amitié virile, basée sur la « blague » et la forfanterie. Le désir d'une amitié gaie éloigne tout sentimentalisme de la conception *beyliste* de l'amitié. Loin des déclarations d'amitié passionnées et des idéaux inatteignables d'un Rousseau, c'est le plaisir d'être ensemble qui est essentiel.

On se souvient que la gaieté n'est que l'une des deux qualités que Stendhal voudrait voir réunies dans un certain idéal de l'amabilité : face à elle se tient l'esprit. C'est principalement Crozet qui développe les avantages de l'intelligence parmi les portraits d'amis que brosse Stendhal dans la *Vie de Henry Brulard*, lui dont Stendhal dit qu'il « était fait pour être à Paris un des hommes les plus brillants² », lui pour lequel il actualise la formule de d'Alembert au sujet de Duclos, l'homme qui « avait le plus d'esprit dans un temps donné³ ». La conclusion à laquelle aboutit Stendhal : « Enfin c'est sans comparaison celui des Dauphinois auquel j'ai connu le plus d'esprit et de sagacité⁴ » fait écho aux pseudonymes de l'ami, Percevant ou Sagace. Mais Crozet n'est pas seul en lice ; en ce domaine, il y a Plana le mathématicien, Mante le philosophe, ou Rey qui fréquente les Idéologues. C'est non seulement avec Crozet mais aussi au sein d'un cercle amical connu à l'École centrale que Stendhal poursuit sa formation intellectuelle. Ainsi, dans cette galerie de portraits, une représentation de l'*amitié beyliste* apparaît, fragmentée en une mosaïque de qualités à laquelle on peut redonner une certaine cohérence.

3. 2. De l'amitié à la sociabilité ?

Tout semble indiquer que l'idéal de l'amitié de Stendhal s'appuie sur les mêmes catégories que son idéal de sociabilité, pour autant suffit-elle à remplir les besoins du cœur ? Y a-t-il concurrence des formes ou supplantation ? Le *beyliste* désire jouir des mêmes qualités dans l'une et l'autre forme, indifféremment : esprit, gaieté, franchise ; cela repose sans doute sur une forme de confusion initiale entre amitié et sociabilité autour du besoin de converser. De fait, dans la *Vie de Henry Brulard*, nous trouvons cette première mention du terme :

¹ *Ibid.*, p. 629.

² *Ibid.*, p. 808.

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibid.*, p. 809.

Comme, d'après le système barbare adopté par mon père et Séraphie, je n'avais point d'ami ou de camarade de mon âge, ma sociabilité (inclination à parler librement de tout) s'était divisée en deux branches.

Mon grand-père était mon camarade sérieux et respectable.

Mon ami, auquel je disais tout, était un garçon fort intelligent, nommé Lambert, valet de chambre de mon grand-père. Mes confidences ennuyaient souvent Lambert et, quand je le serrais de trop près, il me donnait une petite calotte bien sèche et proportionnée à mon âge. Je ne l'en aimais que mieux¹.

Ce que permet l'expérience de sociabilité – qui sera pour Stendhal dans l'idéal, celle du salonnier –, c'est de remplir un besoin, celui de converser. Dans les innombrables emplois du temps idéaux que Stendhal se fixe régulièrement au cours de sa vie, il prévoit régulièrement cette place, le soir, pour voir du monde et « se laver la bouche d'une soirée ennuyeuse² ». Il n'est pas nouveau de dire que Stendhal, homme profondément attaché au XVIII^e siècle, a hanté les salons³ mais la concordance, voire la confusion, entre amitié et sociabilité est intéressante autour de ces mêmes qualités érigées en catégories éthiques et esthétiques. Les salons apparaissent comme des lieux où participer à des joutes pour l'esprit et des lieux où rencontrer la douce amabilité. Avant tout, Stendhal, qui s'ennuie au sens étymologique du terme à Civitavecchia, « faute de pouvoir échanger des idées⁴ », craint d'y « mour[ir] étouffé par les bêtes⁵ ». Et poursuit : « J'ai besoin de temps en temps de converser le soir avec des gens d'esprit faute de quoi je me sens comme asphyxié⁶. »

Stendhal a véritablement fréquenté un salon où règne l'esprit en février 1822, ou plutôt une forme de cénacle : il s'agit du grenier de Delécluze. Dans les *Souvenirs d'égotisme*, il évoque en termes dithyrambiques, le moment de son entrée dans le grenier, frappé de découvrir un endroit où huit ou dix personnes parlent de tout avec bon sens et esprit : « Je ne saurais exprimer trop d'estime pour cette société. Je n'ai jamais rien rencontré, je ne dirai pas de supérieur, mais même de comparable⁷. » C'est par le respect de la parole de l'autre que ce

¹ *Ibid.*, p. 672 - 674.

² *J*, I, 5 floréal an XIII [25 avril 1805], p. 320.

³ Sur Stendhal et les salons. Cf. entre autres : Charles-Augustin Sainte-Beuve, « *Souvenirs de soixante années* par M. Étienne-Jean Delécluze » [11 août 1862], *Nouveaux lundis*, t. III, Paris, Calmann Lévy, 1884 et « M. de Stendhal. Ses Œuvres complètes » [2 janvier 1854], *Causeries du lundi*, t. IX, *op. cit.* ; André Doyon et Yves Du Parc, *Amitiés parisiennes de Stendhal*, *op. cit.* ; Geneviève Mouillaud-Fraisse, « La société de Henri Beyle sous la restauration, (1822-1830) », in *Stendhal, l'écrivain, le pouvoir et la société*, textes recueillis et publiés par Philippe Berthier, colloque du Bicentenaire, (24-27 janvier 1983), Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1984, p. 9-32 ; Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-Même*, *op. cit.*

⁴ *VHB*, p. 540.

⁵ *CG*, t. V, 10 septembre [1834], à Romain Colomb, p. 237.

⁶ *VHB*, p. 540.

⁷ *SE*, p. 520. Stendhal y découvre un esprit purement français : une telle société est impossible à imaginer dans les autres nations européennes, l'Allemagne est trop niaise, l'Italie trop impétueuse pour respecter la parole d'autrui, l'Angleterre trop attachée à la classe sociale pour s'écouter sans préjugé.

grenier l'impressionne et il sent bien l'importance du tact du maître des lieux qui dirige les discussions et ménage des retraites honorables quand il est nécessaire.

De Civitavecchia, Stendhal n'aspire qu'à une chose, rentrer à Paris où il peut cultiver les salons, impératif qu'il se donne lors de ses congés. Michel Arrous, dans le *Dictionnaire Stendhal*, rappelle comment « sa pratique n'a pourtant rien d'une stratégie carriériste qui fait du salon un haut lieu du clientélisme politique ou littéraire » : « Seul le guide le plaisir d'une soirée agréable¹. » Un aperçu nous en est donné dans le journal, à travers le récit d'une soirée chez Mme Ancelot, le 12 décembre 1837 :

On a eu réellement de l'esprit ce soir chez Ancilla. Elle était bonne fille en train, point pédante ; tout cela parce qu'elle a pris du café pour se réchauffer après dîner s'étant gelée le matin en allant voir Mme Récamier entre autres. [...]

Farce : Vous ne répondrez pas à trois questions : salamalec. Écrire cent en quatre chiffres : 99 9/9. Anc[illa] nous raconte que ce soir M. Duver[gier de Hauranne] au Palais-Royal, comme on lui disait d'un fameux cocu : Il l'a été avant, pendant et après : « C'est qu'il était pendant, avant et après », a-t-il répondu. [...]

Qu'y a-t-il de commun entre un menteur et une pomme cuite ? C'est que ni l'un ni l'autre ne sont crus.

J'ai deviné le suivant. Un berger avait deux vaches ; il s'agit de passer un torrent ; il y avait une planche étroite ; la première essaie de passer et tombe. La seconde veut passer malgré les efforts du petit vacher ; elle tombe et si malheureusement que la corne de la première lui entre dans l'oreille. Laquelle des deux vaches peut dire : une corne m'est entrée dans l'oreille ? On dira la seconde. Ni l'une ni l'autre, car elles ne peuvent pas parler².

Il s'agit là d'un autre type d'esprit que celui de Delécluze, plus mondain, qui évoque réellement « ces parties de volant qui s'appellent avoir de l'esprit³ », selon la définition que propose Stendhal dans une lettre à Fiore en avril 1835, jeux de l'esprit proches de ceux pratiqués dans les salons de l'Ancien Régime. La gaîté se mêle ici à l'esprit, comme dans l'amitié. Si, dans le passage précédent, le contenu de la conversation et les reparties des convives semblent apporter tout le sel de la soirée, dans cet autre, à l'inverse, la gaieté l'emporte :

Un salon de huit ou dix personnes dont toutes les femmes ont eu des amants, où la conversation est gaie, anecdotique, et où l'on prend du punch léger à minuit et demi, est l'endroit au monde où je me trouve le mieux, là dans mon centre j'aime infiniment mieux entendre parler un autre que de parler moi-même. Volontiers je tombe dans le silence du *bonheur* et, si je parle, ce n'est que pour *payer mon billet d'entrée*, mot employé dans ce sens que j'ai introduit dans la société de Paris, il est comme *fioriture* (importé par moi) et que je rencontre sans cesse⁴.

¹ Michel Arrous, « Salons », *Dictionnaire de Stendhal*, op. cit., p. 649.

² *J*, II, [12 décembre 1837], p. 305-306.

³ *CG*, t. V, [avril] 1835, à Domenico Fiore, p. 470.

⁴ *VHB*, p. 804.

Voilà une toute autre image du salon, sans doute plus proche du boudoir par son apparence de légèreté et de lascivité. En effet, l'anecdote remplace l'échange d'idées, les anonymes « gens d'esprit » sont détrônés par des femmes éloignées de toute prudence, et la conversation elle-même se fait moins profonde parce que plus pétillante... Paradoxalement la sociabilité se paye du silence ; il y a renversement complet du sens initial du terme, dans une forme de sociabilité particulièrement voluptueuse qui se rapproche de l'amour, d'où cette incapacité du dire.

Mais à tout prendre, la meilleure représentation de l'idéal de sociabilité *beyliste* figure, sans doute, dans les *Promenades dans Rome* : l'expérience sociale se transforme en fantasme :

Je me trouvais ce soir chez lady N*** avec des Italiens de Venise, de Florence et de Naples. Ces messieurs sont philosophes, et le punch anglais nous disposait à la franchise. Rome était représentée par deux hommes du plus rare mérite : que ne puis-je les nommer ! Les étrangers qui liront ce voyage sauraient dans quelles maisons on peut se faire présenter avec l'espoir de rencontrer la réunion la plus parfaite du plus rare bon sens, de l'âme de feu qu'il faut pour les beaux-arts et d'un esprit étonnant. En 1828, je rencontrais ces messieurs chez une dame française, faite pour comprendre ce que le génie a de plus élevé ; en vain se logeait-elle dans les quartiers les plus reculés de Rome, nous faisions chaque soir une lieue dans des rues solitaires ; où ne fût-on pas allé dans l'espoir de rencontrer l'esprit le plus vif et le plus imprévu, une franchise parfaite et la plus aimable gaieté¹ ?

On retrouve un décor similaire : un salon intime où le punch prédispose à la gaieté ; les mêmes qualités d'âme et d'esprit, mais la part fantasmagorique de cette vision apparaît nettement dans l'interpellation finale qui se termine dans un feu d'artifice de superlatifs. Par ailleurs, cette citation est tirée d'un ouvrage publié, ce qui change la donne : non seulement au niveau de l'énonciation – on ne peut pas confondre impunément le narrateur et l'autobiographe – mais aussi au niveau de la nécessaire manipulation du lecteur qui n'est pas la même que dans les œuvres intimes. En témoigne entre autres, le jeu des questions oratoires, de la cryptographie, des hyperboles, etc.

L'expérience de la sociabilité, c'est donc – avant toute chose, toute autre considération sur les réseaux d'influence politique par exemple, le besoin primordial de conversation. Mais la sociabilité suffit-elle à remplir les besoins du cœur ? L'amitié, n'est-ce que cela ? Est-ce un simple besoin de converser que Stendhal cherche en autrui ? Est-ce à dire que l'amitié en tant que relation interpersonnelle n'est plus un modèle ? Que la volonté de prôner le plaisir de l'être-ensemble et la possibilité du déliement ont conduit au déliement de l'amitié en tant que telle ? À l'évidence, non, il faut souligner combien l'amitié en tant que lien affectif reste une

¹ *PR*, p. 504.

donnée essentielle de la vie de Stendhal, indépendamment du grand salonnier qu'il a été. D'une part, il cherche la compagnie de ses amis dans certains salons parisiens ; ainsi demande-t-il à Mareste : « Allez-vous ce soir chez Maison[n]ette¹ ? À quelle heure y serez-vous ? Je ne voudrais pas y aller sans vous. Si vous y allez, je voudrais y être² ».

Mais surtout, l'œuvre stendhalienne est pleine des témoignages de l'attachement que Stendhal portait à ses amis, témoignages directs, dans la correspondance, ou indirects, dans les journaux. Tout l'intérêt de ces témoignages réside dans leur expressivité : formule toujours simple, resserrée et délicate, la déclaration d'amitié apparaît au détour d'une phrase ; sans préparation ni grande éloquence, elle a le murmure d'une confidence et n'en est que plus forte. Nous aurons l'occasion de le noter souvent. En avril 1805, alors que Barral quitte Paris pour rentrer dans l'armée, Stendhal écrit dans une formule concise : « Le départ de Tencin me serre un peu le cœur³. » Il faut noter avec Philippe Berthier que Stendhal « [s']interdit le débordage sans vergogne de ses états d'âme », et quand parfois « il lui arrive [...] de formuler de la manière à la fois la plus pudique et la plus touchante certaines détresses secrètes : "Quoi ! vieillir à Civitavecchia ! ou même à Rome ! J'ai tant vu le soleil !" (CG, t. V, p. 293, 1^{er} novembre 1834, à Domenico Fiore) ou certains traits fondateurs de son être : "Mais mon âme, à moi, est un feu qui souffre s'il ne flambe pas." (*ibidem*) Il l'écrit à un autre comme il l'aurait écrit pour lui-même⁴ ; [...] » À ce propos, les lettres que Stendhal écrit à son ami Di Fiore alors qu'il souffre d'attaques d'apoplexie, sont éloquentes. Cette dernière correspondance reflète la grâce du *beylisme* en amitié, où rien ne pèse ni ne pose. Le 5 avril 1841, Stendhal annonce à son ami :

Je me suis aussi colleté avec le néant ; c'est le passage qui est désagréable, et cette horreur provient de toutes les niaiseries qu'on nous a mises dans la tête à trois ans.
Ne dites rien à Colomb, j'avais l'intention de ne rien écrire ; mais je crois à l'intérêt que vous me montrez⁵.

Il livre le fait brut de même que son sentiment brut : la sincérité perce à toutes les fins de phrase. L'ami apparaît comme celui à qui l'on parle sans enflure, mais aussi sans détour (à la différence de Colomb). Au milieu de ce chaos, Stendhal accuse réception, avec pudeur, d'une marque d'affection que Di Fiore avait dû lui adresser dans sa dernière lettre : « Je crois à

¹ Maisonnette est le surnom que Stendhal attribue à son ami Joseph Lingay, secrétaire du duc Decazes, président du conseil. Comme Decazes est appelé « Maison » par jeu sur son nom, Lingay devient « Maisonnette ».

² CG, t. III, [Juillet 1824], à Adolphe de Mareste, p. 443.

³ J, I, 5 floréal an XIII [25 avril 1805], p. 321.

⁴ Philippe Berthier, « Entre hommes », in *Lire la correspondance de Stendhal, op. cit.*, p. 109-110.

⁵ CG, t. VI, 5 avril 1841, à Domenico Fiore, p. 463.

l'intérêt que vous me montrez. » Dans un chassé-croisé signifant, la dernière lettre que Stendhal adressera à son ami contient également une déclaration d'amitié :

Mais enfin, je veux vous faire mes adieux, pour le cas où cette lettre serait l'*ultima*. Je vous aime réellement et il n'y a pas foule.
Adieu, prenez gaiement les événements¹.

Le panache de cette formule tient autant à sa concision qu'à son éclatante clarté et à sa profonde sincérité. Face au trou noir de la mort que dessine aussi le paysage dépeuplé des amis chers (« et il n'y a pas foule »), la gaieté surnage comme l'apanage du *beylisme*.

3. 3. Du déliement à la fidélité d'outre-tombe

L'*amitié beyliste*, telle que Stendhal l'a définie dans les principes de 1812, est conçue sur la possibilité du déliement. Sans attache, sa grâce ne tient pas seulement à sa pudeur discrète mais aussi à sa durée incertaine – le plaisir n'a qu'un temps – qui rend plus précieux le bonheur présent. Dans la *Vie de Henry Brulard*, livre-témoin d'une vie d'expériences amicales, Stendhal conserve-t-il cette approche purement matérialiste de l'amitié ? Comment la notion de fidélité s'insère-t-elle dans l'*amitié beyliste* ?

Une première contradiction avec la définition *beyliste* de 1812 apparaît lorsqu'on note que le dévouement constitue la principale qualité que l'autobiographe met en exergue chez l'ami. Alors qu'on trouve maintes allusions aux querelles qui opposent Stendhal à son cousin dans la *Vie de Henry Brulard*, il lui rend cependant hommage : « – Mon ami Colomb, qui m'accable de ce reproche dans sa lettre d'hier et dans les précédentes, braverait les supplices pour sa parole, et pour moi². » L'autobiographe souligne, d'un même trait, le courage et la détermination de son cousin, tout comme son dévouement à son égard. Souvent, il en profite pour affirmer la réciprocité de ce sentiment, comme à l'égard de Barral : « Louis de Barral (maintenant le plus ancien et le meilleur de mes amis, c'est l'être qui m'aime le plus, il n'est aussi, ce me semble, aucun sacrifice que je ne fasse pour lui³) ». Est-ce que « le meilleur de mes amis » signifie « mon meilleur ami » ? En ce cas, Colomb, qui est aussi qualifié⁴ de la même manière, pourrait se plaindre de voir galvauder un titre dont le superlatif oblige à l'unicité. Ce que Stendhal entend affirmer, c'est une abnégation dans l'amitié qui perdure

¹ *Ibid.*, 19 avril 1841, à Domenico Fiore, p. 469.

² *VHB*, p. 732.

³ *Ibid.*, p. 793.

⁴ *Ibid.*, p. 643.

jusqu'à la mort : « Michoud m'a aimé jusqu'à sa mort, et il n'aimait pas un ingrat, j'avais la plus haute estime pour son bon sens et sa bonté¹. »

Dans la *Vie de Henry Brulard*, Stendhal met l'accent sur la longue durée de certaines de ses amitiés : celle de Louis de Barral ou de Romain Colomb qui reçoit également ce titre : « le plus ancien de mes amis (en 1836)² ». À l'appui de ce second choix, les souvenirs abondent pour témoigner d'une intimité depuis l'enfance, comme celui de leurs lectures partagées : « Je prêtais, ce me semble, ce roman à mon ami Romain Colomb qui encore aujourd'hui en a gardé le souvenir³. » Les amitiés durables de Stendhal se sont presque toutes construites à l'École centrale et se sont épanouies à Paris. Néanmoins, il n'eut pas, pour le moins, une vie sédentaire et il a fallu entretenir ces amitiés par d'épisodiques retrouvailles, comme en témoigne ce passage consacré à Crozet :

J'ai eu le bonheur de retrouver souvent Louis Crozet, à Paris en 1800 ; à Paris de 1803 à 1806 ; à Plancy de 1810 à 1814 où je l'allais voir et où je mis mes chevaux en pension pendant je ne sais quelle mission de l'Empereur. Enfin nous couchâmes dans la même chambre (hôtel de Hambourg, rue de l'Université) le soir de la prise de Paris en 1814. De chagrin il eut une indigestion dans la nuit, moi qui perdais tout, je considérais davantage la chose comme un spectacle⁴.

Cet extrait montre comment l'éloignement physique des deux amis n'a pas empêché leur intimité de perdurer. Les rares moments de réunion sont présentés sous le signe du « bonheur » et l'intimité du partage d'une chambre en 1814 prouve la vivacité de leur amitié. Ils sont d'ailleurs réunis pour vivre l'un des temps forts de l'Histoire qui n'est pas sans répercussion sur leurs situations personnelles. Un décalage se lit pourtant entre le malaise de Crozet et le sang-froid de Stendhal⁵. Une fissure qui n'ira peut-être qu'en s'accroissant avec le mariage de Crozet et son installation dans une vie provinciale⁶.

Conserver ses amis tient ainsi à la difficulté de rester celui qu'on était lors de la rencontre avec l'autre. La fidélité *beyliste*, c'est, bien plus qu'une fidélité aux autres, une

¹ *Ibid.*, p. 803.

² *Ibid.*, p. 781.

³ *Ibid.*, p. 701.

⁴ *Ibid.*, p. 810.

⁵ *OI*, I, « Appendices », « Journal 1814 », p. 1095-1097.

⁶ Pour donner un aperçu du fossé qui s'est creusé entre Stendhal et Crozet, il suffit de donner un extrait d'une des lettres de ce dernier envoyée à Félix Faure le 9 avril 1837 et citée dans un article de Victor Del Litto, (« Une lettre inédite de Louis Crozet à Félix Faure », *Essais Stendhaliens*, Genève-Paris, Éditions Slatkine, 1981, p. 199-206) : « Comment, vous n'avez pas depuis longtemps de nouvelles de Beyle ! Mais que me dites-vous là ? Beyle est à Paris, toujours à Paris depuis le mois de septembre et vous n'en savez rien ? Il est à Paris, intime de M. Molé pour lequel il travaille et qui lui prolonge son congé indéfiniment afin de prouver l'inutilité des consuls ou l'abandon de nos intérêts commerciaux. C'est du moins Barral qui m'a écrit tout cela, il y a quinze jours environ. » On voit bien que sans Barral, Crozet n'aurait rien su de ce congé qu'il juge avec tant de dureté.

fidélité à soi. Rester fidèle, c'est ne pas prêter le flanc à la lente trahison du temps et de l'âge. La composition même du portrait des amis aiguise ce couperet du temps. Si des remarques physiques forment l'anti-chambre des portraits, c'est bien souvent sur une note diachronique qu'ils se terminent. Cette excroissance dans le temps est souvent mise entre parenthèses, comme pour mieux montrer son caractère d'ajout. Tout se passe comme si l'autobiographe avait besoin de résumer le passé et l'avenir de l'ami en question pour s'en faire une idée plus juste : son jugement est toujours global. La parenthèse peut venir, comme le destin, assombrir la vie d'un être trop favorisé jusqu'alors : « Vers ce temps-là, je me liai, je ne sais comment, avec François Bigillion (qui depuis s'est tué, je crois, par ennui de sa femme¹). » Stendhal reviendra sur cet épisode scabreux où le cocuage de son ami est mis sur le devant de la scène².

De même, au sujet de Michoud, la prolepse entre parenthèses n'est guère à son avantage :

Je crois que c'est en nous promenant en P que nous rencontrâmes Michoud, figure de bœuf mais homme excellent (qui n'a eu que le tort de mourir ministériel pourri et conseiller à la Cour royale vers 1827³.)

Le jugement global d'« homme excellent » est nuancé par sa trajectoire politique qui en fait un traître à la cause républicaine. Prenons un autre exemple dans la personne de son ami Crozet :

Voilà que je m'aperçois que j'ai oublié un de mes amis les plus intimes, Louis Crozet, maintenant ingénieur en chef et très digne ingénieur en chef, à Grenoble, mais enseveli comme le *Baron enterré vis-à-vis de sa femme* et par elle noyé dans l'égoïsme étroit d'une petite et jalouse bourgeoisie d'un bourg de la montagne de notre pays (La Mure, Corps ou le Bourg-d'Oisans⁴).

Cette fois, l'ami en question n'est pas mort, quoiqu'« enterré », d'après le vers de la comédie de Louis de Boissy, *L'homme du jour*. Ce que reproche Stendhal à son ami Crozet, c'est, sans aucun doute, de s'être coupé de lui, en s'enfermant dans une vie de couple rangée, bien éloignée de leurs projets de jeunesse. Il y a trahison, non plus à la cause républicaine, mais à la cause *beyliste*. La lecture de la *Vie de Henry Brulard* laisse transparaître un regard bien plus sévère que compatissant⁵. C'est pourquoi lorsque Crozet en découvre le manuscrit, il écrit à

¹ *VHB*, p. 778.

² *Ibid.*, p. 882.

³ *Ibid.*, p. 803.

⁴ *Ibid.*, p. 808.

⁵ Pascal l'avait déjà dit : « Personne ne parle de nous en notre présence comme il en parle en notre absence. L'union qui est entre les hommes n'est fondée que sur cette mutuelle tromperie ; et peu d'amitiés subsisteraient,

Colomb : « il y a des jugements terribles sur les hommes qu'il a connus et notamment sur les Grenoblois contemporains ; à Grenoble, cela aurait un grand succès de malice et de scandale, l'auteur ne se gêne en rien, il appelle un chat un chat ; il y a souvent de la rancune et bien des témérités¹. » Michel Crouzet va plus loin et parle du « livre du mépris » : « Toute sa génération est jugée, tous les ex-amis sont évalués². »

Jean-Pierre Vernant, reprenant la métaphore grecque du tissage pour évoquer le modèle de l'amitié, évoque, en ces termes, les moments de déchirures du tissu :

Mais il y a des gens qui ne veulent pas être fidèles, qui éprouvent le besoin, à chaque moment, de rompre non seulement avec eux qui étaient leurs amis, mais avec eux-mêmes. Ils ne peuvent être eux-mêmes qu'en coupant non seulement le tissu qui les unit aux autres, mais aussi le tissu qui les unit à eux-mêmes. Parmi tous ceux qui ont quitté le PC, et Dieu sait que dans ce cas le problème de la fidélité s'est posé, certains n'ont pas pu en sortir sans devenir exactement le contraire de ce qu'ils avaient été³.

Et c'est précisément sur les questions politiques que les déchirures sont les plus violentes : l'exemple de Félix Faure, appelé *Best* pendant un temps dans le journal et honni dans la *Vie de Henry Brulard*, en est un bon exemple. L'autobiographie fourmille d'évocations de leur désaccord politique qui se cristallise autour du procès des insurgés de 1834 : « Félix Faure, mon camarade assez intime à Grenoble, n'avait nullement ma rêverie folle sur l'amour et les arts. C'est ce manque de folie qui a toujours coupé la pointe à notre amitié qui n'a été que compagnonnage de vie⁴. » C'est chez M. Holleville qu'il rencontre Faure, venu, comme lui, y apprendre le violon⁵. Il le retrouve aux cours de mathématiques en chambre donnés par M. Gros et c'est à lui qu'on doit cette anecdote fameuse : « La passion pour les mathématiques absorbait tellement mon temps que Félix Faure m'a dit que je portais alors mes cheveux trop

si chacun savait ce que son ami dit de lui lorsqu'il n'y est pas, quoiqu'il en parle alors sincèrement et sans passion ». (*Pensées*, 100, texte établi par Léon Brunschvicg, Paris, GF Flammarion, 1976, p. 81.)

¹ Lettre de Crozet à Colomb du 20 juin 1844, citée dans l'ouvrage d'Auguste Cordier, *Comment a vécu Stendhal*, Genève, Slatkine Reprints, 1998, p. 112-133. Les conseils de discrétion qu'ajoute Crozet sont aussi explicites : « Je crois devoir vous conseiller de ne le montrer à personne, tout le monde y est mal traité et je crois en vérité qu'il n'y est dit du bien que de M. Gagnon père, de madame Beyle sa mère qu'il a à peine connue et sur laquelle je reviendrai tout à l'heure, de vous, Monsieur, de notre ami Barral et de moi. Hors de là, tout est sacrifié impitoyablement.

Je vous engagerais pourtant à montrer à Barral le passage qui le concerne, mais pas autre chose. Quant à Mareste, D'Argout, et tant d'autres, ne leur en parlez pas. »

² Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, op. cit., p. 654. Et le critique d'ajouter : « Mais dans *Brulard* tout le monde a son paquet, même Crozet, l'ami qui n'a pas mal tourné mais qui est devenu provincial, familial, conjugal, y compris les Grenoblois célèbres (les Périer !), les généraux de l'Empire, les savants, les nobles, les écrivains ; le jeu de massacre est infini et permanent : que de « vendus », de cocus, de lâches, de débiles dans la génération Stendhal. » (p. 654-655)

³ Jean-Pierre Vernant, « Tisser l'amitié », in *L'amitié. Dans son harmonie, dans ses dissonances*, op. cit., p. 201.

⁴ *VHB*, p. 920.

⁵ *Ibid.*, p. 770.

longs, tant je *plaignais* la demi-heure qu'il faudrait perdre pour les faire couper¹. » À Paris, dans une petite chambre, rue du Bac, alors que Stendhal est bien malade, c'est encore Faure qui lui rend visite :

Félix Faure venait me voir, ce me semble. Je crois qu'il m'a conté, et en y pensant j'en suis sûr, que, dans le délire, je l'exhortais, lui qui faisait fort bien des armes, à retourner à Grenoble et appeler en duel ceux qui se moqueraient de nous parce que nous n'étions pas entrés à l'École polytechnique. Si je reparle jamais à ce juge des prisonniers d'Avril, lui faire des questions sur notre vie de 1799².

Les deux jeunes hommes ont, en effet, tous deux manqué les délais d'entrée à l'École, Stendhal de sa propre faute, Félix à cause de son père. La phrase finale, tout en rappelant l'engagement politique dont Stendhal lui fait grief, amorce une forme de réconciliation, un pas vers celui qui a partagé son intimité pendant de nombreuses années de jeunesse. Une semblable volonté d'apaisement se lit dans le journal de Félix Faure en 1840³, comme l'a remarqué le critique Jacques Félix-Faure, petit-fils de ce dernier, qui s'est efforcé de rétablir la vérité et la réputation de son aïeul.

Mais c'est leur divergence d'opinions politiques que l'autobiographe retient et qui explique la sévérité de son jugement. Lorsqu'il compare entre eux ses amis, il prend Faure comme figure-repoussoir. Stendhal vient d'évoquer le rôle de Faure dans le procès d'Avril, cet « événement-tribunal⁴ » selon la formule de Michel Crouzet, et insiste sur l'injustice commise : « Félix Faure résisterait à une injustice qu'on lui demanderait dans cinq minutes, mais si on donne vingt-quatre heures à sa vanité, la plus bourgeoise que je connaisse, si un r[oi] demande la tête d'un innocent, il trouvera des raisons pour l'accorder⁵. » Et d'enchaîner :

Quelle différence de générosité avec Louis Crozet, Bigillion ! Mareste ferait les mêmes choses, mais sans se faire illusion, pour de l'avancement et à l'italienne. Edmond Cardon eût fait les mêmes choses en en gémissant et en les recouvrant de toute la grâce possible, d'Argout avec courage et en songeant au danger personnel et surmontant cette crainte. L[oui]s Crozet (ingénieur chef à Grenoble) aurait exposé sa vie avec héroïsme plutôt que de condamner à vingt ans de prison un fou généreux comme Kersausie (que je n'ai jamais vu), trop puni par

¹ *Ibid.*, p. 864.

² *Ibid.*, p. 883-884.

³ En 1840, à Uriage, Faure lit la *Chartreuse de Parme* et note : « En ce sens, comme dans un grand nombre de ses ouvrages, l'aigreur, le ressentiment qu'une position rabaissée, que des espérances trompées peuvent inspirer, percent de tous côtés ; c'est l'impression que j'ai reçue. J'ai reconnu, non plus le Beyle primitif si loyal, si bon, si franchement bienveillant, mais le Beyle irrité, aigri, détrompé, parce qu'il a été trompé, tel enfin que M. Martial Daru et M. B(eyle) son père l'avaient transformé. » Suite à cette analyse, Faure se ravise : « Éviter dorénavant de parler du Beyle d'aujourd'hui, mais beaucoup du Beyle primitif que j'ai connu, celui d'aujourd'hui, je ne sais au juste ce qu'il est devenu. » (Extraits cités par Jacques Félix-Faure, *Un compagnon de Stendhal, Félix Faure, pair de France, op. cit.*, p. 164-165.)

⁴ Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même, op. cit.*, p. 654.

⁵ *VHB*, p. 920.

six mois de prison. Colomb refuserait encore plus nettement que L[oui]s Crozet mais on pourrait le tromper.

Ainsi le plus plat à peu près de tous mes amis est Félix Faure (pair de France) avec lequel j'ai vécu intimement en janvier 1800, de 1803 à 1805, et de 1810 à 1815 et [18]16¹.

Dans ce passage-clé, nombre d'amis de Stendhal sont passés en revue et comparés les uns aux autres. C'est sur leur engagement politique, leur capacité ou non à résister à l'injustice quand elle émane du pouvoir, que les amis sont jugés, car cette question politique est révélatrice de leur noblesse d'âme. Le cynisme de Mareste transparait, mais une part est faite à sa lucidité ; la faiblesse de Cardon est pointée du doigt mais agrémentée de « grâce » ; la docilité de d'Argout est visible dans son acceptation mais l'autobiographe insiste sur son courage. Seuls, Crozet et Colomb auraient osé dire non, selon les dires de Stendhal. Toutefois, l'héroïsme politique de Colomb aurait pu être terni par sa crédulité. La conclusion tombe avec la radicalité de la guillotine : il n'y a que Faure qui n'ait pas de circonstances atténuantes, qui n'ait rien pour compenser sa faiblesse, son infinie platitude. Les analyses de Ricoeur au sujet de la « similitude », apanage de l'amitié, permettent de relire cette rupture : « La similitude est le fruit de l'échange entre estime de soi et sollicitude pour autrui. Cet échange autorise à dire que je ne puis m'estimer moi-même sans estimer autrui *comme* moi-même. Comme moi-même signifie : toi *aussi* tu es capable de commencer quelque chose dans le monde, d'agir pour des raisons, de hiérarchiser tes préférences, d'estimer les buts de ton action et, ce faisant, de t'estimer toi-même comme je m'estime moi-même². » Ainsi c'est à cause de la perte de l'estime que se défont les amitiés *beylistes*.

Mareste, dans les *Souvenirs d'égotisme*, trahit l'amitié *beyliste* en devenant prudent, cauteleux et avaricieux – renouant, par là, avec les racines familiales. Stendhal renie alors en bloc les dix années d'amitié passées quotidiennement en sa compagnie et préfère nommer « estime » leur relation. Les désaccords ou les déliements semblent tout à fait oblitérer la volupté des fleurs amicales. Sans cesse en 1835, Mareste apparaît, le verre d'eau sale à la main, et le juge d'Avril surgit toujours au détour d'une parenthèse ou d'une hyperbate alors que Stendhal retrace sa vie d'adolescent. Loin de pouvoir rompre en toute simplicité des amitiés, le *beyliste* a du mal à suivre ses propres principes matérialistes. L'amitié rompue continue à le hanter. Dans *Éloge de l'amitié, Ombre de la trahison*, Tahar Ben Jelloun évoque en ces termes la blessure inconsolable de la trahison :

¹ *Ibid.*, p. 920-921.

² Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 226.

Pourquoi ce genre de blessure persiste-t-il dans la mémoire ? Parce que le principe de la parole donnée n'a pas été respecté, la confiance a été abusée, s'est retrouvée comme une demeure cambriolée par celui ou celle à qui on en a laissé les clés. [...] Comment ne plus souffrir de ces blessures ? Comment choisir ses amis ? Comment savoir, comment prévoir les métamorphoses de l'âme, sa fidélité et son intégrité, ses errances et ses revirements ? Il n'y a pas de recette. Méfiance et amitié ne vont pas de pair. La suspicion est déjà la fin d'une relation. Que faire alors ? Marguerite Yourcenar écrit dans *Mémoires d'Hadrien* : « Notre grande erreur est d'essayer d'obtenir de chacun en particulier les vertus qu'il n'a pas, et de négliger de cultiver celles qu'il possède¹. »

En fait, il semble plus facile d'être fidèle aux morts qu'aux vivants, les premiers ne peuvent plus décevoir ou trahir l'amitié donnée. L'un des grands rôles que Stendhal reconnaît à l'amitié, c'est celui de perpétuer le souvenir de l'autre². Ce thème apparaît lors du récit de la mort de Lambert ; l'autobiographe revit, presque physiquement, les accès de désespoir qu'il avait connus :

Les paroxysmes d'amour que je me donnais au point H sont incroyables. C'était au point de me faire éclater une veine. Je viens de me faire mal en les *mimiquant* au moins quarante ans après. Qui se souvient de Lambert aujourd'hui, autre que le cœur de son ami !
J'irai plus loin, qui se souvient d'Alexandrine, morte en janvier 1815, il y a vingt ans ?
Qui se souvient de Métilde, morte en 1825 ?
Ne sont-elles pas à moi, moi qui les aime mieux que tout le reste du monde ? Moi qui pense passionnément à elles, dix fois la semaine, et souvent deux heures de suite³ ?

Stendhal étend, ensuite, son raisonnement aux défuntées aimées. L'amitié – comme l'amour – a cette capacité de réminiscence, de quasi résurrection de l'être aimé, pouvoir dont elle est seule à disposer et qui est la preuve de la force de son sentiment. Un passage d'une lettre de Sénèque à Lucilius affirmait déjà la puissance de l'amitié par-delà la mort. « Enterres-tu l'amitié avec l'ami ? Et pourquoi te désolés-tu de l'avoir perdu, s'il ne te sert de rien de l'avoir possédé ? Crois-moi, le sort a beau nous enlever la présence de ceux que nous aimons, une grande partie d'eux-mêmes demeure avec nous. Oui, le temps passé nous appartient, et rien n'est en lieu plus sûr que ce qui a cessé d'être⁴. »

Tout se passe comme si Stendhal se sentait investi d'une mission, qu'il est bien le seul à pouvoir remplir : rappeler, tel Orphée son Eurydice, hors des limbes de l'oubli, ceux qu'il a aimés, d'une façon ou d'une autre. L'exemple de Métilde Dembowska le montre clairement :

¹ Tahar Ben Jelloun, *Éloge de l'amitié, Ombre de la trahison*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2003, p. 130-131.

² Philippe Berthier souligne ce point en faisant référence au poème des *Fleurs du Mal* « La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse... » : « « Les morts, les pauvres morts » ont bien besoin qu'on se souvienne d'eux, Baudelaire le rappellera, et déjà Stendhal sait qu'ils dépendent de notre fidélité, de notre mémoire ». (*Philippe Berthier commente Vie de Henry Brulard de Stendhal*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2000, p. 67-68.)

³ *VHB*, p. 679.

⁴ Lettre 99, Sénèque : Les *Lettres à Lucilius*, cité par Jacques Follon et James McEvoy, *Sagesses de l'amitié, Anthologie de textes philosophiques anciens*, Fribourg-Paris, Éditions du cerf, coll. « Vestigia », 1997, p. 222, traduction de H. Noblot, parue aux Éditions Les Belles Lettres, coll. « Budé ».

Je puis nommer cette femme charmante, qui pense à elle aujourd'hui ? Ne suis-je pas le seul peut-être après onze ans qu'elle a quitté la terre ! J'applique ce même raisonnement à la comtesse Alexandrine Petit. Ne suis-je pas aujourd'hui son meilleur ami, après vingt-deux ans¹ ?

Stendhal se décrète donc le meilleur ami des disparus. Se souvenir constitue alors la suprême manifestation d'amitié qui ouvre la voie à une renaissance, et même à une reconnaissance éternelle, grâce au miracle de l'écriture. Quelle récompense ! « *But who to dumb forgetfulness a prey* n'est-[il] pas bien aise, après tant d'années, de voir prononcer son nom par une bouche amie² ? »

¹ *VHB*, p. 914-915.

² *Ibid.*, p. 915.

L'*amitié beyliste* repose ainsi sur une armature d'opposition rousseauiste présente dès 1805-1806, mais c'est en 1811-1812 que Stendhal invente une alternative véritable, ajoutant au rejet d'un système contractuel exigeant une vision épicurienne, matérialiste et esthétisante. C'est la grâce et le plaisir de l'être-ensemble qui apparaissent comme une fulgurance dans la définition stendhalienne de l'*amitié beyliste* d'octobre 1812. Dans le refus du commerce amical tel que l'avait analysé La Rochefoucauld, il faut aussi faire la part d'un contexte particulier d'écriture, le voisinage de la mort durant la campagne de Russie ; il n'est sans doute pas sans lien avec cette vision idéale de l'amitié qui sera donc celle des rencontres, de l'amitié de hasard, tout au moins théoriquement. Il n'y a pas de sacralisation de l'amitié, ni d'unicité trop marquée de l'ami. Face à cette définition de l'*amitié beyliste*, très théorique, il apparaissait nécessaire de chercher une autre définition qui passait par les relations vécues, à travers les portraits des amis. De fait, les qualités attendues chez l'ami dessinent un portrait idéal de l'*amitié en acte*. C'est une conception très pragmatique de l'amitié qui se profile derrière une soif de franchise, d'esprit et de gaieté. Étrangeté d'une amitié faite de conversations légères et d'éclats provocateurs, par crainte de tomber dans l'esprit de sérieux ou dans l'étalage des sentiments. Nous avons découvert une conception de l'amitié très pudique du vivant de l'ami, qui se mue en fidélité sans faille par-delà la tombe.

En définitive, l'amitié joue bien un rôle fondamental dans le *beylisme*, visible à la fois au moment de l'invention de cette philosophie et par la représentation de cet art de vivre avec autrui. Reste à voir le rôle de l'amitié dans la principale assignation que se donne le *beylisme* pour atteindre le bonheur : se connaître soi-même. On rejoint la question centrale du rapport à l'autre mais dans la sphère de l'intimité.

Chapitre 2

Amitié et connaissance de soi : l'intimité en *jeu*

La question de l'intime touche de près à celle de l'amitié, son évolution sémantique en témoigne. Si la racine étymologique du mot *intime* renvoie « à la dimension la plus intérieure de l'expérience humaine, et dans une certaine mesure, à la moins communicable, à cause de son caractère foncièrement privé¹ », au XVII^e siècle le terme prend un sens relationnel que le dictionnaire de l'Académie française illustre ainsi : « Il n'a guère d'usage qu'en cette phrase. *Ami intime*, qui signifie, un ami cordial, un homme avec lequel on a une liaison très étroite. » L'étude lexicologique de l'*intime* donne ainsi, d'ores et déjà, un aperçu du balancement qui est au cœur de notre réflexion. C'est dans un troisième temps que l'*intime* revient à son sens étymologique de *intus et in cute*² : « à la fin du XVIII^e siècle seulement, on relève une application de l'adjectif aux écrits autobiographiques qui ne sont généralement pas destinés à la publication, le cas le plus évident étant le journal intime³. » Alain Rey nous apprend qu'« INTIMITÉ n.f., attesté chez Mme de Sévigné (1684), a suivi la même évolution sémantique. Le mot désigne d'abord ce qui est intérieur et secret puis (1735) le caractère étroit d'un lien et, spécialement (1740), une liaison, des relations étroites entre des personnes⁴. »

Le massif de l'« écriture de l'intime »⁵ chez Stendhal est particulièrement dense : Stendhal a tenu des journaux, de façon plus ou moins continue de 1801 à 1811¹ ; il a écrit une

¹ Véronique Montémont, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, sous la direction d'Anne Coudreuse et Françoise Simonet-Tenant, Centre d'Étude des Nouveaux Espaces Littéraires, Université Paris 13, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires. Littérature, textes, cultures », 2009, p. 15.

² *Intus et in cute*, locution latine : « intérieurement et sous la peau. »

³ Véronique Montémont, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », *art. cit.*, p. 7.

⁴ *Dictionnaire histoire de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, *op. cit.*, t. I, 1992, p. 1045.

⁵ Nous choisissons d'utiliser cette expression en référence au récent colloque « *Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal.* », Actes du colloque de Brest, (23-24-25 octobre 1997), textes rassemblés et présentés par Pierre-Jean Dufief, Paris, Honoré Champion, 2000), même si nous lui donnerons une plus grande extension en l'appliquant à tout le corpus des textes personnels, y compris la *Vie de Henry Brulard* et les *Souvenirs d'Égotisme*.

abondante correspondante rassemblée en VI tomes chez Champion, a commencé des *Souvenirs d'égotisme* et laissé une autobiographie inachevée, sans compter les marginales qui couvrent ses ouvrages et que Victor Del Litto a rassemblées dans le journal reconstitué. Stendhal appartient à la première génération d'intimistes², pour reprendre une expression d'Alain Girard, et ne sait pas qu'il va être publié ; pour autant, cela veut-il dire que sa pratique d'écriture de l'intime y est secrète, privée, fermée sur le moi ? Un impératif rassemble tous ces textes, celui du « connais-toi toi-même ». Il faut voir dans le projet de connaissance de soi qui préside à la rédaction des journaux l'influence des Idéologues qui prônent la démarche du *nosce te ipsum*, à savoir Cabanis, Destutt de Tracy, Brissot de Warville, Lancelin, Maine de Biran. Comme le remarque Daniel Sangsue, « l'articulation de la connaissance de soi, de l'eudémonisme, de l'idéologie et de l'activité diariste apparaît explicitement, exemple à l'appui, dans cette notation :

Nosce te ipsum

Je crois avec Tracy et la Grèce que c'est le chemin du bonheur. Mon moyen, c'est le journal. Le 10 septembre prochain j'aurai totalement oublié la b[ashfulness] du 10 août et je serai à même de la juger avec justesse. (OI, I, 710)³ »

Le critique coupe le texte trop tôt à notre avis. Restituons le passage dans son ensemble :

Nosce te ipsum

Je crois avec Tracy et la Grèce que c'est le chemin du bonheur. Mon moyen, c'est ce journal. Le 10 septembre prochain j'aurai totalement oublié la b[ashfulness] du 10 août et je serai à même de la juger avec justesse.

Les principes de F[aure] deviennent tellement différents des miens, il est si offensable, que je ne puis jamais lui parler avec abandon. Il m'attriste quand je le vois. Il est toujours follement amoureux et ici folie n'est pas synonyme de gaieté, au contraire, et très au contraire. Je suis donc privé d'un conseil, chose très utile ; si j'ai eu le petit Ange, c'est par l'effet d'un conseil du susdit. Et si j'ai commencé un siège c'est en vertu du conseil de guerre tenu le [3 avril] avec Sagace.

¹ Cf. l'analyse de Brigitte Diaz, « “Le détour par l'autre” : la correspondance de jeunesse d'Henry Beyle », *Elseneur*, n°14, « L'écriture de soi comme dialogue », Actes du colloque de Caen (24-25 janvier 1997) publiés sous la direction d'Alain Goulet, Presses universitaires de Caen, 1998, p. 98.

² Selon la chronologie du journal intime établie par Alain Girard dans son ouvrage fondateur (1963), Stendhal se situerait au même titre que Joubert, Maine de Biran et Constant dans la première grande période où les auteurs tiennent leur journal pour eux-mêmes, sans arrière-pensée de publication, plus précisément ils feraient partie de cette première génération d'intimistes qui « n'a pas de modèle et invente pour ainsi dire ce moyen d'expression entre 1800 et 1820 ». (Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1963, p. 58.) Cette chronologie a pour elle l'avantage de la clarification. Mais d'une part, elle use de la notion de génération, subtile et problématique. D'autre part, parce qu'elle clarifie, elle simplifie, forçant peut-être le trait. « La première génération d'intimistes n'a pas de modèle », nous dit Alain Girard. Toute écriture, fût-elle à vocation personnelle et privée, se nourrit cependant de lectures.

³ Daniel Sangsue, « Stendhal et la connaissance de soi », in *Être et se connaître au XIX^e siècle. Littérature et sciences humaines*, textes recueillis par John E. Jackson, Juan Rigoli et Daniel Sangsue. Préface d'Alain Corbin, Genève, Métropolis, 2006, p. 146.

Je voudrais avoir Sagace ici, c'est le meilleur conseiller que je puisse trouver ; mais rien ne me répond qu'il n'eût pas la faiblesse d'être jaloux de mon bonheur apparent. Pour éviter les effets de cette jalousie, je ne me montre point.

On ne peut pas paraître droit dans un miroir ondulé. Grand principe. Pour les Machiavel et autres génies de la même sorte, les D. D., les Des., etc. etc., je serai toujours calomniable. Le moyen d'éviter des tracasseries qui blesseraient profondément ma fierté et me feraient faire quelque sottise ? Il faut rester inconnu. Donc il y a cinq mois que je ne suis allé chez l'archi[chancelier]¹.

Tout l'intérêt de cette re-contextualisation consiste à faire surgir, à côté du journal, un autre « moyen » utile pour la connaissance de soi, mais dont, en l'occurrence, en ce jour du 10 août 1811, Stendhal a fort à se plaindre : l'amitié. La métaphore du miroir est, à ce titre, tout à fait remarquable : l'ami, comme le journal, est un miroir dans lequel Stendhal, bien souvent, se voit et se reconnaît. C'est aussi comme conseiller que l'ami apparaît au premier plan, dans le double mécanisme de la confiance et du conseil, à travers la perspective de la stratégie amoureuse. L'ami permet une connaissance de soi à usage effectif, immédiat ; c'est moins à la question : « qui suis-je ? » qu'à la question : « que faire ? » ou « comment faire pour ? » que l'ami est censé répondre. Pour cela, il doit bien connaître le demandeur et son caractère sensible. Toutefois, dans ce face à face, s'entrecroisent, à la fois, l'intimité réussie et l'échec de l'intimité qui conduit au radical sentiment d'altérité et du repli sur soi. La connaissance de soi apparaît, effectivement, comme l'une des pierres de touche de l'amitié stendhalienne mais une amitié en acte, *en vue de*, et cet angle de vue correspond parfaitement au *beylisme*, qui est chasse au bonheur, et notamment dans le domaine de la conquête amoureuse.

L'enjeu de notre étude consiste à s'interroger sur le rôle tenu par l'amitié dans la quête de connaissance de soi et pour ce faire, il faudra se demander dans quelle mesure Stendhal convie ses amis dans son intimité, au sens concret autour de la question de la confiance, mais aussi à travers l'accès à ses écrits intimes : participation directe à cette entreprise du *gnothi seauton* ou indirecte dans l'ouverture à l'ami de l'écriture de soi. Il s'agira d'observer ce *jeu*, ce balancement entre désir d'ouverture et secret, pudeur et fausse pudeur, connaissance sur soi et méconnaissance, ami réel et ami textuel qui forment la matière de l'amitié stendhalienne dans le projet de l'écriture de soi. Ce jeu, c'est celui dont parle si bien Roger Caillois, condition d'une relation apaisée à l'amitié :

Le mot *jeu* évoque enfin une idée de latitude, de facilité de mouvement, une liberté utile, mais non excessive, quand on parle de *jeu* d'un engrenage ou quand on dit qu'un navire *joue* sur son ancre. Cette latitude rend possible une indispensable mobilité².

¹ *J*, I, 10 août [1811], p. 710.

² Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1967, p. 14.

Nous commencerons par revenir sur ce qui fait le cœur de l'amitié stendhalienne, sur le vivre-ensemble avec l'autre avant de nous interroger sur le rôle de l'ami concret – comme double du journal – dans la quête de connaissance de soi. Est-ce que l'intimité amicale ne représente pas une autre forme de connaissance de soi, faite de jugements, de conseils, plus pragmatique et dont l'utilité dans la chasse au bonheur se révèle particulièrement appréciable pour le *beyliste* ? L'amitié n'est pas comprise au sein même de l'écriture de soi, qui n'est en réalité ni privée ni secrète et suppose cette figure de l'ami.

Mais quel rôle l'ami y joue-t-il vraiment ? Son rôle concret céderait-il la place à celui d'une instance textuelle, d'un ami textuel ? Il faut ainsi distinguer, avec Michel Braud, les diverses stratégies du diariste « pour établir son écriture en retrait tout en rendant possible la communication du texte produit¹ » :

Il pose d'abord explicitement des destinataires : lecteur projetés auxquels il s'adresse à l'intérieur de son journal, pour lesquels il l'écrit. C'est lui-même et secondairement quelques proches qui constituent les narrataires intradiégétiques du journal. [...]

En même temps, il écrit devant un lecteur figuré (le narrataire extradiégétique) qu'il projette ou non, selon les époques, et plus ou moins précisément, comme un lecteur potentiel. Il tient son journal devant un public imaginaire sans toujours le caractériser précisément en relation à la société dans laquelle il vit, soit qu'il refuse toute publication, soit qu'il la repousse après sa mort, soit enfin qu'il la souhaite sans toujours savoir si elle sera possible ni quand².

Ce sont les affinités entre journal et correspondance et les adresses au lecteur qui serviront de support à notre réflexion. Stendhal se sert de ses lettres comme d'un journal, il reprend ses lettres dans son journal, il recopie son journal dans ses lettres. Mais l'amitié textuelle n'est-elle pas véritablement cette amitié médiatisée, ouverte sur l'intimité mais suffisamment mise à distance pour parfaitement convenir à l'égotiste ? Le petit interstice de l'inconnu permet de se confier pleinement : on ne connaît pas les préjugés de celui qui recueille les confidences. Il s'agira, *in fine*, de revenir sur le *topos* de « l'ami lecteur » et ses liens avec celui des *happy few*.

¹ Michel Braud, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris, Seuil, 2006, p. 245.

² Ibidem.

1. L'intimité amicale : pratiques et langage

Qualificatif électif et forme de distinction, l'adjectif « intime » revient sous la plume de Stendhal accolé aux noms de ses amis, comme il revenait derrière ceux des amis romanesques. L'amitié intime peut se nouer aussi bien dans des relations que la tradition antique considère comme inégalitaires que dans des relations entre égaux. Stendhal est « ami intime de *la Fanchon*¹ » et de Lambert², mais aussi de son grand-père Gagnon³ aussi bien que de ses amis Pépin de Bellisle⁴ ou du comte Widmann⁵. L'amitié intime peut se graduer : dans la *Vie de Henry Brulard*, Crozet est « un de [s]es amis les plus intimes⁶ », l'amitié intime est une conquête : « Intimité croissante avec l'aimable Martial⁷ », annonce Stendhal le 18 septembre 1806. En 1811, il note même un commencement d'intimité avec Probus lorsque celui-ci l'invite de « son propre mouvement to dîner⁸ ». L'amitié peut à l'inverse se perdre, Mareste est cité dans les *Souvenirs d'égotisme* comme : « Mon ami alors intime M. Adolphe de Mareste⁹ ». Mais au nom de quoi certains deviennent-ils « intimes » ? Qu'est-ce qui fait le fond de l'intimité amicale ? Aristote, dans l'*Éthique à Nicomaque*, note que « le temps et des habitudes communes » permettent de fonder les amitiés :

[...] car, selon le proverbe, il n'est pas possible de se connaître l'un l'autre avant d'avoir consommé ensemble la mesure de sel dont parle le dicton, ni d'admettre quelqu'un dans son amitié, ou d'être réellement amis, avant que chacun des intéressés se soit montré à l'autre comme un digne objet d'amitié et lui ait inspiré de la confiance¹⁰.

L'intimité suppose donc à la fois de la régularité et de la quotidienneté, en priorité une communauté de vie : Stendhal a ainsi « vécu intimement [avec Faure] en janvier 1800, de 1803 à 1805, et de 1810 à 1815 et [18]16¹¹. » Il partage même sa chambre avec lui. L'intimité « devenue un besoin pour tous les deux », c'est celle qu'il a avec Mareste durant les années 1820, de 1821 à 1828, où il le voyait deux fois par jour : « nous avons longuement bavardé sur chacune de mes actions, aux Tuileries et sur le quai du Louvre qui conduisait à son

¹ *VHB*, p. 660.

² *Ibid.*, p. 585.

³ *Ibid.*, p. 550.

⁴ *Ibid.*, p. 604 – 605.

⁵ *J*, I, p. 500-501.

⁶ *VHB*, p. 808 – 809.

⁷ *J*, I, 18 septembre [1806], p. 464.

⁸ *Ibid.*, Avril 1811, p. 673.

⁹ *VHB*, p. 715.

¹⁰ Aristote, *Éthique à Nicomaque*, *op. cit.*, p. 391-392.

¹¹ *VHB*, p. 921.

bureau. De 11 heures à midi et demi nous étions ensemble, et très souvent, il parvenait à me distraire complètement de mes chagrins qu'il ignorait¹. » Nulle part mieux que dans la régularité des salons, Stendhal ne voit l'alliance entre amitié et intimité ; voilà qu'il manque un mardi de Mme Nardot et déjà il lui semble que celle-ci « lui marque moins d'amitié qu'avant [s]on voyage, elle ne [l']a pas encore une fois invité à dîner et ne jette plus les yeux sur [lui] avec la même intimité². » L'intimité amicale se présente certes comme un vivre-ensemble, une somme d'activités et de projets communs, sur lesquels nous reviendrons dans nos analyses sur le cercle des amis de jeunesse, mais c'est aussi un langage.

Ce langage amical varie de cercles en cercles³, d'hommes à femmes : le langage de la masculinité virile n'est pas le même que celui de l'amitié avec une femme, surtout si l'on est au bord de l'amitié tendre. Philippe Berthier distingue dans son article « Entre hommes » une matière et une manière propre à la correspondance masculine. Il distingue plusieurs thèmes récurrents : la place faite à la politique, le « ragot croustilleux », l'argent, les projets d'écriture, le refus du « débondage sans vergogne [des] états d'âme⁴ ». Il étudie aussi « la plasticité extrême du propos » et l'écriture primesautière.

L'intimité amicale trouve bien sûr dans la correspondance l'une de ses voies privilégiées d'expression :

L'amitié dit dans la lettre des choses qu'elle ne saurait dire ailleurs, solennelles, très secrètes. La lettre permet d'avouer ce que la présence retient : elle offre à l'amitié une intensité de présence telle qu'elle peut concurrencer la présence réelle, un supplément de présence⁵.

Enfin, une des prises de parole les plus spécifiques à l'amitié, que nous avons déjà étudiée dans le cadre romanesque, c'est bien sûr la confidence – elle fait partie des trois thèmes étudiés par la psychologie lors des études sur les représentations de l'amitié. L'intimité n'est pas seulement dans le partage d'une communauté de vie mais aussi dans un accès à ce for intérieur qui est le premier sens de l'intimité :

Je n'ai déguisé en rien mon caractère, il m'écoutait sur cet article ; je me suis montré tel que je suis. À part cependant les traits de *love for glory* et de *great sensibility what are not but for the intimés friends*. Il a vu le désordre de mes livres et de mes notes, il m'a dit que j'étais fou⁶.

¹ SE, p. 438.

² J, I, 17 mars [1813], p. 847.

³ Nous étudierons le *langage-self*, comme « signum social » dans l'intimité des amitiés de jeunesse de Stendhal dans le chapitre 1 de la III^e partie.

⁴ Philippe Berthier, « Entre hommes », in *Lire la correspondance de Stendhal, op. cit.*, p. 101-113.

⁵ Geneviève Haroche-Bouznigac, « Bien à toi et de tout cœur », *Le Nouvel Observateur, op. cit.*, p. 39.

⁶ J, I, 23 pluviôse an XIII [12 février 1805], p. 216.

Seuls les « *intimes friends* » peuvent avoir accès à cette intériorité-là. La question qui est en jeu est bien sûr, celle de la confiance. De fait, la mise en scène d'une amitié intime est souvent suivie d'une scène de confiance :

Je n'avais pas d'amour pour Victorine ; mon cœur était encore tout meurtri du départ de Mlle Kubly, et mon amitié pour Bigillion était si intime qu'il me semble que, d'une façon abrégée, de peur du rire, j'avais osé lui confier ma folie¹.

Le lien entre amitié et confiance apparaît d'autant mieux lorsque l'intimité ne date que de quelques heures ; ainsi en Angleterre : « Nous n'avions pas fini de prendre le thé que j'étais intime avec elles au point de leur confier en mauvais anglais notre crainte d'être assassinés². » Chez Stendhal, la confiance va être subordonnée à un désir constant, celui de la connaissance du cœur humain.

2. Se connaître grâce à l'ami : « Quel œil peut se voir lui-même ? »

2. 1. La connaissance de soi en action : le rôle de l'ami

Au début de la *Vie de Henry Brulard*, l'autobiographe présente, comme source de son projet d'écriture, la question du *gnothi seauton*. Or, la question n'a pas été posée depuis une page que l'autobiographe se tourne vers autrui pour quêter une réponse : « Qu'ai-je donc été ? Je ne le saurais. À quel ami, quelque éclairé qu'il soit, puis-je le demander³ ? » Ce réflexe initial, chercher dans l'œil d'autrui un jugement sur soi, rend compte de l'importance de l'autre dans cette recherche personnelle. L'autobiographe en donne la raison peu après : « Je sens cela souvent, quel œil peut se voir soi-même⁴ ? » « Le regard extérieur est considéré ici comme plus compétent pour juger de son intimité⁵ », écrit Sabine Ceysson.

La grande question pour Stendhal est bien celle de la connaissance de soi, et c'est là que l'amitié doit faire ses preuves⁶. Aussi allons-nous voir, maintenant, comment les amis ont

¹ VHB, p. 784.

² SE, p. 485.

³ VHB, p. 532.

⁴ *Ibid.*, p. 535.

⁵ Sabine Ceysson, Le « journal intime » de Stendhal, in *Stendhal hors du roman*, textes réunis par Daniel Sangsue, le texte et l'édition, Actes n°9, 2001, p. 57-78.

⁶ Crozet prétendait être aussi celui qui connaissait le mieux Stendhal, comme en témoigne cet extrait d'une lettre adressée à Romain Colomb le 27 août 1842 (citée par Auguste Cordier dans son ouvrage *Comment a vécu Stendhal*, Genève, Slatkine Reprints, 1998, p. 100-101) : « C'est moi qui ai le mieux, le plus longtemps, le plus

pour rôle de seconder le Moi dans cette recherche incessante. D'abord, à travers les jugements qu'ils portent sur le moi et à travers l'élucidation de sa conduite ; c'est dans le domaine de l'amour que Stendhal attend le plus de lucidité sur son Moi et, par suite, de conseils sur la conduite à tenir. Nous examinerons, ensuite, comment l'ouverture de cette intimité se solde parfois par de cuisants échecs qui accroissent le sentiment d'altérité de Stendhal : il se sent, alors, incompris et méconnu. Nous étudierons comment, inversant son regard, Stendhal use de ses amis comme miroir de soi : ceux-ci lui servent d'étalon du moi pour affirmer son sentiment de différence. Au cœur de cette problématique, se pose la question centrale de la confiance et de la pudeur, à la fois contradictoires et essentielles.

La *Vie de Henry Brulard* abonde en remarques qui renvoient au lien consubstantiel que Stendhal établit entre amitié et connaissance de soi. De fait, un ami, c'est aussi celui qui aide à faire des découvertes sur soi : « Je vois que j'étais comme un cheval ombrageux et c'est à un mot que me dit M. de Tracy [...] que je dois cette découverte¹. » Stendhal place cette notion de « découverte » au centre de la rédaction de son autobiographie, entamée dans le but de mieux cerner son caractère : « Je fais de grandes découvertes sur mon compte en écrivant ces Mémoires². » Ces découvertes qui s'effectuent par un moyen détourné, celui de la bouche d'autrui, peuvent être flatteuses ou agréables, telle cette appréciation de Victor Jacquemont : « Dernièrement j'ai appris en le lisant dans un livre (les lettres de Victor Jacquemont, l'Indien) que quelqu'un avait pu me trouver brillant³. » Ou déplaisantes, tel ce jugement de M. Prunelle : « C'est un fier fat. Ce jugement retentit parmi mes connaissances. Peut-être au reste avaient-ils raison⁴. » Ces découvertes ne sont parfois que des redécouvertes, où l'ami joue le rôle d'aide-mémoire : « Les épinards et Saint-Simon ont été mes seuls goûts durables, après celui toutefois de vivre à Paris avec cent louis de rente, faisant des livres. Félix Faure m'a rappelé en 1829 que je lui parlais ainsi en 1798⁵. »

*constamment connu Beyle. J'ai vécu et correspondu jour par jour avec lui à l'époque la plus intéressante de sa vie, de 1805 à 1815. J'ai beaucoup travaillé et étudié avec lui ; je connais à fond et seul peut être la génération de toutes ses idées ; je comprenais ses ouvrages avec une extrême facilité, et je crois vraiment qu'il n'y a que moi qui aie compris *L'Amour*, cet ouvrage subtil : tout le monde le trouvait difficile, obscur, je m'y plaisais comme aux *Caractères* de La Bruyère. Je suis peut être le seul individu vivant avec lequel notre ami n'ait pas joué la comédie. C'est moi qui ai soutenu dans les journaux le combat Carpani pendant que Henri était à Milan. À l'apparition de *l'Histoire de la Peinture*, j'en ai rendu compte dans le *Moniteur* (1817) : l'article a été mutilé par le journaliste, mais enfin, il fait un peu connaître l'ouvrage que seul au monde sans doute je savais par cœur. »*

¹ *VHB*, p. 548.

² *Ibid.*, p. 833.

³ *Ibid.*, p. 542-543.

⁴ *Ibid.*, p. 546.

⁵ *Ibid.*, p. 931.

L'ami véritable est celui dont les découvertes sont les plus subtiles, celui qui devine un caractère complexe dans ses recoins les plus cachés. Domenico di Fiore incarne, à la perfection, ce discernement de l'ami stendhalien, lui qui sait distinguer la folie espagnoliste de Stendhal sous le pli sardonique de sa bouche :

Ma tante Elisabeth avait l'âme espagnole. Son caractère était la quintessence de l'honneur. Elle me communiqua pleinement cette façon de sentir et de là une suite ridicule de sottises par délicatesse et grandeur d'âme. Cette sottise n'a un peu cessé en moi qu'en 1810, à Paris, quand j'étais amoureux de Mme Petit. Mais encore aujourd'hui, l'excellent Fiori (condamné à mort à Naples en 1800) me dit : « Vous tendez vos filets trop haut. » (Thucydide)¹.

Cette expression², faussement attribuée à Thucydide, revient sous sa plume, quand il évoque son remords de ne pas s'être battu contre Odrú : « Quoi qu'il en soit, je gagnai un remords profond : 1° À cause de mon espagnolisme, défaut existant encore en 1830, ce que Fiori a reconnu et qu'il appelle avec Thucydide : vous tendez vos filets trop haut³. » L'autobiographe observe comment le masque cynique qu'il s'est confectionné dans le monde pour cacher sa trop grande sensibilité devient transparent au regard de son ami. Ainsi s'explique-t-il, après avoir cité des vers de *Chatterton* dans lesquels il se reconnaît tout entier, au *pathos* près :

« Sa sensibilité est devenue trop vive : ce qui ne fait qu'effleurer les autres, le blesse jusqu'au sang. » Tel encore j'étais en 1799, tel je suis encore en 1836, mais j'ai appris à cacher tout cela sous de l'ironie imperceptible au vulgaire, mais que Fiori a fort bien devinée⁴.

Di Fiore mériterait, tout autant que Crozet, le surnom de *Sagace* ou de *Percevant*, lui qui perçoit chez son ami « l'ironie cachée, ou plutôt mal cachée et apparente malgré [lui], dans le coin droit de la bouche⁵ ». Parce qu'il a réussi à percer à jour le caractère faussement cynique de son ami, Di Fiore apparaît comme l'ami indispensable dans toute entreprise de connaissance de soi, et c'est tout naturellement que Stendhal songe à lui pour relire son manuscrit :

Le soir en rentrant assez ennuyé de la soirée de l'ambassadeur je me suis dit : je devrais écrire ma vie, je saurai peut-être enfin, quand cela sera fini dans deux ou trois ans, ce que j'ai été, gai ou triste, homme d'esprit ou sot, homme de courage ou peureux, et enfin au total heureux ou malheureux, je pourrai faire lire ce manuscrit à di Fiori⁶.

¹ *Ibid.*, p. 652.

² Paul Valéry, dans l'article qu'il consacre à Stendhal (« Stendhal », *art. cit.*, p. 197-198), tente d'éclairer ce thème des *Filets trop haut* en usant du couple antagoniste orgueil-vanité opérant chez Stendhal : « L'orgueil les tend si haut que rien de réel jamais ne s'y vient prendre. La vanité tient le tramail dans les bas-fonds et pêche ça et là toujours quelque avantage sensible. »

³ *VHB*, p. 829.

⁴ *Ibid.*, p. 877.

⁵ *Ibid.*, p. 579.

⁶ *Ibid.*, p. 533.

L'offre de relecture se double d'une demande de conseil : ce lecteur privilégié est élu entre tous pour sa fine connaissance des ressorts de l'âme ainsi que pour sa compétence littéraire : « On pourrait écrire, il est vrai, en se servant de la troisième personne, *il fit, il dit*. Oui, mais comment rendre compte des mouvements intérieurs de l'âme ? c'est là-dessus surtout que j'aimerais consulter di Fiori¹. » Di Fiore apparaît bien comme la figure centrale de l'ami stendhalien, à la fois analyste du cœur et conseiller littéraire. Philippe Berthier avance, dans son ouvrage *Stendhal et la sainte famille*, que Di Fiore incarnerait « cet “ami tamquam pater” après lequel soupirait depuis toujours toute une part de l'être stendhalien² ». Et le critique de poursuivre en ces termes :

S'il est vrai que toute autobiographie est, en un sens, une « lettre au père », la *Vie de Henry Brulard*, destinée à un lecteur jupitérien, qui a tout saisi, et pour qu'il saisisse mieux encore, ne se distingue plus du registre de Josaphat : « Liber scriptus proferetur / In quo totum continetur ». Traversé de part en part, fouillé jusque dans ses plus secrets recès, le moi se donne à un regard totalisant, récapitulateur, qui – et c'est là la merveille – ne cherche nullement à traquer la faute, à condamner, mais au contraire à pénétrer sympathiquement et à aimer³.

Toutefois Stendhal prend soin de se doter d'une belle figure de substitution, pour le rôle de conseiller, dans la personne de Montesquieu : « S'il y a un autre monde, je ne manquerai pas d'aller voir Montesquieu, s'il me dit : “Mon pauvre ami, vous n'avez pas eu de talent du tout”, j'en serais fâché mais nullement surpris⁴. »

L'ami stendhalien par excellence, c'est l'être qui peut l'aider dans sa quête personnelle incessante, dans sa pratique existentielle de l'analyse de soi. Cette pratique n'est pas née avec la décision d'écrire ses Mémoires, au contraire ; toute sa vie, Stendhal s'est fait l'analyste de soi, et cela en collaboration avec ses plus proches amis. Ainsi, dans le journal, Samadet lui ouvre-t-il les yeux sur la nécessité de poursuivre ses recherches sur soi : « Samadet me dit bien vrai. Je n'ai pas encore de fixité, cette fixité qui fait vouloir aujourd'hui ce qu'on a voulu hier. Je bous encore, c'est pour ça que je me cherche⁵. » Les activités menées en commun, telles les cours de diction, peuvent, également, s'avérer bénéfiques :

L'expérience que j'ai acquise chez Dugazon m'a été très utile pour me connaître moi-même. Pacé m'a dit un jour :

¹ *Ibid.*, p. 534.

² Philippe Berthier, *Stendhal et la sainte famille*, *op. cit.*, p. 90. La « lettre au père » est une expression de Philippe Lejeune, par allusion à Kafka, dans *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 278.

³ *Ibid.*, p. 91.

⁴ *VHB*, p. 535.

⁵ *J*, I, 9 mars [1806], p. 394.

« Vous êtes tout passion. »

Mante est du même avis. Je le sens moi-même. Dugazon est du même avis sur ce qu'il connaît de moi¹.

Mais dès qu'il s'agit de déchiffrer les signes d'un amour naissant, c'est entre les mains d'un ami impartial que Stendhal se remet. Michel Crouzet développe ce point, de façon particulièrement instructive :

Sortir de lui-même et de ses images indéchiffrables. Cela Stendhal ne le peut pas, et ne le pourra jamais, comme ses héros, que par l'intervention d'un « tiers rationnel », d'un *ami* porte-raison ; il lui faut là où il se sent maladroit, déplacé, ou déchu, un *alter ego* qui soit son deuxième Moi, son Moi intrigant, « politique », social, raisonnable ; comme ces héros qui délèguent à leur valet dans la comédie le soin de gérer leurs affaires et leurs amours pour la partie pratique².

Stendhal cherche, en effet, en ses amis, des conseillers tactiques pour ses conquêtes amoureuses, dont la « Consultation pour Banti » forme l'exemple le plus emblématique³.

Contrairement à ses affirmations dans la *Vie de Henry Brulard* : « Je passe, je crois, pour l'homme le plus gai et le plus insensible, il est vrai que je n'ai jamais dit un seul mot des femmes que j'aimais⁴ », Stendhal a bien souvent parlé de ses histoires d'amour, à Crozet bien sûr, à Mante, à Faure, à Mérimée comme celui-ci le raconte dans *H. B.* ; il a cherché les conseils de ses amis promus, pour l'occasion, au rang de « conseiller d'Etat⁵ », comme Faure lors de sa campagne auprès de Mme Palfy. Ce dernier évalue l'impact des différentes stratégies amoureuses du futur Banti et distribue les *satisfecit* : « F[aure] prétend que je dois être content de Mme de Palfy pour la journée d'hier⁶. » Di Fiori, à la fin de sa vie, jouera le même rôle... avec succès :

Le 2 septembre 1838, je dictais la vue postérieure de Waterloo par Fabrice. Je reprends cette rapide production le 4 novembre, jour de la plus heureuse et plus agréable victoire par les conseils de ♣

(Demander toujours *his* conseils⁷.)

D'un bout à l'autre des écrits personnels, revient cette soif de conseils, particulièrement vibrante en Italie en 1811, alors qu'il en est encore aux manœuvres d'approches d'Angela Pietragrua. Un soir, fou de rage, il ne cesse de s'interroger sur un possible impair commis à

¹ *Ibid.*, 14 pluviôse an XIII [3 février 1805], p. 198.

² Michel Crouzet, *Stendhal ou monsieur moi-même*, *op. cit.*, p. 154.

³ Nous étudierons en détail ce texte dans le chapitre sur « L'écriture en collaboration dans la formation de Stendhal ».

⁴ *VHB*, p. 541.

⁵ *J*, I, 9 juillet [1811], p. 704.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *J*, II, [8 novembre 1838], p. 338.

l'opéra : « C'est dans ces moments que j'aurais besoin d'un ami ; mais il lui faudrait la douceur de M. L[echi] et la sagacité de M. Crozet, et il faudrait surtout que j'eusse un talisman dans la poche pour m'en faire aimer, car alors je ne suis guère aimable¹. » Ces désirs contradictoires dessinent l'ami parfait, compagnon aimable et fin conseiller mais en convoquant l'image du talisman, on peut supposer que Stendhal aimerait avoir un ami aux pouvoirs magnétiques, dont il serait lui-même le bénéficiaire...

À défaut, les amis sont aussi des commissionnaires de tous ordres ; nous aborderons, dans un autre chapitre, la question des factotums dans le domaine de la création littéraire ; mais ils se plient également à des directives sentimentales :

Hier, le soir du jour de ma conversation avec M. de Pacé, j'ai reçu une lettre que je t'envoie, parce que je n'ai pas le temps de la copier. Tu verras aussi la réponse, que tu mettras ensuite à la petite poste. Si le temps le permettait, je te demanderais, si tu y trouves quelque grosse faute romanesque, de me la renvoyer pour qu'il en soit fait une autre édition. Le temps manquant, corrige avec un grattoir ; on ne connaît pas assez mon écriture pour s'apercevoir que les corrections qui, d'ailleurs, porteront probablement sur un mot ou deux, sont d'une autre main².

Dans cette lettre, non seulement Stendhal dévoile à Faure son intimité mais il lui demande d'intervenir directement en prenant la plume à sa place dans une forme d'usurpation d'identité consentie. Il demande, à son ami, un œil critique qui doit corriger ses bévues ; c'est exactement le même procédé qu'il utilisera pour ses écrits littéraires ; la notation « faute romanesque » rompt avec toute rhétorique de la sincérité. Cette lettre particulièrement intéressante permet de soupeser le concours de l'ami dans la stratégie amoureuse.

De fait, le diariste appelle de ses vœux des entremetteurs : « Si j'eusse eu un ami, il m'eût mis dans les bras d'une femme³ ». Stendhal cherche des tue-l'ennui et des réveille-l'amour :

Elle m'aime, et l'ennui me saisit.

C'est avoir en soi un principe de malheur. Que je voudrais avoir un ami qui portât sans cesse le fer rouge dans cette partie de mon âme⁴ !

Sa relation avec Angela Pietragrua s'est dépassionnée au fil du temps, et il voudrait embraser sa sensibilité pour fuir cette « maladie de l'âme » qu'est l'ennui. Stendhal est encore imprégné

¹ *J*, I, 11 septembre 1811, p. 752.

² *CG*, t. I, le 11 mai 1809, à Félix Faure, p. 832.

³ *J*, I, le dimanche 8 septembre 1811, p. 738.

⁴ *Ibid.*, 15 septembre 1811, p. 760 : Depuis 1803, Stendhal voit en l'amour un remède à l'ennui à l'inverse du mariage qui conduit à l'ennui.

des idées d'Helvétius sur l'ennui exprimées dans le chapitre « De l'influence de l'ennui sur les mœurs des Nations » :

Les soins qu'exige une Maîtresse [...] peuvent seuls remplir d'une manière vive l'intervalle qui sépare un besoin satisfait d'un besoin renaissant. Mais pour qu'une Maîtresse devienne une occupation, que faut-il ? que l'amour soit entouré de périls, que la jalousie vigilante s'opposant sans cesse aux désirs de l'Amant, cet Amant soit sans cesse occupé des moyens de la surprendre¹.

Stendhal regrette que ses amis n'aient pas les qualités d'un homme d'intrigues : « Il me faudrait un cardinal de Retz pour ami, un Lauzun, un Tencin ; je n'ai qu'un homme estimable, raisonnable, tournant au malheur et à ne pas agir² », se désespère-t-il, en considérant Faure. Face aux figures des roués, l'amoureux d'Amélie de Bézieux fait bien pâle figure et dans son journal, Stendhal n'hésite pas à se poser en rival :

A propos de grande passion, il me paraît peu probable qu'on en ait une pour [un blanc]. Elle a été avec moi de la gaieté la plus parfaite qui semblait dire : « Je vous aimerais si vous vouliez m'aimer. » Je n'ai reçu aucune de ces avances. L'amant, qui semble n'avoir d'énergie que pour sentir le malheur et rater net le plaisir, m'a joint en fiacre et m'a paru furieux d'amour³.

Ainsi Stendhal attend-il de ses amis une aide dans la partie de sa vie la plus intime, l'amour, mais cela n'exclut en aucun cas la rivalité, comme le prouve l'exemple de Faure. En effet, Stendhal s'exprime clairement sur ce sujet, en novembre 1813, en prenant appui sur Burke alors qu'il a commencé à prendre des « Notes sur le Tartuffe » :

ORGON

Le pauvre homme !

Suivant l'idée de Burke, on n'aime bien que ce qui est absolument sans rivalité avec nous, de là vient que le mot pauvre exprimant faiblesse, est un mot de tendresse. Nous aimons et nous conférons notre protection. Ces deux jouissances se redoublent mutuellement.

Ce mot pauvre n'irait point dans l'amitié. On attend du secours de son ami ; ainsi ce ne peut pas être une qualité pour lui que d'être faible ; mais aussi on est loin d'être sans rivalité avec lui⁴.

Ce passage a son importance dans la conception *beyliste* de l'amitié : l'ami, l'homme sur lequel on peut compter, doit avoir des qualités appréciables, mais ces qualités en font, d'office, un rival. C'est précisément l'image de la *philia* antique que présente Jean-Pierre Vernant : « il n'y a pas de *philia* sans rivalité, *eris* ; le sentiment profond de la communauté

¹ Helvétius, *De l'homme*, op. cit., t. II, section VIII, chapitre VIII, p. 677.

² *J*, I, [16 juin 1811], p. 697 : Armand-Louis de Gontaut, duc de Lauzun, duc de Biron (1747-1793), est le type même du roué. Pierre Guérin de Tencin (1679-1758), cardinal, archevêque de Lyon, incarne, quant à lui, l'arriviste et le parvenu.

³ *Ibid.*, 12-13 juin 1811, p. 693.

⁴ *JL*, II, 9-11 novembre 1813, p. 450-451.

d'égaux inclut toujours l'idée d'une compétition par le mérite et pour la gloire¹ ». Et la question resurgit plus d'une fois dans le journal : outre Faure, songeons aussi au mystérieux Roman d'Earline, dans lequel on découvre Stendhal en train de séduire la femme de son ami Cini, comme autrefois à Bécheville, celle de son protecteur. Le rival (Val ou Valri) vit aussi dans son entourage et il s'agit peut-être de Filippo Caetani, ce serait donc aussi un ami :

Aujourd'hui 1840, comme toujours, comme en 1812 Bècheville, mon intention est de ne rien forcer, de ne pas agir, de jouir en *musart* sur la situation, mais je trouve l'immense raison de la froideur de Val ; certainement même aimant, elle n'aurait pas le courage de venir *at me or in a chamber*, et Val froid je perdrais l'habitude *of going in this house*².

Ainsi, l'ami désiré pourrait bien avoir la figure de Mante, en ce 23 février 1805 – garant du moi, Avocat Contre et stratège. Avec lui, on se promène deux heures aux Tuileries à discuter de la conduite à tenir pour conquérir Louason ; lui seul peut défendre la conduite de Stendhal contre les médisants car il connaît son caractère si « accessible à la pitié³ », si opposé à celui de Rey, et il « en rendra témoignage⁴ » si nécessaire.

Il n'est guère étonnant que ce soit autour de la question de l'amour, comme stratégie amoureuse que l'ouverture à l'ami soit la plus forte – pas forcément la plus apaisée (car Stendhal peut critiquer ou mettre en doute les conseils des amis, il peut souhaiter avoir de meilleurs conseillers que ceux qui l'entourent) mais sur le principe, c'est sur cette question-là que l'ouverture à autrui se fait la plus pressante. Ainsi, la quête de connaissance de soi est-elle une démarche profondément ancrée dans l'action, la quête du bonheur étant une philosophie pratique du bonheur, un art de vivre. L'auxiliaire amical agit dans l'immédiateté, là où l'écriture de soi vise à une action différée : la relecture permet une recollection de soi. Mais cette vision idéale est concurrencée par une vision beaucoup plus négative, celle du sentiment d'incompréhension et d'altérité qui semble avoir habité Stendhal : connu par une poignée d'individus et sur quelques sujets précis seulement, il se sent aussi méjugé par d'autres et sur des points sensibles. Il en retire un constat d'altérité renforcé.

¹ Sophie Jankélévitch, « Tisser l'amitié », Entretien avec Jean-Pierre Vernant, in *L'amitié, Dans son harmonie, dans ses dissonances*, op. cit., p. 255-256.

² *J*, II, [14 mars 1840], p. 374.

³ *J*, I, 4 ventôse [an XIII : 23 février 1805], p. 236-237.

⁴ Ibidem.

2. 2. Méconnaissance de soi et sentiment d'altérité

2. 2. 1. L'œil déformant d'autrui

Dans la quête personnelle qu'entame l'autobiographe à l'orée de la *Vie de Henry Brulard*, son premier recours semble être le jugement d'autrui. Après un premier constat d'impuissance : « Qu'ai-je été, que suis-je, en vérité je serais bien embarrassé de le dire¹ », l'autobiographe rapporte immédiatement l'opinion générale qu'on se fait de lui : « Je passe pour un homme de beaucoup d'esprit et fort insensible, roué même, et je vois que j'ai été constamment occupé par des amours malheureuses². » Le verbe attributif « passer pour » situe, d'emblée, le propos dans le domaine de l'apparence. La conjonction de coordination « et », qui a ici une forte valeur adversative, le confine dans le domaine de la fausse apparence. Sont confrontés un point de vue général et anonyme « je passe pour » et le point de vue du sujet lui-même « je vois que » qui démontre l'inanité du premier. L'erreur de jugement est d'autant plus lourde qu'elle touche un domaine essentiel, celui de la sensibilité. Il est intéressant de noter comment, dans l'esprit des gens, une pente invincible mène, de l'esprit, à l'insensibilité et de l'insensibilité, à la rouerie. Face à cette débauche supposée, l'autobiographe ne se contente pas d'évoquer le rôle prépondérant qu'ont eu ses amours dans sa vie, il ajoute la mention de son infortune. Par là, il se porte en faux contre l'image qu'on lui prête, celle d'un Don Juan alignant les conquêtes faciles, il lui préfère celle d'un Werther malheureux et constant.

Le caractère de Stendhal est l'objet d'erreurs d'interprétation récurrentes de la part de ses proches. Ainsi, le 19 juin 1804, écrit-il dans son journal : « Méprises. Barral me croit indolent parce qu'il ignore ma grande passion³. » Son rapport complexe à l'argent est également incompris : « La vue d'une grosse somme d'or ne réveille d'autre idée en moi que l'ennui de la garantir des voleurs, ce sentiment a souvent été pris pour de l'affectation, et je n'en parle plus⁴. » Le paradoxe apparent de Stendhal consiste à désirer ardemment une certaine aisance, tout en limitant ses besoins financiers. Il écrit d'ailleurs : « En 1804 je désirais cent louis et ma liberté ; en 1836 je désire avec passion six mille francs et ma liberté.

¹ *VHB*, p. 532.

² *Ibidem*.

³ *J*, I, [19 juin 1804], p. 373.

⁴ *VHB*, p. 599-600.

Ce qui est au-delà ferait bien peu pour mon bonheur¹. » De fait, sa définition du bonheur est « de n'avoir rien à administrer ». Stendhal ne nie nullement que l'argent soit indispensable à son bonheur, comme en témoigne l'expression « avec passion », mais les contraintes liées à la richesse lui font revoir ses désirs à la baisse. La complexité de ce sentiment lui a joué un mauvais tour : on a cru qu'il affectait, qu'il feignait l'indifférence. Et Stendhal se le tient pour dit : « je n'en parle plus. » Dans une toute autre affaire, c'est le même grief qu'on lui adresse : celui de l'affectation. Or, c'est bien le défaut qu'il a le plus en horreur, celui qu'il ne cesse de traquer chez les autres². Par exemple, on l'accuse d'adopter la posture du poète, comme dans cette scène de la *Vie de Henry Brulard* où il oublie de saluer le Dr Edwards, parce qu'il est trop absorbé dans ses pensées :

Le docteur fut très étonné mais pas fâché, il ne prit pas cela pour la comédie du génie (comme l'eussent fait MM. Prunelle, ancien maire de Lyon, l'homme le plus laid de France, Jules-César Boissat, l'homme le plus fat, Félix Faure et bien d'autres de mes connaissances et amis)³.

Stendhal emploie, à nouveau, la forme « prendre pour » qui insiste sur la transformation subjective du fait brut. Mais les détracteurs ne sont que supposés et leurs accusations, que des hypothèses : Stendhal imagine la scène, et il en profite pour égratigner quelque peu les malveillants ; l'un est qualifié de « l'homme le plus laid de France », et l'autre de « l'homme le plus fat ».

L'autobiographe mêle connaissances et amis sans plus de distinction, parce que ses proches n'échappent pas aux errements sur son compte. Ainsi en est-il de son rapport complexe au peuple, dont il désire passionnément le bonheur mais avec lequel il ne vivrait pour rien au monde. Cette étrange alliance en lui d'idées républicaines et de goûts aristocratiques provoque l'incompréhension de son entourage : « Mes amis, ou plutôt prétendus amis, partent de là pour mettre en doute mon sincère libéralisme⁴. » Leur méprise entraîne une rectification dans l'appellation, voire un changement de statut. N'est donc un véritable ami que celui qui le connaît vraiment.

Toutefois, incompris, Stendhal semble l'être de tous ses amis, quand il en fait la liste. Il constate, dans son journal, que l'homme se venge de l'esprit que les autres ont de plus que lui, et cette maxime s'applique naturellement à son cas. Ainsi, il ne sera jamais assez bête pour être apprécié et passera toujours pour méchant aux yeux d'un certain nombre :

¹ *Ibid.*, p. 948.

² Cf. Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, op. cit., p. 323-324.

³ *VHB*, p. 809.

⁴ *Ibid.*, p. 679.

Gripoli craint que mon esprit ne me fasse passer pour méchant, et j'en ai eu quelquefois la couleur à ses yeux, parce que je fatigue sa tête. Cette foule de saillies gêne un hom[me] qui conçoit tout lentement, parce qu'il conçoit parfaitement.

Je dois passer pour méchant, par la même raison, aux yeux de J[oseph] Rey.

Mante s'est guéri en voyant mon âme, la plus sensible qu'il ait jamais rencontrée, et il a de l'expérience. Faure est à jamais incurable ; ma force offense sa faiblesse, comme chez Rey, mais, de plus, mon esprit irrite sa vanité. Voilà qui est incurable. Il faudrait que je fusse six ans humilié à ses yeux et aux miens, sous ses yeux, pour pouvoir redevenir aimable à ses yeux. [...]

Judith, Angelina, Adèle, Victorine et Mélanie savent si j'ai l'âme sensible. Me développer un peu aux yeux de Duchesnois et de M. de Baure, ils me comprendront¹.

Dans cette revue, Stendhal analyse ses amis à l'aune de leur propre jugement sur son compte. Chez Mante, la lenteur, chez Faure, la faiblesse et la vanité, tout oriente négativement la capacité à saisir ce qu'ont de trop vif son esprit et sa sensibilité. Un cercle d'amis représente toutefois les cœurs sensibles, le flux des âmes qui lui ressemblent. Notons d'ores et déjà le caractère principalement féminin de ce cercle.

L'habitude d'être mal compris de ses contemporains pousse Stendhal à mettre en garde le lecteur de son autobiographie contre toute interprétation fautive. Il ne veut surtout pas passer pour un envieux. Du temps de sa jeunesse et de Mlle Kubly, cette préoccupation ne lui venait même pas à l'esprit : « Que j'étais loin de l'envie, et de songer à craindre l'*imputation d'envie*, et de songer aux autres de quelque façon que ce fût dans ce temps-là² ! » Mais, en 1835, les choses ont bien changé ; il craint, par exemple, qu'on ne l'accuse de jalouser son ancien ami Félix Faure, devenu pair de France : « Mais je réfléchis qu'on va prendre pour de l'*envie* ma sévérité envers ce plat pair de France. Me croira-t-on quand j'ajouterai que je dédaignerais bien de changer de réputation avec lui³ ? »

L'autobiographe ne cesse donc de mettre en garde le lecteur contre la pente facile du faux jugement et du mauvais esprit. Mais si le regard d'autrui sur le Moi se révèle déformant, le regard du Moi sur autrui n'en est que plus dur. En butte à l'incompréhension de ses semblables, le Moi dresse un radical constat d'altérité.

¹ *J*, I, jeudi, 16 ventôse [an XIII : 7 mars 1805], « Esprit », p. 259.

² *VHB*, p. 768.

³ *Ibid.*, p. 921.

2. 2. 2. *Un radical constat d'altérité*

L'argent forme, sans aucun doute, le premier point d'achoppement entre Stendhal et les autres. Pour l'autobiographe, l'enrichissement est loin d'être le but ultime de sa vie, mais il n'en est pas de même, juge-t-il, pour ses amis :

Mes amis d'alors, 1830, MM. de Mareste, Colomb étaient des amis d'une singulière espèce, ils auraient fait sans doute des démarches actives pour me tirer d'un grand danger, mais lorsque je sortais avec un habit neuf ils auraient donné vingt francs, le premier surtout, pour qu'on me jetât un verre d'eau sale. (Excepté le vicomte de Barral et Bigillion (de Saint-Ismier), je n'ai guère eu, en toute ma vie, que des amis de cette espèce.) C'étaient de braves gens fort prudents qui avaient réuni 12 ou 15 000 francs d'appointements ou de rente par un travail ou une adresse assidus, et qui ne pouvaient souffrir de me voir allègre, insouciant, heureux avec un cahier de papier blanc et une plume, et vivant avec pas plus de 4 ou 5 000 francs. Ils m'auraient aimé cent fois mieux s'ils m'eussent vu attristé et malheureux de n'avoir que la moitié ou le tiers de leur revenu, moi qui jadis les avais peut-être un peu choqués quand j'avais un cocher, deux chevaux, une calèche et un cabriolet, car jusqu'à cette hauteur s'était élevé mon luxe, du temps de l'Empereur¹.

Ce passage est essentiel pour comprendre le sentiment de différence que Stendhal se forge au contact de ses amis. L'expression figée de « singulière espèce » renvoie à l'étrangeté de cette amitié qui se conjugue avec une volonté d'humiliation ; le terme d'*espèce* y est pris dans un sens élargi de « sorte », mais on pourrait lui redonner un sens plus restreint : Stendhal et ses amis ne sont pas de la même *espèce*, comme chiens et chats. Face à la prudence de ces « braves gens », expression fort condescendante sous la plume stendhalienne, l'autobiographe se déclare « allègre, insouciant, heureux ». La prudence est une valeur honnie : elle est synonyme de frilosité et de bassesse bourgeoise. L'homme prudent amasse tandis que l'homme insouciant, tout en sachant profiter du vent en poupe, ne passe pas sa vie à bâtir une fortune. L'autobiographe sent qu'il est profondément différent de ses amis et de leur gestion, sage et habile, de l'argent. Mais il sait surtout que ces derniers ne lui pardonnent ni son arrogance passée ni son insouciance actuelle, qui vient apposer un déni cuisant à toute une vie de labeur.

Le sentiment d'être incompris se double du sentiment d'être mal-aimé, ce dont témoigne l'anecdote, reprise deux fois, du verre d'eau sale : « Mes amis, quand je sors dans la rue avec un habit neuf et bien fait, donneraient un écu pour qu'on me jetât un verre d'eau sale. La phrase est mal faite mais la chose est vraie (j'excepte, bien entendu, l'excellent comte de Barral, c'est le caractère de la Fontaine)². » Cette scène fantasmée, comme le montre l'emploi

¹ *Ibid.*, p. 545-546.

² *Ibid.*, p. 807.

du conditionnel, tente de traduire l'agacement que l'autobiographe perçoit chez ses amis : ils voudraient rabaisser une fierté qu'ils jugent inconvenante. Quand on n'est pas riche, il faut faire profil bas : telle serait la leçon à tirer, mais Stendhal s'y refusera. Cette scène le hantera au point d'être à nouveau reprise dans les *Mémoires d'un touriste* : « Lorsque j'étais douanier, mes amis m'estimaient sans doute, mais la plupart eussent été charmés que lorsque je sortais pour la première fois avec un bel uniforme neuf, un enfant jetât sur moi un verre d'eau sale¹. » Par cette image métaphorique de la salissure, l'autobiographe met aussi en scène l'envie qu'il prête à ses amis, retournant par là le défaut dont il craint toujours d'être accusé. Ce jet d'eau sale figure le fossé qui le sépare de ces amis, un fossé qui s'est creusé en fonction de leur rapport si différent à l'argent :

C'est comme actuellement je ne pense jamais à la possibilité *of wanting of a thousand francs*, ce qui me semble pourtant l'idée dominante, la grande pensée de mes amis de mon âge qui ont une aisance dont je suis bien loin (par exemple MM. Besan[çon], Colomb, etc.), mais je m'égare².

L'adverbe « pourtant » forme le pivot de cette phrase qui opère une confrontation entre la conduite de Stendhal, dans la direction de laquelle l'argent n'entre jamais en compte, et celle de ses amis, entièrement dirigée par cette idée. La formulation avec ses redondances « l'idée dominante/ la grande pensée » et la surenchère apportée par la relative « qui ont une aisance dont je suis bien loin » visent à accentuer leur opposition.

Le sentiment d'être différent de ceux qui l'entourent se rejoue sur d'autres plans : la prudence de ses amis dans leur gestion de l'argent peut aussi se doubler d'une certaine sagesse ou d'un bon sens étranger à l'espagnolisme de Stendhal :

Pour un rien, par exemple une porte à demi ouverte la nuit, je me figurais deux hommes armés, m'attendant pour m'empêcher d'arriver à une fenêtre donnant sur une galerie où je voyais ma maîtresse. C'était une illusion qu'un homme sage comme Abraham Constantin, mon ami, n'aurait point eue³.

Cet exemple donné pour illustrer le mot de M. de Tracy, qui l'a comparé à un cheval ombrageux, témoigne également de sa différence fondamentale d'avec autrui. À la fougue de son imagination, à sa folie romanesque, l'autobiographe oppose la sagesse raisonnable de son ami Abraham Constantin. Toutefois, cette dissemblance n'entraîne pas de requalification négative de l'ami, en « prétendu » ami. Il semble bien que Stendhal ait fait la découverte de

¹ *Mémoires d'un touriste*, in *Voyages en France*, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 323.

² *VHB*, p. 628.

³ *Ibid.*, p. 548.

cette différence de caractère dès l'École centrale. Ainsi, alors qu'il vient de réussir brillamment aux examens de mathématiques, il se promène avec Bigillion :

Donc, passant là, je disais à Bigillion en philosophant comme à notre habitude :

- En ce moment on pardonnerait à tous ses ennemis.

- Au contraire, dit Bigillion, on s'approcherait d'eux pour les vaincre.

La joie m'enivrait un peu, il est vrai, et je faisais des raisonnements pour la cacher, cependant au fond cette réponse marque le profond bon sens de Bigillion plus terre à terre que moi, et en même temps l'exaltation espagnole à laquelle j'eus le malheur d'être sujet toute ma vie¹.

L'autobiographe tente d'analyser, avec le recul donné par les années, les véritables ressorts de ce dialogue. Il voit d'abord, dans son bon mot, un voile pudique tendu pour cacher sa fierté, puis, en creusant davantage « au fond », il déduit de ce bref échange une vérité fondamentale : sa profonde différence de caractère d'avec son ami grâce à un système comparatif explicite : « plus terre à terre que moi ». Cette fois, loin d'être disqualifié, « le profond bon sens de Bigillion » s'oppose à une « exaltation espagnole » qui se présente comme un défaut dont il n'arriverait pas à se défaire. Mais qu'il s'en fasse gloire ou non, l'autobiographe ne peut que prendre acte de ce sentiment d'altérité.

Les amis de Stendhal jouent aussi un rôle passif dans l'écriture : ils servent de « révélateur » du Moi. Comme le dit Georges Blin : « Manquât-il de témoignages exprès, il lui restait la méthode comparative : en s'opposant ou en s'égalant à des individus dont il contrôlait l'objectivité, il trouvait par analogie le chemin de la sienne². » Il est passionnant de remarquer que la formation scientifique de Stendhal resurgit à cet égard. De fait, il recherche une unité de mesure pour évaluer sa différence d'avec ses amis, et va puiser dans des domaines très variés, tels la distance géographique avec la lieue, la physique avec l'étendue ou le degré de température. Toutes ces notions vont être appliquées pour évaluer la sensibilité ou les passions et tournent systématiquement à son avantage. Au début de l'année 1805, il mène, concurremment, une recherche proprement dramaturgique sur ce qui différencie les passions et une réflexion sur les différences de son caractère avec celui ses amis, le tout exprimé par la notion de degré :

Les passions ne sont pas identiques en direction et seulement plus ou moins hautes comme un thermomètre, me disait très bien Mante le 14 nivôse, où j'ai passé la soirée chez lui. On ne peut pas dire : la passion d'Antoine est de 10 degrés, celle de Saint-Preux de 11, celle d'Henri IV pour Gabrielle de 7. [...]

Pour apprécier la passion d'un homme, il faudrait savoir le prix, aux yeux de cet homme, de toutes les choses qu'il sacrifie à sa passion.

¹ *Ibid.*, p. 866.

² Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, *op. cit.*, p. 70.

L'extrême de la passion peut être à tuer une mouche pour sa maîtresse.
Idéologie de Tracy, au bas de la page 376¹.

Et pour bien illustrer cette idée, Stendhal dessine, à main levée dans son journal, un thermomètre avec la colonne de degrés et les valeurs : 7, 10, 11. Il l'intitule « Ther d'amour ». Lorsqu'on a inventé, au XVII^e siècle, le thermomètre à mercure, on a postulé que l'eau gelait à 0° et bouillait à 100°, on a étalonné la montée du mercure dans le tube en faisant des marques pour 0° et pour 100° et subdivisé le segment en cent repères (en réalité quatre-vingt-dix-neuf). C'est précisément ce type d'unité de mesure que l'on retrouve dans les textes de Stendhal. Cependant, celui-ci cherche un instrument de mesure particulier pour évaluer les passions. Le 7 février 1805, la mesure des passions par l'intensité lui paraît insuffisante alors qu'il applique cette idée à son cas et à celui de Crozet². Le 11, dans le journal, il se présente comme victime de sa sensibilité face à l'expérience d' « une âme non sensible (C.) » :

Si C. et moi avions vingt-deux ans chacun, il aurait vingt-deux d'expérience, et moi trois ou quatre (en étendue) de bonne expérience ; tout le reste est vicié, sucré par la passion. Défaut de l'âme poétique, avantage sans doute pour la poésie, désavantage pour la philosophie faite sur les choses visibles aux autres hommes³.

Trente ans plus tard, Stendhal utilise le même type d'analogie mais, cette fois, l'échelle des valeurs n'est pas étalonnée sur l'expérience mais sur les illusions romanesques, aussi l'emporte-t-il largement sur Mareste, et sur la réalité : « Dans mes illusions romanesques et brillantes, je voyais comme trente, tandis que ce n'était que quinze, le génie, la bonté, la gloire, le bonheur de tel homme qui passait ; lui ne les voyait que comme six ou sept⁴. »

Si c'est principalement sa sensibilité qui fait la différence entre lui et ses amis et qui donc a nécessité d'utiliser ces différentes échelles de valeurs, – que cette sensibilité se manifeste plus précisément par la passion, la passion qui « sucre » l'expérience, ou les illusions romanesques – l'esprit n'est pas forcément en reste :

¹ *JL*, II, 14 nivôse XIII [4 janvier 1805], p. 181.

² *Ibid.*, 18 pluviôse XIII [7 février 1805], p. 184 : « Quelle doit être pour moi l'unité, le point de comparaison de ces passions ?

Est-ce leur force dans l'individu ? Comment la mesurer ? Par la quantité de vie qu'il sacrifierait pour arriver à la jouissance. Mais cette mesure est incomplète, il faudrait, pour qu'elle satisfît à la condition, que tous les hommes aimassent également la vie.

Dans une âme faible, ce serait une grande preuve d'amour que de traverser la Vendée en l'an VI, à cheval, seul avec un domestique, pour aller voir sa maîtresse. La preuve d'amour sera bien moins grande dans une âme ferme.

On peut encore mesurer la force des passions par le degré d'émotion qu'elles sont capables de produire dans l'âme du spectateur. »

³ *J*, I, 22 pluv[iôse] an XIII [11 février 1805], p. 214-215.

⁴ *SE*, p. 435-436.

J'ai trouvé chez tous mes amis en Italie moins d'esprit que je ne m'y attendais. J'étais à leur hauteur il y a quelques années ; il paraît que j'ai fait quelques lieues sur le fleuve of *knowing*.
Bar[ral] et Lamb[ert] m'ont paru manquer d'esprit¹.

Même si Stendhal prend une unité de mesure qui s'applique à la distance, la lieue, il continue d'employer un vocabulaire renvoyant à la notion de degré : « j'étais à leur hauteur », comme s'il ne parvenait pas à se départir de cette façon d'envisager la vie en intensité. On parle d'ailleurs des différents degrés de comparatif et de superlatif. La formule au sujet de sa sœur capable de goûter la partition du *Matrimonio segreto* réemploie l'unité de distance, verticale cette fois-ci et de manière vertigineuse : « Elle aura de ces jouissances d'ange qui [...] sont à trente millions de lieues au-dessus de tous les froids². »

Plus généralement, Stendhal place ses amis sur une échelle de valeurs pour décider de sa propre conduite ; les amis jouent donc un rôle indirect primordial. Stendhal établit, par exemple, une règle sociale qui rend compte de sa représentation vectorielle du monde : « J'ai trouvé ces jours-ci beaucoup de vérités ; entre autres celle-ci : plus un homme est *sot*, plus il est de niveau avec le monde³. » Cette règle lui permet de classer, entre autres, Ouéhihé, « parfaitement de niveau avec le monde », Pacé qui « s'en tire un peu ; mais « à peine du limon je dégage un pied tremblant », etc. », Percevant « bien plus haut, au degré de la *politique* », et Plana qui « méprise toute la canaille » (il occupe donc une place de choix) et lui, « enfin », qui se réclame d'une « *politique* » improvisée, jouée « *attaca* » mais adaptée en toute circonstance.

Le 30 mars 1806, Stendhal, toujours indécis quant à ses choix de vie, ne peut demander directement à ses amis qui il est ou que faire, aussi les interroge-t-il, de façon détournée, comparant leurs positions :

Je dois bien m'interroger pour savoir ce que je dois désirer ; au fond, je crois que je n'en sais rien. Je vois :

Barral : malheureux ; il voudrait quitter le service ;

Crozet : il aime beaucoup B. et paraît avoir été repoussé ; il se voit pour la vie un sort ennuyeux :

Plana : vient de voir donner à un autre une place qu'il espérait ; il paraît qu'il s'en console presque entièrement avec le travail.

Lambert : est malheureux parce qu'il a pour toute perspective courtier à Lyon, et pour premier plan nécessité de sortir de chez T[ivollier] où il ne fait rien.

D'un autre côté, les gens au-dessous de ceux-là s'estiment heureux, et le sont :

Colomb, *Mallein* : sont heureux, le premier surtout.

Bigillion et *Champel* : sont assez heureux et se croient tels.

¹ *J*, I, 19 octobre 1811, p. 800-801.

² *Ibid.*, 30 ventôse an XIII [21 mars 1805], p. 283.

³ *Ibid.*, 27 ventôse [an XIII : 18 mars 1805], veille de la fête d'Ariane, p. 268.

Moi : j'ai passionnément désiré être aimé d'une femme mélancolique, maigre et actrice. Je l'ai été et n'ai pas trouvé le bonheur continu.

C'est, je crois, que ce bonheur continu est une chimère, que je n'ai pas la raison de tirer tout le bonheur possible de ma position. En général, la sagesse me manque infiniment ; au fait, je ne sais pas ce que je désire. En gros : Paris, auditeur, huit mille livres, répandu dans le monde du meilleur ton, et y ayant des femmes¹.

Stendhal adopte une méthode claire d'analyse pour réfléchir à ses projets d'avenir. Dans le doute, il observe son entourage de façon méthodique, leur état actuel et leur avenir et fait un constat amer : les êtres estimés sont malheureux dans leurs perspectives de carrières ou leurs visées amoureuses, et les moins brillants sont les plus heureux, ou du moins s'illusionnent sur leur sort. Le miroir de l'ami permet à Stendhal de se rendre compte de son propre manque de désir et de formuler un vœu assez désenchanté et large.

La connaissance de soi constitue bien la pierre de touche de l'amitié stendhalienne, la forme d'épreuve qualifiante de l'intimité amicale. On observe une sorte de dialectique entre le secret et le public autour de la question de la confiance avec une autre forme de détour où l'ami entre en jeu (malgré lui) dans cette quête de connaissance de soi, comme miroir non plus déformant mais miroir comparant :

Ainsi le *Journal* de Stendhal témoigne de ce vœu d'arriver à cerner son moi à travers les multiples regards des autres, c'est-à-dire l'image de son moi, réfractée, que les autres lui renvoient. On le comprend, c'est la conception même de son intimité qui est en jeu ici. Est intime, ce qui est paradoxalement soumis au regard d'autrui. Cette intimité est si peuplée qu'elle dérègle le principe de l'intimisme².

C'est le regard rétrospectif qui permet de bien se connaître et l'effet de relecture qui permet une reconnaissance, une redécouverte de soi.

3. Écriture de l'intime et amitié

A priori, dans le massif de « l'écriture de l'intime », la présence de la figure de l'ami pose problème. D'une part, dans la correspondance, elle est supposée ou nécessaire (dans le cas où la lettre est adressée à un ami bien sûr), dans le cas des journaux ou autobiographies, l'écriture est normalement personnelle, secrète. D'autant que dans le journal, Stendhal multiplie les appels à la clôture du journal, du même type que celui-ci :

¹ *Ibid.*, 30 mars 1806, p. 415-416.

² Sabine Ceysson, Le « journal intime » de Stendhal, *art. cit.*, p. 58.

Connaissance exacte des hommes

Avis

Si ce fatras tombe entre les mains d'un honnête homme, il est prié de ne pas le lire. C'est un travail *anatomique* (entrepris par le conseil du célèbre C.) uniquement pour mon instruction particulière. Je suis né violent ; pour me corriger, on m'a conseillé de me connaître moi-même. Cette étude a dû commencer par la connaissance des autres hommes.

On sent bien que disséquer le corps d'un paralytique, ce n'est pas faire injure au paralytique, mais chercher à connaître la paralysie.

Si vous allez plus loin, inscrivez votre caractère à l'article *platitude*.

Monsieur qui trouvez ce registre, vous êtes prié, au nom de l'honneur, et de l'ennui qu'il vous donnerait, de ne pas le lire, mais de le renvoyer par la diligence à M. FOURNEX, hôtel de Hambourg, n°18, à Paris¹.

Les modes énonciatifs y sont foncièrement différents, dialogique pour la correspondance et monologique pour l'autre : c'est le problème du secret et de la confiance qui se pose mais à l'écrit et non plus à l'oral. Aussi peut-il apparaître paradoxal de poser la question suivante : quelle présence a la figure d'autrui au sein de l'écriture de l'intime dont le projet est bien celui d'une quête identitaire ? En somme, y a-t-il encore quelque chose d'intime, au sens de privé, dans le journal intime ? Quelque chose de caché aux yeux des amis auxquels on écrit ? Quelle place occupent-ils dans l'écriture de l'intime autour de cette même question de l'intime ? D'ailleurs, la notion d'intime, au sein de l'expression de *journal intime*, est assez contestée. Comme l'explique Béatrice Didier, en réalité, l'écriture diariste est largement ouverte à la figure de l'autre² :

Cette notion d'intimité est assez peu scientifique et plutôt étrangère à la science moderne. Intime le journal, parce qu'il doit échapper aux indiscretions d'autrui ? Mais l'autre n'est-il pas toujours présent finalement ? Et certains auteurs n'organisent-ils pas eux-mêmes une publication dès leur vivant ? Intime, parce qu'il n'y est question que de l'homme privé ? Mais ces cloisonnements sont-ils possibles ? Il serait arbitraire d'établir des discriminations que l'auteur n'a pas su ni voulu opérer. Et comment délimiter un « dedans » et un « dehors » ?

De fait, le dédoublement de la correspondance et du journal montre que parfois la correspondance recoupe quasiment des passages du journal. L'ami, en l'occurrence la sœur, joue ici un rôle dans cette quête de connaissance de soi. De même, c'est sous le modèle de la correspondance que Stendhal envisage d'écrire à la fois la *Vie de Henry Brulard* et les *Souvenirs d'égotisme*. Ainsi, entre journaux, autobiographies et correspondance, les frontières semblent parfois s'abolir, à lire ces écrits de Stendhal.

¹ *J*, I, 9 mars 1811, p. 655.

² Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976, p. 8-9.

Mais qu'est-ce qui préside à ces affinités électives génériques ? Il semble que dans la quête de connaissance de soi à laquelle est assignée l'écriture intime, « le détour par l'autre¹ » permette de mieux s'analyser. Kuisma Khoronen analyse le phénomène de la textualisation de l'amitié à travers des figures de narrataires qui sont autant d'amis potentiels, lorsque le diariste ne peut ou ne veut pas écrire à ses amis réels tous ses ressorts intimes². De fait, les journaux comme les autobiographies stendhaliens posent la question de la destination du texte. Jean Rousset propose par exemple de construire une typologie du journal intime en fonction des différentes positions du destinataire, en « allant de la clôture à la divulgation, c'est-à-dire du lecteur interdit au lecteur requis ; de l'un à l'autre, celui-ci peut être absent, virtuel, intrus, toléré ou enfin accueilli³ ».

Entre les amis réels et les amis textuels, des différences notables existent dans leur rapport à l'écriture de soi ; nous analyserons les modalités et enjeux de leurs rapports et interventions dans l'écriture de soi. Selon Yves Ansel, c'est une erreur de « se figurer que tous les écrits de Stendhal sont destinés aux mêmes *happy few*, ou au mythique « lecteur de 1880⁴ » » car les lecteurs ne sont pas les mêmes selon qu'il s'agit des romans, des journaux, de la *Vie de Henry Brulard*, ou de ses écrits polygraphes adressés aux lecteurs contemporains... Pour notre part, c'est à ce phénomène précis que nous souhaitons nous intéresser, revenir sur un *topos*, celui de « l'ami lecteur », réinterroger ses origines, évoquer sa rhétorique et son succès.

3. 1. La figure réelle de l'ami et son rôle dans l'écriture de soi

Quelle place a l'ami dans l'écriture de l'intime ? L'étude de la correspondance nous en fournit de nombreux indices. En effet, genre par excellence du dialogisme, la correspondance devrait marquer, avec éclat, sa différence avec le genre monologique qu'est le journal. Or, est-ce bien le cas ?

¹ Brigitte Diaz, « « Le détour par l'autre » : la correspondance de jeunesse d'Henry Beyle », in *L'écriture de soi comme dialogue*, Actes du colloque de Caen (24-25 janvier 1997), publiés sous la direction d'Alain Goulet, Presses universitaires de Caen, 1998, p. 96. « Ce détour par l'autre, parce autre soi-même que fut pour un temps Pauline, a offert à l'apprenti égotiste un chemin de traverse, une autre voie, oblique mais féconde, pour le mener jusqu'à lui-même. »

² Kuisma Korhonen, *Textual Friendship : the essay as impossible encounter from Plato and Montaigne to Levinas to Derrida*, op., cit.

³ Jean Rousset, *Le lecteur intime, de Balzac au journal*, Paris, Corti, 1986, p. 144.

⁴ Yves Ansel, « Stendhal et les "happy few" » : retour sur quelques idées reçues, *L'Année Stendhalienne* n°10, p. 305.

On sait la porosité des genres de la correspondance et des journaux chez Stendhal : la critique a largement mis en lumière ces effets d'échos, de concordances et ces affinités électives. Revenons simplement sur l'histoire de ces affinités, avant d'aborder le problème stendhalien sous un angle spécifique et forcément restreint : celui du secret ou de l'ouverture à l'ami et du rôle de ces variations dans la quête identitaire stendhalienne. L'histoire de la formation des genres, à elle seule, explique le rapprochement de ces formes. De fait, comme le rappellent Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, « une des origines de la pratique du journal intime est l'intériorisation de la lettre familière : c'est pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle que l'idée est venue de s'adresser à soi-même par écrit les confidences qu'on réservait jusqu'alors à un ami intime. Jamais une telle chose n'avait été faite pour de bon¹ ». Le célèbre exemple de la lettre de Diderot à Sophie Volland du 14 juillet 1762 témoigne bien de cette proximité des genres à travers l'évolution des formes :

Mes lettres sont une histoire assez fidèle de la vie. J'exécute sans m'en apercevoir ce que j'ai désiré cent fois. Comment, ai-je dit, un astronome passe trente ans de sa vie en haut d'un observatoire, l'œil appliqué le jour et la nuit à l'extrémité d'un télescope pour déterminer le mouvement d'un astre, et personne ne s'étudiera soi-même, n'aura le courage de nous tenir un registre exact de toutes les pensées de son esprit, de tous les mouvements de son cœur, de toutes ses peines, de tous ses plaisirs... Mais il faudrait bien du courage pour ne rien celer².

Certaines des lettres que Stendhal adresse à Pauline hésitent entre les deux genres : « J'avais le projet de te faire une grande lettre, ensuite un journal de tout ce que je vois et de mille petites chose que je sens et que tu aurais senties aussi³. » Lui-même, demande à sa sœur, à de nombreuses reprises, de lui écrire des lettres qui couvrent plusieurs jours et se rapprochent donc des journaux. Stendhal, lui-même, déclare que la correspondance est un autre journal :

Pour le public, si tes lettres étaient destinées à être publiées, ils le seraient encore; ces endroits développent un grand caractère, mêlé à une profonde sensibilité, et c'est ce qui touche le plus. Le reste de tes lettres ne serait intéressant qu'à proportion de ce qu'il y aurait de toi dedans, enfin ce qui ne serait que simple récit serait indifférent en général au public, parce que le hasard ne t'a pas encore rendue témoin d'événements bien intéressants. Plus on creuse avant dans son âme plus on ose exprimer une pensée plus secrète, plus on tremble lorsqu'elle est écrite : elle paraît étrange et c'est cette étrangeté qui fait son mérite. C'est pour cela qu'elle est originale et si d'ailleurs elle est vraie, si vos paroles copient bien ce que vous sentez, elle est sublime. Écris-moi donc exactement ce que tu sens⁴.

Nous étudierons les manières dont la correspondance se situe au cœur de la construction du journal et de l'entreprise de connaissance du moi qui le sous-tend. Journaux et

¹ Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, *Le journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Textuel, 2006, p. 82.

² Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, Paris, Gallimard, « Folio », 1984, p. 184.

³ *CG*, t. I, [19 avril 1809], à Pauline Périer-Lagrange, p. 821.

⁴ *Ibid.*, 2 fructidor 13 [20 août 1805], à Pauline Beyle, p. 308-309.

correspondance se dédoublent par moments et on observe un phénomène de redondance entre certaines entrées rédigées au même moment : tout l'intérêt réside alors naturellement dans le léger clinamen qui les sépare. Quelles sont les variations observées ? Amélioration, coupe, délayage, réécriture ? D'une part, Stendhal peut avoir besoin de prendre appui sur ses correspondants dans des circonstances exceptionnelles ; la lettre sert alors de relais au journal lorsque les circonstances sont impropres à la rédaction actuelle ; d'autre part, le journal se construit aussi, à certains moments, autour d'extraits de lettres, qui figurent comme des pièces rapportées. Il n'est plus question de variation mais d'insert plus ou moins tronqué ; c'est donc sur le choix de tels morceaux qu'il faut s'interroger et sur l'utilisation de cette altérité dans la rédaction du journal.

Insertion, variation, recollection, autant de modes d'interaction entre les deux genres. Dans ce va-et-vient du journal à la lettre et de la lettre au journal, il ne faut pas oublier la variable que représente autrui, son regard, son accueil, son amitié. Nous finirons par faire une étude de cas plus précise sur un dédoublement entre correspondance et journal, à travers l'étude du corpus de ce que nous appellerons les « journaux de séjour » diariste et épistolaire de Stendhal à Vienne en 1809. Le dédoublement des journaux se solde par une étanchéité des discours et dessine les spécificités de chaque genre mais cette étanchéité n'est pas absolue, puisque l'ouverture du journal se fera à un autre ami, Crozet, quelque temps plus tard.

3. 1. 1. Variations sur le dédoublement des journaux et de la correspondance

La correspondance offre de nombreux cas où Stendhal rapporte ses faits et gestes, en reprenant à l'identique les propos déjà notés dans le journal. La comparaison des dates, quand elle est possible, permet aisément de distinguer la formulation initiale. Un premier constat s'impose : Stendhal ne semble pas avoir le culte du secret d'une intimité diariste. De quelle nature sont donc les variations entre journaux et correspondance, lors des moments de concordance ? Qu'est-ce qui est dit, qu'est-ce qui est tu, pourquoi ? En quoi la répétition est-elle signifiante ? de ton, de forme, de fond ? Le propos est-il raccourci, allongé, résumé, extrait, réécrit, falsifié ?

Tout d'abord, c'est au niveau de la reformulation que les divergences peuvent apparaître ; ainsi retrouve-t-on quelques mots en patois dans les lettres qu'il adresse à sa sœur. Quand Stendhal relit, en 1805, ses cahiers *della Filosofia nuova* de messidor an XII, il porte sur eux un jugement sans concession. Alors que dans son journal, Stendhal écrit avoir trouvé,

à la relecture d'une partie du cahier « ce qu'il y avait jeunet, peu profond, pas profond du tout même¹ », dans la correspondance, il use du terme patois « gisquet » (au sens de « superficiel »), utilisé dans une autre accumulation adjectivale péjorative, « gisquet, orgueilleux, vide, peu réfléchi² » pour évoquer son manque de « génie (tournure d'esprit) philosophique » – il sauve seulement du marasme le principe vrai de la division de la tête et du cœur.

Entre le moment où Stendhal rédige sa lettre et le moment où il écrit son journal, un laps de temps s'écoule qui peut conduire à quelques révisions de jugement : le récit que Stendhal fait à Pauline de sa visite à la manufacture de Sèvres en mai 1810, est sensiblement identique à une exception près, son avis sur les portraits des maréchaux. Dans le journal daté du 9 mai 1810, il écrit : « les princes d'Eckmühl et de Neuchâtel sont ce qu'il y a de moins bien³. » Deux jours plus tard, dans sa lettre, il écrit : « les princes Davout et Berthier sont ce qu'il y a de moins bien⁴. »

Mais la lettre est surtout l'occasion de réécrire la réalité. La confrontation entre les deux relations d'un événement fait voir un décalage qui laisse apparaître une nouvelle présentation des faits *pour autrui*. Cela se vérifie dans le petit récit d'une sortie à l'opéra avec l'aimable Barral le 9 octobre 1810. Voici le passage du journal :

J'ai tellement senti hier les *Nozze di Figaro* que j'en ai mal à la poitrine aujourd'hui. Nous étions, Paul et moi, à côté d'une assez jolie petite Italienne avec laquelle il a un peu jασé. Elle loge à l'hôtel des Arts, près l'abbaye Saint-Germain. L'Italie est pour moi la patrie, tout ce qui me la rappelle touche mon cœur. J'avais du plaisir à entendre cette jeune fille parler italien⁵.

Dans la correspondance, une petite transformation a lieu, qui n'est pas innocente :

Hier, nous avons tant jασi au *Nozze di Figaro* que ce matin nous en sommes accablés. Nous avons jασé tout du long avec une Italienne très jolie, affligée de dix-huit ans, et parlant avec un accent très pur. Nous ne l'avions jamais vue ; elle était là avec son père. Nous sentions de même, la connaissance a été prompte⁶.

Le passage du « il » au « nous » s'accompagne de l'embellissement de la jeune personne, du « assez » au « très » jolie, et permet de s'inclure dans le jeu badin : Stendhal tourne ainsi la réalité à son avantage. Ce qui était propice à une rêverie sur l'italien dans le journal devient une démonstration valorisante devant la sœur. Selon Françoise Simonet-Tenant : « Le journal

¹ *J*, I, 9 vendémiaire an XIV [1^{er} octobre 1805], p. 344.

² *CG*, t. I, 9 vend[émiaire] 14 [1^{er} octobre 1805], à Pauline Beyle, p. 335.

³ *J*, I, 9 mai 1810, p. 580.

⁴ *CG*, t. II, mai 1810, à Pauline Périer-Lagrange, p. 26.

⁵ *J*, I, 9 octobre 1810, p. 634.

⁶ *CG*, t. II, 9 octobre 1810, p. 67.

et la lettre, lieux d'enregistrement de la variabilité existentielle, permettent l'expression d'un je mobile, à la fois même et autre¹. »

Enfin, on peut noter les faux effets d'annonce de la lettre qui jouent de l'esthétique du naturel, de l'allant et de la conversation (esthétique ancienne et que Stendhal a faite sienne) alors que le propos aurait pu être parfaitement identique avec celui du journal qui est extrêmement analytique. Un autre exemple significatif est le récit de la fameuse journée où il a eu le « *Maximum of witt in [his] life*² » : Stendhal la raconte tout au long dans son journal – cette entrée est particulièrement longue, il y décrit tous ses faits et gestes, retranscrit les paroles qui se sont dites et les regards échangés, tire toutes les conclusions dans une série de notes de bas de page. L'entrée se déroule en autant de mini-scènes théâtralisées : son entrée et les compliments sur sa mise – « Il est impossible d'être mieux³ » –, son jeu divin de la passion qui restait maîtrisé, sa sortie et le moment où il a manqué de s'assommer :

« Vous allez vous tuer. »

Et puis aux autres, quand j'ai eu fermé la porte sur moi :

« C'est un salpêtre⁴ ! »

Dans la correspondance, il condense, il appâte sa destinataire en quelques phrases mais conserve l'essentiel :

À travers tout cela, j'ai accroché, hier 6 ventôse, une journée charmante et qui, tout pesé, est la plus belle de ma vie. J'ai eu, de midi à trois heures et demie, une conduite au-dessus de l'humain, telle que Molière aurait pu la composer et que Molé aurait pu la jouer. Enfin tu connais ma laideur ; des femmes que j'ai offensé [*sic*] me firent compliment sur ma figure. J'étais en bas, culotte, gilet noirs, habit bronze, cravate et jabot superbes. Hein ! suis-je fat de te conter cela, mais je pense tout haut avec toi. N'est-il pas piquant d'être arrêté dans mes projets parce que je ne puis aller ce soir au Français ? Je ne pourrai avoir de plus grands succès, mais jamais je ne déploierai autant de talent ; je n'avais rien fait d'approchant de ma vie. C'est la première fois, à vingt-deux ans un mois, que j'ai pu prendre assez d'empire sur moi-même pour être aimable par prudence et non pas par passion. Je te conterai tout ça de vive voix, et tu verras combien la chanson que je cite au commencement est loin d'en être une. Réfléchis à cela et songe à ne pas te laisser entraîner par les jolies choses que tu verras faire pour toi⁵.

Stendhal reprend des phrases-clés de sa longue entrée du journal, que l'une lui semble essentielle, comme celle décrivant tout au long sa tenue⁶, ou qu'une autre soit

¹ Françoise Simonet-Tenant, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, Louvain, Academia Bruylant, coll. « Au cœur des textes », 2009, p. 148.

² *J*, I, Lundi, 6 ventôse an XIII [25 février 1805], p. 237.

³ *Ibid.*, p. 238.

⁴ *Ibid.*, p. 244.

⁵ *CG*, t. I, 7 ventôse an 13 [26 février 1805], à Pauline Beyle, p. 257.

⁶ *J*, I, 6 ventôse an XIII [25 février 1805], p. 237-238 : « J'étais en gilet, culotte en soie et bas noirs, avec un habit bronze cannelle, une cravate très bien mise, un jabot superbe. »

particulièrement bien réussie, comme celle de la double comparaison Molé/Molière¹. Ces deux questions font l'objet de longues dissertations dans le journal ; ici, Stendhal en a gardé le suc : la formule choc ou la description vive. Mais il n'a pas cessé de jouer avec la rhétorique du naturel : le « je pense tout haut avec toi », est particulièrement bien travaillé. Avec Pauline, il n'hésite pas, non plus, à aborder frontalement le problème de sa laideur, sur laquelle il insistait longuement dans le journal – « Jamais, je crois, ma laideur n'a été plus effacée par ma physionomie² » – et qui semble être gommée non seulement par son élégance mais aussi par son jeu. D'autre part, le paragraphe de la lettre résume précisément les analyses menées dans le journal mais se veut un simple « commencement » pour une conversation future ; par un autre procédé rhétorique, celui d'un hameçonnage, il prépare une discussion à venir : « Je te conterai tout ça de vive voix ».

La correspondance double ainsi souvent le journal, faisant la part belle à une certaine altérité au cœur même d'une forme d'écriture censée être privée.

3. 1. 2. *Le cas des Journaux de séjour de Stendhal*

Toutes ces variations témoignent de l'importance des échanges entre l'épistolaire et l'écriture diariste et de la redirection occasionnée par l'écriture du *pour-autrui*. Pour développer plus avant les potentialités interprétatives de la question, attachons-nous à une étude de cas : les *journaux de séjour* de Stendhal à Vienne en 1809³. Cet exemple permet de mettre en avant une forme originale, celle du *journal de séjour*⁴ et de poser la question du non-dit à partir d'un exemple précis. En effet, à travers le dédoublement de la correspondance et du *journal de séjour* à Vienne, surgit la question du mutisme amoureux.

¹ *Ibid.*, p. 246 : « Pour exprimer la perfection du genre dans lequel j'ai excellé, je pourrais dire que j'ai joué, comme Molé, un rôle tel que Molière aurait pu l'écrire, en étant en même temps auteur et acteur. »

² *Ibid.*, p. 238.

³ Une version remaniée de ce passage fait l'objet d'une publication en cours : « Les journaux de séjour de Stendhal et Faure à Vienne en 1809 : images de la ville et images de soi », *Recherches et travaux*, ELLUG.

⁴ La formule n'est pas de notre cru : Stendhal intitule un de ses cahiers « 1814. Journal de mon triste séjour à Grenoble » (*J*, I, 2 mars 1814, p. 901.) et entame, avant de partir pour Strasbourg, un journal intitulé « Mon séjour à Paris en 1809 ». (*J*, I, 3 février 1809, p. 514.) L'objet *journal de voyage* est difficile à cerner. Gérard Rannaud le soulignait déjà, dans son article « Le journal de voyage : forme littéraire ou fait culturel ? », en 1986. Aux deux extrêmes, il distinguait deux formes assez pures, bornes entre lesquelles tous les cas sont possibles : le journal de bord, « tenu au jour le jour par un « scripteur » dont le personnage s'abolit ou se confond dans la matérialité du voyage » et le journal intime, « où le scripteur prévaut sur le voyage » et « où le voyage n'[aurait] d'autre valeur qu'incidente ». Cet immense entre-deux semble laisser peu de place à l'invention de formes nouvelles. Et pourtant, ne peut-on imaginer un *journal de séjour*, miroir inversé de la mobilité du journal de voyage ?

Arrivé à Vienne le 13 mai 1809, Stendhal reste six mois au service de Martial Daru, nommé intendant de la province. Pas de doute, il envisage bien sa vie à Vienne comme un « séjour », et une fois sur place, il l'envisage même avec sérénité : « me voilà Viennois pour un an ou deux¹ ». Le terme se rencontre, à la fois, dans la première et la dernière des lettres qu'il envoie à cette période-là. Il écrit à Faure le 18 mai : « J'ai éprouvé, les premiers jours de mon séjour à Vienne, ce contentement intérieur et bien-être parfait que Genève seule m'avait rappelé depuis l'Italie². » Et il raconte à Pauline comment, alors qu'il est revenu à Vienne pour l'entrée de François II, il a lancé gaillardement à l'adresse de Mme Salmi « la plus belle femme de la ville, dit-on » : « - Il est heureux pour moi de voir, le dernier jour de mon séjour à Vienne, la femme la plus belle et l'événement le plus remarquable³. » Mais pendant les six mois où il y séjourne, Stendhal ne rédige un journal en bonne et due forme que pour une période bien restreinte, celle du 21 octobre au 20 novembre. C'est que ce journal est moins celui de son propre séjour que celui d'une autre personne⁴, de celle qui va trouver, en ce lieu, un de ses nouveaux visages : Mme Palfy⁵, autrement dit Alexandrine Daru. Aussi, notre hypothèse de lecture est-elle de considérer l'ensemble des lettres viennoises de Stendhal comme son second *journal de séjour*, dont tout l'intérêt réside dans sa différence de statut générique. Celui-ci, composé de onze lettres (dix à Pauline et une seule à Faure⁶), couvre, cette fois, l'ensemble du séjour de Stendhal (18 mai-29 novembre). Il faut bien sûr souligner la présence d'un troisième *journal de séjour* : il s'agit de celui de Faure qui vient passer un mois à Vienne (du 2 août au 5 septembre). Il évoque, lui aussi, « [s]on séjour⁷ » dans la ville. Signalons que ce journal, qu'on trouve dans les annexes de l'édition des *Œuvres intimes* de

¹ *CG*, t. I, 18 mai 1809, à Félix Faure, p. 833.

² *Ibidem*.

³ *Ibid.*, 29 novembre 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 849.

⁴ Dans un texte postérieur rédigé en collaboration par Stendhal et Crozet, « La consultation pour Banti », les deux amis revenant sur l'épisode viennois évoqueront le séjour de la duchesse dans la capitale autrichienne, tout en dilatant la chronologie : il ne sera plus question d'un, mais de « trois mois » ; façon comme une autre de donner plus d'importance à cette histoire avortée. (*OI*, I, « Appendice », « Histoire d'une partie de ma vie [1811], p. 1069-1070.)

⁵ « Le nom Palfy est emprunté à celui d'une des familles les plus connues de Vienne. [...] En adoptant ce pseudonyme, Stendhal a voulu dater en quelque sorte sa rencontre à Vienne avec Mme Daru. » (Note de Victor Del Litto, *OI*, I, p. 1345)

⁶ Pendant la « Campagne de Vienne », Stendhal avait écrit sept lettres à Faure et trois à Pauline (entre le 5 avril et le 11 mai à Sankt-Pölten), il lui renouvelle ce jour-là toute son amitié dans une formule pleine de nostalgie : « Je te regrette bien depuis quelques jours ; il me semble qu'il y a un an que j'ai quitté Paris. » (*CG*, t. I, le 11 mai 1809, à Félix Faure, p. 833) Dès lors on peut se demander d'où vient tout à coup cette absence de lettres. C'est sans doute parce que son ami est à son tour sur les routes ; de fait, le voyage complet de Faure aller-retour dure deux mois et demi du 20 juillet au 4 octobre.

⁷ *J*, 28 août 1809, p. 1055.

Stendhal, n'est qu'un extrait d'un plus ample journal de voyage¹ (Faure part le 20 juillet de Paris et rentre à Saint-Ismier le 4 octobre). Nous étudierons dans un chapitre ultérieur sur l'écriture en collaboration dans la formation de jeunesse de Stendhal le cas de ces journaux croisés : la comparaison des deux journaux de Stendhal et de Faure s'avère particulièrement instructive et fait surgir deux images de la ville ou plutôt deux regards sur elle, qui sont deux peintures d'âme. Au cœur de ces questions, se pose, à chaque fois, une problématique unique : celle de l'ouverture, de la circulation, du dialogisme.

Mais étudions de plus près ce dédoublement des journaux de séjour stendhaliens. À Vienne, Stendhal écrit un bref journal et tient une correspondance active avec sa sœur. Rien d'étonnant en soi, si ce n'est l'étanchéité absolue de ces deux *journaux de séjour*. L'écriture diariste se concentre sur le seul mois de novembre, sur un seul sujet – sa relation avec Mme Palfy, avec une seule fonction – l'analyse. L'écriture épistolaire, quant à elle, couvre les six mois, y compris celui de novembre, mais il n'y est pas question du séjour de Mme Palfy. Certes, Stendhal avait déjà évoqué, dans une lettre à Pauline, sa passion pour celle qu'il appelle alors Elvire² ; mais avec l'arrivée de la femme aimée, la correspondance se vide de toute confiance amoureuse. Dès lors, les deux passions éprouvées à ce moment-là par Stendhal – l'amour et l'ambition – trouvent deux formes d'expression spécifiques. À travers cette répartition des sujets, ce n'est pas la question de l'« intime » qui se joue – confidences et ouverture du journal en témoignent – mais celle des différentes fonctions attribuées à l'écriture diariste et épistolaire.

Dans le massif de lettres envoyé à Pauline depuis Vienne, on observe une certaine esthétique de la *primesauterie* : « Adieu ma lettre est bien décousue », écrit-il à la fin d'une lettre à Pauline où il passe d'un sujet à l'autre sur un mode qui s'apparente à une conversation³. Dans ses lettres, il fait allusion à de multiples amours, car, pour reprendre la formule salée de Philippe Berthier, « côté filles, la capitale autrichienne est un séjour délicieux : à chaque pas on tombe sur une jolie femme et Henri dira sans fard que là-bas c'est le cul qui lui a donné le plus de plaisir⁴. » Il est question de « filles⁵ » au pluriel, d'une passion un peu mystérieuse pour laquelle, un jour, il a des *spasimi* et qui s'arrête brutalement⁶ ; d'une

¹ On peut en trouver des extraits dans le livre de Jacques Félix-Faure, *Un compagnon de Stendhal, Félix Faure, pair de France*, Chapitre IX « Voyage en Autriche », *op. cit.*

² *CG*, t. I, 14 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 835.

³ *Ibid.*, 25 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 838-839.

⁴ Philippe Berthier, *Stendhal. Vivre, Écrire, Aimer*, Paris, Éditions de Fallois, 2010, p. 172. Il cite un passage du *Journal*, 7 juin 1810, p. 593.

⁵ *CG*, t. I, 15 juin 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 834.

⁶ *Ibid.*, 4 septembre 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 842.

autre, clairement identifiée cette fois, pour Babet Rothe¹ – « actrice-chanteuse, décidément figure fétiche de la libido beyliste », qui le rend jaloux², lui fait craindre l'art de plaire aux femmes de Montbadon³, l'entraîne presque à se battre en duel et dont « une petite maladie [l]'empêche[ra] de profiter⁴ ». S'il n'ose écrire en toutes lettres le nom de la maladie de Vénus dans la lettre à la sœur, il dévoilera le pot aux roses sur le cahier de la « Consultation pour Banti » dans une note datée de 1819 : « il s'agissait de la *vérole* ; rien moins que cela⁵. »

Mais ce ne sont pas les femmes, toujours évoquées allusivement, mais l'ambition qui occupe durablement la correspondance de Stendhal. Adressées à Pauline, trois lettres de Vienne et une de Sankt-Pölten sont consacrées à cet « accès d'ambition qui ne [lui] laisse de repos ni jour ni nuit⁶ » à partir d'octobre quand il aperçoit la possibilité d'être fait auditeur⁷. Sa correspondance n'a plus alors qu'un seul objet et qu'une seule modalité : l'exhortation ; elle devient le journal d'un ambitieux. Le séjour de Vienne est perçu comme un tremplin vers un ailleurs et Pauline, confidente, devient courroie de transmission, avocat et *factotum*. Chaque lettre ânonne les mêmes recommandations, se gonfle d'autres lettres non écrites, d'une fortune inventée, de l'appui de personnes dont il ignore si elles sont encore vivantes. C'est à une véritable mystification qu'assiste le lecteur : Stendhal transforme ainsi ses 6.530 livres de rente en « 7.530, ce qui aura l'air plus naturel⁸ », puis en « 7.556 fr », mais il faudra le dire « avec toute l'effronterie possible⁹ », pour finir par annoncer « 7.650 fr », comme « *the thing the best true*¹⁰ ». Outre l'intérêt réel de cet enjolivement de sa fortune, ce qui transparaît clairement, c'est le plaisir d'une facétie qui ne trompe personne. Ce *journal de séjour épistolaire* trouve une unité tardive autour d'un objet unique, l'ambition, qui, au fil de chaque lettre, s'invente, se nourrit et fabrique une destinataire héroïque, omnipotente, au service et à la mesure du moi. Ces dernières lettres du séjour à Vienne sont donc entièrement tournées vers les promesses de l'avenir et ne reposent que sur la bienveillance de la *cara sorella*.

¹ Stendhal l'évoque sous la lettre « B. » dans une lettre à Pauline. (*Ibid.*, 4 septembre 1809, p. 842.) Il y fera allusion dans son journal le 26 avril 1810, quand on lui annonce qu'elle pourrait venir à Paris : « l'espoir de revoir ses beaux yeux *e l'angelico sembante* [le] pén[è]tr[e] d'une vive volupté ». (*J*, 26 avril 1810, p. 570.)

² *CG*, t. I, 6 août 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 840 : « j'ai aujourd'hui la vie du plus malheureux des tyrans, rongé par la jalousie la plus noire et la plus humiliante, sans avoir eu un instant pour respirer. »

³ Dans son journal, Faure écrit : « Après déjeuner, visite à Mlle Ba[bet]. Il paraît que généralement M. de Montbadon inspire peu de confiance. » (*OI*, I, « Appendice », « Extraits du journal de Félix Faure [1809], 8 août 1809, p. 1052.) C'est le fameux Montbadon, adjoint aux commissaires des guerres, dont Stendhal disait qu'il « possédait si bien [le] talent de plaire [aux femmes (*CG*, t. I, 18 mai 1809, à Félix Faure, p. 834.)

⁴ *Ibid.*, 4 septembre 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 842.

⁵ *OI*, I, « Appendice », « Histoire d'une partie de ma vie [1811], p. 1069.

⁶ *CG*, t. I, 14 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 835.

⁷ *Ibid.*, 14 octobre [1809], à Pauline Périer-Lagrange, p. 844.

⁸ *Ibid.*, 18 octobre 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 845.

⁹ *Ibid.*, 26 novembre [1809], à Pauline Périer-Lagrange, p. 846.

¹⁰ *Ibid.*, 7 décembre 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 850.

À l'inverse, le *journal de séjour diariste* ne relate que le séjour de Mme Daru à Vienne et affiche clairement sa vocation : aider Stendhal « à se former dans quelques années, une idée de [s]a conduite¹ ». Sachant bien que « l'analyse indiscrete du journal nuit au bonheur² », il n'entame la rédaction que poussé par sa *bashfulness*, cette timidité qui le paralyse. Le journal peut, semble-t-il, jouer un véritable rôle thérapeutique pour son rédacteur. Stendhal suppose que la consignation précise de ses faits et gestes pourra lui permettre de gagner en hardiesse, de rompre les froids des tête-à-tête, de prendre le ton de la galanterie, et qui sait ?, d'« être heureux³ ». Aussi son journal peut-il se lire comme une longue suite d'interprétations de signes. Ce n'est pas la première fois que Stendhal courtise Mme Daru : il l'a rencontrée à Brunswick et à chaque nouvelle entrevue, il retombe sous le charme... de la conquête. Dans le journal de son séjour à Paris en 1809, il note scrupuleusement ses invitations à dîner et comment elle « le comble de bontés⁴. » Mais le moment de grâce ne dure pas, Stendhal se sent brusquement dédaigné ; il écrit à Faure que les trois derniers jours avant son départ, « elle [le] regardait comme on regarde un baril de poudre⁵. »

Le *journal de séjour* à Vienne stendhalien se fait donc sismographe d'une liaison platonique, il enregistre les variations d'humeur de Mme Palfy, les secousses de l'âme du diariste, la température de leur rendez-vous (les fameux froids !). Le journal n'est pas « baromètre de l'âme⁶ » mais « baromètre d'une relation » chaotique ou supposée telle. Très rares sont les moments de simples constats : « Son premier abord fut exactement tel qu'il aurait été pour un autre⁷. » Quasiment toutes les phrases font l'objet de modalisation, et sont donc soumises à une interprétation : on trouve, tour à tour, les verbes « sembler »⁸, « paraître »⁹, « prouver »¹⁰/ « montrer »¹¹/ « voir »¹², « croire »¹³, « devoir »¹, les adverbes

¹ J, I, 20 novembre [1809], p. 546.

² *Ibid.*, 28 août 1812, p. 827.

³ *Ibid.*, 20 novembre [1809], p. 547. Au sens sexuel du terme.

⁴ *Ibid.*, 7 [février 1809], p. 517.

⁵ CG, t. I, 5 avril 1809, à Félix Faure p. 819-820.

⁶ Référence à l'ouvrage de Pierre Pachet, *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hachette Littératures, « Pluriel », 2001.

⁷ J, I, 21 octobre 1809, p. 540.

⁸ Cf. l'incise : « ce me semble » (*Ibid.*, Novembre 1809, p. 541), le présentatif « Voilà ce me semble » (*Ibid.*, p. 542) ; le verbe impersonnel « Il me semble évident que » et le verbe personnel : « elle sembla faire comme exprès » (*Ibid.*, Novembre [1809] (2^e entrée) p. 542).

⁹ *Ibid.*, 20 novembre [1809], p. 545 : « Mon amabilité a paru faire plaisir à Mme Z. »

¹⁰ *Ibid.*, novembre 1809, p. 541 : « de l'amabilité dont elle est avec tout le monde, qui prouve l'absence de tout autre sentiment. » ; « avec une voix altérée et presque les larmes aux yeux, qui prouve [...] » (*Ibidem.*)

¹¹ *Ibid.*, novembre [1809], p. 544 : « Ce trait montre à la fois ce qui manque à mon caractère, et la disposition que je lui suppose (à elle). »

¹² *Ibidem.* « *The foot, the hand*. Je ne vois rien de marqué à mon égard. »

¹³ *Ibid.*, p. 543 : « je la crois contente de ses courses, mais peu de son compagnon. »

« sans doute »², « peut-être »³. À ce titre, la dernière scène est un chef-d'œuvre du genre. Dans l'urgence du départ, tout fait signe et fait sens : des gants, un baisemain, un bras pressé et le baiser d'adieu. Alors que l'attente se prolonge, elle lui tend la main, « avec beaucoup de grâce et peut-être même de la tendresse » ; lui-même, « du[t] avoir de la grâce et du sentiment ». On annonce les chevaux : « [il] serre [le bras] qu'elle [lui] a donné, elle s'est sans doute aperçue de ce mouvement. » Au moment du départ, il l'embrasse et son baiser « fut donné avec âme et reçu sans froideur, à ce qu'il [lui] parut. »

Le diariste juge aussi sa conduite de l'instant et repère les « sottise[s] » commises, que ce soit une simple « faute d'usage »⁴ ou un « grand tort » – comme « ne pas avoir pris au commencement ce ton galant qui permet de tout hasarder⁵ ». Un même constat revient toujours : sa « maudite⁶ » *bashfulness* le laisse bien embarrassé en tête-à-tête : « J'avais de belles choses à dire, et je ne dis rien⁷. » « Cela appelait un compliment bien naturel ; j'en vis la place, et ne le fis pas⁸. » Du constat d'échec, découle, enfin, la leçon à tirer ; le blâme devient exhortation pour l'avenir : le ton se fait conquérant. C'est là qu'apparaît le mieux l'utilité directe du journal : « Tu ne dois faire de journal qu'autant que cela peut t'aider à vivre *da grande*⁹ » :

Il ne faut pas manquer, si je la revois, de prendre le ton d'une galanterie gaie dès le premier abord. Un peu plus de hardiesse de plus, et nos nombreux tête-à-tête, qui ont dû lui paraître froids, eussent été charmants, car la glace rompue, je suis sûr de moi en cela, j'eusse paru dans tout mon avantage¹⁰.

Le ton impératif, la certitude, la redondance témoignent de cette méthode Coué qui apparaît en filigrane dans tout le journal : « avec un ton plus résolu, je prenais [cette place] et acquérais une prépondérance immense. » Mais si Stendhal se promet une conquête future, il fait aussi de son journal, le lieu de la réalisation de son fantasme. Rien de plus évident à ce titre que la mystification finale avec l'indication « Parenthèse » qui ouvre l'espace de l'affabulation :

¹ *Ibid.*, 20 novembre [1809], p. 546 : « Je dus avoir de la grâce et du sentiment, car j'étais animé, pas trop animé, et je ne me contraignais nullement. »

² *Ibid.*, p. 546 : « Les spectateurs croient peut-être qu'elle m'aime, les sots vont peut-être jusqu'à croire que je l'ai. »

³ *Ibidem* : « avec beaucoup de grâce et peut-être même de la tendresse. »

⁴ *Ibid.*, 21 octobre 1809, p. 540.

⁵ *Ibid.*, Novembre [1809], p. 543.

⁶ *Ibid.*, 20 novembre [1809], p. 545.

⁷ *Ibid.*, Novembre [1809], p. 544.

⁸ *Ibid.*, p. 543.

⁹ *da grande* = [en grand homme]. *Ibid.*, 23 septembre 1813, p. 888.

¹⁰ *Ibid.*, 20 novembre [1809], p. 547.

« J'ai perdu les journaux contenant la suite et la fin. Tout cela se termina en six minutes, deux mois après, et je l'aie eue un an de suite, six fois par semaine. Parenthèse¹. »

En 1809, la Campagne de Mme Palfy n'est pas finie – Stendhal n'est pas tombé à Vienne. Aussi n'est-il pas étonnant de le voir revenir sur cet épisode, dans sa « Consultation pour Banti », rédigée le 3 avril 1811, lorsqu'un nouveau siège se prépare. Plus étrange est la relecture du séjour qui y est faite. Dans la Consultation, les faits et gestes de Mme Daru, objets de longues ratiocinations dans le journal, deviennent soudainement limpides. C'est que la relecture du séjour est en même temps une réécriture de l'histoire. L'accueil, que lui réserve Mme Daru à Vienne, n'est plus « exactement tel qu'il aurait été pour un autre² » mais « d'un intérêt tendre³ ». La Consultation dramatise leurs relations : ainsi, c'est « avec inquiétude⁴ » que Mme Daru interroge Stendhal sur sa santé. Elle « s'empare⁵ » littéralement de lui pour visiter la ville « les monuments, les promenades et les environs de Vienne », ce que le journal – très elliptique – n'évoque guère. Cette réécriture du séjour viennois n'est guère modalisée : il n'y a plus place pour l'interprétation, le cours des ans est sans appel. Une seule fois apparaît le verbe « sembler » : « Il me semble que, pendant tout ce séjour à Vienne, la duchesse fit à Banti autant d'avances qu'en comporte le caractère que nous lui supposons⁶. » Stendhal n'hésite donc pas à réécrire la fin de l'histoire : « elle lui donna mille occasions de se déclarer, était toujours seule avec lui, avait l'air tendre, etc. et, après trois mois de séjour, l'embrassa à son départ avec expression et en le serrant dans ses bras⁷. » Ce serait donc Alexandrine qui aurait fait le premier pas. À lire ce texte, si Stendhal n'a pas été « heureux » à Vienne, c'est moins à cause de sa fâcheuse timidité que d'un profond aveuglement. Dans une note qu'il ajoute en 1819, Stendhal apporte encore un nouveau regard sur ce séjour. « *Avis*. Banti fut timide, amoureux de l'amour sans le savoir, il s'arrêtait à chaque pas pour jouir et ainsi la manqua par bêtise, et faute d'attaquer. 1819⁸. » À chaque relecture, c'est sous un nouveau jour que la conduite de Stendhal/Banti apparaît, tandis que le journal de séjour stendhalien à Vienne s'ouvre et se ferme – métaphoriquement tout au moins.

¹ Ibidem.

² *Ibid.*, 21 novembre [1809], p. 540.

³ *OL*, I, « Appendice », « Histoire d'une partie de ma vie [1811] », p. 1069.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ *Ibid.*, p. 1070.

⁸ Ibidem.

2. 1. 3. *Les journaux par lettres: la recollection du moi*

Outre ces îlots épistolaires, autour desquels le journal s'agence et s'enroule pour les mettre en valeur, de quelle autre manière la correspondance intervient-elle dans la rédaction de l'entreprise diariste, cette recherche incessante de connaissance de soi ? La correspondance, au départ, n'est pas vraiment propre à la narration, sauf dans des cas d'exception et des situations hors du commun : dans ces cas-là, le journal, lui, prend une fonction qui est tout autre, celle de recollection de soi. Selon Brigitte Diaz, « On trouve relativement peu de récits dans la correspondance de jeunesse, et quand il y en a, c'est en général pour parer aux défaillances du journal qui ne peut pas être tenu pour des raisons contingentes¹. » Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir que, pendant les temps des guerres napoléoniennes, au moment où les conditions matérielles compliquent la rédaction du journal, Stendhal n'abandonne pas cette pratique et lui donne, au contraire, un sens particulièrement existentiel. Le rôle que l'ami va jouer dans cet entremêlement des formes diaristes et épistolaires est celui de conservateur : il garde les lettres de Stendhal et, grâce à elles, se fait le garant de cette identité à reconstruire après les horreurs de la guerre.

Lors de la Campagne d'Autriche, en 1809, Stendhal utilise ce stratagème. Il s'inquiète de voir qu'il y a « toujours quinze ou vingt amis intimes qui lis[ent] ce qu'[il] écri[t] par-dessus [s]on épaule », « en sorte qu'[il] ne sai[t] où écrire ni où conserver ce qu'[il] [a] écrit². » Il se sent incapable de rédiger un journal dans la promiscuité du bivouac et utilise le relais de la lettre, pour transmettre à Faure les annales de sa vie de soldat : « J'ai eu l'idée d'écrire mon journal le plus possible, et de t'en envoyer les feuilles à mesure ; deux avantages : abréviation de lettres et sûreté. Seulement, ne perds pas les feuilles³. » Le relais des genres se mêle au relais des correspondants : si Faure et Pauline alternent, pendant ces campagnes, comme destinataires choisis, c'est Faure qui est désigné comme le dépositaire du journal.

La vocation première de la correspondance étant de donner des nouvelles, on ne peut s'étonner de la circulation des lettres entre les amis de Stendhal, voire de la tendance à avoir des formes de lettre-gigogne. De Wels, le 3 mai 1809, Stendhal écrit à Faure : « Lis, si tu veux, la lettre ci-jointe à ma sœur, et fais-la partir ensuite⁴. » Il s'agit de pouvoir, ensuite,

¹ Brigitte Diaz, *Stendhal en sa correspondance ou « L'Histoire d'un esprit »*, op. cit., p. 199.

² *CG*, t. I, , le 16 avril 1809, à Félix Faure, p. 820.

³ *Ibid.*, p. 821.

⁴ Relais avec la lettre 528, Wels le 3 mai 1809, à Félix Faure, p. 829-830

reconstituer ces moments et d'en tirer parti. De Moscou, il envoie, à Pauline, le 4 octobre 1812, son « Journal du 14 au 15 septembre 1812 » dans lequel il décrit longuement l'incendie de la ville, avec le post-scriptum suivant :

Voilà le détail d'une des journées les plus pénibles, et ennuyeusement pénibles de ma vie. J'en trouverai la date, c'est le 16 ou 17 septembre.

Remets ce bavardage à Felix [Faure] qui en fera la collection ; il faut au moins que je tire parti de ces plates souffrances : de m'en rappeler le comment. Je suis toujours bien ennuyé de mes compagnons de combat.

Adieu ; écris-moi et songe à t'amuser ; la vie est courte¹.

Le dégoût de la journée s'exprime à travers tout un réseau sémantique : le superlatif « les plus pénibles », redoublé du superlatif absolu « ennuyeusement pénibles », auquel fait écho « bien ennuyé » : l'ennui rencontrant la platitude, les pires ennemis du *beylisme* !

Ainsi le journal semble-t-il la première voie d'expression de soi et la correspondance, un relais différé en cas de situation d'exception, lorsque le journal ne peut se tenir dans le contextuel habituel d'écriture personnelle et relativement privée, voire secrète, en dehors de toute intrusion. Mais cette évidence n'en est pas forcément une. Il arrive que l'écriture de la lettre soit première et que Stendhal entende rédiger son journal d'après cette lettre. Dans son journal, le 5 mai 1809, il annonce la présence d'une lettre de huit pages qui décrit « les sensations et événements antérieurs à Burghausen » : « Ça manque de profondeur et est enjolivé, écrit-il. Je l'ai portée jusqu'ici pour faire mon journal d'après elle, mais je n'ai pas eu le temps². » Il s'agit d'une longue lettre racontant toutes les difficultés rencontrées et surmontées pour trouver un logement à Alt-œting puis le départ précipité dans la nuit pour Burghausen³. Et de fait, tout un arsenal rhétorique assaisonne la lettre. Stendhal y manie l'hyperbole - il « menac[e] tout au monde, même les gros nuages noirs qui me couvr[ent] de versées épouvantables⁴ » - la clause rythme ternaire⁵, la comparaison et l'art de la dramatisation : « Nous nous sommes réveillés ce matin vers les cinq heures, nos chevaux allant le galop à une descente. Nous avons crié comme des aigles, fait arrêter et mettre le sabot⁶. »

Apparaissent bien dans cette lettre les spécificités de chaque genre. Selon Brigitte Diaz, de façon théorique, « le journal se veut autant radioscopie du corps que de l'âme,

¹ *CG*, t. II, 4 octobre 1812, essendo di servizio presso l'Intendente generale (Journal du 14 au 15 septembre 1812), à Pauline Périer-Lagrange, p. 362.

² *J*, I, le 5 mai 1809, p. 532.

³ *CG*, t. I, 29 avril 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 824-829.

⁴ *Ibid.*, p. 827.

⁵ *Ibidem*, p. 825 : « Tout le monde menaçait, jurait, criait, dans cette exécration petite chambre. »

⁶ *Ibid.*, p. 828.

compte rendu quasi médical d'une existence quotidienne. En cela, il récuse comme inadéquat tout artifice rhétorique, tandis que la lettre reste quelque part, malgré tout, une écriture de la séduction, où le moi s'exprime et s'étudie à travers le prisme d'un style¹. » Outre les temps de guerres, les moments de voyage sont également propices aux formes de substitution de la correspondance au journal. Le récit du voyage à Hanovre, par exemple, ne se trouve que dans la correspondance ; à l'inverse, le récit du « Voyage au Brocken », que Stendhal fait en compagnie de Strombeck en 1807, ne figure que dans le journal². Il semble que la dynamique du dédoublement soit à nouveau grippée. Stendhal écrit, en effet, à sa sœur, le 26 juillet :

Adieu ; je voulais raconter à mon grand-papa un superbe voyage au Brocken (mon Bructurus, le centre de la forêt Hercynienne ; c'est à vingt-cinq lieues d'ici que Varus fut détruit ; on voit très distinctement son camp), mais trente lettres par jour et des convois de toute espèce m'en ôtent le temps³.

Aucune systématisation n'est possible quand on envisage les liens entre journal et correspondance. Mais l'ambiguïté qui caractérise cette écriture de l'intime se lit aussi dans une autre pratique particulière qui est celle de l'insertion du discours d'autrui au cœur même du journal. La figure de l'ami réel commence à se textualiser.

3. 1. 4. *Les lettres dans les journaux: l'art du collage*

Des lettres sont insérées au sein des journaux, comme des sortes d'*îlots d'altérité* exprimant une vérité ou une idée belle à dire et à garder, au point de la conserver dans son intégrité stylistique. Françoise Simonet-Tenant analyse ce phénomène ainsi : la « lettre et son contenu peuvent faire leur entrée dans le journal de façon plus ou moins invasive. La lettre donne effectivement lieu à des traitements diaristiques différents : mentionnée, résumée allusivement ou précisément, succinctement ou longuement, citée ponctuellement ou insérée in extenso, commentée et interprétée⁴. » C'est seulement à ce dernier cas de figure que nous nous intéresserons. Les lettres que Stendhal copie, sont soit de la plume de ses amis, soit de lui-même, et, dans ce cas-là, sont déjà envoyées ou à envoyer. Cette dernière alternative ferait ainsi du journal, non plus la copie, mais la version originale du propos stendhalien. Il est bien souvent impossible d'en juger puisque, comme l'a noté Victor Del Litto, dans bien des cas,

¹ Brigitte Diaz, *Stendhal en sa correspondance ou « L'Histoire d'un esprit »*, op. cit., p. 200.

² *J*, I, 10 juillet 1807, p. 483-485.

³ *CG*, t. I, 26 juillet 1807, à Pauline Beyle, p. 609.

⁴ Françoise Simonet-Tenant, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, op. cit., p. 185.

les passages de la correspondance où sont intégrés ces morceaux de lettres ne sont pas attestés. Le critique va même jusqu'à supposer que certains sont des mystifications. Mais alors, quel est le but de ces « inserts » désignés comme tels dans le corps du texte du journal ? Permettent-ils de dire que Stendhal s'essaie à l'art du collage, comme technique artistique ? Dans tous les cas, cette pratique de la copie permet « l' "élargissement" du journal qui fait entendre d'autres voix¹ » même si cette polyphonie n'est pas sans ambiguïté, puisqu'on y voit, également, une maîtrise de la parole de l'autre.

Pourquoi choisir ces lettres pour les copier ? Les morceaux de lettres insérés dans les journaux sont clairement copiés pour leur valeur de vérité. Comme l'explique Jerzy Lis :

Ne serait-ce que de façon superficielle, la lettre complète les propos intimes de remarques et de jugements dont la fonction est de rendre véridique la tenue du journal et de lui prêter un caractère documentaire. Cette fonction résulte du rôle naturel que joue dans le texte la citation, et la lettre en est une².

Stendhal exprime cette idée sans détour en copiant, dans le journal, le même jour, la lettre qu'il envoie à Faure ; il introduit cette copie par la formule : « J'écris à Félix [Faure] la vérité suivante :

Je suis plongé depuis mon retour dans une froideur extrême et ennuyeuse. Depuis quarante jours je cherche en vain mes anciennes passions. Je n'ai plus que des jouissances de réminiscences. Je n'ai pas voulu entrer au Muséum (tableaux anciens), j'y sentirais ma faiblesse mieux qu'ailleurs. Du 4 décembre au 15 mai 1812, j'ai pensé à ce qui y est contenu, avec une extrême passion, de 8 heures du matin à minuit. Je calculais pour m'y livrer la manière la plus rapide de manger sans me faire mal³.

De mars 1813 à son retour de Russie, Stendhal trouve, dans ces formules, la plus juste expression de son mal-être post-traumatique. Faure serait le seul à qui seraient intelligibles sa sensibilité et ses excès, écrit-il; ce choix obéit à une certaine logique puisque Faure est l'ami auquel Stendhal a principalement écrit depuis la guerre, « et même pour lui il faut parler longtemps⁴ ». Toutefois, c'est dans une lettre qui lui est adressée, dans cet effort d'explication de soi à l'autre que Stendhal a trouvé, semble-t-il, la meilleure traduction de sa détresse profonde.

De la même manière, quand Stendhal recopie, dans le journal, une lettre de Lambert, le 1^{er} juin 1810, il ajoute en note : « (Tout cela est vrai et, au style près, bon pour mon journal.

¹ *Ibid.*, p. 189.

² Jerzy Lis, « L'insertion de la lettre dans le journal et les enjeux de la pratique diaristique », in *Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal*, Actes du colloque de Brest, (23-24-25 octobre 1997), textes rassemblés et présentés par Pierre-Jean Dufief, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 293.

³ *J*, I, 12 mars 1813, p. 844.

⁴ *Ibid.*, [4 février 1813], p. 835.

J'y ajouterai, si cela me fait plaisir, les détails mathématiques et sévères destinés à présenter le procès-verbal de ma manière d'être cette semaine-ci. En général, *happy*¹ [...] » À nouveau, resurgissent la problématique de la différence des genres et le caractère plus analytique du journal face à l'embellissement propre à la correspondance, dont le style constitue la principale marque de distinction. Les morceaux de lettres servent ainsi de pilotes pour de plus amples analyses, là où la correspondance favorise d'autres types de contact, plus directs.

La distinction apparaît clairement dans la copie d'une lettre à Faure où Stendhal lui fait un compte-rendu d'une exposition de 1810. L'oralité de la lettre la rend vive et piquante car Stendhal fait le pari de distraire son ami de ses pensées pour Amélie :

Copie d'une lettre à F[aure] :

« [...] Eh bien ! donc, imagine les habits les plus bleus et les mieux faits, les broderies les plus éclatantes, les bottes les mieux cirées que tu aies jamais vues, des figures bêtes, froides et non ressemblantes au bout de ces habits, voilà 1 030 tableaux sur les 1 200. [...]

Au total, le Salon est ce qu'il devait être, mais la peinture fait comme le café de Louis XV, elle fout le camp². »

Véritable morceau de bravoure, Stendhal a conservé ce passage dans le journal, non seulement parce qu'il contient ses idées sur la peinture, mais aussi pour ses formules enlevées et son ironie mordante. Il n'y a pas le travail de reformulation de l'écrit : s'il se contente de copier, c'est que Stendhal trouve que l'expression juste est trouvée, non seulement l'idée mais la formule.

C'est précisément ce qui apparaît dans le mécanisme qu'évoque Stendhal au sujet d'une lettre à Crozet qu'il vient d'écrire et qu'il prévoit d'« extraire et approfondir » :

Je suis d'un bonheur sombre et, ce me semble, italien, bien éloigné de la vie facile du sanguin.

Characteristick

Voici la lettre à Crozet :

« [...] J'ai observé avec tranquillité jusqu'au premier village milanais après Domossola. Ces femmes teillant à la lueur d'un feu de chènevottes et chantant ensemble à 11 heures du soir me rappelèrent l'Italie de ma jeunesse. Le premier dimanche passé à Milan fut un de ces jours rares qui marquent dans la vie, mais ne laissent pas de souvenirs exacts* ». »

* Je ne dis rien de ces détails trop personnels à Cr[ozet]³.

L'annotation décrit cette expérience primordiale qui le plongera dans le silence du bonheur. Stendhal campe ici sur la position de « retrait » que distingue Michel Braud et qui semble exclure de l'écriture de soi toute présence de l'autre : il s'agit de conserver une distance

¹ *Ibid.*, 1^{er} juin 1810, p. 588.

² *Ibid.*, 10 novembre 1810, p. 634-635.

³ *Ibid.*, 20 septembre [1811], p. 766.

salutaire face à ce qui constitue l'intimité la plus profonde. Il y a donc balancement entre deux attitudes, équilibre précaire : certes, Stendhal s'ouvre suffisamment aux autres pour découvrir des vérités en leur écrivant mais le retour à soi, dans l'intimité de l'écriture, est nécessaire pour approfondir le travail.

Mais alors pourquoi recopier des lettres de ses amis dans le journal ? Comme il l'a déclaré à propos de la lettre de Lambert, c'est encore une fois pour sa « valeur de vérité » que Stendhal recopie un passage de la lettre de son oncle¹, qui lui donne une explication « très juste », selon lui, du caractère du *father* : « Il me dit, avec vérité je crois, en parlant de mon père : « ... Malgré le masque (et peut-être une véritable sensibilité), il est mené sans s'en douter par une véritable passion de spéculations et d'avenir qui dégrade le présent », etc². » L'opinion de l'ami donne matière à penser dans un travail de commentaire.

Mais ces collages de lettres dans le journal ont aussi d'autres valeurs : ils peuvent avoir un rôle testimonial. De fait, en retranscrivant le billet que Strombeck lui adresse à la mort de son fils, Stendhal capture le moment, le fixe sur le papier comme un hommage :

Hier, bal animé chez Mme de Marenholtz, avec qui B. passe sa vie d'une manière frappante. Str[ombeck] était bien malheureux pendant que nous nous amusions. Il m'écrit ces propres mots : « Le soir d'hier était un des plus terribles de ma vie : ma femme désolée, et moi-même hors d'état de la consoler.

« Toute la nuit, l'image de mon Charles m'était devant les yeux. – Cela finira comme tout finit. »

Il a perdu son fils Charles du croup. J'ai été souvent chez lui le jour de la mort³.

La formule d'insistance, « il m'écrit ces propres mots », souligne le jugement porté par Stendhal sur ces paroles, toutes de simplicité et de beauté, elles ont la concision pudique qui fait exploser le sentiment dans une formule minimale. Stendhal ne peut que se reconnaître dans ce condensé plein de réserve.

Enfin, le journal peut contenir un véritable échange épistolaire, comme lorsque Stendhal copie, à la fois, sa requête et la réponse que lui fait son protecteur M. Daru⁴. Or c'est l'espoir que Stendhal tient ainsi à garder « en toutes lettres », dans son journal :

J'ai écrit à M. D[aru] :

« Monseigneur,

« Un de mes collègues m'a dit historiquement qu'en recevant une lettre de Martial à Liegnitz, vous aviez dit qu'il s'ennuyait à Rome, et qu'il n'y resterait pas longtemps. [...]

« DE BE[YLE]. »

¹ CG, t. I, 27 janvier 1806, de Romain Gagnon, p. 457.

² J, I, 3 février [1806], p. 390.

³ *Ibid.*, 9 novembre 1807, p. 486

⁴ CG, t. II, 19 juin 1813 et 22 juin 1813, au comte Daru et du Comte Daru, p. 420-421.

Lettre du col[on]el

« J'ai reçu, mon cher B[eyle], vos grandes lettres et votre petit billet. Je vous remercie des unes et des autres. Je voudrais effectivement voir la personne dont vous me parlez changer de place, mais je n'ai pas pu dire qu'elle s'ennuyât dans sa position actuelle. Quoiqu'il en soit, s'il y avait lieu, je vous mettrais avec bien du plaisir, sur les rangs pour être son successeur.

« Je vous embrasse.

« Ce 22 juin [1813].

« B[AR]ON LOR [*un blanc*]¹. »

Pourquoi tenir le registre de cet échange ? Il faut souligner que Stendhal a copié sa demande sans attendre, la requête administrative trahissant son désir profond de partir, elle joue véritablement le rôle de miroir de son âme. La réponse vient apporter le verdict attendu. Sans doute Stendhal recopie-t-il la lettre de Daru, non seulement pour répondre à celle qu'il avait déjà recopiée dans son journal mais surtout parce qu'elle a fait naître un espoir, celui de partir à Rome. Ainsi, pour reprendre l'expression de Françoise Simonet-Tenant, il « copie le mémorable ou plutôt en copiant, [il] distingue ce qui doit devenir le mémorable² ». La promesse, au conditionnel, de Daru a dû lui donner envie de conserver la lettre, comme étendard auquel se rallier en cas de désarroi.

Dans la quête de la connaissance du moi de Stendhal, l'ami peut ainsi aider de façon diverses et concrètes. Tremplin à l'analyse, au retour sur soi ou à l'inverse, éperon à une meilleure pédagogie, incitation à mieux s'expliquer, à trouver le mot le plus juste dans la réécriture. L'ami permet parfois la réélaboration d'une pensée première dans le changement de support du journal à la lettre. Il a ainsi un rôle d'analyste indirect.

3. 2. La figure de l'ami textuel

3. 2. 1. *La Vie de Henry Brulard, une conversation avec un ami ou la "rhétorique de la lecture" stendhalienne*

L'écriture de la *Vie de Henry Brulard* est lancée par une interrogation toute socratique : « Qu'ai-je été ? que suis-je³ ? » Mais si le Moi stendhalien constitue le sujet et l'objet de la quête entreprise par l'autobiographe, il n'en est pas, pour autant, l'unique

¹ *J*, I, le 19 juin 1813, p. 875.

² Françoise Simonet-Tenant, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, op. cit., p. 189.

³ *VHB*, p. 532.

destinataire. L'analyse du Moi est loin d'être réservée, nous l'avons vu, à l'usage du Moi seul ; au contraire, Stendhal attend, de ses amis, une écoute attentive et bien souvent, une collaboration active. Que d'heures ont passées ses amis à disséquer ses moindres actions, à élaborer des théories aussi bien que des stratégies adaptées à la situation précise du Moi ! Malgré tout, à l'orée de la cinquantaine, Stendhal se sent méconnu, même de ses plus proches amis : « Qu'ai-je donc été ? Je ne le saurais. À quel ami, quelque éclairé qu'il soit, puis-je le demander ? M. di Fiori lui-même ne pourrait me donner d'avis¹. » De fait, c'est la découverte que fera Mérimée au moment de la mort de Stendhal : sa profonde ignorance de la vie d'un ami qu'il côtoyait depuis des années². Autobiographie autant qu'autoportrait, la *Vie de Henry Brulard* se présente aussi comme une longue missive adressée à l'ami :

N'étant bon à rien, pas même à écrire des lettres officielles pour mon métier, j'ai fait allumer du feu, et j'écris ceci, sans mentir j'espère, sans me faire illusion, avec plaisir comme une lettre à un ami³.

La comparaison est d'importance : ce livre sera adressé à bien d'autres qu'à di Fiore ; il est destiné à des lecteurs qui seront « comme » cet ami, des lecteurs qui se révéleront, peut-être, dignes de cette distinction.

Mais si la *Vie de Henry Brulard* est écrite au fil de la plume, comme une longue lettre amicale⁴, rien dans son style ne rappelle l'officialité de l'écrit, rien « qui pèse ou qui pose ». C'est le ton de la conversation qu'on y entend, une conversation certes monologique, mais où l'attention constamment portée au destinataire ne se dément pas. Nous commencerons par étudier la rhétorique à l'œuvre derrière cette forme de rapt amical, avant d'étudier les origines amicales du *topos* des *happy few*.

Toute l'habileté de Stendhal consiste à faire sentir à chaque lecteur qu'il est unique et qu'il établit avec lui une relation sans pareille. Comme le remarque justement Béatrice Didier, « dans le registre de la confidence autobiographique, on ne parle librement qu'en tête à tête, avec un individu⁵. » Marie Parmentier démontre dans son ouvrage *Stendhal stratège* que la rhétorique stendhalienne de la lecture repose sur un double jeu, Stendhal « cherchant à

¹ Ibidem.

² Philippe Berthier ne manque pas de souligner ce point dans son article « Je t'aime, moi non plus : Académus et le Baron de Stendhal », *art. cit.*, p. 17 : « Ainsi, c'est un compagnonnage de vingt ans, tantôt serré, tantôt plus lâche, mais jamais interrompu, qui a lié les deux hommes : et pourtant, quand Stendhal disparaît, on constate avec stupeur que, voulant lui rendre hommage, Mérimée s'avoue dans l'ignorance des données les plus élémentaires le concernant. »

³ *VHB*, p. 536.

⁴ Tout comme les *Souvenirs d'égotisme* (*SE*, p. 451-452) : « Pour tâcher de ne pas mentir et de ne pas cacher mes fautes, je me suis imposé d'écrire ces souvenirs à vingt pages par séance, comme une lettre. »

⁵ Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1983, p. 313.

donner à chacun de ses lecteurs, si divers soient-ils, le sentiment d'appartenir à la "bonne compagnie¹ " ».

Stendhal recherche une conformité d'esprit, une compréhension intime profonde chez son lecteur-ami, qu'il appelle parfois, de façon plus tendre qu'à l'ordinaire, « cher lecteur² » ou qu'il invoque avec le possessif affectif « ô mon lecteur³ ! » Mais quelle figure prête-t-il à ce lecteur idéal ? Il semble bien que le lectorat désiré par Stendhal soit essentiellement féminin : « De plus, s'il y a succès, je cours la chance d'être lu en 1900 par les âmes que j'aime, les Madame Roland, les Mélanie Guilbert, les...⁴ » Madame Roland est à nouveau présentée comme destinataire idéale plus loin dans la *Vie de Henry Brulard* : « Il me faudrait pour lecteur une Mme Roland, et encore peut-être le manque de description des charmants ombrages de notre vallée de l'Isère lui ferait jeter le livre⁵. » Et ce nom apparaît déjà dans les *Souvenirs d'égotisme* :

J'avoue que le courage d'écrire me manquerait si je n'avais pas l'idée qu'un jour ces feuilles paraîtront imprimées et seront lues par quelque âme que j'aime, par un être tel que Mme Roland ou M. Gros, le géomètre. Mais les yeux qui liront ceci s'ouvrent à peine à la lumière, je suppose que mes futurs lecteurs ont dix ou douze ans⁶.

Mais qu'est-ce qui justifie un souhait si constant ? C'est que Madame Roland est l'une de ces âmes fortes dans lesquelles Stendhal se reconnaît pleinement⁷. Philippe Berthier va jusqu'à dire que les *Mémoires* de cette révolutionnaire, « découverts semble-t-il par Stendhal en 1802 », auraient pu être de lui :

[...] mère adorée tôt perdue, père sans tendresse, religion pour Plutarque et Corneille, vocation pour la liberté (« je hais les rois dès l'enfance et je n'ai jamais vu, sans une sorte de frémissement involontaire, l'abaissement d'un homme humilié devant son semblable qui le protège »), anticléricalisme résolu, mais rêve d'un Dieu consolateur, volonté de s'analyser *con ostinato rigore* et de ne jamais baisser pavillon. Une véritable *altera ego* d'Henry, qui se retrouve bien seule là où l'ont propulsée les turbulences de l'Histoire : « En vérité, Diogène avait bien raison de prendre une lanterne ! Mais une révolution peut en tenir lieu ; je ne connais pas de toise plus exacte et de meilleure pierre de touche. » Stendhal aurait contresigné ce diagnostic : la Révolution est aussi Révélation ; aux forceps de cette rude sage-femme on donne tout ce qu'on a, tout ce qu'on est, on avoue⁸.

¹ Marie Parmentier, *Stendhal stratège. Pour une poétique de la lecture*, op. cit., p. 13.

² *VHB*, p. 804.

³ *Ibid.*, p. 547 et p. 807.

⁴ *Ibid.*, p. 536.

⁵ *Ibid.*, p. 834.

⁶ *SE*, p. 429.

⁷ Béatrice Didier précise ce rapport d'identification (*Stendhal autobiographe*, op. cit., p. 296) : « Elle symbolise pour lui – et non sans raison – l'énergie ; elle est aussi une image de l'écriture héroïque, puisqu'elle a écrit jusqu'à son exécution, avec précisément cette confiance dans le lecteur posthume que tout écrit autobiographique suppose. Sa valeur symbolique est donc capitale. »

⁸ Philippe Berthier, *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2000, p. 114-115.

Et le critique de conclure : « La Madone des Girondins aurait aimé un livre expressément fait pour lui ressembler¹. » C'est aussi pour ses convictions politiques et pour l'admiration sans borne que Stendhal lui a portée que M. Gros, ce géomètre jacobin, est cité au nombre des lecteurs idéaux. Georges Blin en tire cette conclusion : « Qu'il s'agît ainsi de répondants illustres, mais théoriques, ou d'affiliés bien vivants, mais inconnus, les élus étaient toujours posés comme se ressemblant entre eux par ce trait seulement que nul parmi eux n'avait été tiré à plus d'un exemplaire². »

Un point est tout de même à remarquer : les « âmes que [l'autobiographe] aime[nt] » sont exclusivement féminines dans la *Vie de Henry Brulard* et on est à même de se demander s'il ne recherche pas tant un ami qu'une tendre amie chez son lecteur. Mélanie Guilbert fut en effet l'un de ses grands amours. Le lecteur dont rêve Stendhal ressemble étrangement à la femme inconnue du « Rêve familial » de Verlaine : « Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même / Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend³. » Dès lors, il apparaît que l'autobiographe met en place une véritable entreprise de séduction du lecteur.

Il insiste sans cesse sur le petit nombre de ceux qui oseront le lire : « La difficulté n'est plus de trouver et de dire la vérité, mais de trouver qui la lise⁴. » Dans cette interrogation indirecte, le lecteur se reconnaît et se sent immédiatement valorisé d'appartenir au cercle de ceux que la vérité n'effraie pas⁵. Les adresses au lecteur comportent souvent, en incidente, un commentaire de l'autobiographe sur ses faibles chances d'être lu :

Mais le lecteur, s'il s'en trouve jamais pour ces fariboles, verra sans peine que tous mes *pourquoi*, toutes mes explications peuvent être très fautives⁶.

Je supplie le lecteur, si jamais j'en trouve, de se souvenir que je n'ai de prétention à la véracité qu'en ce qui touche mes sentiments, quant aux faits j'ai toujours eu peu de mémoire⁷.

Les deux hypothèses, quoiqu'incidentes, jouent un grand rôle : elles accentuent le sentiment d'exceptionnalité que veut susciter l'autobiographe. Mais Stendhal va plus loin encore lorsqu'il écrit : « J'avertis une fois pour toutes le brave homme, unique peut-être, qui aura le

¹ *Ibid.*, p. 115.

² Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, *op. cit.*, p. 413.

³ Paul Verlaine, *Poèmes saturniens*, « Mon rêve familial », Paris, A. Lemerre, 1866, p. 23.

⁴ *VHB*, p. 833.

⁵ Ce procédé a inspiré à Paul Valéry une belle formule : « Il rend son lecteur fier de l'être » (« Stendhal », *art. cit.*, p. 194) : « Ses préfaces parlent au public devant le rideau, clignent de l'œil, font au lecteur des signes d'intelligence, le veulent convaincre qu'il est le moins niais dans l'auditoire, qu'il est dans le secret de la farce, que lui seul sent le fin du fin. « *Il n'y a que vous et moi* », disent-elles. Cela a fait merveille pour la fortune posthume de Stendhal. »

⁶ *VHB*, p. 575.

⁷ *Ibid.*, p. 640-641.

courage de me lire que toutes les belles réflexions de ce genre sont de 1836¹. » Dans ce propos, l'autobiographe flatte d'autant mieux le lecteur qu'il se dévalorise gentiment, en ironisant sur ses « belles réflexions ». L'autobiographe réussit donc ce tour de force d'instaurer avec chaque nouveau lecteur un entretien tout à fait intime.

Il ne faudrait pourtant pas oublier tout ce que cette démarche de séduction a d'aléatoire : le lecteur a, bien heureusement, toute liberté de refuser cette « amitié textuelle ». Kuisma Korhonen, dans son ouvrage critique *Textual Friendship*, insiste sur ce point en adoptant la position de l'écrivain :

I create a reader to satisfy my narcissism. This reader is an image of my ideal friend, a friend that may disagree with me but who will always listen and understand me like no living friend has ever done. This is the theatre that I create for myself, a theatre where the other has been reduced to a prefigured role in my own textual strategy.

But when my words actually leave me, things change. I think that I have created my own ideal reader, but in reality, I address my words to a strange, unknown mass of potential friends and enemies².

Et le critique de conclure sur une note réaliste : “Every writer imagines that the reader can be created, but no reading act is totally controllable. By writing, I address myself to the dangerous and unpredictable “perhaps” of the future³.” Mais cette mise en garde adressée au narcissisme de l'écrivain, qui croit maîtriser le jugement du lecteur, semble bien peu concerner Stendhal, lui qui, comme le remarque Béatrice Didier, ne risque le mot d'*ami* « qu'avec beaucoup de ménagements, de biais, en quelque sorte, lorsqu'il nous dit écrire vingt pages par jour, « comme », on écrirait une lettre à un ami⁴. » Stendhal ne veut surtout pas imposer cette amitié, en la nommant. De crainte de brusquer le lecteur, et d'échouer à nouveau auprès de ceux qu'il aime⁵, il emploie de préférence l'adjectif « *bénévole*⁶ », qui n'est qu'une forme bien atténuée d'*ami*. Parce qu'il sait bien que la réciprocité ne s'exige pas, Stendhal respecte la liberté qu'a chaque lecteur d'accepter, ou non, son offre d'amitié.

¹ *Ibid.*, p. 949.

² Kuisma Korhonen, *Textual Friendship: the essay as impossible encounter from Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*, op. cit., p. 71: “Je façonne un lecteur pour satisfaire mon narcissisme. Ce lecteur est une image de mon ami idéal, un ami qui peut être en désaccord avec moi mais qui m'écouterait toujours et me comprendrait comme aucun autre ami sur terre ne l'a jamais fait. C'est une scène que l'Autre a réduit à un rôle préfiguré dans ma propre stratégie textuelle. Mais quand mes mots me quittent réellement, les choses changent. Je crois que j'ai façonné mon propre lecteur idéal mais en réalité j'adresse mes mots à une foule étrangère et inconnue d'amis et d'ennemis potentiels.” (Traduction personnelle).

³ *Ibid.*, p. 71: “Chaque écrivain imagine que le lecteur peut être façonné, mais aucune lecture n'est complètement contrôlable. En écrivant, je m'adresse à un dangereux et imprévisible “peut-être” du futur.” (Traduction)

⁴ Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe*, op. cit., p. 313.

⁵ Stendhal évoque à trois reprises, dans la *Vie de Henry Brulard* comment il a échoué auprès des personnes auxquelles il voulait le plus plaire : p. 547, p. 820 et p. 863.

⁶ On retrouve cet adjectif aux pages 533, 916 et 957.

L'autobiographe ose donc écrire ses Confessions en les adressant, non pas à Dieu le père, mais à un ami¹, et aux amis potentiels que seront ses lecteurs. Comme le souligne Philippe Berthier, Stendhal est « persuadé d'écrire pour des amis non encore nés². » Or pour lui, il n'y a pas d'amitié sans franchise et cette condition est ici pleinement remplie. Toutefois, la confession ne forme qu'une partie bien infime de la tonalité amicale qui se dégage de la *Vie de Henry Brulard*. Le ton de la conversation y est bien plus présent. Une forme de dialogue s'instaure avec le lecteur, malgré les apparences monologiques de tout texte écrit. De fait, l'autobiographe prend sans cesse en compte les pensées, les connaissances et les réactions éventuelles de ce lecteur-ami d'une autre époque. Sa conversation est parsemée d'explications sur les mœurs de son temps et sur le patois grenoblois qui témoignent de la volonté de se faire comprendre :

Par exemple au commencement du premier chapitre, il y a une chose qui peut sembler une hâblerie : non, mon lecteur, je n'étais point soldat à Wagram en 1809.

Il faut que vous sachiez que quarante-cinq ans avant vous il était de mode d'avoir été soldat sous Napoléon. C'est donc aujourd'hui, 1835, un mensonge tout à fait digne d'être écrit que de faire entendre indirectement et sans mensonge absolu (*jesuitico more*) qu'on a été soldat à Wagram³.

C'est à nouveau pour expliquer son attitude et son mensonge que l'autobiographe passe par une généralité exprimée par l'impersonnel « il était de mode ». Stendhal cherche des circonstances atténuantes à sa vantardise en rappelant l'auréole victorieuse dont était toujours entourée la Grande Armée, quelque vingt années plus tard. L'épopée napoléonienne est encore présente dans tous les esprits et explique le caractère incroyable d'un trou de mémoire à ce sujet :

L'autre jour j'avais oublié la couleur d'un des uniformes que j'ai portés. Or avez-vous éprouvé, ô lecteur bienveillant, ce que c'est qu'un uniforme dans une armée victorieuse et unique objet de l'attention de la nation comme l'armée de Napoléon⁴ !

La question est purement oratoire et se mue d'ailleurs en exclamative. L'emphase est perceptible dans l'emploi de l'adjectif hyperbolique « unique » et de la comparaison finale « comme l'armée de Napoléon » érigée en sommet absolu : l'autobiographe tente de faire partager au lecteur l'émotion liée à cette évocation.

¹ Nous faisons ici allusion à une heureuse formule de F.W.J. Hemmings, dans son article « Est-il bon, est-il méchant ? » (*art. cit.*, p. 48) : « Rousseau veut éclairer Dieu le père, Stendhal espère intéresser son vieil ami Domenico di Fiore. »

² Philippe Berthier, *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, *op. cit.*, p. 76.

³ *VHB*, p. 537.

⁴ *Ibid.*, p. 916.

Il n'est guère facile de représenter au lecteur futur l'influence qu'exerçait toujours, en 1835, un glorieux passé militaire, mais la difficulté n'est pas moindre lorsqu'on aborde le domaine des arts. Quels seront les points de repère du lecteur de 1880 ? Quels artistes seront passés à la postérité ?

Quelle terrible digression *en faveur* des lecteurs de 1880 ! Mais comprendront-ils l'allusion *en faveur* ? J'en doute, les crieurs publics auront alors un autre mot pour faire acheter les discours du roi. Qu'est-ce qu'une allusion *expliquée* ? De l'esprit à la *Charles Nodier*, de l'esprit ennuyeux¹.

L'autobiographe se repent aussitôt d'avoir expliqué son jeu de mot. Rien n'est pire, en définitive, que l'exégèse d'un trait d'esprit.

À l'inverse, quand il s'agit du patois grenoblois, une traduction est absolument nécessaire pour l'intelligibilité du propos. C'est un choix lié à son parti pris de véridicité esthétique : l'autobiographe, pour ne pas trahir ses souvenirs, écrit vite, au fil de la plume, mais veille à rester lisible. Les expressions grenobloises font partie de ses souvenirs et alimentent sa réminiscence². Voici le commentaire que lui suggère un de ces provincialismes :

Mon bon grand-père, pensant à son autorité de père, se faisait de vifs reproches de ne pas montrer les dents, *c'est une expression du pays*, je les conserve, sauf à les traduire en français de Paris, je les conserve en ce moment pour mieux me rappeler les détails qui m'arrivent en foule³.

Grenoble est une ville de chicane et sa façon de parler s'en ressent, explique Stendhal : « *Hic et nunc* est une façon de parler que Grenoble devait à son parlement⁴. » Si l'autobiographe consacre ici une phrase entière à cette explication, le plus souvent, elle figure entre parenthèses : « Nous n'avions pas de fenêtre sur le jardin Lamouroux, seulement un *jour de souffrance* (les villes de parlement sont remplies de mots de droit⁵) [...] » L'usage de

¹ *Ibid.*, p. 924.

² Armé de son dictionnaire local, l'autobiographe passe en revue les types humains grenoblois : le « *bet* », dont M. Joubert est le digne représentant, « M. Joubert, morne pédant montagnard (on appelle cela à Grenoble *bet*, ce qui veut dire un homme grossier né dans les montagnes de Gap)² » (*Ibid.*, p. 598.) ; la « *boime* » dont Mme Vignon est l'incarnation parfaite : « (*Boime* à Grenoble veut dire hypocrite doucereuse, jésuite femelle².) » (*Ibid.*, p. 703.) Dans cette galerie de portraits, l'abbé Raillane trouve aussi sa place : « Cet abbé aurait donné des leçons de petitesse aux bourgeois les plus bourgeois, les plus *patets* de la ville (Patet, prononcez : *patais*, extrême attention donnée aux plus petits intérêts²). » (*Ibid.*, p. 607) Ce trait de caractère, fréquent à Grenoble au point d'avoir sa dénomination locale, s'accorde bien avec cette ville si ergoteuse. M. Chabert, « ce bourgeois à tête étroite » n'est pas en reste, lui qui « *montrait les mathématiques en chambre*. Voilà le mot du pays et qui va parfaitement à l'homme². » (*Ibid.*, p. 773.) Cette formulation, bien pompeuse pour signifier que le cours se déroulait au domicile du professeur, reflète les manières « emphatiques » de ce personnage « endimanché². » (*Ibid.*, p. 774.)

³ *Ibid.*, p. 591.

⁴ *Ibid.*, p. 592.

⁵ *Ibid.*, p. 607.

l'italique est aussi de rigueur pour souligner le pittoresque de l'expression. L'autobiographe se fait donc le guide du lecteur à travers une époque, des mœurs et même un langage qui lui seront étrangers.

Le souci pédagogique, qui témoigne de l'attention constante que l'autobiographe porte au lecteur, se double d'une recherche de connivence. Non seulement Stendhal craint sans arrêt d'ennuyer son lecteur mais il souhaite que le plaisir qu'il éprouve à écrire ses Mémoires se communique au lecteur :

Je trouve sans doute beaucoup de plaisir à écrire depuis une heure, et à chercher à peindre *bien juste* mes sensations du temps de Mlle Kubly, mais qui diable aura le courage de couler à fond, de lire cet amas excessif de *je* et de *moi* ? Cela me paraît *puant* à moi-même¹.

L'interjection « diable » dans l'interrogation de l'autobiographe souligne fortement sa perplexité. L'expression « couler à fond » est insolite, peut-être signifie-t-elle « se laisser emporter par le flot du récit » ? Le problème énoncé est celui de toute autobiographie : le récit d'un Moi peut-il intéresser Autrui² ? Stendhal en doute grandement :

Où se trouvera le lecteur qui, après quatre ou cinq volumes de *je* et de *moi*, ne désirera pas qu'on me jette, non plus un verre d'eau sale mais une bouteille d'encre ? Cependant, ô mon lecteur, tout le mal n'est que dans ces cinq lettres : B, R, U, L, A, R, D, qui forment mon nom, et qui intéressent mon amour-propre³.

Le problème réside donc dans la vanité « puante » qu'il y a à écrire sur soi. C'est par une image frappante que l'autobiographe envisage la réaction violente du lecteur mécontent. Si la situation a changé, plus d'amis mais un lecteur, plus d'habit neuf mais des volumes, l'autobiographe se sent coupable de la même insouciance, de la même légèreté, d'où la répétition de l'agression mais avec une nuance d'importance : les lecteurs, eux, s'attaqueraient à lui avec l'arme même de l'écrivain, l'encre, car c'est par là qu'il a péché. L'encre a remplacé l'épée, mais le procédé est le même que dans l'Évangile⁴. Stendhal conçoit donc le lecteur comme un double de ses amis, un double qu'il essaie gentiment d'amadouer par son humour.

¹ *Ibid.*, p. 767-768.

² Michel Crouzet, dans son article « La *Vie de Henry Brulard*. La moins « puante » des autobiographies ? » (*Stendhal Club*, n° 132 (15/07/1991), p. 296), reconnaît que « ce n'est pas l'obstacle spirituel qui fait hésiter [Stendhal] sur le seuil de l'autobiographie, c'est un obstacle littéraire. La vanité du Je ne lui interdit pas seulement la vérité, elle empêche de *plaire*. C'est toujours en se référant au lecteur futur, et à son agacement et à sa vindicte à l'égard de l'auteur-personnage, que les Je et les Moi viennent le tourmenter. »

³ *VHB*, p. 807.

⁴ *La Sainte Bible*, Genève, société biblique de Genève, Évangile selon Matthieu, 26, 52.

Mais ce ne sont pas seulement les amas de « je » qui pourraient gâcher le plaisir du lecteur, la discontinuité du propos risque aussi de le dérouter. Après une digression dans la chronologie du récit, l'autobiographe s'exclame :

Mais, grand Dieu ! qui est-ce qui lira ceci ? Quel galimatias ! Pourrai-je enfin revenir à mon récit ? Le lecteur sait-il maintenant s'il en est à 1800, au premier début d'un fou dans le monde, ou aux réflexions sages d'un homme de cinquante-trois ans¹ !

Les modalités exclamatives et interrogatives témoignent de l'exaltation inquiète de l'autobiographe qui ne parvient pas à garder son récit dans une temporalité unique. Il s'en fait d'ailleurs la juste remarque : « Mais j'anticipe toujours. Aurai-je le courage d'écrire ces confessions d'une façon intelligible ? » Et de conclure toujours en faveur du lecteur : « Quelle patience il vous faudra, ô mon lecteur² ! » Car si l'autobiographe présente fréquemment ses excuses au lecteur pour toutes les excroissances qui parasitent la linéarité du récit, force est de reconnaître qu'il ne change guère de méthode. En effet, le texte est truffé d'interrogations ou d'exclamations du type de : « Mais, bon Dieu, où en suis-je³ ? », « Quelle parenthèse, grand Dieu⁴ ! » ou « Mon Dieu ! comme je m'égare⁵ ! » Le recours quasi systématique aux interjections traduit bien l'agacement tout dérisoire de l'autobiographe qui ne peut s'empêcher de digresser.

Mais si l'autobiographe s'efforce de rendre aussi intéressant que plaisant son récit, il va plus loin encore pour rechercher la sympathie de son lecteur : il amorce à plusieurs reprises un dialogue fictif avec lui. Béatrice Didier note qu'il est assez rare « que cette présence du lecteur soit telle que s'instaure un véritable dialogue, comme on en trouve si souvent dans *Jacques le Fataliste* que Stendhal admirait. » Mais elle a soin d'ajouter : « Pour rare qu'il soit, le dialogue n'est pas totalement absent et sa rareté ne le rend que plus significatif⁶. » Il peut parfois s'agir d'une réponse à une hypothétique objection du lecteur, objection que l'autobiographe devine ou invente « avec cette souveraine faculté de sonder les reins et les cœurs qui est, en fait, celle du romancier⁷. » Ainsi, lorsque l'autobiographe relate le moment où, très jeune, il se met « à dire du mal de *God* » :

Au reste supposons que je mente sur ces pointes d'esprit qui percent le sol, certainement je ne mens pas sur tout le reste. Si je suis tenté de mentir, ce sera plus tard, quand il s'agira de très

¹ *VHB*, p. 949.

² *Ibid.*, p. 547.

³ *Ibid.*, p. 747.

⁴ *Ibid.*, p. 763.

⁵ *Ibid.*, p. 820.

⁶ Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe*, *op. cit.*, p. 315.

⁷ *Ibidem*.

grandes fautes, bien postérieures. Je n'ai aucune foi dans l'esprit des enfants annonçant un homme supérieur. Dans un genre moins sujet à illusions, car enfin les monuments restent, tous les mauvais peintres que j'ai connus ont fait des choses étonnantes vers huit ou dix ans et annonçant le génie¹.

La locution adverbiale « au reste » qui signifie « d'ailleurs, en outre » renvoie à une objection qui a surgi dans l'intervalle des deux phrases. C'est dans le blanc typographique que le dialogue entre auteur et lecteur s'installe. L'autobiographe rebondit sur une repartie que ce dernier pourrait lui faire : celle de jouer à l'homme à augure. L'impératif « supposons » prend acte de cette réplique et concède un possible mensonge afin de mieux marteler sa parfaite sincérité sur tout ce qui suit. L'autobiographe choisit alors un contre-exemple pictural et conclut par une chute pleine d'humour, emportant à coup sûr les suffrages du lecteur. Ce passage est particulièrement frappant mais il y a bien d'autres moments où une intervention – supposée – du lecteur coupe le fil du récit. Prenons l'exemple de cette interrogation qui embarrasse l'autobiographe : « Mais ici la chronologie de cette importante histoire demande : « Depuis combien d'années ? » En vérité je n'en sais rien, j'avais commencé le latin à sept ans, en 1790². » La personnification de la « chronologie » peut ici cacher la figure d'un lecteur tatillon, avide d'avoir quelques points de repère dans ce récit si souvent digressif.

Par ce biais, l'autobiographe fait ainsi entendre la voix du lecteur mais il arrive, à l'inverse, qu'il lui coupe la parole avant même qu'il ait eu le temps de formuler son objection : « Le lecteur croit peut-être que je cherche à éloigner cette coupe fatale d'avoir à parler de l'abbé Raillane³. » L'autobiographe anticipe la réaction du lecteur et la contre en sous-entendant son erreur de jugement. À chaque fois, ces propos sont isolées du reste du texte : ils se situent à la ligne pour mieux montrer qu'il s'agit d'un métadiscours, d'un dialogue entretenu avec le lecteur en marge du récit.

Pour faire du lecteur son complice, l'autobiographe prête l'oreille à ses arguments mais il essaie surtout de se concilier son jugement. En l'amenant à tirer les mêmes conclusions que lui, Stendhal cherche à souligner leurs ressemblances : point nodal pour l'établissement d'une amitié. Ainsi, lors de la Terreur grenobloise, il échappe à Henry une naïveté patriotique qui lui vaut une vive réprimande familiale :

Je réfléchissais profondément. Rien n'est plus vrai que ce que j'ai dit, mon père se fait gloire d'exécuter *le nouvel ordre de choses* (terme à la mode alors parmi les aristocrates), quel droit ont-ils de se fâcher ?

¹ *VHB*, p. 564.

² *Ibid.*, p. 632.

³ *Ibid.*, p. 606.

Cette forme de raisonnement : *Quel droit a-t-il ?* fut habituelle chez moi depuis les premiers actes arbitraires qui suivirent la mort de ma mère, aigrirent mon caractère et m'ont fait ce que je suis.

Le lecteur remarquera sans doute que cette forme conduisait rapidement à la plus haute indignation¹.

L'adverbe « sans doute » table sur la perspicacité du lecteur pour arriver à la même interprétation que l'autobiographe. La conséquence qui est tirée des événements est tout empreinte d'humour par le registre de langue soutenu, « haute indignation », peu adapté pour évoquer la colère d'un enfant de dix ans.

Mais Stendhal entraîne plus sûrement encore son lecteur dans son camp par le moyen rhétorique du « on » :

On remarquera encore la sagesse de l'esprit dauphinois. Mon père appelait se cacher traverser la rue et venir coucher chez son beau-père où l'on savait qu'il dînait et soupait depuis deux ou trois ans. La Terreur fut donc très douce et j'ajouterai hardiment fort raisonnable, à Grenoble².

Le « on », qui inclut le lecteur et le Moi, cherche à associer, par avance, leurs deux jugements. L'autobiographe illustre sa considération sur la sagesse dauphinoise par l'humour, tentant toujours d'emporter l'adhésion du lecteur par ce biais. Il démontre l'inanité de la cache paternelle qui n'est qu'un abri de mascarade. On retrouve ce procédé à maintes reprises, et notamment dans un passage évoquant la clairvoyance politique du jeune Henry :

J'aimais tendrement nos régiments que je voyais passer sur la place Grenette de la fenêtre de mon grand-père, je me figurais que le Roi cherchait à les faire battre par les Autrichiens. (On voit que, quoique à peine âgé de dix ans, je n'étais pas fort loin du vrai³.)

La parenthèse se présente bien comme un ajout de l'autobiographe quinquagénaire. Ce dernier s'appuie sur la neutralité du pronom « on » pour prendre acte de la précocité et de la justesse de ses pressentiments politiques. Le lecteur, compris dans le « on », constitue le garant de la validité de cette conclusion. Celui-ci est pris à partie de la même manière dans un passage consacré au tableau de M. Le Roy qui avait l'heur de séduire l'imagination d'Henry : « Tout cela, comme on sent, est fort indépendant du mérite du paysage qui était probablement un plat d'épinards sans perspective aérienne⁴. » L'incise fait habilement mine d'abonder dans le sens du lecteur alors qu'en réalité cet accord de jugement n'est que l'invention de l'autobiographe. La charge d'humour apportée par la qualification de « plat d'épinards » contribue fortement à

¹ *Ibid.*, p. 639.

² *Ibid.*, p. 640.

³ *Ibid.*, p. 633.

⁴ *Ibid.*, p. 691.

créer cette connivence tant recherchée. Décidément, avec le lecteur comme avec ses amis, Stendhal cherche à séduire par la plaisanterie.

Enfin, pour que la complicité soit réelle, l'autobiographe recherche chez le lecteur une communauté d'expériences qui facilite sa capacité d'identification. Prenons l'exemple des émotions suscitées par certaines lectures jugées licencieuses :

Je trouvai quelques livres in-12 au-dessus de la petite porte communiquant au salon et j'essayai de lire quelques articles de l'*Encyclopédie*. Mais qu'était-ce que tout cela auprès de *Félicia* et de *La Nouvelle Héloïse*¹ !

Cette exclamation renvoie de façon implicite au jugement du lecteur, comme toute question oratoire, mais plus peut-être parce qu'elle évoque un plaisir où la complicité est généralement de mise. Qu'y a-t-il, en effet, de mieux partagés que les sentiments amoureux ? Sur un sujet aussi intime, l'autobiographe ne peut dispenser ses confidences qu'à un lecteur susceptible de le comprendre. Or cette compréhension ne s'obtient que par un vécu similaire :

Quel parti prendre ? Comment peindre le bonheur fou ?
Le lecteur a-t-il jamais été amoureux fou ? A-t-il jamais eu la fortune de passer une nuit avec cette maîtresse qu'il a le plus aimée en sa vie² ?

Dans ce passage, on s'aperçoit que Stendhal a besoin d'un tiers, le lecteur, pour évoquer sa passion. La peinture de ce « bonheur fou » ne passe pas par un récit mais par une communion dans le souvenir. En effet, la question adressée au lecteur est au passé : seul celui qui a éprouvé, dans sa vie, une telle expérience peut imaginer ce qu'a vécu Stendhal. L'autobiographe en appelle à une rencontre de deux sensibilités et se lance à la recherche de ce lecteur idéal, de cet *alter ego*, seul apte à le comprendre, seul digne sans doute d'être son ami³.

La relation que Stendhal construit avec son lecteur est si étroite qu'on peut parler d'amitié. Mais cette amitié fictive, comme toutes les autres, est exigeante : le lecteur doit faire ses preuves avant d'être réellement digne de la confiance de l'autobiographe. La lecture s'organise donc sur le modèle d'un parcours initiatique, comme dans un conte, où le lecteur doit surmonter une épreuve qualifiante avant d'être reconnu par une épreuve glorifiante⁴. Or

¹ *Ibid.*, p. 702.

² *Ibid.*, p. 957.

³ Anne Vincent-Buffault souligne également ce point au sujet de l'écriture diaristique (*L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, *op. cit.*, p. 60) : « l'écriture intime est peut-être aussi le lieu d'expression du désir qu'un autre soi-même – qu'un double, idéal lecteur – existe même si l'on ne l'a pas encore rencontré ; comme le montre l'adresse qui ouvre le journal d'Adolphe de Custine : « A l'ami que j'aurai. » »

⁴ Nous utilisons les classifications de Greimas.

l'épreuve qualifiante que l'autobiographe impose à son lecteur, c'est celle de résister à ses fréquentes provocations. Il multiplie, en effet, les formules choc visant à faire fuir les tièdes :

Je pourrais remplir dix pages des détails de cette soirée, mais si les lecteurs de 1880 sont aussi étiolés que la bonne compagnie de 1835, la scène comme le héros leur inspireront un sentiment d'éloignement profond et allant presque jusqu'à ce que les âmes de papier mâché appellent l'horreur¹.

L'autobiographe fait mine d'être arrêté dans la description du plaisir que lui a causé la mort de Louis XVI par la peur de choquer le lecteur. Mais en vérité, il attaque ce dernier assez rudement avec une hypothèse où se reconnaîtra qui veut². Ces « âmes de papier mâché³ » auxquelles le comportement d'Henry ferait horreur, ce sont elles que l'autobiographe qualifie ironiquement de « bonne compagnie de 1835 ». En fait, l'habileté de l'autobiographe consiste à forcer le lecteur à ne pas se reconnaître dans la protase du système hypothétique, et, par conséquent, à renverser la valeur de l'apodose, c'est-à-dire à inspirer au lecteur de l'intérêt et non de l'éloignement.

Stendhal renouvelle sa provocation en des termes quasi identiques pour justifier son insensibilité à la mort de sa tante :

Si les Parisiens sont aussi niais en 1880 qu'en 1835, cette façon de prendre la mort de la sœur de ma mère me fera passer pour barbare, cruel, atroce.
Quoi qu'il en soit telle est la vérité⁴.

L'autobiographe feint l'indifférence avec la formule « quoi qu'il en soit », pourtant il oriente fortement son propos vers une position négative. Le lecteur ne peut que refuser la caractéristique de « niais » et se voit donc contraint, par le système corrélatif, à nuancer son jugement sur Henry. On trouve ailleurs une variante dans l'expression de la condition, alors que le piège rhétorique tendu au lecteur reste toujours le même :

Mais où diable en étais-je ? A mon bureau où j'écrivais *cella*.
Pour peu que le lecteur ait l'âme commune, il s'imaginera que cette longue digression a pour but de cacher ma honte d'avoir écrit *cella*. Il se trompe, je suis un autre homme¹.

¹ *VHB*, p. 634.

² Comme l'analyse avec finesse Béatrice Didier (*Stendhal autobiographe, op. cit.*, p. 309) : « Il y a donc un renversement total, ce n'est plus le lecteur qui se pose en juge, mais l'auteur ; ce passage, précisément parce qu'il va choquer, parce que son implication politique est évidente, va donc servir de test : ou le lecteur est une âme faible, alors qu'il ferme le livre qu'il n'est pas digne de lire ; ou bien il est une âme forte, et alors il comprendra. »

³ Cette expression est d'ailleurs utilisée une autre fois dans la *Vie de Henry Brulard* pour qualifier un personnage qui a toute l'antipathie d'Henry : « le grand vicaire et chanoine Rey, grande figure de papier mâché, haut de cinq p[ieds] dix pouces, [qui] faisait une singulière grimace en prononçant de travers les noms de Diderot et de d'Alembert. » (*VHB*, p. 858.)

⁴ *Ibid.*, p. 736.

Dans cette subordonnée conditionnelle, « pour peu que » a remplacé « si », mais l'autobiographe brave à nouveau le jugement du lecteur. Ici toutefois, il semble moins indifférent à l'opinion qu'on se fera de lui : il insiste avec le verbe d'illusion « s'imaginer » sur l'erreur qu'il y aurait à croire qu'il masque sa honte. Le qualificatif « d'âme commune » entre en parfait écho avec les âmes ternes de « papier mâché » évoquées précédemment. « Avis aux amateurs² ». Mais l'autobiographe ne donne pas toujours à ces provocations un tour d'attaque personnelle. Sa critique peut se faire moins directe lorsqu'il veut seulement asséner au lecteur une vérité qu'il juge bonne à entendre. Ainsi, après avoir dit que les Italiens ne sont pas propres à la danse, il conclut ironiquement : « J'ai mis la charrue devant les bœufs exprès pour ne pas révolter le Français de 1880, quand j'oserai lui faire lire que rien n'était égal au métalent de ses aïeux de 1830 pour juger de la musique chantée ou l'exécuter³. »

Toutes ces boutades adressées au lecteur, mouvements d'humeur d'un autobiographe qui attend de son lecteur qu'il ait la même force de caractère et de conviction que lui-même, resurgissent en force à la fin du texte. C'est sans doute parce que l'entrée dans Milan est un moment où se cristallisent trop d'émotions pour que l'autobiographe souffre la présence d'un lecteur « étioilé » : « Daignez me pardonner, ô lecteur bienveillant ! Mais plutôt, si vous avez plus de trente ans ou si, avant trente ans, vous êtes du parti prosaïque, fermez le livre⁴ ! » L'ordre final est sans appel : l'autobiographe ne peut se confier qu'à des âmes passionnées, de la même trempe que la sienne, ayant conservé la fougue de la jeunesse, ce feu sacré. Le « parti prosaïque », c'est celui de Chrysale, celui du bas, du plat, du froid, bref c'est l'envers absolu de toutes les valeurs stendhaliennes. Mais un seul avertissement ne saurait suffire et on trouve peu après : « O lecteur froid, excusez ma mémoire, ou plutôt sautez cinquante pages⁵. » Ce que l'autobiographe cherche à se faire pardonner, c'est l'incohérence d'un récit qu'il ébauche sans pouvoir le mener à bien, transporté qu'il est par le souvenir des émotions passées. Mais on observe un même renversement avec le « plutôt » : les excuses cèdent rapidement le pas devant l'injonction dédaigneuse envers un lecteur « froid » jugé inapte à lire les pages qui

¹ *Ibid.*, p. 915-916.

² Nous empruntons cette expression à Michel Crouzet qui l'emploie lorsqu'il analyse les ruses d'amour-propre de l'autobiographe lors de l'épisode *cella*. « La Vie de Henry Brulard. La moins « puante » des autobiographies ? », *Stendhal Club* n° 133 (15/10/1991), p. 2.

³ *VHB*, p. 889.

⁴ *Ibid.*, p. 957.

⁵ *Ibid.*, p. 958.

suivent. L'autobiographe entend bien renverser le rapport auteur-lecteur : si le lecteur choisit de lire l'auteur qu'il veut, désormais l'auteur choisit aussi de qui il veut être lu.

La lecture de la *Vie de Henry Brulard* constitue bien une forme d'épreuve qualifiante où seuls ceux que n'auront point effrayés les provocations de l'autobiographe feront partie du cercle restreint des *Happy few*. Car si l'on en croit Michel Crouzet, « Stendhal adore le choc, et vit dans l'altercation » :

Que tout désaccord monte à son diapason, que l'amitié soit contrariante et même agressive et admette les plaisirs des bonnes querelles amicales, c'est la loi du Moi ; toute pensée est un combat, il n'y a que la contradiction qui secoue l'ennui, que la surenchère qui garantisse l'isolement, que l'adversaire ou le repoussoir qui fasse saillir les angles aigus ; l'ami stendhalien est un bon disputeur, le Moi veut un adversaire qui provoque à la différence¹.

3. 3. 2. « Ami lecteur » et *happy few*

À l'origine de ce *topos* d'« ami lecteur », on peut voir bien sûr la réussite de la rhétorique de la lecture stendhalienne, mais aussi une certaine réception critique qui est passée par une forme de culte de la Stendhalie, qui a vu se multiplier les chapelles et les clubs :

Si l'on considère la réception de l'œuvre de Stendhal au fil du temps, les exigences affichées par le narrateur quant à son destinataire semblent avoir été exaucées par les lecteurs : le phénomène saillant de la réception de Stendhal, les « Stendhal-Club » semble en effet directement lié à l'invocation du lecteur bénévole. En effet, les *happy few* auto-déclarés qui font partie de ces clubs partagent le sentiment d'appartenir à une élite choisie par l'auteur, selon un *credo* en deux points. Premièrement, le roman stendhalien parle à l'*esprit* de ses lecteurs. [...] Secondement, ce dialogue entre esprits est à l'origine d'une communion à la fois mystique et élitiste entre l'auteur et les lecteurs².

Analysant la fondation du Stendhal-Club, Pierre-Louis Rey observe que Léon Blum est « persuadé que Stendhal n'a jamais eu au fond d'ami véritable, [il] compte sur ses amis posthumes (les lecteurs de ses romans, mais aussi des œuvres intimes, progressivement mises au jour) pour que soit cernée sa vraie personnalité, donc l'essence de son œuvre³. »

Mais comme nous l'avons vu, la formule même d'« ami lecteur » apparaît peu dans les textes et œuvres stendhaliens. Pour autant, n'y a-t-il pas une analogie possible entre la figure du cercle qui se trouve au cœur de la représentation des *happy few* et celle du cercle amical de Stendhal, premier public de choix de ses œuvres ? Il n'est pas question de chercher

¹ Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, op. cit., p. 318.

² Marie Parmentier, *Stendhal stratège*, op. cit., p. 37-38.

³ Pierre-Louis Rey, « Léon Blum, *Stendhal et le beylisme* », *Le Temps du Stendhal Club (1880-1920)*, textes réunis par Philippe Berthier et Gérard Rannaud, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 1994, p. 188-189. Textes de Léon Blum cités d'après *L'œuvre de Léon Blum*, Paris, Albin Michel, 1962, p. 470.

des « clés », mais de redonner corps à une formule très utilisée, dont l'élitisme – les *happy* sont *few* – renvoie aussi à celui cultivé dans sa jeunesse. D'ailleurs, la première mention de l'expression, plus ancienne que celle repérée traditionnellement,¹ date de février 1804 et ne désigne que Stendhal dans une dénomination singulière et surprenante. Les *happy few* sont d'abord LE *happy few dans* cette lettre qui narre par le menu les fêtes de carnaval à Grenoble :

Je ne sais si vous pouvez vous figurer tous ces noms, et si ces détails vous plairont. Pour leur donner un peu plus d'intérêt, j'y ajouterai que *the happy few* a trouvé que Turquin, Périer, Pascal, Mallein étaient les plus aimables en homme ; M^{lles} Tournadre, Pascal, Mallein les plus jolies et les plus aimables en femmes. Toutes ces demoiselles sont de la société de M.^{me} Périer où on paraît s'amuser beaucoup. Le préfet y va tous les soirs, et on y joue des proverbes. Il y règne suivant les uns, beaucoup de bonhomie, suivant les autres, on y fait beaucoup d'esprit. Je suis des deux avis ; on y était gai, et franc, on y devient spirituel et gai².

En consultant un brouillon de la lettre à la Bibliothèque municipale de Grenoble, on s'aperçoit que Stendhal avait d'abord exprimé son jugement directement à la première personne : « Pour leur donner un peu plus d'intérêt, j'y ajouterai que Turquin, Périer, Pascal, et les Malein m'ont paru les plus aimables en homme Mlles Tournadre, Pascal, Malein les plus jolies et les plus aimables en femme³. »

Mais qu'est-ce qui fonde l'hypothèse du passage d'un cercle amical à un cercle de lecteurs potentiels ? La première véritable représentation des *happy few*, comme petit nombre heureux, apparaît dans cette sorte de préface au *Tour through some parts of Italy d'avril 1811* :

Je crois qu'un grand jeune homme efflanqué, maigre, doux, et de bon ton, ayant du linge plissé avec soin et mettant bien sa cravate, me trouvera fort singulier, fort déplaisant ; mais, après cet avertissement, c'est sa faute, s'il nous lit. Ce journal n'est écrit que pour nous et pour les trois ou quatre amis dont le caractère ressemble au nôtre, ou que nous aimons malgré les différences de nos esprits. Nous ne pouvons sentir le mérite des autres, et ils ne peuvent goûter le nôtre. Un cheval n'est point amoureux d'une vache ; sous le rapport du sexe, ces deux êtres n'existent pas l'un pour l'autre.

De même, sous le rapport des sentiments et des idées, ce que M. Creuzé, par exemple, et nous, avons de mieux à faire, c'est de ne pas exister les uns pour les autres. Son récit est bon pour ceux qui lui ressemblent, le nôtre pour les êtres formés par le même climat, la même éducation, etc., etc., que nous.

Tout homme qui ne jette pas son livre à la quatrième page, doit jeter notre gros cahier à la première ligne. Maintenant, voilà notre *profanum vulgus* chassé. Nous allons parler à cœur

¹ On suppose généralement que Stendhal utilise l'expression pour la première fois dans une lettre à Louis Crozet (CG, t.II, 28 septembre 1816, p. 705) à propos de l'*Histoire de la Peinture en Italie* : « To the happy few. Ca a été mon projet pendant deux ans. Cela explique tout le livre. Je le dédie aux âmes sensibles. » ; il la placera ensuite à la fin des *Promenades dans Rome, Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse de Parme*.

² CG, t. I, Pluviôse XII [février 1804], à Edouard Mounier, p. 126.

³ Ms. R5896 (15) f°159r.

ouvert, comme à nous-mêmes, ne ménageant ni les expressions, ni les convenances. Nous appellerons sot, bête, plat, etc., ce que M. Un tel appelle joli, grand, beau, ingénieux. Il a raison, mais nous n'avons pas tort.

N'allez pas plus loin, messieurs les bâtards¹. »

Stendhal et Crozet représentent ainsi ce lectorat souhaité à leur image « ce journal n'est écrit que pour nous et pour les trois ou quatre amis dont le caractère ressemble au nôtre », image qui apparaît d'autant mieux qu'elle ressort sur le portrait du lecteur-repoussoir, jeune homme efflanqué qui trouvera déplaisant sans doute le parti pris d'avoir des « avis tranchants ». L'avertissement se mue en menace pour ceux qui supportent la lecture de Creuzet, le contre-modèle du journal : « N'allez pas plus loin, messieurs les bâtards² » ; sur le manuscrit, cet avertissement, écrit en grosses lettres droites, se détache nettement du reste du texte. Ce passage pose les équivalences, dans une perspective créatrice, entre un cercle amical et un cercle de lecteurs restreints, choisis en fonction de leur sensibilité.

On retrouve cette équivalence en filigrane dans un certain nombre de textes. C'est ce qu'exprime ce passage sur *Le Philinte de Molière ou la Suite du Misanthrope* de Fabre d'Églantine :

Je vais au *Philinte de Molière* ; jamais il ne m'avait tant d'impression. J'étais, ce soir, plus homme du monde qu'artiste. Il m'a enflammé pour la vertu, et je n'en ai vu que l'ensemble, énergiquement beau.

Le public, rare, l'a senti parfaitement et a applaudi dix ou douze fois, aussi fortement que possible. À la reconnaissance du troisième acte, on applaudissait à chaque mot. Le sourire, les mots que j'entendais de tous côtés me prouvent qu'on le sent parfaitement. Voilà vu ce public choisi et peu nombreux à qui il faut plaire. Le cercle part de là, se resserre peu à peu et finit par moi. Je pourrais faire un ouvrage qui ne plairait qu'à moi et qui serait reconnu beau en 2000³.

Ce qui frappe Stendhal, c'est l'enthousiasme d'un public de qualité pour un texte sensible ; on note la récurrence du verbe « sentir » ainsi que l'attention portée au petit nombre des spectateurs : le public est « rare », « peu nombreux », « le cercle se resserre », avant de s'identifier au seul MOI. La mention du désir de postérité en l'an 2000, reléguant aux oubliettes l'ignorantisme du temps présent, complète cette définition précoce des *Happy few*. L'intérêt est aussi que ce commentaire intervienne au sujet d'une représentation théâtrale, c'est-à-dire dans une relation à trois (artiste, pièce, public) où s'exerce la sympathie. Les *happy few*, Stendhal les rencontre en chair et en os, lors de cette représentation du *Philinte de Molière* de Fabre d'Églantine. Les deux critères retenus sont le nombre et la qualité, il s'agit

¹ *J*, I, 9 mars 1811, p. 657-658.

² *Ibidem*.

³ *Ibid.*, 10 nivôse [an XIII, dernier jour de l'année 1804, p.166-p. 167.

de plaire à un « public choisi et peu nombreux ». L'image du cercle concentrique qui se resserre sur le moi permet de remonter à la première mention de l'expression *happy few*.

Le journal offre également une autre image de ces destinataires privilégiés qui pensent comme lui et qui sont présentés à la fois comme extrêmement rares et d'autant plus précieux :

Il se trouve peut-être en Europe huit ou dix personnes qui pensent comme moi. J'aime ces personnes sans les connaître. Je sens qu'elles pourraient me donner des plaisirs vifs. Quant aux autres, sous le rapport des arts, j'ai pour elles le mépris le plus senti, je ne désire que de les oublier. Si je leur étais connu, je leur inspirerais les mêmes sentiments, avec peut-être un peu de haine. Ainsi nous ne pouvons que gagner à être inconnus les uns aux autres¹.

Ce passage se présente comme une sorte de formalisation inaboutie des *happy few*, la perspective créative manque mais sinon le portrait est complet : il s'agit bien de trouver des âmes sensibles. L'amour est inconditionnel et les présentations inutiles, au contraire, l'anonymat préserve cette distance qui maintient la sincérité.

De même, c'est précisément sur cette idée d'inconnu que repose la beauté de la formulation des *happy few* au sein de l'*Histoire de la Peinture en Italie* où le lecteur est véritablement appelé « ami lecteur ». On ne peut pas, à l'évidence, placer ce texte publié sur le même plan que les autres :

Si j'espère être lu, c'est par quelque âme tendre, qui ouvrira le livre pour voir la vie de ce Raphaël qui a fait la *Madone alla seggiola*, ou de ce Corrège qui a fait la tête de la *Madone alla scodella*.

Ce lecteur unique, et que je voudrais unique dans tous les sens, achètera quelques estampes. Peu à peu le nombre des tableaux qui lui plaisent s'augmentera.

Il aimera ce jeune homme à genoux avec une tunique verte dans l'*Assomption* de Raphaël. Il aimera le religieux bénédictin qui touche du piano dans le *Concert* du Giorgion. Il verra dans ce tableau le grand ridicule des âmes tendres : Werther, parlant des passions au froid Albert. Cher ami inconnu, et que j'appelle cher parce que tu es inconnu, livre-toi aux arts avec confiance. L'étude la plus sèche en apparence va te porter, dans l'abîme de tes peines, une consolation puissante².

On trouve ici dans l'insistance sur l'unicité du lecteur la trace de cette rhétorique de lecture étudiée précédemment ; l'éducation sensible au contact de l'art laisse voir l'entente possible entre deux cœurs que la grâce corrégiennne peut rapprocher.

¹ *Ibid.*, 27 septembre 1811, p. 789.

² *HPI*, p. 164.

L'amitié se situe donc au cœur de l'intimité et de cette voie d'accès au bonheur qu'est pour Stendhal la connaissance de soi. Stendhal intègre ses amis à sa quête de connaissance de soi, non seulement par la prise en compte de leurs jugements et de leurs regards sur le moi, mais aussi dans la rédaction même de son entreprise diariste ou autobiographique qui, loin d'être intime et privée, est ouverte à autrui. Les amis réels contemporains de Stendhal ont des rôles tout à fait divers dans cette quête de connaissance de soi : rôle direct de conseiller et substitut du journal, rôle indirect de miroir de soi, de détour ou d'adresse pour mieux se dire. On voit sur ce point l'amitié devenir un véritable instrument dans la quête du bonheur au même titre que le journal. L'auxiliaire amical est dans l'immédiateté là où l'écriture de soi vise à une action différée. Dans la stratégie amoureuse, le conseil, la confiance, se joue le même type de mise au clair sur soi que ce qui doit se jouer dans le journal dans le secret très relatif qui est censé l'entourer. À ce titre, les journaux de séjour sont tout à fait exemplaires, on observe comment, si le journal est bien le lieu de la réflexion de Stendhal sur soi, la correspondance présente, sur la même période un tout autre angle de sa vie personnelle à sa sœur ; au final, l'ouverture à l'ami et la consultation privée viennent doubler le travail personnel sur soi et sur la *bashfulness* dont il faut se débarrasser pour reconquérir Mme Daru.

Le succès d'une relation apaisée avec l'ami, c'est cette mise à distance qui est aussi la plus grande proximité, c'est ce jeu en somme nécessaire : le pari sur l'avenir (l'« ami lecteur »), le jeu, c'est ce petit intervalle dans les rouages qui permet au mécanisme de fonctionner. Impossible, toutefois, de trancher entre la part d'altérité et d'identité qui unit Stendhal à ses amis : l'ami reste un *alter ego semper alter*. L'amitié *beyliste* ressemble à celle que décrit Maurice Blanchot : un « rapport sans dépendance, sans épisode et où entre cependant toute la simplicité de la vie, passe par la reconnaissance de l'étrangeté commune¹ », où malgré la préservation de la plus grande familiarité, rien ne peut réduire « le pur intervalle qui, de moi à cet autrui qu'est un ami, mesure tout ce qu'il y a entre nous² » ; pour autant, Stendhal « ne renonce pas à connaître ceux à qui nous lie quelque chose d'essentiel », il mesure les distances, dresse des analogies, fait des comparaisons. L'amitié le lance dans de plus amples recherches.

¹ Maurice Blanchot, *L'amitié*, Chapitre XXIX « L'amitié », *op. cit.*, p. 328-9. Chapitre écrit à l'occasion de la mort de Georges Bataille ; l'écart et la distance sont ainsi ceux de l'incommunicabilité après la mort de l'ami.

² *Ibidem*.

L'ouverture des écrits sur soi à autrui est ici comprise dans une perspective de quête identitaire, mais cette ouverture peut aussi obéir à un autre projet, celui de la formation de soi comme écrivain : la connaissance du cœur humain est au centre des deux recherches ; appliquée à soi (dans le *gnothi seauton*) et appliquée aux hommes en général dans l'optique de devenir un grand peintre des passions. Cette recherche n'est plus personnelle mais plurielle, c'est là qu'interviennent l'idée de la collaboration et la notion « d'égotisme à plusieurs » selon le sens que nous allons lui donner.

L'ami était déjà objet de connaissance du cœur humain dans une perspective dramaturgique ; mais ce concept en lui-même dont on a fait la définition même de l'égotisme n'est pas seulement appliqué aux amis, il est aussi créé par eux et à leur usage. Ce concept-clé de connaissance du cœur humain est l'un des plus prégnants dans les textes stendhaliens, journaux et pensées confondus – à la fois dans ses recherches sur le théâtre que dans son souci de soi et sa formation d'écrivain ; l'ami se retrouve à tous les niveaux, objet d'étude, miroir de soi mais aussi véritable partenaire intellectuel.

Jusqu'à présent, le rôle des amis restait relativement passif dans cette quête de connaissance de soi : objets d'étude, comparatifs – l'ami en devient même fictif ; désormais, l'ami est pleinement actif, participatif : amis avec lesquels on se forme à écrire, la boucle est bouclée puisqu'on se forme ensemble à une technique d'analyse (que Stendhal utilise ensuite sur ses amis par exemple). L'important c'est que l'avènement de l'écrivain ne soit pas solitaire.

Ainsi peut-on dire que l'ami constitue à la fois la matière de l'écriture intime et son moteur (ce à quoi et ce à qui il faut réagir, comme le prouve l'anecdote du verre d'eau sale reprise à plusieurs reprises, pour accuser et se justifier, si l'ami c'est à la fois le raconté (l'anecdotique) et le lectorat supputé, mais aussi il participe aussi de cette part d'intimité plus profonde chez Stendhal, (contrairement à tous ces démentis) il n'en reste pas à des liaisons de l'instant et du corps – il parle littérature et femmes, voire il écrit avec l'ami sur la littérature et ses amours. Revenons un peu sur la vision déjà bien entamée d'un auteur égotiste, largement construite dans le discours même de Stendhal et approfondie par les critiques de la première heure (Barrès, Valéry). Stendhal va partager et ses recherches et ses écrits personnels avec ses amis intimes, et préparer son entrée en littérature par un dialogue intellectuel fort notamment avec son ami Crozet, comme on peut le voir dans les quelques textes écrits en collaboration datant de sa jeunesse mais qui annoncent la pratique qui sera la sienne tout au long de sa vie : celle d'un libre commerce intellectuel. L'ami aide à penser, en un riche dialogue à la fois critique et constructif.

L'amitié, objet de discours et d'écriture, est une pratique sociale, un *modus vivendi* entre amis, mais, avant tout, et là est toute l'originalité, l'amitié est la réunion des deux, à savoir une pratique littéraire et d'écriture : la formation du futur écrivain dans un cercle de jeunesse, une pratique d'écriture chez Stendhal qui conduit, selon notre hypothèse de lecture, à la mise en place d'un fonctionnement dialogique de création littéraire. On rejoint ici les trois fils mis en place progressivement dans la thèse : le cercle dans l'apprentissage de l'écrivain, le don, concept utilisé pour évoquer le *beylisme* et analyser le fonctionnement de la collaboration, et le jeu ici moins dans son sens d'interstice, de distance que de ludisme dans la collaboration : la collaboration est en effet ce partage qui permet de tresser ces différents fils de l'analyse.

PARTIE III

**Naissance de l'écrivain et
collaboration amicale :**

l' « égotisme à plusieurs »

L'expression d' « égotisme à plusieurs » frise l'oxymore. Mais avancer que l'égotisme *stendhalien* est un « égotisme à plusieurs », c'est joindre au paradoxe un geste iconoclaste. En effet, on a pendant longtemps fait de l'égotisme le noyau d'explication de toute l'œuvre stendhalienne. Le Moi de l'auteur expliquait tout et sa tendance à l'autobiographisme donnait son unité à toute son œuvre. Pour le dire avec les mots de Victor Del Litto :

Ce lien étroit, indissoluble, entre la vie et l'œuvre est le trait le plus curieux et le plus tangible de l'originalité stendhalienne, celle qui différencie Stendhal de ses confrères et le place résolument à part. Il est caractérisé par le terme d'*égotisme*. C'est l'*égotisme* qui donne une coloration particulière à chacune de ses pages¹.

Il convient de souligner que l'importance que la critique a donnée à ce terme vient aussi de celle que Stendhal lui a accordée en premier lieu, en établissant l'égotisme comme critère pour juger ses œuvres et plus généralement des œuvres.

Le terme « égotisme » n'est pas une création stendhalienne, mais un néologisme², un emprunt à l'anglais³. Si au moment où Stendhal emploie le terme, « égotisme » est connu de ses contemporains, c'est à Stendhal qu'il doit sa fortune et son ambivalence sémantique. De fait, en passant de l'anglais au français, le terme avait pris une acception nettement péjorative, perdant l'intérêt de la distinction initiale entre « egotist » et « egoïst ». Ainsi, F. Raymond enregistre *égotisme* dans son *Dictionnaire des mots nouveaux* (1824) et le fait suivre de cette explication : « *Défaut de parler de soi, habitude blâmable de parler de soi.* » Avec Stendhal, le terme retrouve toute son ambivalence anglaise. Il y a l'égotisme à la *Chateaubriand* : haïssable et effectivement haï et l'égotisme à la *Stendhal*, qui ne peut trouver de planche de salut que lorsqu'il est « *sincère* ». Mais reste à voir ce qui se cache derrière cet adjectif. L'égotisme, pour Stendhal, est à la fois une esthétique et une éthique ou plutôt, un style, qui est en même temps une éthique, comme l'écrit Gérard Rannaud⁴. C'est une forme

¹ Victor Del Litto, Préface, *OI*, I, p. X.

² Introduit en France en 1726 selon le *Trésor de la langue française*, le mot est encore considéré comme un néologisme en 1870 par le *Dictionnaire du XIX^e siècle* de Pierre Larousse, qui fournit deux exemples, l'un emprunté à la « Préface » de 1826 à *De l'Amour*, l'autre à *Indiana* (1832), de George Sand.

³ *Egotism* est employé, semble-t-il, pour la première fois dans le *Spectator* d'Addison, avec une référence à ces « Messieurs de Port-Royal » qui bannissaient de leurs ouvrages « l'usage de parler à la première personne comme procédant de la vaine gloire et de l'orgueil » et stigmatisaient ce vice sous le nom d' « *egotism* ».

⁴ Gérard Rannaud commente ainsi la lettre du 12 juin 1832 rédigée au moment de l'écriture des *Souvenirs d'égotisme* : « "Quand je suis exilé ici, j'écris l'histoire de mon dernier voyage à Paris de juin 1821 à novembre 1830. Je m'amuse à décrire toutes les faiblesses de l'animal ; je ne l'épargne nullement ; cela sera drôle quand on le verra dans les montres du Palais-Royal, alors Palais...en 1860" (12 juin 1832 ; *Correspondance*, II, Pléiade, p. 446 ; mots soulignés par moi).

Tout y est, et qu'on n'objecte pas l'argument de la "fausse confiance" à ce que dit une lettre au seul vrai confident (... je pourrai faire lire ce manuscrit à Di Fiore, Brulard, ch.I), le registre (*décrire* et non *excuser*), le comique (*drôle*), le registre scabreux (*les montres du Palais-Royal*) : l'égotisme, et c'est pour cela que les *Souvenirs* sont d'*Égotisme*, est affaire de STYLE et non d'ÉTHIQUE. Ou plutôt si éthique il y a, et quoi de plus

d'expression à la première personne - cet « amas excessif de *je* et de *moi* » qui, en soi, répugne à Stendhal¹ » - mais dont l'usage n'est pas forcément mauvais. L'égotisme peut révéler le pire, à savoir l'affectation, l'emphase, l'afféterie, comme chez Chateaubriand, « ce roi des *égotistes*². » Ainsi, s'exclame-t-il dans son journal en 1829 :

Je n'ai jamais rien trouvé de si puant d'égotisme, d'égoïsme, de plate affectation et même de forfanterie sur de prétendus dangers à la mer que le début du deuxième volume de l'*Itinéraire à Jérusalem*, que j'ai ouvert ce matin pour avoir une idée du talent de M. de Chateaubriand. Au lieu de faire connaître le pays, il dit *je* et *moi* et fait de petites hardiesses de style³.

Comme le note Philippe Berthier, « l'évolution sémantique [des] deux termes [égotisme, égoïsme], qui ont fini par prendre sous la plume de Stendhal une signification diamétralement opposée, est tout à fait édifiante : l'égotisme beyliste comme culture (et non culte) du moi, discipline, voire ascèse de la connaissance de soi par soi, et démarche d'ordre essentiellement thétique, répondant à l'intimation la plus exigeante que puisse s'adresser l'être humain, finira par désigner à peu près le contraire de ce qui est entendu d'ordinaire par égoïsme, mais il est frappant que s'agissant de Chateaubriand, l'un et l'autre mot se renforcent et s'équivalent⁴ ». L'égotiste chateaubrianesque apparaît bien loin de tout impératif delphique, dans un pays devenu simple prétexte aux fantasmes du Moi. Chez Stendhal, à l'inverse, l'égotisme se met au service de la connaissance de soi⁵. Partant de là, il n'est guère étonnant que sur les douze occurrences des termes égotiste/égotisme qu'on peut trouver dans l'œuvre stendhalienne, nombreuses sont celles qui figurent soit dans des Préfaces (*De l'Amour*), des Avertissements (*Promenades dans Rome*), ou tout simplement dans les prolégomènes des différentes œuvres (*Mémoires d'un Touriste*, *Vie de Henry Brulard* ou *Souvenirs d'égotisme*), à ce moment métatextuel où l'auteur installe son pacte de lecture⁶.

«stendhalien », ce n'est que dans le style qu'il faut la chercher. En 1832 l'incertaine, en apparence, notion va franchir dans l'esprit de Stendhal un pas décisif. » (« De Stendhal et de l'égotisme en 1892 », *Le temps du Stendhal-Club (1880-1920)*, textes réunis par Philippe Berthier et Gérard Rannaud, Presses universitaires du Mirail, 1994, p. 99.)

¹ *VHB*, p. 768.

² *VHB*, p. 533.

³ *J*, II, 14 déc[embre] 1829, p. 109.

⁴ Philippe Berthier, *Stendhal et Chateaubriand. Essai sur les ambiguïtés d'une antipathie*, Genève, Droz, 1987, p. 259-260.

⁵ L'écrivain se doit de trouver des stratégies littéraires pour dégonfler l'infatuation, l'afféterie ou pire encore la prostitution sentimentale que lui semblent être ces Je et ces Moi, lui qui est « comme une femme honnête qui se ferait fille : j'ai besoin de vaincre à chaque instant cette pudeur d'honnête homme qui a horreur de parler de soi. » (*VHB*, p. 495.)

⁶ Cf. pour « égotisme » : *MT*, p. 3 : « Ce n'est point par *égotisme* que je dis *je*, c'est qu'il n'y a pas d'autre moyen de raconter vite. » ; *MT*, p. 221 : « Le lecteur me croira-t-il, si je jure que ce n'est point *par égotisme* que j'ai raconté ce petit malheur (ensablement de son bateau dans la Loire) avec tant de paroles ? » ; *PR*, p. 5

Avec cette étude sur la collaboration amicale à l'époque de la jeunesse de Stendhal, nous voudrions mettre en lumière le paradoxe inhérent de la formule un « égotisme à plusieurs ». Si l'égotisme est bien une peinture du cœur appliquée à soi-même, une forme d'expression de soi, il ne faut pas oublier qu'il est pris chez Stendhal dans un projet analytique qui le dépasse. Or l'égotisme comme forme d'écriture personnelle, est, au départ, projet de connaissance collectif, projet de travaux à plusieurs voix. Dans l'une des définitions les plus célèbres de l'égotisme le projet initial qui le sous-tend apparaît clairement :

Si ce livre est ennuyeux, au bout de deux ans il enveloppera le beurre chez l'épicier ; s'il n'ennuie pas, on verra que l'égotisme, *mais sincère*, est une façon de peindre ce cœur humain dans la connaissance duquel nous avons fait des pas de géant depuis 1721, époque des *Lettres persanes* de ce grand homme que j'ai tant étudié, Montesquieu¹.

On voit bien comment pour Stendhal l'égotisme s'inscrit résolument dans un projet de connaissance du cœur humain, projet qu'il poursuit depuis ses années de jeunesse. Mieux encore, on note comment le projet individuel apparaît subsumé sous une perspective plus générale, non seulement par le présentatif « ce cœur humain » - l'égotiste est donc potentiellement représentatif de l'humanité et susceptible d'identification, mais aussi par l'inscription dans une histoire de la connaissance des mœurs, avec la référence à Montesquieu. La référence aux *Lettres persanes* peut faire écho à son désir initial d'écrire la *Vie de Henry Brulard* comme une lettre à un ami, et plus généralement à la forme résolument dialogique de ses écrits personnels. La référence à l'ennui est, elle aussi, essentielle, le style de l'égotiste cherche à éviter l'ennui – qui constitue l'une des bêtes noires de Stendhal. L'égotisme comme « façon de peindre ce cœur humain » est donc une esthétique littéraire, faite de distanciation vis-à-vis de l'anecdote, distanciation qui va procéder par l'invention d'un style propre à ne pas ennuyer le lecteur.

Ainsi, l'égotisme, comme forme d'expression de soi visant à se connaître soi-même, ne se comprend, n'est possible et n'est supportable qu'avec l'inclusion de la présence d'autrui ; surtout le concept même d'égotisme n'est pas une création strictement stendhalienne, mais un projet de connaissance propre à Stendhal et à quelques amis, né dans

(Avertissement) : « M'accusera-t-on d'égotisme pour avoir rapporté cette petite circonstance ? Tournée en style académique ou en style grave, elle aurait occupé toute une page. Voilà l'excuse de l'auteur pour le ton tranchant et pour l'égotisme. » ; *SE (Titre)* ; *SE*, p. 487 : « on verra que l'égotisme, *mais sincère* [...] » ; *DA*, p. 334 (Préface) : « On peut reprocher de l'égotisme à la forme que j'ai adoptée. ».

- Cf. pour « égotiste » : *MT*, p. 75 : « le public ne s'en serait pas souvenu après quinze jours, peut-être même le récit lui eût-il semblé égotiste. » ; *PR*, p. 460-461 : « Sans qu'ils soient égoïstes, ni même égotistes, les grands événements pour ces gens-là sont les impressions profondes qui viennent bouleverser leur âme. » ; *VHB*, p. 533 : « *Je et Moi*, ce serait, au talent près, comme M. de Chateaubriand, ce roi des égotistes. »

¹ *SE*, p. 487.

un laboratoire d'idées et de travaux collaboratifs. Ce projet de connaissance de cœur humain prend forme dans un bouillonnement d'idées, dans un cercle amical formé à la même école au sens propre et au sens figuré : celle de l'École centrale, et celle des Idéologues, qui est un peu la même. Lorsque Stendhal commence à peindre des « Caractères » en collaboration avec Crozet, il entreprend le travail qu'il juge le plus utile pour devenir le nouveau Molière. Stendhal entend même convertir son entourage à cette pratique, la correspondance témoigne de ses demandes répétées auprès de sa sœur. Son but est alors de se constituer un réservoir de caractères, de traits et de passions humains, une véritable « comédie humaine » avant l'heure pour les pièces qu'il envisage toujours d'écrire. Ainsi se justifie l'expression paradoxale que nous avons utilisée d'« égotisme à plusieurs ». Si pour Stendhal, l'égotisme est bien la peinture du cœur humain, et la technique d'analyse qui va de pair, il les a acquises en collaboration avec ses amis, même s'il les applique plus tard au cœur qu'il connaît le mieux. Les années 1804-1806 et 1810-1812 sont d'intenses périodes de formation intellectuelle avec ses amis qui lui fournissent à la fois un réservoir d'idées communes, une pratique (l'analyse) et un style dialogique et incisif.

Tout notre propos consiste à réfléchir sur le scénario auctorial mis en place par Stendhal et ses amis dans le devenir-écrivain : il s'agit ainsi de changer d'optique et de ne plus se focaliser dans sa formation uniquement sur sa personne mais sur un cercle. Dans la naissance de l'écrivain Stendhal, les critiques ont bien noté le mouvement pendulaire entre son goût de la lecture et sa méfiance livresque, mais cette invention de soi se double aussi d'une collaboration avec autrui tout aussi fondamentale pour la naissance de l'écrivain. C'est donc à la « scénographie auctoriale » de Stendhal que nous allons nous intéresser selon le concept théorisé par José-Luis Diaz dont le concept s'avère à plus d'un titre particulièrement opérant, non seulement cette notion permet d'insister sur la dimension théâtrale de l'écrivain et sur les rôles stéréotypés qu'il endosse mais suggère aussi « que ce n'est pas l'écrivain tout seul qui est visé par ces dispositifs scéniques¹ » :

À l'idée d'un auteur autonome et solitaire, elle invite à substituer l'idée d'une instance auctoriale complexe, constituée d'une pluralité d'*ego* (Foucault), mais aussi d'une pluralité virtuelle de trajets et de pôles de communication pour ces divers *ego*. Lorsqu'on fixe une nouvelle image d'écrivain, c'est en fait tout un espace scénographique qui se trouve redéfini. Un rôle y est donné à d'autres acteurs périphériques nécessaires à l'effet d'ensemble : comparses, confidents, « rivaux », dragons (le critique)².

¹ José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007. p. 48.

² Ibidem.

Or c'est bien précisément à cette nouvelle image de l'écrivain, naissante, et accompagnée que nous nous intéresserons. Précisément elle est entourée d'acteurs non pas périphériques mais centraux, (à équidistance dans le cercle ?). Ainsi la collaboration nous amènera à resserrer les problématiques essentielles soulevées par la question de l'amitié : celle de la représentation du cercle amical, du mécanisme du jeu et du fonctionnement amical du don. Et ceci à travers un questionnement en trois temps : contrairement à l'image véhiculée par une certaine critique, Stendhal s'est donc formé à plusieurs dans un cercle dont nous essaierons de déterminer la nature, à travers des pratiques d'écriture en collaboration dont l'importance a été négligée alors qu'elles font du dialogisme le protocole de création de ses œuvres à venir.

Chapitre 1

« Un roman de formation » à plusieurs : le cercle des amis de jeunesse

Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis.
Molière, *Les Femmes savantes*, acte III, scène 2.
Cité par Stendhal, « Une coterie littéraire », *Mélanges* I, p. 259.

Pendant ses années d'apprentissage, Stendhal construit son univers de référence au sein d'un cercle d'amis ; il a pensé, vécu et écrit en commun, dans un principe qui n'est pas incompatible avec la recherche d'une pensée personnelle, comme s'il y avait effectué une claire distinction entre la voix des livres – dont il cherche à se détacher, une fois le suc tiré – et celle du dialogue amical. La recherche de l'originalité et la valorisation de l'invention, dont Helvétius lui a révélé assez tôt l'importance, n'empêchent pas le partage et le débat d'idées. Ces amis, ce sont ceux rencontrés à l'École centrale et qu'il retrouve ensuite à Paris, brièvement en 1800 mais surtout de 1802 à 1806 au moment où il parfait son « éducation littéraire¹ ».

Stendhal fait donc l'expérience d'une forme de sociabilité particulière grâce à l'institution scolaire : il y a reconnaissance et amitié entre de jeunes têtes éprises de savoir. C'est avec quelques-uns de ses anciens condisciples que Stendhal émet le désir de devenir écrivain et qu'il se forme à le devenir. Ce petit cercle amical partage des discussions, des lectures, un code langagier : une émulation poétique et philosophique les agite, même si seul Stendhal parviendra à la création littéraire. Ils lisent tous azimuts le vaste champ du littéraire sans se limiter à la « littérature » – notion qui n'est pas encore inventée –, prennent des cours de langue, philosophent « à perte de vue à propos de la moindre bagatelle² », vont au théâtre, mais peu d'entre eux ont une véritable ambition littéraire. Nombreux sont ceux qui ont réussi l'École polytechnique, qui font leur droit, qui travaillent dans le commerce ou la banque ; la

¹ Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, *op. cit.*, p. 83 : « Après un bref passage à la guerre, « Henri repart finir ses « études » ou ne rien faire à Paris avec une pension mensuelle fort honorable de 150 francs ou davantage, quelque chose qui pouvait aller à 200 francs. »

² *J. I.*, 16 messidor an XII [5 juillet 1804], p. 91.

poursuite de la formation intellectuelle est donc en sus. Pour Stendhal, qui a reculé au dernier moment devant le concours d'entrée de l'École polytechnique, les années parisiennes sont réservées à une double éducation littéraire et sociale. Son ambition est claire : devenir le nouveau Molière. Crozet, qui a également des prétentions littéraires, se laisse un moment tenter par ces idées de gloire et d'ambition – quoiqu'ayant intégré l'École des Ponts et chaussées. Quant à Mante, s'il est bien l'ami « philosophe », aucun ouvrage en cours n'est évoqué. Dans l'entourage moins intime de Stendhal, deux autres philosophes-poètes ont des ambitions clairement affichées. Rey « se propose de publier un système où il prouvera que le bonheur particulier est toujours lié au bonheur général¹ » et dans lequel il veut faire plusieurs comédies ; Dalban parle, quant à lui, de sa comédie comme d'un « petit chef-d'œuvre² ». Ainsi le cercle stendhalien est, à la fois, bain culturel et émulation créative.

Alain Corbin, s'intéressant à l'intimité de l'individu dans *Histoire de la vie privée*, a attiré, il y a quelque temps déjà, l'attention des historiens du XIX^e siècle sur le poids par trop négligé « de l'amicalité et [d]es plaisirs de la confiance », au risque « de mal comprendre l'histoire de ce temps sensible, à tous les niveaux, au déploiement des affinités électives³ ». Nous voudrions, à la suite de « l'historien du temps sensible », étudier les pratiques de cette amicalité masculine nées sur les bancs des collèges – en l'occurrence de l'École centrale. Alain Corbin affirme, en prenant l'exemple du jeune Flaubert et de la « franc-maçonnerie garçonnière » du collège de Rouen, que « les pratiques de ces amitiés privilégiées ne sont pas celles du cercle ou du cénacle » ; nous voudrions, à notre tour, interroger la forme des amitiés de jeunesse stendhaliennes à l'aune de ces concepts. Notre étude croise les travaux sur les pratiques amicales au XIX^e siècle, et plus précisément sur les amitiés de jeunesse dans les institutions éducatives, et une réflexion sur les sociabilités littéraires : nous nous interrogerons sur les lieux et les formes de la sociabilité du groupe d'amis une fois montés à Paris, passionnés par le monde théâtral et résolument élitistes. Il s'agira de voir le rôle qu'a pu jouer l'École centrale dans la constitution de ce cercle amical, à travers non seulement le phénomène de *promotion* (qui sera accentué dans le siècle avec les internats), mais aussi par rapport au caractère proprement littéraire de cette amitié.

Tout l'enjeu de notre étude consiste à montrer comment ce cercle amical fonctionne

¹ *Ibid.*, 25 [germinal an XII : 15 avril 1804], p. 61.

² *Ibid.*, 6 mars [1813], p. 843-844. Dans les deux cas, le jugement de Stendhal n'est pas tendre : Rey est déjà froid pour ses vingt-cinq ans et Dalban, quand il évoque son travail, se conduit comme un sot.

³ Alain Corbin, « La relation intime ou les plaisirs de l'échange », in *Histoire de la vie privée*, sous la direction de Michelle Perrot, t. 4, « De la Révolution à la grande Guerre », Paris, Seuil, 1987, p. 514.

sur un principe dialogique. C'est pourquoi le « cercle¹ » des amis de jeunesse stendhalien est à comprendre au sens propre et au sens figuré : il s'agit, bien sûr, de ce « groupe » d'anciens condisciples avec lesquels il partage un passé et une vie commune – au point parfois de cohabiter – mais il s'agit aussi d'un cercle de savoir « dont on peut embrasser l'étendue² », d'une nébuleuse de connaissances (plus ou moins bien partagées) mais qui forment le socle de leur formation intellectuelle. Dans un cercle, les points sont équidistants, représentant l'égalité souhaitée dans l'amitié idéale – c'est le symbole qu'incarne la Table ronde à la cour du roi Arthur. Le cercle, comme schéma ou figure figée de l'égalité, permet donc de penser les idées d'influence ou de dialogue de façon dynamique. Comment circulent les idées dans ce cercle ? Nous nous interrogerons sur la question de son centre ou sur celle des affinités électives qui se présentent comme des sous-ensembles du cercle. Ce sont les questions de l'influence et de la formation de soi comme écrivain qui se posent ici. La réflexion autour du cercle induit une série de questions sur sa cohésion, ses pratiques et ses rituels, sur la conquête d'une intimité qui passe par l'apprentissage de codes ritualisés.

Nous inscrirons notre étude dans un double contexte, celui de l'invention de l'adolescence comme âge de l'apprentissage et celui de la création de l'École centrale comme nouveauté pédagogique originale. Nous commencerons par poser la question de la conquête de l'intimité du groupe à travers celle de la cryptographie, avant d'étudier le ou les cercles de ces amitiés de jeunesse sous l'angle de la sociabilité littéraire ; et d'analyser la question du rapport entre l'influence et le cercle, entre dialogisme et affinités électives.

¹ Nous employons le mot « cercle » dans le sens courant de « groupe de personnes que des points communs rassemblent », définition proposée par le *Trésor de la Langue française, (dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960) op. cit.*, p. 405-408), qui cite justement comme exemple « un cercle d'amis » et non dans le sens spécialisé qu'a défini Maurice Agulhon : « association d'hommes organisés pour pratiquer en commun une activité désintéressée » qu'il identifie comme la forme typique de la sociabilité bourgeoise en France dans la première moitié du XIX^e siècle. (Maurice Agulhon, « Le cercle dans la France bourgeoise 1810-1848. Étude d'une mutation de sociabilité », *Cahiers des Annales*, EHESS, Paris, Armand Colin, 1977, p. 17.) Notre définition recoupe aussi celle du dictionnaire de l'Académie française, 9^e édition : « 1) Groupe restreint d'hommes et de femmes unis par des relations sociales, amicales, professionnelles. *Un petit cercle d'amis. S'introduire dans le cercle des initiés. Etre admis dans le cercle des intimes.* »

² *Trésor de la Langue Française, op. cit.*, p. 407.

1. Contextualisation : la formation du cercle à l'École centrale de Grenoble

Stendhal fait partie de cette génération d'hommes qui, selon les analyses d'Anne Vincent-Buffault, vivent leur jeunesse au moment où « l'adolescence s'invente¹ » : elle souligne le rôle de l'*Émile* et des institutions éducatives dans la constitution de ce concept. Avec l'*Émile*, Rousseau invente la figure de l'*adolescent*, « cet ignoré des sociétés traditionnelles² ». Il crée ainsi « la fiction véridique de l'adolescence, âge de l'ouverture à l'autre avant la découverte de la relation hétérosexuelle alors que sourd “le murmure des passions naissantes”³ ». Dans cette utopie éducative, il fait de l'amitié une étape essentielle du développement de la personnalité de l'individu⁴. Ce moment critique d'ouverture à l'autre et de différenciation sexuelle nécessite des liens horizontaux entre égaux, loin du cadre hiérarchique de la famille. À ce titre, l'institution éducative et plus particulièrement le collègue à l'époque moderne forment une véritable rupture selon les analyses de Maurice Aymard. Contrairement à ce qui se passe lors de l'apprentissage ou du placement comme domestique, l'adolescent est véritablement coupé de toute cellule familiale et placé dans des lieux clos sous « l'autorité exclusive d'une petite équipe cohérente de spécialistes adultes⁵ ». Par ses contraintes mêmes, le collègue est favorable « à l'éclosion d'amitiés totales et passionnées⁶ ». Par ailleurs, l'adolescence devient l'âge d'apprendre par excellence. Toutefois, un débat agite les milieux aristocratiques et bourgeois sur l'opportunité de la mise au collège : « pour certains, mieux vaut soustraire l'enfant de l'univers des domestiques, susceptible de compromettre ses mœurs. Pour d'autres, la compagnie des jeunes de leur âge qui risquent de les informer sur les mystères de la vie est dangereuse, à moins d'une discipline sans faille⁷. »

¹ Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 135.

² Michelle Perrot, « Figures et rôles », in *Histoire de la vie privée*, t. 4, « De la Révolution à la Grande Guerre », op. cit., p. 162.

³ Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 140.

⁴ L'adolescence est avant tout l'âge critique et dangereux où l'on s'ouvre aux passions : « Nous naissons pour ainsi dire deux fois : l'une pour exister et l'autre pour vivre ; l'une pour l'espèce et l'autre pour le sexe [...]. Comme le mugissement de la mer précède de loin la tempête, cette orageuse évolution s'annonce par le murmure des passions naissantes : une fermentation sourde avertit de l'approche du danger. » (Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation*, IV, op. cit., p. 325-326.)

⁵ Maurice Aymard, « Amitié et convivialité », art. cit., p. 491.

⁶ *Ibid.*, p. 495. Cf. p. 493 : « Vérité française : les enfants font au collège “des connaissances et des amitiés avantageuses qui durent souvent jusqu'à la fin de leur vie”, écrit en 1687, Pierre Coustel. »

⁷ Anne Vincent-Buffault, *Une histoire de l'amitié*, op. cit., p. 166.

Avec la Révolution, les collèges laissent la place aux Écoles centrales et en matière d'enseignement comme partout ailleurs, la « Révolution détruisit et innova¹ ». En 1795, la Convention crée les Écoles centrales – dans le même mouvement de rénovation éducative que les grandes Écoles (Normale, Polytechnique), en rupture avec les collèges d'Ancien régime. Stendhal passe trois années dans celle qui est inaugurée à Grenoble dans l'ancien collège des Jésuites le 4 fructidor an IV (21 août 1796) ; il fait partie de la première promotion qui commence son cycle d'études le 21 novembre 1796 et l'achève le 30 octobre 1799. Expérience pédagogique très originale, les Écoles centrales ne limitent plus leur enseignement aux Belles-Lettres et aux langues anciennes enseignées comme dans les anciens collèges mais étendent leurs cours à deux autres grands sujets d'études : les sciences mathématiques et physiques, les sciences morales et politiques. Ces Écoles, créées par la loi Daunou, ont un caractère mixte et tiennent à la fois de l'enseignement secondaire et de l'enseignement supérieur, et, par là-même, ont un niveau d'étude excellent². À la sortie des trois années d'étude, nombre d'amis de Stendhal passent et réussissent le concours d'entrée à l'École polytechnique, Stendhal reculera au dernier moment et ne le présentera pas. Ces Écoles centrales sont nées sous l'impulsion des Idéologues, au premier chef Tracy, et prônent leurs idées. Stendhal y découvre notamment Condillac grâce à son professeur de grammaire générale, l'abbé Gattel. Les enseignants ont été formés dans une expérience originale de très courte durée, par les plus grands savants du temps ; ceux-ci ont transmis directement aux enseignants le savoir à diffuser dans les Écoles centrales. Le goût pour les langues vivantes (nouveau pédagogiquement), l'intérêt pour la littérature étrangère et le culte de Shakespeare (découvert en cours), les mathématiques et la clarté d'expression qui leur est attachée, et plus généralement une soif de savoir, tout prépare Stendhal à cette volonté de se former par lui-même.

Il faut également signaler le rôle de Dubois-Fontanelle, professeur des Belles-Lettres, dans la formation de Stendhal. Les cahiers de l'École centrale³ que l'on a retrouvés contiennent des résumés de chaque leçon que ce professeur demandait pour le cours suivant. Ces cahiers ont un triple intérêt pour nous. D'une part, par la pédagogie qui les sous-tend ; selon Dubois-Fontanelle, il ne s'agit pas de recopier servilement le cours mais de pratiquer

¹ Antoine Prost, *Histoire de l'enseignement en France 1800-1967*, Paris, Armand Colin, 1968, p. 23.

² De fait, la loi avait créé trois sortes d'établissements : les écoles primaires, les écoles centrales et l'Institut national mais l'Institut, contrairement à ce qui avait lieu dans le plan Condorcet, ne constituait pas un degré d'enseignement. Cf. Marc Régaldo, *Un milieu intellectuel : la Décade philosophique (1794-1807)*, t. II, atelier reproduction des thèses, université Lille III, Paris, Champion, 1976, p. 1004.

³ Nous nous appuyons sur les travaux en cours de Hélène de Jacquelot, Jean-Jacques Labia et Hélène Spengler sur les Cours de l'École centrale qui s'intégreront dans l'édition des *Journaux et papiers*.

une forme de réélaboration personnelle. Il y insistera dans *l'Avertissement de son Cours de Belles-Lettres*, publié en 1813 : « Il en résultait à la fin du cours que chaque élève avait composé le sien lui-même¹. » Cette pédagogie pourra conduire Stendhal à sa pratique si personnelle des « extraits », résumés qui deviennent souvent un commentaire, voire une réécriture. D'autre part, ces cahiers nous donnent des indices fort intéressants sur les connaissances littéraires effectives de Stendhal. Enfin, et c'est à l'évidence un point qui nous intéresse particulièrement, ces cahiers, pour la plupart autographes, contiennent également des feuillets où la main de Stendhal se mêle à celle de quelques-uns de ses camarades, selon Victor Del Litto². Ainsi, l'habitude de la circulation des cahiers au sein d'un groupe de camarades est acquise de manière précoce, et avec elle, on imagine aisément le principe d'un dialogue sur ce savoir.

L'École centrale jouera par ailleurs un double rôle d'émancipation – de la fêrule paternelle et de la ville honnie. De fait, les mathématiques, matière nouvellement enseignée, seront une porte de sortie royale pour quitter Grenoble. Stendhal se passionne pour l'algèbre et en oublie de se couper les cheveux pendant un an ! Mais l'École centrale, c'est aussi la fuite de l'éducation bourgeoise à domicile avec un précepteur. Stendhal se souvient avec horreur de la « tyrannie Raillane³ », abbé sous l'autorité duquel il a dû étudier quelques années, il se souvient aussi de l'interdiction paternelle d'aller frayer avec « les enfants du commun ». Si, dans la *Vie de Henry Brulard*, il retrace son désenchantement quand il découvre ses camarades de classe, il va cependant nouer des relations d'amitié intime avec certains condisciples (et quelques-uns lui resteront attachés longtemps) : les Bigillion, Barral, Cheminade, Colomb, Crozet, Faure, Mante, Michoud, Plana... Stendhal les découvre à l'École et les retrouve à Paris lorsqu'il revient d'Italie. En dépit de l'absence d'internat dans les Écoles centrales, cette persistance des liens montre la naissance du sentiment de la « promotion », c'est-à-dire selon M. Aymard « des classes d'âge au sens propre du mot, qui ne s'éteindront plus avec la fin de l'adolescence, mais, sans avoir d'existence institutionnelle reconnue, qui accompagneront l'individu tout le reste de sa vie⁴ ».

Stendhal s'insère donc à Paris dans un groupe d'anciens condisciples grenoblois pour la plupart polytechniciens ; c'est le moment où il dresse ses fameuses listes d'amis, de

¹ Joseph Gaspard Dubois-Fontanelle, « Avertissement », *Cours de Belles-Lettres*, Paris, Gabriel Dufour, libraire, 1813.

² Corpus d'environ 102f°s établi à partir de la consultation des vol. Ms. R. 5896 (1), (5), (15), (25) et (26), pour la plupart autographes, sauf Ms. R. 5896 (25), f°103-116.

³ *VHB*, p. 608.

⁴ Maurice Aymard, « Amitié et convivialité », *art. cit.*, p. 494.

connaissances, de relations avec certains élus (les *true friends*¹). Même si les connaissances de Stendhal sont largement grenobloises², il ne manque pas de stigmatiser leur provincialisme et cherche lui-même à se détacher de son accent ; Crozet se moque, lui aussi, des butors récemment arrivés de Cularo et de leurs bévues langagières : le langage et ses stéréotypes contribuent à unifier le groupe. L'intimité du cercle passe ainsi par l'invention d'un folklore amical juvénile dont la création d'un code langagier figure en première ligne. Ces rituels et ces jeux de nominations permettent d'assurer la cohésion du groupe vis-à-vis de l'en-dehors. La question du langage crypté stendhalien renvoie à de très nombreux travaux de la critique. Mais il ne s'agit pas de dresser un énième tableau du goût prononcé qu'avait Stendhal pour le mélange des langues³. Il s'agit de montrer comment cette pratique si particulière de la langue, cette langue dite *self* était, en fait, une langue des *happy few*.

2. L'intimité du cercle : le *langage-self*, un idiolecte entr'amis

Idiolecte entr'amis, le *stendhalien* avait ses adeptes. À lire les lettres de ses amis et les journaux – ou plutôt les fragments de journaux qu'il nous reste de Faure et de Crozet, on retrouve les mêmes pseudonymes, les mêmes désignations insultantes pour le « Bâtard », et la même façon de farcir les phrases de mots anglais, signe de l'anglomanie ambiante. Bien sûr, Crozet, Faure ou les autres n'ont pas le polyglottisme de Stendhal, la même aisance, ni la

¹ *J*, I, 29 [germinal an XII : 19 avril 1804], p. 65 ; *Ibid.*, p. 135.

² Stendhal les « rencontre » et « trouve par hasard » très fréquemment : « Je rencontre Penet avec trois Grenoblois à la queue des Français ; nous allons tous cinq au parterre. » (*Ibid.*, 3 brumaire an XIII [25 octobre 1804], p. 138.) ; « Dimanche, 11 frimaire, jour du couronnement, nous n'avions pas le sou, Mante ni moi ; [...] nous trouvâmes par hasard la députation de la garde nationale de l'Isère, Penet, Durif, Chavand, Reverdy, Thénard, etc., par le moyen de qui nous vîmes parfaitement le petit cuistre portant la croix du pape vers les 10 heures un quart, ensuite le pape, et, une heure et demie après, les voitures de l'Empereur, et l'Empereur lui-même. » (*Ibid.*, 18 frimaire an XIII [9 décembre 1804], dimanche, p. 156.) ; « Je travaille jusqu'à 5 heures, je vais au P[alais]-R[oyal], je trouve sur la porte du café de Foy Dupuy, Penet, Allegret et trois ou quatre autres Grenoblois. » (*Ibid.*, 23 brumaire an XIII [14 novembre 1804], p. 145.)

³ De riches et nombreux travaux ont déjà étudié la question du polyglottisme de Stendhal ainsi que son rapport au langage. Citons, entre autres, la grande étude de Michel Crouzet, *Stendhal et le langage*, *op. cit.* ; mais aussi Michel Crouzet, *Stendhal en tout genre. Essais sur la poétique du Moi*, *op. cit.* ; différents colloques : *Stendhal e Milano*, Actes du 14^e congrès international stendhalien, (19-23 mars 1980), Milan, *op. cit.* ; *Stendhal et l'Angleterre*, London Colloquium, French Institute (13-16 September 1983), Keith G. McWatters et C.W. Thompson (éds.), Liverpool University Press, 1987 ; *Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et ses langues*, *op. cit.* ; mais aussi plusieurs articles : Renée Dénier, « L'anglomanie de Stendhal », *Stendhal-Club*, [1972], n°55, 1977, p. 216-231 ; Kurt Ringger, « Je pense en italien » : le symbolisme de l'italien dans le discours stendhalien », in *Le symbolisme stendhalien*, *op. cit.* ; Jean Starobinski, « Stendhal pseudonyme », in *L'œil vivant*, [1961], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1999 ; Mariella Di Maio, « Vengo Adesso di Cosmopoli », in *Stendhal. Intérieurs*, *op. cit.* ; enfin les mises au point du *Dictionnaire de Stendhal*, *op. cit.*, aux entrées « Anglicismes » (Serge Sérodes), « Langues étrangères » (Éric Bordas), « Cryptogrammes/Cryptographie » (Georges Kliebenstein).

même prolixité en la matière, mais ces habitudes langagières sont un signe non négligeable d'appartenance à un groupe dont l'épreuve obligatoire serait, avant tout, l'apprentissage des codes d'une langue. Rien d'étonnant à ce que ces jeunes gens se soient construit un jargon qui leur soit propre ; on note un phénomène linguistique comparable dans beaucoup de cercles. C'est sans doute pour avoir trop misé sur l'égotisme de Stendhal, que la critique n'a pas assez mis en valeur l'aspect collectif de ce langage *stendhalien*. Elle a cependant, maintes fois, comparé le fonctionnement du *langage-self* à celui d'un argot mais uniquement d'un point de vue linguistique sans s'arrêter sur son rôle de cohésion sociale. Selon Denise François-Geiger, « dans tous les cas, [l'argot] indique une volonté de connivence, de solidarité, voire de défense sociale ; “signum social”, comme le nomme Pierre Guiraud¹, il affirme la cohésion d'une communauté qui ne l'emploie, au reste, que dans certaines situations, pour se protéger ou pour exclure². » Au contraire, pour Valéry, l'utilisation d'un « langage secret » par un homme si « puissamment personnel » que Stendhal fait qu'il se passe dans sa seule « tête » « ce qu'il se passe dans une famille, ou dans une très petite société fermée³ ». Face à cette vision égotiste, nous préférons envisager le langage de Stendhal et de ses amis comme un exemple de « parler de communautés restreintes utilisé à des fins cryptiques⁴ », sachant que tout groupe social secrète son argot (et les étudiants comme les autres) selon un « besoin de souder linguistiquement un groupe, besoin de connivence grégaire⁵ ». Il convient donc d'étayer la thèse d'une lecture du *langage-self* comme « argot » ne serait-ce qu'en vertu de la fonction « crypto-ludique⁶ » qui correspond parfaitement aux visées de Stendhal et de ses amis.

¹ Allusion à l'interprétation que Pierre Guiraud donne de l'évolution sémantique du mot : « langue secrète des malfaiteurs > phraséologie particulière > signum social ». Le critique s'appuie sur les définitions de l'argot dans les dictionnaires des XVII^e, XIX^e et XX^e siècles. Dans le *Dictionnaire de Richelet* (1680), l'argot est bien « le langage des gueux et des coupeurs de bourse, qui s'expliquent d'une manière qui n'est intelligible qu'à ceux de leur cabale ». Cependant, cette définition s'étend : pour Littré, à la fin du XIX^e siècle, l'argot est toujours « un langage particulier aux vagabonds, aux mendiants, aux voleurs et intelligible pour eux seuls », mais aussi « par extension une phraséologie particulière, plus ou moins technique, plus ou moins riche, plus ou moins pittoresque dont se servent entre eux les gens exerçant le même art et la même profession. L'argot des coulisses par exemple. » Le récent *Lexique de la terminologie linguistique* de Jules Marouzeau ([1943], Paris, Geuthner, 1963) précise et explicite cette dernière définition en s'éloignant encore de l'acception originelle ; un argot, nous dit-il, est « une langue spéciale, pourvue d'un vocabulaire parasite, qu'emploient les membres d'un groupe ou d'une catégorie sociale avec la préoccupation de se distinguer de la masse des sujets parlants. » (Pierre Guiraud, *L'argot*, [1956], Paris, PUF, Que sais-je, 1985, p. 5-6.)

² Denise François-Geiger « Les argots », *L'argoterie*, recueil d'articles, Sorbonnargot, Le centre d'argotologie de l'UFR de linguistique Paris V, 1989, p. 26.

³ Paul Valéry, « Stendhal », *Variété II*, art. cit., p. 208.

⁴ Denise François-Geiger « Les argots », art. cit., p. 27.

⁵ « Introduction » par Denise François-Geiger, responsable scientifique du Centre d'argotologie, Université René-Descartes, *Dictionnaire de l'argot*, Paris, Larousse, 1992, p. XV.

⁶ *Ibid.*, p. XIII.

D'un point de vue purement linguistique, la création argotique – « qui vise à doubler le vocabulaire usuel¹ » – est moins faite de nouveautés que de substitutions et de glissements. Or le *stendhalien* a deux caractéristiques principales : l'usage de pseudonymes et l'usage de xénismes (anglicismes, italianismes, germanismes et latinismes dans une infime mesure), auxquels il faut ajouter une pratique de la cryptographie (chiffres, anagrammes etc.). On peut considérer que les formes d'encodage chères à Stendhal sont des formes de substitution au langage ordinaire. Comme Michel Crouzet le notait, le *stendhalien* est un argot « qui fuyant la dénomination directe cherche à greffer sur elle une permanente impropiété qui esquive le nom et lui préfère des substitutions riches et variables² ». Mais le critique persiste à son tour dans la vision égotiste d'un Valéry :

Valéry a d'autant mieux compris la vraie valeur du sabir stendhalien, comme « entente privée » de Stendhal avec Stendhal et contre Stendhal, que ce n'était là que le moindre des désirs surhumains de Monsieur Teste, ou de lui-même ; parler dans « sa langue », être « chez soi », être obscur pour les autres et parfaitement clair pour soi seul, c'est le souhait inévitable du « puissant esprit » qui, reconnaissant dans le langage un pouvoir inacceptable, ne peut que « battre sa propre monnaie » et n'accepter dans « son secret empire » que des « pièces qui portent son signe³ ».

Il souligne toutefois le paradoxe de cette *langue-self* : « Le propre de Stendhal a été de dresser ce temple linguistique à lui-même en territoire cosmopolite : l'inouï de son identité ne peut se dire⁴ qu' « en toutes langues⁵ ». »

Si l'hypothèse de l'argot est séduisante parce qu'elle met en valeur l'aspect ludique de cette cryptographie langagière, notre propos consiste avant tout à témoigner du passage du singulier à la pluralité et de l'idiolecte au sociolecte amical.

2. 1. Le cosmopolitisme de l'idiolecte entr'amis

À regarder les textes qui sont en notre possession, Stendhal semble, en effet, être le moteur de ces pratiques langagières⁶. Dès juillet 1803, ce fameux sabir apparaît dans son journal :

¹ Denise François-Geiger « Les argots », *art. cit.*, p. 33.

² Michel Crouzet, *Stendhal et le langage*, *op. cit.*, p. 390.

³ *Ibid.*, p. 393.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Paul Valéry, *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 568.

⁶ On trouve chez Faure les premiers xénismes anglais dans une lettre de fin mai [1804]. (*CG*, t. I, p. 136.)

A epistle to Edouard upon tho bal of yesterday. This relation doit remember to Martha the charm of this nei quali eravamo insieme. Her cosin M. F[anché] shal guid her imagination¹.

Un anglais macaronique se mêle à un italien tâtonnant pour évoquer ce qui sera l'un des sujets favoris du langage-autre : l'amour. Mais la question du qui et du quand importe moins que le résultat : en l'espace d'un an et à partir de 1804, Stendhal, Faure, Crozet et d'autres pratiquent ce « babeylien » qui façonne et discrimine l'identité de leur groupe d'amis. Bien sûr, ce recours aux langues étrangères « correspond aussi à une mode et devient massif à partir de 1810² », c'est pourquoi nous appuierons nos propos sur des lettres échangées durant les années 1804-1806 ainsi que sur des textes (extraits de journaux des amis de Stendhal et écrits en collaboration) datant des années 1809-1812³.

Éric Bordas distingue deux modes articulatoires énonciatifs dans le procédé de la citation : on peut « désigne[r] le mot dans sa nature autre, et l'isole[r] » ou « intégr[er] l'item étranger à l'intérieur d'une morphosyntaxe française ». Si l'on étudie le cosmopolitisme des formules d'adieux au sein de la correspondance de Stendhal, on rencontre essentiellement la première option. Très tôt, dès 1803, ce dernier écrit à Édouard Mounier une formule type : « *Friendship and happiness*⁴ » pour clore ses lettres. À la fin de ses lettres en 1805, Félix Faure décline le « *Farewell* » en « *Farewell, dearest*⁵ » ou « *Farewell I love the heardely*⁶ » qui fait pendant au « *Good by [sic], dear friend*⁷ » de Charles Cheminade. En 1804, Alexandre Mallein se démarque avec le recours à l'italien : « *Adieu. Ti amo*⁸. » Quant à Stendhal, il prend prétexte de son immersion en Allemagne pour expliquer ses lacunes en anglais : « *Farewell and love me ever as thine best friend. The german tongue me fait oublier entièrement l'anglais*⁹. » Voilà un exemple de la deuxième option pour laquelle Stendhal manifeste généralement une préférence « plus subversive et plus troublante¹⁰. » L'anglais, Stendhal, comme Crozet et beaucoup de leurs amis, l'a aussi appris avec le père Iéki ou Jéki, franciscain qu'il prit comme professeur en 1802 à Paris. Faure le rappelle à la mémoire de son

¹ *Ibid.*, [Juillet 1803], à Édouard Mounier, p. 114.

² Serge Sérodes, « Anglicismes », *art. cit.*, p. 45.

³ Nous ferons une petite incursion dans les années 1830 en guise de prolongement.

⁴ *CG*, t. I, 17 prairial an 10 [6 juin 1802], à Édouard Mounier, p. 53 et, 27 ventôse 11 [18 mars 1803], à Édouard Mounier, p. 88.

⁵ *Ibid.*, 19 janvier 1805, de Félix Faure, p. 250.

⁶ *Ibid.*, 7 mars 1806, de Félix Faure, p. 505 : « *Adieu. Je t'aime de tout mon cœur.* »

⁷ *Ibid.*, 4 brumaire an 14 [26 octobre 1805], de Charles Cheminade, p. 356.

⁸ *Ibid.*, 19 messidor 12 [8 juillet 1804], d'Alexandre Mallein, p. 176.

⁹ *Ibid.*, 9 juin 1807, à Pauline Beyle, p. 604. (Il est à Brunswick.)

¹⁰ Éric Bordas, « Le babeylisme scriptural de Stendhal, ou le style comme langue étrangère », in *Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et ses langues*, *op. cit.*, p. 220.

ami : « *I love always hearth the father Jeky*¹ ». Et quand Stendhal recopie, dans une lettre pour Pauline, les conseils de Crozet, l'incongruité du xénisme anglais « *Ruling passion !* » lui fait ajouter : « Il apprend aussi l'anglais de ce bon père Ieki². » Ce n'est pas le lieu de trancher la question des capacités linguistiques de Stendhal³. Il convient simplement de pointer une certaine discordance entre deux écrits qui sont quasi-contemporains. Dans les *Souvenirs d'égotisme*, Stendhal se réjouit de pouvoir être bonhomme lors de son séjour à Londres avec son « mauvais anglais⁴ » alors que dans la *Vie de Henry Brulard*, il s'étonne d'avoir tant lu Shakespeare dans la traduction de Letourneur « quoique, [lui et Crozet], suss[ent] fort bien l'anglais⁵ ». On peut tout simplement voir dans cette contradiction le propre de tout apprentissage trop écrit ou bien plus simplement les dommages du temps qui a passé. En août 1804, Stendhal écrit à sa sœur que dans l'anglais, « il n'y a que Shakespeare », en lui conseillant par ailleurs, de « savoir surtout l'italien⁶ ».

Ce sont, en effet, les deux langues qui forment le bain culturel du groupe d'amis de Stendhal, comme en témoigne cette phrase écrite en abrégé : « C. a Trav. L'A. et l'I. av. F. rue Neuve-des-Augustins, n°736, en nombreuse et détestable société⁷. » Victor Del Litto a proposé d'y lire : « Cardon a travaillé l'anglais et l'italien avec Faure. » Composantes essentielles du sabir stendhalien, ces langues le seraient devenues, selon Serge Sérodes, en partie à cause de la méthode de Dumarsais. De fait, fondée sur la méthode interlinéaire, celle-ci s'applique mieux aux langues analytiques. « En italien comme en anglais, l'ordre des mots diffère peu de l'ordre français ; par contre, les langues à déclinaison, comme le latin ou l'allemand, exigent au préalable, pour se couler dans cette méthode, que l'ordre initial soit brisé et reconstitué sur le modèle du français⁸. » Formés à cette méthode de traduction,

¹ *CG*, t. I, 19 janvier 1805, de Félix Faure, p. 250 : « J'aime toujours écouter le père Jeky. »

² *Ibid.*, 15 février 1806, à Pauline Beyle, p. 488. Stendhal envoie à sa sœur les maximes pour fortifier son âme et surmonter ses malheurs par le travail, maximes que lui a données Crozet dans sa lettre du 7 février, (*Ibid.*, p. 475) : « C'est donc travailler à la possession complète de nous par la passion dominante. Alors plus d'efforts pour chasser les autres, elles sortiront d'elles-mêmes. *Ruling passion !* »

³ Le journal nous indique qu'à plusieurs reprises, Stendhal s'est attelé à l'apprentissage de l'anglais dans sa jeunesse... quant au succès, difficile d'en juger. Le 7 [mai 1806], on peut lire : « J'apprends l'anglais. *What a character ? To demand to Crozet.* » (*J*, I, p. 436.). Plus tard, dans le petit bilan de sa vie que Stendhal dresse le 1^{er} janvier [1811], on apprend qu'il a déjà pris « une centaine de bonnes leçons d'anglais de M. Goodson. » (*Ibid.*, p. 652), la première leçon datant du 3 mai 1810 (*Ibid.*, p. 576) « première et très bonne leçon de M. Goodson, de midi et demi à 2 heures ».

⁴ *SE*, p. 487. Autre acception p. 485.

⁵ *VHB*, p. 810-811.

⁶ *CG*, t. I, [Thermidor an 12] [août 1804], à Pauline Beyle, p. 197.

⁷ *J*, I, 12 prairial [an X : 1^{er} juin 1802], p. 35.

⁸ Serge Sérodes, « Les anglicismes chez Stendhal », *art. cit.*, p. 369-370.

encouragée très fortement à l'être dans le cas de Pauline¹, Stendhal et ses amis peuvent ainsi aisément « sauter » d'une langue à une autre.

Proportionnellement, l'anglais est sans conteste la langue de prédilection pour tous les emprunts langagiers. C'est que règne, à cette époque, une anglomanie explicite. Crozet écrit, dans une lettre du 8 janvier 1806, qu'il « pioche » l'anglais trois heures par jour dans le but de « [s]e rendre original », il veut « affecter l'anglomanie, les cheveux et les favoris poudrés, l'habit anglais, culottes larges, grosse canne, chapeau court et rabattu, la tournure grotesque et grave² ». Il cherche à se créer un personnage, au sens étymologique du mot, à revêtir un masque social, à avoir, selon ses termes, une « existence habillée³ », une existence « dans le monde indépendante du moi⁴ ». L'Anglais, c'est donc la figure de l'original qui pose et passe pour fou, « mais pour bête, c'est autre chose⁵ ! » Ce non-conformisme anglais, c'est sans doute ce qui explique l'emploi que Crozet fait à deux reprises de l'expression « *Free thinker*⁶ ». En septembre 1805, il raconte, par exemple, à Stendhal comment, ayant assisté à l'examen public d'un jeune homme qui a répondu avec « une force de raisonnement rare » en Belles-Lettres, mathématiques et physique, il décide de lui envoyer Helvétius in-8° par le biais d'un professeur *Free thinker* pour « exciter en lui la passion philosophique⁷ ». Mais l'Anglais, c'est aussi l'homme triste et froid : Félix Faure a « un caractère triste à l'anglaise⁸ » et Alphonse Perier, peint dans un « Caractère » sous le nom d'*English*⁹, est désigné par Stendhal comme ce « *cool english Alphonso*¹⁰ » dans un hapax linguistique savoureux.

Les anglicismes qu'on retrouve dans les lettres des amis de Stendhal et dans les textes qu'ils écrivent touchent à différents domaines : l'amour et la sexualité, l'argent et le père,

¹ *CG*, t. I, 26 janvier 1806, à Pauline Beyle, p. 454 : « N'oublie pas *for the english*, la méthode interlinéaire et Dumarsais :

Of man first disobedience and the fruit.

De homme première désobéissance et le fruit.

² *Ibid.*, 8 janvier soir [1806], de Louis Crozet, p. 433.

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibid.*, p. 434.

⁶ *Ibid.*, 1^{er} ou 2^e complémentaire [13 : 18 ou 19 septembre 1805], de Louis Crozet, p. 328 et *Ibid.*, 26 brumaire an 14 [17 novembre 1805], de Louis Crozet, p. 367. On trouve l'autre acception dans le caractère d'« Oriflamme », pseudonyme donné à Bailly dans le petit dictionnaire de « Caractères » que Crozet dresse pour son ami à Auxerre. (*Ibidem.*)

⁷ *Ibid.*, 1^{er} ou 2^e complémentaire [13 : 18 ou 19 septembre 1805], de Louis Crozet, p. 328.

⁸ *VHB*, p. 396.

⁹ *J*, I, « Caractères », [26 juin 1805], p. 1025. Comment Stendhal et Crozet peignent-ils *English* ? Ils pointent du doigt l'importance qu'il accorde à l'argent, son amour pour l'ordre, par-dessus tout son amour pour la considération, enfin sa timidité.

¹⁰ *CG*, t. I, 26 janvier 1806, à François Périer-Lagrange, p. 456 : « Ce froid anglais Alphonse ».

l'autorité – religieuse, politique, familiale, le moi¹. Selon Éric Bordas, c'est l'approche connotative qui explique le mieux l'émergence de ces langues dans le discours, à commencer par « la plus grande des affaires, ou plutôt la seule² » : *love*, mot qui est pris dans un réseau sémantique allant du *spleen* à la *bashfulness*. Ces deux termes se distinguent par leur degré d'intégration dans la langue française. Le *spleen* est un exemple de néologisme, la communauté linguistique a définitivement adopté le terme, tandis que le mot *bashfulness* « introduit dans le corps d'une phrase un signifié propre à une langue étrangère ; c'est parce qu'il demeure effectivement étranger [...] qu'on l'appelle xénisme³ ». Dans ces années 1805-1806, à un moment ou à un autre, Crozet⁴ comme Faure se disent atteints par le *spleen*, mal du siècle que « l'air de Saint-Ismier a un peu dissipé⁵ » chez ce dernier.

Faure, en avril 1811, rapporte, dans le journal du « Voyage au Havre⁶ », qu'il a écrit « *the dear name upon the vitres*⁷ » lors d'une visite au phare du Havre. C'est le nom de l'aimée – Amélie Bézieux qu'il épousera l'année suivante. Apprécions le redoublement du cryptage : de façon classique une périphrase désigne la femme aimée « le cher nom » à la place « d'Amélie », mais l'anglais permet d'inscrire ce processus de désignation dans un contexte mélancolique⁸. Une lettre de Crozet datant de 1806 contient le même cas de figure. Alors que Stendhal se dit « dégoûté » de Mélanie Guilbert, son ami lui parle en ces termes sentencieux : « Ne trouverais-tu pas du plaisir, toi, à penser que cet *excellent wretch* qui te rendit heureux pendant un an, à ton tour tu soutiens son existence⁹ ? » La formule « excellente malheureuse » est une réminiscence toute littéraire, c'est du Shakespeare¹⁰... Il est intéressant de noter que cette expression tirée de la scène 3 de l'acte III d'*Othello* ressurgit dans le journal de Stendhal, même s'il la déforme quelque peu : « Quelle grâce Desdemona a aux

¹ Serge Sérodes, « Les anglicismes chez Stendhal », *art. cit.*, p. 367-377 ; Michel Erman, « La langue autre », in *Stendhal et l'Angleterre, op.cit.*, p. 357-365.

² *VHB*, p. 767.

³ Serge Sérodes, « Les anglicismes chez Stendhal », *art. cit.*, p. 371, il évoque aussi la troisième phase distinguée par les linguistiques : le pérégrinisme « lorsque le terme est pris dans la première phase de son installation ; rien n'indique comme pour *drawback* ou *happy few*, que, malgré son emploi répété, la communauté linguistique l'adoptera définitivement. »

⁴ *CG*, t. I, 25 février soir [1806], de Louis Crozet, p. 492.

⁵ *Ibid.*, 19 janvier 1805, de Félix Faure, p. 250.

⁶ Stendhal, Crozet et Faure partent en voyage pendant 4 jours en avril-mai 1811, ils visitent Rouen et Le Havre et écrivent conjointement le journal de leur voyage.

⁷ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, 30 avril 1811, p. 1089.

⁸ On trouve aussi chez Faure l'usage de l'anglais comme vecteur de la mélancolie pour évoquer la découverte de la mer au Havre le 30 avril 1811 : « Sur la grève, nous avons [...] examiné le jeu des flots et écouté le *sounding shore*. » (*Ibidem.*) Posture mélancolique explicitée chez Crozet : À l'en croire, si on l'avait laissé « Une heure là, seul, [devant le spectacle de « toute la plaine liquide », la lune, un peu de vent, et [il] serait[t] tombé dans une profonde mélancolie. » (*Ibid.*, Le récit de Louis Crozet, 30 avril 18011, p. 1082.)

⁹ *CG*, t. I, 25 février [1806], de Louis Crozet, p. 493.

¹⁰ Shakespeare, *Othello*, acte III, scène 3, Paris, GF Flammarion, 1964, p. 70.

yeux d'Othello, lorsque, la voyant sortir, il se dit à lui-même en soupirant : *Poor wretch !* (Pauvre petite, pauvre misérable¹ !) » Les deux amis puisent donc dans le même répertoire théâtral – ce qui n'est guère étonnant puisqu'en 1805, ils partagent lectures et soirées dans une étroite communauté de vie dont témoignent leurs journaux croisés².

Se référant, dans l'exemple ci-dessus, à l'héroïne shakespearienne, la périphrase amoureuse peut aussi désigner d'autres « objets ». Lorsque François Périer-Lagrange écrit à Stendhal en février 1806 : « Pourquoi conserver dans le fond de ton cœur ce secret qui te ronge ? pourquoi ne pas jeter les yeux sur un tiers qui puisse t'aider à obtenir *the dear object of iour love* ? [*sic*] [...] Au fait, il n'y aurait certainement aucun inconvénient à ce que tu fisses connaître à ton bon papa *the dearest part of your harts*, les obstacles, les espérances, etc., etc.³ », il fait en réalité allusion aux projets carriéristes de son ami. Étrange manière d'en parler ? Pas tant que cela, si l'on pense que Crozet écrit que l'amour de la gloire doit prévaloir sur toutes les passions. Si l'échec cause le *spleen*, la *bashfulness* cause l'échec, à en croire Stendhal. Comme il l'écrit à sa sœur : « *By a bashfulness* que je n'ai que *for her*, je ne saisis point ces occasions⁴. » *Her*, en 1812, c'est Mme Alexandrine Daru. Cette *bashfulness*, ou timidité malade, autre posture de l'homme sensible, devient un véritable objet de réflexion pour les deux analystes du cœur humain comme en témoigne le début du petit texte « Tatillonage » écrit à deux en 1810 : « Cr[ozet] et moi, après avoir lu trois heures Malthus et songé *to my b[ashfulness]*, nous allons en cab[riole] à 3 heures et demie à l'allée des Veuves, aux Champs-Élysées⁵ [...] »

Mais ces jeunes gens témoignent également d'un sens affuté du second degré, comme le prouve cet exemple tiré du « Caractère » de « Ouéhihé » rédigé à quatre mains : « N'ayant jamais senti, et ne devant pas probablement sentir *amore* et *virtù* ; peu amant de la science ; il eut dans le commencement de pluviôse an XIII un *spleen* de deux jours, parce qu'il ne savait pas le latin⁶ [...] » Quelques années plus tard, dans un autre texte rédigé en collaboration, c'est leur ami Barral, qui, se prétendant « philosophe », se fait moucher par son interlocuteur :

¹ *J*, I, 27 [nivôse an XIII: 17 janvier 1805], p. 187.

² Nous en faisons une étude approfondie dans le chapitre suivant.

³ *CG*, t. I, 5 février 1806, de François Périer-Lagrange, p. 466.

⁴ *CG*, t. II, 27 février 1812, à Pauline Périer-Lagrange p. 297.

⁵ *J*, I, « Tatillonage », 30 mars 1810, p. 557.

⁶ *OI*, I, « Appendices », « Caractères », « Ouéhihé », 12 ventôse XIII [3 mars 1805], p. 1004. Et de conclure : « La vanité est la source de tous ses plaisirs, et de tous ses spleens. »

« (- Avec un grand salut) Mais cependant, Monsieur, vous avez le *spleen*, parce que vous voudriez avoir de beaux habits, de beau linge et un cabriolet », dialogue qui fait rire « comme des fous¹ » Stendhal et Plana.

De l'amour à la sexualité, le cryptage en anglais n'a pas tout à fait la même fonction : la langue-autre offre une liberté d'expression toute nouvelle. L'anglais devient l'espace du franc-parler, la langue à laquelle on a recours pour évoquer une réalité crue. Ainsi, dans le « Voyage au Havre », c'est le mot anglais qui vient naturellement sous la plume de Faure pour caractériser une fille « d'une nature équivoque, entre l'honnête et le *whore*, mais grande et d'une figure qu'[il a] trouvée jolie² ». La complicité propre à toute évocation paillardes, se double d'une autre complicité, celle qui unit les amis dans l'usage de cet idiolecte amical. De même, lorsque Crozet rédige une anecdote légère de la « Consultation pour Banti », il fait appel à l'anglais pour éviter la nudité de la chose. Il écrit à propos de Mme de Bérulle et de son mari : « leur ton est celui de l'amitié : il y a quelques élans de tendresse de sa part, comme de lui donner de petits coups sur le *ars*, en passant les portes³. » Au sein de la phrase en français, le mot anglais sonne comme un petit clin d'œil entre amis.

Cette fonction crypto-ludique apparaît aussi dans un autre registre. Dans un passage de son journal du « Voyage au Havre », Crozet fait un bien triste constat sur lui et ses deux amis : atteints par un puissant mal de mer durant leur promenade en bateau, s'ils avaient été attaqués par un bateau anglais, ils auraient bien eu du mal à se défendre : « *So, the sickness make cowards of us all*⁴. » Formulée en anglais, cette conclusion – qui, dans le manuscrit, est un ajout en marge – perd de son amertume. Une part de jeu, inhérente au déchiffrement de l'idiome étranger, vient alléger la honte des malheureux malades.

Mais l'anglais sert également pour employer le mot juste, là où le mot manque en français. Stendhal nous donne la clé de cet emploi dans l'explication qu'il fait de l'expression « *a comprehensive soul* » :

Cette lettre est bien sérieuse mais, ma pauvre petite, je suis si las de faire de l'esprit avec le corps et le cœur souffrants que je suis trop heureux de trouver *a comprehensive soul*. Pardon de ces 3 mots anglais, c'est une distraction, je les aime beaucoup parce qu'ils renferment une belle chose, presque intraduisible. Dryden s'en sert pour exprimer que Shakespeare a une âme compréhensive, une âme qui comprend tous les chagrins et toutes les joies, qui a le plus haut degré de sympathie⁵.

¹ *JL*, II, 1^{er} juillet 1812, « Suite de Burke », p. 381.

² *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, p. 1088.

³ *Ibid.*, « Appendices », « Histoire d'une partie de vie (1811) », « Consultation en faveur de la duchesse de B*** pour Banti », p. 1067.

⁴ *Ibid.*, « Appendices », « Voyage au Havre », [1^{er} mai] 1811, Le récit de Louis Crozet, p. 1084.

⁵ *CG*, t. I, [Fin septembre, début octobre 1804], à Pauline Beyle, p. 212.

Pour Stendhal, l'expression de Dryden reflète une réalité qui n'a pas d'équivalent en français. Toutefois, il biaise le sens de l'expression anglaise – et cette erreur de traduction révèle surtout le désir de plier l'expression à une idée préconçue ; il transformera, d'ailleurs, l'expression *comprehensive soul* en *understanding soul*¹ pour qu'elle corresponde mieux à l'idée d'âme compréhensive à la Shakespeare qu'il imagine. Ironie du sort, la chose intraduisible reflèterait peut-être mieux sa pensée que l'expression anglaise ! Reste que pour Stendhal, l'emprunt aura toujours pour intérêt de traduire une réalité inexistante en français. Or, le même processus se rencontre sous la plume de ses amis : dans le journal du « Voyage au Havre », Faure précise que la diligence qui les conduit, lui et ses amis, de Paris à Rouen, est un « vélocifère : emprunt à des Anglais jusqu'aux [*un blanc*] des postillons », autant donc dire : « *Mail coach*² ». De même, il emploie, au milieu d'une description de la campagne normande, le terme « *snugness* » qui, on le sait, est cher à Stendhal³. Ce xénisme montre l'insuffisance du terme « agrément » pour décrire l'effet procuré par la vue de ces petites « chaumières » entourées d'« îles de verdure⁴ ». Rompant le fil du propos de Faure, le terme anglais témoigne d'une appropriation de la langue étrangère.

Le groupe d'amis ne partage pas seulement un même vocabulaire mais aussi une même pratique d'écriture. Imprimés en italiques par les éditeurs modernes, ces xénismes transforment les pages, « iconiquement, comme de véritables marqueteries d'énonciations et d'idiomes⁵ ». Prenons un exemple frappant dans une lettre que Faure envoie à Stendhal, en janvier 1805 :

À midi et demi, je suis allé dîner chez Mme Giroud (j'y dîne ou soupe presque tous les jours, ce qui donne lieu à ces *nonsensical* bruits sur mon mariage avec Mlle Bertier sa nièce ; c'est faux *upon my honour*. À quatre heures, je suis sorti de chez elle. À cinq je t'écris. Nous devons aller *by and by* prendre du punch avec Alexandre et André ; après quoi j'irai avec ce dernier passer la soirée chez Mme Giroud où je souperai et d'où je sortirai à dix heures⁶.

¹ On trouve dans le journal de Stendhal, à la date du [26 nivôse an XIII : 16 janvier 1805], l'expression transformée : « Aujourd'hui, 26, séance très amusante chez Bernadille [...] ; Rol[andean], Louason et Lest[range] s'aperçoivent *of my understanding soul*. » (*J*, I, p. 184.)

² *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, p. 1087.

³ Le terme figure dans le *Journal* (*J*, I, [13-15 mai 1810], p. 584.) lors d'un voyage agréable aux alentours de Paris, alors qu'il dîne à Montereau-Faut-Yonne. Il s'exclame : « La terre de la véritable Anglaise, *snugness* ; genre un peu hollandais du jardin. » Stendhal se servira par deux fois du terme *snug* dans les *Mémoires d'un touriste*. (t. XVI, p. 46.)

⁴ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, p. 1088.

⁵ Éric Bordas, « Le babeylisme scriptural de Stendhal, ou le style comme langue étrangère », *art. cit.*, p. 219.

⁶ *CG*, t. I, le 19 janvier 1805, de Félix Faure, p. 249 : (*nonsensical* : « sans queue ni tête », *upon my honour* : « parole d'honneur », *by and by* : « bientôt », « sous peu de temps »).

Dans cet extrait, l'anglais est utilisé dans des cas grammaticaux très divers : adjectif qualificatif, locution adverbiale dans une formule de serment et adverbe comme complément de temps. L'anglicisme jaillit naturellement sous la plume de Faure, montrant qu'il ne s'agit pas d'un phénomène sporadique. En témoignent aussi les extraits de son « Journal à Vienne » de 1809 où plusieurs phrases sont rédigées en anglais : « *I found Henri in his bed and sick*¹. » et « *To day I went with Henri to Schönbrunn*². » Ces deux phrases mettent en rapport le « je » de Faure et le « il » de Stendhal comme si ce jargon trouvait dans les liens amicaux le lieu parfait de son expression. L'anglais surgit donc au moment d'évoquer l'ami parce que c'est l'une des caractéristiques principales de cet idiolecte entr'amis.

On a déjà analysé les outils grammaticaux qu'utilise Stendhal – montrant que la récurrence des *of* et des *to* marque l'éloignement et le départ et notant que l'anglais peut fonctionner en partie comme « langue d'outre-tombe qui hante le discours du moi³ » –, de même, il est intéressant d'observer ceux dont Faure ponctue son texte. On remarque, en effet, qu'il introduit un nombre important de compléments de lieu par la préposition *at*, comme dans son « Journal à Vienne » : « Rentré *at home* sans me perdre⁴ » ou bien dans un passage du « Journal au Havre » : « Le reste de la soirée à nous promener, donner des ordres pour la partie de demain, écrire et *at the bed*⁵. » Chez Faure, l'anglais entretient également un rapport étroit avec le moi : c'est au cœur du *chez-soi* (la maison, le lit) que vient se loger l'emploi de la langue-autre.

L'anglais désigne les autorités familiale, politique et religieuse. Nous reviendrons sur le *father* ; l'emploi du terme *king* n'apparaîtra bien sûr qu'après la période étudiée ; reste *God* que, déjà en 1805, Faure appelle par ce nom dans une lettre à son ami :

*Farewell, my dear ; thou hast likely the adress of Alexandre Mallein ; envoie-la-moi. Je veux écrire à ce bienheureux mortel ; je veux qu'il me donne des nouvelles de cette belle Italie que je verrai, que nous verrons ensemble si God me prête vie*⁶.

Citation précieuse où se lisent, à la fois, une nouvelle formule d'adieu en anglais incluse dans la syntaxe du discours et le xénisme *God* qu'on peut comprendre comme un refus de nommer Dieu – non par respect comme dans la religion juive mais par déni semble-t-il –, rendant

¹ *OI*, I, « Appendices », « Extraits du journal de Félix Faure [1809] », p. 1049.

² *Ibid.*, p. 1051.

³ Mme Levowitz-Treu, in Serge Sérodes, « Les anglicismes chez Stendhal », *art. cit.*, p. 369.

⁴ *OI*, I, « Appendices », « Extraits du journal de Félix Faure [1809] », p. 1055.

⁵ *Ibid.*, « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, p. 1089.

⁶ *CG*, t. I, 26 brumaire 14 [17 novembre 1805], de Félix Faure, p. 377.

patent le caractère tout fait de la formule. Enfin, il est curieux de voir l'anglais se mêler à une sorte de déclaration d'amour – partagée par Stendhal, pour l'Italie, patrie de la beauté, des arts et de l'amour.

Faure n'est pas le seul des amis de Stendhal à aimer le pays de Dante, de l'Arioste et du Tasse, ni le seul à pratiquer sa langue. Quelques passages en italien se glissent dans la correspondance échangée et, sans surprise, c'est pour parler de femmes et d'amour¹. Crozet évoque en cette langue les prétendants à la main de la douce Aricie² que Stendhal aime tant : « Aricie m'a assuré qu'il n'y en avait pas d'autres seulement de 10 ou 12.000 livres de rente qui ont approché sa maison et qui ont été *amoroso*³. » Le terme *amoroso* est préféré à celui d'amoureux car « la belle langue italienne est toute faite pour l'amour », écrira Stendhal dans *La Chartreuse de Parme*. Maurice Diday passe naturellement du français à l'italien lorsqu'il évoque sa vie sentimentale, même malheureuse, dans une lettre de juillet 1804 : « Je te dirai cependant, hors la chronique, que j'ai déjeuné ce matin avec Alexandre et *le tre sorelle che sono molto amabile ma niente mi piasce adesso perche so infelicce*⁴. » Autrement désespéré, Plana assure de même à Stendhal que « [s]on mal [ne] vien[t] [pas] *dalla bella diva*⁵ ». Dans les deux derniers exemples, l'italien semble aller de pair avec une expression méliorative et intensive : « *molto amabile* », « *bella diva* ». Cela se vérifie dans un passage du journal de Faure à Vienne : lors de sa séparation d'avec Henri, ils achètent « quelques flacons d'essence de rose d'un joli jeune Grec d'une physionomie charmante et *belli occhi*⁶ ». La critique a souvent souligné combien chez Stendhal « l'italien est le domaine de la passion⁷ » ; selon Kurt Ringger, il « ponctue le texte stendhalien en tant que marque (comme aurait dit Barthes) du « discours amoureux », expression privilégiée de l'émotivité dont fait preuve l'auteur de *De l'Amour*⁸ ». Mais cette utilisation de l'italien n'est pas réservée au jeune Stendhal – ou alors par dissémination amicale...

¹ Dans une lettre de Stendhal à Pauline datée du [1^{er} messidor 12] [20 juin 1804], on trouve un emploi comparable : « Un jeune homme de ma connaissance aimait une jeune demoiselle *e era riamato* dans les petits jeux [...] » (*Ibid.*, p. 153 : « et il était payé de retour »).

² Il s'agit de Jules de La Bergerie, sœur de Blanche de La Bergerie dont Crozet est lui-même amoureux.

³ *CG*, t. I., 13 frimaire 14 [4 décembre 1805], de Louis Crozet, p. 396.

⁴ *Ibid.*, [Juillet 1804], de Maurice Diday, p. 177 : « Les trois sœurs qui sont très aimables mais rien ne me plaît maintenant parce que je suis malheureux. »

⁵ *Ibid.*, 14 messidor an 12 [3 juillet 1804], de Jean-Antoine Plana, p. 165.

⁶ *OI*, I, « Appendices », « Extraits du journal de Félix Faure [1809] », p. 1057.

⁷ Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe, op. cit.*, p. 207.

⁸ Kurt Ringger, « Je pense en italien » : le symbolisme de l'italien dans le discours stendhalien », *art. cit.*, p. 56.

2. 2. Un point névralgique : la question du père

Ce premier parcours met en évidence combien le cosmopolitisme de la *langue-self* de Stendhal est loin d'être une propriété de son seul *moi* ; le jeu de correspondances dans les textes – au sens baudelairien du terme – fait de cette marqueterie d'idiomes autre chose qu'une pratique générationnelle ; il s'agirait plutôt d'une marque de connivence. La question du père, si essentielle chez Stendhal, vécue en miroir par ses amis, en apporte une nouvelle preuve.

Cette question est un point névralgique : sans doute Stendhal s'étendait-il souvent avec ses amis sur l'avarice paternelle comme il le fait longuement dans ses journaux. Cette question a été propice à un important déploiement pseudonymique, ce qui n'est guère étonnant lorsqu'on sait l'importance de cette pratique personnelle chez Stendhal¹. Le caractère primordial de cette question apparaît dans une lettre de Barral écrite en juillet 1805, à bord du Neptune où il a embarqué, contraint et forcé par son père : « Fais une lettre bien longue, bien lisible et où tu me donneras de détails de tous nos amis et du *fatheur*. (Je ne me souviens pas de l'orthographe de ce mot, mais tu le connais bien².) » Il y a là redoublement de connivence, connivence autour de l'emploi de l'anglicisme dont Stendhal est présenté comme le dépositaire – on peut donc à bon droit parler de *stendhalien* pour cette langue babélique ; connivence aussi autour du mot même de *father* que Barral charge d'ironie : Stendhal connaît bien ce mot, et pour cause ! Avec Faure, le phénomène de contagion va plus loin, l'ami ne reprend pas seulement à Stendhal un vocabulaire mais aussi la haine qu'il ressent contre son père :

[...] depuis le malheur *of my s[ister]*, je me sens quelquefois des mouvements de haine contre *my father* et je crains quelquefois que ce soit moins l'infortune de *s[ister]* qui m'aigris contre lui qu'un mécontentement secret de la position où je suis placé et dont *my father* est la cause. Je crois qu'on prend aisément le change là-dessus. Je crois que tu me comprendras aisément, et c'est dans le temps que tu étais à Grenoble et que tu censurais *thy father* devant moi que cette idée me vint pour la première fois³.

Le raisonnement de Faure laisse apparaître très nettement le rôle du cercle « haineux » impulsé par Stendhal. Mais en réalité, Faure est moins redevable à son ami de ses sentiments

¹ Le premier surnom de Chérubin Beyle qu'on trouve dans la correspondance est « *il Ceppo* », c'est-à-dire « La Bûche », dans une lettre de Pauline Beyle de novembre 1804 : « Je ne sais si *il Ceppo* t'aura exagéré le mauvais état de ses affaires mais depuis 3 mois il a eu plusieurs paiements à faire pour Sarce[nas] ; il en a encore à faire et il ne trouve point de fonds à emprunter. » (*CG*, t. I, p. 226.)

² *Ibid.*, 28 messidor an 13 [17 juillet 1805], de Louis de Barral, p. 295.

³ *Ibid.*, [11 décembre 1805], de Félix Faure, p. 400.

rageurs envers son père que d'une prise de conscience de l'origine de ces derniers. Le problème est celui de sa « position », entendons *par là* que du vivant du père, Faure, comme Stendhal, se sent sous la férule de celui-ci, et avant tout lorsqu'il s'agit d'argent.

On connaît la force de renversement qui préside au surnom que Stendhal donne au mal-nommé Chérubin. « C'est Stendhal lui-même qui se voudrait bâtard, mais l'accusation infamante est projetée contre le père¹. » Pour Jean Starobinski, ce refus du patronyme tient lieu d'assassinat du père : « c'est la forme la moins cruelle du meurtre en effigie². » Le père devient le « Bâtard » dans les journaux de Stendhal dès décembre 1804³ et « le « mythe de la naissance » (qui jouera son rôle dans *La Chartreuse*⁴) trouvera sa plus belle expression dans la *Vie de Henry Brulard*. On sait moins par contre que les amis de Stendhal s'approprient le surnom de Bâtard pour désigner leur propre père. En janvier 1805, Faure s'enquiert en ces termes des démêlés de Barral – invétéré joueur criblé de dettes – avec son père qui veut le faire rentrer dans le rang (au sens propre⁵) : « Barral est-il arrangé avec son Bâtard⁶ ? » Crozet n'appelle pas autrement son père, rageant, comme le fait Stendhal, contre l'avarice paternelle. Il demande même à son ami d'emprunter pour lui une somme de 1.000 livres afin de se sortir d'un surendettement fâcheux, tout en lui recommandant la plus grande discrétion face à l'autorité paternelle : « J'aimerais mieux n'en point avoir que si mon père devait le découvrir ; il me déshériterait ; il me croit déjà dérangé ; il crie continuellement contre moi sur l'argent et le Bâtard n'en envoya jamais moins⁷. » Le même mécanisme⁸ se retrouve dans les lettres que Stendhal envoie à sa sœur Pauline. À la fin de chaque courrier, le jeune homme entonne le couplet de sa misère et requiert une aide bienveillante : « Si tu pouvais ramasser 400 fr., nous irions doucement à Genève ; [...]. Presse le Bâtard par tous les moyens possibles⁹. » Le groupe clame à l'unisson son rejet du père au point que le terme de « bâtard » entré dans son langage courant est repris dans les « Caractères » qu'écrivent en commun Stendhal et Crozet.

¹ Jean Starobinski, « Stendhal pseudonyme », *art. cit.*, p. 234.

² *Ibidem*.

³ Première mention du « bâtard » dans le *J*, I, 18 frimaire an XIII [9 décembre 1804], p. 158 : Stendhal est introduit chez Édouard Mounier qui lui fait un compliment : « En effet, ma mise, quoique commune, grâce à mon bâtard, avait cet aimable désordre qui annonce un jeune hom[me] accoutumé à être bien, et dans les sociétés élégantes de ce pays. »

⁴ Jean Starobinski, « Stendhal pseudonyme », *art. cit.*, p. 234.

⁵ C'est le père de Barral qui pousse ce dernier à s'engager dans l'armée : Stendhal évoque le départ de Barral dans son journal, le 8 floréal an XIII [28 avril 1805] : « Barral est parti hier pour aller rejoindre son régiment à Utrecht, à 5 heures du matin ou avant, car nous sommes allés à cette heure à sa diligence, et elle était partie. » (*J*, I, p. 322.)

⁶ *CG*, t. I, 19 janvier 1805, de Félix Faure, p. 250.

⁷ *Ibid.*, mardi 3 ou 4 juin [1806], de Louis Crozet, p. 553-554.

⁸ De même, Crozet n'hésite pas à rappeler à son ami ce qu'il attend de lui dans la lettre qui suit sa première demande : « *Songe to the money.* » (*Ibid.*, 20 juin 1806, de Louis Crozet, p. 563).

⁹ *CG*, t. II, [Juillet 1814], à Pauline Périer-Lagrange, p. 573.

C'est le cas dans le portrait qu'ils font de Romain, dont ils racontent les aventures scabreuses. Alors que le don Juan essaie d'« enfile[r] » Mlle Isnard sur un sofa sans lui avoir dit un mot d'amour, des chaises se renversent et deux personnes accourent. « La première de ces personnes était la cousine de Romain, qui ne fit pas de bruit, mais l'autre était le Bâtard. Romain en le voyant saute par la fenêtre (Isnard était un Marseillais excessivement fort et violent¹) [...]. »

Le « Bâtard » devient donc un pseudonyme parfaitement courant pour les amis de Stendhal au même titre que « Cularo² ». Le parallèle est signifiant puisque les jeunes gens rejettent tout ensemble leur père et leur ville natale. On ne s'étonnera donc pas de voir Stendhal, dans une de ses nombreuses lettres, inciter Pauline à « donn[er] un peu de vergogne au bâtard, qu'au reste [il] espère bien ne plus revoir, ni Cularo non plus³ ». Cularo, c'est la province par excellence, l'envers de Paris, où les jeunes hommes ont commencé à apprendre le bon ton. Ainsi, lors de leur « Voyage au Havre », Faure notera-t-il ironiquement : « Allé au spectacle ; [...] Les jeunes gens de Rouen ont un ton parfait, digne de Cularo⁴. » Crozet précise l'idée de Faure : « Les jeunes gens écoutent avec un air grave qui fait mourir de rire. Ils ont peur d'avoir du plaisir⁵. » N'oublions pas que les trois amis ont fréquenté assidûment le parterre des Français dans les années 1804-1805 et qu'ils ont pleinement eu le temps de polir leur jugement avec leur accent. Déjà en 1805, Crozet rapporte dans son journal sa rencontre aux Français avec « Cand[ide] Ch[enevez] depuis quelques jours à Paris [...] qui [lui] a dit les bêtises les plus raffinées de Grenoble :

C'est un de ces butors à qui on fait dire et croire tout ce qu'on veut. Il nous a dit qu'il avait découvert que Molière avait mis son âme dans Clitandre, qu'Horace était un bavard dans Corneille, qu'il était écrit en style barbare, que Mlle George avait beaucoup de physionomie, que Mlle Duchesnois avait des mouvements de jambes qui lui déplaisaient, puis il a épuisé tous les lieux communs en style grenoblois pour nous dire que la scène de Sabine et de Camille ne valait rien ; il a ajouté que Saint-Prix avait été sublime au « Qu'il mourût ». Il a dit que Mlle Mars était *assez jolie*. Le Corneille est joli quelquefois⁶.

Ce défilé de platitudes est d'autant plus comique qu'il est introduit par le verbe « découvrir ». Ce discours rapporté est rempli de traits propres à ridiculiser le langage grenoblois : l'usage du cliché avec la reprise à son compte du célèbre « Qu'il mourût ! », le vague de la caractérisation « beaucoup de physionomie », « assez joli », « joli quelquefois », la métaphore

¹ *OI*, I, « Appendices », « Caractères », « Romain », p. 1010.

² Il s'agit du nom latin de Grenoble.

³ *CG*, t. II, 14 mai [1814], à Pauline Périer-Lagrange, p. 543.

⁴ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, p. 1088.

⁵ *Ibid.*, « Voyage au Havre », Le récit de Louis Crozet, p. 1086.

⁶ *Ibid.*, « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », p. 987.

lyrique « mis son âme dans » qui s'accorde mal avec les quelques jugements personnels présentés sans justification (« lui déplaisaient », « ne valaient rien ») et autres jugements péremptoires, tel que « était un bavard ». Mis bout à bout, cet étrange assemblage donne un air appris à ces jugements théâtraux – on lui fait dire ce qu'on veut, dit d'ailleurs Crozet du provincial –, comme si ce Chenevaz débitait d'une traite les bribes de conversation qu'il avait pu entendre à la sortie des spectacles.

Cularo incarne à bien des égards la petitesse d'esprit, mais montagnes et arbres la sauvent du mépris généralisé. On sait la tendresse avec laquelle Stendhal évoque, dans la *Vie de Henry Brulard*, les demi-heures qu'il allait passer « à la promenade du Jardin de Ville [...] sous de superbes marronniers de quatre-vingts pieds de haut¹ », de même Faure, en visitant Vienne, compare son bastion au « jardin public de Cularo, mais [avec] des arbres moins beaux² ». Le surnom de Cularo aura la vie longue : on le rencontre, en 1816, dans des lettres de Crozet³ et plus étonnant chez Mareste⁴ – qui n'est pas grenoblois ! – ce qui prouve bien combien cet « idiolecte entr'amis » va s'étendre au-delà de cette promotion de l'École centrale de Grenoble. Ce *langage-self*, dont les autres ont aussi la clé, suivra Stendhal tout au long de sa vie, irradiant de sa personne. Bien d'autres pseudonymes, en apparence si éminemment *beylistes*, – Milan⁵, Pacé⁶, Mme Palfy⁷, Z.⁸, Shepherdrie⁹ – se retrouvent en réalité dans les lettres ou les textes des amis de Stendhal, sans qu'on puisse toutefois déterminer la place que ces derniers ont pu jouer dans la création linguistique de ces surnoms.

¹ *VHB*, p. 761.

² *OI*, I, « Appendices », « Extraits du journal de Félix Faure [1809] », p. 1052.

³ *CG*, t. II, le 27 janvier [1816], trois jours avant le départ pour Cularo, de Louis Crozet, p. 655.

⁴ *CG*, t. III, 22 décembre 1817, d'Adolphe de Mareste, p. 62 : « Lisez les feuilletons de ce journal les 5 et 6 décembre ; il s'agit d'une traduction des *Lettres* de Bottari, faite par cet imbécile de Jay, de Cularo ; l'ouvrage a quelque succès. »

⁵ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », p. 979 : « J'ai oublié de parler d'une première représentation du *Tartuffe* ; Milan y était et aux vers du cinquième acte se rapportant à lui, quelques applaudissements furent étouffés par mille cris : « Silence ! » ; à celle-ci un seul applaudissement repoussé avec mépris. »

⁶ *Ibid.*, « Histoire d'une partie de vie (1811) », « Consultation en faveur de la duchesse de B*** pour Banti », p. 1065 : « Elle n'aime pas Pacé, qui s'est permis des sarcasmes contre *her mother*. »

⁷ *Ibid.*, « Extraits du journal de Félix Faure [1809] », p. 1052 : « Si on rencontrait beaucoup de femmes comme la comtesse de Palf[y], par exemple, Vienne serait sans doute beaucoup plus brillant. »

⁸ *CG*, t. I, 15 juin [1806], de Louis Crozet, p. 561 : « Donne tous les détails sur Z. ; je n'en sais point. [...] Est-ce que Z. t'appellera près de lui pour te jeter là-dedans ? Te ferait-il quitter le commerce pour cela ? Idée folle. » ou encore : *J*, I, 28 mars 1811, p. 671 (Crozet à Paris en attente du départ *for the tour through Italy*) : « J'arrive le 28 mars à 9 heures du matin ; nous allons, Henri et moi, chez M. Z. qui n'a pas encore travaillé. Je croyais que c'était une affaire terminée et que nous devons partir demain au plus tard. » *Ibid.*, p. 672 : « Il est 6 heures et les choses en sont là. M. Z. travaille en ce moment avec S[a] M[ajesté]. »

⁹ *JL*, II, « Commentaire sur Burke », p. 314 (Réflexion de Crozet sur le malheur des gens inactifs.) : « Si au lieu de passer le temps à me figurer tout seul que j'enfilais *Sheph[er]drie*, je l'eusse eue dans ce temps-là, j'aurais eu des jouissances plus vives que celles que je m'imaginai, et surtout plus vives que celles que j'aurais aujourd'hui, et j'aurais le souvenir de ces jouissances. »

Ainsi, l'étude des lettres échangées par Stendhal et ses amis ainsi que celle des petits textes qu'ils ont pu écrire en commun fait apparaître que le *stendhalien* n'est point cette langue égotiste que la critique avait jusque-là soulignée. Le « babeylien » a une fonction sociale forte, celle de souder un cercle amical, celui des *Happy few*. Cet idiolecte entr'amis ne se caractérise pas seulement par un usage commun de xénismes ou de pseudonymes mais par une manière semblable de les employer, par un même rapport émotif à la langue. Les ressemblances frappantes dans les exemples permettent de dépasser l'hypothèse d'un simple fait générationnel. À la lumière de ce nouveau langage, on regarde autrement la langue cryptée de Stendhal dans ses journaux, écrits pour lui, mais ouverts aux autres, ou tout au moins à certains, à quelques amis triés sur le volet. La langue-pour-soi se révèle être une langue-pour-autrui.

La cryptographie langagière apparaît donc comme l'une des pratiques révélant l'inscription de Stendhal dans un cercle amical, elle témoigne d'une « conception de l'amitié qui distingue quelques êtres choisis de la masse des condisciples¹ ». Si dans cette cryptographie, c'est le jeu et la complicité qui font rentrer dans le cercle, l'élitisme de l'amitié, ennemie de la médiocrité, repose sur un véritable élitisme intellectuel. Mais en quittant Grenoble, lieu de l'origine de leur amitié, comment les amis vont-ils réinventer leur sociabilité à Paris autour de la littérature, mot à prendre dans un sens large (puisque la distinction entre disciplines n'existe pas à l'époque) ? Sous quelles formes et selon quel schéma cette « sociabilité d'École » devient-elle une sociabilité littéraire² ?

¹ Anne Vincent-Buffault, « Les amitiés de jeunesse dans les institutions éducatives et l'invention de l'adolescence du XVIII^e à l'aube du XX^e siècle, » *art. cit.*, p. 83.

² Les « sociabilités littéraires » constituent un champ de recherches dynamique dans le monde de la critique actuel et « tendent à occuper une place stratégique dans le cadre de ce que les historiens appellent désormais l'« histoire culturelle », aux côtés d'autres aspects matériels et institutionnels de la vie littéraire : librairie, enseignement, presse, vie artistique et théâtrale. » (José-Luis Diaz, « Introduction », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3/2010 Vol. 110, p. 515-520.) Cette nette distinction entre enseignement et sociabilité littéraire semble vouer notre questionnement à l'échec mais à lire précisément le programme fixé par Vincent Laisney pour ses recherches qui vise à considérer la littérature non plus « seulement *comme résultat (les œuvres)*, mais *comme processus complexe* conduisant à ce résultat », la poétique historique du cénacle appelée de ses vœux nous semble propice à quelques réflexions sur le cercle amical des amis de Stendhal. (Vincent Laisney, « L'âge des cénacles », *art. cit.*, p. 180.)

3. Cercle des amis de jeunesse : une sociabilité littéraire ?

3. 1. Cercle(s)

Le cercle des amis de jeunesse stendhalien a un fonctionnement élitare qui repose sur le goût de l'étude : tout, dans l'origine de leur amitié, y convie. Non seulement le lieu de leur rencontre, mais surtout l'encouragement à poursuivre cette envie d'apprendre que l'Idéologie a fait germer en eux. Mais c'est par l'émulation que le groupe va ouvrir ce cercle de savoir.

Stendhal écrit dans la *Vie de Henry Brulard* : « Nous ne nous passions rien, Crozet et moi en travaillant ensemble, nous avons toujours peur de nous laisser égarer par la vanité, ne trouvant aucun de nos amis capable de raisonner avec nous sur ces matières¹. » Dès 1805, dans son journal parisien, Crozet porte un regard doucement ironique sur ce que Alain Corbin appelle les « rêve[s] superbe[s] d'ambitions démesurées » des jeunes bourgeois qui « abhorrent la platitude [et] croient subir l'appel de la grandeur² ». Évoquant cette fois son amitié avec Plana, Crozet raconte leurs prétentions concernant leurs connaissances scientifiques de l'époque :

[...] il est très probable que toujours nous nous sommes crus les premiers élèves de l'École centrale de Grenoble. La preuve est le profond mépris que nous avons pour tous les autres élèves. Nul n'avait de l'esprit hors nous. Ainsi notre petite vanité nous portait à regarder comme des sots tous ceux qui parlaient de science. Nous étions pédants et détestions cette qualité chez les autres, parce que nous croyions qu'ils disaient des bêtises. (C'était souvent vrai, même toujours à Grenoble. À Paris, nous nous sommes corrigés³.)

L'autre versant de l'étude peut être le pédantisme, et Stendhal cherche dans le bon ton à se défaire de cette fâcheuse pente. Paul Arbelet voit, quant à lui, une « jeunesse prématurément vieillie⁴ » dans des « adolescents de quinze ans entra[nt] dans la vie avec une gravité passionnée⁵ ». Ardents et raisonneurs, pénétrés des mêmes lectures et ayant perdu l'habitude de rire. Or il n'est qu'à lire les journaux de Stendhal pour y trouver les frasques des jeunes gens à Paris, leurs conquêtes féminines racontées par le menu⁶, leurs parties fines au b...l¹,

¹ *VHB*, p. 811-812.

² Alain Corbin, « La relation intime ou les plaisirs de l'échange », *art. cit.*, p. 515.

³ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », p. 975.

⁴ Paul Arbelet, *La jeunesse de Stendhal*, [1919], Genève, Slatkine Reprints, 1974, p. 326.

⁵ *Ibidem*.

⁶ « Je me suis assez amusé dans les premiers temps ; je courais de la brune à la blonde, de la femme mariée à la fille, de la couturière à la femme de première qualité ; mais, fatigué, non pas de dettes, comme Figaro, mais bien

tout ce qui fait que Chérubin Beyle coupe les vivres de son rejeton, trouvant qu'il mène une vie de débauche, même s'il est loin de perdre tout son argent au jeu comme son ami « le vicomte ».

Si Stendhal et ses amis sont tous atteints, à un certain moment, par la mélancolie ou le *spleen*, les atteintes du mal du siècle sont très passagères. Certes, il y a bien un peu d'emphase chez ces lecteurs de *La Nouvelle Héloïse* et comme le dit Bigillion avec bon sens : « La lecture des romans irrite trop de jeunes fibres². » L'idée du suicide est évoquée ou caressée par beaucoup d'entre eux : Crozet se désespère devant le dédain de Blanche de La Bergerie : « Il y a deux heures que je l'ai quittée, pour jamais peut-être. [...] Oh ! si je pouvais trouver sous ma main un pistolet³. » Stendhal réclame du poison à Plana et Pauline elle-même, sans doute par mimétisme, veut « décharger dans [s]on cœur⁴ » des pistolets pour se délivrer des âmes sèches qui l'entourent. Mais ces velléités durent peu : « Que j'aurais été sot de me tuer, quand j'en avais envie⁵ ! », s'écrie Stendhal, tout à son idylle avec Mélanie :

Adieu, je suis parfaitement heureux, et c'est en m'étudiant que j'ai vu la manie de la mélancolie me posséder à Paris, depuis mon retour de l'armée jusqu'à la connaissance intime de Martial, de Crozet et du charmant vicomte ; M[ante], absorbé dans l'idéologie, me disait que j'étais un fou, et voilà tout⁶.

L'intégration dans un groupe d'amis forme un rempart contre la manie de la mélancolie. La plongée dans l'étude se conjugue aisément avec cette vie de délices dans la capitale. Non seulement les journaux fourmillent de ces bons mots qui ont fait rire Stendhal et ses amis « comme des fous » ou « comme des planches », mais c'est aussi le moment où ils décident de s'intéresser aux concepts du rire et du comique. Enfin, les journaux laissent voir comment s'allient plaisir et étude, dans un redoublement propre à la collaboration avec l'ami. La préface au journal du *Tour through Italy* est très claire sur ce point :

Heureusement pour nous (c'est l'avantage de nos études), notre plaisir et notre travail se confondent. La vue des loges du Vatican par Raphaël, et *Il Mercato di Malmantile*

de nuits passées, et léger, non pas d'argent, mais de f., mon bagage en sautoir j'ai presque tout abandonné à l'exception des habituées. », *CG*, t. I, [Début de février 1806], de Maurice Diday, p. 463.

¹ *J*, I, 5 floréal an XIII [25 avril 1805], p. 320-321 : « Tous les hommes, gamins indignes, vieux débauchés, joueurs, militaires qui ne savent pas où aller, jeunes gens du bon ton perdus là-dedans pendant une heure d'oisiveté ou voulant se laver la bouche d'une soirée ennuyeuse. »

² *CG*, t. I, 24 prairial [an 12] [13 juin 1804], de François Bigillion, p. 150.

³ *Ibid.*, 20 frimaire [11 décembre], à 2 heures d. matin, de Louis Crozet, p. 397.

⁴ *Ibid.*, jeudi [5 décembre 1805], de Pauline Beyle, p. 398.

⁵ *Ibid.*, vendredi [7 thermidor 13] [26 juillet 1805], à Pauline Beyle, p. 300.

⁶ *Ibid.*, 4 fructidor 13 [22 août 1805], à Pauline Beyle, p. 316.

exécuté avec feu, au théâtre des Florentins de Naples, nous donneront probablement des plaisirs vifs, et nous montreront la marche inconnue de quelque sentiment¹.

Dans le même registre, Mallein interpelle Stendhal sur son « malheur » d'être allé à Parme « absolument sans livres. Tous ceux dont tu me parles, je les ai à La Tour-du-Pin, mais, devant partir avec mon inspecteur, il m'a été impossible d'en prendre un seul avec moi². » Outre l'attachement à l'étude, cette lettre met en évidence la circulation des ouvrages et des idées ; en effet, la correspondance est le lieu privilégié où s'échangent des conseils de lecture et où s'élabore le socle de culture commune des amis de Stendhal.

Cet univers de référence commun apparaît donc à travers l'évocation récurrente des mêmes ouvrages d'une lettre à l'autre. Or, les conseils de lecture ne sont qu'une modalité, parmi d'autres, de cette constitution du « cercle de savoir » ; les prêts d'ouvrages jouent également un rôle décisif :

Enfin je ne sais comment petit à petit je suis sorti de cette espèce d'engourdissement, mais depuis une quinzaine de jours je commence à renaître et en même temps à travailler un peu. Bilan m'a porté Bichat ; je l'ai lu et relu ; je suis enchanté de cet ouvrage, de la première partie surtout (*De la vie*), qui me paraît lumineuse. Au reste, dans ce genre-là, n'ayant aucune connaissance physiologique, je suis obligé de prendre pour bon ce qu'il me donne pour tel et ce n'est que dans la partie de son livre qui se lie à la métaphysique que je puis vraiment l'admirer. Voilà pourquoi aussi la seconde partie m'a beaucoup moins intéressé. Je me félicite d'avoir commencé par lui. Je continuerai par Roussel et ensuite je lirai Pinel, et sans doute avec plus de fruit après y avoir été préparé par la lecture des deux autres ouvrages³.

Faure témoigne, dans cette lettre, d'une véritable boulimie de lectures et d'une soif d'apprentissage sans bornes. Le « travail », véritable renaissance, est l'unique porte de sortie après le moment pénible de l'internement de sa sœur Victorine. Notons sa curiosité pour de nouveaux pans de la connaissance comme la physiologie. De la même façon, Crozet, voulant « savoir un peu d'économie politique pour entendre l'histoire des nations modernes » et « savoir la valeur des termes de finance », demande à Stendhal de lui indiquer des livres et de lui apporter son ouvrage de Say « s'[il] ne [s]'en ser[t] plus⁴ ». Depuis leur sortie de l'École centrale, ces jeunes hommes poursuivent leur formation de manière autodidacte : les livres se lisent, se relisent pour s'assimiler ; en bon Idéologue, Faure a commencé par l'ouvrage donnant les fondements sur la question et annonce un vaste programme de lectures pour suivre les ramifications de cette théorie.

¹ *J*, I, 9 mars 1811, p. 657.

² *CG*, t. I, le 28 vendémiaire 14 [20 octobre 1805], d'Alexandre Mallein, p. 352.

³ *Ibid.*, 26 brumaire 14 [17 novembre 1805], de Félix Faure, p. 375-376.

⁴ *Ibid.*, le 15 juin [1806], de Louis Crozet, p. 561.

Dans une lettre à Pauline, Stendhal dessine l'emploi du temps d'un enragé du travail qui se guérit par la philosophie du plus grand des chagrins. Derrière cette énigmatique présentation, se cache vraisemblablement Crozet – mais « secret¹ », écrit Stendhal à sa sœur : « Il lit des philos[ophes] ; Tracy, Duclos, Hobbes, Biran, Cabanis, Smith, *Sentiments moraux*, etc., jusqu'à huit ; à huit l'école jusqu'à deux ; de deux à cinq l'anglais, qu'il vient de commencer ; de cinq à six, dîner ; de six à onze l'histoire ou le spectacle². » Seul le temps, un ami et la philosophie peuvent l'aider dans cette grande cure morale. Sans atteindre la régularité de cet emploi du temps utopique, le travail rythme les journées de Stendhal : « Chaque matin, F[aure] et moi lisons Blair (six pages) et Virgile (une)³. » Projet qui perdure une semaine plus tard : « J'explique chez F[aure] cinquante vers de Virgile. Je vais chez M. Pacé, qui n'y est pas⁴. » Outre les conseils de lecture ou les prêts, c'est le moment de la lecture ensemble qui, mieux qu'aucune autre forme, permet cette circularité du savoir. Crozet, demandant à son ami de venir le voir, avance l'argument suivant : « je m'en félicitais ; je me préparais à te faire bien des questions ; je me disais que nous relirions ensemble une sacrée Logique de Tracy que je n'entends pas à moitié⁵. » Le cercle des lecteurs peut parfois croiser celui des écrivains lus et adulés : ainsi Rey, dans une lettre qui s'adresse à Stendhal et à Mante, évoque-t-il sa fréquentation des Idéologues, le saint des saints pour les jeunes hommes :

J'ai vu ces deux excellents hommes [Tracy et Cabanis] il y a quinze jours, et une heure de plus si j'eusse pu la passer avec eux sans indiscretion, j'aurais vu Maine de Biran qui devait dîner avec eux. Quel bonheur que de semblables hommes se réunissent ! Sentez-vous comme moi la lumière qui doit rejaillir de leur friction ? Tracy paraît pénétré pour Maine de Biran de l'estime la plus sentie⁶.

Et c'est sans doute dans l'espoir de voir aussi « la lumière jaillir de leur friction » que Rey en appelle à leur réunion :

J'ai besoin souvent de sortir de l'étroite et rampante sphère qui m'entoure chaque jour ; combien de compagnons d'étude avec qui je ne sens pas mon existence ! Il faut pour la sentir que je m'élançe auprès de vous. Qu'il me tarde de voir Crozet ! Je n'ai point vu non plus Michoud. Dis au premier de me voir, car je ne puis le déterrer. Se livre-t-il enfin au droit ? J'ai besoin d'un émule comme lui⁷.

¹ *Ibid.*, 9 vend[émiaire] 14 [1^{er} octobre 1805], à Pauline Beyle, p. 340.

² *Ibid.*, 26 janvier 1806, à Pauline Beyle, p. 452-453.

³ *J*, I, 26 [août 1806], p. 459.

⁴ *Ibid.*, 4 [septembre 1806], p. 461.

⁵ *CG*, t. I, 20 juin 1806, de Louis Crozet, p. 562.

⁶ *Ibid.*, 1^{er} nivôse 14 [22 décembre 1805], de Joseph Rey, p. 406.

⁷ *Ibidem*.

Cet extrait est remarquable pour les modalités phrastiques employées, comme les exclamations qui témoignent de l'exaltation de Rey et traduisent le mouvement physique et mental du verbe « je m'élançe ». C'est sur l'affirmation d'un même besoin que s'ouvre et se clôt le passage, acte de parole indirect qui forme le souhait de voir se réunir le cercle amical. De fait, sont convoqués ici non seulement nommément Crozet et Michoud mais aussi les destinataires de la lettre, Stendhal et Mante, pour dessiner une sphère positive face à la « sphère rampante » des compagnons de Rey. Dans cet extrait, Rey énonce un rapport existentiel à l'émulation intellectuelle : au sein du groupe mesquin de ses compagnons d'étude, il ne « sent » pas son existence. Il aspire à rejoindre le cercle amical et deux mouvements antagonistes traversent le texte : le premier au ras du sol tend à l'étouffer peu à peu, le deuxième s'élève vers la lumière des esprits portée par ses amis.

3. 2. Lieux et formes de sociabilité : du parterre au cénacle ?

À l'évidence, la réunion de ces grands esprits lors de dîners amicaux fascine Stendhal et ses amis, mais qu'en est-il de leur sociabilité, une fois sortis et de Grenoble et du cadre de l'institution scolaire ? Réussissent-ils à s'insérer dans la vie littéraire de Paris ? Où se réunissent-ils ? Dans des salons, des cafés, au théâtre ? Peut-on dire qu'ils font une expérience cénaculaire « sans grenier » ?

Il n'est pas possible de déterminer un point de réunion unique¹. Stendhal et ses amis se rendent des visites mutuelles², sont reçus dans quelques salons – chez Martial Daru, Mme Rebuffel³, Mme de Rézicourt, Mlle Duchesnois –, se retrouvent pour déjeuner⁴, pour dîner avec parfois une table de douze comme le 3 septembre 1804 chez Robert⁵. Ils se promènent ensemble bien souvent au Palais Royal ou aux Tuileries⁶, ils se donnent rendez-vous pour

¹ Pour un résultat plus probant, nous avons étudié les formes de cette sociabilité pendant une période courte, d'août à décembre 1805 (deux cahiers de journaux, *J*, I, p. 112-168)

² *Ibid.*, 27 brumaire [an XIII : 18 novembre 1804], p. 148 : « Je vais à 10 heures chez Mante avec Rey », *Ibid.*, 24 nivôse [an XIII : 14 janvier 1805], p. 177 : « Je dînai avec Crozet, dans le contentement, chez Mme Debernet ; de là, nous fûmes chez Barral. »

³ *Ibid.*, 18 frimaire an XIII [9 décembre 1804], p. 156 : « Le soir, en me rendant à 4 heures et demie chez Mme Rebuffel, pour voir passer le cortège [...]. »

⁴ *Ibid.*, [17 fructidor an XII : 4 septembre 1804], p. 123 : « Je suis allé à 10 heures chez Pacé, le là ensemble chez La Rive. Nous sommes allés déjeuner au café Foy [...]. »

⁵ *Ibid.*, 16 fructidor an XII [3 septembre 1804] : « Nous sommes douze : Pacé, le sincère et par là très agréable Valmabelle, Possel, Aug. Lajard, et de Possai, je crois ; les divinités sont : Millièrre, Louise, Mlle Jannart l'aînée, Mlle Jannart la cadette, Émilie, danseuse excessivement laide, et deux vieilles. »

⁶ *Ibid.*, 8 fructidor [an XII : 26 août 1804], p. 118 : « Après dîner, à 7 heures je vais aux Tuileries avec Tencin. »

aller au Musée¹, pour aller jouer – avec Barral souvent², pour aller au bastringue ou pour aller aux spectacles – Stendhal note même y être allé « six jours de suite à cause de [s]a gastricité, qui [l]’empêche de travailler » le 25 octobre 1804³. S’il va avec Pacé à l’Opéra⁴, c’est bien sûr au Théâtre-Français qu’il passe la plupart de ses soirées.

Les jeunes gens sont passionnés par la vie théâtrale parisienne ; presque tous les soirs, ils se retrouvent au théâtre. Véritable point de ralliement, le Théâtre-Français joue un rôle fondamental dans la vie de Stendhal. Les amis vivent à leur manière une première bataille d’*Hernani* avant l’heure : ils prennent en effet parti dans la fameuse querelle entre Mlle George et Mlle Duchesnois et Stendhal prend fait et cause pour la seconde qu’il s’agit d’imposer dans le rôle de Phèdre⁵. Mais ce n’est pas le seul moment où Stendhal et ses amis s’enflamment dans l’enceinte du théâtre. Parfois, il faut en venir aux mains : dans un des « Caractères », intitulé « Inchinevole », du nom d’un piètre littérateur, Lemazurier, qu’ils retrouvent dans les loges des actrices tant admirées, Crozet raconte comment, lors de la troisième représentation de *Polyxène*, un jour de nivôse an XII (décembre 1803), « Tencin et Ouéhihé et [lui]-même » se sont battus pour faire nommer l’auteur. C’est là que le « versificatereau⁶ » s’est illustré par son art de l’esquive. Ainsi le « parterre » est-il un lieu-clé de la sociabilité amicale stendhalienne, puisqu’aussitôt la pièce terminée, il devient lieu de débats et de discussions sur les pièces vues.

Autre endroit de prédilection et de rendez-vous, les cafés. Dès 1801, à Milan, Stendhal hante les cafés où il va « faire tous les matins d’excellents déjeuners au café de la porte Orientale avec Jacquinet et Maupertuis⁷ ». À Paris, il prend ses quartiers au café de Foy, il y va manger une glace avec « Tencin⁸ » ou prendre une limonade avec Martial⁹, ou bien il

¹ *Ibid.*, 30 ther[mi]dor [an XII : 1^{er} août 1804], p. 114 : « Nous sommes embrassés en revenant de déjeuner par Diday et Moulezin. De là au Musée, où le tableau du juge ne fait presque aucune impression sur eux. »

² *Ibid.*, 5 [fructidor an XII : 23 août 1804], p. 115 : « Tencin gagne 129 livres au 113 et j’en perds 16. »

³ *Ibid.*, 3 brumaire an XIII [25 octobre 1804], p. 137-138.

⁴ *Ibid.*, 6 fructidor an XII [24 août 1804], p. 116-117 : « De là, il (Pacé) me propose de me mener à l’Opéra. Je fais des façons et lui demande combien cela lui coûtera : « Rien. » »

⁵ « En février 1803, Henri avec d’autres, prend d’assaut la scène et résiste à la troupe (on se bat pour savoir si la Duchesnois sera reçue au Français dans l’emploi de « reine » ou dans celui d’ « amoureuse »). » (Georges Kliebenstein, « Théâtre-Français », in *Dictionnaire de Stendhal, op. cit.*, p. 709). C’est le « fameux tapage du 30 pluviôse XI, dont on parle encore en l’an XIII. » », comme le commente lui-même Stendhal. (*JL*, I, 4 [fructidor XII [22 août 1804], p. 128) Stendhal écrit, le 19 avril 1804, sous le nom de Junius, un article de louanges sur la Duchesnois.

⁶ *OI*, I, « Appendices », « Caractères », p. 1000 : Stendhal et Crozet racontent l’anecdote dans le « Caractère » d’Inchinevole.

⁷ *J*, I, 2, 3 [vendémiaire an X : 24, 25 septembre 1801], p. 25.

⁸ *Ibid.*, 7 [fructidor an XII : 25 août 1804], p. 118.

⁹ *Ibid.*, [6fructidor an XII : 24 août 1804], p. 116.

déjeune tout en philosophant avec « Dalban, Rey et Mante¹ » au café Valois. À défaut d'être des lieux de sociabilité littéraire, les cafés rentrent dans des réseaux amicaux au sens large. Il suffit à Stendhal de franchir la porte du café de Foy² ou de « passer tout bonnement dans la rue Saint-Honoré vers le café Français³ » pour croiser des connaissances grenobloises. Les amis savent où se retrouver.

Si à l'évidence, les jeunes gens ne se réunissent pas dans un endroit unique et privilégié, leur cercle peut-il, malgré tout, être considéré comme un petit cénacle en ce que, selon Vincent Laisney, l'expérience cénaculaire fait partie « des rites d'initiation du poète débutant⁴ » ? Précisons d'emblée que Stendhal, malgré ses critiques féroces à l'encontre des cénacles romantiques⁵, en a bien fréquenté un : le grenier de Delécluze dans les années 1820⁶. Mais ce qui nous intéresse dans le concept du cénacle, c'est son rapport à la formation de l'apprenti poète. Or, au XIX^e siècle, le cénacle a été abondamment représenté dans la littérature, et notamment dans des romans d'éducation ; ainsi au croisement de l'idée de formation et d'ambition littéraire, le cercle des amis de Stendhal ne tente-t-il pas une expérience cénaculaire ? Si les différences paraissent évidentes, la question est néanmoins intéressante. Dans son analyse sur la représentation des cénacles dans les romans, Vincent Laisney définit le cénacle comme une « structure collective », « une société indivise, un groupe unitaire où les individualités s'effacent au profit de la collectivité contrairement à la société des salons, ou à celle des journalistes », structure « formée d'éléments, non pas vraiment identiques, mais indissociables, solidaires dans leurs vues (éthique ou esthétique), complémentaires dans leur mission (conquête de la Vérité, du Beau, etc.)⁷. » Or le cercle des amis de Stendhal qui « montent » à Paris (dans un geste qui sera ensuite immortalisé par les romans) est soudé autour de recherches, de lectures et de travaux.

Les jeunes disciples du cénacle sont représentés comme des « anachorètes de l'Art et du Vrai⁸ » et leur passion pour l'étude peut donner cette image du groupe d'amis stendhaliens.

¹ *Ibid.*, 25 [germinal an XII : 15 avril 1804], p. 61.

² *Ibid.*, 23 brumaire an XIII [14 novembre 1804], p. 145-146.

³ *Ibid.*, 18 frimaire an XIII [9 décembre 1804], dimanche, p. 156.

⁴ Vincent Laisney, « Du Cénacle à l'Élite », in *Le Miroir et le Chemin. L'univers romanesque de Pierre-Louis Rey*, textes réunis et présentés par Vincent Laisney, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 272.

⁵ Il écrit, en juin 1825, un long article dans le *New Monthly Magazine* sur « L'état actuel de la littérature française en prose » contre l'esprit de coterie des cénacles et la pratique du *puffing*.

⁶ « Je trouvai chez M. de l'Étang, devant un petit mauvais feu, car ce fut, ce me semble, en février 1822 qu'on m'y mena, huit ou dix personnes qui parlaient de tout. Je fus frappé de leur bon sens, de leur esprit et surtout du tact fin du maître de la maison qui, sans qu'il y parût, dirigeait la discussion de façon à ce qu'on ne parlât jamais trois à la fois ou que l'on n'arrivât pas à de tristes moments de silence. » (*SE*, p. 520.)

⁷ Vincent Laisney, « Du Cénacle à l'Élite », *art. cit.*, p. 273.

⁸ *Ibid.*, p. 275.

Toutefois, ils sont bien loin d'être « claquemurés dans leur cellule (salle à manger ou mansarde¹) », craignant le dehors comme la peste, à la manière du cénacle du roman *Illusions perdues* qui sert de principal exemple à Vincent Laisney². Si l'on considère les journaux de Stendhal des années 1802 à 1806 comme une sorte de « roman d'éducation³ », selon le titre que Michel Crouzet a donné au troisième chapitre de sa biographie de Stendhal, on observe que le cercle des amis stendhaliens n'est, en aucun cas, coupé de l'espace social. Il y a conjugaison entre l'aventure sociale, désir d'élévation dans le monde et « le spectacle passionnant de l'aventure intellectuelle » qui se joue à travers le dialogue et la collaboration.

Enfin, le cénacle met en avant un homme fort dans l'imagerie populaire, Victor Hugo ou d'Arthez dans le roman de Balzac ; ce « scénario auctorial⁴ » fascine le poète apprenti qui est subjugué par le charisme du chef de file. Nous ne pouvons manquer de nous interroger sur le rôle que Stendhal pouvait jouer dans ce cercle amical, tout au moins, sur la représentation qu'il en donne dans ses écrits et sur l'idée que ses amis en laissent paraître. Sur la question du « centre » du cercle et de ses influences.

4. Cercle et influences

Notre point de vue a pris Stendhal pour « centre » puisque nous avons parlé du « cercle des amis de Stendhal », mais n'y a-t-il pas là une façon de fausser les cartes ? Stendhal est-il, forcément, au centre du cercle ? Ce cercle peut-il avoir plusieurs centres – hérésie géométrique, mais peut-être bonne machine à idées ?

4. 1. Dialogisme

Paul Arbelet écrit, dans la *Jeunesse de Stendhal*, qu'à partir de son arrivée à l'École centrale, « Beyle sera désormais de ceux autour desquels l'on fait cercle ; et dans ce cercle il y aura toujours quelques fanatiques⁵ ». C'est déjà l'analyse que faisait Bigillion dans une lettre du 24 novembre 1805 : « Tu as un bien grand avantage, Beyle, sur tous les jeunes gens que je

¹ Ibidem.

² *Ibid.*, p. 271.

³ Michel Crouzet, *Stendhal ou monsieur moi-même*, *op. cit.*, p. 81.

⁴ José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

⁵ Paul Arbelet, *La jeunesse de Stendhal*, *op. cit.*, p. 317-318.

connais : tu attaches avec force tous ceux qui t'aiment. Quatre ou cinq de tes camarades désirent ton bonheur comme le leur ; peut-on aimer davantage¹ ? » Toutefois, ce type de déclaration amicale suffit-il à justifier une vision téléologique construite sur le modèle maître/disciples comme on peut la trouver sous la plume de Jacques Félix-Faure ? « Crozet et Félix Faure furent les premiers disciples de Stendhal et certainement les deux êtres qui le connaissaient le mieux ; ils ont assisté, sans trop s'en rendre compte, à l'éclosion de son génie.² » Image d'Épinal ! On ne peut nier, cependant, à lire certaines lettres, que son enthousiasme à l'étude n'ait des vertus communicatives.

Faure réclame sa présence pour l'encourager à poursuivre son programme de lecture. « Je suis diablement en arrière pour mes lectures, mais je compte regagner tout cela, surtout si tu viens un peu me soutenir et m'animer de la chaleur de ton imagination³. » C'est lui que Crozet appelle à l'aide pour sortir de l'impasse de la page blanche : « *For my book*, j'en sens maintenant la nécessité pour moi. J'ai été arrêté par la considération d'inutilité complète [...]. Mais viens, nous aviserons ensemble aux moyens de me tirer de ma galère. Viens vite⁴. » Un mois plus tard, il renouvelle son appel à l'aide ; il est trop préoccupé par la réussite de ses projets matrimoniaux pour avancer son ouvrage : « Peut-être me mettras-tu en train *for the boock [sic]* mais, seul, je n'en ai pas le courage, le but est trop éloigné et ne mènerait pas à l'hymen tant souhaité. »

Mais dans ce groupe, Stendhal est-il le seul autour duquel « faire cercle » ? Il y a bien Plana qui fascine Stendhal et Crozet, mais il part rapidement à Turin. Rey, lui aussi, joue un rôle particulier au sein du groupe comme le démontre Henry Dumolard dans son article « Stendhal et l'Idéologie »⁵. C'est Joseph Rey qui fera découvrir à Stendhal l'œuvre de Tracy. Prenant appui sur l'étude des dates où apparaît pour la première fois la mention de l'Idéologie dans les journaux ou la correspondance de Stendhal, Dumolard avance que Rey « ne sera pas seulement pour cette bande de joyeux compagnons : Henri Beyle, Mante, Félix Faure, Crozet, etc., le grand frère à la bourse duquel on a recours dans les fins de mois difficiles, mais aussi le guide dans les études, celui qui conseille les lectures, une manière de directeur de

¹ *CG*, t. I, 3 frimaire 14 [24 novembre 1805], de François Bigillion, p. 383.

² Jacques Félix-Faure, « Stendhal, Félix Faure et Louis Crozet ou les Tribulations d'Alceste », *Stendhal Club*, n°29, (15/10/1965), p. 45-46.

³ *CG*, t. I, 7 mars 1806, de Félix Faure, p. 505.

⁴ *Ibid.*, 21 mai 1806, de Louis Crozet, p. 539.

⁵ De trois ans l'aîné de Stendhal, Joseph Rey a un goût marqué pour la philosophie. « Dès l'âge de quinze ans, écrit-il dans ses Mémoires, « non seulement je dévorais les philosophes, mais je faisais des plans de traités sur les moyens de rendre l'homme plus heureux, en le rendant meilleur », Henry Dumolard, « Stendhal et l'Idéologie » in *Pages Stendhaliennes*, Jean Rey (éd.), Grenoble, B. Arthaud, 1928, p. 10-11.

conscience¹. » Mais Stendhal reconnaît, à Crozet surtout, des qualités d'esprit qui pourraient faire de lui un nouveau président Hénault en ce siècle :

En le plaçant dans le cercle de d'Alembert, je crois qu'il l'eût recommencé, avec beaucoup plus de talent pour la littérature cependant. Je veux dire principalement qu'un cercle de huit à dix sociétés où son esprit aurait été estimé et où personne ne se serait moqué du sérieux avec lequel il traite certaines choses qui ne sont que des conséquences des principes reconnus, je crois que ce cercle, où il aurait choisi une Mme du Deffand pour laquelle il aurait été un autre président Hénault, eût fait son bonheur².

Cependant notre propos n'est pas tant de déterminer qui est, ou s'il y a, un chef de file, que de réfléchir au fonctionnement du cercle de jeunesse stendhalien, dans l'organisation de ses débats d'idées. Quelle dialectique s'instaure entre *invention* et *jeu d'influences* ? Le dialogisme nous offre des pistes de réflexion sur ce point. Les textes qui témoignent de ces débats prennent essentiellement deux formes : d'une part, des formes *dialogales* principalement dans les journaux – Stendhal rend compte des propos qui se sont tenus entre lui et ses amis à la forme directe ou indirecte – et d'autre part, des formes dialogiques notamment dans la correspondance – il s'agit de l'interaction de l'énoncé avec d'autres énoncés sur un même objet de discours. Une lettre de Mallein datée du 8 juillet 1804 donne un exemple de ce dialogue implicite avec l'ami et avec ses idées. Il y propose de se venger des habitants de La Tour où il doit rester encore quelques jours :

Je vais chercher à te faire un petit cours de morale à ta manière, c'est-à-dire que je vais te tracer une légère esquisse des originaux avec lesquels je vis. Si le tableau te paraît un peu chargé, tu pourras en accuser le ciel un peu trop nébuleux ; je chercherai pourtant à être vrai.

Quel ordre vais-je suivre dans ma description ? L'ordre des rangs ? Ma foi, non ; aux yeux de *l'observateur* et du *philosophe qui cherche à connaître le coeur humain*, le plus mince artisan vaut un sous-préfet. Hem ! je me forme ; qu'en dis-tu³ ?

Le jeu entre les deux amis est celui de l'élève et du pédagogue ; Mallein interpelle Stendhal sur ses progrès : « je me forme ? », s'inscrit dans sa ligne de pensée avec l'expression « à ta manière » ou avec le clin d'œil graphique (les expressions en italique sont sans doute soulignées dans le manuscrit) qui reprend les concepts phares de l'analyste Stendhal. Exemple qui illustre parfaitement le phénomène du dialogisme. Selon Jacques Bres, à la lecture des textes de Bakhtine, on peut définir le dialogique comme l'*orientation* de tout énoncé, *constitutive* et *au principe de sa production*, vers des énoncés réalisés antérieurement sur le

¹ Ibidem.

² *J*, I, [Août-septembre 1810], p. 625-626.

³ *CG*, t. I, le 19 messidor 12 [8 juillet 1804], d'Alexandre Mallein, p. 174.

même objet de discours, et vers la réponse qu'il sollicite¹. Jacques Bres distingue trois types d'interaction dialogique qui sont tous présents ici. Le dialogisme interdiscursif : le locuteur, dans sa saisie d'un objet, rencontre les discours précédemment tenus par d'autres sur ce même objet, discours avec lesquels il ne peut manquer d'entrer en interaction ; en l'occurrence, il s'agit des concepts mis en italique. Quand Mallein s'adresse directement à son ami, c'est une forme de dialogisme *interlocutif*, forme dans laquelle le locuteur s'adresse à un interlocuteur sur la compréhension-réponse duquel il ne cesse d'anticiper ; mais le texte permet aussi de discerner la dernière forme de dialogisme que Jacques Bres appelle intralocutif où le locuteur est son premier interlocuteur, sa parole rebondissant sur ses propres discours antérieurs. C'est précisément la construction du passage ci-dessus.

En même temps, un double jeu d'influences se fait jour dans cette lettre car Mallein y trace deux très courts portraits de « ces originaux² », avec l'énoncé de faits basés sur l'observation, anecdotes détaillées et conclusion en pointe ; peut-être peut-on y voir une première forme de ces « Caractères » qui, pour l'instant, dans les journaux stendhaliens, n'ont pas été encore formalisés – les premiers « Caractères » datent de février 1805. Par exemple, on peut y lire ce portrait incisif de l'aubergiste de La Tour :

Lanet, le père : aubergiste, homme de soixante ans, traits grossiers, physionomie épaisse, ayant épousé une femme qui le campa là six mois après ses noces pour aller courir le monde. De retour de ses campagnes, elle revint chez son mari, et trouva à sa place une maîtresse. Son crédit n'alla pas jusqu'à la faire déloger. Depuis lors la femme, le mari, la maîtresse ont renouvelé le mystère de la très sainte Trinité³.

Une lettre de Faure datée du 11 décembre 1805 est également tout à fait intéressante à analyser dans cette perspective. Alors que Stendhal a décidé de se lancer dans la banque, Faure lui demande s'il est satisfait de sa décision :

N'en as-tu point de regrets ? Quelle impression a produit sur toi la nouvelle des étonnants succès de nos armées et la fortune de ton cousin Daru que voilà conseiller d'Etat et à la tête de l'administration d'un royaume ? Si tu t'es étudié là-dessus, je désirerais bien connaître le résultat de tes observations sur toi-même. Je crois que c'est le maximum de la difficulté que de savoir bien démêler ce qui se passe en nous. On voit les objets presque toujours de trop près⁴.

¹ Jacques Bres, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie ... », in *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Actes du colloque, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle Jacques Bres, Patrick Pierre Haillet, Sylvie Mellet, Henning Nølke, Laurence Rosier (éds.), Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duculot, 2005, p. 52.

² *CG*, t. I, le 19 messidor 12 [8 juillet 1804], d'Alexandre Mallein, p. 174.

³ *Ibid.*, p. 175.

⁴ *Ibid.*, [11 décembre 1805], de Félix Faure, p. 400.

Notons la présence d'une forme de dialogisme dans le partage d'un objet de discours antérieur : derrière la formule « démêler ce qui se passe en nous », se cache la fameuse quête de connaissance du cœur humain appliquée à l'observation de soi, or ces idées ont vraisemblablement déjà fait l'objet de discours, et pour cause. Ce questionnement hante toute l'œuvre stendhalienne jusqu'à l'ouverture de la *Vie de Henry Brulard* : « Quel œil peut se voir soi-même ? »

Le dernier exemple, parmi tant d'autres, est celui d'une lettre dans laquelle Mallein installe un véritable dialogue non pas avec un interlocuteur mais avec deux : Stendhal, le destinataire, et Mante – auquel le premier doit transmettre le problème suivant :

Et moi aussi je suis philosophe.

Car enfin chaque individu a une idée différente et des philosophes et de la philosophie. Donne-moi la définition de ce que tu entends par philosophe ; que Mante en fasse autant. Surtout ne voyez pas ni ne vous communiquez pas le résultat ; et je parie dix contre un que non seulement vous ne serez pas d'accord, mais encore que bien souvent vous vous trouverez en contradiction. Tu vas te f. de moi et me dire que deux personnes nourries des mêmes auteurs, ayant les mêmes goûts, les mêmes habitudes, doivent avoir les mêmes idées. Moque-toi de moi, mais donne-moi ta parole que tu ne concerteras pas ta réponse avec Mante, et je suis sûr de mon fait¹.

Le dialogisme de ce passage est nettement interlocutif : la complicité amicale est évidente, non seulement à travers le pari, la pétition de principe mais aussi à travers la désinvolture du ton. La sphère de l'amitié intime repose sur un socle culturel commun dont la concordance est notée avec insistance. Toutefois pour Mallein, la communauté des références n'annule pas les divergences de conception. À travers ce discours, Mallein semble s'insurger contre une certaine confiscation du discours philosophique que Mante et Stendhal ont opérée en leur faveur : il entend, lui aussi, pouvoir être philosophe. Le choix de Mante n'est pas étonnant dans ce débat : dans ses journaux, Stendhal lui accole souvent l'épithète d'« excellent philosophe² », il apparaît à l'époque comme son partenaire « [to] *speak of passions and philosophy*³ ». « Nous avons les mêmes idées sur bien des choses⁴ », écrit-il. « Mante croit avec moi que la vanité était la suite inévitable de toute civilisation perfectionnée⁵. »

Au sein même de ses propres écrits, Stendhal inscrit un mode de raisonnement dialogique où le cercle des amis est convoqué. Tout questionnement personnel est un impératif qu'on pose à l'ami. Dans la difficulté, il se tourne vers Crozet : « Tous les hommes

¹ *Ibid.*, le 28 vendémiaire 14 [20 octobre 1805], d'Alexandre Mallein, p. 349.

² *Ibid.*, 17 messidor an 12, [6 juillet 1804], à Pauline Beyle, p. 168.

³ *J*, I, 12 [floréal an XII : 2 mai 1804], p. 72.

⁴ *Ibid.*, 5 [floréal an XII : 25 avril 1804], p. 68.

⁵ *JL*, II, 14 mess[idor] XII [3 juillet 1804], p. 7.

ne se font-ils pas un modèle idéal ? [...] Je copie, quoique obscur, mais il peut y avoir des idées, éclaircir cela avec Crozet¹. » Interrogations et injonctions sont intimement liées. Se poser une question, c'est déjà projeter de la poser à l'ami : « J'apprends l'anglais. *What a character ? To demand to Crozet*². » Ou « Dem[ander] à Mante : Qu'est-ce que la vérité³ ? » Parallèlement, une forme de vanité et de condescendance perce dans la façon dont Stendhal s'étonne de l'interaction positive que peuvent avoir certains amis sur sa propre pensée. À ce titre, l'exemple de Barral qui le fait réfléchir sur le sujet épineux de *the D. O. F.* appelé aussi *the T.E.D^h* – comprenez *the Death of Father* et *Up the Early Death* (« sur la mort prématurée »... désirée) – lui arrache un cri qui en dit long : « Lui, T[encin], faire raisonner juste moi⁴ ! »

4. 2. Affinités électives

4. 2. 1. Une amitié privilégiée : Stendhal/Crozet

Le cercle des amis de Stendhal n'a pas, bien sûr, la régularité que l'on pourrait supposer à toute figure géométrique. Certains ne se détachent-ils pas du groupe pour former un sous-ensemble ? C'est le cas de Stendhal et de Crozet qui semblent bien avoir partagé des affinités électives. Tout simplement d'abord parce que dans la *Vie de Henry Brulard*, Stendhal lui accorde une place de choix, reconnaissant que leurs « six à huit cents séances de travail *improbis*, de cinq à six heures chacune [...] ont été [s]a véritable éducation littéraire⁵ ». C'est avec Crozet que le pas de l'écriture en collaboration est franchi, pour couper court au « bavardage admiratif de La Fontaine, Corneille ou Shakespeare⁶ ». Leur complicité se noue autour de leur opposition à Basset, « fat sans nul esprit », incapable de comprendre l'extrême plaisir avec lequel ils allaient à la découverte de la vérité. Selon Anne Vincent-Buffault, « [f]aire bloc d'amitié n'est pas seulement se protéger du dehors mais s'exercer à porter un regard sur le monde et se construire mutuellement pour lui résister.

¹ *J*, I, 14 mars [1806], p. 400.

² *Ibid.*, Mercredi, 7 [mai 1806], p. 436.

³ *JL*, II, 20 mess[idor XII : 9 juillet 1804], p. 10.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *VHB*, p. 811.

⁶ *Ibid.*, p. 810.

Chaque relation épistolaire développe à cet égard un *ethos* amical¹. » Crozet porte un regard impitoyable sur le monde qui les entoure et trouve en Stendhal son *alter ego*², « un caractère que je reconnaissais incompatible avec nos mœurs et notre gouvernement, mais qui était la base de notre amitié et qui me semblait nous distinguer éminemment de tout ce que je connais³ ». Crozet et Stendhal se retrouvent à plus d'un titre ; non seulement Crozet a de véritables ambitions littéraires, mais il est tenté, lui aussi, par les rêves de gloire de Stendhal. C'est tout l'*ethos* de l'homme de lettres que Crozet définit pour son ami dans une lettre du 15 janvier 1806. À défaut d'être des Brutus, il leur reste la carrière de « l'esprit qu[']ils aim[ent] par-dessus tout et qu[']ils ne p[euvent] trouver que dans une vie à Paris et lancés dans les puissances et les hommes de lettre serait [leur] aliment ; [ils] f[eraient] la digestion chez [eux⁴]. »

Et Crozet de conclure à la nécessité pour Stendhal de devenir auditeur – il est trop « inflammable » pour un métier de routine comme la banque. La réussite sociale est une condition de l'ambition littéraire, la première servant la seconde en lui assurant l'*otium* nécessaire à l'étude et l'écriture. Ce discours-là, Crozet l'a déjà tenu l'année précédente mais appliqué à sa propre carrière, alors qu'il se sent prêt à « débiter » en tant qu'homme de lettres par un ouvrage : « J'aurai cet hiver un peu d'argent et je vais me lancer. Croirais-tu que ton rêve sur l'ambition m'a beaucoup tenté ? que je vais devenir courtisan et cabaleur ? et que le diable m'emporte ! Si je puis avoir une place de 2.000 francs à Londres ou à Vienne, je ne balance pas à laisser là une *vie forcée de province*, comme tu le dis⁵. » Soulignons à la fois la convergence des rêves d'ambition des deux amis — et l'émergence du discours de l'autre dans le sien propre avec la connivence de la reprise textuelle ; il y a, dans l'italique, un indice anaphorique qui fait référence à un ensemble de discussions passées.

La communauté de vie et de pensée des deux amis n'apparaît nulle part mieux que dans la lettre de Crozet du 7 février 1806 qui établit en quinze Principes un programme d'ascèse morale pour « [leur] âme aimante et trop susceptible de s'abandonner à la

¹ Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 51.

² Paul Arbelet, *La jeunesse de Stendhal*, op. cit., p. 325-326 : « Beyle ne découvrit donc que plus tard combien cet ami lui convenait : même raison, claire, précise, logique ; même goût passionné et maniaque pour l'analyse morale ; même opiniâtreté dans l'observation de l'âme humaine, à travers les livres et la vie ; mieux encore, même imagination romanesque étrangement unie à l'esprit d'un mathématicien et d'un philosophe, même cœur ardent, sensible et méconnu. Jamais Beyle, dans sa longue vie, ne rencontrera une autre âme parfaitement et complètement à son image. »

³ *CG*, t. I, 15 janvier soir [1806], de Louis Crozet, p. 438.

⁴ *Ibid.*, p. 439.

⁵ *Ibid.*, 26 brumaire an 14 [17 novembre 1805], de Louis Crozet, p. 372.

douleur¹... ». Après une mise au point sur des principes d'étude : se coucher tôt, travailler aussi longtemps que possible, ne pas se complaire dans le chagrin, ne pas se laisser distraire par une autre passion que le travail, la démonstration tend à prouver que les deux problèmes de Beyle – « exercer notre esprit et trouver des moyens de consolations² » – n'en sont qu'un. « Inspirée par les auteurs classiques de l'Antiquité et par les Idéologues que les deux jeunes gens avaient commentés passionnément sur les bancs de l'École centrale de Grenoble, cette conduite de soi-même en vue de se former et de se forger est partagée avec l'ami, dans un commun parcours de perfectionnement moral et intellectuel³. » Au cœur de l'argumentaire se situe ce quinzième principe qui est directement une adresse à l'ami :

XV

Dans notre situation et notre caractère, nous ne pouvons trop nous mettre dans la tête que l'amitié peut nous donner les plus vives jouissances, par cette conformité si étonnante de goûts et de pensées, et surtout parce que nous nous formons l'un l'autre et que la même semence jetée dans nos cœurs y produit le même fruit, de sorte que nous devenons vraiment partie essentielle l'un de l'autre. Cette amitié, mon cher Beyle, me paraît absolument nécessaire pour parvenir à notre but, pour nous changer, nous redresser et nous soutenir. Pour moi, je le sens depuis l'âge de 10 ans, soutenu par un ami, approuvé par un homme qui connaisse mon cœur, je suis capable de tout et d'encourir le blâme de tous ceux qui ne voient que par les journaux. Au coin de mon feu, je me consolerais avec mon ami de l'exécration et de la haine de l'univers. Tu sens combien d'après cela il est utile de nous former le jugement et de convenir entre nous de ce qui est le grand et pour qui nous braverions ainsi toute la canaille mortelle⁴.

Ce texte éloquent se présente à la fois comme une *déclaration* d'amitié, une *apologie* de l'amitié élective et un *programme* d'amitié ; Crozet fait de ce sentiment le socle fondamental de toute formation de soi ; seul, l'ami connaît véritablement l'ami, l'intimité est construite dans une sécession vis-à-vis de la masse. Plus loin Crozet reprend :

Il me semble que tout cela se réduit donc à nous ramener plus que jamais vers l'étude, à nous donner un travail d'invention qui nous remplisse, et c'est ce que j'ai appelé le but immédiat, et à rendre habituels les jugements portés sur la passion, sur les hommes et sur la vie. C'est bien là, comme tu dis, se distraire des chagrins et se prouver qu'ils n'en sont pas⁵.

Ces lignes portent les marques de dialogues antérieurs dont l'intérêt n'est pas d'insister sur une intimité dont on connaît pleinement l'existence, mais d'indiquer ce rebond de l'idée en mouvement, que rend explicite l'incise « comme tu dis ». Crozet exprime là le principe d'une

¹ *Ibid.*, 7 février 1806, de Louis Crozet, p. 478.

² *Ibid.*, p. 479.

³ Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, *op. cit.*, p. 52.

⁴ *CG*, t. I, 7 février 1806, de Louis Crozet, p. 477-478.

⁵ *Ibid.*, p. 479.

circulation fructueuse des idées. « Le dialogue en face à face et l'échange épistolaire se prolongent mentalement en monologue intérieur supposant l'autre pour parvenir à résister et à s'accomplir¹. »

À l'évidence, le ton des lettres dans lesquelles Crozet parle de son amitié est un peu cérémonieux, et sans doute en écrivant, en avait-il conscience, puisqu'il pose comme principe : « Prendre garde à vouloir nous paraître savants en nous écrivant². » Il est vrai que la lettre des « Principes » est bien loin de l'esthétique du naturel épistolaire. Crozet prend à témoin les vertus qu'ils honorent, en appelle aux héros qu'ils adulent – tel Brutus pour donner de l'autorité (rhétorique et morale) à son propos et convie Stendhal à une émulation entre « grands hommes³ ». Programme atteint ? « Le bonheur de pouvoir s'appuyer, se développer l'un l'autre en cultivant l'amitié permet d'échapper à des influences néfastes et de se pousser à s'accomplir. La relation épistolaire alterne déclaration d'amitié, exhortations, plan de travail en commun (mathématiques, rédaction de portraits, lectures philosophiques). S'associent le modèle des amitiés de combat et celui de l'amitié intellectuelle formatrice⁴. »

Geneviève Haroche-Bouzinac analyse les relations entre destinataires et contre l'idée selon laquelle « la lettre disqualifie toute forme de partage » (*L'équivoque épistolaire*) et n'est productrice que de distance », elle affirme à l'inverse :

S'il est vrai que, sur le plan affectif ou passionnel, la lettre, qui vit d'absence, vérifie l'impossibilité de la fusion, il n'en est pas de même sur le plan de la pensée où peuvent précisément se partager les découvertes. C'est pourquoi la dimension d'élection et d'intériorisation du destinataire y est si forte. [...] Absorber le destinataire n'est pas nécessairement le faire disparaître, mais au contraire lui permettre de naître⁵.

Stendhal et Crozet pensent par lettres dans une relation élective qui est « signe d'intelligence ». Leur complicité, qui se fonde sur un réel rapport d'égalité intellectuel peut évoquer cette représentation de l'amitié intellectuelle et affective sur le modèle de la balance, tel que Valéry l'expose à son ami Gide :

On est dans un plateau. On met dans l'autre une femme, un étranger, un imbécile, un intelligentiel, un génie imaginaire ; et soi-même on fournit aussi, l'appui et le fléau de la machine. La sensibilité de cette balance est singulière. Elle dépend de la qualité de ce qu'on

¹ Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 52-53.

² *CG*, t. I, 7 février 1806, de Louis Crozet, p. 480.

³ *Ibid.*, p. 479.

⁴ Anne Vincent-Buffault, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, op. cit., p. 52-53.

⁵ Geneviève Haroche-Bouzinac, « Penser le destinataire : quelques exemples », *Penser par lettres : Actes du colloque d'Azay-Le-Ferron*, mai 1997, sous la direction de Benoît Melançon, Fides, 1998, p. 293.

met dans *l'autre* plateau. Quand c'est toi qui t'y trouves, la mienne devient bien plus sensible que jamais¹.

Ce modèle paraît adapté pour évoquer l'amitié de Stendhal et Crozet ; de fait, les deux amis ont le même « ton ». Stendhal reprend précisément les différentes qualités attendues chez l'ami, amabilité et esprit, pour comparer le ton que lui et ses amis Barral et Crozet portent dans la discussion :

Sur le ton que portent dans la discussion MM. Croz[et], Paul et Chinese.

Le vicomte est remarquable par le bon ton. Ses pensées ne valent peut-être pas celles de Louis ou de M. Myself, mais ceux-ci gagneraient beaucoup en amabilité s'ils pouvaient prendre l'habitude d'exprimer les leurs comme lui⁽²⁾. On retrouve chez ces deux derniers quelques légères nuances des peines qu'ils se sont données pour acquérir ces idées excellentes. Ils ont encore quelquefois une légère teinte de pédanterie. M. Myself a quelquefois la brusquerie d'un homme qui sait l'algèbre, répondant à quelqu'un qui lui porte des objections sur la théorie de l'addition⁽³⁾.

⁽²⁾ Vrai, 22 août 1816.

Le bon ton étant de paraître désabusé de tout, le bon ton du vicomte est impossible à appliquer sur les idées, la plupart d'invention, de Louis et de Dom[ini]que. Août 1816.

⁽³⁾ Vu et approuvé par nous à Paris le 17 mai 1814. Louis C[rozet]².

On s'aperçoit à cette occasion que Stendhal, alias, pour l'occasion, Chinese, se place résolument du côté de Crozet à qui il fera d'ailleurs lire cette note, et pour cause ! La comparaison renvoie aux prétentions scientifiques de Stendhal ; avec une auto-dérision qui vient désamorcer l'autosatisfaction, Stendhal donne l'avantage au portrait de l'intelligence sur celui de l'amabilité. Il faut bien sûr noter l'idée phare de ce passage, la référence aux idées excellentes « de Louis et de Dominique », prises dans une détermination commune et qui seraient « d'invention ». Même si l'on pourrait lire une double détermination du terme « idées », les idées de Louis et les idées de Dominique, la compréhension logique de la phrase va dans le sens d'une détermination unique (il s'agirait alors d'un seul complément où les deux prénoms sont coordonnés) : ces idées sont celles des deux amis et sont le fruit de leur constant échange intellectuel. Et c'est précisément avec l'ami choisi, Crozet que Stendhal se lance dans l'écriture à travers tout un ensemble de textes écrits en collaboration.

La spécificité de l'origine de leur amitié, formée à l'école, appelle à envisager une nouvelle forme de sociabilité juvénile, liée à l'idée de *génération*, de promotion, à une posture que l'on va voir se multiplier dans le siècle, une « mise en scène romantique [qui] ne peut se

¹ *Correspondance 1890-1942*, édition de Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1955, 25 octobre 1899, p. 359, cité par Geneviève Haroche-Bouzinac, « Penser le destinataire : quelques exemples », *art. cit.*, p. 288.

² *J*, III, p. 23.

passer d'idéaliser les amitiés de jeunesse¹ », pour reprendre une expression d'Anne Vincent-Buffault. De fait, il n'est qu'à lire les correspondances, mémoires et autres écrits à caractère autobiographique de certains écrivains du XIX^e siècle pour voir la sacralisation de leurs amitiés de jeunesse. Gabrielle Houbre, dans son article « Prémices d'une éducation sentimentale : l'intimité masculine dans les collèges (1815-1848) », retrace le caractère exacerbé de ces relations dont on ne sait plus si elles sont plus amicales qu'amoureuses ; elle s'appuie notamment sur l'amitié de Barbey d'Aurevilly et de Maurice de Guérin, condisciples au collège Stanislas en 1829, sur les couples d'amis, Poinso et Michelet, Trancart et Nisard ou Montalembert et Cornudet. Au final, cette sociabilité à l'école apparaît comme une nouvelle forme de sociabilité face aux salons et aux cénacles romantiques, une forme de sociabilité entre des groupes de jeunes gens, où le cadre institutionnel permet la rencontre des amis, la convergence des idées et l'éclosion des plus prometteuses.

4. 2. 2. Pauline : une exception féminine ?

La question d'une autre affinité élective se pose pour finir, celle de la *cara sorella*. Selon Alain Corbin, la relation privilégiée entre frère et sœur est la « seule exception à la barrière des sexes » dans la bourgeoisie du XIX^e siècle. « Le frère [étant] bien le seul garçon avec lequel une jeune fille puisse alors se montrer familière ; la sœur représent[ant] la seule fille sage dont le garçon ait connaissance dans l'intimité² ». Les exemples de ces « troubles attachements³ » sont pléthore, le cas d'Eugénie et de Maurice de Guérin étant un cas extrême⁴. La critique a déjà amplement étudié la relation de Stendhal et de Pauline, s'appuyant notamment sur l'étude de leur abondante correspondance et sur les liens entre correspondance et journal.

¹ Anne Vincent-Buffault, « Les amitiés de jeunesse dans les institutions éducatives et l'invention de l'adolescence du XVIII^e à l'aube du XX^e siècle », *art. cit.*, p. 84. Stendhal et Crozet évoqueront dès 1811 avec nostalgie leur jeunesse commune passée au « parterre » dans un « Commentaire sur Burke » rédigé en commun. (*JL*, II, p. 310.)

² Alain Corbin, « La relation intime ou les plaisirs de l'échange », *art. cit.*, p. 516.

³ *Ibid.*, p. 517.

⁴ On peut aussi citer René de Chateaubriand et sa sœur Lucile, Balzac et sa sœur Laure, Nietzsche et sa sœur Elisabeth.

Aussi voudrions-nous déplacer le curseur de l'analyse de cette affinité particulière pour nous demander dans quelle mesure Pauline, sa « bonne amie¹ », peut faire partie du cercle des amitiés de jeunesse de Stendhal.

Ce cercle est *a priori* masculin. Crozet évoque dans son journal combien ils étaient peu charitables à l'École centrale envers les « femmes [qui] suivaient les cours de Belles-Lettres, celui de chimie ; nous nous moquions d'elles en riant des femmes savantes² ». Est-ce à dire que les femmes sont d'emblée exclues du paysage intellectuel ? Dans ce même journal de 1805, Crozet établit une hiérarchie de la sensibilité entre « ceux qui sentent » réellement une tragédie, ceux qui, à défaut, la « comprennent » et la masse médiocre de ceux qui ne comprennent même pas. Alors qu'il affirme tout de go que « toutes les demoiselles de Grenoble [...] ne comprennent pas³ », il sauve Pauline du marasme intellectuel lors d'une phase de relecture du journal : « la sœur de [s]on ami [lui] paraît un prodige de sublimité pour cet ignoble pays⁴ ». Femme d'exception, la divine Pauline peut prétendre à entrer dans le cercle. La cryptographie langagière qui apparaît dans les lettres échangées avec son frère permet de la considérer comme une « initiée » à « cet idiolecte à plusieurs⁵ ». Le langage sert à créer de l'intimité contre autrui (le père, la sœur) et construit un sentiment de connivence face à l'interdit. « Frère et sœur ont des liens d'élection, qu'ils opposent aux liens d'obligation avec le reste de la parenté⁶ », écrit Michel Crouzet. « Comme un couple de roman libertin, le frère et la sœur ont transformé leur affection en association⁷ » :

Serrons-nous l'un contre l'autre, ma bonne amie. Nous ne trouverons jamais personne qui aime Pauline comme Henri, ni Henri ne trouvera jamais une plus belle âme que Pauline. Je m'en vais peut-être vous ennuyer par ma sombre tristesse⁸.

¹ *CG*, t. I, samedi, 22 mars 1806, à Pauline Beyle, p. 522 : « Écrivons-nous ma bonne amie ; nous sommes l'un pour l'autre nos meilleurs amis. Je t'aime de toute mon âme, je n'aimerai jamais de maîtresse autant que toi. Lorsque nous serons dégoûtés du monde l'un et l'autre, nous prendrons une petite maison à Paris ou dans le voisinage, où nous passerons notre vie ensemble et en attendrons la fin dans le sein des beaux-arts et de la plus tendre amitié. » *CG*, t. II, le 9 octobre 1810, à Pauline Périer-Lagrange, p. 67 : « Voilà, ma bonne amie, la peinture exacte d'un cœur qui t'aime, mais que tu ne payes guère de retour, car tu ne n'écris jamais. »

² *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », p. 975.

³ *Ibid.*, p. 988.

⁴ *Ibidem*. Note de bas de page non datée sur l'entrée du journal du 14 germinal [an XIII : 4 avril 1805].

⁵ Analysant une lettre où des xénismes anglais abondent, Éric Bordas explique que « le code général de l'anglais se double d'un code particulier [...] intelligible seulement en contexte particulier d'énonciation. » Selon lui, « Stendhal invente ainsi un idiome résolument idiolectal à l'usage de Pauline et de lui-même. » Nous avons avancé que cet idiolecte est en réalité étendu au-delà du cas de Pauline comme montré précédemment. (Éric Bordas, « Le babeylisme scriptural de Stendhal, ou le style comme langue étrangère », *art. cit.*, p. 226.)

⁶ Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, *op. cit.*, p. 83.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *CG*, t. I, 10 floréal an 13 [30 avril 1805], à Pauline Beyle, p. 280.

Mais Pauline a aussi accès, tout au moins théoriquement, à tout un domaine de références communes aux amis de Stendhal. De fait, dans sa correspondance, son frère dessine pour elle un intense programme de lectures et, selon Béatrice Didier, en agissant ainsi, il « définit du même coup son propre univers intellectuel. On voit avec un certain plaisir, en effet, le futur Stendhal faire fi d'une distinction qui eut pourtant longtemps la vie dure entre l'éducation des femmes et celle des hommes, du moins pour ce qui concerne la vie intellectuelle¹ [...] ». La restriction a son importance puisque Stendhal coupera court à toute velléité de rébellion contre l'ordre social établi. Pauline n'a pas sa place parmi le monde des hommes et il la met en garde contre ses sorties nocturnes, travestie en homme, qui font jaser et risquent de la perdre de réputation, or qu'a donc une femme hormis sa réputation ? Stendhal enjoint à Pauline d'avoir une amie intime (tout en cachant cette amitié trop vive à son mari) et de s'accommoder de son confinement dans les quartiers de la petitesse de Grenoble.

Ce conservatisme social n'est pas vraiment incompatible avec l'intention pédagogique de Stendhal qui entend façonner un esprit à son image, tel Pygmalion. Stendhal envoie à sa sœur des écrits « du réseau » amical : soit des écrits qu'il a rédigés avec Crozet comme le petit texte « Tatillonage » sur la vanité, soit des notes de lecture comme celles prises sur l'ouvrage de Cabanis². Par ce procédé de circulation et de partage du travail élaboré en commun, il semble vouloir inclure Pauline dans son cercle amical élitaire. Il se montre pédagogue et fait précéder le petit texte de « Tatillonage » qu'il écrit en collaboration avec Crozet³ d'une mise en contexte qui rend plus lisible et plus probant leur concept. Stendhal enchâsse le dialogue dans une mise en scène développée où lui et son ami apparaissent sans être nommés :

Il faisait hier un temps froid et humide, je revenais d'une visite que j'ai faite à quelques lieues de Paris. J'ai aperçu de loin un de mes amis, homme d'esprit et, qui plus est, pauvre cavalier ; il pleuvait à verse et son cheval sautait ; il l'a donné à son homme, est monté avec moi et m'a dit : - Parbleu ! que ces provinciaux sont bêtes⁴ !

¹ Béatrice Didier, « Journal intime et correspondance : les lettres à Pauline » in *Lire la correspondance de Stendhal, op. cit.*, p. 31 : « La lecture parallèle des journaux et de la correspondance témoigne d'un mécanisme de balancier : le livre lu devient à lire, parfois l'injonction des livres à lire l'est aussi pour lui. Des philosophes du XVIII^e aux Idéologues, du théâtre classique aux romanciers, et bien sûr à Jean-Jacques, le programme est vaste et exigeant et recoupe le sien. »

² *CG*, t. II, 7 février 1811, à Pauline Périer-Lagrange, p. 136.

³ Cf. l'étude précise de ce texte au chapitre suivant : « L'écriture en collaboration dans la formation de Stendhal. »

⁴ *Ibid.*, 6 avril 1810, à Pauline Périer-Lagrange, p. 14.

Il demande à Pauline d'exprimer son avis : « Là-dessus, nous voilà à raisonner, et voici nos raisonnements. Tu me diras s'ils sont justes ; en tous cas, si tu te trompes, ce n'est pas faute de modèles¹. » Le texte appelle une réaction, attend des réflexions, se veut support de dialogue. Et c'est en ce sens que Stendhal entend intégrer Pauline dans le cercle, pas seulement en l'abreuvant de conseils ou en partageant avec elle ses « trouvailles » personnelles ou communes.

De même, dans sa lettre du 15 février 1806, Stendhal recopie les maximes que lui avait adressées Crozet, une semaine auparavant, avec une petite introduction contextuelle : il y relate comment son ami, par dépit amoureux, a songé au suicide, lui a communiqué son désespoir, avant de trouver dans l'étude le moyen de fortifier son âme au point de lui faire des leçons de bonheur. Stendhal expose d'emblée le but de cette lettre : copier les maximes « pour les mieux entendre [lui-même²] ». La lettre n'est donc adressée à Pauline qu'en deuxième instance, quand elle sera apte à en comprendre les vertus curatives. Il lui demande de participer au dialogue en copiant la lettre « tout de suite », en prévision de sa première grande douleur mais « en laissant de la place pour des notes³ ». Cependant, la copie n'est pas servile. Il l'encourage à annoter le texte « pour trouver les endroits où [la lettre] est fautive⁴ ». Parallèlement, il met en œuvre le protocole langagier qu'il l'encourage à adopter depuis des années vis-à-vis de ses propres lettres. De fait, la bonne compréhension d'un texte passe par une réappropriation du sens, avec reformulation et exemplification, à l'oral ou à l'écrit. « Lis beaucoup mes lettres à Gaétan, écrit-il [...] D'ailleurs, en lui expliquant mes lettres, tu les comprendras mieux⁵. » C'est le dialogue fructueux entre l'enseignant et l'apprenant.

Stendhal intervient de façon très diverse dans les différentes maximes. On trouve de minimes changements de formulation⁶, mais principalement des ajouts. Il entend rendre plus clair et accessible le propos de Crozet, et pour cela, explique par des exemples, qu'ils soient instructifs comme ces « amants malheureux des romans (Werther, Gustave de Linar, Claire d'Albe⁷) » cités entre parenthèse, ou qu'ils soient aussi l'occasion de peindre une scène divertissante comme celle qui illustre l'idée de distraction : « (une lanterne magique, une

¹ *Ibidem*.

² *CG*, t. I, 15 février 1806, à Pauline Beyle, p. 485.

³ *Ibid.*, [juillet 1804], à Pauline Beyle, p. 182.

⁴ *Ibid.*, 15 février 1806, à Pauline Beyle, p. 486.

⁵ *Ibid.*, [Juillet 1804], à Pauline Beyle, p. 181.

⁶ *Ibid.*, 15 février 1806, à Pauline Beyle, p. 485 : Par exemple, il ajoute le « en » dans la maxime II : « Se défaire de beaucoup d'habitudes physiques, comme celle de se coucher quand on n'en a pas besoin et uniquement parce qu'il en est l'heure. »

⁷ *Ibid.*, p. 486.

dispute de chiens, un morceau spirituel dans un journal¹) ». Il file pendant deux lignes la saynète de la dispute canine ou bien il met en scène l'auteur même des maximes en amoureux prêt à succomber à la passion dans un geste de renversement humoristique². Stendhal ajoute des explicitations, telle celle de la première maxime qui renvoie au contexte d'écriture : « Prendre des habitudes physiques les plus dures possibles, moyen véritable et unique, à ce qu'il me semble en ce moment (*de combat contre une grande douleur*), de donner des habitudes à son esprit³. » Enfin, les compléments peuvent être d'ordre métatextuel : Stendhal commente le style de la maxime VII (« *Voilà qui est charmant d'éloquence*⁴ »), ou évoque les cours que Crozet prend avec le bon père Ieky à l'expression « Ruling passion ! » et il en profite pour corriger, au passage, l'orthographe de « Ruling » que Crozet a écrit avec deux « l ». Au final, les maximes de Crozet envoyées à Pauline sont amplifiées, commentées et explicitées ; le texte écrit et réécrit attend une nouvelle empreinte et Stendhal insiste : « Je comprends bien mieux... en te le copiant. Parle m'en dans ta réponse tant attendue⁵. » En mettant en circulation la lettre de l'ami, Stendhal espère de nouvelles répercussions, de nouveaux rebonds ; que se forme le cercle vertueux ou contagieux de l'écriture en collaboration.

Mais il semble que Stendhal ait été déçu, de façon générale, par le manque de réponses de Pauline sur le fond des choses. Pourtant, Mante lui assure que Pauline ne jure que par lui et qu'à toute autorité paternelle, elle rétorque : « *C'est l'opinion d'Henry*⁶. » Il est bien sûr impossible de déterminer l'intérêt véritable que Pauline portait aux leçons de son frère. Toujours est-il que Stendhal se plaint sans cesse de la paresse et de la lenteur de sa sœur à lui répondre et leur correspondance semble souvent à sens unique. Alors Pauline a-t-elle été incluse dans le cercle amical de son frère ? Difficile de trancher cette question : le cercle des amis de jeunesse de Stendhal est un cercle masculin et donc, inaccessible à Pauline, aussi « divine » soit-elle. C'est également un cercle élitaire, et le didactisme stendhalien était peut-être rebutant – indépendamment des stratégies mises en œuvre par Stendhal pour susciter le

¹ Ibidem.

² *Ibid.*, p. 487 : « (On se dit, par exemple : Quel plaisir de faire de longues promenades avec B[lanche], l'été, à l'ombre si fraîche de ces grands arbres qui bordent... On n'aurait aucun plaisir à considérer ce tableau en rêvant, si dans ce moment actuel, on venait de faire deux grandes lieues par une bise noire. La promenade et la fraîcheur n'auraient plus de charmes.) »

³ *Ibid.*, p. 485. Cf. aussi la maxime III : « Entretenir son esprit dans une fermentation continuelle sur un objet dont on aura pris l'habitude en vertu d'une suite de jugements vrais, qui en démontrent l'utilité. Que le but soit immédiat et bien reconnu possible à atteindre. » (*Chercher sa passion dominante, lui sacrifier toutes les autres, et consacrer tous ses moments à la satisfaction de cette passion. Voilà le sens.*) »

⁴ *Ibid.*, p. 488.

⁵ *Ibid.*, p. 487.

⁶ *Ibid.*, le 21 germinal 13 [11 avril 1805], de Fortuné Mante, p. 265.

dialogue. Reste le fantasme, où amis, sœur, écrivains admirés, connaissances choisies, tous seraient réunis pour la vie parisienne rêvée :

Tu ne peux pas être gaie parce que tu t'ennuies, mais tire le meilleur parti du temps de ton esclavage. Songe que tu peux avoir le divin bonheur dont je jouis ; songe qu'un jour nous pourrions être, Mante, Crozet, Barral, Martial, M[élanie], toi et moi, réunis à Paris, que M[élanie], M[ante], toi et moi, nous pouvons habiter la même maison, que nous pouvons être en société avec L. Lemercier, Talma, Picard, Collin d'Harleville, Parny, Maisonneuve, Raynouard, Guérin, Boissy d'Anglas, Garat, Cabanis, Tracy et autres. Songe que la plus forte de toutes les attractions est celle de l'esprit, que tous ces gens ne peuvent goûter un peu le plaisir de la franchise qu'avec leurs égaux. Tâchons donc de nous rendre leurs égaux, et alors, avec 15 000 fr. de rente, je te promets qu'il n'y aura pas en France de famille aussi heureuse que la nôtre. Dans l'intérieur toutes les jouissances du sentiment, dans le monde la gaieté la plus vive et la plus spirituelle¹.

La vie est un songe, dit Calderon. Toutefois Stendhal parle au futur simple, la potentialité est envisagée, la promesse est faite. Se dessine ici la vision d'un double cercle : celui, étroit, des amis intimes, auquel s'adjoignent la sœur et la maîtresse, et celui, élargi, de la société choisie d'acteurs, d'hommes de théâtre et de philosophes. Esprit, franchise, égalité, aisance, bonheur, sentiment, gaité, tous les ingrédients sont là pour une « friction » d'où devrait rejaillir tant de lumière.

¹ *Ibid.*, 4 fructidor 13 [22 août 1805], à Pauline Beyle, p. 315.

C'est ainsi à la fois au sein d'un cercle d'amis et dans une amitié élitaires, que Stendhal se forme et parfait son éducation, sous le signe du jeu et de la conversation mais aussi, et ce n'est pas anodin, sous le signe du partage d'un langage alors qu'on a voulu faire de la cryptographie l'expression même de son égotisme. Ce dialogue amical est fondamental au moins à deux titres : Stendhal y acquiert un tour de pensée résolument dialogique et y articule ses premières idées avec des interlocuteurs privilégiés avec lesquels il peut entamer sa grande entreprise d'analyste-poète. Formé à l'École centrale, le cercle des amis de jeunesse stendhaliens a gardé de sa formation grenobloise les traces d'un enseignement qui reste une forme d'exception dans l'histoire de l'enseignement en France : une expérience pédagogique sous l'influence des Idéologues. Plus ensuite qu'une école, c'est une promotion qui réunit ce cercle avec ses réseaux de savoirs et ses influences de pensées, mais l'émulation intellectuelle dessine aussi de véritables *scenarii* auctoriaux, notamment pour Stendhal et Crozet, poètes-philosophes qui veulent et vont écrire ensemble. Et il n'y a pas d'incompatibilité entre l'invention de soi comme auteur et le partage avec autrui. L'interpersonnel n'est pas l'intertextuel, cette source livresque qui peut paralyser le moi créateur. La possibilité d'enrichir sa pensée des idées d'autrui dans un dialogue fécond n'empêche pas l'originalité d'être soi. Après la pensée dialogique et le langage cénaculaire, l'écriture en collaboration va compléter la formation plurielle de Stendhal. En 1806, Crozet s'écrie :

Que de plans d'étude nous avons à faire ensemble, et que de choses que nous ne savons pas et auxquelles il faut penser sérieusement¹ !

¹ *Ibid.*, le 15 juin [1806], de Louis Crozet, p. 560.

Chapitre 2

L'écriture en collaboration dans la formation de Stendhal

« Connaissez-vous au monde littéraire une question plus controversée que celle de la collaboration, de sa nécessité, de ses avantages et de ses inconvénients ? »
Charles Séchan, *Souvenirs d'un homme de théâtre*, 1883.

1. L'écriture en collaboration : horizon théorique et contextuel

La question de l'écriture en collaboration a longtemps fait partie des oubliées de l'histoire littéraire. Marginalisé par la critique, ce phénomène est néanmoins loin d'être marginal. À toutes les époques, s'y sont essayés de nombreux artistes entrés dans des cercles, des réseaux littéraires ou formant de véritables « duos d'écrivains¹ » pour reprendre l'expression de Michel Lafon et Benoît Peeters. La liste ne saurait être exhaustive mais nous pouvons évoquer, entre autres, les frères Goncourt, Dumas et Maquet, Marx et Engels, Borges et Bioy Casares, Erckmann-Chatrian, mais aussi la collaboration de Coleridge et Wordsworth pour les *Ballades lyriques*², celle d'Ezra Pound et T.S. Eliot pour *The Wasteland*³, de Char, Éluard et Breton pour *Ralentir Travaux*, de La Rochefoucauld et Esprit pour les *Maximes*, de Mme de Lafayette, La Rochefoucauld et Huet pour *Zaïde*, de Benoîte et Flora Groult pour leur *Journal à quatre mains* ou la brève existence du cercle d'Iéna⁴... Et c'est sans compter la *Bible*, les *Mille et une nuits*, le *Roman de Renart*, l'*Encyclopédie* ou l'*Album zutique*...

¹ Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre : enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006. Ils ont retenu dix-sept cas remarquables dans les genres les plus variés : romanciers, philosophes, poètes, et des exemples dans les 7^e et 9^e arts (Prévert/Carné et Hergé et ses collaborateurs).

² Si le recueil de 1798 est principalement composé de poèmes de Wordsworth – seuls quatre poèmes sont de Coleridge –, on y trouve cependant l'une de ses œuvres les plus célèbres, *The Rime of the Ancient Mariner*.

³ On peut consulter une édition en fac-similé de *The Wasteland* publiée par Valarie Eliot, où sont visibles les changements éditoriaux de T.S. Eliot. Loin de n'avoir fait que des suggestions, il a réduit considérablement la longueur du poème et en a changé le ton, on pourrait dès lors considérer le poème comme le résultat d'une véritable collaboration.

⁴ Cf. article de Véronika von Schenck, « L'ironie de l'ironie : l'amitié selon les Romantiques d'Iéna », in *L'amitié, Dans son harmonie, dans ses dissonances*, op. cit., p. 38 : « À l'époque de l'*Athenäum*, les collaborateurs, dont le noyau se compose essentiellement des frères Schlegel, de Novalis, Schleiermacher et

Mais l'accablante assertion de La Bruyère – « L'on n'a guère vu jusques à présent un chef d'œuvre d'esprit qui soit l'ouvrage de plusieurs¹ » – a marqué les esprits. Deux siècles plus tard, elle est reprise quasiment mot pour mot par Olivier, un personnage des *Faux Monnayeurs* : « Aucun chef d'œuvre n'est le résultat d'une collaboration. » Cela explique sans doute le désintérêt de la critique littéraire pour la question, et ceci jusqu'à très récemment. En 2002, Linda Karell écrit : « Collaboration [...] has until recently been largely ignored or pointedly avoided as a topic worthy of critical interest and investigation². » Selon Michel Lafon et Benoît Peeters, l'écriture en collaboration est encore un tabou dans l'histoire de la littérature : « L'auteur unique reste érigé en dogme. » Néanmoins depuis une quinzaine d'années, de nombreuses études, principalement outre-atlantiques³, sont venues ébranler le « mythe du génie solitaire » qu'a théorisé Stillingner⁴. Selon Wayne Koestenbaum, « double writing is a symptom of the monolithic author's decline⁵ ». Il apparaît clairement que la problématique de l'écriture en collaboration est intimement liée à celle de l'auteur ou de la fonction-auteur pour reprendre l'expression théorisée par Michel Foucault. Le lien est particulièrement visible en anglais où « écriture en collaboration » se dit « collaborative authorship », « multiple authorship », « coauthorship », ou encore « writingtogether » – seule

Tieck, ont forgé le terme de *symphilosophie* pour désigner la « liaison » qu'ils cultivent par son « véritable nom ». C'est donc sous l'égide de la philosophie que viennent se placer leur affection mutuelle et la mise en commun de leurs recherches où se conjuguent pourtant des talents, des disciplines et des genres discursifs divers. »

¹ La Bruyère, *Les Caractères*, *op. cit.*, p. 22.

² Linda K. Karell, *Writing together. Writing a part. Collaboration in Western American Literature*, (1960), University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2002, p. XVI : « Jusqu'à récemment, l'écriture en collaboration [...] a été largement ignorée ou a été ostensiblement délaissée en tant que sujet d'étude digne d'intérêt critique. » (Traduction personnelle)

³ Seth Adam Whidden, *Models of collaboration in nineteenth French literature : several author, one pen*, Ashgate Publishing, 2009 ; Marjorie Stone and Judith Thompson, *Literary couplings, writings couples, collaborators, and the construction of authorship*, The university of Wisconsin Press, 2006 ; Linda K. Karell, *Writing together. Writing a part. Collaboration in Western American Literature*, *op. cit.* ; Heather Hirschfeld, « Early Modern Collaboration and Theories of Authorship », *PMLA, Publications of the Modern Language Association of America*, May 2001, vol. 116, n.3, p. 609-622 ; M. Thomas Inge, « Collaboration and Concepts of Authorship », *PMLA*, May 2001, vol. 116, n. 3, p. 623-30 ; Michael P. Farrell, *Collaborative circles : Friendship Dynamics and creative work*, Chicago, The University of Chicago Press, 2001 ; Bette London, *Writing Double, Women's Literary Partnerships*, New-York, Cornell University Press, 1999 ; Jeffrey Masten, « Collaboration, Authorship, and Sexualities in Renaissance Drama », in *Textual Intercourse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 ; Susan Read Baker, *Collaboration et originalité chez La Rochefoucauld*, Gainesville, University Presses of Florida, 1980. Mais aussi dans les études francophones: Jan Baetens, *Le Réseau Peeters*, Amsterdam, Rodopi, 1995 ; Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre : enquête sur les duos d'écrivains*, *op. cit.* ; Danielle Aubry, *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle. Pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, chapitre 2. « L'écriture en collaboration : Le duo Maquet/Dumas », Berne, Peter Lang, 2006.

⁴ Jack Stillingner, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

⁵ Wayne Koestenbaum, *Double Talk : The Erotics of Male Collaboration*, New York, Routledge, 1989, p. 8 : « l'écriture croisée est le symptôme du déclin de la figure monolithique de l'auteur. » (Traduction personnelle)

expression qui met l'accent sur le processus créatif¹ et qu'on peut ainsi rapprocher de nos formulations françaises : « écriture croisée », « écriture à quatre mains », ou « écriture plurielle ».

Les références à l'article de Roland Barthes « La Mort de l'auteur » (1968²) et à la conférence de Michel Foucault « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969) forment une sorte de socle commun pour les études sur l'écriture en collaboration. Si le contexte idéologique de l'article de Roland Barthes et la critique de l'auteur comme « personnage moderne³ », produit par notre société individualiste et bourgeoise peuvent paraître datés, l'appel à « la disparition élocutoire du poète » au profit du langage, qui a conduit à la promotion de la linguistique, nous semble toujours d'actualité. Pour reprendre les analyses d'Antoine Compagnon, nous pouvons dire que l'auteur « cède donc le devant de la scène à l'écriture, au texte, ou encore au scripteur, qui n'est jamais qu'un "sujet" au sens grammatical ou linguistique, un être de papier, non une "personne" au sens psychologique : c'est le sujet de l'énonciation, qui ne préexiste pas à son énonciation mais se produit avec elle, ici et maintenant⁴ ». Et Barthes évoque précisément l'écriture à plusieurs, à travers l'exemple de l'écriture automatique pratiquée par les Surréalistes comme expérience ayant contribué « à désacraliser l'image de l'Auteur⁵ ». Au cœur de la réflexion sur l'écriture en collaboration, se situe donc la question de l'auctorialité, et partant celle de la « signature » d'un texte. De fait, au sein de l'écriture en collaboration, la signature prend un enjeu idéologique fort que les préfaces ne manquent pas de souligner. Diverses possibilités sont envisageables que nous voudrions énumérer brièvement.

1- Les collaborateurs peuvent cosigner un texte sans préciser les contributions de chacun. Ainsi de Jacques Izoard et Eugène Savitzkaya qui ont placé la note suivante à la fin de *Rue obscure/Calle oscura* « bris[ant] le protocole de lecture implicitement adopté jusque-là et qui avait conduit le lecteur à chercher dans les textes en romain l'écriture d'Izoard et dans les textes en italique celle de Savitzkaya⁶ » : « Les auteurs voudraient que l'on considère ce premier livre qu'ils ont écrit ensemble comme une recherche mutuelle

¹ C'est dans le même ordre d'idée que S. A. Whidden prend la peine de distinguer "author" et "writer" au début de son remarquable ouvrage, *Models of collaboration in nineteenth French literature : several authors, one pen*, op. cit. : *writer* et *author* ne désignent pas les mêmes personnes puisque la collaboration concerne le processus de création littéraire.

² Roland Barthes, « La mort de l'auteur », in *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p.63-69.

³ *Ibid.*, p.64.

⁴ Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, p. 57.

⁵ Roland Barthes, « La mort de l'auteur », art. cit., p. 65.

⁶ Jan Baetens, *Le Réseau Peeters*, op. cit., p. 26.

de leur identité propre à travers l'écriture. Le prolongement des mots de l'un par l'autre pourrait s'apparenter à d'autres tentatives d'écriture en commun¹ ».

2- Les collaborateurs peuvent cosigner un texte en précisant la répartition des contributions de chacun. C'est bien souvent le cas dans des genres mixtes mêlant littérature et art plastique (BD, roman-photo²) ou encore dans les ouvrages scientifiques pluriels où les interventions de chacun sont clairement identifiables sous forme de chapitre ou d'article. L'écriture en collaboration n'implique pas nécessairement fusion ou indistinction. Plus généralement, selon Jan Baetens, les écrivains, « ne sont pas tous prêts à assumer pleinement, c'est-à-dire intégralement, l'œuvre produite à plusieurs, soit qu'ils se sentent en désaccord avec le contenu global, soit qu'ils jugent leur réputation desservie par le voisinage d'autres signatures placées au même niveau que la leur. » On connaît l'exemple célèbre de Breton qui cocha, dans son manuscrit des *Champs magnétiques*, ses propres trouvailles pour les distinguer de celles de Soupault. C'est la question de la reconnaissance de la paternité de l'œuvre qui est ici en jeu³.

3- Les collaborateurs peuvent signer d'un seul nom leur collaboration, généralement il s'agit du plus connu d'entre eux ; l'omission des autres noms peut être soit consentie soit imposée : il y a peu de cette pratique à celle du « nègre » dont le duo Dumas et Maquet forme le prototype. De nombreuses études sur l'écriture en collaboration reposent sur une volonté de reconnaissance, voire de réhabilitation de l'un des scripteurs. Il faut notamment souligner la contribution importante des *gender studies* sur la question. Dans son livre *Writing Double*, Bette London explique sa démarche par ces mots : « [...] in the case of women, literary collaborators suffered from a double invisibility – the invisibility of collaboration and the invisibility of women's writing⁴. » C'est dans une perspective analogue que s'inscrit l'ouvrage de Susan Read Baker, *Collaboration et originalité chez La Rochefoucauld*. Alors

¹ Eugène Savitzkaya, *Rue obscure*, en coll. avec Jacques Isoard, (1^{ère} édition 1975, Liège, Atelier de l'Agneau), Bruxelles, Labor, 1994, p.154.

² Se plaçant dans une perspective plus contemporaine, et traitant de la collaboration artistique en général, Jan Baetens, dans le *Réseau Peeters*, la définit comme « un pluriel d'agents producteurs » autant qu' « une alliance de techniques, de médias et de compétences ». (Jan Baetens, *Le réseau Peeters*, *op. cit.*, p. 23.)

³ Un problème connexe se pose : celui d'une édition unilatérale d'un texte écrit à quatre mains, entraînant souvent le rejet et l'indignation de l'auteur non consulté. Prenons l'exemple de la correspondance entre Diderot et Falconet que ce dernier aurait fait paraître à l'insu du premier. Diderot, outré, s'en plaint au prince de Galitzin en octobre 1780 en ces termes : « Cet ouvrage, vaille que vaille, n'appartient pas à Falconet ni à moi, mais à tous les deux, et ne peut honnêtement paraître que du consentement de l'un et de l'autre. Il y a déjà pourtant eu une infidélité de commise. [...] On peut confier sa bourse à qui l'on veut, mais on ne remet à personne la bourse d'un autre. » (Diderot, *Œuvres complètes*, Jules Assézat (éd.), Paris, Garnier, « Correspondance », t. XX, Lettre LXXI, le 9 octobre 1780, au prince de Galitzin, 1875-1877, p. 76.)

⁴ Bette London, *Writing Double, Women's Literary Partnerships*, *op. cit.*, p. 9 : « [...] dans le cas des femmes, les collaborateurs littéraires ont souffert d'une double invisibilité : l'invisibilité propre à la collaboration et celle propre à l'écriture féminine. » (Traduction personnelle)

que l'« effort constant [de la critique] a été de minimiser la collaboration entre Esprit et le duc, soit par désir d'affirmer l'originalité de celui-ci, soit parce que cette collaboration semblait se limiter aux propos sur le style, dont La Rochefoucauld tenait peu de compte¹ », Susan Read Baker démontre, manuscrit à l'appui, comment les *Maximes* seraient le fruit d'une collaboration à partir d'une matière commune.

4- Les collaborateurs peuvent enfin choisir l'anonymat ou la publication sous un faux nom. C'est le cas de Bioy Casares qui prend le pseudonyme de Bustos Domecq pour ses œuvres en collaboration avec Jorge Luis Borgès.

Si l'étude de l'écriture en collaboration s'inscrit bien dans une réflexion plus large sur l'auctorialité, une question reste entière : celle de la définition de ce concept poreux. Dans leur ouvrage sur *Literary couplings, writings couples, collaborators, and the construction of authorship*, Marjorie Stone et Judith Thompson refusent une approche biographique des couples littéraires célèbres et se proposent d'aborder le sujet comme « a compositional activity, a publishing strategy and/or interpretive practice, as well as (in many contexts) a sexual or familial connection² ». Si les critiques privilégient ici une conception élargie de la notion de « literary couplings », cette posture ne fait pas l'unanimité. Comme Linda K. Karell le résume parfaitement, le sens des termes « collaboration » et « collaborative writing » a été débattu sans être tranché. Diverses positions coexistent au sein de la critique : l'écriture en collaboration peut s'entendre en un sens restreint d'élaboration effective d'un texte à plusieurs mains, mais elle peut aussi inclure tous les liens plus indirects avec les éditeurs, les relecteurs, les personnes qui n'écrivent pas directement le texte mais qui participent d'une manière indirecte à son élaboration, enfin elle peut avoir une extension maximale et renvoyer aux liens et influences non conscientes d'un auteur sur un autre qui aboutissent à dire que « all literary writing is inevitably collaborative³ ». Dans son article « Early Modern Collaboration and Theories of Authorship », Heather Hirschfeld s'inquiète du risque de déperdition de la signification analytique du terme⁴ et va jusqu'à proposer aux futurs critiques l'invention d'un nouveau terme pour la définition

¹ Susan Read Baker, *Collaboration et originalité chez La Rochefoucauld*, op. cit., p. 8.

² Marjorie Stone and Judith Thompson, *Literary couplings, writings couples, collaborators, and the construction of authorship*, op. cit., p. 5.

³ Linda K. Karell, *Writing together. Writing a part. Collaboration in Western American Literature*, op. cit., p. XX : « tout écrit littéraire est nécessairement collaboratif. » (Traduction personnelle)

⁴ Heather Hirschfeld, « Early Modern Collaboration and Theories of Authorship », *PMLA, Publications of the Modern Language Association of America*, op. cit., p. 619 : « to use the term for any of the multiple activities and people that literary work is by its nature collaborative – risks evacuating the term of analytic meaning. » (« utiliser ce terme pour qualifier n'importe qui et n'importe quoi en partant du principe que l'œuvre littéraire est par nature collaborative risque de le vider de tout contenu analytique. ») (Traduction personnelle)

restreinte de l'écriture en collaboration comme participation effective de deux écrivains à un même texte. Cette proposition est restée lettre morte jusqu'à présent et Whidden, dans son ouvrage récent, se contente de renommer les positions en lice : collaboration *in praesentia* – « the co-authors are physically present at the time of creation ; this is the traditional collaborative model of two or more people co-writing a text¹ » et collaboration *in absentia* – « [it] obviously refers to situations in which one of the co-authors of the resulting text is not there when the work is being created (conceived, worked through, and/or composed²). »

Nous venons de situer l'écriture en collaboration dans un horizon critique uniquement littéraire, or cette pratique peut aussi être abordée sous l'angle de la linguistique ou de la didactique. En effet, l'écriture en collaboration s'inscrit également dans une réflexion plus large sur le langage et son acquisition. L'auteur cède alors la place à de simples scripteurs, voire à des élèves en cours d'acquisition de l'écrit. Ainsi, l'écriture en collaboration est-elle souvent expérimentée au sein d'ateliers d'écriture qui se sont multipliés et diversifiés depuis quelques années. Cette pratique est largement utilisée par les institutions éducatives pour aider les élèves à progresser dans l'apprentissage de la langue et apparaît souvent comme « tiraillée entre le projet social et le vouloir dire individuel³ ». Dans ces ateliers, exercices réalisés seuls ou à plusieurs alternent souvent et deviennent matière à l'étude des processus de la rédaction conversationnelle ou collaborative, telle que Marie-Madeleine de Gaulmyn la définit : « Les conversations rédactionnelles montrent quelles relations se nouent, dans notre pratique langagière de colocuteurs lettrés, dans l'émission des paroles, bribes lancées et reprises au cours d'un projet phrastique fugitif qui donne un cadre virtuel à l'énoncé, et la fabrique progressive de l'écrit dans les essais remodelés d'un objet phrastique visible, normé et ponctué⁴. » Dans cette perspective, il n'est pas question d'auteur mais de scripteurs dont les critiques observent les interactions grâce à une étude génétique des différentes étapes du processus de rédaction. Ils étudient à la fois les brouillons où apparaissent biffures, ajouts, abandons à la surface de chacune des versions, et

¹ Seth Adam Whidden, *Models of collaboration in nineteenth French literature : several author, one pen*, *op. cit.*, p. 5 : Collaboration *in praesentia* – « les co-auteurs sont présents physiquement au moment de la création ; il s'agit du modèle de collaboration traditionnelle dans lequel deux personnes ou plus co-écrivent un texte. » (Traduction personnelle)

² *Ibid.*, p. 7 : Collaboration *in absentia* – « renvoie manifestement aux situations dans lesquelles l'un des co-auteurs du texte final n'est pas présent lors de la création de l'œuvre (lorsqu'elle est conçue, élaborée et/ou composée). » (Traduction personnelle)

³ Anne Roche, Andrée Guiguet, Nicole Voltz, *L'atelier d'écriture. Éléments pour la rédaction du texte littéraire*, [1989], Paris, Armand Colin, 2005, p. IX.

⁴ Marie-Madeleine de Gaulmyn, « Recherche lyonnaise sur la rédaction conversationnelle », in *Le processus rédactionnel : Écrire à plusieurs voix*, Marie-Madeleine de Gaulmyn, Robert Bouchard et Alain Rabatel, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 40.

« l'enregistrement et la transcription des activités verbales accompagnant et rendant possible le travail des participants¹ » ; ces analyses offrent un aperçu des processus complexes du passage de l'oral à l'écrit, de l'écrit à la relecture, et de la relecture à la réécriture.

Dans son article sur « L'écriture plurielle », Jean Ricardou revient sur la définition de l'écrivain en relation avec le rôle de la réécriture : « Écrire, maintiennent encore les dictionnaires, c'est "exprimer [...] sa pensée par le langage écrit"². » L'écrivain est une « outre » possédant « une double richesse : celle d'un *avoir* (l'avoir-à-dire), celle d'un *savoir* (le savoir-dire)³ ». Or selon Ricardou, « *pour écrire, l'écrivain n'a nul besoin d'avoir, au préalable, un quelque chose à dire* » et « *pour écrire, l'écrivain doit d'abord comprendre qu'il ne le sait que peu* ». Mieux encore, « l'écrivain n'écrit que parce qu'il récrit : ce qu'il connaît, c'est moins la grâce de l'écriture, que l'efficace de la réécriture. Ou, si l'on aime mieux : *l'écrivain, avant tout, est celle, ou celui, qui accepte l'apport spécifique de l'écrit dans la formation de sa pensée*⁴ ». Il est donc un scripteur toujours rompu par une altérité (la sienne ou celle d'un autre) qui lui permet le retour sur lui-même et la correction de sa pensée. L'étude d'une écriture en collaboration entraînant la formation d'une pensée et, partant, d'un écrivain, grâce à la combinaison de l'altérité nous semble tout à fait opératoire pour étudier l'écriture en collaboration dans les textes stendhaliens.

Notre perspective se veut donc au croisement entre deux approches : à la fois littéraire et génétique, elle vise à apporter un nouvel éclairage sur la formation intellectuelle de Stendhal. Si la somme de Victor Del Litto sur la question a fortement contribué à nous faire connaître le Stendhal-lecteur, reste encore à mieux connaître le jeune scripteur, apprenant, la plume à la main, en compagnie d'un ou de plusieurs autres scripteurs. De fait, les textes que nous allons étudier sont des textes de jeunesse, datant principalement de 1805-1806 (Stendhal a 22-23 ans) et de 1810-1812 (Stendhal a 27-29 ans)⁵. Le mode de rédaction n'est pas le même selon ces deux périodes : dans les années de jeunesse qui sont celles d'une vie commune à Paris, la collaboration peut être plus volontiers circonscrite dans le temps – c'est le partage d'une expérience, comme ce récit d'une fête chez Ariane – ou, à l'inverse, prendre

¹ Robert Bouchard et Alain Rabatel, *Le processus rédactionnel : Écrire à plusieurs voix*, op. cit., p. 12-13.

² Jean Ricardou, « Pluriel de l'écriture », in *Ateliers d'écriture*, colloque de Cerisy-la-Salle (23 juillet au 2 août 1983), Claudette Oriol-Boyer (dir.), Grenoble, L'Atelier du texte (CEDITEL), 1992, p. 12.

³ *Ibid.*, p. 12-13.

⁴ *Ibid.*, p. 13-14.

⁵ Stendhal écrit dans la *Vie de Henry Brulard* : « J'ai eu le bonheur de retrouver souvent Louis Crozet, à Paris, en 1800 ; à Paris, de 1803 à 1806 ; à Plancy, de 1810 à 1814, où je l'allais voir, et où je mis mes chevaux en pension pendant je ne sais quelle mission de l'Empereur. Enfin, nous couchâmes dans la même chambre (hôtel de Hambourg, rue de l'Université) le soir de la prise de Paris en 1814. » (*VHB*, p. 810.)

une vaste ampleur et s'étaler sur quasiment une année – c'est le travail des « Caractères ». Dans les années suivantes, alors que Crozet est en poste dans le département de l'Aube, leur collaboration a lieu lors de sessions intensives de travail, pendant de brèves périodes de retrouvailles à Paris ou à Plancy (en 1810, 1811 ou 1812). Notre corpus correspond à une vingtaine de textes aux statuts génériques très divers. Outre quelques entrées diaristes¹, ce sont essentiellement des notes de lecture et essais théoriques², des exercices d'analyse et jeux d'écriture³ et des journaux de voyage⁴. Le collaborateur privilégié se nomme Louis Crozet – Faure s'adjoindra au moins deux fois au duo de plumes⁵. Crozet, c'est l'ami tout désigné avec lequel Stendhal étudie et commence à écrire ; rien d'étonnant à cela, car avant de faire carrière dans les Ponts-et-chaussées, Crozet veut aussi devenir écrivain. Dans une lettre du 17 novembre 1805, il écrit à son ami son intention de débiter par un ouvrage dans le genre de Duclos, lui avoue « fabrique[r] des bouquets, des devises, des chansons⁶ » et le gratifie d'un poème de son cru. En 1806, éprouvant le syndrome de la page blanche, il en appelle à Stendhal pour que celui-ci l'aide à sortir de l'impasse littéraire où il se trouve :

For my book, j'en sens maintenant la nécessité pour moi. J'ai été arrêté par la considération d'inutilité complète, de peu de succès, de défiance de moi-même par la connaissance complète des mœurs. Mais viens, nous aviserons ensemble aux moyens de me tirer de ma galère. Viens vite⁷.

¹ *J*, I, « Fête donnée par Ariane », 25 mars 1805, p. 291-299 (à mettre en rapport avec le texte intitulé « Joséphine Duchesnois dans le rôle de Camille », *JL*, II, [1^{er} avril 1805], p. 192-204) ; « Départ de l'impératrice. Denon. Mars 1814. » (*J*, I, 29 mars 1814, p. 1095.)

² *M*, I, « Traité d'économie politique », 12 mars 1810-8 octobre 1810, p. 133-138 ; *JL*, II, « Commentaire sur Burke », 9 février 1811, p. 304-316 ; *ibid.*, « *Cymbeline* », 31 mars 1811, p. 321-324 ; *ibid.*, « Des tempéraments », mars 1811, p. 324-331 ; *ibid.*, « Notes sur Corneille. *Cinna* », 2 avril 1811, p. 331-339 ; *ibid.*, « *Julius César* », 8 avril 1811, p. 339-345 ; *ibid.*, « *The Merry Wives of Windsor* », 13 avril 1811, p. 345-346 ; *ibid.*, « Notes sur l'*Avare* », [17 avril 1811], p. 346-351 ; *ibid.*, « Recueil de faits », 13 août 1811, p. 351-359 ; *ibid.*, « Du style », [Juin 1812], p. 361-379 ; *ibid.*, « Suite de Burke », 1^{er} juillet 1812, p. 379-384 ; *M*, I, « Sur la Constitution », 5 mai 1814, p. 139-152.

³ *OI*, I, « Appendices », « Caractères », 10 février 1805-5 mars 1806, p. 990-1029 ; *J*, I, « Tatillonnage », 30 mars 1810, p. 557-559 ; *ibid.*, « Arrivée morale à Paris », 30 mars 1811, p. 670 ; *OI*, I, « Appendices », « Histoire d'une partie de ma vie », « Consultation en faveur de la duchesse de B*** pour Banti », 3 avril 1811, p. 1058-1072 ; *ibid.* « *Burrhus* », 24 avril 1811, p. 1072-1079.

⁴ *J*, I, « *A tour through some parts of Italy in the year 1811* », 9 mars 1811, p. 655-658 ; *ibid.*, « Journal du voyage à la mer », 29 avril au 3 mai 1811, p. 675-677 et *OI*, I, « Appendices », p. 1080-1092 ; *J*, II, « Journal du voyage dans la Brianza », du 25 au 29 août 1818, p. 12-26 ; *OI*, I, « Appendices », « *Journal d'un voyage à Londres en 1817* », du 3 au 13 août 1817, p. 1098-1008.

⁵ Pour « Tatillonnage » et le « Journal du voyage à la mer » d'avril 1811.

⁶ *CG*, t. I, 26 brumaire an 14 [17 novembre 1805], de Louis Crozet, p. 373.

⁷ *Ibid.*, 21 mai 1806, de Louis Crozet, p. 539. Même appel le 15 juin [1806] (*ibid.*, p. 560) : « Peut-être me mettras-tu en train *for the boock [sic]* mais, seul, je n'en ai pas le courage, le but est trop éloigné et ne mènerait pas à l'hymen tant souhaité. D'ailleurs, j'ai voulu depuis dix jours m'y mettre pour me distraire ; les idées ne me viennent point, soit que je ne puisse le faire faute de talents et d'observations généralisées, soit que je sois dominé par les seules idées qui se rapportent à B[lanche]. »

Crozet, c'est également l'ami qui conduit Stendhal aux portes du statut réel d'écrivain et qui participe tant à l'*Histoire de la Peinture en Italie* que, dans une lettre du 27 janvier 1816, il s'en approprie la paternité au milieu de « toutes [leurs] cacheries¹ » qui consistent à intervertir leurs identités. Nous n'étudierons pas la collaboration majeure qui unit Stendhal et Crozet pour la rédaction-correction-annotation de l'*Histoire de la Peinture en Italie* qui, à elle seule, nécessiterait des recherches génétiques approfondies. Ce travail pourrait être préparatoire à une nouvelle édition de l'œuvre stendhalienne.

Les textes de notre corpus ont été relativement négligés par la critique stendhalienne. Dès les années 50, Henri Martineau, écrit : « les stendhaliens savent que l'écriture de Louis Crozet se trouve assez souvent mêlée à celle de Henri Beyle dans les œuvres de jeunesse de ce dernier² », mais le constat n'aboutit pas à de plus amples recherches. Certes, Victor Del Litto publie toute une série d'articles pour signaler les nouveaux cas d'écriture en collaboration qu'il découvre au cours de ses recherches dans les manuscrits³. Mais si ces écrits croisés sont évoqués un peu plus précisément, c'est généralement pour s'attacher au texte plus célèbre de la « Consultation pour Banti », dont le caractère personnel attire l'attention des critiques⁴.

Disons d'emblée que ces écrits de jeunesse comportent un double intérêt. D'une part, on y voit comment à travers une émulation créatrice, un apprentissage de l'art d'écrire s'accomplit : inventivité, style, esprit, finesse d'analyse, humour, autant de qualités que le contact de l'autre aiguise. D'autre part, on y discerne comment à travers le choix de certaines lectures faites en collaboration, Stendhal façonne sa pensée et construit un système de valeurs en accord avec son ami. Mais tout effort de classification laisse vite apparaître ses limites. Des traces de collaboration plus ténues sont moins aisément classables : il s'agit pour la plupart d'annotations. Stendhal prête son journal pour un titre, un avis,

¹ *CG*, t. II, le 27 janvier [1816], de Louis Crozet, p. 655. Le « grand critique » prend nom et titre de « l'auteur » pour répondre aux différents articles de presse et régler toutes les affaires avec « Le Bossu » : « Le Bossu ne me répond pas. La police de C[arpani] sera peut-être allée lui conter l'histoire, et ledit Bossu, me prenant pour l'auteur, ayant la clé de toutes nos cacheries, et plein d'un superbe mépris pour moi, ne veut peut-être pas de mon *H[istoire de la peinture en Italie]*. »

² Henri Martineau, « En marge du journal de Stendhal. Un fragment du journal de Crozet », in Henri Martineau et François Michel, *Nouvelles soirées du Stendhal-club*, Paris, Mercure de France, 1950, p. 127.

³ Victor Del Litto, « Nouvel échantillon de la collaboration de Stendhal avec Louis Crozet (Pages inédites) », *Stendhal club*, n° 7, (15/04/1960), p. 213-227 ; « Stendhal et Crozet et la "Troisième lettre sur la Constitution" », *Stendhal Club*, n°5, (15/10/ 1959), p. 55-61.

⁴ Victor Brombert, *Stendhal, Roman et Liberté*, [1968], Paris, Éditions de Fallois, 2007, p. 42-44 ; Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe, op. cit.*, p. 93-94 ; Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même, op. cit.*, p. 154-155.

un petit mot doux, comme celui que lui écrit Angeline Bereyter en italien, le 25 mars 1811¹. Stendhal peut aussi demander à ses amis de relire ou d’annoter ses idées². Cette pratique scripturale entre dans une circulation du savoir et des manuscrits qui bat en brèche la notion si friable d’ « intimité » du journal. Pour appréhender les formes d’écriture en collaboration présente dans ces textes – de la collaboration au sens le plus restreint (*in praesentia*) au sein le plus élargi (ouvrant la porte à des interactions de simples relectures ou suggestions d’idées) – nous voudrions proposer trois critères d’analyse :

1) un critère matériel : la coprésence de différentes graphies sur un folio.

C’est la marque la plus visible de l’écriture en collaboration, observable sur le manuscrit. Toutefois, ce critère n’implique pas nécessairement une coprésence des scripteurs au moment de l’élaboration du texte, comme en témoignent les notes de relecture.

2) un critère énonciatif : l’élaboration du texte à la P4 (« nous »).

Avec parfois des cas de dédoublement :

- Énonciation globale à la P4 et incursion de la P1 pour singulariser un scripteur.
- Énonciation globale à la P4 et dialogue entre les deux scripteurs : P1 et P3 ou les deux prénoms des deux scripteurs se répondent.
- Le cas problématique de la dictée : énonciation prise en charge par un scripteur en place d’un autre, avec la question subsidiaire : dans quelle mesure n’y a-t-il pas une part d’élaboration commune ?

3) un critère stylistique : une part de jeu au cœur de l’écriture plurielle.

S’il faut qu’au moins l’un des deux premiers critères soit rempli pour qu’on puisse parler d’écriture en collaboration, le 3^e critère n’en est pas moins important. Il faut rappeler à ce titre la distinction classique entre le *game* et le *play* :

Souvent rendu par “jeu avec règles”, “jeu social” (voire moral au sens de Mead), ou “jeu de société”, le *game*, qui articule des éléments de coopération (entre partenaires d’un même collectif ou équipe) et de compétition (vis-à-vis des adversaires ou concurrents), suppose non seulement une connaissance des règles mais aussi une habileté stratégique ou tactique (ce que Bourdieu appelle « le sens du jeu ») ; il est de nature téléologique dans la mesure où il est tendu vers une fin qui peut être la victoire, le gain, le succès... Le *play*, que l’on peut traduire

¹ Comme le petit mot doux d’Angeline, le 25 mars [1811] (*J*, I, p. 667) : « Je lui ai fait chanter Udite, sei morelli et La Vendetta. Andiamo al letto a mezza notte ed un quarto. L’amo sempre più teneramente, egli è il solo. (Written by Angelina.) » Victor Del Litto dans une note de l’édition de la Pléiade (*J*, I, p. 1400) traduit ainsi : « Nous allons au lit à minuit et quart. Je l’aime toujours plus tendrement ; il est le seul. (Écrit par Angéline.) » Il ajoute que les commentateurs de l’édition Champion affirment que « les mots italiens sont en effet d’une autre main ».

² Les exemples sont pléthore : *JL*, II, « Mémoire à consulter sur la comédie », 25 février 1813, relecture de Faure, p. 385-386 ; *JL*, III, « Traité de l’art de faire des comédies », 7 avril 1813, double relecture de Crozet et de Stendhal, 17 mai 1814 et 22 août 1816, p. 23.

par “jeu libre” ou “jeu sans règles”, est généralement associé à la spontanéité, à la gratuité, à la créativité, voire à l’absence de contrainte et de finalité. Deux de ses traits importants sont en effet son caractère processuel (ce qui importe, c’est le déroulement, le trajet, le transport, la déambulation, le transit ou la transitionnalité, et non le but, le terme, la destination), ainsi que son caractère autotélique (le *play* est à lui-même sa propre fin, le joueur qui recherche le *playing* ne vise rien d’autre que de s’impliquer et d’être “pris par le jeu”, d’être captivé ou porté par le flux ou le *flow*)¹.

Ainsi, à travers l’écriture croisée, Stendhal apprend et se forme en écrivant ; en parallèle, en écrivant, il apprend à écrire, et ces apprentissages multiples s’effectuent dans un dialogue et une émulation permanente avec l’ami. Son expérience s’oppose pleinement au jugement sans appel de Théophile Gautier sur la collaboration comme « décadence complète » et substitution de la manufacture à l’art : « une pièce se fabrique absolument comme un habit : l’un des collaborateurs prend la mesure de l’acteur, l’autre coupe l’étoffe, et le troisième assemble les morceaux ; l’étude du cœur humain, le style, la langue, tout cela est regardé comme rien²... » ; il est vrai que l’écriture en collaboration a été pour Stendhal le lieu de recherches communes à la fois sur l’analyse du cœur humain et sur le style, sur le fond et la forme de ce qui fait un bon écrivain pour lui. Cette pratique, qui s’inscrit sans doute dans une pratique de sociabilité de l’époque, témoigne aussi d’un esprit toujours en mouvement qui ne pense qu’en réaction à autrui. Encore une fois, notre étude s’inscrit donc dans la lignée des études récentes qui postulent que le dialogisme est au cœur de la création stendhalienne, à quoi nous ajoutons : et ce depuis le plus jeune âge ; position qui permet de revenir sur la vision de l’écrivain « égotiste » qui a trop longtemps prévalu dans la critique stendhalienne.

¹ Jean-Pierre Delchambre, « Le jeu créatif comme modalité de l’expérience dans une perspective pragmatique élargie », *Recherches sociologiques et anthropologiques* [En ligne], 40-1 | 2009, mis en ligne le 10 février 2011, consulté le 26 août 2011. URL : <http://rsa.revues.org/290>.

² Cité par André Maurois, *Les Trois Dumas*, Paris, Hachette, 1957, p. 153, Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre : enquête sur les duos d’écrivains*, op. cit., p. 39. Extrait de la critique dramatique du 8 janvier 1838, parue dans le journal *La Presse* sous le titre : « Où en est l’art théâtral ? » La critique de Gautier est à replacer dans le contexte de l’époque, celle de « l’ère de l’industrialisation de la littérature » pour reprendre l’expression de Danielle Aubry : « L’écriture en collaboration, c’est-à-dire la création d’une œuvre avec la participation de plusieurs auteurs, a pris son essor dans la foulée de la démocratisation de l’activité théâtrale favorisée par le décret sur la liberté des spectacles voté en 1791 par l’Assemblée constituante française, décret qui abolissait le privilège des théâtres officiels. Ainsi, la fortune de l’écriture collective est inséparable de l’émergence d’un nouveau public provenant en bonne part des classes laborieuses et qui jusque-là avait eu un accès très limité à la littérature dramatique et romanesque. À l’ère de l’industrialisation de la littérature, le lien entre une œuvre et son contexte de production devient infrangible et un nombre grandissant de romanciers, devenus feuilletonistes, doivent fournir de la copie aux journaux de plus en plus rapidement, ce qui leur donne peu de temps pour planifier leur récit, revoir leurs manuscrits, corriger leurs épreuves. » (Danielle Aubry, *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle. Pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, « Chapitre II. L’écriture en collaboration : Le duo Maquet/Dumas », op. cit., p.31.)

Nous aborderons l'étude de notre corpus en évoquant les problèmes d'édition que posent les textes écrits à quatre mains, avant de revenir sur les brouillages génériques des écrits en collaboration de Stendhal, autour de la question de l'analyse.

2. L'écriture en collaboration au cœur de la redéfinition des journaux stendhaliens

Ce problème est à différencier de ce que nous pourrions appeler les journaux parallèles de Stendhal et Crozet qui, tout en n'étant pas écrits en commun, sont écrits ensemble et nécessitent une lecture conjointe ; cette réflexion nous conduira à revenir sur les problèmes d'édition des écrits en collaboration liés à la définition du journal « intime ».

2. 1. L'écriture en collaboration et la question de l' « intime »

La pratique de l'écriture en collaboration se heurte naturellement au problème de l'intimité du journal, que nous avons déjà évoqué. Stendhal ponctue ses cahiers d'avis aux lecteurs qui sont autant d'interdictions à lire ce qui suit. Mais comme le remarque Béatrice Didier : « Au moment même où Stendhal affirme n'écrire que pour lui, il inclut déjà une réserve et une nuance¹ », une ouverture est envisagée pour un petit cercle privilégié, dans la préface rédigée avec Crozet au « *Tour through some parts of Italy in the year 1811* »². De cette affirmation à l'ouverture effective des journaux, le pas est assez vite franchi et le croisement des écritures est là pour en témoigner. Mais il faut d'emblée distinguer l'écrire-ensemble de la simple intrusion dans l'un des journaux de l'ami. C'est le degré d'élaboration en commun qui est en jeu. Stendhal ouvre ses journaux ponctuellement, pour la calligraphie du titre d'un cahier cousu main par Pauline³, ou pour le titre d'un nouveau journal écrit par Lambert. Ce titre, calligraphié au début d'un nouveau cahier en 1806 : « *Journal de sa vie depuis le 15 avril 1806*⁴ », sera complété par Stendhal lui-même de façon rétrospective comme souvent : « jusqu'au 3 mai 1810. » Stendhal témoigne de cette intrusion du

¹ Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe, op. cit.*, p. 93.

² *J*, I, 9 mars 1811, p. 658.

³ Ms. R. 5896 (25), f°70r, « Remarques / sur la Gerusalemme liberata, / faites à Paris an 11. / H.B. / Cousues par P.E.B. /12 mars 1804 »

⁴ Ms. R. 5896 (16), f°2, le folio se trouve en annexe. Édité dans *J*, I, note de bas de page, [15 avril 1806], p. 27.

calligraphe par la mention : « (Lambert pinxit) », en haut, à droite du folio. Il signe ainsi le tableau à la manière d'un peintre, mais il le signe à la place de son ami – hommage, indice mémoriel ? – et à une place inhabituelle. Dans l'édition que propose la Pléiade, qui relègue les titres des cahiers des journaux stendhaliens en bas des pages, tout l'intérêt de cette intervention, qui repose essentiellement sur le jeu graphique avec l'ami, est perdu. Quant à nous, à défaut de proposer ici une transcription plus fidèle au manuscrit, l'utilisation de la couleur vise à rendre visible le critère matériel de l'écriture en collaboration. Dans des folios où sont visibles des passages de relais entre scribeurs, le bleu marquera le texte écrit par une autre main que Stendhal. Une douzaine de transcriptions et d'images de manuscrits se trouvent également en annexe.

Pour cette forme minimale d'intrusion de l'ami, le problème du secret ne se pose pas, car, comme nous l'avons dit, Stendhal entame un nouveau cahier et Lambert ne peut pas lire des passages antérieurs du journal¹. Notons pour l'anecdote que Stendhal se plaindra de la compagnie de son ami, le jour même où celui-ci a calligraphié son titre : « Lambert ne manque pas d'esprit, cependant il m'a cruellement ennuyé hier pendant une visite de cinq heures². » On peut alors sérieusement douter que l'ami ait un droit de regard sur l'ensemble du journal. Notre deuxième exemple fera transition entre une simple intrusion ponctuelle dans les journaux et la véritable élaboration de textes écrits en commun qui sont le fruit d'un travail de conception. Le long récit de « La fête d'Ariane » est un morceau de journal rédigé à quatre mains, qui commence avec la plume de Stendhal et se termine avec celle de Crozet. C'est à partir du f°441 et de la parenthèse « (Je pense que ce n'est qu'après la mort de Mme Jomart³) » que le changement de scribeurs a lieu.

Il s'agit donc de la narration de la soirée du 25 mars 1805⁴ au cours de laquelle les amis sont allés à une fête que donnait Ariane Duchesnois, la comédienne qu'ils idolâtraient en ce temps-là. Le récit qu'en font les deux amis est vraiment le fruit d'une collaboration, même si l'énonciation alterne entre le « je » et le « nous ». De façon générale, c'est la première personne du pluriel qui prédomine pour raconter les événements de la soirée, depuis l'arrivée des amis chez Mlle Duchesnois : « Percevant, Basset et moi arrivâmes chez Ariane à 9 heures,

¹ Pourtant en 1806, à cette époque de sa vie, alors qu'il est à Marseille, Stendhal est très proche de Lambert. En témoigne ce passage du *Journal* daté du 9 avril 1806 (*J*, I, p. 424) : « J'étais dans mon lit, quatre jours auparavant, à songer à la lettre que je voulais lui faire sur l'Académie, lorsque Mante m'apporte une lettre de m[on] g[rand]-père dans laquelle était celle de D[aru]. Je fais ma lettre grande séance avec Lambert pour la corriger. L[ambert] me fait penser et fixe mes incertitudes. »

² *Ibid.*, [15 avril 1806], p. 427.

³ *Ibid.*, 4 germinal an XIII [25 mars 1805], p. 291.

⁴ *Ibid.*, le récit de la fête occupe les pages 289 à 299.

dans le meilleur des fiacres¹ », jusqu'au départ, à cinq heures du matin, dans un fiacre fallacieusement emprunté sur une idée du « grand Beyle² ». Lorsqu'il y a scission du groupe, c'est naturellement pour affirmer un point de vue différent : « *Le petit garçon me paraît avoir une figure céleste, et à Beyle, plate*³. » Ou bien parce que l'un des deux amis veut noter une impression personnelle. Crozet souligne la résonance personnelle qu'a un regard méprisant : « *C'est ainsi que Mme Desartaux, de Grenoble, me regardait jadis.* » Stendhal tient à noter l'impression que Lemazurier lui a faite : « *Beyle fut frappé de l'air parasite qu'il avait en disant cela* », même si c'est Crozet qui en fait mention. Ou bien encore, le « nous » se scinde pour faire valoir un effet de style particulier : Crozet, fort content d'un méchant jeu de mot sur Lemazurier, ce mauvais littérateur qui leur a fait connaître Mlle Duchesnois et que les deux amis détestaient cordialement, note entre parenthèses : « *(ce mot est de moi)* ». Vouloir affirmer la paternité d'une raillerie prouve bien que les deux amis sont en train d'élaborer, ensemble, le récit de cette soirée. D'ailleurs quand Stendhal évoquera ces pages dans une lettre de septembre 1805, il parle des « 16 pages de la fête de Duchesnois que [lui et Crozet ont] écrites cet hiver⁴ », n'hésitant pas à les préférer pour leur profondeur aux *Mémoires* de Collé.

Ces intrusions ponctuelles ne signifient pas, signalons-le, que Stendhal ne craint pas le regard, la lecture et le jugement de l'autre. Il fait, par exemple, une expérience déplaisante en laissant lire « quelques pages *passim* de ses Mémoires » à Bigillion :

[...] cela redouble son admiration pour le *sage de Sisteron*⁵. Grande preuve que l'impassibilité est grandeur aux yeux du vulgaire et qu'en montrant tous les petits mouvements qui remplissent la vie l'on se fait mépriser un peu.

En une impassibilité apparente, *il ne faut donc jamais parler de ses chagrins dans le monde*, ni laisser lire ses Mémoires.

28 juin 1806, Grenoble⁶.

Cette déconvenue explique peut-être son inquiétude devant la curiosité un peu trop aventureuse de Brichard, l'année suivante : « J'ai couru un grand danger ce matin ; Brichard a

¹ *Ibid.*, p. 289.

² *Ibid.*, p. 298 : « Nous étions désespérés de n'avoir pas de fiacre et de faire deux lieues en chaussons, à 5 heures du matin, avec le froid, lorsque le grand Stendhal raccrocha un fiacre, qui attendait très probablement Millevoeye (car ce Millevoeye m'avait offert sa voiture pour me reconduire, me disant qu'elle l'attendait). Nous le fîmes partir très précipitamment, malgré des remords, en lui promettant tout ce qu'il voudrait. Nous rentrâmes chez nous à 5 heures. »

³ *Ibid.*, p. 292.

⁴ *CG*, t. I, 18 ou 19 septembre 1805, de Louis Crozet, p. 327

⁵ L'allusion nous échappe signale Victor Del Litto. (*J*, I, note p. 1284).

⁶ *J*, I, 30 janvier [1806], note en bas de page 385.

lu le commencement de ce journal, heureusement pas jusqu'au bas de la première page¹. » Néanmoins, Crozet a un statut à part et il continue à insérer des « articles » dans les journaux de Stendhal bien après 1806 ; le 29 mars 1814, c'est encore Crozet qui y narre le départ de l'Impératrice des Tuileries². Ces passages, écrits dans les journaux de l'autre, peuvent faire figure de « cas limites de rupture de secret », encore que ces collaborations « n'impliquent pas que ces quelques amis aient un droit de regard sur l'ensemble du journal, totalité jamais achevée³ ». Pour le dire avec Anne Vincent-Buffault, « quand les journaux intimes s'échangent ou sont offerts à la lecture de l'ami, la clause du secret est déplacée au profit d'une intimité à la fois différée et élaborée⁴ ».

Le problème du secret du journal est moins anecdotique qu'il n'y paraît. En effet, comme le remarque Alain Girard, même si « on imagine volontiers la rédaction d'un journal intime comme un acte solitaire », cette image ne correspond pas à la réalité :

Dans bien des cas, l'intimiste ne se cache pas de tenir son journal, même si sa pudeur le retient d'en livrer tout le contenu [...]. Il arrive aussi qu'un journal soit tenu à la demande d'un autre, comme un moyen de communication entre les consciences. Enfin, il n'est souvent que de chercher un peu, pour découvrir autour d'un intimiste, une ou plusieurs personnes qui tiennent comme lui plus ou moins régulièrement un journal, et qui lui furent ou bien un exemple, ou bien un appui, ou auprès desquelles il se livre à une sorte de discret prosélytisme⁵.

Or Stendhal n'hésite pas à inciter ses amis à tenir un journal. Il semble bien qu'il y ait un effet d'entraînement dans la pratique diariste. Alors que Crozet et Stendhal pensent pouvoir partir en Italie en 1811, ils entament ce qu'ils appellent leur « *journal of [their] tour through Italy* ⁶ » journal qui restera lettre morte avec leur départ avorté. Même entraînement mutuel sous l'insistance de Stendhal lors des quelques jours que lui, Crozet et Faure passent en Normandie : « À force de les pousser, ces messieurs ont écrit un journal⁷ ». Le journal est effectivement « une pratique contagieuse⁸ », selon l'expression d'Anne Vincent-Buffault. Celle que Stendhal désire vivement convertir à la pratique diariste, c'est sa sœur Pauline mais

¹ *Ibid.*, 17 juin [1807], p. 474. En effet, sur cette première page, Stendhal émettait un jugement critique sur Brichard : « Je suis bien avec tous les Français ; Brichard, avec qui je suis le plus lié, met souvent de l'aigreur entre nous : il a une jalousie excessivement susceptible, il est jaloux de tout et d'un rien. » Dans l'édition de la Pléiade, p. 473, le titre : « *Journal du 17 juin 1807 au [un blanc].1807-1808.* » est placé en note de bas de page, ce qui n'aide en rien le lecteur à saisir l'unité matérielle du journal de Stendhal.

² *OI*, I, « Appendices », « Journal 1814 », p. 1095-1097.

³ Béatrice Didier, *Stendhal autobiographe*, *op. cit.*, p. 94.

⁴ Anne Vincent-Buffault, *L'exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, *op. cit.*, p. 13.

⁵ Alain Girard, *Le journal intime*, *op. cit.*, p. 70.

⁶ *J*, I, 27 mars 1811, p. 669.

⁷ *Ibid.*, 29 avril [1811], p. 675.

⁸ Anne Vincent-Buffault, *L'exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, *op. cit.*, p. 13.

elle semble rétive à ses conseils puisqu'il est obligé de les réitérer : dès 1805, il lui demande de lui faire « à Claix un journal de ce qu'[elle] sen[t] chaque jour », il réclame « de longues lettres, un journal¹ [...] » et il insiste en 1810 : « *Do you make a journal ? C'est le moyen de s'apprêter à rire pour les années suivantes*² ». Non seulement il voudrait que Pauline couche par écrit ses sensations journalières mais il lui conseille déjà l'exercice salutaire de la relecture que lui-même pratiquera, avec ce regard ironique sur les illusions passées. Parmi les correspondants de Stendhal, nombreux sont ceux qui s'adonnent à l'écriture diariste comme Louis Crozet³ ou Léon Lambert⁴.

Le phénomène des journaux croisés mérite d'arrêter notre attention, deux cas nous sont offerts dans l'entourage de Stendhal : outre les *journaux de séjour* à Vienne de Stendhal et Faure en 1809, on peut lire conjointement les journaux de Stendhal et Crozet couvrant les premiers mois de l'année 1805, car nous ne possédons plus que cet extrait du journal de Crozet. La mise en parallèle des deux textes nous montre, cependant, l'ampleur de leur communauté de vie et de pensée. À en croire les observations qu'Henri Martineau avait faites sur le manuscrit du journal de Crozet, ils utilisaient le même papier pour leurs journaux respectifs⁵. Mais au-delà de cette question purement matérielle, ce qui nous intéresse, c'est le contenu de ces écrits qui nous conduit à réfléchir sur la question des « journaux croisés ».

2. 2. Les journaux croisés de Stendhal et de Crozet (janvier-avril 1805)

On peut affirmer, sans doute aucun, que les journaux de Stendhal et de Crozet constituent des journaux croisés dans le deuxième sens où Philippe Lejeune l'entend, c'est-à-dire des journaux qui le sont « après coup, par la lecture que nous faisons de journaux parallèles tenus par des personnes qui ont partagé une même expérience, ou vécu ensemble

¹ CG, t.I, 2 fructidor 13] [20 août 1805], à Pauline Beyle, p. 311.

² *Ibid.*, mai 1810, à Pauline Périer-Lagrange, p. 26.

³ *Ibid.*, 7 février 1806, de Louis Crozet, p. 473 : « Ne pas nous cacher ces petites faiblesses de nos cœurs. Une seule avouée nous en fait découvrir mille autres et on connaît l'homme. Je vais t'en montrer un petit exemple bien frappant, que je trouve dans mon journal. »

⁴ *Ibid.*, le 1^{er} juin 1806, de Léon Lambert, p. 549 : « Mon journal reçoit chaque soir ce que je puis recueillir sur cette ville. Je vois avec plaisir que ce travail me devient facile, et qu'il me sera très utile un jour. »

⁵ Henri Martineau dans les *Nouvelles soirées du Stendhal Club*, (*op. cit.*, p. 127-128) avait vu que le manuscrit du journal était sur un papier portant « en filigrane le nom de Dubois, dont Stendhal en ce temps a lui-même abondamment usé ».

une partie significative de leur vie¹ ». Philippe Lejeune se demandait ensuite si « les deux diaristes, dont nous surprenons les regards croisés, étaient [...] conscients de la situation² ». Dans le cas de Stendhal et Crozet, la réponse n'est pas douteuse puisque chacun écrit dans le journal de l'autre. Mais l'appellation de « journaux croisés » ne correspond-elle pas aussi au premier sens qu'en propose le critique – à savoir lorsque deux personnes conçoivent un projet commun ; et de citer les cas célèbres des Goncourt ? Il faudrait envisager une nouvelle terminologie pour distinguer entre les diaristes qui écrivent sur un seul et même cahier en alternance, ceux qui écrivent en parallèle sans le savoir et ceux qui, comme Stendhal et Crozet, tiennent des journaux en simultané, le savent, lisent le journal de l'autre et écrivent dans son journal. Françoise Simonet-Tenant propose une nouvelle terminologie qui réserve l'appellation de « journal croisé » à cette démarche concertée, susceptible il est vrai de gauchir le regard du scripteur, la distinguant du « journal parallèle » quand « des journaux sont tenus simultanément par des personnes qui ont partagé une même expérience³ » où c'est bien dans le regard du lecteur que les correspondances se feront jour, ces deux catégories s'ajoutant à celle de « journal partagé et alterné » (« où les scripteurs se fondent en une seule figure bicéphale⁴ », à l'exemple de Robert et Clara Schumann).

Dans le cas des journaux tenus simultanément par Stendhal et Crozet en 1805, l'appellation de « journal croisé », pris dans le sens où l'entend Françoise Simonet-Tenant, paraît tout à fait adéquate. De fait, il semble qu'il y ait une sorte de multiplicité du croisement dans les journaux de Stendhal et Crozet, un feuilleté des instances diaristes qui témoigne de la complémentarité et de la parenté de ces journaux. En ce sens, nous analyserons de quelle façon chacun des deux amis écrit son journal et quelles sont les divergences et les convergences de leur discours. Le journal de Crozet ne reflète-t-il pas les réflexions de Stendhal, ne présente-t-il pas une nouvelle formulation de ses idées, prouvant par là leur collaboration intellectuelle ?

Comme le « Fragment du journal de Louis Crozet » court du 20 janvier au 4 avril, nous pouvons mettre en parallèle les faits qu'il rapporte avec ceux notés dans le journal de Stendhal, entre le 22 janvier et le 2 avril. Le journal de Crozet montre que les deux amis ont une même activité : hanter les théâtres, tenir un journal – largement composé de comptes rendus des pièces vues. Georges Blin, considérant certains cahiers du *Journal* de Stendhal, en

¹ Philippe Lejeune et Catherine Bogaert, *Le journal intime. Histoire et anthologie*, op. cit., p. 134.

² Ibidem

³ Françoise Simonet-Tenant, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, op. cit., p. 197

⁴ Ibid., p. 200.

particulier ceux de 1804, évoque la possibilité de les « publier sous le titre *Impressions de Théâtre* » – « tant ils regardent surtout vers la rampe¹ ». Proposition qui pourrait s'étendre aisément à ces journaux croisés. Toutefois, une divergence nette apparaît : Stendhal, plus expéditif dans ses entrées que son ami, semble moins attentif à la pièce qu'à la présence dans la salle de sa future maîtresse, Louason et la comparaison des deux récits de cette même soirée souligne les différences. Le tropisme amoureux de Stendhal le fait dériver en quelques phrases, loin de l'analyse des pièces, alors que Crozet passe en revue le jeu des acteurs, se remémore les beaux vers de la pièce ou se lance dans une tirade sur le comique. Par exemple, alors que Crozet fait, de la subtile déclamation d'un acteur, la source de la réussite d'une représentation du *Bourgeois gentilhomme* : « Dugazon a joué M. Jourdain admirablement ; cet acteur saisit merveilleusement toutes les nuances [...]. Je lui reproche de l'affectation dans la manière de prononcer, mais chez lui on voit toujours se succéder l'idée, le geste et la parole² », Stendhal se contente d'écrire : « Dugazon bon³ » et enchaîne sur des considérations d'un autre ordre :

Wagner me gardait une place à l'orchestre. Elle est arrivée avec cette petite Mortier, qui a développé constamment le caractère d'une mauvaise catin. Elle, tout le long du spectacle, la pudeur de Desdémone :
Good, as she the world had never seen⁴.

On retrouve ailleurs ce même contraste entre une critique théâtrale volubile et un propos condensé, voire télégraphique. Le 24 février, les deux amis assistent aux représentations du *Tartuffe* et des *Folies amoureuses* ; Crozet dira le plaisir de cette soirée entre amis avant de détailler les qualités et défauts des acteurs⁵. Et de citer des passages de la pièce, à l'appui de ses jugements enthousiastes. À l'inverse, Stendhal ne mentionne même pas la présence de Crozet : il donne un bref avis sur la pièce – qui résume en trois phrases celui de son ami⁶ – avant de revenir au journal de sa nouvelle « romance⁷ » : « Louason était à

¹ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, op. cit., p. 356.

² *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet », 2 ventôse [an XIII : 21 février 1805], p. 978.

³ *J*, I, 2 ventôse an XIII [21 février 1805], p. 231.

⁴ *Ibid.*, p. 231-232.

⁵ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », p. 979 : « Ri comme des fous, Beyle et moi, entendant Orgon dire, lorsque Tartuffe l'a trompé : « Je veux fuir tous les honnêtes gens. » La petite scène de brouillerie entre les amants admirée et sentie d'un bout à l'autre. [...] Mlle Mars y a été parfaite. » (Dimanche gras, 5 ventôse [an XIII : 24 février 1805].)

⁶ *J*, I, Dimanche, 5 ventôse an XIII [24 février 1805], p. 237 : « Je n'ai jamais si bien senti le *Tartuffe*. Mlle Mars a été divine dans les deux pièces, mais particulièrement dans le commencement de la brouillerie du *Tartuffe*, et la première entrée des *Folies*. »

⁷ *Ibidem* : On remarque encore la même obsession amoureuse lors de la représentation des *Horaces*, le 5 mars 1805 qui fait que la salle polarise le plaisir théâtral de Stendhal plus que la scène. « Je vis Mélanie à l'orchestre. » (*Ibid.*, mardi, 14 ventôse an XIII [5 mars 1805], p. 254.)

l'orchestre. Je l'ai regardée tout le temps, elle y a été très solitaire, et est sortie après le second acte des Folies, sans me voir, je crois, et sans être accompagnée par Wagner, qui lui a parlé et qui me voyait ». Ainsi la lecture parallèle des journaux de Stendhal et de Crozet donne-t-elle à voir plus fortement encore que celle, seule, de Stendhal ce qu'on pourrait appeler le décrochage amoureux – et romanesque – de ce dernier. Les mêmes sorties, les mêmes jugements théâtraux tournent court dans son journal, au profit des dernières péripéties de sa conquête amoureuse, récit qui phagocyte vite tout autre aspect de sa vie.

Les journaux croisés de Stendhal et de Crozet sont tout à fait complémentaires : le journal de Crozet permet de combler les lacunes du journal de Stendhal et vice-versa. De fait, Stendhal évoque d'autres représentations théâtrales que ne mentionne pas Crozet dans son journal et auxquelles ils ont assisté ensemble : *Turcaret*¹, *Le Tyran domestique*², *Le Légataire universel* et *La mère jalouse*³, *Les Horaces*⁴. Cette lecture croisée offre la possibilité de tisser une fresque cohérente de la vie des deux amis pendant cette période du début 1805. Leur complémentarité est particulièrement frappante dans le compte rendu que Stendhal et Crozet font, chacun, de la représentation des *Horaces* le 5 mars 1805. Comme deux violons qui ont accordé leur musique, ils portent un même jugement sur Lafon – à l'évidence, ils ont discuté de la pièce en sortant. Stendhal fait référence à « deux vers d'inspiration qui électrisent le parterre⁵ » qu'on trouve chez Crozet, *in extenso* :

Lafon [...] a été inspiré aujourd'hui à ces deux vers :
Et pour trancher enfin ces discours superflus
Albe vous a nommé, je ne vous connais plus⁶ !

¹ *Ibid.*, 2 [pluviôse an XIII : 22 janvier 1805], p. 194 : « Nous sortons, Crozet et moi, de *Turcaret*, pièce froide aujourd'hui et même un peu ennuyeuse. Dugazon joue très bien *Turcaret*, mais non pas avec tout le feu nécessaire. *Le Médecin malgré lui*, où il y a plus de verve comique que dans tout *Turcaret*, nous réveille. »

² *Ibid.*, 27 pluviôse an XIII [16 février 1805], p. 223 : « Je suis allé avec Gripoli au *Tyran domestique* ; nous y avons trouvé Percevant. La pièce a été supportée, est médiocre ; quelques jolis détails, du sentiment à la Collin ; l'auteur, faiblement demandé, est Duval, l'acteur, (cinq actes [en] vers). *Henri VIII*, de Chénier, a été défendu le matin du jour où j'ai vu *Le Cid*. »

³ *Ibid.*, 2 germinal an XIII [23 mars 1805], p. 288 : « Nous sortons, Crozet et moi, du *Légataire universel*, suivi de *La Mère jalouse*. La fièvre, qui m'est un peu revenue depuis un excès de chocolat chez Ch[eminade], m'empêche de bien juger *Le Légataire*, que je vois pour la première fois. Il me semble froid. D[uga]z[on] y est sublime. Nous voyons la seconde pièce de dessus le théâtre. »

⁴ Il est question trois fois, dans le journal de Stendhal, d'une représentation des *Horaces*. Une première fois, le 5 mars 1805 de façon très brève (*Ibid.*, Mardi, 14 ventôse an XIII [5 mars 1805], p. 254). La reprise de la pièce le 28 mars est l'occasion du « plus beau jour de Crozet » : il est le seul à flatter moins que les autres Ariane qui a platement joué Camille. (*Ibid.*, 7 germinal [an XIII : 28 mars 1805], p. 300-301). Le 2 avril, le jugement se fait cinglant, tout au moins dans le secret du journal : « Nous sortons, Crozet et moi des *Horaces* ; Ariane jouait Camille pour la deuxième fois ; elle y a été très médiocre ; ce n'est plus l'actrice de Phèdre, d'Hermione et de Roxane. Nous n'avons pas trouvé dans toute la tragédie un seul vers dit entièrement bien. Tous les acteurs sont d'un froid détestable. » (*Ibid.*, 12 germinal [an XIII : 2 avril 1805], p. 305.)

⁵ *Ibid.*, 14 ventôse an XIII [5 mars 1805], p. 254.

⁶ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805), 14 ventôse [an XIII : 5 mars 1805], p. 981.

À plus grande échelle, cette complémentarité apparaît dans le jeu de renvoi qui clôt cette entrée du journal. Après avoir mis en place le décor d'une « scène plaisante » qui eut lieu ce soir-là dans la loge d'Ariane, Stendhal, fatigué d'écrire, annonce qu'il en « rendra compte [...] ailleurs¹ ». En réalité, il ne racontera jamais l'anecdote, mais – heureusement pour le lecteur insatisfait – Crozet la narre par le menu :

Après la représentation du 14, je fus dans la loge de Mlle Duch[esnois]. J'y trouvai Chazet et Lemazurier. Chazet faisait des calembours, bavardait et était admiré par quatre ou cinq niais qui étaient là. [...] J'en conclus que pour être homme d'esprit aux yeux du monde il ne faut qu'avoir le courage d'être sot et de le prouver. J'ai vu ce jour-là le tableau du vers :
Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire^{2, 3}.

Le lecteur navigue entre les deux diaristes de façon transversale. Mais la complémentarité apparaît aussi dans les mentions directes de l'ami inscrites dans chacun des journaux : rappel de la présence de l'autre, de leur convergence d'opinion⁴ ou de la finesse du point de vue de l'ami⁵. Ainsi pourrait-on dire que, dans les entrées du journal, se lisent parfois des critiques théâtrales à deux voix. Si, en fin de compte, il nous paraît approprié de parler de journaux croisés à la lecture de ces pages, il nous semble que, plus encore que deux vécus complémentaires d'une même période, ces journaux saisissent sur le vif deux *alter ego*.

2. 2. 1. Des journaux d'*alter ego*

Crozet et Stendhal tiennent des journaux qui ne révèlent pas seulement des activités partagées ou similaires, mais aussi des centres d'intérêts, des aspirations et une tournure d'esprit comparables. Crozet, à cette époque, rêve de gloire théâtrale, sans doute moins comme dramaturge que comme comédien, à voir l'intérêt qu'il porte à l'art de la déclamation. Il est au diapason avec Stendhal qui prend des cours chez l'illustre Dugazon, depuis le 12 décembre 1804⁶.

¹ *J*, I, 14 ventôse an XIII [5 mars 1805], p. 254.

² Boileau, *Satires, Epîtres, Art poétique*, Gallimard, nrf, coll. « Poésie », Paris, 1985, *Art poétique*, chant I, p. 233.

³ *Ol*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 16 ventôse [an XIII : 7 mars 1805], p. 982.

⁴ *Ibid.*, [30 nivôse an XIII : 20 janvier 1805.], p. 973 : « Le rôle de Sévère nous a paru dans le même goût [...]. Nous avons bien admiré les stances de Polyeucte. »

⁵ Alors que Stendhal lui vante « l'air abattu » de Mlle Mars, Crozet lui « rappelle[le] la scène qu'il n'avait pas remarquée. » (*Ibid.*, 2 ventôse [an XIII : 21 février 1805], p. 978.)

⁶ C'est Martial Daru qui l'a conduit pour la première fois chez l'acteur le 21 frimaire an XIII : 12 décembre 1804 (*J*, I, p. 160).

À défaut de cours particuliers, ce sont les observations qu'il note, chaque soir, au théâtre, qui constituent la formation de comédien de Crozet. C'est là qu'il théorise l'art de la bonne déclamation: « Il me paraît que l'artifice de son débit est de faire naître les paroles : c'est en effet la première règle de la déclamation¹ ». Regarder le jeu de Mlle Mars lui fait aussi « un bien infini pour la déclamation », il y apprend à « découvrir une foule de nuances² ». Cette tendance à la théorisation se retrouve dans le journal de Stendhal, dès le 11 février 1805, dans un texte intitulé « Déclamation et composition » où il prône la maîtrise de ses emportements pour mieux toucher le cœur du public. Après observations, déductions, Crozet se sent prêt pour monter sur les planches... mais seulement s'il peut rivaliser avec les plus grands : « Si on me demandait quelle quantité de talents il faudrait me sentir pour me déterminer à me faire acteur, je répondrais seulement : être Talma ou Duchesnois ou Mars³ ». L'emploi du conditionnel semble témoigner d'un certain principe de réalité, mais une analyse de peu antérieure dans le temps témoigne des velléités assez fortes de l'acteur néophyte. Suite à une représentation de *Polyeucte*, Crozet, qui juge le rôle de Félix « mal joué », envisage les modifications à apporter tant au niveau de la diction : « je le jouerai [...] parlant bien froidement » qu'au niveau de la posture : « réfléchissant bien à ce [qu'il va] dire⁴ ».

Mais il ne s'imagine pas seulement sur le devant de la scène, il semble aussi s'intéresser, comme son ami, aux ressorts du comique : « Je vois que je sens mieux le comique cette année que l'année dernière⁵. » Plus que ces similitudes d'intérêt, il faut noter à quel point Stendhal et Crozet utilisent un même vocabulaire semi-philosophique pour mener leurs réflexions sur « l'art de komiker ». Le meilleur exemple, c'est sans doute l'utilisation de l'expression « *vis comica* » : « Amalric Contat me semble être dépourvue de *vis comica*, ainsi que sa chère mère ; elle ne sentira jamais Molière⁶ [...] ». Stendhal utilise cette même formule dans sa *Filosofia nova* dès juillet 1804 : « Dans la comédie être aussi hardi que Molière dans son *Tartufe*. [...] Sans quoi point de *vis comica* ; point de gloire dans cette carrière⁷ ». Molière est associé, chez les deux diaristes, à la même force comique et Crozet lie cette capacité à faire rire au « naturel » de sa peinture : « La nature de Molière ! La nature⁸ ! » En

¹ *OI*, I, « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 2 ventôse [an XIII : 21 février 1805.], p. 978.

² *Ibid.*, 13 germinal [an XIII : 3 avril 1805.], p. 986-987.

³ *Ibid.*, [1^{er} germinal an XIII, 23 mars 1805.], p. 984-985.

⁴ *Ibid.*, [30 nivôse an XIII : 20 janvier 1805.], p. 973.

⁵ *Ibid.*, 2 ventôse [an XIII : 21 février 1805], p. 978.

⁶ *Ibid.*, 22 pluviôse [an XIII : 11 février 1805], p. 977.

⁷ Cette expression se trouve dans le 3^e cahier de la *Filosofia nova*. (*JL*, I, 22 m[essid]or XII [11 juillet 1804.], p.473.)

⁸ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 2 ventôse [an XIII : 21 février 1805], p. 978 : « Tout est si vrai dans Molière qu'en voyant une de ses comédies, on dit : c'est la meilleure

décembre 1804, Stendhal s'exclame : « Divin naturel, quel n'est pas ton empire¹ ! ». À cette même période, récusant la suprématie établie *ad hoc* de tous les grands dramaturges², il décide de revisiter ses jugements en fonction de son nouveau critère. Il faut, dit-il, que « tous les *sentiments* et *idées* de votre personnage soient naturels ». Mieux encore, pour Crozet comme pour Stendhal, c'est le jeu des acteurs qui se doit d'être naturel. Mlle Contat, toujours elle, « ne joue pas, elle récite comme un vrai perroquet. [...] Point de verve, point de naturel³ ». Parce que Stendhal voyait jouer deux ou trois fois les mêmes pièces, « il était fatal, selon Georges Blin, qu'il prêtât moins d'attention au texte qu'aux acteurs dont il surveillait les variantes d'expression d'un regard de professionnel⁴ ». Ennemi de l'affectation qui tue l'illusion dramatique, il est « convaincu, dans son réalisme esthétique, que mal jouer, c'est laisser voir qu'on joue⁵ ». En cela, il est bien d'accord avec Crozet qui, dans son journal, critique l'enflure de Saint-Prix qui, « toujours tranquille et froid, se force pour dire le *Qu'il mourût* et a l'air de dire après : « Ah que ce que je viens de dire est beau⁶ ! »

Avec l'étude du « naturel », la proximité intellectuelle de Stendhal et de Crozet apparaît clairement dans le partage de certains critères esthétiques, au nombre desquels « le sentir » tient une place prépondérante. Cette coïncidence des concepts s'explique sans doute par des lectures simultanées. Pour le concept du « sentir », il s'agit sûrement de l'*Influence de l'habitude sur la faculté de penser* de Maine de Biran que Stendhal a commencé à prendre en notes le 16 février 1805. Or à partir du 11 février, on remarque une multiplication des acceptions⁷ de ce terme dans le journal de Crozet. Formé à la même École centrale et de la

de Molière. Il n'y a que lui qui a fait dire à ses personnages tout ce qu'ils doivent dire et seulement ce qu'ils doivent dire. »

¹ *J*, I, 18 frimaire an XIII [9 décembre 1804], p. 157.

² *JL*, II, 6 th[ermid]or XII [25 juillet 1804], p. 44 : « Ne pas me laisser dominer surtout par cette idée servile que répètent tant les Laharpe, Palissot, Geoffroy et autres dandins qui veulent juger ce qu'ils n'ont jamais connu ni senti qu'il n'y a de bon en comique que ce qui est comme Molière, en tragique comme Corneille et Racine, en éloquence comme Bossuet, Fénelon et Pascal. *Que toutes ces règles soient conclues directement par moi de mes observations sur l'âme et la tête de mes spectateurs.* »

³ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 5 ventôse [an XIII, 24 février 1805], p. 979.

⁴ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, *op. cit.*, p. 356.

⁵ *Ibid.*, p. 357.

⁶ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 14 ventôse [an XIII : 5 mars 1805], p. 981.

⁷ *Ibid.*, trois mentions le 22 pluviôse [an XIII : 11 février 1805], p. 976-977 ; quatre, le 2 ventôse [an XIII : 21 février 1805], p. 978-979 ; deux, le 5 ventôse [an XIII : 24 février 1805], p. 979, etc. Cf. aussi les mentions du « sentiment », substantif du « sentir ». Pris absolument, c'est la sensibilité de l'homme, sa disposition à être ému, soit, une valeur-clé du système de pensée de Stendhal et... de Crozet. Pour ce dernier, Mlle Duchesnois est « tout âme, tout sentiment », « sa tête n'[est] pas comparable au cœur ». (*Ibid.*, 16 ventôse [an XIII : 7 mars 1805], p. 982). Si Crozet idéalise le destin des actrices, à l'inverse il peint un tableau noir du « monde » où règnent la bêtise et l'absence de sentiment. Il pousse un cri digne de Jean-Jacques : « moins on va dans le monde, mieux on vaut quand on veut acquérir de la gloire par ses talents et son esprit. D'ailleurs le sentiment,

même force en mathématique que Stendhal, il y a pris un certain nombre de réflexes comme celui de faire des listes ou des typologies¹ :

Je distingue deux acceptions du mot comprendre : l'une qui n'est guère qu'entendre, l'autre est sentir, est être d'accord avec la pensée qu'il faut comprendre.

Je suppose la représentation d'une tragédie. Il y a des gens qui ne peuvent pas suivre ce qu'on dit, ni l'intrigue, ni les situations ; d'autres qui suivent tout cela, qui comprennent ce qu'on dit sans entrer pour ainsi dire, dedans, sans sentir ; d'autres enfin qui sentent : c'est pour moi comprendre absolument et par l'analogie des idées².

L'analyse idéologique – c'est-à-dire la distinction des termes les uns des autres et l'illustration de la théorie par un exemple simple – s'appuie sur son expérience théâtrale. Bien sûr, Crozet aura soin de classer Stendhal parmi les gens qui sentent. Sentir une pièce, c'est donc l'apprécier à sa juste valeur. Le 24 février 1805, Crozet écrit, satisfait : « Bien senti *Tartuffe*³ », faisant écho à Stendhal : « Je n'ai jamais si bien senti le *Tartuffe*⁴. » C'est que ce « bien sentir » forme un idéal à atteindre.

Un autre critère de jugement revient sans arrêt sous la plume de Crozet, c'est la gaieté. Polysémique, ce terme s'applique aussi bien à une pièce⁵, à un acteur⁶ ou à un personnage. Autant le jugement sur Fleury est flatteur : « Fleury aurait bien des attraits pour moi, car sa gaieté est absolument la mienne⁷ », autant le couperet est sans appel pour Amalric Contat : « point de gaieté⁸ ». Stendhal développe cette idée en juillet 1804 : « Nous aimons à voir sur la scène des personnages gais⁹. » Prenant l'exemple de Sganarelle et surtout de Falstaff, personnages prêts à rire en toute situation, même dans la pauvreté, il prétend que le public y trouve un réconfort à ses malheurs.

Mais dans son journal, Crozet se montre également philosophe et analyste – est-ce dans le but d'être, à son tour, dramaturge ? Cela ne nous étonnerait point. Il manifeste le désir

où le trouver dans le monde ? sans le sentiment, y a-t-il de la vie ? » (*Ibid.*, 7 germinal [an XIII : 28 mars 1805], p. 985.)

¹ *Ibid.*, « Voyage au Havre, de Crozet (1811) », 3 mai, p. 1087 : Crozet liste quatre « genres de conversation ».

² *Ibid.*, « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 14 germinal [an XIII : 4 avril 1805], p. 987.

³ *Ibid.*, Dimanche gras, 5 ventôse [an XIII : 24 février 1805], p. 979.

⁴ *J*, I, Dimanche, 5 ventôse an XIII [24 février 1805], p. 237.

⁵ *OL*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 22 pluviôse [an XIII : 11 février 1805], p. 978. Il s'agit des *Folies amoureuses* de Regnard. « Je reverrai cette pièce qui m'a donné de la gaieté et du sentiment pour deux jours. »

⁶ *Ibid.* : On trouve à travers les comptes rendus : « La figure spirituelle de Dugazon me frappa et sa gaieté me réjouit [...] » (16 ventôse [an XIII : 7 mars 1805], p. 982.) ; « Avec une actrice, c'est un ton nécessaire. Leur vie, leur gaieté, leur chaleur sont charmantes. » (16 ventôse [an XIII : 7 mars 1805], p. 983.)

⁷ *Ibid.*, 1^{er} germinal [an XIII : 23 mars 1805], p. 984-985.

⁸ *Ibid.*, 22 pluviôse [an XIII : 11 février 1805], p. 977.

⁹ *JL*, I, 10 th[ermid]or XII [29 juillet 1804], p. 427.

de connaître le « cœur humain », à l'instar de Stendhal. L'anecdote suivante témoigne de l'appétit de savoir qui l'anime :

Je commence à concevoir que les vrais philosophes, les hommes de mérite soient très indulgents pour les autres hommes. Le cœur humain est remué par tant de petites cordes qui tiennent à la grande que les peu éclairés qui ignorent l'existence de ces petites cordes rapportent vite leurs petites vibrations à la grande¹.

Aussi bien la référence aux « vrais philosophes » que la métaphore organique du « cœur humain » ne détonneraient pas dans le journal de Stendhal. Crozet, en bon disciple des Idéologues, n'oublie pas de raconter le petit fait observé qui a fait naître sa déduction généralisante sur l'indulgence des hommes de mérite². Notons aussi l'aspect inchoatif du verbe « je commence à », déjà présent dans l'expression « je sens mieux le comique », une façon de se projeter dans l'avenir pouvant évoquer le « *sic itur ad astra*³ » de Stendhal.

Désireux de connaître les passions humaines, Crozet se fait donc analyste des âmes :

Le sentiment qui m'émeut le plus est celui de la générosité. Vaincre ses passions et en faire le sacrifice à la chose publique ou à la gloire ou même à des particuliers me paraît en effet le maximum d'une belle âme⁴.

Selon les analyses de Michel Delon, on assiste au tournant des Lumières à une valorisation de l'excès : « Trois termes reviennent pour exprimer cette sensibilité d'époque : ceux d'*extrême*, de *maximum* et de *paroxysme*⁵. » Les partisans du *maximum* choisissent ce terme scientifique pour mieux contrôler et analyser leur émotion. C'est ce que font Hérault de Séchelles et Stendhal qui l'utilisent dans son acception mathématique. « L'ambitieux d'Ancien Régime et l'apprenti écrivain du Consulat veulent connaître les passions et les caractères poussés à leur maximum. Leur exigence est expérimentale autant qu'existentielle⁶. » Or ce terme de *maximum* se retrouve dans le journal de Crozet, témoignant une fois de plus, d'un vocabulaire philosophique commun. Dans l'extrait du journal cité ci-dessus, le superlatif est utilisé dans un cadre moral et non dramatique, comme c'est très souvent le cas chez Stendhal. Cette appréciation purement comptable de la générosité paraît

¹ *Ibid.*, 13 floréal XI [3 mai 1803], p. 155.

² « C'est ce que me disait l'autre jour quelqu'un en présence de qui je jugeais un jeune homme froid et susceptible d'être peu agité par le véritable dard de la passion parce qu'il préférerait Mlle George à Mlle Duchesnois. - « Mon Dieu, me dit-il, ne soyons point si prompts à juger les hommes ! qui sait à quoi tient cette préférence : il suffit que Mlle George ressemble à sa maîtresse. » » (*OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 10 pluviôse [an XIII : 30 janvier 1805], p. 976.)

³ *JL*, I, 13 floréal XI [3 mai 1803], p. 155.

⁴ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 1^{er} pluviôse [an XIII : 21 janvier 1805], p. 974.

⁵ Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, op. cit., p. 379.

⁶ *Ibid.*, p. 380.

peu adéquate à ce sentiment, mais, dans ses journaux, Stendhal qualifiait ainsi aussi bien les « émotions de l'âme [et] passions » que les « liens, mœurs, caractères, conditions sociales, situations dramatiques, modalités de l'expression, naturel des acteurs¹ »... De même, à la date du 25 février 1805, Stendhal déclare triomphalement : « *Maximum of witt in my life*² » pour qualifier la grande journée où il a su briller « avec prudence » chez Louason. La passion ne s'y montre que sous sa forme théâtralisée.

Cette volonté d'apprentissage se lit dans le journal de Crozet à de multiples détails. Attentif aussi bien aux sensations de son corps qu'aux passions de son âme, ce dernier inscrit, à la date du 21 janvier, la récurrence d'une fièvre de quatre à cinq jours tous les ans. Dès lors, il « veu[t] savoir si elle vient à jour fixe ; elle [l]'a pris aujourd'hui 1^{er} pluviôse ; [il] la sen[t] venir quelques jours d'avance³ ». De même, Stendhal note avec précision les moindres maux de tête⁴. Mais, l'étude du corps ne va pas sans celle de l'âme, ou pour mieux dire de ce fameux « cœur humain ». Le journal de Crozet conserve la trace de l'intérêt pour l'étude des « Caractères » qui l'a occupé, avec Stendhal, à partir du 10 février 1805. Ces petits portraits de personnes de leur connaissance leur sont apparus comme un moyen efficace mis au service de la connaissance de l'homme. Le 4 avril 1805, Crozet détaille, en effet, avec minutie, les raisons pour lesquelles sa mère est incapable de « sentir⁵ ». Il procède avec méthode, abordant un sujet après l'autre : après s'être lamenté sur son manque d'éducation qui l'a empêché d'être « auteur » ou « philosophe », il s'attarde sur ses « principes », observe que « la religion lui interdit le raisonnement », note sa réaction sur le divorce, en conclut que « l'amour maternel [lui] semble son élément », finissant même par des hypothèses sur sa vie sentimentale et sur l'échec de son mariage : « je la crois complètement froide du côté de l'amour ».

Ainsi peut-on voir combien l'étude parallèle des journaux de Stendhal et de Crozet donne à voir non seulement des aspirations parallèles – devenir comédien, connaître le cœur humain – mais surtout des modes de pensée qui reposent sur des concepts communs. La vie intellectuelle de Stendhal s'offre d'une autre manière, non par la liste et l'étude des livres lus, mais par la réfraction de sa pensée à travers celle de son ami. Dialoguant avec un ami et

¹ Georges Blin, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, op. cit., p. 456.

² *J*, I, 6 ventôse an XIII [25 février 1805], p. 237.

³ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 1^{er} pluviôse [an XIII : 21 janvier 1805], p. 974.

⁴ Par exemple *J*, I, 27 nivôse XIII, [17 janvier 1805], p. 188.

⁵ Il n'est pas intéressant de noter qu'on retrouve ces grandes rubriques dans la « Consultation pour Banti » : « 1° Religion, 2° Aptitude de son âme à une passion, 11° Quel genre d'empire a-t-elle sur M. de Bérulle ? [...] Y a-t-il de la tendresse dans ses manières avec lui ? 12° Tendresse maternelle. » *OI*, I, « Appendices » : « Consultation en faveur de la duchesse de B*** pour Banti », 1811, p. 1061, 1062, 1065, 1067.

travaillant avec lui, Stendhal ne pense pas seul et la lecture du journal de Crozet donne à lire de nombreuses reformulations de ses points de vue. Mais là ne s'arrêtent pas les ressemblances entre leurs deux journaux : si leur lecture fait apparaître deux *alter ego*, elle témoigne aussi d'un même rapport à l'écriture.

2. 2. 2. Deux écritures diaristes en miroir

Crozet cite des vers dans son journal, il le relit, l'annote quelques mois plus tard et laisse son ami lui écrire quelques mots. Ces quelques traits sont tout aussi caractéristiques de l'écriture diariste de Stendhal. Avoir « envie de citer tous les vers [d'un] rôle¹ » – en l'occurrence celui d'Armande joué par Mlle Mars – témoigne de l'importance de cette pratique aux yeux de Crozet. Citer, c'est revoir la scène, c'est l'entendre à nouveau. Cette pratique citationnelle témoigne d'une bonne connaissance du répertoire français ; Crozet, à propos de *Tartuffe*, nous le prouve, lui qui dit : « je crois me rappeler toujours [c]es mots² ». Rien d'étonnant pour ces deux jeunes hommes qui hantent les théâtres quasiment tous les soirs et qui, au surplus, lisent des pièces dans la journée³. Cependant, rares sont les extraits qui excèdent deux vers. Souvent, le premier vers tient lieu et place de la tirade, simple îlot indicateur, appel à la mémoire collective, tel ce « morceau d'Achille » : « *Non, non, tous ces détours sont trop ingénieux*⁴ ». Se distinguent deux fois quatre vers tirés de deux tirades de Sévère de *Polyeucte*. Crozet précise que, lors d'une représentation de la pièce, lui et Stendhal « [se sont] surtout arrêtés à ces vers » :

La gloire de montrer à cette âme si belle
Que Sévère l'égalé et qu'il est digne d'elle
Qu'elle m'était bien due et que l'ordre des cieux
En me la refusant m'est très injurieux⁵.

Or il est intéressant de remarquer que, six ans plus tard, en 1811, quand les deux amis évoqueront leur passé commun, ils mentionneront cette tirade pour rendre compte de leurs obsessions théâtrales d'alors¹.

¹ *Ibid.*, « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 13 germinal [an XIII : 3 avril 1805], p. 986.

² *Ibid.*, Dimanche gras, 5 ventôse [an XIII : 24 février 1805], p. 979.

³ *Ibid.* : Crozet note par exemple à la date du 10 pluviôse [an XIII : 30 janvier 1805] : « Nous avons lu Beyle et moi *L'École des femmes* et *Les Femmes savantes*. », p. 974. Ces lectures peuvent ainsi le conduire à changer d'avis sur une pièce après la représentation : « Quelques jours auparavant, je l'avais [*La Métromanie*] trouvée froide à la lecture. » (*Ibid.*, 22 pluviôse [an XIII : 11 février 1805], p. 977.)

⁴ *Ibidem*, acte I, scène 2 de *Iphigénie* de Racine.

⁵ *Ibid.*, [30 nivôse an XIII : 20 janvier 1805], acte IV, scène 6 de *Polyeucte* de Corneille, p. 973.

Crozet ne se contente pas de se remémorer les plus beaux vers des pièces qu'il vient de voir, il cite aussi certains passages dans le courant de sa prose, endossant ainsi le rôle du héros tragique. Un exemple particulièrement frappant est celui du 3 février 1805 lorsqu'il se réjouit d'avoir pu « remarquer trois fois la vérité de Corneille par trois applications successives en changeant de conversation² ». C'est encore à Corneille qu'il fait appel, lorsque, poussé à la compromission par Stendhal – gagner de l'argent comme avocat – il lui répond avec la fameuse tirade de Sévère tirée de *Polyeucte*. Le troisième exemple présente encore plus d'intérêt, car les deux journaux en portent la mention. Crozet rapporte, en effet, une aventure qui est arrivée à « un de ses amis » :

3. Un homme nommé à une grande place et rencontré le même jour par un de mes amis lui fit un accueil extraordinaire, j'ai vu l'application de ce qui dit Camille : « ...tout me semblait Curiace... » « ...J'ai vu Valère et lui ai fait bonne mine...³ »

L'entrée du journal de Stendhal du 3 février permet de décrypter les allusions : ayant appris que le père de Victorine Mounier avait été nommé conseiller d'État, Stendhal rencontre son frère Édouard qui le reçoit « divinement », mais fait semblant d'oublier les rapports qui liaient leurs deux familles. Stendhal prétend voir aussi, dans ce comportement, le propre du caractère de Camille ; la référence se substitue dès lors à l'analyse personnelle et morale. Il cite les vers dans le courant de son propos : « mais je crains bien qu'il n'ait été comme Camille⁴ :

Je ne m'aperçus pas que je parlais à lui⁵ [...]. »

Ces exemples témoignent de la fragilité et de l'ambiguïté de la séparation entre théâtre et réalité. Il y a absorption du discours de Stendhal ou de Crozet dans le discours théâtral. Tout se passe comme si en toute situation, il y avait toujours un rôle à endosser, une réplique à dire, tant l'étendue et la variété des caractères dramatiques sont grandes. Les vers disent mieux que soi-même parce qu'ils peignent *un caractère tout entier*.

¹ *JL*, II, « Commentaire sur Burke », 9 février 1811, p. 310. Citations de l'acte II, scène 3 d'*Horace* et l'acte IV, scène 6 de *Polyeucte* de Corneille. Il est assez surprenant de voir que ce soient les mêmes vers de cette dernière pièce que Crozet citait déjà dans son journal six auparavant.

² *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 14 pluviôse [an XIII : 3 février 1805], p.976.

³ Ibidem.

⁴ *J*, I, 14 pluviôse an XIII [3 février 1805], p.197.

⁵ Corneille, *Horace*, Paris, GF Flammarion, 2001, acte I, scène 2, p. 76.

Crozet finit, même, par se lancer dans la composition poético-dramaturgique. Le 27 mars, ces deux vers lui sont suggérés par le spectacle attendrissant de deux femmes qui demandaient l'aumône :

Heureux celui qui pleure à l'aspect du malheur
Celui-là seul sourit à l'aspect du bonheur*¹.

Piètre poète, Crozet ne respecte pas l'une des règles élémentaires de la versification et ne trouve qu'une rime pauvre. Selon Maurice Grammont, le besoin de variété serait à l'origine de cette règle classique qui consiste à « blâme[r] la rime d'un mot simple avec son composé : *ordre* et *désordre*, *voir* et *prévoir*, de deux composés contenant le même simple : *bonheur* et *malheur*, *conduire* et *introduire*, car ce serait faire rimer un mot avec lui-même² ». Stendhal, d'un œil perspicace et moqueur, lui fait remarquer son manquement en soulignant les rimes au crayon et en ajoutant en note : « Faute de rimes. ». Nul n'est besoin d'aller chercher bien loin pour trouver, dans le journal de Stendhal, quelques vers de son cru. Signalons par exemple, sur le thème du bonheur, ces vers du 4 mars 1805 :

L'amour n'a bien souvent qu'une douceur trompeuse,
Je le sens bien.
Mais vivre sans aimer, est-ce une vie heureuse³ ?

La rime n'est guère plus « heureuse », sachant que le poète doit éviter d'accoupler des mots appartenant à une même catégorie grammaticale !

Si les citations poétiques sont une des manifestations de la ressemblance manifeste dans l'écriture des journaux de Stendhal et de Crozet, plus probante encore est cette pratique commune de la relecture et de l'annotation⁴. Six mois après la rédaction initiale de son journal, Crozet écrit, dans la marge, des commentaires sur ses propos d'alors, commentaires souvent critiques. Le jugement sans appel qu'il porte, par exemple, sur le *Tyran domestique*, le 28 février 1805, « un mince sujet de comédie et que l'auteur n'a pas même

¹ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 6 germinal [an XIII : 27 mars 1805], p. 985.

² Maurice Grammont, *Petit traité de versification française*, [1965], Paris, Armand Colin, 2002, p. 36.

³ *J*, I, Lundi, 13 ventôse [an XIII : 4 mars 1805], p. 252.

⁴ On peut prendre comme exemple de notes de lecture chez Stendhal cette remarque qu'il fait au sujet du caractère de Faure, le 7 mars 1805 : « Je crois que Faure a absolument le caractère de M. de Valorbe, de *Delphine** ; c'est un homme malheureux par essence. » Il commente cette phrase trois mois plus tard : « *J'ai eu exactement la même pensée, sans me souvenir que je l'eusse eue, dans le voyage que je viens de faire avec lui à Allevard (*first days of prairial XIII*). (*Ibid.*, 16 ventôse [an XIII : 7 mars 1805], p. 257.)

rempli^{1*} », le fait sourire *a posteriori* par sa « bêtise² ». Il annote aussi par deux fois la répartition qu'il fait entre ceux qui sentent et ceux qui comprennent une tragédie. Lors de la rédaction initiale le 4 avril 1805, amoureux de Séraphine Réal, il l'excepte de son jugement global selon lequel « toutes les demoiselles de Grenoble ne comprennent pas³ ».

Si Crozet revient sur ses jugements passés, entame une sorte de dialogue entre son moi présent et son moi passé, un dialogue bien plus réel se déroule dans le journal, comme le prouve l'échantillon des intrusions ponctuelles faites par Stendhal dans le journal de son ami et inversement. Cette ouverture du journal à l'autre et qui plus est, à cet autre privilégié qu'est cet ami *alter ego*, se retrouve dans le journal de Stendhal. Crozet précise lui-même à la fin de son journal : « * Nota. – J'ai mis plusieurs articles fort longs dans le journal de Beyle, la fête d'Ariane, le jeu de Mlle Duchesnois dans Camille, etc⁴. » Ces exemples de textes écrits en collaboration datent de cette période d'intense vie en communauté fermée, si l'on peut dire. Le 23 mars, les deux amis entreprennent de classer les acteurs du Théâtre-Français selon un ordre de mérite, en suivant « [leur] opinion raison et [leurs] observations ». Crozet entame :

Premier rang	Talma
2 ^e rang	Mlle Duchesnois et Mlle Mars
3 ^e rang	Fleury, Dugazon, Mlle Devienne, Monval
4 ^e rang	Lafon, Mlle Contat ⁵
[...]	

S'en suivent deux autres listes de la main de Stendhal, l'une où il donne son avis sur la question et l'autre où il se fait le porte-plume de Basset. Deux hypothèses : soit, les jeunes hommes sont trois autour du journal et Basset dicte à Stendhal son opinion sur les acteurs du moment, soit Stendhal et Crozet ont déjà discuté la question avec leur ami et Stendhal reproduit ici le fruit de cette discussion.

Avis de Beyle :
1. Talma

¹ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 9 ventôse [an XIII : 28 février 1805], p. 980.

² *Ibidem* : « * Quelle bêtise j'ai écrite là. 5 fructidor an XIII : 23 août 1805. »

³ Si dans ce premier jet, il sauve aussi du marasme intellectuel Mlle Alexandrine Ville, il revient sur ce choix dans une première phase de relecture non datée : « J'ignore pourquoi je l'ai placée là », il confirme la place de Séraphine et ajoute Pauline, « la sœur de [s]on ami », qui « [lui] paraît un prodige de sublimité pour cet ignoble pays ». (*Ibid.*, p. 988, Note de bas de page non datée sur l'entrée du journal du 14 germinal [an XIII : 4 avril 1805]). C'est seulement dans une « deuxième note de « frimaire an XIV » que Crozet « efface S[éraphine] aussi », s'apercevant qu'elle est « une femme froide et d'une intelligence médiocre ». C'est sa nouvelle rencontre avec Blanche de La Bergerie, comme il l'avoue lui-même qui est à l'origine de ce revirement, seule reste alors Pauline que l'éducation fraternelle a sans doute élevée bien au-dessus de la moyenne.

⁴ *Ibid.*, 14 germinal [an XIII : 4 avril 1805], p. 987.

⁵ *Ibid.*, [1^{er} germinal an XIII : 23 mars 1805.], p. 983.

2. Duchesnoy, Fleury
3. Monvel, Dugazon, Mars
4. Mlle Contat, Lafon, Devienne, Michot

[...]

Le reste : canaille. Que peu de talents¹ !

Ouvrons une parenthèse pour souligner la fameuse interjection « canaille » qui aura une belle postérité : Julien crache son dégoût par ce mot dans le *Rouge et le Noir*, Stendhal le transposera dans la bouche de Lucien et il l'utilisera en auto-citation dans la *Vie de Henry Brulard*². Quelques jours plus tard, Stendhal annote encore, crayon à la main, les vers que lui montre son ami dans son journal³ ; nous avons déjà commenté l'attitude gentiment moqueuse de ce censeur, mais cette ouverture du journal peut nous amener à considérer la question du secret et celle qui lui fait pendant, celle de l'intimité du journal.

En fait, que reste-t-il d'intime dans ces journaux ? Face à la prépondérance des comptes rendus des pièces de théâtre, des analyses du jeu des acteurs et des réflexions plus générales sur la dramaturgie qu'ils suscitent, la part réservée au récit de la vie personnelle est réduite comme peau de chagrin. À deux reprises, Crozet mentionne la jeune fille aimée, Séraphine⁴, l'évocation de problèmes de santé⁵ et l'avis de réception d'une lettre du père sur l'avocasserie⁶. Toutefois, dans le vague de l'expression « récit de la vie personnelle », on peut inclure tout ce qui relève des anecdotes factuelles et qui se distingue des simples analyses de pièces : tel le récit de la scène dans la loge de Mlle Duchesnois, après la représentation du 14, le rendez-vous avec la même le 16 et la rencontre avec Candide Chenevaz. Mais analysons de plus près cette catégorie poreuse de « vie personnelle » ou d'intimité, composée de tout ce qui a trait au *moi*. Pour ne prendre qu'un exemple significatif au sein de la nébuleuse de l'intimité, celui du « désir », on observe que ce sentiment tout intime se mêle subtilement aux analyses théâtrales puisque l'objet du plus vif désir dans ces quelques pages n'est autre que l'actrice Mlle Mars⁷ : les réflexions sur son jeu parfait font le plus souvent place à des

¹ *Ibid.*, p. 984.

² « Ah ! canaille ! canaille ! » s'écria-t-il [Julien] à voix basse trois ou quatre fois de suite, en se donnant le plaisir de respirer l'air frais. » (*RN*, p. 476) ; « Quelle canaille ! se dit-il [Lucien] vingt fois pendant la journée. » (*LL*, p. 792) ; « Mon plat ami Félix Faure a la bassesse infâme sans les belles actions. Et M. d'Houdetot ! et Dijon ! Je dirais comme Julien : Canaille ! Canaille ! Canaille ! » (*VHB*, p. 153).

³ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 6 germinal [an XIII : 27 mars 1805], p. 985.

⁴ *Ibid.*, 10 pluviôse [an XIII : 30 janvier 1805], p. 975 et le 11 pluviôse [an XIII : 31 janvier 1805], p. 976.

⁵ *Ibid.*, 1^{er} pluviôse [an XIII : 21 janvier 1805], p. 974.

⁶ *Ibid.*, 22 pluviôse [an XIII : 11 février 1805], p. 976.

⁷ *Ibid.*, p. 977 : « Mlle Mars est tous les jours plus jolie, sa grâce tous les jours plus séduisante et son talent ne peut aller plus loin. » ; « Qu'elle [Mlle Mars] était jolie en musicienne dans *Les Folies amoureuses* ! quelle vivacité ! quelle grâce ! quel jeu ! » (*Ibid.*, p. 978) ; « Il n'y a qu'un rôle de petite fille assez jolie et joué

exclamations affectives sur sa beauté, sa grâce, les transports qu'elle suscite. Et Crozet avoue avoir « presque pleuré » lors d'une représentation « en songeant qu'[il] allai[t] quitter ce théâtre, Mlle Mars pour six mois¹ ». Il apparaît ainsi totalement vain de vouloir distinguer entre l'intimité du journal et sa partie plus littéraire, tant c'est dans leur entremêlement que la personnalité de Crozet peut se saisir. On risque de ne rien entendre à la dernière entrée sur la différence entre « sentir » et « comprendre » si l'on n'a pas d'abord observé son emploi massif dans les critiques notées par Crozet. Celui-ci, comme Stendhal, ne tient pas un journal fermé mais plutôt une forme ouverte où se mêlent des considérations diverses, où dialoguent plusieurs voix, celle du moi de l'écriture, celle du moi de la relecture, celle des voix des auteurs cités, celle des voix des amis invités à écrire...

Stendhal et Crozet écrivent donc de manière assez analogue dans leur journal, mais plus intéressante encore est la similitude de leurs non-dits ou de leur impuissance à dire. Au sortir d'une soirée aux Français, le 9 février 1805, où il a vu *La Métromanie* et *Les Folies amoureuses* avec Mlle Mars, Crozet est « si transporté que le soir [il] ne pu[t] écrire [s]es sensations² ». Il préfère remettre à plus tard ces affaires d'avocasserie : « [il] ne voulai[t] ni y penser, ni qu'on [lui] en parlât pour ne pas troubler [s]es sensations qui se continuèrent³ ». Ce n'est que le surlendemain, le 11 février, qu'il rédige le journal de cette soirée. Pour lui, le *dazzling* de ce moment se solde par deux attitudes sensiblement différentes : à la fois une impossibilité de dire la jouissance – avant Stendhal, c'est déjà l'expression du « *le sujet surpasse trop le disant*⁴ » – et un refus de gâcher des souvenirs si doux en les écrivant. Ce lien entre la très « grande jouissance⁵ » et la difficulté d'écrire ou de décrire, se retrouve dans le journal de Stendhal, au sujet de la même représentation :

Voilà une des plus vives jouissances que les arts puissent donner. Elle [Mlle Mars] m'a épuisé, et je la décrirai d'autant moins bien qu'elle m'a fait plus d'impression, pour parler à la Jean-Jacques⁶.

par Mlle Mars de manière à transporter. » (*Ibid.*, 9 ventôse [an XIII : 28 février 1805], p. 981.) ; « Ô Mars ! tu es bien la première actrice de Paris. » (*Ibid.*, 13 germinal [an XIII : 3 avril 1805], p. 986.)

¹ *Ibid.*, p. 987.

² *Ibid.*, 22 pluviôse [an XIII : 11 février 1805], p. 976.

³ *Ibid.*, p. 978.

⁴ *VHB*, p. 144 : « La difficulté, le regret profond de mal peindre et de gâter ainsi un souvenir céleste où le *sujet surpasse trop le disant* me donne une véritable peine au lieu du plaisir d'écrire. »

Ibid., p. 434 : « Quel parti prendre ? Comment peindre le bonheur fou ?

Le lecteur a-t-il jamais été amoureux fou ? A-t-il jamais eu la fortune de passer une nuit avec cette maîtresse qu'il a le plus aimée en sa vie ?

Ma foi je ne puis continuer, le sujet surpasse le disant. »

⁵ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 22 pluviôse [an XIII : 11 février 1805], p. 976.

⁶ *J*, I, 20 pluviôse [an XIII : 9 février 1805], samedi, p. 204.

Stendhal constate plutôt l'insuffisance du langage pour traduire le bonheur ; toutefois contrairement à son ami, qui remet au surlendemain l'écriture de la jouissance, il s'y attèle : le disant tente ici de surpasser le sujet. Mais dès le 6 avril, il exprime à son tour le refus de l'écriture du sentiment pour mieux profiter des sensations : « Je n'écris plus les souvenirs charmants, je me suis aperçu que cela les gâtait¹ ». Dans l'exemple précédent, Stendhal se réfère avec une distance semi-ironique à Rousseau, l'ironie visant le style quelque peu enflé de la prose de ce dernier ; il a même pris le parti, depuis le 21 novembre 1804, de « *dérousseauiser* [s]on jugement² » à la lecture des Idéologues, mais l'influence de Rousseau perdure bien au-delà de cette position de principe. Crozet fait également référence à Rousseau dans une entrée du 11 février, en convoquant la figure de Julie, personnage emblématique de *La Nouvelle Héloïse* : « Je ne puis voir Mlle Mars sans voir à la fois la Julie de J.-J. Rousseau, la Vierge de Raphaël, la Monime de Racine. Quelle âme est peinte sur sa figure³ ! » Les deux amis sont baignés dans une même culture aux accents rousseauistes ; mais Stendhal n'a pas encore rompu avec le classicisme racinien. En effet, le 17 janvier 1805, quand il entreprend de classer dans l'ordre croissant les degrés de la sensibilité, il place au dernier degré le fait « d'être ému par le mérite propre de Racine, l'amour porté à l'extrême, éperdu⁴ ».

Si l'allusion de Crozet à *La Nouvelle Héloïse* n'est pas surprenante, il n'en est pas de même avec les comparaisons à Monime ou à la Vierge de Raphaël. D'où vient ce système d'équivalences ? Le journal de Stendhal nous éclaire sur ce point : les deux amis ont vu jouer *Mithridate* le 17 janvier et Stendhal tire lui-même le parallèle entre le personnage théâtral et le personnage romanesque : « Un des endroits les plus caractéristiques du caractère de Monime n'est pas assez développé : c'est celui où, comme Julie d'Étange, elle demande à son amant du secours contre lui-même⁵. » Même si ce jour-là, c'est Mlle Duchesnois qui joue le rôle, Stendhal s'empresse d'ajouter qu'elle l'a joué « d'une manière très froide⁶ » ; Mlle Mars à l'inverse « rendrait amoureux de l'amour », et de conclure : « Voilà la physionomie qu'il me faut supposer à Julie⁷. » Quant à l'allusion à la Vierge de Raphaël, la source se trouve dans le journal de Stendhal, à la date du 15 janvier. C'est au cœur d'une analyse du mécanisme amoureux qu'il prend comme exemple de peinture du bonheur le fait d'être à côté d'une

¹ *Ibid.*, 16 germinal [an XIII : 6 avril 1805], p. 308.

² *Ibid.*, 30 brum[aire] an XIII. [21 novembre 1804], p. 152.

³ *OI*, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », 22 pluviôse [an XIII : 11 février 1805], p. 977.

⁴ *J*, I, 27 [nivôse an XIII : 17 janvier 1805], p. 185. Voir aussi *Ibid.*, 8 g[ermin]la XIII [29 mars 1805], p. 303.

⁵ *Ibid.*, [27 nivôse an XIII], p. 188.

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibid.*, 27 nivôse an XIII, p. 189.

femme au ton de mélancolie sublime comme ces « figures de Raphaël, à la tombée de la nuit, l'été, sur le rivage du golfe de Naples (petit tableau du Musée : une femme et un enfant, montré à Basset et Crozet¹) ». Ainsi Stendhal avait-il montré à ses amis cette Vierge de Raphaël, représentation mélancolique de la figure de la femme aimée qui, selon Marie-Rose Corredor, « échappe une fois pour toutes à l'obscur catégorie du réalisme² ».

On voit, dans ce tout dernier exemple, combien enrichissante se révèle la lecture croisée des journaux de Stendhal et de Crozet. L'association de ces trois figures féminines, dans une équivalence symbolique inattendue, ne prend sa signification que de cette manière. Le journal de l'ami permet, par un tissage et un métissage propres à son écriture déformante, un nouveau regard sur les mêmes événements. La complémentarité des textes, qui deviennent opaques l'un sans l'autre, traduit la complémentarité des deux personnalités qui se construisent l'une avec l'autre. Stendhal se forme avec Crozet, comme le prouve la somme d'idées communes qu'on retrouve dans leurs journaux. Les idées *beylistes* apparaissent bien comme le fruit de discussions, de réflexions et d'opinions partagées. L'égotiste ne semble parvenir à penser que dans l'incessant dialogue avec autrui. Quand il s'éloigne du cercle amical, il écrit que « [s]on génie a été presque toujours mort pendant les neuf mois passés à Grenoble, excepté les 126 [vers] *for A.* et les 300 *of 2 men*³ ». À plusieurs années de distance, cet aveu d'impuissance fait écho aux plaintes du consul qui meurt d'ennui à Civitavecchia, loin des conversations de Paris.

Mais ce n'est pas l'unique exemple de journal croisé qu'offrent les journaux stendhaliens. Quelle représentation de Vienne offrent donc les journaux croisés de Stendhal et de Faure en 1809 ? Signalons que le journal de séjour de Faure à Vienne (du 2 août au 5 septembre), qu'on trouve dans les annexes de l'édition des *Œuvres intimes* de Stendhal, n'est qu'un extrait d'un plus ample journal de voyage⁴ (Faure part le 20 juillet de Paris et rentre à Saint-Ismier le 4 octobre). Plus que l'image de la ville, c'est le regard qu'ils portent sur elle qui nous intéressera, Vienne devenant un miroir du moi.

¹ *Ibid.*, 25 nivôse an XIII, [15 janvier 1805], p. 182.

² Marie-Rose Guinard Corredor, « De l'Amour : fondements pour une esthétique mélancolique », in *Persuasions d'amour. Nouvelles lectures de De l'Amour de Stendhal*, *op. cit.* p. 75.

³ *JL*, I, [Mars 1804], p. 294.

⁴ On peut en trouver des extraits dans le livre de Jacques Félix Faure, *Un compagnon de Stendhal, Félix Faure, pair de France*, Chapitre IX « Voyage en Autriche », *op. cit.*

2. 3. Les *journaux de séjours croisés de Stendhal et de Faure à Vienne*

Vienne signe les retrouvailles des deux amis à l'occasion de la visite de Faure. Mais les deux amis ont-ils vraiment séjourné dans la même ville ? Quelques lieux remarquables se retrouvent d'un journal à l'autre et forment les îlots de la topographie viennoise : le Prater dont la renommée est unanime, « délicieuse promenade, dit-on¹ » « la plus belle promenade de l'Europe, disent ceux qui peuvent en juger² », le bastion³, le théâtre de la porte Carinthie⁴ et celui de la Vienne⁵, des jardins⁶, l'église Saint-Etienne (sur laquelle ils n'ont pas le même jugement). Pour Stendhal, c'est une « magnifique église gothique, non pas réparée à neuf comme la cathédrale de Reims, mais laissée avec son vénérable gris noir, comme celle de Strasbourg⁷. » Alors que Faure note sèchement : « Vu l'intérieur de la cathédrale (Saint-Etienne) qui n'a rien de remarquable ; style gothique ; beaucoup de tombeaux, d'inscriptions⁸. »

Néanmoins, il faut noter que les deux amis n'envisagent pas la ville sous le même angle, ce qui s'explique, bien sûr, par le caractère différent de leur séjour : séjour libre de toutes contraintes de l'un – Faure craint seulement la colère du père, et séjour forcé de l'autre – Stendhal est soumis aux aléas des campagnes napoléoniennes. Faure, qui n'est à Vienne que pour un mois, visite activement la ville et tous ses monuments remarquables. Il se comporte en touriste et en amateur d'art : « je suis allé visiter tous les jours [l'admirable mausolée de Marie-Christine (œuvre de Canova)], et un moment que je serai disposé j'essaierai de le décrire pour me le rappeler, ou de m'en procurer une gravure⁹. » Selon les analyses de Gérard Rannaud, c'est l'époque où l'art devient une pratique culturelle discriminante : « Le voyage, comme occasion d'une pratique de l'art et d'une appropriation symbolique des grands monuments et des hauts-lieux du « patrimoine », se donne désormais comme moment et signe de consécration, de confirmation, de promotion¹⁰. » Le voyageur se veut aussi esthète et dilettante. Toutefois, le journal de Faure ne se complaît pas dans les descriptions ; il prend

¹ *OI*, I, « Appendices », Extraits du Journal de Félix Faure [1809], 7 août 1809, p. 1051.

² *CG*, t. I, [Vienne, septembre 1809], à Pauline Périer-Lagrange, p. 843.

³ *OI*, I, « Appendices », Extraits du Journal de Félix Faure [1809], 6 août 1809, p. 1050.

⁴ *CG*, t. I, 18 mai 1809, à Félix Faure, p. 833.

⁵ *OI*, I, « Appendices », Extraits du Journal de Félix Faure [1809], 6 août 1809, p. 1050.

⁶ Cf. « le petit jardin », (*Ibidem.*) ou « les jardins Razoumovsky » (*CG*, t. I, [Vienne, septembre 1809], à Pauline Périer-Lagrange, p. 843.)

⁷ *Ibid.*, 29 novembre 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 847.

⁸ *OI*, I, « Appendices », Extraits du Journal de Félix Faure [1809], 6 août 1809, p. 1050.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ Gérard Rannaud, « Le journal de voyage : forme littéraire ou fait culturel ? », in *Le Journal de voyage et Stendhal, op. cit.*, p. 142.

parfois un tour de compte-rendu sténographié : « Vu l'intérieur de la cathédrale¹ »/ « Allés ensemble au bastion² »/ « Visité l'hôpital³ ». Stendhal, quant à lui, évoque peu la ville qui sert de simple cadre à ses amours. Les qualifications sont suffisamment vagues et hyperboliques pour ne rien désigner en particulier : « ville très agréable⁴ », « ville charmante⁵ », « un des plus beaux climats qu'[il] ai[t] vu⁶ ». De là, le rapport symbolique que Stendhal semble entretenir avec la ville. Tout Vienne se réduit, par un procédé métonymique, aux monts de Kahlenberg et le séjour de Mme Palfy se résume à la promenade en ces lieux, moment de climax dans son journal – tant physique que dramaturgique. Stendhal, lui-même, laisse entendre que « ce jour [de la promenade] a été le zénith de [s]on crédit auprès de Mme de T[riangi]⁷. » Son séjour tient en trois jours et l'importance capitale de l'excursion au Kahlenberg est aussi suggérée par le titre figurant sur la couverture de son cahier : une équivalence y est posée entre les lieux et les personnes - « Journal du Kahlenberg et du Leopoldsberg ou (Liaison du colonel L. avec la princesse P[alfy]⁸. »

Le rapport à la réalité physique de Vienne diffère donc du tout au tout, de Faure à Stendhal. La parade de Schönbrunn⁹, épisode relaté dans le journal de Faure, est un exemple précieux car elle nous offre l'un des rares moments où les regards de Stendhal et de Faure se croisent et se confrontent sur la ville. En effet, pour Faure, la parade forme, à la fois, un « spectacle curieux¹⁰ » et une « chose remarquable et belle¹¹ ». Il en fait donc une description précise et minutieuse, relevant, à la façon des « dénombrements faits par les poètes des armées prêtes à combattre les unes contre les autres », les différentes troupes réunies. Au contraire, Stendhal « ne voyait, lui, que des moutons rassemblés pour être menés à la boucherie¹². » Faure ajoute : « Cette idée s'accorde avec sa position et sa tournure d'esprit. Les circonstances me l'expliquent très bien¹³. » De fait, Stendhal est imperméable à tout romantisme chevaleresque depuis qu'il fait partie de l'armée napoléonienne et qu'il a été

¹ *OI*, I, « Appendices », Extraits du Journal de Félix Faure [1809], 6 août 1809, p. 1050.

² *Ibidem*.

³ *Ibid.*, 9 août 1809, p. 1053.

⁴ *CG*, t. I, 18 mai 1809, à Félix Faure, p. 833.

⁵ *Ibid.*, 6 août 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 840.

⁶ *Ibid.*, juin 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 834.

⁷ *J*, I, Novembre [1809] (2^e entrée), p. 542.

⁸ *Ibid.*, 21 octobre 1809, p. 540.

⁹ Le château de Schönbrunn était la résidence des Habsbourg. C'est là que venait d'être signé le traité de Vienne.

¹⁰ *OI*, I, « Appendices », Extraits du Journal de Félix Faure [1809], 8 août 1809, p. 1051.

¹¹ *Ibid.*, p. 1052.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

confronté aux horreurs de la guerre. Reste qu'à travers cette divergence, apparaissent plus profondément, deux façons de *se voir* et donc de *s'écrire* dans la capitale autrichienne.

À Vienne, Stendhal respire, dans un premier temps, comme une bouffée d'air italien. Il en retrouve le climat, la musique, les femmes. À Landshut, Stendhal écrit : « Cette ville fit sur moi l'impression de l'Italie. J'y vis en demi-heure cinq à six figures de femme d'un ovale beaucoup plus parfait qu'il n'appartient à l'Allemagne¹. » Si c'est en février 1809 qu'on trouve la première mention de Mozart², c'est sous le chant de « la belle romance du Figaro³ » : *Voi che d'amore* que Stendhal entame la Campagne d'Autriche. Il parle de « musique divine⁴ » à Pauline et s'il n'aime pas Haydn, il commence à comprendre *Don Juan*⁵, et trouve toujours à se réfugier auprès du *Matrimonio segreto*⁶.

Mais en réalité, Vienne n'offre à Stendhal qu'un succédané d'Italie : certes, la ville offre bien des charmes, mais il n'y retrouve pas l'oisiveté et la faculté de jouir du pays des orangers – dont il offre pourtant un spécimen à sa maîtresse ! Il doit y travailler, « jour et nuit », première restriction et surtout, il souffre d'accès de fièvre,⁷ ce qu'il ne cesse de répéter à sa sœur dans toutes ses lettres. Ainsi, à toute caractérisation élogieuse de la ville correspond une restriction, alternance de connotation euphorique et dysphorique : « Le séjour de Vienne me charme et produit une singulière tristesse [...] »⁸. C'est le regret de ne pas pouvoir jouir des jolies femmes à chaque pas que Stendhal exprime ici. Plus souvent, c'est la fuite de l'instant présent qu'il ressent âprement. « Vienne, qui est une ville charmante, glisse sur moi ; je n'y vois que ce que j'aime et que je ne puis pas voir [...] »⁹. Climat exceptionnel, très bien, mais « il ne manque que le temps d'en jouir¹⁰ », écrit-il. De même, il s'exclame dans une lettre à Pauline : « Cheval, filles et musique divine le reste du temps [où il ne travaille pas].

¹ *J*, I, le 24 avril 1809, p. 530.

² *Ibid.*, 4 et 5 février [1809] p. 515-516. « j'ai mieux aimé aller à la deuxième représentation de *Così fan tutte* de Mozart. Musique suave, mais c'est une comédie, et Mozart ne me plaît que lorsqu'il a à exprimer une mélancolie douce et rêveuse. »

³ *Ibid.*, [12-18 avril 1809], p. 518.

⁴ *CG*, t. I, 15 juin 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 834.

⁵ *Ibid.*, 25 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 839.

⁶ *Ibid.*, 6 août 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 840.

⁷ *Ibid.*, 14 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange p. 836 : « Depuis mon départ de Paris, j'ai vu beaucoup de choses nouvelles ; j'ai eu beaucoup de peines, mais physiques. J'ai enfin accroché quelques accès de fièvre qui m'ont empêché d'aller à la bataille du 6 de ce mois, spectacle à jamais regrettable : cinq cent mille hommes se sont battus cinquante heures. » (*Wagram*) ; *Ibid.*, 25 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 838 : « Je souffre toujours de cette fièvre dont je t'ai parlé, mais cela n'influe pas beaucoup sur la situation de mon âme. Cf. dans le journal de Faure : *Ol*, I, « Appendices », Extraits du Journal de Félix Faure [1809], 2 août 1809, p. 1049 : « *I found Henri in his bed and sick*. J'assistai à une consultation sur sa fièvre entre son docteur allemand Carino et un chirurgien major de la Garde. À déjeuner, je fus présenté à sa société (M. de Montbadon excepté qui était à la campagne). »

⁸ *CG*, t. I, 18 mai 1809, à Félix Faure, p. 834.

⁹ *Ibid.*, 6 août 1809, à Pauline Périer-Lagrange p. 840.

¹⁰ *Ibid.*, 15 juin 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 834.

Malheureusement ce reste est bien court¹. » Face à ce sentiment d'une fuite en avant – le temps file et les plaisirs de Vienne s'enfuient –, d'engourdissement de la vie, une solution se profile : le voyage !

Le séjour viennois est l'occasion chez Stendhal d'une nouvelle cristallisation : le désir d'un nouveau voyage en Italie. À travers les incessants conseils qu'il adresse à Pauline pour l'encourager à partir avant de tomber enceinte, c'est son fantasme qui trouve sa propre expression. Dans quasiment toutes les lettres à Pauline, il ne manque pas de, conjointement, la féliciter de sa « non-grossesse » et de la pousser sur tous les tons à voyager. Parfois interrogatif : « Ne songes-tu point à voir l'Italie ? Profite de l'heureux temps où tu n'as pas d'enfant² [...] » ; « Comment ne viens-tu pas à Paris ? Il faut courir avant que la corvée des enfants te saisisse³. » ou encore « ne trouves-tu pas que Turin, Berne, Marseille sont bien près de Grenoble ? À ta place, il me semble que je chercherais à les voir⁴. » Le ton se fait parfois plus impérieux : « Cours, galope, vois Milan, Gênes ou Berne⁵. » Et même péremptoire : « Je voudrais te voir voyager. Vous êtes à la porte de la Suisse et de l'Italie. Profite de ta liberté actuelle⁶. » Il faut sans doute voir, derrière cette insistance, le signe du propre sentiment d'enfermement ressenti par Stendhal qui, à l'inverse de Pauline, ne pouvait pas partir sur les routes et profiter de sa liberté.

Le *journal de séjour* est marqué par un fort désir d'évasion hors de la ville et une tension vers l'avenir. Le journal devient projets de voyage, passant du « tu » au « je ». Stendhal écrit le 6 août : « Si nous avons la paix, je verrai l'Italie, ne fût-ce qu'un coin. – J'irai voir Bialowiska ; j'ai besoin d'une femme aimée pour chasser le sombre horrible qui m'accompagne partout⁷. » À nouveau le 7 septembre, le même vœu l'habite :

Si on fait la paix, j'irai à Naples, à Rome, etc. ne dussé-je y passer que huit jours. J'ai économisé soixante louis pour cela. N'en dis rien encore. La chose faite, on la pardonnera ; le projet semblerait un monstre. Dès que je pourrai monter à cheval, je vais être toute la journée par monts et par vaux, pensant à toi dix fois le jour, et désirant te voir agissante. Le repos avec notre caractère est l'avant-garde de la mort⁸.

¹ Ibidem.

² *Ibid.*, 14 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 837.

³ *Ibid.*, 26 novembre [1809], à Pauline Périer-Lagrange, p. 846.

⁴ *Ibid.*, [septembre 1809], à Pauline Périer-Lagrange, p. 843.

⁵ *Ibid.*, 15 juin 1809, à Pauline Périer-Lagrange p. 834.

⁶ *Ibid.*, 25 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 838.

⁷ *Ibid.*, 6 août 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 840.

⁸ *Ibid.*, 4 septembre 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 842.

Cette dernière phrase n'est pas sans évoquer ce qu'il écrit, dans sa lettre précédente, à sa sœur : « Il faut secouer la vie, autrement elle nous ronge¹. » Aphorisme qui marque, à la fois, l'affirmation d'une *âme voyageuse* et l'angoisse de l'immobilisme ; d'autre part, la parenté d'âme que Stendhal affirme ressentir avec celle de sa sœur et qu'il souhaite lui voir ressentir également peut expliquer son projet de voyage à deux : « ne pourrais-tu venir en Italie dans le temps que je parcourrai ce beau pays ? [...] Quel plaisir de voir l'Italie avec toi² ! » Le *journal de son séjour* à Vienne se transforme ainsi en une invitation au voyage !

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble³ !

En tout état de cause, le séjour viennois aussi agréable soit-il, appelle nécessairement le voyage pour Stendhal : « Partir de Vienne me déchirera le cœur ; mais, quinze jours après, je n'y penserai plus qu'agréablement, surtout en voyageant⁴. » Toutefois, Stendhal ne fera pas, avant 1811, le voyage qu'il appelle de ses vœux.

Dans le *journal de séjour* de Faure, Vienne ne devient pas une invitation au voyage, elle est bel et bien un *terrain d'observations*. C'est l'objectif que le jeune homme se donne, d'emblée, pour l'écriture de son journal : « J'étais curieux de voir fonctionner ces immenses machines militaires dont Napoléon était l'âme, d'observer sur les populations vaincues les impressions, les traces du passage de nos armées⁵. » Objectif sur lequel il revient le jour de son départ : « Aujourd'hui départ de Vienne où j'ai passé trente-cinq jours, non pas toujours avec plaisir, mais non sans provision d'observations que je ne puis consigner ici, mais qui mûrissent l'expérience⁶. » Cette fonction, qu'il assigne à l'écriture diariste, entraîne des réflexions d'ordre anthropologique ou ethnologique. Faure juge l'aspect de la ville, ses habitants et ses *habitantes* – il y manque « des femmes comme la comtesse de Palf[y]⁷ », observe-t-il. Il appuie généralement ses réflexions sur une analyse comparatiste, le plus souvent avec la France⁸. Il s'interroge sur les différences de mœurs entre Allemands et

¹ *Ibid.*, p. 841.

² *Ibid.*, 25 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 839.

³ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, XLIX, « L'invitation au voyage », Paris, Le livre de poche, 1972, p. 53.

⁴ *CG*, t. I, 25 juillet 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 838.

⁵ *OI*, I, « Appendices », Extraits du Journal de Félix Faure [1809], p. 1049.

⁶ *Ibid.*, Mardi 5 septembre 1809, p. 1057.

⁷ *Ibid.*, Mardi, 8 août 1809, p. 1053.

⁸ « Vienne m'a paru avoir de plus belles maisons que Paris, moins d'édifices remarquables. » (*Ibid.*, 6 août 1809, p. 1050. ; « Vienne, jusqu'à ce jour, n'a fait sur moi que l'impression d'une grande ville de province en France [...]. » (*Ibid.*, 7 août 1809, p. 1052.) ; « Ce soir, j'ai vu *Don Juan* au théâtre de Vienne. Ce théâtre est décidément beau [...]. Nous autres Français, nous vantons beaucoup notre Opéra. (*Ibid.*, 12 août, p. 1054.)

Espagnols¹, et partant du libertinage supposé des femmes allemandes, se demande si la complaisance des hôtessees à son égard traduit les véritables *mœurs allemandes* : « Ne serait-ce pas les *manières* que les Allemands avaient ou ont pour les *Français...*, maîtres du pays ? » Mais il évoque aussi, longuement, une représentation du *Don Juan* de Mozart.

Le journal de Faure semble correspondre à ce que Stendhal attend d'un journal de voyage, si l'on se reporte à ce qu'il écrit dans son « Voyage à Brunswick ». En effet, sous l'intitulé « État politique et mœurs » de son chapitre III, il écrit : « La dernière de ces choses est la seule dont l'étude me plaise dans les voyages. Tout ce que je vois ne m'intéresse et je n'en parle que relativement aux mœurs². » Le jugement qu'il porte sur le journal de son ami peut donc apparaître plutôt sévère : « J'ai lu le journal du voyage à Vienne de Faure, j'en ai été content ; ses défauts sont style sans couleur, les défauts qu'il montre dans l'écrivain sont propension à ne pas agir, mais aussi candeur et sensibilité³. » Au-delà de ce que peut avoir d'amusant le reproche de passivité sous la plume de Stendhal, – on se souvient de son manque d'audace amoureuse – c'est la critique stylistique qui nous interpelle. Stendhal dit du journal de Faure qu'il est écrit dans un « style sans couleur » – il jugera aussi l'un des siens « trop mal écrit⁴ ». Certes, nous avons déjà relevé combien Faure avait tendance à abrégé ses phrases, donnant à son journal de séjour l'aspect d'un compte-rendu ; on peut aussi supposer qu'aux yeux de Stendhal, son journal manquait d'anecdotes vives et détaillées, comme celle de l'escapade à Vienne racontée à Pauline. Il termine sa lettre par une demande en retour : « écris-moi donc une journée de ta vie. Cela me charmerait⁵. » Mais on ne dispose que d'extraits du journal de Faure, ce qui ne nous permet pas de porter un jugement global sur son style ; dans les deux parties dont nous ne disposons pas, le journal de séjour doit faire place à un journal de voyage qu'il serait intéressant de comparer à la « Campagne de Vienne. »

Mais si le style de Faure est jugé fade, on peut noter toutefois la présence de cet « idiolecte » à plusieurs déjà évoqué, à la fois dans la présence du pseudonyme « Mme Palfy⁶ » que dans la farcissure des journaux de mots anglais. Dans le journal de Faure,

¹ *Ibid.*, 8 août 1809, p. 1053. « Quelle différence entre le caractère des Allemands et celui des Espagnols et des Italiens ! Le fond du caractère allemand, c'est bonté, facilité, fidélité. Ce sont d'excellents serviteurs dans tous les genres. Seulement, et ici, les hommes semblent avoir les vertus qui sont d'ordinaire le lot des femmes, tandis que celles-ci ont le *libertinage* qu'on reproche ordinairement aux hommes. »

² *OI*, I, « Appendices » « Voyage à Brunswick » [1808], p. 1047.

³ *J*, I, 18 juin [1810], p. 599.

⁴ *Ibid.*, p. 867 : « Je relis ce journal et le trouve très bon, seulement trop mal écrit, peint, le 21 décembre 1813, après avoir lu *Timon d'Athènes* de Shakespeare. » Il s'agit du « Journal. Commencé le 4 février 1813, à Paris, rue Neuve-du-Luxembourg ».

⁵ *CG*, t. I, 29 novembre 1809, à Pauline Périer-Lagrange, p. 850.

⁶ Faure l'emploie le 8 août 1809 (*OI*, I, « Appendices », Extraits du Journal de Félix Faure [1809], p. 1052).

l'emploi de l'anglais ne semble pas obéir à des fonctions cryptiques – on le trouve dans des phrases très banales¹ – mais plutôt à une fonction crypto-ludique, de complicité avec l'autre : il va faire lire son journal à Stendhal. Associant, par trois fois, l'anglais avec le nom ou la présence d'Henri², Faure marque une volonté de partage de ce langage métissé, de cet idiolecte stendhalien qui est en fait un sociolecte. Il use, d'ailleurs, à la fois de l'anglais et de l'italien, réservant, naturellement, ce dernier au domaine de la séduction. Mis en évidence en début ou en fin de phrase, de paragraphe et d'entrée du journal, le langage-autre semble une langue de reconnaissance. Pour reprendre les termes de Jacques Félix-Faure, « [i]ls agissaient comme des néophytes qui, grâce à ce moyen pouvaient se protéger du vulgaire et créer un climat de mystère et de connivence propre aux initiés³. » L'étude de ces journaux croisés met donc au jour une complicité – dont témoignent aussi la circulation et l'ouverture du journal au regard de l'ami – au-delà de leurs représentations si divergentes du séjour viennois.

Ces exemples de journaux croisés posent le problème de l'édition des écrits en collaboration. Rejetés dans les Appendices de l'édition des *Œuvres intimes* de Victor Del Litto, ces textes encourent le risque de n'être pas lus par beaucoup de lecteurs ou d'être lus en différé, ôtant tout l'intérêt des renvois et parallèles mis en lumière précédemment.

2. 4. Problèmes d'édition pour les écrits en collaboration

Cette réflexion sur l'écriture collaborative apporte sa petite pierre à l'entreprise de redéfinition du journal menée au sein de l'Équipe « Manuscrits de Stendhal », et revient, après tant d'autres, sur la pertinence de l'expression « Journal intime », ainsi que sur les éditions séparées que Victor Del Litto a données des journaux stendhaliens, le *Journal des Œuvres intimes* et le *Journal littéraire*.

Si l'on considère les écrits en collaboration édités dans les *Œuvres intimes*, on remarque que certains sont laissés dans le corps du *Journal* comme la « Fête donnée par Ariane », « Tatillonage », « Arrivée morale à Paris » ou le « Journal du voyage dans la Brianza », alors que d'autres, comme les « Caractères », le « Départ de l'impératrice », la

¹ *Ibid.*, 12 août, p. 1055 : « Rentré *at home* sans me perdre. »

² *Ibid.*, 2 août 1809, p. 1049 : « *I found Henri in his bed and sick.* » ; *Ibid.*, 8 août 1809, p. 1051 : « *To day I went with Henri to Schönbrunn.* » ; *Ibid.*, 5 septembre 1809, p. 1057 : « Henri m'avait procuré une feuille de route ; nous nous séparâmes au café de Graben Square où nous achetâmes quelques flacons d'essence de rose d'un joli jeune Grec d'une physionomie charmante et *belli occhi.* »

³ Jacques Félix-Faure, *Un compagnon de Stendhal, Félix Faure, pair de France*, op. cit., p. 56

« Consultation pour Banti » ou « Burrhus » sont placés dans les Appendices. Laissons de côté, pour l'instant, le cas particulier du « Journal du voyage à la mer », séparé entre le corps du journal (pour les entrées de Stendhal) et les Appendices (pour les entrées de Faure et Crozet). Qu'est-ce qui pourrait justifier les choix de l'éditeur pour les autres écrits en collaboration ? Peut-être est-ce le critère graphique et le rapport proportionnel entre l'écriture stendhalienne et celle de ses amis ? Mais cette idée induit la question suivante : peut-on faire reposer la définition du journal de « Stendhal » sur l'idée d'une primauté de la figure auctoriale, voire de son unicité ? Car comme nous le postulons, Stendhal ne devient-il pas « Stendhal » grâce à un apprentissage avec autrui dans ses années de formation, comme en témoignent les lectures communes et précisément ces textes collaboratifs ?

D'autre part, si l'on considère, cette fois, la totalité du corpus constitué par les textes écrits en collaboration, un nouvel éclatement apparaît qui semble parfois contestable, notamment entre ce qui est publié dans les *Œuvres intimes* et dans le *Journal littéraire*. En effet, pourquoi un texte comme « Tatillonnage » est-il édité dans les *Œuvres intimes* alors qu'il est très élaboré et qu'il repose sur un concept ? Il aurait dû logiquement être publié dans le *Journal littéraire* ; peut-être est-ce parce que le texte part d'un petit fait biographique : la promenade en cabriolet ? Même interrogation pour le texte intitulé « Arrivée morale » qui date, certes, du jour où Crozet arrive à Paris, le 28 mars 1811, mais qui constitue surtout un exercice de style sur le concept d'envie : Crozet en fait d'ailleurs une copie.

Enfin, si l'on considère un cas précis : pourquoi séparer entre *Œuvres intimes* et *Journal littéraire* les textes de mars-avril 1805 que Stendhal et Crozet écrivent sur Ariane Duchesnois ? Est-ce parce que l'un relate une de ses soirées et l'autre analyse son jeu dans le rôle de Camille, après une représentation des *Horaces* ? À ignorer la continuité de ces deux textes, on risque de diminuer l'aura qu'a eue cette comédienne aux yeux des jeunes hommes à ce moment-là. On pourrait, à l'inverse, rapprocher de ces deux textes le passage du journal de Crozet où Stendhal place Mlle Duchesnois en deuxième position de sa liste des meilleures actrices ; cette incursion dans le journal de son ami date de la même période, mars 1805 et montre l'intérêt des jeux d'échos entre les textes, chose impossible quand ils sont séparés ou relégués dans les Appendices.

3. L'écriture en collaboration chez Stendhal et Crozet ou la mixité des genres

Certes, les écrits croisés de Stendhal, Crozet – et Faure – peuvent s'inscrire visiblement dans différentes catégories génériques comme nous l'avons souligné précédemment, mais nous voudrions montrer la fragilité de cette classification et essayer ainsi de déterminer les ressorts et les invariants de leur collaboration.

3. 1. Invention et analyse

3. 1. 1. Les « Caractères »

Les « Caractères¹ », rassemblés par Victor Del Litto dans les « Annexes » des *Œuvres intimes* et rédigés pour l'essentiel de février à juin 1805, marquent le début de la collaboration scripturaire entre Stendhal et Crozet. Neuf textes sont écrits en commun : « Perrino » (10 et 17 février 1805), « Bernard » (début 1805), « Inchinevole » (3 mars 1805), « Ouéhihé » (3 mars et 17 avril 1805), « Romain » (24 et 28 mars 1805), « Jacquet, sous-préfet à Suze » (28 mars 1805), « Mme Pauline Musso Jacquet » (1^{er} avril 1805), « Goodman, 29 *old* » (en mai-juin 1805) et « *English* » (26 juin 1805). Deux « Caractères » ajoutés en annexe sont postérieurs et écrits par Stendhal à Marseille.

Pour la rédaction des « Caractères » de 1805, il faut souligner le type de collaboration qui s'établit entre les deux amis. Comme le rappelle Victor Del Litto, alors que Stendhal « vivait à Paris dans une sorte de vase clos, partageant son temps entre des lectures, les théâtres et les réflexions philosophico-littéraires² », Crozet, lui, menait une vie active : « Ayant participé en 1803-1804, en qualité d'élève-ingénieur des Ponts et chaussées, aux travaux du percement de la route du Mont-Cenis, il fut à même de mettre à la disposition de son ami toute une moisson de faits et de traits de caractère qu'il avait attentivement observés et soigneusement retenus³. » Le théorique s'alliait au pratique dans l'étude du cœur humain. Et en effet, sur les neuf « Caractères » rédigés conjointement, quatre sont connus uniquement

¹ *OI*, I, « Appendices », « Caractères », le premier date du 21 pluviôse XIII [10 février 1805] ; le dernier du 5 mars 1806, p. 990-1029. Premier folio de « *English* » en annexe.

² *Ibid.*, note 1, présentation des « Caractères », p. 1602.

³ *Ibidem.*

de Crozet¹ – c’est lui qui apporte le résultat de ses observations, à eux deux ensuite d’analyser et d’écrire – nous verrons que peu importe si l’objet d’étude est connu d’un seul ou des deux, la plume passe de main en main. Au mois de février 1805, les deux amis se mettent à l’ouvrage² :

Nous avons fait ce mois-ci, Percevant et moi, le caractère d’Ouéhihé (Camille B[asset] cadet), quatre pages in-folio, et commencé celui de Perrino (D[au]sse). C’est le travail le plus utile que je puisse faire³.

Utile bien sûr pour de futurs peintres des passions. Ce sont leurs capacités à observer le cœur humain que les deux apprentis dramaturges cherchent à aiguiser ici. Le terme de « caractère » désigne l’« ensemble de traits psychologiques et de comportements qui distinguent un personnage⁴ » et par extension un personnage de théâtre. L’avare, la précieuse ou le misanthrope sont des caractères. Mais comme le souligne Cécile Meynard dans son article sur « Les caractères et le théâtre de Stendhal », le mot « caractère » présente « une ambiguïté certaine et transcende les genres littéraires » :

[...] on parlera ainsi tout aussi bien des caractères de théâtre, par exemple chez Molière – dans un sens proche de celui de « personnages », comme chez les anglophones –, que des « Caractères » de La Bruyère – le terme pouvant désigner le texte (dans ce cas le mot sera le plus souvent mis en italiques) autant que le personnage décrit⁵.

Les « Caractères » de Stendhal et Crozet sont, sans aucun doute, à placer sous le patronage des mémorialistes du XVII^e siècle mais c’est à coup sûr l’influence des Idéologues⁶ qui prévaut, eux qui font de l’analyse une valeur clé de leur système de pensée. En janvier 1805, Stendhal se réjouit de l’utilité de l’idéologie pour les poètes et annonce que Maine de Biran lui a donné un « principe bien fécond et bien heureux pour certains caractères⁷ ». Pour autant, la part de jeu de ces « Caractères » ne doit pas être négligée : les deux amis s’essayaient aussi au récit et l’exercice analytique se double d’une tendance à la dramatisation fictionnelle.

¹ Il s’agit de *Perrino* (l’ingénieur Dausse), *Romain* (l’ingénieur Derrien), le sous-préfet Jacquet et Mme Jacquet.

² *J*, I, Dimanche, 28 pluviôse an XIII, p. 224 : « Travaillé toute la soirée aux caractères, avec Percevant. »

³ *Ibid.*, 22 pluviôse an XIII : [11 février 1805], p. 214.

⁴ Pierre Frantz « Caractère », *Lexique des termes littéraires*, Michel Jarrety (éd.), Paris, Gallimard, Le Livre de poche, 2001, p. 66.

⁵ Cécile Meynard, « Le théâtre stendhalien et la notion de caractère », article à paraître dans *L’Année stendhalienne*.

⁶ Stendhal lit Maine de Biran en décembre 1804.

⁷ Stendhal qui veut devenir dramaturge à l’époque écrit le 27 nivôse XIII [17 janvier 1805] (*JL*, II, p. 183) : « Principe bien fécond et bien heureux pour certains caractères. C’est ainsi, dit Biran, 111, que l’être habitué aux excitations factices, indifférent dans la jouissance, se sent cruellement tourmenté dans la privation.

Si cela est vrai, comme il est beau pour le développement : 1° du vaniteux ; 2° du courtisan ; 3° de l’homme à plaisirs physiques, Louis XV !

Voilà comme il est utile aux poètes d’étudier l’idéologie. »

C'est précisément en ces termes que Stendhal décrira la méthode de l'analyse dans une lettre du 3 août 1804 adressée à sa sœur : « Envoie-moi vite trois ou quatre caractères peints par les faits ; raconte-les exactement, ensuite tire les conséquences. Cette méthode se nomme analyse, c'est la bonne¹ ». Si l'analyse repose bien sur le principe de l'observation, dans la mise en mots, cela se traduit par une valorisation de l'anecdote, faisant évoluer la forme scientifique que Stendhal entend donner au texte. L'art de conter, l'humour, la pointe, le goût du détail, autant de qualités d'écriture que les « Caractères » vont aiguïser.

Nous ne nous attarderons ici que sur deux des onze « Caractères », ceux de deux camarades communs aux deux amis : « Inchinevole » et « Ouéhihé ». Derrière le premier surnom « Inchinevole » – littéralement « flatteur », « qui fait des courbettes » – se cache Pierre-David Lemazurier, ce mauvais littérateur qui leur a fait rencontrer Mlle Duchesnois. Ce portrait² n'est pas le fruit d'une collaboration « scripturale », comme dans d'autres « Caractères³ », mais il témoigne d'une profonde collaboration intellectuelle.

Si c'est Stendhal qui tient la plume tout au long de ce portrait au vitriol, ce ne peut être que Crozet qui en dicte l'anecdote centrale, Stendhal étant absent lors de la représentation de *Polyxène*⁴ où Inchinevole s'illustre par sa lâcheté. L'analyse du caractère se mue en un récit enlevé visant à ridiculiser l'écrivain fanfaron et poltron. Alors qu'Inchinevole veut nommer l'auteur à tout prix et brave le public mécontent :

Tencin, Ouéhihé et moi [...] nous fûmes attaqués par ceux du parti contraire, que l'insolence d'Inchinevole avait révoltés ; [...] Tencin et Ouéhihé furent roulés sous les bancs, Crozet en avait quatre sur lui, et Inchinevole se retira dans un coin, loin de la mêlée, et regardait⁵.

On peut apprécier la vivacité de ce récit et sa dramatisation ; mais ce qui nous intéresse surtout, c'est le changement d'énonciation qui concerne Crozet. Il raconte d'abord les faits à la 1^e personne du singulier : « Tencin, Ouéhihé et moi », les dictant donc à Stendhal, mais lorsqu'il narre son attitude héroïque, une mise à distance se produit et les faits sont alors évoqués à la 3^e personne du singulier : « Crozet en avait 4 sur lui » ; c'est Stendhal qui prend

¹ *CG*, t. I, 15 thermidor an 12 [3 août 1804], à Pauline Beyle, p. 188.

² Ms. R. 302, f^os 435-436. Écriture de Stendhal.

³ Cet entrecroisement des écritures peut être soit marginal (comme dans le « Caractère » de « *Perrino* », Crozet ajoutant une simple note, *OI*, I, « Appendices », « Caractères », p. 993), soit plus important (comme dans le « Caractère » de « *Romain* » où les deux amis écrivent chacun la moitié du portrait. Ms. R. 302, f^os 437r - 442r : écriture de Stendhal depuis le début jusqu'à : « Et R[omain] de lui tourner le dos », puis écriture de Crozet jusqu'à la fin. (*Ibid.*, p. 1012).

⁴ Comme le souligne Victor Del Litto, dans ses notes de l'édition Pléiade (*Ibid.*, *Notes et variantes*, p. 1605-1606, n.2) : « C'est le 23 nivôse XII (14 janvier 1804) qu'eut lieu la première représentation de *Polyxène*, tragédie nouvelle en trois actes d'Étienne Aignan (1773-1824). À cette époque, Stendhal ne se trouvait pas à Paris ; c'est donc Crozet qui parle. »

⁵ *Ibid.*, « Caractères », 12 ventôse XIII [3 mars 1805], p. 1000-1001.

la parole directement pour mettre en valeur le moment de gloire de son ami. Cette alternance pronominale montre comment le récit s'élabore, comment les voix des deux amis se partagent la narration au service de leur démonstration.

Dans la suite du « Caractère », Stendhal ajoute une seconde anecdote pour achever de montrer le ridicule de Lemazurier, reprenant sans façon la parole à la 1^e personne. À travers cette conjonction d'expériences et ce mélange des « je », on constate que les deux amis n'écrivaient que pour eux seuls, pour approfondir leur connaissance du cœur humain : chacun apportant sa petite pierre au portrait final. Nul n'est besoin de spécifier qui raconte quoi, seule compte la « Récapitulation » finale : Inchinevole est « lâche, bas, vaniteux ». Cécile Meynard montre dans son article « Le théâtre stendhalien et la notion de caractère » comment les Caractères « ne sont pas utilisés directement dans les projets de théâtre de Stendhal, mais [...] correspondent toutefois souvent à un travail de description fine, conçu comme première base de pièces de théâtre¹ ». Et Stendhal se souviendra d'Inchinevole quand il écrira *Letellier* : « Peindre pour varier, un petit auteur, un Inchinevole, manquant son coup et plongé dans la boue par le mépris de Letellier². »

Le « Caractère » d'« Ouéhihé³ », pseudonyme de Camille Basset, est l'un des plus élaborés. Il suit une construction claire qui sert de modèle aux autres portraits. D'abord un passage biographique, « il est né à... en 1781 » où les deux amis évoquent les parents de leur camarade et son arrivée à Paris, puis une étude psychologique avec une énumération de ses traits de caractère, ensuite se détachent les « Faits d'Ouéhihé » ; vient enfin la « Récapitulation », passage obligé de tout « Caractère ». Le 27 germinal, les deux amis reprennent leur portrait, ajoutent une anecdote et une dernière catégorie, qui, très logiquement, s'appelle « Sort futur ». Si l'on se détache de cette structure générale pour entrer dans le détail, on observe que la charge que les deux amis font contre ce personnage touche à tous leurs domaines de prédilection. Sa médiocrité intellectuelle les rebute : « Là, O[uéhihé] s'est montré constamment peu fort en raisonnement, ne s'est distingué dans aucune partie, point enthousiaste de la science⁴. » Tout comme son désir de se fondre dans la masse et de ne jamais s'en distinguer par son originalité :

Le peu de force qu'il se sent et le peu d'instruction qu'il se voit font qu'il ne s'écarte jamais de l'avis du plus grand nombre, qu'il s'y soumet en toutes choses, et qu'il soutient qu'on doit s'y

¹ Cécile Meynard, « Le théâtre stendhalien et la notion de caractère », *art. cit.*, p. 14.

² *Th*, t. II, p. 151.

³ Ms. R. 5896 (4), f^os 124r-126v ; Ms. R. 5896 (17), f^o 57r ; Ms. R. 302, f^o 192r. Écriture de Stendhal.

⁴ *OI*, I, « Appendices », « Caractères », p. 1002.

soumettre. Il est tellement parvenu à se convaincre de cette maxime que le mot qui lui est le plus familier en parlant à quelqu'un est celui d'exagéré¹.

Bien sûr, ils décrient sa vanité et son manque flagrant de sensibilité, deux notions-clés de l'univers stendhalien – voilà un parfait exemple du Français que les deux amis dépeindront dans d'autres textes comme « Tatillonage » :

La vanité est la source de tous ses plaisirs, et de tous ses spleens.
[...] il eut dans le commencement de pluviôse an XIII un spleen de deux jours, parce qu'il ne savait pas le latin ; et sa grande raison était celle-ci : c'est qu'on ne dira jamais en société qu'il est instruit, s'il ne sait pas le latin².

Le récit des faits d'Ouéhihé insiste sur son absence de passion : il ne veut pas épouser une femme dont il est amoureux. Une autre anecdote le découvre mauvais ami en plus de piètre amoureux ; cet excellent danseur aime aller au bal avec son ami Vincelles, très mauvais danseur à la jolie figure³. Les deux amis tirent de ce récit – Ouéhihé qui se sert de son soi-disant ami comme faire-valoir – une leçon de cynisme qui en dit long sur l'hypocrisie des relations mondaines. Quel ami est-ce encore que cet Ouéhihé qui se plaint à son cousin de l'argent qu'il a prêté à Tencin, « un de ses meilleurs amis⁴ » !

Il est très malheureux d'être lié avec ces gens-là parce que... hé ! hé !... dans ces circonstances-là, ils manquent quelquefois de délicatesse... oui... ils en manquent. Il faut se sacrifier pour eux, leur donner de l'argent⁵.

Stendhal et Crozet terminent cette anecdote en ces termes : « Toujours de plus en plus le Philinte d'Églantine ». En effet, pour désigner Ouéhihé, une figure apparaît⁶, elle incarne à la fois l'homme médiocre (c'est-à-dire celui qui est incapable de toute passion ou de toute action éclatante) mais aussi le faux ami : c'est le personnage du Philinte de Fabre d'Églantine ; la précision est d'importance, celui de Molière est présenté sous un jour bien plus positif. Mais Tencin n'est pas le seul camarade à faire les frais des critiques insidieuses de Ouéhihé. Quelques années plus tard, on peut lire dans le *Journal*, grâce au rapport de Crozet, comment Stendhal lui-même n'est pas épargné ; cette fois, Ouéhihé ne critique pas la gêne que lui

¹ *Ibid.*, p. 1003.

² *Ibid.*, p. 1004.

³ *Ibid.*, p. 1005.

⁴ *Ibid.*, p. 1007.

⁵ *Ibidem.*

⁶ Stendhal et Crozet font référence trois fois à ce personnage : on trouve une première mention après l'évocation de son manque de courage personnel (*Ibid.*, p. 1003) : « Ayant exactement là-dessus le caractère du Philinte de d'Églantine » et une deuxième dans la « Récapitulation » qui insiste sur sa médiocrité (*Ibid.*, p. 1006) : « Voilà le caractère le plus commun dans le monde. Nous le nommerons Philinte. » La troisième clôt donc l'anecdote que nous venons d'étudier.

occasionne l'emprunteur mais il jalouse l'esprit et la nouvelle opulence de l'auditeur d'État – c'est du moins ce qui transparaît dans le *Journal* :

L'ami Ouéhihé, parlant de ces dames avec Cr[ozet], commença par une exclamation :
« Ah ! mais, j'ai trouvé que Beyle ne se gênait point du tout avec ces dames. Il était étendu sur une chaise, la main devant les yeux, les regardant de temps en temps avec l'air d'examiner ce qui se passait en daignant à peine parler. C'est tout ce que La B[ergerie] aurait pu faire. Comment le trouvent-elles, ces dames ?

- Elles le trouvent fort bien. »

Ouéhihé :

« Oh ! d'abord, il a beaucoup d'esprit... et puis... quand il n'en aurait pas, elles n'oseraient pas le trouver mal... Oui, oui, oui, oh ! il a beaucoup d'esprit ; cependant, j'ai trouvé qu'il disait des choses recherchées, des choses qui ne font pas un très bon effet. Par exemple, il a répété une comparaison de morceaux de sucre et il l'a dite deux fois, voilà le pis¹. »

Au final, face aux deux amis soudés dans l'acte d'écriture, on ne s'étonnera pas que l'un des principaux griefs retenus contre « l'ami Ouéhihé » soit d'entretenir des amitiés fallacieuses, basées sur l'hypocrisie de la parole orale, de la confiance pernicieuse, où le tiers concerné est toujours absent.

Ces « Caractères », faits en commun, marqueront beaucoup les deux amis comme en témoignent leur correspondance et les journaux de Stendhal. En effet, alors que les amis sont séparés, chacun, de son côté, continue d'observer ses contemporains et fait part de ses avancées à son correspondant, en attendant une prochaine séance de travail à quatre mains. Crozet, dans une lettre datée du 26 brumaire an 14 [17 novembre 1805], veut se lancer depuis Auxerre dans une série de « Caractères ». Il donne alors à son ami tout le « dictionnaire » qui lui permettra de reconnaître derrière les pseudonymes les personnes portraiturées : « Je te donne le dictionnaire, parce que je t'expédierai une cargaison de caractères d'Auxerre où tu retrouveras ces noms-là². » À l'automne 1805, Stendhal, installé à Marseille, observe lui aussi la société dans laquelle il est introduit et s'adresse une injonction : « Originaux à caractériser : Saint-Gervais, Meunier, Baux, Tivollier, Faure, Miaille aîné, Miaille cadet, Petit, Girard, Victor Tivollier, Mme Tivollier, Mme Chauvet³. »

Ainsi le principe des « Caractères » va-t-il bientôt dépasser le cadre de la collaboration scripturaire entre Stendhal et Crozet, il s'agit bien plus d'un véritable projet de constitution d'une « Comédie humaine » où les bonnes volontés de tous sont les bienvenues. À ce titre, Stendhal cherche à mettre à contribution sa sœur. Il est particulièrement intéressé par les

¹ *J*, I, 31 mars 1810, p. 559-560.

² *CG*, t. I, 26 brumaire an 14 [17 novembre 1805], de Louis Crozet, p. 367 : « Mlle Ave Maria : Mlle Blanche La Bergerie, toujours Hermione entre nous, pour cause. »

³ *J*, I, 25 fructidor [an XIII : 12 septembre 1805], p. 343.

caractères que Pauline pourrait lui envoyer de son entourage ; il lui réclame « quatre ou cinq caractères de femmes¹ » :

Occupe-toi des caractères de Flavie et autres. J'ai commencé avec N... à faire ceux des jeunes gens que nous connaissons. C'est la seule bonne étude qui nous reste. Fais le caractère de tout ce qui t'entoure, Jean, *il Zio*, Caroline et autres².

L'entourage est le premier champ d'expérience et donc d'observation. Et Stendhal est particulièrement intéressé par la voie d'accès que sa sœur peut lui offrir vers ces terres inconnues féminines. Il y a donc mise en réseau des « Caractères » pour la constitution d'une forme de « banque de données ». C'est dans cet esprit que Stendhal cherche à faire profiter sa sœur des découvertes de Crozet : « Je t'enverrai le caractère de Fierenfat, jeune hom[me] d'Auxerre, que [Crozet] vient de m'expédier³. » On se souvient aussi que Mallein envoie à Stendhal, dès 1804, « une légère esquisse des originaux avec lesquels [il] vi[t]⁴ ».

Ce terme d'« original » est tout à fait caractéristique de la pratique des « Caractères », il figure dans la correspondance stendhalienne à plusieurs reprises, sous la forme d'injonction déguisée : « Je vais m'occuper à caractériser douze originaux, que j'ai connus depuis mon arrivée⁵. » Ou sous la forme d'une prescription adressée à Pauline : « Donne-moi la situation morale de toute la famille, la liste des originaux que tu as vus⁶. » Stendhal et Crozet étudient la nature et la société humaine, avec une lunette bien orientée. Il s'agit de connaître des spécimens moraux qui incarnent tel ou tel trait de caractère ou passion. En effet, les « Caractères », que Stendhal et Crozet ont peints ensemble, forcent le trait. Mallein, lui aussi, parle du « tableau un peu chargé⁷ » qu'il a composé. Pour le dire avec Michel Crouzet, « le mot n'est pas information neutre, mais jugement, et jugement de valeur, il ne décrit pas sans juger, sans ordonner⁸ ». L'écriture des « Caractères » permet de disséquer les sots parmi lesquels on est amené à vivre, de les « considérer du côté comique », d'en rire soi-même et d'en « faire rire [s]es amis⁹ ». De fait, il n'y a pas de portraits flatteurs dans les « Caractères », la plupart sont critiques et certains sont tracés au vitriol. Aussi, l'emploi du pseudonyme, outre qu'il correspond parfaitement au jeu de masques qu'affectionne Stendhal, permet-il de

¹ *CG*, t. I, 20 thermidor an 12 [8 août 1804] à Pauline Beyle, p. 192.

² *Ibid.*, 25 pluviôse an 13 [14 février 1805], à Pauline Beyle, p. 254.

³ *Ibid.*, 6 frimaire 14 [27 novembre 1805], à Pauline Beyle, p. 393.

⁴ *Ibid.*, le 19 messidor 12 [8 juillet 1804], d'Alexandre Mallein, p. 174.

⁵ *Ibid.*, 22-26 fructidor 13 [9-13 septembre 1805], à Pauline Beyle, p. 322- 323.

⁶ *Ibid.*, 6 frimaire 14 [27 novembre 1805], à Pauline Beyle, p. 394.

⁷ *Ibid.*, le 19 messidor 12 [8 juillet 1804], d'Alexandre Mallein, p. 174.

⁸ Michel Crouzet, *Stendhal et le langage*, *op. cit.*, p. 347.

⁹ *CG*, t. I, 29 germinal an 13 [19 avril 1805], à Pauline Beyle, p. 272.

dissimuler, tout en définissant. C'est le but de Crozet lorsqu'il adresse à son ami le portrait de Fierenfat, tout entier rassemblé dans son pseudonyme fier-en-fat :

Ce Fierenfat m'a longtemps embarrassé, car son caractère pourrait être aussi bien l'effet d'une sensibilité outragée que la vanité. Ma mauvaise habitude de supposer toujours le meilleur m'avait d'abord fait pencher du premier côté, et c'eût été une belle chose à soutenir que M. de Fierenfat était un homme sensible. La vanité blessée, le voilà tout entier¹.

Stendhal, quant à lui, trace le « Caractère » de Mme Cossonnier sous le nom « Il carattere della signora C[ossonnier]² » et y épingle le même défaut : « Vaniteuse jusqu'au bout des ongles ». Cette annotation montre le moment de la cristallisation sur la bête noire stendhalienne que sera la vanité mais également ce jeu avec l'ami sur la cryptographie. Parfois, le dictionnaire des « Caractères » est limpide – soit que Crozet nous en donne la clé, soit qu'on puisse la deviner – la belle « Hermione » désigne bien sûr Blanche de La Bergerie, parfois il est resté crypté, à l'intention unique des usagers, témoignant de la part de jeu et d'invention immanente au projet.

Stendhal propose ainsi deux raisons d'être à l'écriture des « Caractères », d'une part comme apprentissage social – il faut disséquer les sots pour s'en accommoder ; d'autre part, comme étude utile au *comic bard* – il faut constituer un réservoir de passions et de traits humains pour pouvoir connaître le langage des passions. Dans son journal, en 1810, il découvre que l'avarice de Bellisle est le trait principal de son caractère, qu'elle « perce sans cesse et d'une manière bien frappante pour *the comic bard*, toujours par des conséquences. » Et rapporte à la suite un petit dialogue à l'appui de son affirmation :

Ainsi, hier, je le trouve faisant sa barbe, il me dit qu'il veut la faire tous les jours, je combats ce projet :

« Vous ne l'avez pas assez forte pour cela, ça la fera pousser.

- Oh ! non ; c'est plus propre, et d'ailleurs, en ne la faisant pas, le second jour, elle est comme une râpe, et *ça coupe ma cravate tout de suite.* »

Bonne manière de peindre un caractère. C'est le seul trait marqué du sien. Peut-être la susceptibilité vient-elle après³.

Avec cette conclusion, Stendhal adopte une optique tournée vers la création.

¹ *Ibid.*, 26 brumaire an 14 [17 novembre 1805] de Louis Crozet, p. 367.

² *OI*, I, « Appendices », « Caractères », 4 janv[er] 1806, p. 1026.

³ *J*, I, 26 avril [1810], p. 571-572.

3. 1. 2. « Tatillonage »

Des « Caractères » à « Tatillonage¹ », rédigé en 1810, c'est le pas de la généralisation qui est franchi. Les deux amis font des observations sur « la nation française » et sur son défaut général qu'ils appellent « jusqu'à nouvel ordre par le nom de *tatillonage*. C'est une extrême attention et importance de vanité données aux moindres détails² ». Stendhal et Crozet lient la définition courante du terme de *tatillonage*, qui signifie seulement « s'attacher aux moindres détails » au défaut typiquement français qu'ils détestent : la vanité. De ces considérations générales, va naître un petit dialogue fantaisiste censé illustrer le *tatillonage*. Comme le remarque Béatrice Didier, « le dialogue s'organise, ne se ramène pas à une réplique, mais constitue toute une conversation, ce qui est assez rare dans le journal³ » :

Dialogue entre M. A. et M. B.

Mauvais exemple du *tatillonage* : les réponses ne s'appliquent pas du tout à la question qui est faite sur les mœurs.

M. A. : Monsieur, je désirerais me faire quelque idée des mœurs de la nation de chez laquelle vous venez.

M. B. (homme tout rond) : Avec plaisir, monsieur ; figurez-vous donc d'abord, monsieur, que ces gens-là portent toujours des culottes sales.

(M. A. devient rêveur et songe que sa culotte a une petite tache.)

M. B. : Ce sont, en général, de très petits hommes.

M. A., à part : Est-ce que cet homme se moque de moi ?

M. B. : Leur conversation n'est que discussions sur les chiffons, sur la toilette, etc.

M. A. : Oh ! vous sentez pourtant que dans la conversation on ne peut pas parler toujours de sujets sublimes, de sciences. Tout le monde ne peut pas... (il n'achève pas).

M. B. : Comme tous les peuples du Midi, ils s'animent beaucoup, font une infinité de gestes en parlant de ces petites choses.

M. A., ricanant : Ah ! je vous remercie, c'est une nation fort intéressante. (À part, et sa physionomie prenant l'air piqué :) Cet homme froid et moqueur ne me convient pas du tout*.

Ce défaut a son quartier g[éné]ral en province. Au Marais, il a déjà perdu un peu de sa prompte personnalité, on n'y dit plus avec la même effronterie : « Voilà mon habit d'il y a deux ans, j'espère bien qu'il me fera encore un hiver⁴.

Les deux personnages mis en scène voient leur identité réduite à une seule initiale : M. A. et M. B. De fait, les deux rôles sont interchangeable : ils sont représentatifs tous deux du Français « tatillonnant » ou vaniteux, l'un parce qu'il est piqué et l'autre parce qu'il se rengorge d'avoir piqué. Le texte est en réalité écrit à six mains, car Faure note dans la marge

¹ Ms. R. 5896 (16), f°70v-72r, édité dans *Ibid.*, p. 557-559. Nous restituons ici la graphie autographe de « Tatillonage » avec un seul « n ». Folio en annexe.

² *Ibid.*, 30 mars 1810, p. 557.

³ Béatrice Didier, « Le dialogue dans le *Journal* de Stendhal », in *L'Année stendhalienne*, n°7, *op. cit.*, p. 124.

⁴ J, I, « Tatillonage », 30 mars 1810, p. 557-558.

une appréciation sur le dialogue rédigé par ses amis¹. Sur le manuscrit principalement écrit par Crozet, les deux ajouts qui sont de la main de Stendhal sont très visibles. Derrière « M. B. », la mention « homme tout rond », placée entre parenthèses comme une forme de didascalie, est la seule mention d'une caractéristique physique de tout le dialogue : elle donne ainsi chair à l'un des personnages. Cet ajout de la main de Stendhal peut être chargé d'autodérision (on connaît son physique disgracieux). D'autre part, dans la phrase : « Oh ! vous sentez pourtant que dans la conversation on ne peut pas parler **toujours** de sujets sublimes », le « toujours » placé au-dessus avec un grand V est clairement ironique. Au départ, il s'agit, dans la bouche de M. A., d'une attaque contre la pédanterie de M. B, mais l'attaque se retourne contre M. A., le plaçant devant sa propre ignorance et le laissant sans voix... On peut aussi tout simplement supposer que le « toujours » avait été oublié par Crozet dans l'écriture du dialogue et que Stendhal ajoute la pointe d'ironie qui corse le texte.

Dans l'édition de la Pléiade, il faut se reporter aux notes à la fin de l'ouvrage pour savoir qu'il s'agit d'un écrit en collaboration. Les deux ajouts de Stendhal sont réintégrés au texte de Crozet. La marginale de Faure, qui court tout le long du dialogue dans le manuscrit, est devenue une simple note de bas de page dans l'édition papier.

* Mauvais exemple du *tatillonnage* : les réponses ne s'appliquent pas du tout à la question qui est faite sur les mœurs².

Faure porte là un jugement sans appel sur l'exercice ludico-intellectuel de ses deux amis. Mais prendre au pied de la lettre ce jugement de Faure risquerait de restreindre le texte à un exercice scolaire.

Or cette première collaboration est suivie de deux développements qui témoignent de l'actualité et de l'importance de cette question dans les préoccupations intellectuelles des deux jeunes hommes. Il s'agit d'une théorie des climats appliquée au *tatillonnage* et d'une étude de ses rapports avec le comique. Les deux amis apprentis dramaturges envisagent en effet le « *tatillonnage* » comme l'« ennemi secret, mais très réel, du *comique*. Il faut que le comique tue [le *Tatillonnage*]³ », disent-ils et ils trouvent là matière à « un superbe sujet de comédie » ; ce qui nous amène à reconsidérer le petit dialogue précédent. Ne peut-on y voir une ébauche théâtrale de cette lutte à mort du comique contre la vanité ? Une mise en acte (au sens dramaturgique) de leur volonté d'attaquer le *tatillonnage* par le ridicule des personnages

¹ Nous avons matérialisé cet exemple d'écriture croisée en utilisant différentes couleurs, toujours le noir pour Stendhal, le bleu pour Crozet et le vert pour Faure.

² *Ibid.*, p. 558.

³ *Ibid.*, p. 559.

et de la mise en scène ? Ou encore ne serait-ce pas une réminiscence de lectures faites lors de leurs études, comme le suggère Béatrice Didier ? « Chez des auteurs du XVIII^e siècle dont Beyle s'est nourri, le dialogue philosophique pouvait opposer deux personnages réduits aux deux premières lettres de l'alphabet. Diderot en offre plusieurs exemples¹. » Nous nous garderons bien de juger de la réussite de cette tentative, disons simplement qu'elle rend compte des préoccupations de l'époque de Stendhal et de Crozet : l'analyse au service de l'écriture dramatique. Nous avons déjà vu qu'il existe une deuxième version de « Tatillonage » écrite pour Pauline, le 6 avril 1810. Si pour l'essentiel, le texte est conservé, les aménagements accentuent la lisibilité comme si Stendhal avait tenu compte des critiques de Faure. La mise en situation est notamment légèrement plus romancée, les personnages en présence acquièrent un peu plus d'épaisseur, l'un d'eux revêt même une identité (Rivet), surtout c'est l'ancrage provincial des deux protagonistes – terroir du *tatillonage* – qui est accentué pour mieux faire le lien avec le développement sur la topographie de ce défaut. Enfin la mise en contexte place d'emblée l'enjeu de la démonstration (la vanité) et s'en ressaisit à la fin du dialogue (la vanité blessée en l'occurrence) – répondant ainsi au reproche de Faure :

Ainsi, continuait Louis [Crozet], vous connaissez le bon Rivet et le sot A. Celui-ci voulait absolument avoir une conversation avec Rivet pour prouver à toute l'honorable société qu'il avait aussi le mérite de la profondeur. Mais A. avait eu le désagrément de tomber en sautant un fossé, ce dont sa culotte portait la marque évidente. C'est dans cet état qu'avec un air plus pincé que d'ordinaire, il commence le colloque suivant : [...] Louis : Le bon Rivet était tout étonné que la curiosité de l'autre fût déjà satisfaite ; il ne se doutera jamais de la cause pour laquelle A... dira toujours du mal de lui. Eh bien, le diable m'emporte, nous voilà tous².

Si les premiers textes écrits en collaboration par Stendhal et ses amis sont marqués du sceau de l'analyse – ils inscrivent leurs recherches dans le droit fil de leurs lectures idéologiques – ils glissent aussi aisément vers la fiction, la dramatisation du réel. Ils sont marqués par l'inventivité propre au dialogue de deux imaginations qui s'entraînent mutuellement. Analyse et invention, donc. Nous voudrions voir dans quelle mesure nous pouvons considérer ces traits distinctifs comme des invariants de la collaboration scripturaire de Stendhal. Et ceci à partir de trois questionnements. Premièrement, à travers une interrogation générique, dans un corpus tel que les notes de lectures et les petits essais théoriques ; deuxièmement, à travers une interrogation chronologique, dans le corpus que nous appellerons le massif de 1811 qui recouvre des textes aux statuts très variés écrits

¹ Béatrice Didier, « Le dialogue dans le *Journal* de Stendhal », *art. cit.*, p. 124.

² *CG*, t. II, 6 avril 1810, à Pauline Périer-Lagrange, p. 14-15.

pendant la période de l'espérance du « *Tour through Italy* » ; enfin à travers la question des journaux de voyage, qui forment un genre à part dans l'écriture en collaboration.

3. 2. Une interrogation générique : Notes de lectures et essais théoriques

Stendhal et Crozet ont largement « pioché » ensemble et Stendhal a écrit dans la *Vie de Henry Brulard* que c'est dans ce travail *improbis* que s'est effectuée sa véritable formation littéraire. S'il évoque leurs lectures communes, il ne précise pas qu'ils les ont faites, la plume à la main, or, c'est la particularité de cette pratique amicale que nous voulons mettre en lumière. D'où la question qui découle naturellement de ce fait : peut-on considérer ces prises de note en commun comme un travail collaboratif ? Un examen détaillé semble nécessaire pour répondre à cette question.

Comme nous l'avons rappelé précédemment, on peut sans doute trouver l'origine de la pratique des « extraits », que Stendhal et Crozet feront à leur usage pour leur formation littéraire, dans les cours de l'École centrale et dans les résumés demandés par Dubois-Fontanelle. S'y mettent en place deux préceptes : une appropriation du savoir qui est aussi une réélaboration et une synthèse. Selon Brigitte Diaz, l'extrait est un « outil à tout faire, qui permet de se forger une pensée et un style », il « obéit en outre à une logique de la condensation du sens. Pour ces jeunes philosophes, émules de Tracy et de Condillac, l'extrait est conçu comme la mise en lumière de la vérité d'une pensée, réduite à son expression minimale¹. » D'autre part, les extraits circulent entre les amis.

Il faut souligner la variété des textes que Stendhal et Crozet lisent et commentent durant les deux périodes d'intense collaboration intellectuelle qui les rapprocheront (1805-1806 et 1810-1812) : ils s'attaquent non seulement à des ouvrages d'économie (Say, Smith ou Malthus), de philosophie (Burke ou Cabanis) mais aussi à de la littérature (pièces de théâtre etc.). La prise de notes n'est pas un simple résumé, elle est toujours à la fois orientée par un argumentaire et commentée. L'ouvrage est le support d'un dialogue avec les commentateurs et entre eux. L'exemplification est généralement le lieu de ce dialogue, espace d'appropriation de l'idée, d'explication mais aussi d'inventivité et de réécriture. Entre les notes de lecture, les études et les essais théoriques, la limite est très

¹ Brigitte Diaz, *Stendhal en sa correspondance, op. cit.*, p. 274.

fragile et les projets de théorisation « Recueil de faits » ou « Traité d'économie politique » sont là pour en témoigner¹. Mais sont-ils de nature vraiment différente quant à la forme ?

3. 2. 1. « Commentaire sur Burke »

Nous avons déjà évoqué tout l'intérêt que Stendhal et Crozet ont porté à l'ouvrage de Burke sur la question de la sympathie lorsqu'ils ont lu le *Sublime*² en février 1811, ouvrage qu'ils vont reprendre le 1^{er} juillet 1812 à Plancy. Ce texte, intitulé « Commentaire³ » et non « extraits » est particulièrement exemplaire de la tendance qu'ont les collaborateurs à rebondir sur l'ouvrage lu dans un dialogue inventif. Le fonctionnement de la prise de notes apparaît dans cette phrase issue de la reprise de leur lecture : « (La page 80, *De la sympathie*) nous engage à nous faire cette question : Quelle est la nature du plaisir qu'on sent en voyant le tableau de la mort de Clorinde⁴ ? » Bien sûr la question est liée au sujet du livre, mais l'exemple choisi pour en dissenter n'est pas pris au hasard, puisque *La Jérusalem libérée* figure au Panthéon des œuvres stendhaliennes.

Les amis redoublent d'imagination pour trouver des exemples de douleur directe, de douleur regrettante ou de sympathie. Ils n'hésitent pas à se mettre en scène, dans une anecdote macabre, pour illustrer le sentiment de joie qui naît du contraste avec la douleur :

Si C. et moi voyons la parade de dessus un balcon au quatrième étage d'une maison, place du Carrousel, avec huit ou dix personnes, tout à coup le balcon croule, nous tombons tous sur le pavé, tous nos compagnons sont écrasés, ont les cuisses cassées, les crânes enfoncés, nous seuls nous relevons et sentons que nous n'avons aucun mal.

Nous éprouvons une vive joie qui est : « Cet affreux malheur, nous l'avons évité et nous jouissons de la santé⁵. »

L'anecdote a certes une valeur didactique mais on ne peut nier le plaisir du détail ni le travail du style : précision des lieux avec un élargissement progressif de la perspective (du balcon jusqu'à la place), soudaineté du déclenchement de l'action soulignée par « tout à coup », utilisation du présent de narration pour mieux faire partager la scène par le lecteur, accumulations des maux dans une énumération hyperbolique.

¹ Nous n'évoquerons pas ici la collaboration entre Stendhal et Crozet qui a présidé à la rédaction des lettres « Sur la Constitution » que Victor Del Litto a déjà étudiée dans son article, « Stendhal et Crozet et la "Troisième lettre sur la Constitution" », *Stendhal Club*, (15/10/1959), n°5, p. 55-61.

² *JL*, II, « Commentaire sur Burke », 9 février 1811, p. 304-316.

³ Les manuscrits « Commentaire sur Burke » et « Suite de Burke » ont fait partie de la collection de Paul Royer. (note de Victor Del Litto, *JL*, II, p. 544 et 552.)

⁴ *Ibid.*, « Suite de Burke », 1^{er} juillet 1812, p. 380.

⁵ *Ibid.*, « Commentaire sur Burke », 13 février 1811, p. 308.

Ils saisissent une question posée sur les plaisirs directs ou indirects pour évoquer leur goût pour le théâtre et leur vie commune à Paris, dans les années 1805-1806, Crozet construisant la propre mythologie de leur amitié de jeunesse, dont nous avons déjà parlé¹. La parenthèse ouvre une forme de décrochage au milieu de cette évocation pour affirmer un sentiment personnel : « (il me semble, à moi C[rozet] particulièrement, que c'est l'année de ma vie où je me suis senti le plus valoir, ce qui est, je crois, avoir le plus de plaisir) ». La forme emphatique « à moi » lui permet de se singulariser au sein d'une écriture plurielle. Ce système de parenthèses est employé à plusieurs reprises en forme d'aparté pour évoquer l'un ou l'autre des scripteurs. Il laisse entendre les échanges verbaux qui coupent de façon intermittente le fil du raisonnement et qui forment une sorte de surimpression sur le commentaire à proprement parler : « Le bonheur parfait ne laissant pas de souvenirs par lui-même (H[enri] ne se souvient nullement à Marseille), il faut lorsqu'on est heureux faire des promenades sur mer et lier son bonheur à des choses physiques dont on se souvienn². »

Cet écrit en collaboration est ainsi troué par le dialogue, dialogue avec le texte, avec l'ami mais aussi dialogue avec soi. Un autre dialogue s'ouvre comme une digression dans ces notes de lecture, témoignant de la complicité et du plaisir présidant à l'écriture croisée, même au cœur de la lecture d'un ouvrage philosophique :

Ici nous sommes interrompus par un rire causé par un dialogue du vicomte :

- Monsieur, je suis philosophe.

- Ah ! Ah ! vous êtes philosophe, Monsieur.

- Oui, Monsieur.

- (Avec un grand salut) Mais cependant, Monsieur, vous avez le *spleen*, parce que vous voudriez avoir de beaux habits, de beau linge et un cabriolet.

- Ah ! Monsieur, c'est que nous avons des passions.

Nous sommes comme des fous de cela, Plana et moi, mais il nous semble que nous n'aurions point tant ri si le vicomte avait su aussi bien les mathématiques que nous. Toute la grâce de cette plaisanterie venait du sentiment de notre supériorité sur lui, c'était un enfant qui nous battait. C'est pour cela que, dans les cours anciennes, on sentait le besoin d'avilir le fou qui faisait rire³.

Ce dialogue constitue un bel exemple d'inventivité : dans cette véritable saynète théâtrale, avec didascalies, les deux amis exercent leur verve aux dépens du vicomte. C'est l'irruption, au sein d'un commentaire rédigé par deux amis, d'une anecdote mettant en scène un trio Plana, Barral et Stendhal qui, à tout le moins, n'a rien à voir avec le propos initial. On peut souligner une forte ressemblance avec la manière de « Tatillonage » dans l'écriture et l'ironie

¹ Cf. Chapitre 1. *Ibid.*, p. 310-311.

² *JL*, II, p. 311.

³ *Ibid.*, « Suite de Burke », 1^{er} juillet 1812, p. 380-381.

sur la vanité des petites choses futiles. Dans une plaisanterie qui provoque un fou rire, Stendhal et Crozet trouvent matière non seulement à l'ébauche d'une scène de théâtre mais aussi à l'analyse de l'origine du rire qui naît du sentiment de supériorité.

Ces notes de lecture sont bien un commentaire de l'œuvre, propice à la mise en mouvement de leurs propres idées et surtout d'illustrations inventives, mais ces notes se muent aussi en un répertoire de souvenirs, voire en sténographie du réel, diarisme de l'acte collaboratif et du plaisir d'écrire ensemble. Même quand la lecture est solitaire, le dialogue ne cesse pas pour autant. En témoignent les « Réflexions » que Crozet envoie à Stendhal sur sa lecture de Montesquieu en 1808.

3. 2. 2. « De l'Esprit des lois ou l'art de filouter »

Les « Réflexions faites pendant une nouvelle lecture de Montesquieu (*Esprit des lois*)¹ » constituent un bon exemple de la circulation des manuscrits et de la pratique du dialogisme qui y préside. Ces « Réflexions », rédigées à Plancy à partir du 22 mai 1808, sont l'œuvre de Louis Crozet, même si nous n'en avons pas de trace autographe. « Après les avoir rédigées, il a dû en faire faire une copie et l'adresser à Stendhal qui résidait alors à Brunswick². », estime Victor Del Litto. Les « Réflexions » de Crozet ne sont pas une simple prise de notes sur *L'Esprit des lois*, il s'agit d'une analyse commentée ; Crozet suggère des éclaircissements sur les propos de Montesquieu ou présente des idées de son cru sur les questions abordées dans l'ouvrage ; plus encore, ses « Réflexions » sont rédigées entièrement sous une forme argumentative, directement adressées à un lecteur en apparence indéterminé mais qu'il s'agit de convaincre du bien-fondé de ses propositions³. Ainsi Crozet, en envoyant son commentaire à son ami, veut-il lui faire partager le fruit de ses travaux. Ses « Réflexions » apparaissent en outre comme un véritable exercice de style.

Stendhal commente, avec une fine ironie, le titre de Montesquieu et apporte un éclairage sur sa lecture du texte :

¹ Ms. R. 5896 (10), f°100v-125r ; édité dans *JL*, II, « Réflexions sur Montesquieu », p. 262-294.

² *Ibid.*, Notes et Eclaircissements, note de la p. 262, p. 543.

³ Un certain nombre d'artifices langagiers laisse entendre que le texte est adressé : interrogative indirecte « Sans doute, on me demandera d'abord s'il est bon que les hommes se fassent sans cesse de nouveaux besoins [...]. » (*Ibid.*, « Réflexions sur Montesquieu », p. 285.) ; impératif : « Examinez le sauvage [...] et vous verrez » (*Ibid.*, p. 263.) ; question rhétorique : « Que dis-je ? Cela est impossible. » (*Ibid.*, p. 264.) ; explicitation : « Je veux dire par là » (*Ibid.*, p. 266.) ; question rhétorique et question en suspens : « Et le peuple, qui s'en occupera ? je laisse juger maintenant comment la noblesse est un intermédiaire entre le peuple et le monarque, comme la planche du pressoir entre le raisin et l'écrue. » (*Ibid.*, p. 270.)

De l'esprit des Lois ou de l'art de filouter, à l'usage des filous et des honnêtes gens. Les honnêtes gens verront comment on s'y prend pour faire changer les montres de gousset, les fripons de nouvelles méthodes excellentes pour les pêcher. Par Montesquieu, gentilhomme, président, exemple-ambitieux et imitateur de Machiavel¹.

Ce commentaire prend tout son sens si on le met en liaison avec une autre annotation de la main de Stendhal sur le manuscrit. Il marque ici l'endroit des « Réflexions » où Crozet a « commenc[é] à bien voir le dessein de ce grand ouvrage » et reprend cette expression de « Dessein secret » en marge de l'explication :

Montesquieu a fait absolument comme Machiavel : il a enseigné aux peuples ce qui est ; souvent, quoique, il est vrai, avec peu de courage, il insinue ce qui devrait être. C'est surtout lorsqu'il parle du gouvernement monarchique, que la faiblesse de ce gouvernement se montre toute nue sous sa plume. Un gouvernement où il est bon que le commerce soit gêné, que les terres restent un an sans maître, que les charges soient vénales ! De bonne foi peut-on croire que Montesquieu ait voulu soutenir tant de ridicules institutions ? Non, peuples, il a voulu vous montrer le chemin, il l'a fait pour paraître en avoir le dessein. Un temps viendra sans doute où vous l'apercevrez² [...].

Et Crozet de se lamenter qu'en attendant, c'est aux tyrans que Montesquieu comme Machiavel sont le plus utiles pour maintenir leurs principes. Voilà ce qui a directement retenu l'attention de Stendhal, le double discours de Montesquieu qui peut servir aux parties adverses.

Toutefois, bien au-delà de cette intervention directe dans le manuscrit envoyé par Crozet, un dialogisme constant affleure au sein même du texte de Crozet. De fait, il fait signe et fait sens par rapport à leurs préoccupations et recherches communes. Dans sa brève réécriture du livre III de *L'Esprit des Lois*³, Crozet donne une importance majeure à la notion d'intérêt (loin de toute considération moraliste) : « C'est une vérité universellement reconnue aujourd'hui, et qu'il me suffit d'énoncer, que l'intérêt est le mobile des actions humaines. Cette disposition de l'homme est celle qu'il a reçue de la nature, elle n'a par elle-même rien de mauvais⁴. » Il illustre cette notion de l'exemple de Brutus si cher aux yeux de Stendhal : « Ainsi Brutus en condamnant ses fils suivait son intérêt particulier, mais un intérêt d'une nature supérieure, un intérêt commandé par l'amour de la liberté⁵. » Enfin, Crozet met en

¹ *Ibid.*, p. 262 : note de bas de page.

² *Ibid.*, p. 280.

³ « Livre III *Des principes des trois gouvernements* : Plusieurs personnes ont contesté à Montesquieu la vérité de ce qu'il dit dans ce livre. Pour moi, plus j'y ai réfléchi, plus j'ai trouvé ses principes fondés. Je vais néanmoins refaire le livre, c'est-à-dire développer ici les trois principes en remontant un peu plus haut que l'auteur et en tâchant de répandre plus de clarté que lui sur quelques points. » (*Ibid.*, p. 271.)

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibid.*, p. 272.

avant une idée phare de la stendhalie, celle de « l'influence des gouvernements sur les mœurs et l'esprit des peuples¹ », « question la plus intéressante pour l'observateur de l'ami des hommes, celle qui doit fixer sans cesse le lecteur de l'Esprit des lois, celle qui plaît et attache de mille manières dans cet ouvrage² », mais que, selon Crozet, Montesquieu néglige trop souvent : « il n'y met pas assez de philosophie et même rarement une bonne logique³. » Ainsi, ce qui est notable, bien au-delà de la marque dialogale directe, c'est tout un dialogisme de pensée qui innerve le commentaire de Crozet : on remarque les mêmes références qui traduisent une pensée commune. À noter aussi : la lecture⁴ que Stendhal va faire des « Réflexions » de son ami ne va que renforcer ses propres convictions.

Les lectures de Burke et de Montesquieu sont représentatives d'un certain type de commentaires, en solitaire ou en duo, mêlant notes de lecture, réflexions et invention. Mais Stendhal et Crozet ont aussi des projets plus théoriques : leurs lectures les mènent parfois au bord de l'écriture d'ouvrages, au bord...car les préfaces et les avant-textes vont être plus nombreux que les pages effectives.

3. 2. 3. « *Traité d'économie politique* »

Ce que Victor Del Litto rassemble sous le titre « *Traité d'économie politique*⁵ » n'est que le projet d'un traité envisagé à partir de la lecture de quelques économistes, Smith, Say, Malthus. Des extraits, des notes et une préface précisant l'orientation à donner à leur « book » le composent. L'ambition première de Stendhal semble avoir été d'écrire un véritable ouvrage qui devait mettre en valeur ses compétences dans le domaine de l'économie et par ce biais servir ses projets de carrière. Le travail est mené en deux phases, au cours de deux visites de Stendhal à Plancy en 1810, en avril – il attend alors avec impatience d'être nommé auditeur et se réfugie chez son ami pour s'absorber dans le travail – et en septembre, où, nommé inspecteur du mobilier de la couronne, il est déjà las des préoccupations afférentes à sa nouvelle fonction. C'est à cette date qu'il trace le plan de « *Ma tour* » qui exprime son désir de solitude, attitude paradoxale alors qu'il se trouve à l'Abbaye « *with Seyssins* ». Entre ces

¹ *Ibid.*, p. 282.

² *Ibid.*, p. 281-282.

³ *Ibid.*, p. 282.

⁴ Première lecture, 21 floréal XI. Cf. *FN*, I, p. 170.

⁵ *M*, I, « Politique Histoire », 12 mars-8 octobre 1810, p. 113-138. Fragments relatifs au traité d'économie politique dans Ms. R. 5896 (5) et (17) ; « On population », Ms. R. 5896 (5), f°2-4 ; « On population », Ms. R. 5896 (16), f°24 ; « Études d'économie politique », Ms. R. 5896 (17), f°94-118.

deux dates, il s'installe une nouvelle fois à Plancy, véritable havre intellectuel, pour travailler sur son *Letellier* pendant une huitaine de jours alors qu'il vient d'être nommé au poste d'auditeur en août.

Lors de la première session de travail en avril, Stendhal et Crozet se contentent de prendre des notes sur l'ouvrage de Say et c'est seulement lorsqu'ils se retrouvent en septembre qu'ils se lancent dans leur projet d'écriture. Plusieurs points méritent d'être soulignés : d'une part, il semble que les réflexions pour l'un des premiers textes intitulé « On population¹ » naissent de l'observation de l'expérience de Crozet, puisque, pour fonder leur raisonnement sur l'équilibre « heureux » du prix du travail et celui du pain, les deux rédacteurs partent du calcul de la nourriture absorbée par les condamnés au travail que côtoie Crozet. De fait, l'expression du discours rapporté, « M. Crozet dit que », préside à la mise en place des hypothèses mais la conclusion est introduite par le général : « On peut dire que le paysan français serait heureux avec 11 sous de nourriture²... ». L'idée que Crozet a fait provision d'observations grâce à son métier sous-tend le discours, ce qui peut donner à son témoignage le poids d'un argument d'autorité. D'autre part, c'est ici qu'apparaît la première expression de la thèse qu'ils développeront dans « The Book », celle de l'importance du bonheur dans l'économie. Un texte intitulé « Épître à M. Félix Faure » récapitule les idées de Faure et Crozet sur la question : « Il faut donner au peuple le goût des jouissances chères ; pour se les procurer il créera des produits considérables³ » : est-ce là, comme Stendhal l'a souvent fait avec sa sœur Pauline, une façon de mieux formuler ses idées que de les écrire à quelqu'un ? Serait-ce alors l'identité de ce fameux M. Saint-Julien auquel le « book » semble destiné ? Ou est-ce là une boutade adressée à leur ami relecteur, et peut-être par trop économe ?

La multiplicité des exemples vient émailler le discours théorique, comme pour illustrer la critique que Stendhal fait du style trop obscur de Smith⁴. Ils vont jusqu'à imaginer une expérience au sens scientifique du terme : « [ils] suppos[ent] que sept fabricants de produits, une fille et six ouvriers de la religion des bramines qui défend de changer de métier, font naufrage sur une île déserte⁵ », île déserte qui prête à sourire par la profusion de détails, les noms et les professions des personnages, la catin Virginie et le cabaretier Quickly. Le « supposons », qui est propre à l'énoncé de problèmes mathématiques, se double ainsi d'une

¹ *Ibid.*, « Traité d'économie politique », 22th *March* [1810], p. 115.

² *M*, I, p. 116.

³ *Ibid.*, the 2nd september 1810, p. 120.

⁴ *Ibid.*, 3 avril 1810, p. 116.

⁵ *Ibid.*, 6 septembre 1810, p. 127-128.

ouverture sur un espace imaginaire et inventif. En témoigne aussi cet autre exemple où le problème repose sur l'ivrognerie avérée des Anglais et sur leur crédulité envers la religion. Mais l'imaginaire est vite rattrapé par l'algèbre et les équations sont présentes parmi ces pages, aussi bien de la main de Stendhal que de celle de Crozet, seule marque de la co-graphie pour ces textes.

Le projet du « book » en lui-même reste lettre-morte en dépit des nombreuses lectures et ébauches faites par les deux amis ; tout au plus, auront-ils acquis par ce biais quelques connaissances dans le domaine de l'économie en ce siècle de l'intérêt. Mais ce n'est pas le seul essai théorique qu'ils vont tenter de mener à bien.

3. 2. 4. « Recueil de faits »

Le texte « Recueil de faits¹ » s'ouvre par une « préface » prévoyant la constitution d'un grand répertoire de « traits » détaillés pour illustrer les passions :

Nous avons résolu d'ouvrir un compte à *chaque passion, aux états* dans lesquels cette passion fait passer l'âme, et enfin *aux habitudes de l'âme*. Il faut chercher surtout à nous garantir du vague. Chaque soir nous écrirons les traits d'avarice, d'amour, de dureté, que nous aurons observés. [...] Nous écrirons à côté de chaque passion, état de l'âme, habitude, etc., le nom du personnage historique et poétique qui nous paraîtra avoir éprouvé de la manière la plus remarquable l'état de l'âme dont il est question².

Il apparaît clairement dans cette entrée en matière que l'originalité de « Recueil de faits » consiste dans son aspect programmatique. Se fait jour une volonté de se lancer dans un grand projet à travers le choix de futurs à valeur injonctive (« nous écrirons ») et d'un impersonnel à valeur d'obligation (« il faut »). Une temporalité du projet est déjà envisagée, non seulement dans la projection d'un avenir indéterminé mais dans l'idée d'un diarisme nécessaire à la réussite de l'entreprise (« chaque soir »). Dans cet énoncé introductif, nous retrouvons le goût de Stendhal pour la catégorisation déjà évoquée dans les multiples listes de passion, le refus du vague issu de la formation mathématique des deux amis et la nécessité de l'exemplification, qui provient de leur formation idéologique.

Dans la préface au « Recueil de faits », les deux amis affirment la supériorité de l'anecdote sur la connaissance livresque : « Dire que M. de Barral était très avare, c'est ne

¹ Ms. R. 5896 (7), f°137-145 ; *JL*, II, « Recueil de faits », 13-15 août 1811, p. 351-359.

² *Ibid.*, p. 351.

rien dire ; mais l'histoire de la manche, ou celle du bouillon à la seringue, peint l'homme¹ ». Mais « Recueil de faits » souffre paradoxalement d'un manque cruel d'anecdotes. Les seules illustrations présentes dans ces inventaires sont issues de leurs lectures : titres, auteurs ou héros littéraires. Ce projet se situe, encore une fois, au cœur de l'entreprise de connaissance du cœur humain fondée sur l'analyse des passions ; ce n'est plus l'algèbre² mais la physique que les deux anciens élèves de l'École centrale mettent au service de cette analyse, comme en témoignent les schémas ou « figures » représentant les passions comme des forces dont l'homme est le jouet :

Comme on ne saurait avoir des idées trop claires, il faut se représenter une passion unique comme force unique poussant un être ; il est clair que s'il n'y a qu'une force F poussant un homme Q , il ira au C ; mais ce cas se présente très rarement dans la nature ; l'homme est en général poussé par cinq ou six passions qui tour à tour sont dominantes. Par exemple, en revenant de chez la c[comtesse] *Palffy*, c'est l'amour qui domine ; en lisant un nouveau volume des *Mémoires* de Collé, c'est la bardomanie³.

Les deux amis accompagnent cette définition par le schéma d'un vecteur illustrant la notion de force. Ils reviendront plus loin sur les forces divergentes (en intensité, en direction) qui peuvent s'emparer tour à tour des hommes. Ils mêlent au vocabulaire technique la fantaisie de la création langagière (plus haut, ils avaient aussi utilisé le terme « le *caractéristique*⁴ »). Dans l'exigence d'avoir les idées claires, on retrouve sans doute l'influence des Idéologues : les deux amis commencent un travail où il s'agit d'être ordonné parce que ce « recueil [est] destiné à [leur] instruction⁵ ».

C'est donc dans cette partie programmatique du « Recueil des faits » que se situe la véritable collaboration, avec les traits et les invariants déjà observés : l'invention et le recours à l'expérience vécue comme support de l'analyse. Deux jours plus tard, à la date du 15 août 1811, une nouvelle entrée intitulée « Comptes ouverts » est inscrite en haut d'un feuillet. La présentation listée de l'édition du Cercle du Bibliophile ne rend pas compte de la forme originale du manuscrit :

Comptes ouverts.
Ambition...

¹ Ibidem.

² Autant Stendhal écrit dans la *Vie de Henry Brulard* (*VHB*, p. 810) : « Nous [Crozet et lui] étions de la première force en mathématiques, et après ses trois ans d'École polytechnique Crozet était si fort en chimie qu'on lui offrit une place analogue à celle de M. Thénard », autant une page plus loin, il note : « Crozet et Plana, tous deux mes amis, étaient pour les mathématiques d'un an en arrière sur moi, ils apprenaient l'arithmétique tandis que j'étais à la trigonométrie et aux éléments d'algèbre. » (*VHB*, p. 811-812.)

³ *JL*, II, p. 352.

⁴ *Ibid.*, 2 avril 1811, p. 336.

⁵ *Ibid.*, 13 avril 1811, p. 354.

Amitié...¹.

De fait, Stendhal écrit par exemple « amitié » en haut d'un folio : il lui ouvre ainsi un « compte » mais le laisse vierge. Peut-être Stendhal n'a-t-il pas eu envie de poursuivre ce projet seul, des annotations figurent pourtant sur le manuscrit – qui est une copie – mais uniquement pour rallonger les listes déjà dressées. Ainsi, le projet est principalement constitué de cette longue « Préface », dont le seul terme nous interpelle sur l'ambition initiale qui habite les amis, rendant compte de leur désir de plus en plus pressant de théoriser. C'est bien là le penchant qu'a Stendhal à démultiplier les entreprises avec une ferveur initiale qui retombe peu de temps après.

3. 3. Une interrogation chronologique ? « Le massif de 1811 »

À la mi-février 1811, Crozet, qui est à Paris, loge chez Bellisle et reste une huitaine de jours pendant lesquels les deux amis travaillent activement à la lecture de Burke. C'est là que M. Daru fait naître chez Stendhal l'espérance d'aller en Italie : il est question d'envoyer un auditeur à Rome pour seconder Martial Daru, comme Intendant des biens de la Couronne. « L'annexion des États du Saint-Siège étendait aux départements de Rome et du Trasimène l'administration de la Couronne et du garde-meuble. Vis-à-vis de l'Italie, Napoléon avait au reste une vaste politique « culturelle ». Il voulait d'abord un inventaire des musées, galeries, palais, bibliothèques [...]. [Stendhal] se mit sur-le-champ à rêver, et l'on peut rêver avec lui : si Stendhal avait eu cette mission, tout son apprentissage de l'art et de l'italianité en était changé, accéléré, approfondi² ». Crozet se propose aussitôt d'accompagner son ami, il rentre à Plancy et obtient un congé de deux mois et un passeport. Avec le retour de Crozet le 27 mars, commence l'attente du départ, mais les bruits de guerre sont de plus en plus contraires à leur voyage. En avril, Stendhal écrit : « l'espérance of the *Tour through Italy* nous a agités Crozet et moi pendant quinze jours³ ». C'est pendant cette attente pleine d'agitation que prend place une série de collaborations de tous ordres : un texte analytique : « Arrivée morale à Paris⁴ » daté du 30 mars, une prise de notes sur Cabanis : « Des tempéraments⁵ » en mars, des critiques théâtrales : « *Cymbeline* », « *Cinna* », « *Julius César* », « *The Merry Wives of*

¹ *Ibid.*, 15 août 1811, p. 359.

² Michel Crouzet, *Stendhal ou monsieur moi-même*, op. cit., p. 157.

³ *J*, I, avril 1811, p. 673.

⁴ *Ibid.*, 28 mars 1811, p. 670.

⁵ *JL*, II, « Des Tempéraments », mars, 1811, p. 324-331.

Windsor », « Notes sur l'*Avare* » respectivement datées du 31 mars, 2 avril, 8 avril, 13 avril, et [17 avril]¹, la « Consultation pour Banti » du 3 avril², un Caractère intitulé « Burrhus » du 24 avril³ et le « Journal du voyage à la mer » du 29 avril au 3 mai⁴.

À travers ce massif d'écrits en collaboration rédigés en seulement un mois, il s'agira d'observer les fils rouges de la collaboration scripturaire et littéraire des deux amis.

3. 3. 1. « *A Tour through some parts of Italy* » : l'invention d'un projet et d'une voix

Dans l'avant-texte du « *Tour through some parts of Italy in the year 1811* », ce voyage immobile qu'entreprennent Stendhal et Crozet à travers les livres lus, à lire, à emporter ou à ostraciser, on trouve l'invention du protocole de lecture des écrits en collaboration en général. Le titre de leur journal commencé le 9 mars 1811, au moment où l'attente se fait longue, retrace la naissance du projet⁵. Après une mise en scène de la façon dont Crozet a décidé d'accompagner Stendhal, le journal relate ensuite le but assigné au voyage (la marginale « But » souligne bien la construction du passage) :

Nous allons en Italie pour étudier le caractère italien ; connaître les hommes de cette nation en particulier, et, par occasion, compléter, étendre, vérifier, etc., ce que nous croyons savoir de l'homme en général⁶.

S'en suit le fameux avertissement qui dessine la figure d'un lectorat choisi, cette première représentation des *happy few* comme cercle amical : « Ce journal n'est écrit que pour nous et pour les trois ou quatre amis dont le caractère ressemble au nôtre, ou que nous aimons malgré les différences de nos esprits⁷ ». Enfin, cet avant-propos, – « préface⁸ » au journal de voyage à venir écrite dans le gros volume vert –, se termine en livrant la clé du

¹ *Ibid.*, « *Cymbeline* », p. 321-324. *Ibid.*, « Notes sur Corneille », p. 331-337. *Ibid.*, « *Julius César* », p. 339-345. *Ibid.*, « *The Merry Wives of Windsor* », p. 345-346. *Ibid.*, « Notes sur *L'Avare* », p. 346-351.

² *OI*, I, « Appendices », « Consultation en faveur de la duchesse de B*** pour Banti », p. 1059-1072.

³ *Ibid.*, « Burrhus », p. 1072-1079.

⁴ *J*, I, [29 avril 1811], p. 675-677 et *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre [1811] », p. 1080-1092.

⁵ Dans une lettre à son ami le Baron de Strombeck, Stendhal écrit : « Je devais aller passer deux mois à Rome en mission. Ce voyage aurait été charmant. J'avais fait préparer ma cassette et mes malles ; il a été décidé ce matin qu'il n'aurait pas lieu. » (*CG*, t. II, le 19 avril 1811, au Baron de Strombeck, p. 175-176.) Comme l'indique Victor Del Litto dans une note, on sait bien que Stendhal « partira quand même pour l'Italie à la fin d'août en simple particulier et de manière irrégulière, c'est-à-dire sans avoir demandé la moindre autorisation. » (*J*, I, Notes et variantes, p. 1395, n. 2)

⁶ *Ibid.*, 9 mars 1811, p. 657.

⁷ *Ibid.*, p. 658.

⁸ *Ibid.*, 17 mars 1811, p. 662.

protocole d'écriture en collaboration : « *Moi* doit s'entendre de celui dont on reconnaît l'écriture, *nous* de tous les deux¹. » Est expliquée ici la codification de l'écrire-ensemble : ces normes étaient déjà tacitement établies dans les textes antérieurs mais sont désormais entérinées. Les préfaces et les introductions en tous genres sont les lieux privilégiés de la mise en scène de la collaboration, comme en témoigne la préface de « Recueil de faits » ou celle du « Traité d'Économie politique ».

D'emblée chez les jeunes gens, l'écriture du journal de voyage s'inscrit dans un horizon littéraire, à la fois nourri des lectures antérieures et en opposition à un certain modèle repoussoir, celui de « Creuzé et consorts » ; le journal se veut laboratoire d'observation et d'analyse du caractère de la nation italienne. Dans un premier temps, les deux amis « conv[iennent] [...] qu'il fa[ut] étudier le caractère de la nation dans ce qui en a été dit² ». Ce voyage relève encore largement du fantasme littéraire de jeunes Idéologues, à voir la scène qu'imagine Stendhal : lui et Crozet en train de converser, dans des auberges sales « où il n'y aura décidément rien à observer », sur une question à laquelle on a répondu jusqu'à présent sans nuances : « Quel sujet est propre à la tragédie, au poème, à la comédie, au roman, à la musique, à la peinture, à la sculpture³ ? »

Déjà en 1810, on observe un phénomène quasi-similaire : d'une lecture naît le désir de voyager à plusieurs avec, comme « but », l'analyse des mœurs d'une nation :

A. Young réveille le désir de voyager en France, son livre à la main, mais il faudrait aussi avoir une passion dans le cœur pour y trouver autant de plaisir que lui. Moi, mêlé à la sagacité de Crozet, ferais une composition bonne pour produire un livre, mais pas assez gaie pour vivre agréablement ; il nous faudrait un tiers, un insouciant gai et bandant bien. Nous ferions une description du caractère français dans les diverses provinces du pays⁴.

C'est pour ses qualités de bon observateur que Crozet, alias Sagace ou Percevant, apparaît comme le compagnon-collaborateur idéal, même si Stendhal voudrait adjoindre à leur duo le tiers du *modus vivendi*, instaurant la gaieté si chère au *beyliste*. Alors qu'en mars 1811, Stendhal est encore persuadé que pour voyager heureux, « il faut être deux ou trois⁵ », en août, quand il partira seul en Italie, il finira par se réjouir de l'absence de Crozet : « Je vois

¹ *Ibid.*, 9 mars 181, p. 658.

² *Ibid.*, p. 656.

³ *JL*, II, « Études du caractère italien tirées de « *Corinne* », 22 février 1811, p. 317.

⁴ *J*, I, 31 mars 1810, p. 561.

⁵ *Ibid.*, 27 mars 1811, p. 669.

beaucoup mieux les mœurs en voyageant ainsi au hasard, qu'en ayant ma calèche. Avec une calèche et C[rozet], je n'aurais pas quitté l'atmosphère de France¹ ».

Mais en mars 1811, l'espérance du départ bat son plein, Crozet revient à Paris armé de son passeport et de son congé et les deux amis vont tromper leur attente en se lançant dans d'intenses activités intellectuelles.

3. 3. 2. « Arrivée morale à Paris » et « les Tempéraments »

Le jour même du retour de Crozet dans la capitale ouvre la voie des collaborations avec un premier texte écrit sur le vif : « Arrivée morale à Paris ». L'anecdote diariste n'est qu'un point de départ pour ce texte comme l'indique la qualification métaphorique du titre². Si l'on consulte le manuscrit, on observe que le texte, qui remplit le recto d'un feuillet, est précédé de la mention laconique : « Cr arrive à 9 heures » de la main de Stendhal. Le fait biographique tient en cinq mots ; les leçons morales qu'on peut en tirer prendront plus de place³. *A priori*, rien ne prouve que Stendhal ait réellement participé à la rédaction du corps du texte : seul Crozet tient la plume et Stendhal écrira simplement des notes de relecture enthousiastes⁴. Mais selon toute vraisemblance, on peut supposer que Stendhal concourt à l'élaboration de ce texte – écrit sur son journal et en sa présence – si l'on considère la teneur des idées développées qui évoque clairement certaines de ses formules passées.

Le premier paragraphe est écrit à la première personne du singulier et renvoie explicitement à l'expérience personnelle de Crozet : « J'ai remarqué en entrant dans Paris que

¹ *Ibid.*, 19 octobre 1811, p. 800 : « Je m'applaudissais de voyager seul. C[rozet] même eût nuï à l'objet de mon voyage. J'ai besoin d'une certaine dose de conversation et d'épanchement ; ne pouvant la trouver avec un compagnon de voyage, je la prends avec les Italiens. Je suis ainsi forcé à les étudier. [...] Deux Français, voyageant dans une bonne voiture avec un domestique intelligent, peuvent transporter l'amabilité de Paris et les jouissances de salon au milieu de l'Apennin, mais ils ne goûtent pas l'Apennin, comme moi, voyageant seul dans une voiture tout ouverte. » *Ibid.*, 25 septembre 1811, p. 778.

² *Ibid.*, « Arrivée morale à Paris », 28 mars 1811, p. 670-671. Cahier Bérès août 1810-mai 1811, Ms. R. 9982 (4) f°86-87.

³ On trouve au verso de ce feuillet une page blanche, ce qui témoigne de la discontinuité entre ce petit essai à teneur théorique et le retour au journal proprement dit (f°88r). Contrairement à ce qui apparaît sur la Pléiade, la prochaine entrée est écrite seulement quinze jours plus tard. Il est intéressant de noter ce silence, d'autant qu'on sait qu'en parallèle, tous deux travaillent en collaboration à un certain nombre de lectures et de critiques théâtrales. Le prochain article commence par : « Promenade à Monceau le 3 ; [...] l'espérance *of the tour through Italy* nous a agités Croz[et] et moi, pendant ces quinze jours. » Le journal retrouve un caractère privé puisque Stendhal y critique son ami quelques lignes plus loin. (*Ibid.*, p. 673.)

⁴ Par exemple : « Excellent, 25 février 1813. » Il retranscrit aussi ce texte sur son « Molière, tome I ». (*Ibid.*, p. 671.)

les figures étaient inquiètes et jalouses¹ ». L'ensemble de ce paragraphe est construit sur le modèle analytique. En bon élève des Idéologues, Crozet part des faits pour avancer une hypothèse plus générale : « ces figures me font naître l'idée d'âmes qui sont toujours dans un état de désir qu'elles ne peuvent pas satisfaire². » En effet, dans la préface de l'*Idéologie*, Tracy écrit : « C'est toujours d'eux [des faits] que nous devons partir, car ce sont eux seuls qui nous instruisent de ce qui est ; les vérités les plus abstraites ne sont que des conséquences de l'observation des faits³. » Dans la suite de la démonstration, Crozet appuie son hypothèse sur un exemple : « Tout piéton qui regarde une voiture, quelque mesquine qu'elle soit, la regarde d'un air haineux : caractère qui ne frappe pas hors de Paris⁴. » Cette dernière remarque renvoie à la théorie des climats propre à la vanité, déjà développée dans « Tatillonage » qui oppose Paris à la province.

À partir du deuxième paragraphe, on entre dans un mouvement plus général du texte et on peut supposer que Stendhal participe à son élaboration, compte tenu de la proximité de leurs idées et du caractère généralisant des formules :

Ne pourrait-on pas imaginer un peuple chez qui le piéton ne serait pas l'ennemi de l'homme en voiture, ou, en général, serait-il contraire à la nature de l'homme de voir un peuple chez qui l'homme qui ne posséderait pas certains objets serait gai à côté de celui qui les posséderait en abondance ? Ou peut-on se figurer un peuple, un peuple composé de gens passionnés allant chacun à leur but et n'ayant pas assez d'attention de reste pour être envieux⁵ ?

À l'évidence, ce texte est un exercice rhétorique : le deuxième paragraphe est entièrement composé de questions oratoires entre lesquelles est établie une gradation. La première question aborde le problème de l'envie sous le mode du particulier, en reprenant l'exemple de la rencontre urbaine, la deuxième généralise le problème en s'interrogeant sur la nature envieuse et matérialiste de l'homme. Un glissement est opéré de la notion de « haine » dans le premier exemple – l'homme en voiture est « l'ennemi » du piéton – à celle de « tristesse » dans le second – l'homme sans certains objets ne pourrait être « gai » devant celui qui les possède. Si l'on peut considérer le troisième et dernier exemple comme une forme de gradation, gradation vers une idéalité rêvée, et non comme une simple alternative ou une nouvelle autre facette de la même idée, c'est par la valeur que Stendhal et Crozet accordent à l'angle sous lequel ils abordent cette idée, c'est-à-dire celui de la passion : « Ou

¹ *Ibid.*, p. 670. Cf. aussi « J'ai rencontré ce matin de jolies filles dont le front était sillonné par cinq ou six rides très marquées provenant évidemment de l'envie. »

² *Ibidem.*

³ Antoine Destutt de Tracy, *Éléments d'idéologie*, *op. cit.*, p. 6.

⁴ *J*, I, « Arrivée morale à Paris », 28 mars 1811, p. 670-671.

⁵ *Ibid.*, p.671.

peut-on se figurer un peuple, un peuple composé de gens passionnés allant chacun à leur but et n'ayant pas assez d'attention de reste pour être envieux ? » La reprise anaphorique du mot « peuple » traduit l'enthousiasme que soulève cette vision. La suite du texte qui constitue une critique en règle de la société française laisse entendre qu'il n'y a plus de place nulle part pour cette utopie. Mais il est sans doute permis de lire, dans cet appel, la quête d'une autre patrie d'accueil pour les gens passionnés et l'on songe tout naturellement au peuple italien¹.

Dans le troisième et dernier paragraphe, de style assertif et gnomique, la démonstration touche à sa fin et la thèse est délivrée dans sa forme la plus canonique : « Le Français ne désire pas assez profondément d'aller à son but pour que la passion l'empêche de faire attention à toutes les jouissances ou à tous les désappointements de vanité qu'il rencontre dans son chemin². » Tout un arsenal de procédés rhétoriques est mobilisé pour insister sur la théorisation que comporte cet énoncé : articles définis à valeur généralisante « le Français », « la passion » – le substantif atteint son extensivité maximale, utilisation du présent gnomique, hyperboles à valeur totalisante « à toutes les jouissances ou à tous les désappointements », et emploi d'hyperonymes « passion », « jouissances », « désappointements ». C'est logiquement cette phrase-là que Stendhal jugera « excellente » deux ans plus tard, et cela se comprend d'autant plus qu'en 1813, il est en pleine refonte de son *Tour through Italy* de 1811, où il réfléchit précisément aux tempéraments italiens et français.

La dernière illustration reprend l'exemple filé dans le passage et finit en pointe ironique témoignant du talent rhétorique du/des compositeurs du texte. Dans cette dernière phrase, on sort du cadre de l'expérience et de la théorie pour entrer dans celui de l'inventivité : « L'homme qui va à un rendez-vous, ou qui va voir si le décret qui le nomme à une place importante est signé, a assez d'attention de reste pour être jaloux d'un cabriolet à la mode. » Indépendamment de la généralité de la détermination « l'homme », la saynète est suffisamment détaillée pour prendre corps. L'homme jaloux du « cabriolet à la mode³ » pourrait être une allusion piquante à Stendhal lui-même qui attend alors de savoir s'il est nommé au poste d'auditeur à Rome. L'imagination est ici mise au service du raisonnement. Dans son ensemble, il s'agit d'une mise en pratique de « l'art que l'on nomme méthode, c'est-

¹ *Ibid.*, « Tatillonage », p. 558 : « L'Italien, ardent pour la volupté, la recherche de bonne foi ; il est souvent passionné ; l'habitude qu'il contracte dans ces deux états fait qu'il parle avec naturel. »

² *Ibid.*, « Arrivée morale à Paris », p.671.

³ *Ibidem.*

à-dire l'art de disposer ses idées dans l'ordre le plus propre à trouver la vérité et à l'enseigner¹ », pour citer Destutt de Tracy.

Cet état d'esprit est particulièrement intéressant si l'on considère la note de bas de page de Crozet au f°86v du manuscrit autographe, note qui a été négligée par Victor Del Litto dans son édition de la Pléiade et figure seulement dans les variantes en fin de volume. N'ayant pas eu accès au manuscrit pour établir le texte de ce passage, il a repris celui de l'édition Champion qui s'avère aujourd'hui incomplet et fautif². Désormais, le texte autographe est disponible – la bibliothèque de Grenoble ayant fait l'acquisition de six nouveaux cahiers du journal de Stendhal, les cahiers Bérès³, dans lesquels figure ce texte. Il s'agit d'une anecdote notée dans une optique de démonstration. Elle a un double objectif : illustrer le comportement d'un jeune homme mélancolique mais aussi témoigner de l'incompréhension générale, autrement dit de l'idée selon laquelle il faut être sensible pour comprendre ce comportement.

(I) anecdote racontée par M.^{me} M.ⁱⁿ⁴ à Troyes le 27 un ¼ d'heure avant mon départ pour Paris. M.^f M.ⁱⁿ quoique bon observateur trouve le jeune homme ridicule : « une d.^{lle} à qui on pouvait parler d'amour tous les jours et à qui on n'en parle que « quand on s'est tué pour elle, la malhonnêteté du jeune homme « envers la d.^{lle} » ; tout cela la⁵ fait étouffer de rire.

précisément

M.^f M.ⁱⁿ comprend tout Chamfort à l'exception ~~de celles qui ont rapport~~
Des choses pour lesquelles la théorie nous dit qu'il faut avoir senti⁶.

L'histoire racontée par Madame Martin trouve sa pleine utilisation démonstrative dans les notes de lecture « Des tempéraments⁷ » que Stendhal et Crozet prennent en mars 1811 et dont ils se servent pour illustrer le caractère moral du tempérament mélancolique. L'anecdote, écrite en style télégraphique sur le journal de Stendhal – sans doute pour ne pas l'oublier – est plus développée dans les « Tempéraments » ; peut-être en inventent-ils même quelques

¹ Antoine Destutt de Tracy, *Éléments d'idéologie*, op. cit., p. 17.

² Si Casimir Stryenski ignorait l'existence de six cahiers manuscrits du *Journal* de Stendhal lors de la première édition du journal en 1888, Édouard Champion les possède lorsqu'il lance une nouvelle édition entre 1923 et 1934.

³ Les cinq cahiers, initialement appelés cahiers Champion, sont acquis en 1938 par Pierre Bérès et deviennent inaccessibles aux chercheurs durant près de soixante-dix ans. Le texte de l'« Arrivée morale » figure dans le quatrième des cahiers Bérès, f°87r, qui court du 16 août 1810 au 18 mai 1811.

⁴ Victor Del Litto précise dans une note *JL*, II, note de la page 330, p. 546 que « Mme Martin était sans doute la femme de l'ingénieur en chef des ponts et chaussées du département de l'Aube, Antoine-Alexandre Martin. »

⁵ Nouvelle lecture : l'édition Champion lisait « le ».

⁶ *OI*, I, variante**b**, p. 1402.

⁷ Ms. R. 5896 (11), f°76-84, copie de la main de Fougéol, édité dans *JL*, II, p. 324-331. Ces notes sont présentées comme « les résultats de [leurs] lectures en février 1811 ». L'exemplaire des « Tempéraments » adressé à Pauline est publié dans *CG*, t. II, 7 février 1811, p. 136.

détails, comme la lettre d'amour du jeune homme qui se suicide pour une demoiselle, sans lui avoir jamais parlé et surtout les paroles rapportées de la jeune fille qui en est tout étonnée¹. L'anecdote prend la forme d'un petit récit vivant et les personnages acquièrent une certaine consistance. La démonstration est orientée pour illustrer ce passage de Cabanis : « L'amour qui est toujours une affaire sérieuse pour le mélancolique peut prendre chez lui mille formes diverses qui le dénaturent et devenir entièrement méconnaissable pour des yeux qui ne sont pas familiarisés à le suivre dans ses métamorphoses² ». L'accent est donc mis sur l'incompréhension des époux Martin³. La même conséquence que précédemment en est tirée sur la nécessité d'« avoir senti » pour savoir que la « malhonnêteté » – celle qu'aurait été prête à commettre la jeune fille – est une preuve d'amour. Ils énumèrent ensuite à quoi un regard observateur reconnaît l'amour « ou plutôt la liqueur séminale ». On voit que Stendhal et Crozet enrichissent leur vocabulaire des concepts médicaux de Cabanis, tout en nourrissant leurs lectures de leurs observations personnelles. La théorie profite de la pratique et vice versa. D'ailleurs, il n'est guère étonnant que les deux jeunes hommes se penchent sur le cas du mélancolique car eux-mêmes se considèrent comme l'ayant été : « Les mouvements gênés du mélancolique produisent ses déterminations pleines d'hésitation et de réserve, les sentiments sont réfléchis, les volontés ne semblent aller au but que par des détours. Éprouvé par L[oui]s et H[enr]i en 1803. Ainsi les appétits ou les désirs du mélancolique prennent plutôt le caractère de la passion que celui du besoin⁴ [...] ».

En définitive, la note de bas de page d'« Arrivée morale », qui donne lieu au développement dans les « Tempéraments », témoigne de la solution de continuité de ces écrits en collaboration. Cette page peut être considérée comme une autre « arrivée morale à Paris » : dès son arrivée, Crozet prend soin de noter une anecdote où le prétexte diariste est immédiatement dépassé par d'autres enjeux. Les deux textes concordent : le but est, chaque fois, de rechercher des exemples illustrant des lois du comportement humain pour mieux connaître son cœur et ses passions, telles la vanité ou la sensibilité excessive – thèmes chers à Stendhal et à Crozet ; il n'est pas étonnant qu'ils leur consacrent des développements théoriques, qu'ils retiennent de petits faits pour illustrer leur propos et qu'ils mettent leur

¹ « La demoiselle tout étonnée dit : « Eh ! mon Dieu ! que ne parlait-dit ? Je ne me serais jamais doutée de son amour ! Au contraire, s'il avait une malhonnêteté à faire, elle tombait sur moi de préférence. » (*JL*, II, « Des Tempéraments », p. 330.)

² *Ibidem*.

³ Mme Martin « ne comprenait pas que la malhonnêteté fût une preuve d'amour » et son mari « ne le comprenait pas non plus ». (*Ibidem*.)

⁴ *Ibidem*.

imagination en mouvement. Stendhal réutilisera ce récit dans le chapitre XCVII de l'*Histoire de la Peinture en Italie*.

Mais avec le temps de l'attente... vient le temps de l'étude théâtrale, et c'est le moment où se précise leur geste critique fondamentalement créatif.

3. 3. 3. Critiques théâtrales

Les pièces auxquelles Stendhal et Crozet s'attaquent en avril 1811 sont issues de leur Panthéon théâtral (d'une Triade pour mieux dire) : Shakespeare, Corneille et Molière¹. Il s'agit plus précisément de *Cymbeline*, de *Julius César*, du *Marchand de Venise*, des *Merry Wives of Windsor* de Shakespeare, de *Cinna* de Corneille et de *L'Avare* de Molière². Étant donné le véritable culte que Stendhal porte à Shakespeare, le « plus grand *of the bards*³ », on ne peut s'étonner de la place prépondérante que les deux amis accordent au dramaturge anglais dans ces critiques (quatre pièces sur six⁴). La lecture de *Macbeth* est entamée le 27 mars mais le 1^{er} avril⁵, jour de la note montrée par M. de Baure, le commentaire reste lettre morte.

Ces critiques ont un statut hybride si on considère la tripartition que Thibaudet opère dans sa *Physiologie de la critique*. De fait, il distingue la « critique des honnêtes gens », c'est-à-dire celle « de la partie éclairée du public », la critique professionnelle, à savoir celle des « spécialistes », qui deviendra celle des universitaires, et enfin celle des « artistes qui est faite par les écrivains eux-mêmes⁶ ». Dans la mesure où Stendhal et Crozet se rêvent comme de futurs Molière, ils sont plus que des lecteurs éclairés, ils sont déjà des écrivains en puissance. Michel Charles propose dans son ouvrage, *L'Arbre et la source*, une autre typologie de la critique littéraire : il oppose la « critique professionnelle en ce qu'elle veut élaborer un

¹ Cette étude sur les critiques théâtrales a déjà fait l'objet d'une communication antérieure : « Critiques théâtrales à quatre mains : le duo Beyle-Crozet à pied d'œuvres en 1811 », in *Stendhal/Théâtre*, colloque international organisé par Philippe Berthier, Lucy Garnier, Agathe Lechevalier et Myriam Sfar à la Maison de la Recherche de l'Université de Paris III (11-13 juin 2009). Publication en cours dans *L'Année stendhalienne*.

² *JL*, II, p. 321-351. Ms. R. 5896 (7), f°223-246. Folio de la « Harangue de Brutus » de *Julius César* en annexe.

³ *JL*, II, p. 331.

⁴ Il est à remarquer qu'ils citent alternativement les pièces de Shakespeare en Français et en Anglais. Le « Catalogue de tous [ses] livres » que fait Stendhal le 23 février 1804 nous indique qu'il a en sa possession les livres suivants : *Shakespear's beauties*, 1 vol., in-12 et *Shakespear's works*, 8 vol., in-12 (*JL*, I, p. 288). Ces citations témoignent d'une assez bonne connaissance de l'Anglais. Dans le bilan que Stendhal dresse le 1^{er} janvier [1811] (*J*, I, p. 652), on apprend qu'il a déjà pris « une centaine de bonnes leçons d'anglais de M. Goodson » depuis le 3 mai 1810. La traduction qu'ils ont en leur possession est sans doute celle de Letourneur. (cf. *VHB*, p. 779.)

⁵ *J*, I, p. 672 et *JL*, II, p. 331.

⁶ Albert Thibaudet, *Physiologie de la critique*, Paris, Éd. de la Nouvelle Critique, 1930, p. 23.

discours de savoir » à la « critique non professionnelle » en ce qu'elle « veut dire un plaisir – ou un déplaisir. Non l'expliquer, mais le dire¹ ». Ce deuxième cadre théorique n'est pas plus adapté que le premier pour aborder les textes de Stendhal et Crozet puisque, s'il n'était besoin que d'un exemple, leur première critique commence par l'expression du plaisir pur éprouvé à la lecture de *Cymbeline* – expression d'une expérience donc ; mais leur volonté d'approfondir leur savoir dramaturgique est tout aussi présente².

Ainsi à travers ces textes voit-on se dessiner une figure complexe de critique littéraire. Ce n'est évidemment pas la première fois³, ni la dernière d'ailleurs⁴, que Stendhal fait la critique d'une pièce de théâtre dans ses journaux. Ces critiques présentent donc un premier intérêt manifeste, celui de jalon pour comprendre les écrits ultérieurs de Stendhal sur le théâtre – les chroniques anglaises ou bien sûr *Racine et Shakespeare*. Nous tenterons de montrer sur quels jugements esthétiques reposent ces critiques théâtrales de 1811, et nous tâcherons de pointer les moments saillants de l'évolution de la pensée stendhalienne sur ces questions dramaturgiques.

On peut se demander ce qui sépare ces commentaires de pièces de théâtre de celui sur Burke par exemple. Il est vrai que tous deux se présentent sous une forme d'analyses suivies et précises, abondamment illustrées avec la même inventivité. D'autre part, se fait entendre un dialogue entre amis tout aussi sensible et audible d'un texte à l'autre, même si pour Burke, le manuscrit ne permet pas de voir ce dialogue de plumes. La différence essentielle entre ces deux commentaires tient donc principalement au genre étudié : face à un texte théâtral, Stendhal et Crozet ont une appréhension du texte différente et dépassent le stade de l'illustration inventive allant jusqu'à un désir de réécriture. Nous nous intéresserons donc au rôle de l'imaginaire dans la façon dont les deux apprentis dramaturges tentent de réécrire ou d'adapter les pièces au moment même où ils les jugent. Puisque ces critiques collaboratives⁵ sont bien sûr éminemment dialogiques, nous serons également amenés à relever toutes les

¹ Michel Charles, *L'Arbre et la Source*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1985, p. 26-27.

² En témoigne, par exemple, cette règle générale que l'on trouve dans la critique de *L'Avare* : « Sixième principe : Une scène ne nous semble bonne qu'autant qu'elle produit *changement* dans la position du personnage. » (*JL*, II, p. 349.)

³ Citons un commentaire des *Femmes savantes* datant du 21 juillet 1804, (*Ibid.*, p. 32.), des *Précieuses ridicules* de décembre 1809 ou encore de *Tartuffe* du 25 juillet 1810 (*Ibid.*, p. 294 et p. 299.).

⁴ Stendhal entreprend notamment une lecture critique de cinq pièces de Molière, à Milan, en novembre et décembre 1813. Cf. les analyses de Jean Serroy dans son article « Stendhal et Molière », in *Stendhal et le comique*, textes réunis et présentés par Daniel Sangsue, Grenoble, ELLUG, 1999, p. 43-55.

⁵ La plupart de ces critiques théâtrales sont écrites par Stendhal et par Crozet. Seuls, les textes *Le Marchand de Venise* et *The Merry Wives of Windsor* sont entièrement de la main de Stendhal. Quant à *L'Avare*, nous aurions une version de la main de Stendhal et une copie de la main de Crozet. (cf. la note de Victor Del Litto, *JL*, II, Notes et Eclaircissements, note de la page 346, p. 548.)

facettes de ce dialogisme, la pensée de Stendhal ne naissant que dans la confrontation avec autrui.

Commençons par étudier le geste critique de Stendhal et de Crozet qui repose naturellement sur des critères esthétiques préconstruits durant leur formation intellectuelle. Nous y retrouvons donc l’empreinte des Idéologues. Sous le titre des *Merry Wives of Windsor* : Stendhal annonce une « Dissection de l’effet produit¹ », ce qui ne manque pas de nous renvoyer au pouvoir de l’analyse. Leurs critères de jugement esthétique sont en nombre restreint et nous en avons retenu trois : le « caractéristique² » d’après leur néologisme – qui revient à se demander si le dramaturge maîtrise l’art de peindre un caractère – le naturel et la chaleur.

On sait bien que l’étude des caractères a occupé Stendhal continûment pendant les années 1802-1805, au point d’orienter toutes ses lectures et toutes ses pensées. Il écrit le 5 août 1804 : « De tout ce que j’ai lu, de tout ce que j’ai vu jusqu’aujourd’hui, je n’ai retenu que ce qui m’a semblé utile au talent que je veux acquérir de grand peintre de caractère³ ». On retrouve dans les critiques des deux amis cette attention portée au talent de l’artiste qui sait « dessiner » ou faire « voir » un caractère. Dans *Cymbeline*, les deux amis s’exclament au sujet d’Imogène, premier caractère de la pièce selon eux, qu’ « [ils] ne connaiss[ent] pas de jeune première [...] dont on puisse aussi bien déterminer, voir le caractère et arrêter la physionomie⁴ ». Ils listent les personnages et étiquettent leurs caractères selon leurs passions⁵, renvoyant ainsi aux fameuses listes d’ « oppositions des caractères et des passions⁶ » que faisait Stendhal assidûment dans les années 1802-1804. L’examen des caractères est aussi, bien sûr, l’occasion pour les apprentis dramaturges d’approfondir leurs connaissances en la matière. À cet égard, la critique de *L’Avaro* est exemplaire, elle commence par une sorte de dissertation générale sur la question : « L’avare peut-il être ridicule ? » Aussitôt dans un souci de rigueur – qui vient sans doute de leur formation scientifique et qui apparaît dans ce goût immodéré pour les modes de raisonnement par listes, typologies, etc. – Stendhal et Crozet

¹ *Ibid.*, 13 avril 1811, p. 345.

² *Ibid.*, 2 avril 1811, p. 336.

³ *Ibid.*, 17 th[ermid]or XII [5 août 1804], p. 96.

⁴ *Ibid.*, 31 mars 1811, p. 322. Même type d’expression pour le portrait de Brutus dans la critique de *Jules César* : « Ce qui se dessine bien, c’est la pureté du caractère de Brutus ». (*Ibid.*, 8 avril 1811, p. 340.)

⁵ Dans *Cymbeline* : « Caractère de Cloten, excellente peinture d’un brutal insolent » (*Ibid.*, 31 mars 1811, p. 323.) ; « Le caractère du vieux bavard ampoulé monarchique Belarius », (*Ibid.*, 31 mars 1811, p. 322.). Dans *Le Marchand de Venise* : « Antonio est un bon caractère de marchand obligeant » (*Ibid.*, 8 avril 1811, p. 337.)

⁶ *JL*, I, 13 floréal XI [3 mai 1803], p. 155.

définissent trois sortes d'avare : le véritable avare¹, l'ambitieux de plaisirs et l'avare de Molière. Le deuxième type d'avare, l'ambitieux de plaisirs est directement inspiré de la lecture de Maine de Biran : il tire son ridicule de ce qu'il perd de vue la fin, c'est-à-dire les plaisirs, pour s'attacher à l'instrument, à savoir l'argent. C'est bien l'argumentaire de *Influence de l'habitude sur la faculté de penser* où les sentiments réfléchis se transforment en sentiments directs par suite de l'habitude². On voit « comme il est utile aux poètes d'étudier l'idéologie », selon le mot de Stendhal³. À l'inverse, Stendhal et Crozet jugent Harpagon bien peint mais point comique, c'est qu'il ne se trompe en rien sur sa passion. À partir de l'étude d'un cas, ils en arrivent à la conclusion que c'est l'erreur qui forme le point nodal du ridicule, conclusion qui corrobore les remarques antérieures de Stendhal⁴.

Ainsi Stendhal et Crozet évaluent essentiellement une pièce sur la peinture de ses caractères et non sur son intrigue ou l'enchaînement de son action ; mais tous ces éléments doivent avant tout obéir au critère esthétique du « divin naturel⁵ ». Une équivalence est posée entre vérité et naturel dans leurs critiques : « Il y a très peu de détails dans la pièce [de *Cymbeline*] qui ne nous paraissent vrais, chaque scène prise en particulier nous semble une fidèle représentation de la nature ». L'omniprésence de la notion de naturel dans les analyses des pièces de théâtre tient beaucoup à la multiplicité des sens que Stendhal peut donner à ce mot, comme l'a montré Michel Crouzet⁶.

Les textes montrent trois emplois différents du terme. Un premier type de jugement, assez général, porte sur la composition de la pièce, sur l'enchaînement de l'intrigue ou de l'action. Les deux critiques portent un intérêt particulier à la scène d'exposition⁷ : le

¹ *JL*, II, [17 avril 1811], p. 346.

² Maine de Biran, *Influence de l'habitude sur la faculté de penser*, Partie III, Chapitre IV « Des habitudes sensitives et propres de l'imagination », *op. cit.*, p. 106.

³ *JL*, II, 27 nivôse XIII [17 janvier 1805], p. 183. Mot prononcé d'ailleurs à l'occasion de la lecture de Biran.

⁴ *Ibid.*, 22 juillet 1810, p. 300 : « Un caractère quelconque veut agir dans un sens ; il est ridicule quand, croyant agir dans ce sens, il produit un effet précisément contraire. Son ridicule commence dès l'instant qu'il se trompe ; mais le public, devenu difficile, ne rit que quand un caractère se trompe de beaucoup. »

⁵ *J*, I, 18 frimaire an XIII [9 décembre 1804], p. 157 : « Divin naturel, quel n'est pas ton empire ! »

⁶ Michel Crouzet condense ainsi cette diversité de sens dans son ouvrage *Le naturel, la grâce et le réel dans la poésie de Stendhal. Essai sur la genèse du romantisme*, t. II, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1986, p. 73 : « Renvoyé ainsi du naturel vécu au naturel de l'art, du naturel comme capacité de la nature, au naturel comme « genre » et comme art, le lecteur de Stendhal découvre dans la même lettre ⁽¹⁾ que le « naturel » est une amabilité et un art de plaire, mais aussi bien, selon la paraphrase de Young, la disposition innée de tout homme à l'originalité absolue, et, ensuite, l'aptitude du comédien à « représenter un caractère à faire illusion », enfin la « nature » selon Boileau, qui est « vraie », la vérité sentie et reconnue dans l'art et par l'art ! » ⁽¹⁾ Stendhal, *Correspondance*, t. I, 7-25 brumaire an 13 [29 octobre-16 novembre 1804], à Pauline Beyle, dans *Œuvres complètes*, éd. Martineau, Divan, 1930, p. 281.

⁷ Dans la critique de *L'Avare*, ils proposent un « moyen [qui] a l'avantage d'amener l'exposition très naturellement ». (*JL*, II, [17 avril 1811], p. 347.)

« commencement » de *Julius César* est « fort naturel¹ », écrivent-ils. Le style du dramaturge se doit aussi d'être sans enflure² ; ainsi peut-on lire toujours au sujet de la même pièce de Shakespeare : « Le monologue « O conspiration ! » est une image frappante pour le peuple, mais n'est pas dans la nature³ ». Comme le disait déjà Stendhal le 25 juillet 1804 : « Les personnages de Shak[espeare] ont peut-être un défaut qui est très brillant, mais qui n'en est pas moins un défaut : ils sont trop éloquents⁴ ». Enfin bien sûr, les deux critiques passent le comportement des personnages au crible fin. Voici ce qu'ils reprochent au monologue d'Émilie qui ouvre *Cinna* :

Il n'est pas naturel qu'on se parle si longtemps de sa passion ; il est absurde qu'on parle dans les appartements impériaux d'une conspiration contre lui, mais on ne peut convaincre Corneille de cette absurdité ; il a écrit : *La pièce est à Rome* (voir ses discours sur l'art dramatique, le troisième)⁵.

L'auteur de *Racine et Shakespeare* enfourche ici un futur cheval de bataille : mettre en « déroute » l'unité de lieu⁶. Reste à comprendre pourquoi les deux amis disent qu'« on ne peut convaincre Corneille de cette absurdité⁷ ». Car Corneille assouplit sa position sur la règle de l'unité de lieu dans son troisième discours et explicite lui-même que derrière la ville « Rome », il fallait comprendre « tantôt l'appartement d'Auguste dans son palais, et tantôt la maison d'Emilie⁸ ». Mais peut-être est-ce l'idée d'un assouplissement et non d'un abolissement pur et simple qui semble une absurdité pour cette jeunesse désireuse de changements radicaux ?

Après le « caractéristique » et le naturel, signalons brièvement un dernier critère sur lequel repose le jugement esthétique de Stendhal et Crozet : c'est la chaleur ou la froideur de la pièce et de son ton. Ce dernier critère est à mettre en relation avec tout un réseau sémantique de l'enthousiasme, de la passion et du sentir. Les deux amis citent, en exemple de « modèle parfait de style tragique⁹ », des extraits de la grande tirade où *Cinna* annonce à

¹ *Ibid.*, 8 avril 1811, p. 339.

² C'est la leçon majeure de leur étude à quatre mains intitulée « Du Style » où Stendhal et Crozet prônent un style naturel « qui doit être comme un vernis transparent ». (*Ibid.*, [Juin 1812], p. 364.). La récente lecture de la *Corinne* de Mme de Staël, le 9 mars 1811, avait fait à nouveau sentir à Stendhal « les avantages du naturel » en matière de style. (*J*, I, 9 mars 1811, p. 657.)

³ *JL*, II, 8 avril 1811, p. 339.

⁴ *Ibid.*, 6 th[ermidor] XII [25 juillet 1804], p. 45.

⁵ *Ibid.*, 2 avril 1811, p. 331-332.

⁶ « J'oubliais l'unité de lieu ; elle sera emportée dans la déroute du vers alexandrin. » (*RS*, p. 47.)

⁷ On trouve cette construction peu courante du verbe « convaincre » dans le *Dictionnaire de l'Académie française* avec comme exemple : *Convaincre quelqu'un d'une vérité*.

⁸ Pierre Corneille, *Trois Discours sur le poème dramatique*, [texte de 1660], Louis Forestier (éd.), Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1963, p. 145-146.

⁹ *JL*, II, 2 avril 1811, p. 335.

Émilie comment il a entraîné d'autres conjurés dans sa conspiration. Pourtant ils y trouvent « un trait de recherche, mais qui ne refroidit point et n'est point bas¹ ». Le verbe « refroidir » semble susceptible d'une double lecture, il peut aussi bien se rapporter au style de l'auteur qu'à la réaction du lecteur-spectateur par un phénomène de contagion. Le trop d'éloquence *séchant* le trop d'enthousiasme². En effet, pour les deux amis, le théâtre est régi par un phénomène d'identification de soi, comme nous l'avons vu. La fin de la tirade en est un bon exemple :

Demain j'attends la haine... etc.

annonce un grand caractère et produit le tressaillement du sourire sublime : on s'admire soi-même, on se voit ayant des sentiments aussi élevés³.

La chaleur et la grandeur du monologue rendent compte de celles du caractère et favorisent le phénomène de sympathie consubstantiel au théâtre.

Au bout du compte, le nombre restreint des critères esthétiques sur lesquels reposent ces critiques théâtrales traduit la cohérence et la certitude des choix esthétiques de Stendhal et de Crozet. Mais les deux collaborateurs ne se contentent pas d'apprécier les pièces, en adressant louanges et blâmes – ils proposent aussi de pallier les défauts qu'ils ont mis au jour⁴. Le critique devient, ou se rêve, dramaturge. Deux gestes critiques se télescopent dans les faits : les collaborateurs, avec verve et imagination, font d'une part des « suggestions » d'amélioration et d'autre part, des tentatives d'adaptation, de transposition à l'époque moderne. Les propositions de réécriture, qu'on pouvait lire dans des critiques antérieures de Stendhal, s'aventurent ici beaucoup plus loin⁵.

Commençons par étudier la façon « suggestive » dont Stendhal et Crozet proposent d'améliorer certains passages des pièces qu'ils étudient. Prenons un exemple frappant. Ils veulent réécrire le monologue de Brutus qui s'interroge sur le bien-fondé d'assassiner César :

¹ Ibidem.

² « Le hasard me fit tomber sous la main Spon le jour même où Mme de Staël m'avait *séché*. » (*J*, I, 9 mars 1811, p. 657.)

³ *JL*, II, 2 avril 1811, p. 335.

⁴ Ainsi les moments de faiblesse des dramaturges ne manquent pas d'être pointés du doigt par les deux critiques : « La scène de conspiration, acte II, nous paraît au-dessous de Shakespeare. » (*Ibid.*, 8 avril 1811, p. 339.) « La harangue de Brutus est fort intelligible, fort à la portée du peuple ; mais elle est, ce nous semble, au-dessous du peuple de Rome ». (*Ibid.*, 9 avril 1811, p. 341.) Stendhal et Crozet écrivent-ils ces critiques théâtrales de 1811 dans un sursaut d'orgueil comparable à celui de 1805 lorsqu'ils se lancent dans la critique du jeu d'Ariane Duchesnois après une piètre représentation d'*Horace* ? « Nous sentons distinctement, Crozet et moi, qu'en consacrant deux ans à apprendre à traduire notre âme au public, nous jouerions mieux que ces gens-là. » (*J*, I, 12 Germinal [an XIII : 2 avril 1805], p. 305-306.)

⁵ Cf. la proposition d'améliorer la scène d'exposition de *Tartuffe* à la date du 25 juillet 1810. (*JL*, II, 25 juillet 1810, p. 299.)

Les deux questions étaient celles-ci : Nous faut-il un empereur ? et, s'il le faut, César doit-il être cet empereur ? Au lieu de la discussion profonde de ces deux questions, nous trouvons que *le pouvoir sépare la pitié de la prudence*¹.

Les deux amis reprochent à Shakespeare de perdre de vue le point névralgique du débat et de construire un raisonnement fondé sur des hypothèses psychologiques, là où il faudrait des convictions politiques². Les propositions de Stendhal vont, au contraire, droit au but dans un style simple et alternatif : « Nous faut-il un empereur ? ». En même temps, il ne s'agit ici que de suggestions. Ce ne sont que les grandes lignes d'une tirade à rédiger.

Mais ces propositions se muent parfois en petites saynètes, ce dont témoigne le vocabulaire pictural qu'emploient Stendhal et Crozet dans certaines de leurs critiques. On se souvient qu'ils reprochent au monologue inaugural de Cinna son manque de naturel. Ils proposent de le pallier « en donnant à Émilie le vrai et simple langage d'une âme troublée », de la « représent[er] par exemple à deux heures du matin, se levant, se promenant agitée dans sa chambre et étonnant une de ses femmes³ ». Mais là encore, la scène reste à faire, la « représentation » de cette scène d'exposition est à imaginer et les accents vrais de ce langage à supputer. L'élément perturbateur est par contre un peu plus détaillé :

Quelle différence d'intérêt si, à deux heures du matin, Cinna s'introduisait déguisé pour parler de sa conjuration, ou, si cela était trop imprudent, on verrait Émilie prenant des résolutions qu'elle communiquerait le lendemain à Cinna dans une chasse⁴.

Les suggestions prévoient ici décor, action et même costume pour Cinna : l'esquisse des scènes se fait plus précise. Et ce qui apparaît nettement, c'est la volonté de battre en brèche les unités de temps et de lieu ainsi que les codes du genre de la tragédie, qui s'accommodent mal d'une représentation réelle d'une scène de chasse, c'est-à-dire d'une sortie du huis-clos du palais.

C'est aussi au mélange des genres que poussent Stendhal et Crozet dans leur critique de *L'Avare*. Se désolant que Molière « [se soit] refusé à la peinture d'amants passionnés⁵ », ils envisagent d'y remédier et proposent notamment une réécriture de la scène d'exposition de

¹ *Ibid.*, 8 avril 1811, p. 339.

² Brutus envisage comment César pourrait réagir si on lui donnait une couronne : « Changerait-elle sa nature ? Tout est là. / C'est le soleil qui fait paraître la vipère / Et oblige à prudence... Une couronne ! » (Shakespeare, *Jules César*, trad. Yves Bonnefoy, Gallimard, coll. « folio théâtre », 1995, p. 92.)

³ *JL*, II, 2 avril 1811, p. 332.

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibid.*, [17 avril 1811], p. 348.

l'*Avare* qui suppose, selon eux, « un amour extrême entre Valère et Élise, et ne le prouve point par le coloris¹ ». Les deux amis filent la métaphore picturale pour amener leur saynète :

On pouvait peindre Valère heureux, s'inquiétant peu de l'avenir et cherchant à consoler Élise par sa gaieté, et le tableau de ses espérances. Cette manière pouvait faire naître de charmantes peintures d'amour².

La valeur de l'imparfait du verbe « pouvoir » est intéressante : elle contient, certes, une part d'irréalité, mais bien moindre que l'irréel du passé « aurait pu ». Le « on pouvait » joue hors de la tripartition traditionnelle du conditionnel et laisse la suggestion se peindre sous nos yeux. Ce tableau de deux cœurs tendres a un modèle musical, un « divin » modèle, que les deux amis prennent le soin de mentionner : « On peut se rappeler le premier duo *del Matrimonio segreto*³. »

Ces quelques saynètes mettent en évidence le rôle que joue l'imagination dans l'irrésistible tendance qui pousse Stendhal et Crozet à vouloir améliorer les pièces qu'ils commentent, et c'est là l'une des premières caractéristiques de cette critique en collaboration. L'envie de devenir dramaturge se lit à chaque tournure de phrase. Mais il y a plus, les deux amis, à la recherche de la modernité de ces pièces, n'hésitent pas à en faire une lecture des plus malicieusement anachroniques, des plus « actualisantes » dirait Yves Citton⁴. Ils cherchent à montrer les résonances des pièces classiques dans leur quotidienneté. Pour expliquer ce qui leur semble être le « mobile de tout ce qu'[Émilie] fait dans la tragédie⁵ » de *Cinna*, Stendhal et Crozet imaginent une saynète burlesque et font une analogie entre son besoin de vengeance et notre honneur – à nous supposés destinataires de leur démonstration magistrale – honneur bafoué lors d'une rixe avec un ivrogne :

Supposons que dans une rue déserte et la nuit, un homme vous donne une calotte. Vous le reconnaissez. C'est un caractère féroce qui tire fort bien le pistolet et manie fort bien l'épée ; il ne tient qu'à vous de ne pas parler de votre cas, il ne sera jamais connu, car le bretteur était ivre et ignore son action. Mais si vous êtes bilieux, l'idée de cet outrage empoisonnera tout le bonheur que vous pourriez avoir⁶.

¹ *Ibid.*, p. 347.

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, chapitre XIII « Actualisations », Paris, Éditions Amsterdam, 2007, p. 344 : « Lectures actualisantes : une lecture d'un texte passé peut être dite ACTUALISANTE dès lors que (a) elle s'attache à exploiter les virtualités connotatives des signes de ce texte (b) afin d'en tirer une modélisation capable de reconfigurer un problème propre à la situation historique de l'interprète, (c) sans viser à correspondre à la réalité historique de l'auteur mais (d) en exploitant, lorsque cela est possible, la différence entre les deux époques pour apporter un éclairage dépaysant sur le présent. »

⁵ *JL*, II, 2 avril 1811, p. 334.

⁶ *Ibidem.*

Les deux critiques modernisent la scène comme en témoigne l'emploi du terme « pistolet » ; ils transforment le devoir filial de vengeance en une simple conséquence de la théorie des tempéraments¹ – le bilieux voudra réparation ; ils rendent surtout la scène comique par l'usage de termes triviaux comme « calotte » ou la mise en scène du bretteur ivre. Il y a un caractère très pédagogique dans le style qu'adopte leur critique. Comme s'ils s'adressaient à des élèves, ils tentent de montrer l'actualité de *Cinna*, en transposant les valeurs antiques dans celles du XIX^e siècle : peu après, une nouvelle analogie met en balance le sentiment du devoir filial avec « les mœurs chevaleresques » qui ne manquent pas d'évoquer Chateaubriand.

En accord avec eux-mêmes, les deux amis louent les passages des pièces qui ont encore un écho avec leur époque. En témoigne la scène du prêt du *Marchand de Venise* de Shakespeare qu'ils jugent parfaite parce que « c'est ainsi, mais avec plus de formes, que nos marchands lâchent leur argent² ». Bien avant les propos de Stendhal dans *Racine et Shakespeare*, les deux critiques prônent donc la manière qu'a un dramaturge de donner à ses contemporains un art « dans le goût de son siècle³ ». Les deux critiques verraient le comique de l'*Avare* de Molière « bien plus grand si l'avare était le comte de Barral⁴ », le grand-père de leur ami Louis de Barral. Les anecdotes⁵ qui le peignent, celles du « pot de chambre jeté avec une manche de livrée » ou de « la seringue pour tirer le bouillon » sont mieux adaptées à la représentation que les jeunes gens se font de l'avare.

Ce qui apparaît dans le style de ces commentaires, c'est la volonté de « renouvellement » aux deux sens du terme : apporter quelques améliorations aux pièces et les adapter au goût du temps. Et tout cela sur un ton primesautier. De fait, les tentatives de réécriture semblent tout autant le résultat du sérieux un peu présomptueux des deux littérateurs que de joyeuses divagations entre amis. La fin de l'analyse de l'*Avare* est à ce titre

¹ Il est à noter qu'à la même période, les deux amis ont pris des notes sur les « Tempéraments » de Cabanis, d'après les *Rapports du moral et du physique de l'homme* (1802). (*Ibid.*, mars 1811, p. 324-331.) Dans le *Journal Littéraire*, Victor Del Litto a choisi d'intercaler ces notes de lecture au milieu des critiques théâtrales que nous étudions alors que ces dernières sont rédigées d'un seul tenant sur un même support papier.

² *Ibid.*, 8 avril 1811, p. 338. Cette visite leur rappelle même une visite à l'agent de change « with Ouhéhié », pseudonyme pour leur camarade Camille Basset.

³ Dès 1803, Stendhal jugeait *Roméo et Juliette* sur ce critère : La pièce « ne me touche pas du tout », car « tout est teint de l'esprit de galanterie qui régnait au XVI^e siècle ». « Il n'y a qu'un paragraphe qui me touche, écrit-il, parce qu'il est écrit dans le goût de mon siècle. » (*JL*, I, 1 v[endémiaire] XII [24 septembre 1803], p. 251.) Dans *Racine et Shakespeare*, Stendhal louera Shakespeare pour sa modernité : « Ce qu'il faut imiter de ce grand homme, c'est la manière d'étudier le monde au milieu duquel nous vivons et l'art de donner à nos contemporains précisément le genre de tragédie dont ils ont besoin. » (*RS*, p.46.)

⁴ *JL*, II, 17 avril 1811, p. 349.

⁵ Il est intéressant de remarquer, à la suite de François Michel, (*Fichier Stendhalien*, tome I, Genève, Slatkine Reprints, 2003, p. 151) que l'anecdote de la manche de livrée figure dans le *Grand dictionnaire universel* de Pierre Larousse au mot *avare*. « Un conseiller au Parlement avait renvoyé tous ses domestiques et vendu leurs livrées sauf une manche qu'il se passait au bras toutes les fois qu'il jetait de l'eau par la fenêtre. » Ces anecdotes sont récurrentes. (*JL*, II, « Recueil de faits », 13 août 1811, p. 351.)

exemplaire : Stendhal et Crozet y mettent en scène leur posture critique, insistant sur la part essentielle que joue l'imaginaire : « Nous avons conçu l'avarice, Seyssins et moi, en nous supposant économisant et dînant avec 30 sols pour faire un grand voyage qui exige 100 louis¹. » Ils expliquent alors dans le détail par quels mécanismes le plaisir de faire des châteaux en Espagne sur cet argent l'emporterait sur le désir de voyager. L'exemple de Maine de Biran est ici extrapolé, étiré, revivifié dans une saynète où se lit aussi l'envie de partir qui occupe les deux amis à ce moment-là.

Le geste critique de Stendhal et Crozet consiste bien à améliorer, à réécrire, mais à travers une émulation propre à une collaboration amicale ; car l'originalité manifeste de leurs commentaires réside dans leur statut collaboratif et dans leur forme dialogique – une forme dialogique en cascade. On s'attendrait au simple « dialogue de deux histoires et de deux subjectivités, celles de l'auteur et celles du critique² », que décrit Roland Barthes dans son article « Qu'est-ce que la critique ? ». Mais on trouve dans les études de Stendhal et Crozet d'autres dialogues : va-et-vient entre les différents dramaturges, comparaison entre des conceptions d'hier et d'aujourd'hui, confrontation d'avis contraires sur un seul texte, et même dialogue avec un hypothétique lecteur.

Les deux amis, tout imprégnés de leurs lectures du moment, comparent entre eux les différents textes de leur Panthéon théâtral, dialogue qui n'est pas toujours aimable et se finit parfois par un assassinat³ :

Au bout de vingt lignes, nous connaissons à fond un caractère de Shakespeare, talent que Corneille n'a pas eu ou n'a pas pu montrer, voulant être noble, mais il est plus probable qu'il ne l'a pas eu, car il régnait sur la scène et établissait les règles⁴.

Mais ces jugements sont réversibles : si Shakespeare possède bien ce que Stendhal appelle le « *caractéristique* », il a quelque difficulté à mettre en scène les conjurés dans *Julius César* ; en cela « [il] aurait dû les montrer comme fait *Cinna* de Corneille⁵ ». Ainsi chaque dramaturge est-il « à imiter » dans un domaine spécifique. Cette approche comparative, les deux collaborateurs l'adoptent aussi pour leur propre jugement. Ils confrontent notamment leurs goûts d'hier et d'aujourd'hui. L'exemple le plus frappant consiste dans le retournement spectaculaire de leurs opinions sur *Julius César* :

¹ *Ibid.*, 17 avril 1811, p. 350.

² Roland Barthes, « Qu'est-ce que la critique ? », *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1964, p. 257.

³ Les scripteurs décernent aussi des éloges, qui sont parfois également comparatifs : « Nous ne voyons pas le moyen de faire mieux que le compte rendu de *Cinna*. Shakespeare n'aurait pas pu donner de meilleures pensées et la manière de les rendre (ou le style) est d'une grande âme. » (*JL*, II, 2 avril 1811, p. 335.)

⁴ *Ibid.*, p. 336.

⁵ *Ibid.*, 8 avril 1811, p. 340.

Cette pièce nous paraît faible et nous touchait jusqu'à l'enthousiasme vers 1803. Notre cœur était tout ému d'avance [...]. Nous aimions surtout Brutus tuant l'homme qu'il aime pour sa patrie¹.

Le revirement de jugement vient d'un changement de posture critique. Les deux amis n'abordent plus le texte sous un angle politique et idéologique – la figure de Brutus patriote – mais sous un angle dramaturgique.

Dans ces différents dialogues à travers les textes ou le temps, les collaborateurs sont unis mais ce n'est pas toujours le cas. Il arrive que l'un des scripteurs veuille se démarquer de l'opinion de l'autre, voire ouvertement la contrecarrer. Sur le papier, pour affirmer sa singularité, il suffit de s'emparer de la plume et d'écrire soi-même. De fait, rappelons-nous le texte programmatique que les deux amis avaient conçu pour leur journal avorté de *A tour through some parts of Italy in the year 1811*, on y lit : « *Moi* doit s'entendre de celui dont on reconnaît l'écriture, *nous* de tous les deux². » Dans un passage rédigé par Crozet, c'est Stendhal qui propose une réécriture de la harangue de Brutus :

Brutus* oublie la grande raison : « César a été mis à mort sans jugement, parce qu'il était [sic] mis au-dessus des lois, mais Cassius, Cimber, etc., etc., etc. ; moi, son ami, nous l'avons jugé digne de mort. En voici les raisons : Vous rappelez-vous qu'à la dernière élection vous vouliez élire Caius, il vous fit dire qu'il voulait Publius. Vous n'étiez que ses automates, etc³... »

Selon Stendhal, Brutus oublie l'argument phare pour convaincre les conjurés comme, peut-être, Crozet l'oublie à son tour : la tyrannie politique de César. Stendhal, en se saisissant de la plume, cherche sans doute à marquer la paternité de son idée.

Mais le débat peut être aussi plus vif, comme en témoigne ce second exemple. Cette fois, les deux collaborateurs ne croisent pas la plume. La totalité de la *disputatio* est de la main de Stendhal, il rapporte donc les deux positions contraires. Le désaccord porte sur l'attitude que devraient adopter les conjurés après la mort de César : assassiner Antoine ou faire une leçon de philosophie, sur le modèle de Plutarque. La polémique éclate dans la discussion : « Mais Louis [Crozet] dit que Shakespeare a voulu être fidèle à Plutarque et mettre l'hist[oire] en dialogue⁴ ». Ce à quoi répond Stendhal peu après : « Il valait mieux, selon moi, que Shak[espeare] fit une conjuration, aussi bien qu'il aurait pu l'inventer⁵ ». Se joue ici, en l'espace d'une page, un débat sur les questions de l'adaptation, de la fidélité à la

¹ *Ibid.*, 9 avril 1811, p. 344-345.

² *J*, I, 9 mars 1811, p. 658.

³ *JL*, II, 9 avril 1811, p. 341.

⁴ *Ibid.*, 8 avril 1811, p. 340.

⁵ *Ibidem.*

source ou de la liberté d'innover, dont tout l'intérêt est la prise en charge, par un seul scripteur, des deux positions contraires.

Le dialogisme de ces critiques théâtrales ne s'arrête pas là, les deux collaborateurs envisagent aussi la présence d'hypothétiques lecteurs. En effet, alors que les deux collaborateurs multiplient les suggestions d'améliorations pour une tirade de *Cinna*¹, ils font un brusque retour sur eux-mêmes et sur leur activité littéraire si éloignée des intérêts du tout venant : « Si quelque niais trouvait ceci, il nous croirait diablement bêtes. Par exemple M. Lemaire² ». Remarquons qu'à travers cette note, les deux jeunes hommes s'adressent un savant compliment. Dans la préface du journal du *Tour through Italy*, ils s'empressaient aussi de chasser leur « *profanum vulgus*³ » pour pouvoir se parler à cœur ouvert, sans ménager rien ni personne.

Mais Stendhal et Crozet ne se contentent pas d'imaginer l'intrusion d'un lecteur malévole, ils mettent aussi en scène un double discours à l'intention de la police de l'époque. Ils ironisent ainsi sur le manque de moralité des conspirateurs :

On sent bien que nous ne parlons et ne pouvons parler ici que sous le rapport littéraire. Ces Romains ont de bien plus grands reproches à supporter sous le rapport moral. Ce sont des assassins.

(Ceci était pour la police du temps.⁴)

Les deux amis poursuivent ce double langage un peu plus loin et concluent à l'influence néfaste pour la jeunesse d'une pièce comme *Julius César* car « une conspiration bien peinte, et avec les véritables moyens d'exécution (est une chose dangereuse et défendue avec raison⁵) ». Ils ne peuvent s'empêcher de préciser dans une note que ce propos est pour la « Police de 1811 ». Il peut paraître étonnant que les deux amis aient besoin de se rappeler à eux-mêmes ce jeu de passe-passe langagier, comme s'ils eussent pu oublier, à la prochaine relecture, la distance critique avec laquelle aborder ce passage ! Ces clins d'œil révèlent toute la part de jeu qui se cache derrière la rédaction de ces petites critiques théâtrales. L'écriture en collaboration démultiplie, de façon logique et inventive, le dialogue inhérent à l'acte critique.

¹ Stendhal et Crozet voudraient transformer deux vers de *Cinna* : « Et des mêmes présents qu'il verse dans mes mains / J'achète contre lui les esprits des Romains » en plusieurs scènes : « Le talent politique serait : 1° de la [Émilie] montrer gagnant un chef du peuple en lui faisant présent d'une belle coupe ; 2° un second par de l'argent en monnaie ; 3° un troisième par la vanité ; 4° un quatrième enfin par la coquetterie. » (Corneille, *Cinna*, acte I, scène 2, *op. cit.*, p. 46 ; *JL*, II, 2 avril 1811, p. 333-334.)

² *Ibidem*.

³ « Nous appellerons sot, bête, plat, etc., ce que M. Un tel appelle joli, grand, beau, ingénieux. » (*J*, I, p. 658.)

⁴ *JL*, II, 9 avril 1811, p. 341.

⁵ *Ibid.*, p. 342.

Stendhal et Crozet étudient les grands dramaturges avec le désir de les égaler un jour et, pour reprendre une formule de José-Luis Diaz au sujet de Stendhal chroniqueur anglais, « on peut être sûr que sa façon de voir ses futurs confrères, de les jauger, de les comparer à un modèle idéal qu'il ne manque pas d'avoir au fond de lui ou qu'il essaie de définir, engage aussi son propre accès à la littérature¹ ». En 1811, cette interprétation paraît déjà d'actualité. Néanmoins, la principale originalité de ces textes, c'est le dialogue réel engagé entre les collaborateurs, dialogue qui annonce peut-être la forme fictionnelle que choisira Stendhal pour ses deux *Racine et Shakespeare*.

Déjà bien avant ces projets théâtraux, Stendhal envisageait la forme dialoguée pour son fameux traité de la *Filosofia nova*. Soucieux d'employer à la fois le bon ton pour plaire à son lecteur mais aussi pour atteindre au sublime – et « avec la vanité point de sublime² », il envisage une collaboration avec Barral, arbitre du bon ton :

La connaissance de Tencin me sera la plus heureuse possible. Sa tête n'est pas exercée du tout. La mienne l'est beaucoup. Voilà deux points de comparaison bien différents, l'un et l'autre.

*

En mettant la *F[ilosofia]* en dialogue, je puis donner de la vanité à un des personnages, du génie à l'autre. Cela suppose un talent de plus que celui du philosophe³.

Il exprime là les fondements bien réels (et incarnés) du principe de dialogisme qu'on retrouvera dans nombre de ses textes ultérieurs. Ces critiques théâtrales marquent un temps fort de sa collaboration scripturaire avec Crozet ; en effet, en 1814, trois ans plus tard, Stendhal regrettera, comme souvent, le temps de cette étude intense : « Que n'avons-nous travaillé ainsi pendant mars et avril de cette année⁴ ! » Toutefois, ce serait avoir une vision bien tronquée de l'amitié unissant Stendhal à ses amis que d'occulter entièrement le rôle de conseiller amoureux qu'il attend d'eux. La « Consultation pour Banti », rédigée pendant cette même période d'attente du « *Tour through Italy* » témoigne de la diversité des attributions de l'écriture en collaboration – écriture de la formation intellectuelle à deux mais aussi de l'étude de soi.

¹ José-Luis Diaz, « Manières d'être écrivain », in *Stendhal journaliste anglais*, études réunies par Philippe Berthier et Pierre-Louis Rey, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 55.

² *JL*, I, Messidor XII [juin 1804], p. 433.

³ *Ibidem*.

⁴ *JL*, II, 13 avril 1811, p. 345.

3. 3. 4. « La Consultation pour Banti »

La « Consultation en faveur de la duchesse de B... pour Banti », rédigée le 3 avril 1811, est l'un des textes les plus originaux écrits en collaboration car un des plus personnels, un des plus longs aussi. La grande question de ce texte, c'est, selon la demande de Banti : « Dois-je ou ne dois-je pas avoir la duchesse ? » Stendhal s'affuble pour l'occasion d'un pseudonyme, Banti, dont l'origine reste inconnue ; disons simplement, avec Béatrice Didier, « qu'il se rattache au mythe italien, par sa consonance, à ce désir d'être *milanese*, et commence par l'initiale « B », celle de Beyle et plus tard de Brulard¹ ». Crozet doit aider son ami à y voir clair dans une situation sentimentale pour le moins confuse. Ce n'est pas la première fois que Stendhal envisage de confier à un ami ce rôle étrange de consultant amoureux. Quelques années plus tôt, en 1805, il se heurtait déjà aux mêmes incertitudes quant à la conduite à tenir pour une autre conquête féminine et il prenait conseil auprès de l'ami privilégié du moment : c'était Mante qui était prié de donner son avis sur le rôle à tenir auprès de Mélanie : « Tout cela me rend très inquiet. Gripoli pense que je ne dois pas la voir avant lundi. [...] Nous devons développer ce qu'il m'a dit et l'écrire dans ce journal² ».

D'emblée, l'analyse prend les allures d'une fiction. Celui qui devait avoir un jugement objectif met en place un cadre romanesque, quasi rousseauiste, où la discussion sur les chances de conquête amoureuse de Banti naît au hasard d'une rencontre « au milieu des bosquets³ ». Car la « Consultation pour Banti » relève d'une double nature : c'est à la fois un texte analytique et un texte à tendance fictionnelle, un texte analytique parce qu'il s'agit d'exposer le caractère de Mme Daru – alias Mme de B. ou Mme de Bérulle – par grandes rubriques⁴ (son éducation, son rapport à la religion, etc.) ; mais aussi une fiction orientée vers un nœud dramatique : Banti arrivera-t-il à conquérir Mme de B. ?

Quant à la collaboration proprement dite, une curieuse répartition s'opère. Si c'est bien Crozet qui tient la plume la plupart du temps, l'essentiel des informations procède

¹ Béatrice Didier, « Le discours amoureux dans le "Journal" de Stendhal », *Romantisme*, « L'amour », n°62, 1988, p. 71.

² *J*, I, 4 ventôse [an XIII : 23 février 1805], p. 236.

³ *OI*, I, « Appendices », « Consultation en faveur de la duchesse de B*** pour Banti », 3 avril 1811, p. 1059.

⁴ Victor Brombert, soulignant la complexité de l'étude du caractère de la duchesse de B***, rappelle qu'elle tient compte de « sa formation, de l'influence de sa mère, de son éducation religieuse, de son talent pour la danse, de son aptitude à éprouver une grande passion, de son attitude envers ses enfants, de ses réactions au bonheur et à l'infortune, de ses inhibitions, de ce qu'elle exigerait d'un amant. Stendhal va jusqu'à esquisser le caractère de son mari. » (*Stendhal, Roman et Liberté, op. cit.*, p. 43-44.)

de Stendhal¹ qui côtoie les Daru à cette époque. C'est donc une bien étrange consultation que celle-ci où le demandeur dicte quasiment le contenu de l'analyse requise ! Peut-on, pour autant, réduire le rôle de Crozet à celui d'un simple copiste ? Cette question mérite qu'on s'y attarde un peu. Le curieux entremêlement des pronoms personnels témoigne du travail de collaboration des deux amis dans ce long portrait de la duchesse.

Dans l'ensemble du texte, c'est le pronom « nous » qui domine : les deux amis semblent avoir un avis unanime sur le caractère de Mme de B., à moins que Crozet n'utilise le « nous » de majesté : « Elle a beaucoup de religion, disent tous ses amis. Cette religion nous paraît une suite des habitudes que son éducation lui a fait contracter, [...] un mur qui n'a pas de fondement [...] ; il nous semble donc qu'elle peut faire beaucoup d'actions contraires à la religion² ». Les verbes de modalités « paraître » et « sembler » montrent comment les opinions des deux amis se rejoignent. Sous la plume de Crozet, d'autres verbes modaux expriment un jugement : « Sera-t-elle jalouse ? Nous pensons que oui³. » On peut encore relever le verbe « croire » à la première personne du pluriel, étonnant syncrétisme pour exprimer le fantasme de la possession : « Nous ne croyons pas qu'on puisse attendre qu'elle se donne : elle sera emportée dans un moment de trouble, à la campagne, l'été, à huit heures du soir, deux heures après un bon dîner où elle aura beaucoup parlé⁴. » Le pronom neutre « on » et l'absence de complément d'agent ajoutent au trouble de la scène et à l'imbrication des personnes, cet entrelacs et ces interstices faisant naître le désir. Stendhal se dit par l'autre : « on croit presque voir Julien avec Mme de Rênal dans le jardin de Vergy⁵ », écrit Victor Brombert.

Mais la collaboration devient plus complexe à déchiffrer lorsque le « nous » cède la place au « je ». La « Consultation » est traversée par un « je » bicéphale. Le « je » qui se présente le premier « je rencontrais l'aimable Banti rêvant seul⁶ », c'est naturellement celui qui tient la plume : Crozet. Mais dans la suite du texte, certaines occurrences de « je » semblent problématiques. Nous n'en donnerons que quelques exemples ; dès le deuxième point « 2° Aptitude de son âme à une passion », ce passage le met en évidence :

¹ En effet, comme l'écrit Crozet lui-même : il « tir[e] ces faits de Banti » même si c'est « avec toutes les peines du monde ». (OI, I, « Appendices », « Consultation en faveur de la duchesse de B*** pour Banti », 3 avril 1811, p. 1060.) À deux reprises, le texte signale un aveu d'ignorance. Au sujet du rapport de Mme de B. au bonheur, une première fois, les deux analystes avouent : « Les faits nous manquent là-dessus. » (*Ibid.*, p. 1063.) De même à la question « En admettant qu'elle eût un amant, qu'exigerait-elle de lui ? », ils répondent : « Les faits nous manquent entièrement. » (*Ibidem.*)

² *Ibid.*, p. 1061-1062.

³ *Ibid.*, p. 1064.

⁴ *Ibid.*, p. 1063-1064.

⁵ Victor Brombert, *Stendhal, Roman et Liberté, op. cit.*, p. 44.

⁶ OI, I, « Appendices », « Consultation en faveur de la duchesse de B*** pour Banti », 3 avril 1811, p. 1059.

Je suis parvenu à produire en elle un peu de rêverie sur l'amour, par la lecture des romans. Il **me** semble que Mme de B. commence à être susceptible d'ennui, probablement elle commence à avoir l'idée d'un bonheur supérieur au sien. Cet état a été amené par les circonstances, ainsi que **nous** l'avons dit, et beaucoup par **Valmont** qui lui a fait goûter des romans¹.

Cet extrait est doublement intéressant : d'une part, parce qu'il apparaît bien peu crédible que ce soit Crozet, consultant amoureux, qui se targue d'avoir fait naître une passion chez Mme de B.² – c'est donc Banti qui parle – et d'autre part parce qu'on trouve une syllepse pronominale dans le second paragraphe. La réapparition du « nous » dans la deuxième phrase, « ainsi que nous l'avons dit » introduit une mise à distance du « je » qui va prendre un nouveau masque : celui de Valmont qui, comme l'étrange « je », joue le rôle d'éducateur *ex-libris voluptatis*. Brulard dira bien que rien n'est plus délicieusement licencieux que *Félicie*³. Que déduire de cet exemple sinon que Crozet écrivait, du moins en partie, sous la dictée de Stendhal-Banti ! Si l'on poursuit la lecture de la « Consultation », on rencontre un autre « je » problématique. Il s'agit d'une prise de position personnelle face à la question « 11° *Quel genre d'empire a-t-elle sur M. de Bérulle ?* » :

Elle dit quelquefois que sa jeunesse n'a pas été heureuse, de manière que je suis convaincu que dans ses entretiens si souvent répétés avec *her mother, the husband* est toujours regardé comme un homme qu'il s'agit de mener et dont il faut disputer les actions à l'influence de sa mère et de sa propre timidité. Cette manière de voir un homme, passée en habitude, exclut toute sympathie d'amour⁴.

Ce jugement se nourrit de confidences et il semble à nouveau plus vraisemblable que celui qui prend la parole en son nom soit Banti ; précisons par ailleurs qu'une alternance dans l'énonciation apparaît deux paragraphes plus loin avec le retour du « nous » : « **Voici comment nous expliquons cette horreur**⁵ ». Si Crozet ne peut apporter de petits faits vrais pour étayer l'argumentaire, il lui donne une armature et participe pleinement, par son esprit « sagace », à l'examen approfondi du caractère de la duchesse. En dernière analyse, qu'à la fin de la « Consultation », Crozet ait besoin de préciser son identité entre parenthèses,

¹ *Ibid.*, p. 1062.

² On connaît pourtant la propension qu'a eue Stendhal à courtiser les femmes des autres, de ses amis ou protecteurs : Mme Daru au premier chef, mais aussi Blanche de la Bergerie, la comtesse Cini sans doute à la fin de sa vie.

³ Stendhal écrit dans la *Vie de Henry Brulard* (VHB, p. 699) : « Je ne saurais exprimer la passion avec laquelle je lisais ces livres : Au bout d'un mois ou deux je trouvai *Félicie ou mes fredaines*. Je devins fou absolument ; la possession d'une maîtresse réelle, alors l'objet de tous mes vœux, ne m'eût pas plongé dans un tel torrent de volupté. »

⁴ *OI*, I, « Appendices », « Consultation en faveur de la duchesse de B*** pour Banti », 3 avril 1811, p. 1065.

⁵ *Ibid.*, p. 1066.

après l'expression de la première personne – « Je crois (moi écrivain)¹ » – témoigne bien de l'ambiguïté du « je » dans ce texte.

Mais Stendhal a aussi participé à l'écriture proprement dite, c'est ce que la génétique nous montre. Entre une « Consultation » soufflée – parfois dictée – et une « Consultation » écrite à quatre mains, la mystification franchit un nouveau pas. Les annotations de Stendhal prennent diverses formes : il ajoute en marge, dans l'interligne, il biffe, il corrige, il souligne. Prenons quelques exemples. Au sujet du rapport de Mme Daru à la religion, point crucial pour Stendhal – c'est lui qui écrit le titre de cette entrée « 1° *Religion* » – il ajoute un jugement pour clore le paragraphe : « C'est une religion qui n'a rien de moral². » Il montre ainsi un certain aboutissement de sa pensée. Dans le chapitre sur la tendresse maternelle, Stendhal ajoute, lors du récit de la peine de Mme Daru à la mort de son fils aîné, certains qualificatifs :

Elle me disait qu'elle ne voulait pas s'attacher au comte Alfred, son fils aîné, parce que « ces attachements si vifs portent malheur ». Là-dessus elle raconta le véritable trait ou plutôt ce qui passe à ses yeux pour un très grand trait de mère, qu'elle fit à la mort de son fils aîné³.

Le groupe nominal « véritable trait » est souligné par Stendhal et le rectificatif « ou plutôt ce qui passe à ses yeux pour un très grand trait » est ajouté en marge : le texte surchargé l'est aussi à la faveur des confidences de Mme de B. ; Stendhal affiche, par ce biais, la confiance dont Mme de B. l'honore⁴. Ce peut être aussi une phrase entière qu'il ajoute en interligne comme dans ce passage où il pousse la mystification jusqu'à parler de lui à la troisième personne sous le couvert du « colonel » :

Banti arriva à Paris en 1806 et y continua ses amours avec Mlle A.** et fit un peu sa cour à Mme de B. : beau début de commencer à faire la cour à une femme, étant l'amant déclaré d'une autre ! Banti était toujours avec Pacé et passait pour être de moitié dans toutes ses parties volantes. Ce trait d'être l'amant déclaré d'Adèle a ennobli à jamais le colonel aux yeux de la duchesse⁵.

** Adèle.

Fiction gratifiante, sans aucun doute : comme en témoigne encore cette correction : « Banti se conduisit avec elle d'une manière noble, polie, gracieuse, et mit dans sa conduite et ses actions de la chaleur et [~~de l'entraînement~~ biffé] du brio⁶ ».

¹ *Ibid.*, p. 1071. R9975 (18), f°17v. Folio en annexe.

² *Ibid.*, p. 1062.

³ *Ibid.*, p. 1067.

⁴ Stendhal revendique cette intimité dans son ajout sur le rapport au bonheur de la duchesse : « Elle y pense très peu, elle n'y pense que lorsqu'elle pleure. Dans les grandes occasions, elle pleure deux ou trois jours de suite, naturellement, sans aucune feinte, comme on est malade. » (*Ibid.*, p. 1062.)

⁵ *Ibid.*, p. 1068.

⁶ *Ibid.*, p. 1069.

Les deux collaborateurs vont même jusqu'à se passer la plume au milieu d'une phrase comme dans cette note : « Si jamais Mme de Berrulle ~~lit~~ et surprend cette consultation, l'effet serait probablement de la rendre sage à jamais, en lui inspirant une méfiance extrême pour tous les hommes. (moyen à employer par un mari¹.) » Les huit premiers mots sont de Stendhal, la suite est de Crozet comme on peut le voir. Si Stendhal a saisi la plume des mains de son ami pour lancer la première hypothèse, leurs deux esprits d'analystes en ont fait découler une étrange règle de vie pour les maris. C'est aussi un moyen de se recommander la plus grande prudence et le plus grand secret.

Quand il la relit, huit ans plus tard en 1819, Stendhal annote aussi la « Consultation » d'une autre manière : il y commente la véracité des propos tenus antérieurement. Ces notes ne sont pas toujours datées. Par exemple, face à l'analyse que fait Crozet des chances de conquête de Stendhal, un commentaire sans lieu ni date (s.l.n.d.), écrit en très gros caractères dans toute la longueur de la page : « * Très juste opinion de Seyssins². » Cette opinion va pour le moins dans le sens désiré, car Crozet, tout en présupposant que Mme de B. n'est pas insensible, rejette tous les risques d'échec sur la longue inhibition sentimentale de Banti. Deux phases de relecture successives auront lieu comme nous l'apprend une note d'avril 1819 : « Vrai. Relu pour la seconde fois peut-être, huit ans après, le 28 avril 1819³. »

Mais lors de ses relectures, Stendhal ne se contente pas de mesurer la justesse des analyses passées, il juge aussi son comportement d'alors. Ainsi, face à la dernière phrase de la « Consultation » : « S'il n'a pas Mme de B., il se le reprochera toute sa vie »*, il écrit cette note célèbre, qui semble incriminer Crozet pour son échec :

*

Moyens

Le seul conseil à donner était :

Attaque !

Attaque !

Attaque !

28 avril 1819.

Thinking mûrement et profondément to M[athilde]⁴.

Le verbe « attaquer » scande la note : le conseil belliqueux est prononcé telle une parole incantatoire performative. Mais Stendhal semble oublier qu'il a bel et bien attaqué et que

¹ *Ibid.*, p. 1064. Nous restituons l'orthographe du manuscrit Ms.

² *Ibid.*, p. 1071.

³ *Ibid.*, p. 1060.

⁴ *Ibid.*, p. 1072. Folio en annexe.

la fameuse « Bataille de Bécheville¹ » a été perdue. Le conseil rétrospectif est aussi une analyse de sa situation sentimentale présente, comme le laisse sous-entendre la pudique référence à M. – qui cache Métilde bien sûr. Déjà, peu après son échec auprès de Mme Daru, Stendhal se désengage des analyses que Crozet avait faites dans la « Consultation ». Il écrit le 5 juin : « Je sens de la reconnaissance pour Crozet après avoir lu ce qu’il a écrit (cela prouve intérêt, quoique cela soit vu horriblement en noir)². » Ce presque-désaveu peut expliquer le conseil que Stendhal donnera dans *De l’Amour* :

Ce qu’il y a peut-être de plus sage, c’est de se faire soi-même son propre confident. Écrivez ce soir sous des noms empruntés, mais avec tous les détails caractéristiques, le dialogue que vous venez d’avoir avec votre amie, et la difficulté qui vous trouble. Dans huit jours si vous avez l’amour-passion, vous serez un autre homme, et alors, lisant votre consultation, vous pourrez vous donner un bon avis³.

La « Consultation pour Banti » apparaît donc en partie rédigée et décriée par Stendhal, offrant un dédoublement du Moi *beyliste*. Pour reprendre l’une des analyses d’Auguste Cordier portées au bas du méticuleux fac-similé qu’il a réalisé du manuscrit de la « Consultation pour Banti » : « Avec sa prudence habituelle, Beyle n’a pas voulu écrire de sa main ce questionnaire assez scabreux au point de vue de la morale, mais les notes qu’il ajoute lui assurent toute la responsabilité de ce froid débat à la Julien Sorel⁴. » Ce texte n’en finit pas d’intriguer. Michel Crouzet écrit justement au sujet de la collaboration dans la « Consultation pour Banti » : « je suis Moi à plusieurs⁵ ».

C’était dans l’attente d’un voyage en Italie que s’était ouverte cette intense période d’écriture en commun, c’est par un petit voyage en France qu’elle se clôt, comme pour conjurer le sort ou pour se consoler. Le congé de Crozet touche à sa fin et le départ de Stendhal ne se fera pas – pour l’heure tout au moins.

¹ Stendhal donne un titre au récit de sa déclaration d’amour à la duchesse lors d’un séjour dans leur maison de campagne : « *Mémoires of my love, among the amiable seats of Montmorency* vallée. Histoire de la bataille du 31 mai 1811. » (J, I, 3 juin 1811, p. 678-687.)

² *Ibid.*, 5 juin 1811, p. 689.

³ *DA*, « Chapitre XXXIV : Des confidences », p. 117-118.

⁴ « Copie Cordier », Ms. R. 90729 (2), p. 28. Cordier pousse l’exactitude jusqu’à utiliser deux encres de couleur différente pour matérialiser les deux écritures, celle de Crozet et celle de Stendhal. Folio en annexe.

⁵ Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, op. cit., p. 154-155.

3. 3. 5. « Journal du voyage à la mer »

Il faut souligner l'originalité et la spécificité du « journal du voyage à la mer » de 1811 dans le corpus des écrits en collaboration¹. Stendhal écrit, non pas avec un, mais avec *deux* amis – Faure se joint au duo déjà constitué, pour une excursion de cinq jours en direction du Havre². L'on peut, dans ce cas précis, souscrire à l'hypothèse d'un voyage à plusieurs *pour* écrire à plusieurs. Dans l'édition actuelle de la Pléiade, le récit de Stendhal est isolé aux pages 675 et suivantes, avec comme titre : « Journal du voyage à la mer », suivi des dates de ce voyage, « Partis le 29 avril, de retour le 3 mai ». Les récits de Faure et de Crozet sont, quant à eux, placés dans les Appendices, pages 1080 et suivantes (le récit de Crozet précédant celui de Faure)³. La particularité majeure de ce texte vient du tissage original des écritures. L'analyse codicologique et génétique révèle qu'il n'existe qu'un seul et même manuscrit⁴ de ce journal de voyage, dont l'unité réside dans les résonances entre les récits des trois amis. En effet, ils notent leurs impressions de la journée, les uns à la suite des autres, se passant le cahier et la plume. Par exemple, au recto du f°131, Stendhal écrit son journal du 30 avril et au verso, Faure relate sa journée du 2 mai. Plus explicites encore sont les exemples où les amis écrivent directement sur une même page et où les écritures différentes se confrontent. Il en va ainsi du f°121r où Stendhal passe la plume à Faure le 29 avril. Il n'y a quasiment aucune rupture formelle : Faure ne réécrit pas même la date, un simple tiret d'un centimètre sépare les deux entrées. Cependant, il procède en quelque sorte à une seconde « ouverture » du journal, plus solennelle que celle de Stendhal, avec la rédaction d'un poème un peu emphatique :

¹ Cette étude a déjà fait l'objet d'une publication antérieure. Cf. l'article écrit en collaboration avec Cécile Meynard, « Écriture croisée : Henri Beyle, dit Stendhal, Félix Faure et Louis Crozet en voyage pour Rouen et la mer », *Recto/Verso, Revue de jeunes chercheurs en critique génétique* (revue en ligne), n°3, « La Création en collaboration », juin 2008.

² Les trois amis, qui ont quitté Paris à 4h, le matin du 29 mai, passent la première nuit à Rouen (entrée de Stendhal, datée du 29 avril, puis de Faure, non datée mais estimée du même jour), le lendemain ils se rendent au Havre où ils passent deux nuits (entrée de Crozet, datée du 30 avril, puis de Faure, datée du 30 avril et du 1^{er} mai ; ensuite entrée de Stendhal mais de la main de Faure, datée du 1^{er} mai ; et enfin entrée de Stendhal écrite de sa propre main, datée du 30 avril). C'est le 1^{er} mai qu'ils vont faire une promenade en mer sur *Le-Père-de-Famille*. Ils quittent Le Havre à 4h le matin du 2 mai pour retourner à Rouen où ils passent une dernière nuit (entrée de Faure, datée). Et le 3 mai, ils reprennent la route pour Paris où ils arrivent à 4h de l'après-midi (entrées de Faure et de Stendhal, datées du 3 mai ; puis, après quelques pages blanches, entrées peut-être rétrospectives de Crozet correspondant aux 1^{er}, 2 et 3 mai).

³ Les manuscrits de Flaubert et Du Camp ont connu la même mésaventure éditoriale, les chapitres rédigés par Flaubert ayant été publiés à part sous le titre *Par les Champs et par les Grèves* (ceux de Du Camp restant inédits) jusqu'en 1973, où une première édition des *Œuvres complètes de Gustave Flaubert* par la Société des études littéraires françaises et le Club de l'honnête homme restitue enfin le dialogue diariste entre les deux scripteurs. (cf. Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre : enquête sur les duos d'écrivains*, *op. cit.*, p. 93.).

⁴ Ms. R. 5896 (25), f°120r-145v. Folio 120r en annexe.

« L'homme est fait, je le sais, d'une pâte divine¹. » On est bien loin de la dernière touche désabusée que Stendhal avait apposée à son rapide tableau de Rouen, dans les lignes précédant celles de Faure : « Il y a de beaux boulevards et quelques m[aisons] passables². »

Cette continuité d'écriture d'un scripteur à l'autre ne se voit pas seulement sur la feuille manuscrite mais transparait aussi dans l'interpénétration des propos des trois amis. Avec le désossage du cahier, le choix éditorial entraîne des problèmes de compréhension lors de la lecture. Par exemple, la journée du 1^{er} mai est d'abord relatée par Crozet, puis par Faure. Ils s'étendent tous les deux sur l'excursion de pêche sur le bateau *Le Père-de-Famille*, qui leur a donné le mal de mer à tous les trois. Curieusement, la suite est toujours écrite de la main de Faure, mais c'est Stendhal qui la lui a dictée (f°129r), pour raconter sa propre appréciation de la journée du 1^{er} mai³. Il ne juge pas nécessaire de réexpliquer qu'ils sont montés à bord du *Père-de-Famille*, bateau déjà décrit par ses amis. Le récit stendhalien de cette journée, tel qu'il est présenté dans cette édition et donc détaché de son contexte, perd toute cohérence : « Mis en mouvement à 5 heures dix. Le patron paraît intelligent, il se nomme Victor [...] ». De même, prenant la suite de Faure le 2 mai, Stendhal ne revient pas sur le récit factuel du voyage du retour et sa propre entrée est consacrée à des considérations esthétiques : « Moi, j'ai achevé le 1^{er} volume de Ginguené. Il faut voir la littérature comme un remède à l'espèce d'ennui⁴ [...]. » Si on ne lit pas en parallèle les trois récits, celui de Stendhal paraît complètement décousu et fragmentaire : il nous manque les pilotis qui sont donnés par ses comparses pour saisir le jeu d'opposition du « Moi » initial.

Une véritable part de jeu dans les renvois est lisible. Les textes ne sont certes pas écrits en commun mais se font écho, ils sont nécessairement lus par les autres et se répondent. Ils font allusion à ce qu'a écrit l'autre et jouent à s'en différencier. Ils s'en moquent ou s'en démarquent, chaque entrée fourmille d'allusions à la présence allusive des comparses qui lisent par dessus l'épaule du scripteur, même si, il faut le préciser, ils n'interviennent pas dans les marges des récits des deux autres⁵.

¹ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, p. 1087. Folio en annexe.

² *J*, I, [29 avril 1811], p. 676.

³ Les raisons motivant cette dictée restent obscures : on peut imaginer que Stendhal, par fatigue ou paresse, n'a pas souhaité écrire lui-même ; ou encore tout simplement qu'il profite de la bonne volonté de son ami pour pratiquer cette méthode d'écriture sous dictée, qu'il a découverte à Brunswick en 1808 et apprécie tout particulièrement.

⁴ *Ibid.*, [3 mai 1811], p. 677.

⁵ Seul, Stendhal, peut-être lors d'une relecture ultérieure, fait preuve une fois de plus de son souci d'exactitude, par exemple quand il intervient sur la page de Faure évoquée ci-dessus, non pour répondre à l'attaque de ce dernier au sujet de sa « jaserie », mais pour donner une précision d'ordre géographique sur la route de Dieppe mentionnée par son ami (note de bas de page, f°126r).

Chaque version du journal est à l'évidence orientée vers les camarades de voyage, qui restent bel et bien les premiers destinataires de la page écrite, ce qui permet de mettre en place tout un jeu d'écriture. Le début du journal témoigne de cette connivence ludique : Stendhal, après des qualificatifs laudatifs sur ses amis, « Faure amoureux », « Crozet philosophe cherchant le plaisir », n'hésite pas à leur lancer une petite pique : « ces messieurs se fâchent quelquefois des plaisanteries » (reproche qui revient bien souvent dans ses journaux), et continue sur un ton ironique, avec une allusion cryptée à Blanche de La Bergerie, la jeune fille dont Crozet est amoureux... : « *Ave Maria*, etc.¹ »

Faure, quant à lui, profite de sa position de secrétaire lors de la dictée du 1^{er} mai pour se moquer de Stendhal à son insu. À la suite de la caractérisation que celui-ci fait du matelot du capitaine Baudin – « Il avait sur la figure cette expression méprisante qui indique le vrai philosophe² », Faure ajoute entre parenthèses « (Henri) », ce qui signifie peut-être : « cf. Henri, voyez Henri, il en est l'exemple frappant ». On peut aussi l'interpréter comme une référence à la parole d'Henri (ce serait l'équivalent de « *dixit* Henri »), considérée comme parole d'autorité. Hommage à l'intelligence de son ami mais ironie bien sentie envers l'apparat qu'elle revêt – et qui n'est pas sans évoquer la froideur « chaîne-de-puits » que Stendhal attribuera à Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*. De même, se plaint-il le 30 avril lors du voyage de Rouen au Havre de la conversation incessante d'Henri : « Cette jaserie m'a empêché de bien voir la campagne³ ». Dans le journal du 3 mai, Faure évoque avec une distance amusée les interprétations de Stendhal les prenant pour des séducteurs, au moment du retour en diligence à Paris :

Nous étions avec [...] une petite femme d'une figure douce, presque distinguée, et à laquelle Henri a trouvé une ressemblance frappante avec sa sœur. Je n'ai point partagé cette impression. Il paraît que, si le voyage avait eu quelque durée, et surtout si nous eussions voyagé de nuit, nous aurions pu assez facilement l'appivoiser⁴.

Une réelle complicité lie ce groupe d'amis, notamment dans un mépris commun face à la masse vulgaire, comme le montre ce commentaire de Faure à la date du 29 avril : « Compagnons de voyage nuls et dont n'avons rien extrait, parce que nous avons gardé le silence le plus digne⁵. »

¹ *Ibid.*, [29 avril 1811], p. 675.

² *Ibid.*, [1^{er} mai 1811], p. 677.

³ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, le 30 avril 1811, p. 1088.

⁴ *Ibid.*, 3 mai 1811, p. 1092.

⁵ *Ibid.*, p. 1087.

De façon plus générale, le tissage des voix, propre à ce journal à six mains, a pour contrepartie l'impossible dérobade de l'un ou l'autre des trois compagnons. L'exemple le plus frappant est bien sûr l'étonnant silence de Stendhal sur son propre mal de mer lors de la sortie en bateau, qui ressort d'autant plus que Crozet et Faure en parlent expressément. Si Faure écrit sobrement : « Henri a résisté le plus longtemps des trois, mais aussi il en a ressenti plus longtemps les effets¹ », Crozet n'hésite pas à s'étendre, avec humour, sur les malaises de Stendhal. C'est le produit de la pêche qui est l'élément déclencheur : « La vue de ces beaux animaux a déterminé le vomissement d'Henri². » Et c'est encore lui qui suit l'évolution du mal de la façon la plus insistante : « À dîner et après, Henri était le plus malade, mais nous n'étions pas bien portants, Félix et moi. » Et Crozet de sous-entendre perfidement pour finir : « Après dîner, Félix et moi avons été en assez bonne santé pour aller faire un tour sur le port ». Stendhal, quant à lui, se contente d'utiliser la tournure elliptique nominale « Vomissement³ » et donne, à l'inverse, profusion de détails sur les malheurs du seul Crozet. L'écriture collaborative s'avère ici un jeu dangereux en ce qu'elle permet à chaque scripteur de montrer des autres une facette de leur personnalité qu'ils n'évoqueraient pas spontanément ou pas de façon aussi détaillée dans leur propre partie du journal. Écrire avec d'autres, c'est prendre le risque de voir ses faiblesses mises à nu. Mais c'est aussi l'occasion de s'affirmer avec son tempérament et sa sensibilité face aux autres scripteurs.

L'écriture du journal de voyage permet à trois personnalités différentes de se révéler. On est frappé par le contraste entre l'enthousiasme de néophyte de Crozet qui découvre la mer pour la première fois, et note donc scrupuleusement l'horaire des marées⁴ ou le vocabulaire maritime : « il ventait *petit frais* », « le vent [...] tournait *bon frais*⁵ », et le caractère froid et blasé de Stendhal, surtout intéressé par l'évocation des aspects techniques et économiques du voyage. Ainsi, lors de la visite d'un phare, Faure et Crozet évoquent-ils le récit d'une impressionnante tempête que leur a fait le gardien du phare, tandis que Stendhal manifeste un réel intérêt pour les progrès technologiques : « Là, encore une nouvelle invention qu'on essaie ce soir. La masse des inventions nouvelles dans les choses de détail où il entre de la chimie et de la mécanique est immense. On aperçoit le feu du fanal à 9 lieues⁶. » Autre différence, cette fois-ci dans la construction du récit que Crozet et Faure font de cette tempête. Alors que le

¹ *Ibid.*, 1^{er} mai, p. 1090.

² *Ibid.*, Le récit de Louis Crozet, [1^{er} mai], p. 1085.

³ *J*, I, [1^{er} mai 1811], p. 677.

⁴ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Louis Crozet, 30 avril 1811, p. 1081.

⁵ *Ibid.*, [1^{er} mai], p. 1083.

⁶ *J*, I, p. 676.

premier est, comme à son habitude, très enthousiaste, évoquant, sans émettre le moindre doute, les vitres fêlées par la vent que le gardien du phare leur a montrées pour garantir la véracité de ce récit, Faure reste sceptique et raconte en deux phrases l'anecdote, avec une nuance de taille, une modalisation qui ôte tout crédit à l'histoire : « le préposé au phare prétend que les vitraux ont été cassés par des cailloux que la violence du vent et des vagues a dû élever pour cela à plus de cent toises¹. »

L'imagination romanesque de Crozet, rêvant de tempête, est bien loin de l'état d'esprit de Stendhal et de Faure. En arrivant au Havre, Crozet commence « à sentir la grandeur du spectacle et le commencement de terreur que produit le grand² » alors que Faure, déçu, écrit que « cette vue n'a pas produit sur [lui] l'impression qu'[il] aur[ait] imaginé [*sic*]³ ». De façon générale, Faure est très plat et ses observations sur le paysage restent terre-à-terre – il est le seul à évoquer (avec une certaine admiration ?) les « vaches aux tétines énormes » qui « [paissent] une belle herbe verte⁴ », ou « deux couples de canards à portée de les tirer⁵ ».

Stendhal, lui, se renfrogne dans un dédain affirmé de tout. Seule, la vue de la mer provoque chez lui un petit pincement de cœur et une envolée lyrique inattendue : « J'ai revu la mer. L'odeur du goudron m'a rappelé vivement Marseille et Mélanie. Est-il donc tout à fait impossible que je redevienne jamais amoureux ? Si jeune encore, faut-il renoncer à mon cœur ? Triste effet des passions dévorantes et du malheur d'avoir été lancé de trop bonne heure dans le tourbillon⁶ ! » Cette seule mention d'un état d'esprit dépressif, presque pathétique avec son emphase maladroite, explique peut-être le dénigrement presque permanent dans les pages qu'il rédige. Mais n'oublions pas que ces lignes sont destinées à être lues par ses amis, et que Stendhal se met probablement en scène dans le rôle du héros romantique désenchanté à la façon d'un René.

Ces écritures entrelacées, qui mettent à jour les relations des trois amis et leurs différences de caractères, révèlent aussi la conception même qu'ils se font de leur voyage. Pourrait-on dire que ce « petit voyage entre amis » est un voyage de « touristes⁷ » ? Il s'agit

¹ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, le 30 avril 1811, p. 1089.

² *Ibid.*, Le récit de Louis Crozet, 30 avril 1811, p. 1082.

³ *Ibid.*, Le récit de Félix Faure, le 30 avril 1811, p. 1088.

⁴ *Ibid.*, 2 mai 1811, p. 1091.

⁵ *Ibid.*, 1^{er} mai, p. 1090.

⁶ *J*, I, 30 avril 1811, p. 676.

⁷ Nous employons ici le terme anachronique de « touristes », pour souligner la parenté de ce journal de voyage avec le texte que Stendhal écrira beaucoup plus tard, les *Mémoires d'un touriste* (1838). Comme chacun sait, c'est à cette date seulement qu'il vulgarisera le mot dans la langue française.

pour le moins d'un voyage d'observation¹ : observation de la campagne normande, des villes qu'ils traversent et de leurs habitants². Les trois amis s'attachent particulièrement à décrire la position de ces villes. Crozet écrit par exemple : « Le petit village de Fleury, à cinq ou six lieues de Rouen, bien bâti, situé au milieu d'un vallon vert, bien planté, bien arrosé, est ce que j'ai vu de plus joli³ ». Un quartier de Rouen est « adossé à un joli coteau⁴ », Rouen est sur un « coteau qu'on est obligé de descendre⁵ [...] ». Faure va même, sur le chemin du retour, jusqu'à faire un croquis de la position si particulière de cette ville :

CROQUIS

J'ai monté sur le clocher de la Cathédrale qui est
est très élevé – Il faisait un vent très fort, un
beau tems. Ce clocher est en bois revêtu de plomb ;
on y a une vue superbe – Rouen est placé
comme dans une moitié de nid formé par les
coteaux qui l'environnent & qui malheureusement ne
sont point boisés. Le diamètre du nid est formé par
la Seine ; en face de Rouen, la Seine
fait une sorte de croissant dans son cours⁶ [...].

Il se sent une âme de géographe. L'observation du paysage subit aussi un autre tropisme : l'intérêt que les jeunes gens portent aux arbres - on se souvient des chers tilleuls⁷ de Stendhal. Selon Crozet, « les vergers surtout sont remarquables par la grandeur, la beauté des arbres et leur nombre⁸ » et Faure ne manque pas de déplorer que les coteaux qui entourent Rouen ne soient « malheureusement » point boisés⁹. Enfin, ce sont les jeunes filles qui arrêtent le regard de nos trois larrons : Faure se remémore une « petite Cauchoise [qui] avait de beaux yeux et une jolie taille¹⁰ » vue à Rouen, Crozet mentionne une discussion roulant sur ce sujet – et

¹ Le verbe « observer » apparaît d'ailleurs sous la plume des trois amis, et notamment chez Crozet. (*OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Louis Crozet, p. 1084, p. 1085, p. 1086.)

² Observation d'ichtyologistes également : tous trois sont prodigieusement intéressés par les poissons pêchés même si leur odeur est répugnante, et détaillent les différentes variétés : soles, turbots, barbues, etc. Faure va même jusqu'à regretter : « [il y avait] beaucoup d'autres espèces dont je ne me souviens pas et que j'aurais eu beaucoup de plaisir à examiner si mon attention n'avait pas été distraite par ce maudit mal. » (*Ibid.* Le récit de Félix Faure, 1^{er} mai, p. 1089.)

³ *Ibid.*, Le récit de Louis Crozet, 30 avril 1811, p. 1080.

⁴ *Ibid.*, p. 1081.

⁵ *Ibid.*, Le récit de Félix Faure, p. 1087.

⁶ F°131v. Publié dans *Ibid.*, 2 mai 1811, p. 1091.

⁷ *VHB*, p. 910.

⁸ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Louis Crozet, 30 avril 1811, p. 1080.

⁹ *Ibid.*, Le récit de Félix Faure, 2 mai 1811, p. 1091.

¹⁰ *Ibidem.*

qu'on imagine plutôt animée : « Il y a à Rouen de charmantes boutiques et de bonnes confitures. Nous soupçonnons que les femmes y sont jolies¹. »

Ce voyage est aussi l'occasion d'observer des caractères. Stendhal remarque quant à lui que l'environnement influe sur l'esprit des personnes. Ainsi écrit-il dans une boutade : « Les âmes de Rouen seraient bien ridicules si on devait en juger d'après les rues de cette ville². » Mais ce sont surtout les habitants du Havre qui lui suggèrent cette réflexion :

Les habitants des côtes doivent avoir l'esprit moins étroit que les habitants de l'intérieur. La mer qui renferme l'idée de l'infini est sous leurs yeux, ils parlent sans cesse des dangers qu'elle fait naître, du courage avec lequel on les surmonte et des fortunes rapides qu'on fait par le commerce maritime³.

À ses yeux, la grandeur de la mer élève leurs idées loin de la platitude et de la bêtise du « notaire de Bourges ». Crozet s'inscrit dans la même logique que son ami et s'efforce d'analyser plus en détail le caractère trempé du capitaine Baudin, en des termes qui annoncent les remarques de Stendhal dans les *Mémoires d'un touriste* :

Nous avons beaucoup parlé, Henri, Félix et moi, de la grandeur que nous supposons au caractère d'un marin. En effet, il doit être peu troublé par le danger, et surtout il doit voir et appliquer promptement les expédients. C'est le vrai courage. Observons cependant que l'habitude lui dérobe la vue du danger et que peut-être son vaisseau battu par la tempête est pour lui un péril moindre que ne l'est pour un cocher un caprice de ses chevaux. Peut-être aussi le marin le plus hardi à grimper au haut d'un mât, le plus tranquille à faire une manœuvre au fort de l'ouragan, serait-il lâche à l'abordage et à la vue de l'épée. Mais au moins un marin est pour nous un homme qui a des choses nouvelles à nous dire⁴.

Mais les trois compères sont également sensibles aux nuances qui distinguent les différents comportements des matelots, l'un d'entre eux se différenciant des autres : Crozet fait remarquer la politesse et la prestance de ce marin ; Faure note son « esprit »... et le fait qu'il « est encore malade dans les gros temps » ; quant à Stendhal, ce sont surtout l'« intelligence » et l'« expression méprisante » de l'homme qui le séduisent⁵. L'écriture en collaboration se traduit ici par une approche polyphonique du même thème.

En bons disciples des Idéologues, les trois amis procèdent enfin à l'exploration et à l'analyse des sensations inédites qu'ils éprouvent lors de ce voyage, comme en témoigne par exemple la réflexion de Crozet : « La première heure s'est passée de ma part à voir avec

¹ *Ibid.*, Le récit de Louis Crozet, 2 mai, p. 1086.

² *J*, I, [29 avril 1811], p. 675.

³ *Ibid.*, 30 avril 1811, p. 676.

⁴ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Louis Crozet, [1^{er} mai], p. 1084.

⁵ *Ibidem* pour la remarque de Crozet. *Ibid.*, Le récit de Félix Faure, 1^{er} mai, p. 1090 pour celle de Faure et *J*, I, [1^e mai 1811], p. 677 pour celle de Stendhal.

plaisir que la côte s'éloignait et que je me trouvais dans une position tout à fait nouvelle¹. » Faure, quant à lui, note qu'il a « dîné sans appétit et avec cette sorte de tristesse qui ne vient que d'un dérangement dans les fonctions animales² », après avoir donné toutes sortes de précisions d'ordre physiologique : « point des étourdissements, mais lassitude, affaiblissement, surtout dans les jarrets, et une sorte de paresse, d'apathie, qui est l'état le plus pénible du monde³ [...] ».

Ce voyage d'observation se fait aussi voyage culturel. Les trois amis nourrissent leur parcours en Normandie par la lecture de *René* - et sans doute le mauvais temps normand prend-il une autre dimension avec le souvenir des tempêtes bretonnes évoquées par Chateaubriand. Le désir de tempête que note Crozet est bien une réitération – comique, on le verra – du « Levez-vous vite, orages désirés, qui devez emporter René dans les espaces d'une autre vie⁴ ! » De fait, Faure indique explicitement que le 30 avril, ils ont « fait marché avec un batelier pour passer demain une partie de la journée en mer » et se sont « procuré pour cela l'*Atala* et le *René* de Chateaubriand⁵ ». Ils achètent *intentionnellement* ces romans en vue de leur promenade en mer – c'est-à-dire qu'ils nourrissent leurs émotions par la lecture ! Crozet surenchérit avec enthousiasme :

Tout en dînant et un peu après, j'ai lu René, qui m'a fait plaisir d'abord en me rappelant celui qu'il m'avait fait au Mont-Cenis et me présentant à la fois les deux situations les plus grandes et les plus pittoresques que j'ai vues. Le style ne m'en a point paru trop boursofflé (quoique je sois sûr qu'il l'est horriblement) ; il me paraissait que ces grandes expressions conviennent aux moments où les émotions de l'âme sont extraordinaires et où on se les exagère à soi-même en les racontant. Henri observe que cela veut dire tout uniment « qu'on est ému par cet ouvrage lorsqu'on a de l'émotion d'avance⁶ ».

La proximité et la communauté intellectuelle de Crozet et Stendhal apparaissent clairement lorsque Crozet analyse le redoublement de la jouissance par le souvenir de sa première lecture dans un contexte tout différent (sur le Mont-Cenis), réflexion que ne renierait pas son ami. Crozet apprécie même le style de Chateaubriand qui s'adapte parfaitement aux circonstances, tout en gardant un certain recul critique. En revanche, Stendhal se pose comme le penseur de la bande, véritable critique littéraire, que Crozet cite avec une pointe d'admiration comme une autorité compétente. On voit percer la critique stendhalienne contre Chateaubriand : il faut se battre les flancs pour éprouver de l'émotion, ou du moins s'être préparé à ressentir une

¹ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Louis Crozet, [1^{er} mai 1811], p. 1083.

² *Ibid.*, Le récit de Félix Faure, 1^{er} mai, p. 1090.

³ *Ibid.*, p. 1089.

⁴ Chateaubriand, *René*, [1978], Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2004, p. 159.

⁵ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Félix Faure, le 30 avril 1811, p. 1089.

⁶ *Ibid.*, Le récit de Louis Crozet, [1^{er} mai], p. 1085.

émotion qui ne naît pas spontanément à la lecture ! Et on le sent assez hostile à l'idée que c'est le récit qui, en les « exagérant », va donner de l'ampleur aux événements et aux sensations.

Stendhal adopte le statut du théoricien du trio – en tout cas celui qui, d'ores et déjà, refuse aussi bien l'écriture appliquée de Faure, consciencieuse, probablement trop scolaire à ses yeux, que les envolées lyriques de Crozet – peut-être inspirées inconsciemment par Chateaubriand : son style reposant sur des ellipses, des phrases sèches fuyant tout lyrisme, une certaine désinvolture ironique, le refus de la description fastidieuse, et la préférence pour le petit fait vrai et l'anecdote, est déjà d'une certaine façon celui du futur auteur des *Mémoires d'un touriste*. Cette écriture précise, d'une froide exactitude, est le résultat d'un travail du style dont témoigne le manuscrit : Stendhal est celui qui rature le plus son texte, qui est le plus exigeant quant à la formulation claire et juste de ses idées : il corrige par exemple sa remarque sur le sol « qui environne Paris et qui présente l'emblème exact des âmes de ce pays-là » de la manière suivante : « [...] qui présente l'emblème exact de la chaleur des âmes de ce pays-là », le groupe nominal antiphrastique « de la chaleur » étant ajouté dans l'interligne¹.

De façon générale, cet itinéraire est intellectuel et littéraire tout autant que géographique. Nous l'avons vu, la lecture en commun – au moins pour Crozet et pour Faure – de Chateaubriand leur permet de partager impressions et idées. Les lectures, de Franklin pour Faure, et de Ginguené pour Stendhal², accompagnent leur trajet. Il s'agit d'un voyage culturel de jeunes gens relativement aisés³, comme en témoigne le pèlerinage obligé à la maison de Corneille, rue de la Pie, à Rouen, consigné consciencieusement par les trois amis. En contrepartie, un tel itinéraire comporte le risque de ne pas correspondre à l'imaginaire qu'ils ont développé à partir de leurs lectures ou de leurs connaissances picturales. Faure note par ces mots sa déception en arrivant au Havre : « J'ai aperçu en arrivant beaucoup de mâts et deux frégates sur le chantier, mais cette vue n'a pas produit sur moi l'impression que j'aurais imaginé [*sic*] ; j'y étais trop préparé par Vernet et les autres marines que j'ai vues⁴. » Comme en écho, mais avec un point de vue antinomique, Crozet réplique, avec un lyrisme un peu

¹ *J*, I, p. 675.

² Victor Del Litto note qu'il s'agit sans doute des trois premiers volumes de l'*Histoire littéraire d'Italie*, qui venaient de paraître. (*OI*, I, Notes et variantes, p. 1405, n. 2.) On peut surtout remarquer encore une fois l'esprit provocateur de Stendhal lisant un livre consacré à l'Italie pendant le trajet entre Rouen et Paris, comme pour s'abstraire de cette réalité décevante. Le marchand de fer des *Mémoires d'un touriste* ne fera pas autrement, lisant par exemple César en Touraine au lieu d'admirer le paysage trop vanté par George Sand ! (*MT*, p. 201.)

³ Crozet se réjouit que le patron du bateau n'ait point eu de bassesse ou de complaisance « quoiqu'[ils aient] agi en gens riches [...] ». (*OI*, I, « Appendices, « Voyage au Havre », Le récit de Louis Crozet, [1^{er} mai], p. 1082).

⁴ *Ibid.*, Le récit de Félix Faure, le 30 avril 1811, p. 1088.

naïf : « Nous sommes allés jusqu'au bout de la jetée pour dire adieu à la mer ; le calme qu'on craignait n'est pas venu, la mer était bleue et bien semblable à celle des Vernet, on n'y voyait qu'un petit bateau. [...] J'aurais pleuré si j'avais été seul¹. »

Le journal de voyage se construit donc sur un substrat culturel avoué et à partir d'une intertextualité désignée comme telle. Il prend toutefois une dimension parodique indéniable. En effet, ce voyage constitue l'inverse d'une expérience initiatique² : les trois jeunes gens éprouvent le mal de mer, ils s'ennuient... Ils n'ont pas cette soif de découverte, cette curiosité tous azimuts qui les forceraient à garder l'œil ouvert pendant les trajets ; bien au contraire, ils dorment à l'aller comme au retour. Même au départ, l'enthousiasme n'est pas au rendez-vous et Crozet écrit : « Pendant la route, j'ai dormi³ [...] ». De même, nos trois amis arrivent blasés à Rouen et la description de la ville est pour le moins sarcastique : pour Stendhal, on l'a dit, c'est un « exécrable trou⁴ », Crozet insiste également sur la laideur de la ville et la comparaison avec Paris n'est pas à l'avantage de la ville normande. « La campagne, note Stendhal, a la physionomie du livre de Say [et il précise même en bas de page : « sur l'économie politique »], bien, mais froid et n'inspirant rien⁵. » En ce sens, la Normandie est l'exemple parfait des « laideurs de la civilisation⁶ » que Stendhal dénoncera plus tard dans *Lucien Leuwen* ou dans les *Mémoires d'un touriste* : il pose ici les bases de sa théorie sur les dimensions économiques et politiques du paysage civilisé⁷.

Les récits prennent une dimension volontairement comique, de charge presque farcesque, allant par moments jusqu'à la caricature. L'humour s'attaque notamment aux clichés romantiques. Crozet met ainsi en scène « graphiquement » son état d'âme sur le bateau malmené par les vagues, comme on le constate en consultant le manuscrit :

¹ *Ibid.*, Le récit de Louis Crozet, [1^{er} mai], p. 1085-1086.

² Faure est le seul à vivre un semblant d'initiation : « Le progrès fait depuis hier m'a frappé. Hier, j'aurais regardé la traversée jusqu'à Honfleur comme un petit voyage, aujourd'hui ce n'est plus rien. » (*Ibid.*, Le récit de Félix Faure, 1^{er} mai, p. 1090.) À l'inverse, Crozet porte un regard amusé sur cette excursion. Dans une ultime mystification, il se présente comme un rescapé : « J'ai écrit à J[ul]es que je n'étais ni mort, ni prisonnier. » (*Ibid.*, Le récit de Louis Crozet, 3 mai, p. 1087.)

³ *Ibid.*, 30 avril 1811, p. 1080.

⁴ *J*, I, [29 avril 1811], p. 675.

⁵ *Ibid.*, 30 avril 1811, p. 676.

⁶ Stendhal met cette expression dans la bouche de Gina comparant le lac de Côme au lac de Genève : « Tout est noble et tendre, tout parle d'amour, rien ne rappelle les laideurs de la civilisation. » (*CP*, p. 43), « paysage dénaturé » par l'homme pour reprendre l'expression de Xavier Bourdenet (« "Les laideurs de la civilisation" (Paysage de Stendhal) », *L'année stendhalienne*, n°2, Paris, Champion, 2003, p. 9-42).

⁷ Voir en particulier sur ce thème du paysage forcé de « rendre du revenu » les analyses de Michel Crouzet, *Nature et société chez Stendhal : La Révolte romantique*, chapitre III, « La nature et le temps », *op. cit.*, p. 47-53 ; et le chapitre de Philippe Berthier, « Verrières, mode d'emploi », *Espaces stendhaliens*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1997, p. 205-216.

alors je commençais à jouir, mon cœur
desirait vivement Shakespeare, les idées du
danger et le dramatique qui les accompagnent
commençaient à m'agiter, je me figurais
déjà m'éloignant avec une maîtresse adorée
prête à être engloutie et moi périssant
avec elle, je me figurais surtout faisant
partie d'une grande expédition ou quittant
la patrie pour aller en Amérique ; ou banni
obligé de quitter tout ce que j'aime en
France _____
Mais alors l'estomac peu d'accord avec
le cœur s'est mis de la partie et a
coupé court à mes jouissances¹.

La brusque chute burlesque, isolée visuellement par la ligne de points qui s'achève en un trait continu, dément l'envol lyrique du reste de la phrase. Ce passage plein de piquant pourrait avoir été écrit par Stendhal...mais il s'avère être de Crozet ! Le style et les thématiques sont proches de ceux de Stendhal, liés à une probable influence mutuelle. Nul doute que la célèbre ironie stendhalienne n'ait été imprégnée par ces joutes d'écriture amicale.

Ainsi à travers ce petit journal à six mains, une polyphonie singulière se fait entendre, une polyphonie qui est *jeu* : jeu d'écriture au sens génétique d'abord, jeu des regards sur les autres et sur le monde ensuite, jeu du décalage enfin, en particulier avec les accents parodiques de ce voyage « culturel ». En effet, le chassé-croisé des voix de ces trois amis est bien loin du sérieux des grands récits de voyage en Italie.

L'étude groupée du « massif de 1811 » a présenté un aperçu de la diversité et de la multiplicité des écrits en collaboration stendhaliens, offrant une représentation graphique de ce qui fait le fondement de ses amitiés : théâtre, voyage, lectures, conseil amoureux. Tout est sujet à écrire ensemble, même le plus intime qui prend la forme déguisée d'un discours avec l'autre. Stendhal et Crozet mettent en place un protocole langagier de collaboration pour partir en Italie et se consolent en écrivant un journal de voyage à Rouen ; on peut dès lors se demander quels sont plus généralement les liens qu'entretiennent journaux de voyage et collaboration : se prêtent-ils plus qu'aucun autre à l'écriture en collaboration ?

¹ Fragment du f°136r. Publié dans *OI*, I, « Appendices », Le récit de Louis Crozet, [1^{er} mai], p. 1083.

3. 4. Journaux de voyage

La pratique contagieuse du journal joue à plein dans la promiscuité du voyage, le temps de l'écriture est restreint et la pratique diariste s'inscrit dans une longue tradition d'écriture en duo, comme le font remarquer Michel Lafon et Benoît Peeters, dans leur ouvrage *Nous est un autre : enquête sur les duos d'écrivains*. Ils prennent pour exemple les carnets de voyage de Gustave Flaubert et de Maxime Du Camp :

Les récits de voyages en collaboration sont si nombreux qu'il est tentant d'y voir un genre en soi : on écrit à deux parce qu'on voyage à deux, et parfois même on voyage à deux pour écrire à deux. Parenthèse dans le temps et dans l'espace, dans la vie et dans l'œuvre, le voyage est l'occasion idéale de se livrer, pour une période bien délimitée, à une écriture atypique et complice, qui a ses règles propres et qui, globalement, *ne tire pas à conséquences...*¹

À de nombreuses reprises, Stendhal part en voyage avec des amis et il lui arrive plusieurs fois de tenir un journal, mais ce ne sont pas systématiquement des journaux écrits en collaboration. La ligne de fracture est mince et le critère énonciatif ne peut plus être retenu : la troisième personne du pluriel prévaut dans le récit des activités communes même dans un journal tenu par une seule personne. Il faut donc s'en remettre soit aux marques d'écriture croisée – critère physique – soit aux commentaires métatextuels sur le caractère collaboratif du journal, soit encore à la représentation du moment de l'écriture du journal. Prenons l'un des premiers journaux de voyage entre amis que Stendhal écrit en mars 1804 : il semble ne l'être que par lui : « Journal du voyage entrepris par A[lexandre] Mallein, A[lphonse] Perier, F[éli]x Penet et H[enri] Stendhal de Grenoble à Genève, et du voyage de ce dernier de Genève à Paris². » Rien n'indique ni sur le manuscrit ni dans le texte une intervention quelconque des autres scripteurs et Stendhal évoque comment il écrit « ceci jusqu'à ce qu'[il] [s]e couche à 10 heures³ ».

3. 4. 1. « Le journal du voyage dans la Brianza »

Le statut collaboratif du « Journal du voyage dans la Brianza⁴ » d'août 1818 est plus complexe à analyser. Une forme d'écriture croisée affleure, mais dans une proportion infime :

¹ Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre : enquête sur les duos d'écrivains*, op. cit., p. 87.

² *J*, I, [9 germinal an XII : 30 mars 1804], p. 52.

³ *Ibid.*, 11 germinal an XII, [1^{er} avril 1804], p. 56.

⁴ Ms. R. 5896 (20), f°74. Édité dans *J*, II, p. 12, 25 août 1818.

en effet, son ami Giuseppe Vismara n'écrit en tout et pour tout qu'une phrase dans la première entrée du journal le 25 août : « L'homme de la diligence d'Asso nous vend à un voiturin ; nous avons payé 16 livres, et lui n'en a donné que 8 au voiturin¹. » Pourquoi s'arrêter aussi brusquement ? Cette phrase anodine est émaillée de fautes dans le manuscrit : « L'homme de la diligence d'Aso nous vend a un Voiturin nous avons payes 16 Livres e Lui n'an as donné que 8 au Voiturier. » L'on pourrait se dire que l'obstacle de la langue a stoppé net la collaboration diariste des deux amis. Mais il suffit de finir de lire le récit de cette première journée pour trouver un autre élément d'explication, Vismara critique ouvertement ce projet d'un journal de voyage :

V[ismara] trouve aussi étrange que ridicule de faire un tel journal. Je lui répons par la courbe :
1818 – 1819 – 1825 – 1850



Un morceau de cette courbe peut aider à prévoir le reste. En relisant en 1818 le journal du voyage au Havre en 1811, les petits détails notés rappellent et rendent présentes toutes les sensations. Un tel journal n'est fait que pour qui l'écrit².

Il est étrange de voir que cette réflexion de 1818 sur la fonction du journal s'appuie sur le seul autre exemple de journal de voyage écrit en collaboration par Stendhal, celui précisément du voyage à la mer de 1811. La trace d'une relecture existe bien dans le journal de 1811, cependant elle est datée, non pas de 1818, mais du mois de mai 1819 et se présente comme la première. Stendhal écrit au crayon à la verticale dans la marge de la dernière page du manuscrit : « Relu pour la première fois huit ans après, le 21 mai 1819, ne sachant que lire et que devenir, par suite de ce problème de : M[athilde] loves me or an another³ ». Mais peu importe le moment exact de la première relecture, les années 1818-1819 forment un moment de crise existentielle où il est « *Mad for M[ati]lde* » et Stendhal envisage sa vie à l'aune de la relecture de ses textes antérieurs, pratique constante chez lui. Ces journaux y jouent un double rôle. D'une part comme il l'écrit à Vismara, relire lui procure le plaisir de la recollection, de la remembrance, le vécu réapparaît et c'est tout l'art du journal qui est ici en jeu. Voilà

¹ *J*, II, 25 août 1818, p. 12.

² *Ibid.*, p. 15. Reproduction d'un détail du Ms. R. 5896 (20), f°72r (Propriété de la Bibliothèque municipale de Grenoble).

³ *OI*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », Le récit de Louis Crozet, 3 mai, p. 1087.

pourquoi Stendhal tient à enregistrer « le dramatique de la vie¹ », l’anecdote et les détails, les conversations, il se fait le sténographe du réel. D’autre part, – et il est intéressant que dans sa formulation, Stendhal ait inversé la relation logique de ces deux étapes – à la relecture, le passé resurgit dans toute son immédiateté et Stendhal entend pouvoir mesurer le chemin parcouru.

Il faut analyser le croquis tracé sur cette première page à l’aune d’un second, effectué à quelques mois de distance sur le manuscrit de la « Consultation pour Banti » – texte aussi rédigé en 1811 – que Stendhal relit en avril 1819² :



La comparaison se révèle pertinente à plus d’un titre. En effet, dans ces deux croquis, Stendhal donne une représentation graphique de sa courbe de vie : celle dessinée sur la page du « journal du voyage dans la Brianza », Stendhal l’envisage sous la forme d’un arc de cercle, présentant à la fois son zénith (dans les années 1820) et son déclin (après 1825) ; sur celle de la « Consultation », Stendhal s’arrête au sommet qu’il imagine dans les années 1827. Peut-être dans ce dernier croquis, Stendhal n’envisage-t-il sa vie que sous l’angle du mûrissement de ses « idées premières de jeunesse » et de la stabilisation de sa « timidité » malade. Auguste Cordier, dans sa *Copie*, commente ainsi ce « dessin d’une originale précision » [qui] « trace la parabole d’une bombe, son écriture sortie d’un mortier. Dominique, c’est lui, est lancé dans la vie, il monte en 1811, monte encore en 1819, mais à

¹ J, I, [9 germinal an XII : 30 mars 1804], p. 54 : « Mme Ar[nold] nous dit que, s’amusant tout le jour, elle ne pourra pas faire ses dévotions ; elle nous dit qu’elle a trois dimanches pour les faire, et qu’elle les renverra à celui d’après Pâques. Ce détail, plein de franchise et de bonhomie m’enchante ; il ne serait pas échappé à une Française : nous avons tous plus ou moins la manie

De clouer de l’esprit à nos moindres propos ;

Ce n’est pas le moyen d’intéresser. L’art d’écrire un journal est d’y conserver le dramatique de la vie ; ce qui en éloigne, c’est qu’on veut juger en racontant. »

² « Copie Cordier », Ms. R. 90729 (2), p. 29. Folio en annexe.

partir de cette date la trajectoire devient horizontale, c'est-à-dire sans variations. Il aura alors 44 ans, en 1827, et il sait où la bombe devra éclater¹ ».

De l'un à l'autre schéma, l'angle est un peu différent mais la pratique est la même ; la crise traversée et la relecture d'écrits en collaboration ont cet effet conjugué qui est d'envisager sa vie dans un mouvement à la fois rétrospectif et anticipateur. Faut-il voir une simple coïncidence dans la combinaison des écrits en collaboration évoqués autour de cette question de la fonction du journal ? Difficile d'avancer aucune certitude, disons simplement qu'il existe un facteur conjoncturel : Stendhal entreprend dans ces années-là de relire ses cahiers des années 1811, il opère souvent ainsi par vagues successives de relecture, or nous avons précédemment montré combien cette période avait été féconde du point de vue collaboratif ; nous pouvons aussi avancer un facteur plus structurel et voir un effet d'entraînement dans ce retour sur soi, une tentative d'objectivation facilitée par la présence des amis. C'est particulièrement visible dans la « Consultation pour Banti » mais ce n'est pas non plus absent du « Journal du voyage à la mer ». C'est grâce à la vision de sa propre personne, que lui renvoient ses anciens écrits, que Stendhal peut se construire dans et à travers le regard d'autrui.

Cependant Stendhal n'a manifestement pas réussi à convaincre Vismara du bien fondé du journal de voyage collaboratif. La majeure partie du journal est rédigée à la première personne du singulier, le « je » du scripteur renvoyant très clairement à Stendhal. La seule fois où sont évoquées les conditions de l'écriture, c'est seul que Stendhal se représente, après une folle journée pleine de sensations et une soirée passée à discuter des « moyens *of having* les beaux yeux (Luigia) » : « Dans ce moment, par un orage dans le lointain, à minuit un quart, j'écris ceci ; V[ismara], aussi agité que moi, rumine sans doute entre le tonneau du vinaigre, le blutoir, et l'enseigne de l'hôtellerie². »

Néanmoins, une certaine mixité de l'énonciation pourrait témoigner d'une forme d'élaboration en commun. Parfois, Stendhal se désigne par « Beyle » à la troisième personne du singulier. Le journal intime, en s'objectivant, semble chercher le ton du journal de voyage, celui du récit en commun, qui les intéressera tous deux, dès lors qu'ils ont vécu ensemble ce voyage. Ce changement énonciatif apparaît généralement et assez logiquement lors d'une mise en parallèle des activités des deux amis, que ce soit lorsque « V[ismara] lit Grimm et B[eyle] dort jusqu'à 9 heures³. » ou à l'inverse lorsque « Vismara monte sur la montagne

¹ « Copie Cordier », *loc. cit.*, p. 29.

² *J*, II, 27 août 1818, p.19.

³ *Ibid.*, p. 16.

escarpée qui est au couchant d'Asso¹ » pendant que « B[eyle] li[t]² ». Ce peut être aussi lors de l'expression contrastée de leurs impressions et opinions : « V[ismara], qui a eu la passion de la culture, s'occupe de la campagne. B[eyle], pour qui ces choses-là sont odieuses à cause de son père, voit partout une armée en action³. » Ce jeu de renvoi fait surgir deux personnalités, avec l'épaisseur de leur passé. Comme ces remarques se situent dans les quelques premières lignes des trois premières entrées, peut-on en conclure que Stendhal cherche à maintenir l'apparence d'un journal de voyage écrit en collaboration ? Peut-être aussi Stendhal écrit-il son journal en discutant ou après en avoir discuté avec Vismara, et, les moments où il se désigne par « Beyle » correspondraient à des remarques suggérées par son ami. C'est ce que pourrait révéler, dans la première entrée du journal, cette observation : « B[eyle] a senti qu'en mettant des détails d'architecture, des ressauts, etc., dans l'intérieur de la coupole, elle perdrait le grandiose⁴. » Cependant cette pratique d'objectivation de soi est progressivement abandonnée alors que s'accroissent les remarques intimes à la fin du journal. Dans l'avant-dernière entrée, Stendhal écrira des remarques tout à fait personnelles : « Douleur dans le bras, la cuisse et la jambe gauche⁵ », ce qui semble oblitérer le caractère commun de ce journal.

Ainsi la phrase de Vismara, îlot pris dans l'ensemble du journal de la Brianza, apparaît-elle comme une trace de l'être-ensemble, un autographe qui aura une fonction émotive et mémorielle, et l'on sait l'importance que Stendhal accorde à la trace autographe, lui qui écrit et date les événements marquants de son existence. Parenthèse agréable, ce journal est sous le signe du vrai plaisir de voyager ensemble. La journée du 27 août 1818 en est la preuve. Coupant le simple journal de touriste, le récit de cette journée se change en aventure où les deux compères espèrent conquérir les deux jolies femmes de leur auberge. Stendhal va même jusqu'à rapporter les bons mots échangés dans cette entreprise de séduction qui les tient éveillés de 10h à minuit. Et de conclure « Quelle variété et quelle vivacité dans nos occupations et nos sensations de la journée ! Voilà voyager⁶. »

¹ *Ibid.*, 26 août 1818, p.15.

² *Ibidem.*

³ *Ibid.*, 25 août 1818, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁵ *Ibid.*, 28 août 1818, p. 22.

⁶ *Ibid.*, 27 août 1818, p. 19.

3. 4. 2. « *Le journal d'un voyage à Londres en 1817* »

Si l'on se fie à l'édition de la Pléiade, le journal dont nous venons de parler, placé dans le corps du journal des *Œuvres intimes*, constitue le seul autre journal de voyage écrit en collaboration avec celui du « Journal du voyage à la mer ». Or le « Journal d'un voyage à Londres en 1817 », placé dans les Appendices, mérite qu'on lui prête une plus fine attention. Rédigée par Schmit¹, la copie du manuscrit comporte de nombreuses corrections autographes, notamment de Schmit et deux ou trois de la main de Stendhal. Sur la troisième page, est écrite la mention « Napoléon » qui semble indiquer que Stendhal voulait inclure ce texte dans son ouvrage sur Napoléon. Plus qu'aucun autre journal, et à défaut d'être élaborés et rédigés en commun, les journaux de voyage sont susceptibles d'être relus et de circuler entre les différents protagonistes du voyage. Toutefois la rédaction même de ce journal ne laisse-t-elle pas entrevoir une collaboration un peu plus étroite entre les scripteurs, ce qui aurait justifié son inclusion dans le corps du texte du *Journal* de Stendhal dans la collection de la Pléiade ? De fait, essentiellement écrit à la première personne du pluriel, ce journal met en scène un acte d'écriture dans la collégialité, et ce, à plusieurs reprises :

Beauté du grand Park au bout de Picadilly, où nous écrivons ceci, flanqués d'un troupeau de vaches, d'un Anglais qui nous observe tout étonné, et ayant dans le lointain une belle vue de Westminster².

Le dimanche 10 août, ennuyeuse promenade dans Londres. Nous allons au Green Park, à côté de Piccadilly. Nous y écrivons le journal de la veille, au grand étonnement de plusieurs Anglais qui nous regardent et nous écoutent faire³.

La formule « écouter faire » traduit le surgissement de l'oralité dans l'écriture du journal qui se dit en même temps qu'il s'écrit. Le « je » est présent à de rares moments, un « je » étrangement noyé dans une énonciation collective et dissimulé par une désignation de soi à la troisième personne sous le nom de Gustave. Nous retrouvons les grands traits soulignés plus haut de la collaboration stendhalienne avec ses précédents amis : le goût pour l'observation des mœurs et des coutumes locales, (cette curiosité, que les Anglais leur rendent bien, place les deux amis dans la position des Persans des *Lettres persanes*) – c'est le journal de touristes ; le goût de l'anecdote et de la sténographie du vécu, en particulier dans le récit

¹ Joseph Schmit van Dorseläer, employé sous l'Empire au ministère de la Police est chargé sous la Restauration de missions secrètes. C'est François Michel qui a découvert l'identité de ce personnage dont Stendhal parlera de nouveau au chapitre VI des *Souvenirs d'égotisme* (J, I, note, p. 1629.)

² *OI*, I, « Appendices », « Voyage à Londres [1817] », 9 août, p.1100.

³ *Ibid.*, 10 août, p. 1101.

truculent d'une soirée à l'opéra (il y est question de jeune fille fraîche troussée par Gustave, de grands rustauds anglais et d'un Henri séduit par les jolis airs de Figaro) – c'est le journal parodique. Le journal évoque aussi, de façon plus ponctuelle, le partage de pseudonymes comme celui de « Milan » pour Napoléon et bien sûr la complicité entre les amis voyageurs qui passent du bon temps ensemble à flâner dans les rues, à manger des glaces et à critiquer la « légèreté » de l' « étourdi » Brandy (alias Édouard Edwards).

Il faut souligner l'importance de l'accès à l'écriture à travers les premiers textes écrits en collaboration où se mêlent deux gestes essentiels, celui de l'analyste du cœur humain et celui du critique littéraire. De fait, il y a là deux attitudes fondamentales : réfléchir face aux textes et face aux hommes pour se faire une matière propre à l'invention car ce terme est de première importance. L'invention est en effet le troisième geste essentiel qui parcourt leurs écrits, de façon transgénérique. Dans les textes aussi bien analytiques que critiques, cette volonté de créer se fait jour, qui s'exprime de diverses manières : réécrire une scène, détailler l'anecdote, se lancer dans la fonctionnalisation. « Les Caractères », premier travail proprement littéraire mené en commun, ouvre la voie à de nombreuses autres études qui sont autant d'études de caractères d'un personnage ou d'une nation – « Banti », « Burrhus », « Tatillonage » ou « Arrivée Morale ». La quête de connaissance du cœur humain est pleinement projet commun, elle se présente comme un immense « Recueil de faits », d'analyses et de critiques à mettre au service de la future invention du *comic bard*.

L'écrivain « Stendhal » naît ainsi, dans le grand bain d'idées de ses premières années de jeunesse – esprit toujours en mouvement, qui a besoin de l'autre pour penser, mais aussi de l'autre pour écrire. Dans un dernier temps de notre étude, nous verrons les prolongements de cette formation plurielle à travers l'instauration d'un mode de création profondément dialogique. Ainsi tout au long de sa carrière d'écrivain, et pas seulement pour l'*Histoire de la Peinture en Italie*, même si cette œuvre en est le parangon, Stendhal fera appel à la collaboration de ses amis, au sens restreint du terme, mais il réclamera aussi leur avis pour corriger son texte, il aura besoin d'agents de liaison auprès des éditeurs, en somme, la littérature sera toujours, pour lui, une affaire plurielle.

Chapitre 3

Collaboration amicale et création littéraire

Depuis quelque temps, une partie de la critique stendhalienne a mis en lumière le profond dialogisme de l'œuvre stendhalienne¹, dialogisme qui repose principalement sur la correspondance selon l'analyse de Brigitte Diaz :

Il est surprenant de constater combien cet écrivain solitaire et secret a eu le goût d'une pratique collective de la littérature dont la correspondance fut un des outils essentiels. Jusqu'aux abords de 1830, et plus particulièrement dans les premières années d'écriture, fonctionne dans et par la correspondance ce qu'on pourrait appeler « l'écurie Beyle ». Autour de la figure centrale du scripteur s'affairent les correspondants, tour à tour en position de lecteurs, correcteurs, conseillers littéraires, agents éditoriaux. C'est ainsi que la sociabilité épistolaire se transforme véritablement en collaboration littéraire².

C'est précisément sous l'angle de la collaboration amicale que nous aborderons la question du dialogisme dans la continuité de notre démonstration. Quelle influence a eue sur la formation de Stendhal, le fait de penser et d'écrire à plusieurs ? On peut y déceler à la fois l'origine de son besoin de relecture-critique et l'origine des ateliers du livre d'où sont sortis un certain nombre de ses ouvrages. *L'Histoire de la Peinture en Italie* dans l'élaboration de laquelle Crozet joue un grand rôle en est particulièrement emblématique.

Trois types de collaboration peuvent être observés dans l'écriture stendhalienne. Premièrement, la collaboration peut être celle d'une relecture critique au moment du processus créatif. Stendhal a toujours besoin d'un comité de relecture, premier public de *happy few* auquel il demandera des conseils sincères et des jugements fermes pour améliorer ses œuvres. Ce dialogue critique peut aussi prendre la forme *in absentia* du dialogue avec les amis restés au loin à Paris sous la forme du *to ask*, selon la formule de Stendhal que l'on peut lire en marge des manuscrits. Mais est-ce une forme de collaboration ? Et comment en juger ? Deuxièmement, et de l'un à l'autre le pas est vite franchi, la collaboration peut prendre en charge non seulement la relecture-critique de l'ouvrage mais aussi tout un processus allant du

¹ « Le dialogisme », *L'Année Stendhalienne*, *op. cit.*

² Brigitte Diaz, « Stendhal homme de lettres, sociabilités épistolaires » in *Lire la correspondance de Stendhal*, *op. cit.*, p. 92-93.

débat d'idées aux négociations avec l'éditeur, en passant par les corrections et le lancement publicitaire dans les journaux... Mais en quoi peut-on considérer que le *factotum* collabore véritablement à l'œuvre ; cette aide, proche parfois de la camaraderie, est-elle encore une collaboration ?

Enfin, la collaboration peut prendre aussi une forme plus ponctuelle : c'est souvent sous la forme de l'ajout de chapitres que cette collaboration se fait, Stendhal cherchant chez l'ami la contribution de l'expertise, le dialogue d'une singularité et non la fusion de deux écritures. Y a-t-il dès lors collaboration ou utilisation d'un savoir ? Trouve-t-on de véritables projets initiés à deux et menés en *co-authorship* ?

À travers cette étude, nous nous demanderons comment juger du degré de collaboration d'un ouvrage selon des critères déjà évoqués précédemment¹. Deux sources principales sont mises à notre disposition (dans le meilleur des cas) : la collaboration apparaît soit *en parole*, à travers les témoignages des différents protagonistes sur leur rôle (dans des textes postérieurs comme des Notices ou dans des lettres), soit *en acte*, à travers la circulation des manuscrits assortis de commentaires et à travers la correspondance échangée qui est, elle aussi, à verser dans le dossier génétique. Au cœur de cette étude se trouve également la question de la figure de l'auteur et du don du livre. Dans sa conception *beyliste*, l'amitié se voyait affranchie de tout contrat. Elle était don sans attente de retour. Dans le monde de la littérature, la théorie du don est à nouveau mobilisable. En effet, « le champ littéraire apparaît comme un cas idéal-typique pour appréhender à la lumière du don les innombrables formes de cooptation, de gratitude et de reconnaissance² ».

Une mise en garde s'impose : l'impossibilité de convoquer, en l'espace d'un chapitre, l'ensemble des œuvres stendhaliennes et la diversité des enjeux narratologiques, stylistiques et idéologiques soulevés par la question de l'écriture en collaboration. Il faudrait pénétrer dans la genèse de chaque œuvre pour appréhender en profondeur cette question. Aussi est-ce une étude transversale sur le fonctionnement même de ce protocole de collaboration que nous voudrions mener, une étude formelle avec plusieurs exemples précis, permettant de brosser un tableau de cette pratique et de poser des jalons pour une étude approfondie de chaque œuvre autour de cette problématique. Permettant encore de recomposer un tableau mosaïqué, d'insister sur l'origine de cette pratique collaborative de la création littéraire et de présenter

¹ Conception extensive ou restrictive de la notion ; *in absentia/in praesentia* ; problème d'auctorialité ; critères d'élaboration commune du texte (co-graphie/étude de l'énonciation/jeu et inventivité), etc.

² Björn-Olav Dozo et Anthony Glinoe, « Littérature et don », *art. cit.*, p. 2.

un panorama des différentes facettes de la collaboration : relecture-critique, *pars magna* de l'autre et forme de contribution.

1. La collaboration comme espace critique

1. 1. La relecture-critique et l'invention de l'auteur

À partir des années 1812, une nouvelle forme de collaboration entre Stendhal et Crozet succède à leur pratique de l'écriture croisée, celle de la relecture-critique. Mais s'agit-il vraiment de collaboration, et surtout de création collaborative ?

Avec la rupture causée par les guerres napoléoniennes en 1812 et 1813, la pratique de l'écriture en collaboration cesse peu à peu et s'installe chez Stendhal un désir de création personnelle. Plusieurs facteurs expliquent alors ce changement : l'éloignement entre les amis prend plus d'importance. Stendhal part pour les campagnes napoléoniennes de 1812 à 1813, et, à son retour en 1814, il s'installe à Milan. La collaboration entre Stendhal et Crozet ne peut donc que changer de nature par rapport à celle des années précédentes, qui était d'abord celle d'une vie commune de grande intimité à Paris pendant les années 1805-1806, puis celle de sessions intensives de travail pendant des séjours à Paris ou à Plancy (en 1810, 1811 ou 1812). Nous allons analyser l'archéologie de cette figure du relecteur-critique, car il y a concomitance entre l'émergence de la figure de critique et de celle d'auteur. C'est au moment où la littérature devient chose sérieuse que les marginales des amis viennent approuver des textes à vocation créative.

La relecture n'est pas une pratique nouvelle, Stendhal comme Crozet relisent depuis longtemps leurs journaux respectifs. Crozet porte un regard rétrospectif sur son propre journal à quelques mois seulement de décalage et dans le « Fragment » qui nous reste de cet écrit, on le voit porter des jugements sur sa « bêtise¹ » d'alors. Il est difficile de déterminer avec certitude toutes les dates des campagnes de relecture de Stendhal. Pour les écrits croisés que nous avons étudiés, nous pouvons toutefois proposer le calendrier suivant des campagnes de relectures stendhaliennes : en février 1813, Stendhal relit ses journaux de mars 1811 avec des « Bon » dans la marge — il indique notamment avoir transcrit le 25 février 1813 sur son

¹ J, I, « Appendices », « Fragment du journal de Louis Crozet (1805) », p. 980 : « Quelle bêtise j'ai écrite là. 5 fruct[idor an XIII : 23 août 1805]. » Il relit une entrée datant du 9 ventôse an XIII [28 février 1805].

Molière, tome I, le petit texte « Arrivée morale à Paris » rédigé le 28 mars 1811 ; le 15 mars 1813, il relit les écrits de la période de collaboration de 1812¹ ; en décembre 1814, à Milan, il relit à la fois les textes collaboratifs de mars/avril 1811² ; en avril/mai 1819, il relit, désespéré et « Mad for M[atil]de », la « Consultation pour Banti³ » et le « Journal à la mer⁴ » d'avril 1811. On ne trouve pas trace de relecture des textes antérieurs pour la période de collaboration à Paris.

Mais c'est lorsque la relecture se met au service de la création littéraire qu'elle nous intéresse précisément. La question de la relecture fait surgir une nouvelle forme de collaboration, celle de la critique littéraire : c'est un geste que les amis ont déjà pratiqué mais qui est ici réduit à son épure, dans des notes de bas de pages ou dans des marges. Auparavant, les jeunes gens étudiaient et critiquaient les œuvres des grands auteurs de leur Panthéon littéraire : désormais, ils jugent de la vérité de leurs appréciations de l'époque. Ils se jugent eux-mêmes, c'est une nouvelle perspective qui permet d'avancer dans l'invention de soi comme auteur ; l'avis critique est nécessaire à l'élaboration de la pensée.

À deux reprises, Stendhal et Crozet relisent et rejugent les positions avancées dans leur « Commentaire sur Burke » rédigé en février 1811, d'abord lorsqu'ils se retrouvent le 28 mars 1811 au retour de Crozet à Paris, puis lors du séjour à Plancy en juin 1812 où ils continuent à lire *Le Sublime*. Lors de la première campagne de relecture, Crozet approuve leur raisonnement de l'époque sur l'épuisement du plaisir dans l'attente et la déception qui peut en résulter, dans une note écrite de sa main : « La raison en est que vous vous êtes donné d'avance tout le plaisir que vous auriez eu après. Il est même à croire que vous trouverez des défauts à votre beau cheval⁽¹⁾. [...] ⁽¹⁾Approuvé, le 28 mars 1811⁵ ». Dans leur seconde campagne de relecture, leur jugement se fait plus critique sur leurs analyses initiales : en effet, dans le premier état du texte, ils affirmaient que leur habitude de sympathiser « envers les imitations produites par les beaux-arts [les conduisait à] sympathis[er] plus [que les gens du peuple] envers les malheurs réels⁶ ». Dans la note de relecture, ils reviennent sur cette position : « Nous croyons au contraire, aujourd'hui, 26 juin 1812, que le moindre défaut de beauté dans le malheur réel tue notre sympathie⁷. » Les jeunes hommes corrigent une affirmation assez idéaliste qui distingue nettement réalité et drame. La position de principe

¹ *JL*, II, juin 1812, p. 379.

² *Ibid.*, 31 mars 1811, p. 324 ; 9 avril 1811, p. 343 et p. 345.

³ *J*, I, « Appendices », « 1811 Histoire d'une partie de ma vie », p. 1058 ; p. 1072.

⁴ *Ibid.*, « Voyage au Havre », Le récit de Louis Crozet, p. 1087.

⁵ *JL*, II, « Commentaire sur Burke », 13 février 1811, p. 314.

⁶ *Ibid.*, p. 310.

⁷ *Ibidem*.

s'est sans doute heurtée à la réalité – celle du spectacle de la misère qui mettra toujours Stendhal très mal à l'aise. De la même manière, ils révisent leur jugement sur la théorie des « Tempéraments » de Cabanis lue également en février 1811, dans un même élan de recherche sur la nature des Plaisirs, comme l'indique le titre qui chapeaute les extraits sur le manuscrit. En 1811, les distinctions entre les « Tempéraments » notées par Cabanis leur paraissent très peu prouvées, même s'il est vraisemblable qu'ils « prennent le même plaisir et la même peine d'une manière différente¹ ». Pour le vérifier, Stendhal envisage de mettre au point des variables auxquelles devrait correspondre chaque « Tempérament » pour étudier les différences entre eux. À la relecture, le jugement se durcit ; inutile même de faire cette enquête, les tempéraments sont décidément trop peu prouvés². C'est seulement le 20 juillet 1813, à Sagan, que Stendhal reviendra sur cet avis tranché, se reprochant la trop grande sévérité dont lui et Crozet avaient fait preuve alors contre un livre fait d'« observations » et non d'« assertions³ ». Dans le phénomène de la relecture, on observe aussi bien le mûrissement des idées qu'un certain ressassement des thèmes.

En pleine campagne napoléonienne, Stendhal entreprend de réorganiser le matériau littéraire sur les comédies, un matériau qu'il a amassé les années précédentes et il commence un « *Mémoire à consulter sur la comédie*⁴ » qui, après une nouvelle introduction, réorganise les critiques théâtrales et les autres textes sur le comique déjà en sa possession. Malgré l'aspect pot-pourri de cette entreprise, la volonté d'aboutir à un Mémoire témoigne d'une volonté créatrice et le « *Traité de l'art de faire des comédies*⁵ » qu'il se met à rédiger en rentrant en 1814 signe ces velléités théoriques. Stendhal va demander à ses amis leur opinion sur cette « création » qui est, en réalité, une réorganisation de ses idées-phares, témoignant par là de sa volonté de poursuivre un dialogue critique avec eux. Sur une copie du « *Mémoire à consulter sur la comédie* », figurent deux remarques de Faure écrites dans les marges de gauche en regard des propos tenus par Stendhal. Selon ce dernier, hormis Helvétius, Tracy, Hobbes, *Myself* [sic], Cabanis, les ouvrages de « goût-raisonneur » sont fort rares où trouver des vérités théoriques pour réussir dans l'art dramatique :

¹ *Ibid.*, p. 315.

² *Ibid.*, p. 316.

³ *Ibid.*, « Tempéraments », 20 juillet 1813, p. 331 : « Peut-on nier à un astronome qu'une comète par lui observée a fait tel mouvement ? Il dit l'avoir vue ; la cause de ce mouvement, il l'ignore. Cabanis ne prouve point qu'un homme à teint jaune ait nécessairement ce que nous appelons le caractère moral bilieux, il dit seulement qu'il l'a vu. C'est à nous d'y regarder si nous voulons. »

⁴ *Ibid.*, 25 février 1813, p. 385.

⁵ *JL*, III, décembre 1813, p. 1.

Toutes les définitions du goût que j'ai vues jusqu'à présent (blair, Condillac, etc.) se réduisent (bien analysées) à : « Le bon goût, c'est mon goût. » et il est impossible que cela ne soit pas ainsi¹.

Il faut oublier tous les raisonnements tant soit peu généraux, que l'on peut avoir lus ailleurs. Collé est plein de petites vérités tamisées ; dès qu'il veut approfondir il déraisonne.

Faure corrobore le propos de Stendhal en apportant son expérience de lecteur cultivé, formé à la bonne école des Idéologues. C'est la difficulté à trouver un raisonnement objectif que les deux amis mettent en lumière. Face à l'incurie livresque, seul compte donc l'avis du public pour composer des pièces. Faure applaudit :

bravo ! Corollaire de l'observ.^{on} précédente. Vous voulez émouvoir le spectateur, il faut connaître ses mœurs. Molière cherchait à plaire au parterre. Les sots veulent plaire à la postérité, mot vide de sens, inventé pour consoler la médiocrité. Qui peut deviner ce que sera la postérité² ?

Il faut dans les arts avoir constamment les yeux fixés sur l'âme du spectateur, comme les canonniers ont les yeux fixés sur la butte. Ils n'estiment leurs efforts qu'autant qu'ils l'atteignent.

Faure apporte un complément à la critique de Stendhal, il ancre la question de la réception dans le temps : il faut plaire au public et pour cela, le connaître, chercher ce qui l'intéresse ; c'est la logique qui conduira Stendhal à défendre Shakespeare contre Racine, car, selon lui, les mœurs des marquis n'intéressent plus le public actuel. Stendhal a-t-il vraiment adhéré à la critique ouverte que Faure fait contre la postérité, lui qui écrira pour des lecteurs de 1880 et bien plus encore, pour ceux du XX^e siècle³, y voyant un encouragement à être vrai ? Il est permis d'en douter.

Début novembre 1813 à Milan, Stendhal entreprend une nouvelle série de critiques de certaines pièces de Molière dans la lignée de celles entreprises en 1811 avec Crozet, il considère ce travail comme une remise en train du travail intellectuel après une longue traversée du désert pendant les campagnes napoléoniennes. Il n'en est pas à vouloir inventer, réinventer fait encore l'affaire :

(Tout ce commentaire est juste, mais je sens en le faisant qu'il est bien commun. Cela ne vaut presque pas la peine d'être dit. Mais c'est une étude et pour me mettre en train après la campagne de Moscou et quinze mois d'interruption⁴.)

¹ *JL*, II, « *Mémoire à consulter sur la comédie* », 25 février 1813, p. 385. Ms. R. 5896 (15), f°147r. Folio en annexe.

² *Ibid.*, p. 385-386.

³ *VHB*, p. 536 : « s'il y a succès, je cours la chance d'être lu en 1900 par les âmes que j'aime, les Mme Roland, les Mélanie Guilbert, les [*un blanc*] ».

⁴ *JL*, II, « Commentaires sur "Les Femmes savantes" », 2-4 novembre 1813, p. 407.

Ainsi écrit-il le 10 novembre 1813 : « Discuter toutes ces notes avec Crozet¹ » au moment où il commente *Tartuffe*. C'est à Paris que les deux amis se retrouvent : du 29 mars 1814 – Crozet sera là pour le départ de l'impératrice, c'est lui qui écrira l'entrée dans le journal de Stendhal – au 20 mai 1814². Si la précédente phase de relecture concernait des textes collaboratifs, celle qui s'ouvre s'attache à des textes stendhaliens : Stendhal fait relire à Crozet le commentaire sur les *Femmes savantes*, commentaire qui fait partie de cet ensemble de critiques théâtrales rédigées à Milan en novembre 1813. Il existe trois versions³ de ce commentaire, dont une seule contient des notes de relecture de Crozet ; il ne s'agit pas étonnamment de l'autographe, ni du fameux Molière du fonds Lovenjoul annoté par Stendhal dans lequel on trouve une copie Fougeol du nom d'un des copistes attirés de Stendhal. Les annotations de la main de Crozet qui consistent en une série d'approbations « A^{ppé} » pour « Approuvé » figurant en notes de bas de page, se trouvent sur une autre copie Fougeol : ces approbations ne figurent pas dans l'édition du Cercle du Bibliophile qui a dû suivre une autre version pour établir son texte.

A^{ppé} le 10 avril...
1814
Louis.

A^{ppé} le 19 décembre 14.
... unhappy love⁴

Ce « Commentaire des *Femmes savantes* » pose un certain nombre de difficultés interprétatives à cause du manque de preuves matérielles d'écriture croisée. Toutes les mentions de Crozet (hormis les relectures) sont intégrées dans le corps du texte. On peut dès lors s'interroger sur cette présence. De fait, apparaît un décalage entre ce qui s'apparente à une véritable collaboration qui peut évoquer les critiques théâtrales faites par Stendhal et Crozet en 1811 et une simple relecture critique. De simples allusions à Crozet pourraient relever du clin d'œil : c'est le sens de la comparaison entre la prude des *Femmes savantes* et un « ingénieur, mais pas des Ponts et Chaussées ⁽¹⁾ », un ingénieur militaire qui travaille jour et nuit à des fortifications, qui se croit important alors que personne ne songe à attaquer sa place. Stendhal précise l'allusion par une note de bas de page, comme si besoin était : « ⁽¹⁾ For

¹ *Ibid.*, « Notes sur “Le Tartuffe” », 10 novembre 1813, p. 455.

² *JL*, III, « Traité de l'art de faire des comédies », 17 décembre 1813, note p. 26.

³ Autographe : Ms. R5896 (18) ; copie Fougeol : Ms. R5896 (10) et copie Fougeol dans les *Œuvres complètes* de Molière : Ms. Lov D656-661.

⁴ Cf. 79v (marginale). Dans le *Journal Littéraire*, une seule date est mentionnée et le nom de Louis n'apparaît pas. (*JL*, II, 2-4 novembre 1813, p. 398.)

M. le ch[evalie]r Crozet¹ ». Dans l'examen détaillé de la pièce, nous trouvons la mention explicite de Crozet qui juge la pièce et devient même force de proposition comme dans les critiques de 1811. On se trouve sans doute là face à un cas de dialogisme :

Une des grandes scènes de l'ouvrage, beau trait de caractère, mais qui ne me fait pas rire, pourquoi ? M. Crozet : ce qui nuit beaucoup au comique, c'est que c'est trop long, cette longueur donne le temps d'apercevoir l'in vraisemblance. Cette scène est complètement invraisemblable, on fait ressortir la faute d'une fille qui s'est servie d'un mot *impropre* et elle parle *patois* pendant toute la scène².

Le « M. Crozet : » ouvre l'espace d'une réécriture de la pièce de la même manière que leur geste critique antérieur pouvait dévier vers une réécriture potentielle.

De fait, à ce moment-là, Crozet n'a pas abandonné sa vocation littéraire et sa relecture a, dès lors, une tout autre résonance :

Plana et moi avons ri comme des coffres en 1800 aux trois ou quatre premières lectures des *Femmes savantes* : aujourd'hui Henri [Beyle] et moi n'y rions plus parce que nous avons l'ambition de raisonner sur Molière, voire même de faire de bonnes comédies (ce qu'à Dieu ne plaise³ !).

Ce passage est issu du premier folio ajouté à la fin du dernier et sixième volume des *Œuvres* du Molière du fonds Lovenjoul ; Crozet écrit ainsi sur le livre de son ami en regard à la fois de l'œuvre de Molière et du commentaire que Stendhal a fait de cette œuvre, ce qui donne à son propos une tout autre ampleur. Il est placé de façon inaugurale dans ce qui forme une sorte de cahier à la suite du livre dans lequel Stendhal fera copier ses commentaires des pièces de Molière. En évoquant le moment de l'apprentissage comme celui du rire et de la complicité mais aussi celui d'une certaine innocence, Crozet présente le moment actuel comme l'émergence d'une ambition plus sérieuse. En ces années-là encore, Stendhal et Crozet continuent leurs intenses échanges intellectuels sur les questions du comique et du théâtre comme en témoigne cette intéressante copie d'une lettre signée « Seyssins » datée du 24 mai 1815 dans le volume III des *Œuvres* de Molière. Pourquoi Stendhal l'a-t-il recopiée en fin de ce volume ? La réponse la plus probable est que Crozet apporte une réflexion sur le comique de *Don Juan* : « Le Caractère y est assez en action, mais pour le Libertinage seulement. Or qu'est-ce que le Libertin offre de comique ? Il n'est trompé dans ses plaisirs que par la mort. Cela n'est pas gai⁴. » Crozet joue peut-être aussi le rôle d'un chroniqueur de la vie littéraire

¹ *Ibid.*, p. 391-392.

² *Ibid.*, p. 400.

³ *JL*, III, « Traité de l'art de faire des comédies », 10 avril 1814, p. 32.

⁴ Ms. Lov D658 f°4, 24 mai 1815. Cette lettre ne nous semble pas avoir déjà été publiée.

parisienne censé reconforter son ami loin du Théâtre Français (préfiguration d'une situation à venir lorsqu'il sera consul à Civitavecchia) dont les acteurs que tous deux ont adoré n'ont plus tout le talent qu'ils leur prêtaient dans « [leur] brillante jeunesse ». C'est bien le théâtre qui lie les deux amis encore à cette époque. Le 9 mars 1816, sur la page de garde du tome IV des *Œuvres* de Molière, Stendhal écrit « *To the death of Seyssin's friend, it should be usefull to print his* Commentaire. On se fiche de la critique quand on est un peu Mort. » Le « Commentaire » en question, c'est le commentaire des pièces de Molière qui se trouve dans les folios ajoutés à la fin du volume ; au moment où Stendhal évoque une possible publication posthume, la référence à Crozet est limpide et la manière de se désigner par cette périphrase « *Seyssin's friend* » évoque sans doute leurs travaux communs et constitue une forme de reconnaissance.

Ainsi, alors que Stendhal en est encore à réorganiser un savoir et des idées depuis longtemps acquis, à poursuivre son travail de critique littéraire et à fourbir ses futures armes d'écrivain, il met en place son protocole de création littéraire, à savoir un comité de relecture proche de lui. Les manuscrits circulent : Stendhal demande aussi bien à Crozet qu'à Faure d'endosser ce rôle de relecteur ; sur le manuscrit des « Notes sur le Tartuffe », on peut lire ce commentaire : « Félix [Faure] a les quatre p[remières] pages¹. » C'est précisément dans ce double dialogue critique que Stendhal non seulement se forme à écrire, mais reprend son souffle, comme si c'était là qu'était sa véritable respiration littéraire, dans ce dialogue où les idées ne sont pas neuves – comme il l'écrira en 1814, il les note pour ne pas avoir à les réinventer encore une fois – mais où elles forment un support de réflexion à la création et à l'invention de soi. Dans l'attitude du relecteur-critique, l'ami est un collaborateur à part entière, il joue ce rôle qui permet à Stendhal de se construire une stature d'auteur au fil des ans. La relecture devient l'une des formes majeures de la collaboration stendhalienne.

1. 2. Instaurer la critique en protocole de création littéraire

Stendhal a convoqué parmi ses relecteurs un nombre considérable de ses amis, au premier chef Crozet, Faure dans sa jeunesse, puis Vismara, Mareste, Mérimée, Jacquemont, Colomb et Constantin : tous, peu ou prou, ont, en un sens, collaboré à ses œuvres. Dans les demandes qu'il leur adresse, se retrouvent les mêmes formules, les mêmes arguments, la

¹ *JL*, II, « Notes sur "Le Tartuffe" », 9-11 novembre 1813, p. 447.

même scénographie de la critique, la même représentation de l'espace de la critique et le dessin d'un *ethos* de l'auteur.

Remarquons l'insistance avec laquelle Stendhal évoque l'espace matériel de la critique, support ultérieur de discussion, de reprise textuelle. À Mareste, en 1817, il propose deux options, des corrections à même le manuscrit ou un cahier d'*errata* :

Si [...] vous relisez [*Rome, Naples et Florence*], vous qui connaissez si bien la chose, usez un crayon à relever ce qui vous semble faux, ou mieux, faites un petit cahier de bévues, avec des renvois, et profitant du moment où l'auteur vous donne de l'humeur, dites-lui des sottises, ferme¹.

Mareste prendra le parti des « notes marginales » et Stendhal se réjouira de cette annotation patiente². Mareste annonce en effet le 22 décembre les principes rigoureux présidant à sa relecture : « Je prendrai le parti de noter au crayon et de remettre mon exemplaire à Dominique : l'auteur me trouvera sévère, mais je ne lui ferai grâce d'aucune de mes sensations³. » En 1825, c'est la technique du manuscrit interfolié qu'il conseille à Victor Jacquemont : « Il est impossible qu'en relisant ceci, il ne vous revienne pas une quantité de petits faits, autrement dits *nuances* ; ajoutez-les à gauche sur la page blanche⁴ ». À Mérimée, en 1826, il mande une réponse rapide mais aussi la conservation de la lettre pour un débat futur : « Gardez ma lettre, nous en reparlerons peut-être en 1828⁵ ». L'insistance sur cette spatialisation et sur la visibilité de la critique se comprend si l'on pense que la critique de l'ami « obéit au schéma de l'arc réflexe (stimulus-réponse⁶) » pour reprendre la formule d'Yves Ansel. La critique permet de rebondir : mieux elle apparaît, plus elle est précise et plus Stendhal se réjouit.

Cette demande réitérée de critiques dessine aussi un certain *ethos* de l'écrivain, « galant homme à recevoir les critiques sur ses ouvrages » selon les termes de Mérimée :

Je n'ai connu personne qui fût plus galant homme à recevoir les critiques sur ses ouvrages. Ses amis lui parlaient toujours sans le moindre ménagement. Plusieurs fois, il m'envoya des manuscrits qu'il avait déjà communiqués à V., et qui revenaient avec des notes marginales comme celles-ci : « Détestable,-Style de portier », etc. Quand il fit paraître son livre *de l'Amour*, ce fut à qui s'en moquerait davantage (au fond, fort injustement). Jamais ces critiques n'altérèrent ses relations avec ses amis⁷.

¹ *CG*, t. III, 1^{er} décembre 1817, à Adolphe de Mareste, p. 57.

² *Ibid.*, 3 janvier 1818, à Adolphe de Mareste, p. 65.

³ *Ibid.*, 22 décembre 1817 d'Adolphe de Mareste, p. 60.

⁴ *Ibid.*, 24 décembre 1825, à Victor Jacquemont, p. 555.

⁵ *Ibid.*, 23 décembre 1826, à Prosper Mérimée, p. 601.

⁶ Yves Ansel, « Stendhal et le pamphlet », in *Stendhal hors du roman, op. cit.*, p. 88.

⁷ Prosper Mérimée, *H.B. et Notes et Souvenirs*, in *Portraits historiques et littéraires*, texte établi et annoté par Pierre Jourda, Paris, Champion, 1928, p. 13.

Toute une rhétorique de la « critique sincère » accompagne ses requêtes. De fait, ce sont toujours des avis sans concession que Stendhal réclame : ainsi Mareste, dans sa relecture de *Rome, Naples [et Florence]*, devrait-il noter « les faussetés et les choses ridicules, etc¹ ». Pour encourager la critique « ferme² », Stendhal commence par brûler lui-même ses navires : « Ce roman est trop *erudito*, trop savant³, écrit-il à Mérimée au sujet d'*Armance*, A-t-il assez de chaleur pour faire veiller une jolie marquise française jusqu'à deux heures du matin ? [...] Mais, pour Dieu ! répondez sur l'article *chaleur* ». À chaque ami de s'abriter derrière « le rôle de critique » que lui attribue Stendhal pour s'autoriser, tel Mérimée, « quelques chicanes de cuistre⁴ », ou, sous couvert de le traiter « en philosophe et sans *aucun ménagement* » selon la formule que Jacquemont reprend à Stendhal, de lui dire « de ces impertinences dont l'intention est toujours bienveillante⁵ ».

Si Stendhal sait recevoir en « galant homme » les critiques, s'il est « enthousiaste » pour les critiques sévères, il souffre aussi de voir ses œuvres incomprises par ses amis les plus proches. Les critiques amicales laissent des traces profondes dont témoignent leurs reprises en écho à intervalle régulier. Ainsi du jugement catégorique de Di Fiore sur *Armance* que Stendhal consigne sur les pages de son exemplaire : « Fiore me dit qu'il n'a rien trouvé rien, absolument rien dans ce roman⁶. » Jugement datant de 1828 et réitéré l'année suivante : « M. Fiori dit qu'il n'y a rien absolument rien de bon. Il me semble délicat comme *La P[rince]sse de Clèves*⁷. » Et encore en 1831 : « Suffisamment bien, 9 avril 1831. Pas ouvert depuis deux ou trois ans. Di Fiori a loué ce livre dernièrement⁸. » Ce n'est qu'en 1841 que l'opinion de Di Fiore varie et Stendhal en est averti par Balzac : « Las F trouve qu'*Armance* a de jolies choses. Je regardais *Ar[mance]* comme un ouvrage manqué⁹. »

Mais comment juger de l'incidence de la critique ? Une étude de la genèse des textes s'impose. À l'évidence, la correspondance nous livre des indices qui témoignent de l'impact qu'ont pu avoir ces différentes relectures annotées. Envisageons d'abord quelques questions ponctuelles : on sait, grâce aux journaux par exemple, que Stendhal a suivi l'avis de

¹ CG, t. III, [20 août 1824], à Adolphe de Mareste, p. 453.

² CG, t. II, 30 septembre 1816, à Louis Crozet, p. 708.

³ CG, t. III, 23 décembre 1826, à Prosper Mérimée, p. 599.

⁴ *Ibid.*, 20 [mars 1825], de Prosper Mérimée, p. 491.

⁵ *Ibid.*, 22 juin [1824], de Victor Jacquemont, p. 436.

⁶ J, II, 25 février 1828, p. 94. (Note dans *Armance*, Paris, U. Canel, 1827, exemplaire interfolié [fonds Bucci], t. I, p. 20.)

⁷ *Ibid.*, 23 juillet 1829, p. 105. (Note dans *Armance*, *op. cit.*)

⁸ *Ibid.*, [9 avril 1831], p. 142. (Note dans *Armance*, *op. cit.*)

⁹ *Ibid.*, [14 février 1841.], p. 412. (Note dans *La Chartreuse de Parme*, exemplaire interfolié Chaper.)

Jacquemont qui lui déconseillait d'écrire sa préface pour *L'Amour*, en « parl[ant] de [lui] au public¹ », ou qu'il a changé le nom de son premier roman d'*Olivier* en *Armance* sur les recommandations de Mérimée². Dans un dialogue moins direct et souvent à plus long terme, les critiques sur ses défauts de composition l'influencent.

Mareste lui reproche, à plusieurs reprises, le « décousu » de *Rome, Naples et Florence*³, ces critiques poussent Stendhal, en 1827, à « augmenter encore les clartés des narrations et ajouter des notes pour augmenter le pittoresque, pour faciliter le travail de l'imagination qui se figurera⁴ ». Avec Jacquemont, Stendhal trouve, en 1824, l'*Histoire de la Peinture en Italie* inintelligible, parce « trop bref, trop concis, trop serré⁵ ». Reproches qu'on retrouve dans le jugement que Stendhal porte sur le *Rouge* en 1834. Contraint au moment de l'impression de rallonger dans l'urgence son manuscrit trop court, il s'en suit, écrit-il dans son journal, « entre autres défauts, des phrases heurtées et l'absence de ces petits mots qui aident l'imagination du lecteur bienveillant à se figurer les choses⁶ ».

Mais loin d'obtempérer à chaque remarque, Stendhal en conteste souvent le bien-fondé. À dix ans d'intervalle, Mareste comme Jacquemont, relecteurs de la première et de la seconde versions de *Rome, Naples et Florence*, reprochent à Stendhal une même vision stéréotypée de la France vaniteuse. Selon Mareste : « Le défaut capital de l'ouvrage est de *manquer de vérité* [...], on peut prouver sans peine que depuis dix-sept ans, la jeunesse française est celle de toute l'Europe qui s'est le plus complètement corrigée de cette fatuité ridicule que l'on reprochait à coup sûr à nos pères⁷. » Stendhal reste ferme, dans sa réponse du 3 janvier 1818 :

Comment voulez-vous un portrait complet en deux cents pages ? Sur la *vanité* des jeunes Français, nous ne sommes pas d'accord. Il est trop clair que ce n'est plus dans le jabot et dans

¹ *Ibid.*, 21 juin 1828, p. 96-97. Note de Victor Del Litto : Stendhal avait soumis *De l'Amour* à son ami Victor Jacquemont dont il appréciait la finesse et la pénétration. Au nombre des remarques de Jacquemont, il y en a une relative au « vous » trop souvent « et inutilement mis en scène ». (*CG*, t. III, 28 mai 1825, de Victor Jacquemont, p. 502.)

² *J*, II, 5 juillet 1828, p. 97.

³ Mareste avait écrit à Stendhal au sujet de *Rome, Naples et Florence en 1817* : « La fin de l'ouvrage est moins intéressante que le commencement ; défaut réel : beaucoup de décousu, trop de négligence, affectation du style de grand seigneur dont Saint-Simon est le modèle, ton difficile à bien imiter ». (*CG*, t. III, 22 décembre 1817, p. 61.) Le 14 juillet 1818, Stendhal n'a pas oublié ces critiques lorsqu'il relit son exemplaire de Saint-Simon : « Relu mes anciennes amours *for the stile wich* Besan[çon] *says aimed at in Sten[dhal]*. » (*J*, II, [14 juillet 1818], p. 10.)

⁴ *Ibid.*, 12 mai 1827, p. 90.

⁵ *Ibid.*, 28 décembre 1824, p. 78. (Note dans *Histoire de la Peinture en Italie*, exemplaire non précisé.)

⁶ *Ibid.*, 5 mai 1834, p. 195.

⁷ *CG*, t. III, 22 décembre 1817, d'Adolphe de Mareste, p. 60-61.

les femmes qu'ils la mettent, mais c'est dans *tout*. Paraître est tout plus pour eux qu'*être*. Voyez Meffrey et tous vos amis de Cularo¹.

Dix années plus tard, dans son « Jugement » concernant la nouvelle édition de l'œuvre, Jacquemont fera le même constat que Stendhal : « Où avez-vous pris qu'il n'existe pas de *fats* à la française en Italie ? J'en ai connu pour ma part une vingtaine. Ils sont même plus *chargés* qu'en France². » La relecture critique présente ainsi une double vertu : amender la création littéraire et mieux cerner les contours de ses propres convictions.

Elle peut même conduire à l'élaboration d'une esthétique personnelle : c'est la vertu principale de ce type de collaboration que d'être la confirmation de son « moi créateur ». La rivalité qui oppose souvent Mérimée et Stendhal tient à leurs différents esthétiques. Paradoxalement, c'est sur ce point que leur commerce aura été le plus productif pour Stendhal :

Dom[ini]que est partisan des détails. Exemple :

« Il la fit descendre de cheval sous un prétexte », dirait Clara.

Dom[ini]que dit : « Il la fit descendre de cheval en faisant semblant de voir que le cheval avait perdu un de ses fers et qu'il voulait l'attacher avec un clou. »

Abréger l'explication de ce détail, mais le mettre au lieu de sous un prétexte³.

Au moment du refroidissement entre les deux amis, la découverte se fera sous un jour plus orienté :

Je découvre seulement en 1837 que D[omini]que est sensible aux détails avec passion. Acad[é]mus ne sent pas la grossièreté sans mélange de ce commis de la guerre jouant au billard. Il ne sentait [pas] il y a six mois la grossièreté de la lèvre de l'Enfant Jésus de Rubens. D[omini]que est passionnément sensible aux détails ; il sera plus artiste, mais la sagacité d'Acad[é]mus plus sûre, son jugement plus probable, sur les faits bien entendu qui ne dépendent pas des détails ; c'est le plus grand nombre⁴.

Il faut noter le changement de ton, beaucoup plus critique dans ce passage à l'encontre de Mérimée. Les deux critères choisis sont sensibilité et sagacité, mais la partialité du jugement apparaît nettement dans le choix des modalisations de l'énoncé : « sensible aux *détails* avec passion », « passionnément sensible ». Académus apparaît doublement privé de la qualité sensible : « Acad[é]mus ne sent pas/ il ne sentait », insensibilité qui s'étend aussi bien à la réalité quotidienne qu'au domaine artistique. Sa sagacité même se voit immédiatement suivie de deux restrictions comme pour la minimiser. Il n'est pas anodin que Stendhal fasse ces

¹ *Ibid.*, 3 janvier 1818, à Adolphe de Mareste, p. 65.

² *Ibid.*, 29 septembre 1827, de Victor Jacquemont, p. 586.

³ *J*, II, [1830], p. 140.

⁴ *Ibid.*, 10 septembre 1837, p. 300.

découvertes sur son esthétique en se comparant à Mérimée ; c'est grâce et face à l'autre ami écrivain qu'il s'affirme. C'est précisément ce que met en lumière Brigitte Diaz dans son étude sur le rôle du dialogue épistolaire pour « penser la littérature ». À partir de la correspondance entre Sand et Flaubert, la critique expose comment le fait de « causer littérature¹ » et d'échanger sur leurs œuvres respectives pousse les deux écrivains à s'obstiner dans leur moi. Sand écrit ainsi à son ami : « on le complète, on l'explique mieux, on le développe tout à fait, et c'est pour cela que l'amitié est bonne, même en littérature, où la première condition d'une valeur quelconque est d'être soi². »

Le manuscrit de la *Vie de Napoléon* offre un remarquable observatoire pour l'étude de la collaboration. Hélène Spengler, qui a étudié la copie reliée du premier volume (« *Life I* »), montre que celle-ci constitue « un témoignage irremplaçable sur un processus d'écriture proprement dialogique, puisque les interférences d'autres points de vue et les commentaires péritextuels ont influé sur le texte en devenir, au point de faire corps avec lui³ ». En 1818, Stendhal a recours aux bons offices de deux amis pour cette relecture. Vismara et Borsieri pointent longueurs et répétitions et proposent suppressions, éclaircissements et réorganisation d'une pensée en mouvement. Généralement, Stendhal se plie aux recommandations de ses censeurs mais s'il refuse, c'est parce que l'ami lui aura permis de mettre le doigt sur une idée qui, après réflexion, s'avère être fondamentale. Sans la remarque de Vismara, qui signale la redondance des chapitres XXXV et XXVIII sur l'Espagne, Stendhal aurait-il pu clarifier son intention créatrice et pris « pleinement conscience de l'idée pivot de son « histoire du monstre » : la mutation définitive de la *virtù* (machiavélienne) en *viltà* (machiavélique) – autrement dit de l'énergie en vilénie⁴ » ? Pour Hélène Spengler, « il est excessif de parler de *joint authorship*, l'étude du manuscrit nous fournit plusieurs éléments intéressants, témoignant d'une réelle et féconde collaboration intellectuelle et littéraire⁵ ».

Un dernier exemple permet d'étayer la démonstration – de l'influence de la critique à la confirmation de soi, c'est le fameux cas de l'exemplaire Chaper de *La Chartreuse de Parme*, réécriture de l'œuvre amorcée sous l'impulsion de la critique élogieuse de Balzac et

¹ Cf. Gustave Flaubert, *Correspondance*, Jean Bruneau (éd.), Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, t. IV, Lettre à Maxime du Camp, 13 octobre 1869, p. 111 : « La petite bande diminue. [...] Avec qui causer de littérature maintenant ? » ou t. II, Lettre à Louise Colet, 23 août 1853, p. 408 : « Tu as tort de causer littérature avec des gens qui ne parlent pas notre langue. »

² Brigitte Diaz, « "Penser la littérature." Le dialogue épistolaire Sand-Flaubert. 1866-1876 », in *Penser par lettres* : Actes du colloque d'Azay-Le-Ferron (mai 1997), sous la direction de Benoît Melançon, Fides, 1998, p. 359. Cf. George Sand, *Correspondance*. t. I, 16 mai 1866, p. 64.

³ Hélène Spengler, « The Life : lectures à texte ouvert, Pour une approche génétique de la *Vie de Napoléon* de Stendhal », *Genesis* N° 29, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2008, p. 80.

⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁵ *Ibid.*, p. 86.

abandonnée deux années plus tard en février 1841. On connaît l'effet que lui firent, dans un premier temps, les éloges de Balzac. Après sa rencontre avec l'écrivain sur le boulevard par un beau soleil, il note dans ces journaux cette formule pour le moins paradoxale : M. de Balzac « me vante la Chartreuse : supprimer Parme¹ ». L'asyndète peut se lire comme une concessive et l'infinitif comme une injonction qu'il fait immédiatement sienne. C'est déjà le procédé de réécriture qui s'amorce. Il est tout de même encouragé par un compliment de taille : « Rien de pareil depuis quarante ans² », lui dit Balzac. Passé le moment de l'incrédulité euphorique, il se met à l'ouvrage. Selon Michel Crouzet, « Balzac flattait sa vieille confiance dans la méthode créatrice et sa vieille croyance, si stérilisante jadis dans une *perfection* [...]. Balzac encourage cette tendance à *recommencer* et aussi la tendance à théoriser³ ».

1. 3. La collaboration *in absentia* : la forme du « *to ask* »

Pour boucler la boucle, arrêtons-nous sur la « forme-mère » de l'écriture en collaboration qu'est le dialogue à travers une étude de cas : celle du « *to ask* » qui figure, à l'état de marginale, dans le manuscrit de *Lucien Leuwen* et qui apparaissait déjà dans les journaux de jeunesse. On sait bien l'importance de la conversation pour Stendhal qui périt d'ennui à Civitavecchia, faute de pouvoir échanger avec quelques gens d'esprit et qui réclame à ses correspondants des nouvelles. Dans les marginales, la forme du « *to ask* » cohabite avec celle du « *for me* » qui ouvre la parenthèse des réflexions théoriques sur le romanesque. La juxtaposition témoigne de l'intégration du regard de l'autre dans cette esthétique du roman en pleine constitution. Or c'est précisément une esthétique de la réception qui se dessine à chaque page tant le souci du public devient *la priorité*. Il ne s'agit plus seulement de demander une relecture critique, mais de plaire et d'être à la mode. Pour atteindre ce but, Stendhal va s'adresser à des lectrices privilégiées, qu'il transforme en collaboratrices *in absentia*, dans un souhait qui est aussi un appel.

La comtesse de Castellane est érigée en grande prêtresse du bon ton parisien. C'est à elle en priorité que s'adressent les innombrables « *to ask* » qui émaillent les marginales du manuscrit. Quand des femmes entrent en scène dans le roman, l'ombre de « Lady Kast. » suit

¹ *J*, II, 11 avril 1839, p. 345.

² *Ibidem*.

³ Michel Crouzet, *Stendhal ou monsieur moi-même*, *op. cit.*, p. 724.

en marginale pour vérifier « le style de ces détails à Paris¹ ». Stendhal peut s'interroger sur l'à propos d'un mot, peut-être un peu trop trivial : « Mme de Serpierre présenta à Lucien trois ou quatre femmes de la première qualité qui vinrent après le dîner. » Et en marge : « Style : vinrent, ce mot est-il bon² ? » Mais c'est aussi sur la scène du monologue où Mme de Chasteller se désespère de n'avoir personne à qui se confier que Stendhal veut prendre conseil d'une femme : « Consulter à Paris une femme d'esprit, Mme LaneKaste [Castellane] sur ce monologue. 1^{er} octobre 1834³ ». Et plus loin : « N[ota] Bene : ces 11 pages doivent être lues à Paris, à une femme d'esprit, lady Tellanekas for instance [Mme Castellane par exemple]. Car ici il faut être à la mode, ne pas choquer⁴ ». Tel est son but, il cherche surtout à « être à la mode ». Il faut pour cela, connaître les goûts et les mœurs de ces dames parisiennes et, relégué dans le « trou » où il vit, comment faire ? Un exemple particulièrement frappant est celui de la scène du bal où la tenue de Mme de Chasteller doit faire sensation : « « Que veut dire cette petite robe blanche de (mousseline), disait tout haut Mme de Serpierre ? Est-ce ainsi que l'on se présente un jour tel que celui-ci ? » Prudent, Stendhal écrit entre parenthèses le terme mousseline, attendant des avis plus expérimentés en la matière : « To ask to Menti [Demander à Clémentine Curial]⁵ ». Il ne s'agirait pas de rater son entrée. Mais la collaboration n'est pas exclusivement féminine. Stendhal s'en remet à Ampère pour contrer un Allemand qui attaque la messe. Alors que Mme Grandet sollicite Lucien du regard pour qu'il réponde au jeune Allemand, Lucien reste coi : « Mais monsieur^A... », Stendhal écrit en note : « ^ATo ask an objection the less bad to M. J-J. A. [Demander une objection, la moins mauvaise, à Jean-Jacques Ampère⁶.]

Ce dialogue amical n'est exempt ni d'espièglerie ni de connivence. Au sujet de la démarche de conciliation qui coûte tant à la vanité de Mme Grandet : « écrire la première », lettre dans laquelle elle demande à Lucien de venir la rejoindre, Stendhal écrit en note :

For me. A Paris, prier Lady Menti [Clémentine Curial] ou Lady Ka [Castellane] de juger ces lettres de femmes. Probablement ces dames le feront et j'aurai le plaisir d'entendre dire : elles ne sont pas féminines⁷.

¹ *LL*, p. 87 : « Mme Grandez lui disait qu'il dansait comme un géomètre, et ce reproche ne le rendait point sémillant. » [*en marginale*] « Style. Revoir le style de ces détails à Paris, si je puis consulter Lady Kast [Castellane]. »

² *Ibid.*, p. 171.

³ *Ibid.*, p. 324.

⁴ *Ibid.*, p. 325.

⁵ *Ibid.*, p. 210.

⁶ *Ibid.*, p. 477.

⁷ *Ibid.*, p. 695.

Stendhal anticipe déjà les critiques que vont lui adresser ses amis. Il ne s'agit pas seulement de demander des renseignements, mais aussi d'établir un dialogue avec ce monde parisien qu'il rêve de retrouver, et ceci au cœur même de sa création. Les affirmations alternent avec les interrogations. Le texte est tourné vers les destinataires qui pourront compléter, corriger, répondre à toutes ses questions, apporter cette collaboration attendue. Dans l'absence, les amis sont déjà au creux de l'œuvre, dans cette tension vers l'autre, dans ce mouvement de création qui est un *dialogue en action*. Le dialogue amical *in absentia* que Stendhal entame dans ses manuscrits est bien l'amorce d'une collaboration qui doit se parachever dans la conversation tant désirée, *in praesentia*, à Paris.

Mais quelles sont les différentes formes de collaboration effectives des amis de Stendhal à la création littéraire ?

2. Les collaborations à pied d'œuvre

Deux types de collaboration se distinguent dans les œuvres stendhaliennes. Face à des formes de collaboration au sens très extensif du terme (dépassant les enjeux de conception et d'écriture du texte) qui peuvent s'analyser sous la forme de « don inconditionnel », se trouvent des collaborations plus ponctuelles qui s'apparentent à des appels à contribution.

2. 1. La *pars magna* de l'ami : de la genèse à la publication de l'œuvre

La formule de la *pars magna*¹ signale une collaboration vaste et peu quantifiable, comme celle de Crozet – la formule est de lui – au sujet des *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* et de l'*Histoire de la Peinture en Italie* : le recours à la langue-autre est là pour venir coiffer la gêne à parler de soi. C'est celui de l'homme de l'ombre – ira-t-on jusqu'à dire de l'homme de paille ? En tout cas, la *pars magna* est *obscura*. En découlent les problèmes d'auctorialité, de la signature et de la reconnaissance.

Mais que considère-t-on exactement comme collaboration amicale à la création littéraire ? De la participation à la genèse de l'œuvre à la publication de l'ouvrage, en passant par toutes les étapes intermédiaires – tout jugement critique mériterait une étude approfondie

¹ CG, t. VI, 27 août 1842, de Louis Crozet à Romain Colomb, p. 671.

appuyée sur un dossier génétique. Impossible en l'espace d'un chapitre d'aborder de front des cas aussi complexes et différents que la collaboration avec Crozet pour les *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* et pour l'*Histoire de la Peinture en Italie*, de celle avec Mareste pour *Rome, Naples et Florence* et pour *De l'Amour*, de celle avec Vismara et Borsieri pour les *Mémoires sur Napoléon*, de celle avec Colomb pour les *Promenades dans Rome*, de celle avec Mérimée pour les *Mémoires d'un touriste*, et *last but not least*, de celle avec Constantin pour les *Idées italiennes*. Chacune de ces œuvres mériterait une étude particulière des enjeux collaboratifs – la difficulté étant de reconstituer un dossier génétique lorsque les manuscrits n'ont pas été conservés. Restent les témoignages et bien sûr, toute la correspondance. Comment estimer l'apport du *factotum*, cet ami dévoué à l'œuvre de l'autre ? C'est la question de cette collaboration à multiples visages, tout à la fois et séparément, « laboratoire d'idées », « atelier génétique où mener à terme les œuvres en cours », « espace critique » et « lieu stratégique où négocier le lancement, la diffusion et la publicité des œuvres¹ », selon les catégories définies par Brigitte Diaz.

Ainsi, à défaut de pouvoir trancher, posons les termes du débat. Crozet affirme dans une lettre à Colomb le rôle qu'il a eu par l'expression déjà citée, vague et éloquente : « [...] j'ai distribué à quelques vieux compagnons de notre jeunesse l'*Histoire de la Peinture en Italie* et les *Lettres sur Haydn, quorum pars magna fui*, car j'ai vu composer ces ouvrages, je les ai corrigés et fait imprimer². » Du premier, il dira dans la même lettre qu'il « a soutenu dans les journaux le combat Carpani pendant que Henri était à Milan. » Du second, que « seul au monde sans doute [il] [le] savai[t] par cœur³. » Toutefois nous attendons toujours une édition génétique de l'*Histoire de la Peinture en Italie* qui vienne réévaluer la part de la collaboration de Crozet, que Paul Arbelet avait jugée d'un trait tout net dans son ouvrage *L'Histoire de la Peinture en Italie et les plagiats de Stendhal* : « Disons-le tout de suite, Crozet ne fut pas un collaborateur véritable. Le livre appartient tout entier à Stendhal⁴. » Bien sûr, Paul Arbelet ne nie pas que l'œuvre ait été revue, nettoyée et imprimée par ses soins. Mais selon lui, son « intervention ne dépasse guère les limites habituelles des petits conseils, des corrections et des suggestions de détail » et, en tout cas, Crozet, « plus incompetent encore que Beyle en fait d'histoire de l'art, ne se mêle jamais de corriger le fond, mais

¹ Brigitte Diaz, « Stendhal homme de lettres, sociabilités épistolaires », *art. cit.*, p. 93.

² *CG*, t. VI, 27 août 1842, de Louis Crozet à Romain Colomb, p. 671-672.

³ *Ibid.*, p. 673.

⁴ Paul Arbelet, *L'Histoire de la Peinture en Italie et les plagiats de Stendhal*, Paris, Calmann-Lévy, [1913], Genève, Slatkine Reprints, 2001, p. 125.

seulement les mots¹. » À l'inverse, le jugement de Brigitte Diaz fait de Crozet un véritable acteur de cette genèse du texte, participant à l'« atelier d'écriture et de fabrication du livre » :

Crozet, constamment sollicité, collabore par correspondance à l'accouchement de l'œuvre. Beyle, qui n'est pas encore Stendhal, le charge de multiples besognes, allant de la rédaction de notes – « Farcis Michel-Ange » ; « N'oublie pas la note comique de Schlegel qui voudrait couper le cou à la littérature française² »... - à la composition finale du livre – place des gravures ; titres à gauche³ ; mise au point de la dédicace (to the happy few) qui restera célèbre⁴. De Milan, Beyle envoie en pièces détachées son « opiskile », à charge pour le malheureux Crozet d'en reconstruire le puzzle⁵ [...].

Véritable *factotum* de l'auteur, Crozet est également chargé du lancement publicitaire de l'ouvrage tandis que Stendhal est à Milan. La collaboration entre les deux amis est telle pendant cette période qu'elle prend le tour d'une usurpation d'identité :

Le Bossu ne me répond pas. La police de C[arpani] sera peut-être allée lui conter l'histoire, et ledit Bossu, me prenant pour l'auteur, ayant la clé de toutes nos cacheries, et plein d'un superbe mépris pour moi, ne veut peut-être pas de mon H[istoire de la peinture en Italie]⁶.

De fait, c'est Crozet qui entretient le commerce épistolaire avec l'éditeur et se fait donc passer pour l'auteur de l'*opiskile* dans un geste qui en dit long sur son implication dans l'entreprise. Stendhal se verra, malgré tout, forcé de révéler sa vraie identité auprès dudit Bossu (dont le vrai nom est Didot) le 10 janvier 1817⁷. L'exemple emblématique de l'*Histoire de la Peinture en Italie* présente une forme de collaboration étroite au sens étendu du terme *co-authorship*. Si le projet n'a vraisemblablement pas été conçu conjointement, – même si on connaît la part prise par Crozet à son origine et dans sa préparation littéraire – il faudrait sans doute, pour une édition génétique, replacer l'œuvre dans une vaste « matière d'Italie », ou selon la définition de Catherine Mariette-Clot, un « corpus italien correspondant aux premières publications de Stendhal dont la matrice est sans doute le *Tour through Italy*⁸ ». En effet, le retour d'Italie correspond au début de la rédaction de l'*Histoire de la Peinture en Italie* : « Le diariste avait indiqué à la fin du *Tour* qu'il commençait à lire Lanzi, critique d'art italien qu'il traduit et dont il copie de larges extraits dans l'*Histoire de la Peinture en Italie*⁹ ».

¹ *Ibid.*, p. 129.

² *CG*, t. II, 26 décembre 1816, p. 740.

³ Voir la lettre à Louis Crozet du 16 juin 1816, *CG*, t. II, p. 681.

⁴ *Ibid.*, 28 septembre 1816, au Rédacteur en chef du « Constitutionnel », p. 705.

⁵ Brigitte Diaz, « Stendhal homme de lettres, sociabilités épistolaires », *art. cit.*, p. 95.

⁶ *CG*, t. II, 27 janvier [1816], de Louis Crozet, p. 655.

⁷ *CG*, t. III, 10 janvier 1817, à Pierre Didot, p. 5.

⁸ Catherine Mariette-Clot, « Genèses du *Tour through Italy* de Stendhal (1811-1813) », *Genesis*, « Journaux personnels », n°32, PUPS, 2011, p. 203.

⁹ *Ibid.*, p. 202.

À la suite de Crozet, d'autres amis prendront le rôle de *factotum* : Mareste puis Colomb. Martine Reid a analysé ces « affaires éditoriales », où Stendhal « presse ces amis de se mettre en campagne, n'hésitant pas, on le sait, à composer lui-même annonces et articles¹ ». Mareste est l'ami parisien, le « déniaiseur impitoyable, un rabatteur de chimères, exactement l'ami rigoureux, positif, cynique que Stendhal requiert toujours comme contrepoids² », il s'occupe notamment de la publication de *De l'Amour*, depuis la réception, ratée de l'ouvrage – qui reste perdu plus d'un an³ – jusqu'à sa promotion. C'est le rôle de chef de campagne promotionnelle que Stendhal lui attribue. Mais Stendhal a eu beau l'inciter « à solliciter les comptes rendus, réclamer annonces et prospectus, faire encarter dans le *Journal de Paris* l'article de Crozet sur la *Peinture*, bref faire mouvoir sans scrupule toutes les ficelles du succès, il en fut, à la lettre, pour ses frais⁴ ».

Après Mareste, Colomb entre en scène : c'est lui, par exemple, qui est chargé de recevoir le manuscrit de *La Chartreuse*, « the 6 enormous cahiers [...] for les faire voir to the bookseller⁵ », mais sa collaboration s'étend également au travail sur la genèse des textes. À la mort de Stendhal, il révèle dans sa *Notice* « la part importante⁶ », selon les termes de Victor Del Litto, qu'il prit dans l'élaboration des *Promenades dans Rome* :

Le plan des Promenades avait d'abord beaucoup moins d'étendue ; il s'agissait de donner seulement trois cents pages de description des principaux monuments de la ville éternelle.

En juillet 1828, Beyle me donna à lire le manuscrit : j'y trouvai le germe d'un bon ouvrage ; je lui conseillai de faire le tableau complet de Rome antique et moderne, sous le triple rapport des monuments des arts, de la politique, de la société. L'étendue du travail l'effraya, et je ne parvins à le rassurer qu'en lui promettant de l'aider à réunir les nombreux matériaux qui devaient composer son livre. Lors de sa publication, Beyle voulait dire, dans la préface, la part que j'y avais eue ; je m'y refusai, convaincu qu'il me la ferait trop belle ; car, sauf l'article intitulé : Attaque par des voleurs (tome II^e, page 508), qui est ma propre histoire, tout le reste est bien de lui⁷.

¹ Martine Reid, « Affaires éditoriales », in *Lire la correspondance de Stendhal*, op. cit., p. 74-75.

² Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, op. cit., p. 313.

³ *J*, II, [Août 1822], p. 60 : « Send to Bensa[çon] the 25 septembre 1820 an happy occupation of nine months. J'envoyai le m[anu]s[crit] à de Mar[este] le 25 septembre 1820 par le comte Pietro Severoli, entre les mains duquel le m[anuscrit] est resté perdu malgré dix lettres. Mme Fischer me l'a rendu vers novembre 1821. Infidélité de Severoli. »

⁴ Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, op. cit., p. 242-243.

⁵ *J*, II, [26 décembre 1838], p. 341. (Note dans *La Chartreuse de Parme*, exemplaire interfolié Chaper.)

⁶ Préface de Victor Del Litto, in Romain Colomb, *Mon cousin Stendhal. Notice sur la vie et les ouvrages de Henri Beyle*, Genève, Slatkine Reprints, 1997, p. XV.

⁷ *Ibid.*, p. 127.

Si l'on se reporte à la correspondance pour la période en question, en effet, Stendhal note l'assistance de son cousin : « Le brave Colomb pioche avec moi, tous les matins. Je suis prêt à livrer les deux volumes. J'ai de quoi faire trois volumes¹. »

Mais qu'en est-il du rôle de Mérimée dans la rédaction des *Mémoires d'un touriste* ? Selon Philippe Berthier, la préparation de l'œuvre est « l'occasion en 1837 de leur plus grande proximité dans l'atelier de création² », non seulement au niveau du projet auquel l'inspecteur général des Monuments historiques a sans doute une grande part mais aussi de sa réalisation. Mérimée fournit à son élève tout un cours d'architecture avec croquis à l'appui, « assorti de visites ensemble sur le terrain parisien (Saint-Germain-des-Prés, Notre-Dame), pour lui apprendre à reconnaître ogives et contreforts, cintres trilobés et astragales, fûts cannelés et arcs doubleaux, et tout simplement roman et gothique³ ». « *I write from Acad[émus] l'histoire du goth[ique] de 10 à midi. De 1 à 2, je vois N[otre]-D[ame], S[ain]t-Gervais et S[ain]t-Merry⁴* », écrit ainsi Stendhal dans ses journaux en 1837. Mais aussitôt après, il s'en prend au grand défaut de ce caractère qui « mâche de la bile⁵ ». C'est le caractère d'Académus qui pointe. Signalons toutefois que Mérimée n'est pas le seul à avoir collaboré à cette œuvre. Dans une lettre écrite après la mort de Stendhal, Crozet rappellera à Colomb qu'il a « dicté mot à mot⁶ » l'épisode de Laffrey figurant dans les *Mémoires d'un touriste*. Mais à l'évidence, les *Mémoires d'un touriste* constituent, pour Mérimée et Stendhal, leur plus grande réussite sur le plan collaboratif.

2. 2. Camaraderie et « don inconditionnel »

Il faut souligner le paradoxe inhérent à la pratique collaborative de la *pars magna* où l'ami est envoyé sur tous les fronts, y compris sur celui de la peu ragoûtante « cuisine de la littérature⁷ », et le peu d'estime dans laquelle Stendhal tient les journaux français qui sont gangrenés par l'esprit de coterie ou les liens de camaraderie. Ce paradoxe est particulièrement visible dans le projet de revue littéraire du 24 février 1822 intitulé « *L'Aristarque ou Indicateur universel des livres à lire* ». Le titre à lui seul annonce déjà tout un programme :

¹ *CG*, t. III, [15 janvier 1829], à Adophe de Mareste, p. 704.

² Philippe Berthier, « Je t'aime, moi non plus : Académus et le Baron de Stendhal », *art. cit.*, p. 16-17.

³ *Ibidem*.

⁴ *J*, II, 14 novembre 1837, p. 301.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *CG*, t. VI, 17 octobre 1845, de Louis Crozet, p. 742.

⁷ *Ibid.*, 28-29 octobre 1840, à Honoré de Balzac, p. 409.

celui de la critique d'un censeur sévère à l'ambition démesurée. L'argumentaire stendhalien met en avant la nouveauté d'une telle revue, l'intégrité des deux collaborateurs Jacques et Pierre qui « ne sont point ce qu'on appelle hommes de lettres ; ils n'ont pas cet honneur¹ » et n'ont qu'une seule prétention, celle de leur slogan – « la vérité *toute nue* », c'est déjà l'âpre vérité du *Rouge et le Noir*. Et Stendhal d'enfoncer le clou, en définissant la ligne de la revue : « Dans ce siècle de coterie, ils comptent uniquement sur leur sincérité pour leur tenir lieu des talents littéraires qu'ils n'ont pas² ». Son profond mépris pour la camaraderie journalistique va jusqu'à lui inspirer le néologisme « *poffer* » :

Je propose au public d'adopter le verbe *poffer* (du mot anglais *puff*) qui veut dire vanter à outrance, prôner dans les journaux avec effronterie. Ce mot manque à la langue, quoique la chose se voie tous les jours dans les colonnes des journaux à la mode, auxquels on paie le *puff* en raison du nombre de leurs abonnés³.

Mais plutôt que de paradoxe, il est sans doute plus juste de parler d'évolution dans la posture stendhalienne tant son dégoût se fait de plus en plus amer.

Mais comment distinguer la *collaboration littéraire* de la *camaraderie littéraire* ? Dans une notice autobiographique datée de 1831 et intitulée « M. Darlincourt », Stendhal écrit :

En 1817, M. Darlincourt publia deux volumes de l'*Histoire de la peinture en Italie*, qui n'eut aucun succès et qui coûta quatre mille francs chez Didot. En ce temps-là Darlincourt ne connaissait pas même les avantages de la camaraderie : il en eût eu horreur. Un de ses amis fit insérer dans les Débats un article à la louange de l'*Histoire de la peinture* : le lendemain, les Débats se rétractèrent⁴.

On aura reconnu dans ce passage l'épisode du refus de l'article de Crozet... que Stendhal avait tant poussé. « Camaraderie », sous la plume de Stendhal, signifie coterie⁵, comme le rappelle Victor Del Litto, d'après le sens du titre de la comédie de Scribe, *La Camaraderie, ou la courte Échelle* (29 janvier 1837), « destinée à railler la nouvelle société qui s'était organisée vers 1825, « formée d'une foule de jeunes gens bouffis d'orgueil et de prétentions ambitieuses, qui prétendaient envahir toutes les places, forcer les réputations, violenter le succès en leur faveur, à la condition de se faire mutuellement la courte échelle » (*Larousse du XIX^e siècle*)⁶ ». Dans son analyse de la camaraderie littéraire, Anthony Glinoeer revient sur les

¹ *CG*, t. III, le 24 février 1822, A ***, p. 364.

² *Ibid.*, p. 365.

³ *Ibid.*, [6 décembre 1825], Au rédacteur du *Globe*, p. 544-545.

⁴ *OI*, II, « Appendice général », I. « Notices autobiographiques », [1831], p. 971.

⁵ Stendhal emploie à plusieurs reprises le terme dans les *Mémoires d'un touriste*.

⁶ *J*, II, p. 1537, note 2.

critiques que Stendhal adresse aux cénacles romantiques dans son fameux article sur « L'état actuel de la littérature française en prose », paru dans le *New Monthly Magazine* en juin 1825, qui dénonce cette pratique du *puffing*. L'analyse qu'Anthony Glinoeer fait du fonctionnement du cénacle à l'aide de la théorie du don de Marcel Mauss, se révèle particulièrement éclairante pour la collaboration. Anthony Glinoeer distingue la camaraderie romantique, qui repose sur un système de don/contre-don, de la relation d'obligé qui est propre au salon. Alors que dans le salon, l'homme de lettres vient rencontrer des mécènes et soigner son capital social, le cénacle est une réunion cohérente et homogène d'écrivains, qui met en avant une économie reposant sur la valeur d'usage où chaque membre se trouve l'obligé des autres : « les démonstrations de solidarité ne s'arrêtent pas, loin s'en faut, à la camaraderie critique¹ », on les retrouve dans les pratiques de la dédicace ou de l'épithète :

En définitive, premier public et premier commentateur dans le microcosme cénaculaire, le camarade nourrit l'imaginaire par sa conversation, son œuvre est source d'intertextualité et d'inspiration, son amitié réchauffe le cœur. Il intervient en définitive à toutes les étapes de la création, et les marques paratextuelles en tous genres viennent affirmer cette redistribution : au sein du cénacle, les paris succèdent aux donateurs, les amis aux protecteurs, et c'est à eux qu'on dédie exclusivement².

Ainsi Mérimée rend-il hommage à son ami dans sa nouvelle *Colomba*. Il emprunte à *La Chartreuse de Parme* le nom de « Pietranera » qui devient celui du village où se situe l'action.

Revenons à la question de la différence entre camaraderie et collaboration ; il s'agit avant tout pour Stendhal d'une question d'« éthique de la littérature³ » qui lui fait considérer comme des tricheurs les écrivains de profession qui utilisent leurs réseaux journalistiques pour pousser leurs œuvres. Qu'apporte l'analyse d'Anthony Glinoeer ? Elle a l'avantage de remettre sur le devant de la scène la théorie du don qui s'avère parfaitement pertinente dans le champ littéraire. On se souvient que l'*amitié beyliste* voulait rompre avec la logique des « devoirs de l'amitié⁴ » rousseauiste, avec son exigence de réciprocité de services et de sentiments ; mais dans le domaine de la création littéraire, force est de constater que Stendhal a bien bénéficié d'amitiés très dévouées dans le champ littéraire. *Quid* des contre-dons ? Marie Doga appelle « don inconditionnel⁵ » la gratuité de l'engagement littéraire, le dévouement sans intéressement personnel ; elle prend comme exemple celui de Gabriel

¹ Anthony Glinoeer, *La querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008, p. 18.

² Ibidem.

³ José-Luis Diaz, « Manières d'être écrivain », *art. cit.*, p. 67.

⁴ Rousseau, *Lettres philosophiques, Anthologie, op. cit.*, lettre (592) Rousseau à Sophie d'Houdetot, p. 127.

⁵ Marie Doga, « Le don comme mode ambivalent d'interaction littéraire dans les correspondances du poète Francis Ponge », in *CONTEXTES* [En ligne], « Littérature et don », *op. cit.*, p. 6.

Audisio pour son ami Francis Ponge qui joue un rôle comparable à celui de Crozet (d'intercesseur, de critique, d'agent etc.) dans la diffusion de son œuvre : « Les enjeux de la solidarité matérielle illustrent le fait que la circulation de l'aide prime sur la règle de réciprocité du don. Celui qui a besoin reçoit, qu'il soit ou non en capacité de rendre. La dette ne se rembourse pas mais est convertie en reconnaissance¹. »

C'est précisément ce que demande Crozet pour son implication dans l'*Histoire de la Peinture en Italie*. Stendhal s'écrit le 20 octobre 1816 :

Comment peux-tu douter de ma vive reconnaissance et quel besoin as-tu que Félix [Faure] te dise que je me loue de toi ? Toutes les lettres que je reçois de Grenoble sont toujours pleines de duretés. Je les mets à part pour ne les ouvrir que le soir, et cependant elles m'empoisonnent encore un jour ou deux. Les tiennes seules me sont une fête².

C'est dans les paroles du « tiers ami » que le discours de reconnaissance naît mais Stendhal, avec un art de la formule consommé, dit l'essentiel ; la déclaration d'amitié est réduite à son noyau dur, il s'agit d'une phrase minimale. L'adjectif emphatique « seules » surnage : cette inversion est une façon pour Stendhal de faire entendre sa voix. Tout se passe comme si Stendhal cherchait à rattraper, par la densité de la parole, le temps perdu de la gratitude. La reconnaissance peut être encore plus tardive mais très évocatrice. Dans l'un de ses Testaments, daté des 26 août et 3 septembre 1828, Stendhal excepte l'*Histoire de la Peinture en Italie* du legs général envisagé à sa sœur : cet ouvrage, il le réserve à « M. le chevalier Crozet, ingénieur en chef à Grenoble³. » Sans mot dire, le geste futur (qui n'aura pas lieu tant l'embrouillamini testamentaire est difficile à démêler) en dit long sur la reconnaissance de l'importante collaboration de Crozet. Une reconnaissance empreinte d'un aspect cérémonieux. De la même manière, c'est aussi comme dernière volonté que Stendhal prie Colomb de « terminer les *Promenades dans Rome* » ; il suffit de faire appel à un copiste et « rien de plus facile⁴ », ajoute-t-il. Là encore, la parole testamentaire vaut reconnaissance de collaboration.

De façon plus diffuse, d'autres formes d'hommages sont repérables dans l'œuvre stendhalienne, qu'on songe aux pilotis amicaux dans ses romans. Nous n'insisterons pas sur ces différents visages des amis stendhaliens dans l'œuvre : Di Fiore en M. Leuwen, Bigillion en Fouquet, l'amie de Pauline dont le nom est précisément Mme Derville, etc. ; ces études sur les masques ont été déjà menées et ne sont pas précisément des collaborations. Comme l'a

¹ *Ibid.*, p. 10.

² *CG*, t. II, le 20 octobre 1816, à Louis Crozet, p. 715.

³ *OI*, II, « Appendice général », 26 août et 3 septembre 1828, « VI. Testament de M. Henry Beyle », p. 995.

⁴ *Ibid.*, 6 déc[embre 1828], IX Testament, p. 997.

écrit Stendhal sans doute au sujet de Menti : « changé uniquement ce qu'il faut pour qu'elle ne soit pas reconnue. [...]. Elle m'a envoyé une rose blanche ; donc elle est contente¹. » Sans insister sur ce point, soulignons toutefois la différence entre « Di Fiore *alias* François Leuwen »² et Abraham Constantin, l'ami genevois, peintre sur porcelaine, nommé expressément dans *Lucien Leuwen* et présenté comme l'ami du héros, ce qui constitue un hommage direct :

Il y avait deux mois qu'il [Lucien] avait rencontré dans la collection des porcelaines divines de M. Constantin une tête qui l'avait fait rougir par sa ressemblance avec Mme de Chasteller, et il l'avait fait copier en ne quittant pas un moment le jeune peintre dont, par son anxiété et sa douceur, il s'était fait un ami³.

Reste sans doute une dernière forme de contre-don amical, celui de la pratique testamentaire où la reconnaissance se change en volonté de témoignage et de souvenir. Il faut noter que parmi les Testaments rassemblés par Victor Del Litto dans le second tome des *Œuvres intimes*, tous, sauf un, sont adressés à Pauline ou à ses amis. Si ces Testaments montrent, à l'évidence, « le fantôme de la parole rémanente et la rage d'organiser *post mortem* le monde⁴ », ils sont aussi, au sens le plus littéral, « don » et, plus précisément, don de livres pour les amis qui lui survivent. Or, ce legs envisagé dès 1817 – « Pauline donnera des livres à mes amis⁵ » – permet de faire ressurgir les questions de représentations concurrentielles des amitiés stendhaliennes, de l'écheveau au cercle. L'indétermination des groupes nominaux « des livres » a tout son intérêt, il s'agit avant tout « d'envoyer un souvenir à chacun de mes amis, sans dire de quelle part afin de ne pas causer de tristesse inutile⁶. » Et il ne s'agit pas forcément de ses propres ouvrages, mais plus généralement de « volumes⁷ ». Les testaments sont l'occasion de voir ses amis réunis dans des listes, dans des cercles. Le 5 novembre 1817, il écrit à Pauline : « Probablement je ne laisserai rien que quelques livres. Je prie ma sœur d'en donner à tous mes amis : Crozet, Faure, Plana, l'excellent Barral, Giuseppe

¹ *J*, II, p. 141. Note p. 1084, n°5 : le nom laissé en blanc pourrait être celui de son ancienne maîtresse Clémentine Curial.

² Cf. l'article de François Michel, « L'ami de Stendhal : Domenico di Fiore, alias François Leuwen », *art. cit.*, p.102-108.

³ *LL*, p. 676.

⁴ Georges Kliebenstein, « Testaments », in *Dictionnaire de Stendhal*, *op. cit.*, p. 706.

⁵ *OI*, II, « Appendice général », le 28 mai 1817, « IV. Testament de Henry Beyle né à Grenoble le 23 janvier 1783 », p. 992.

⁶ *Ibid.*, 20 mars 1835, XIV Testament, p. 1002.

⁷ On retrouve aussi ce même type de don dans les Testaments XIII, Rome, 8 février 1835, p. 1001 et Testaments XX, 27 septembre 1837, p. 1006. Stendhal lègue aussi ses gravures – notamment pour ses amies, ses armes (fréquemment à Mérimée) et bien sûr son buste de Tibère au comte Molé.

Vismara, Liugi Buzzi, M. de Mareste, etc¹. » Le 26 août 1828 : « Mon exécuteur est prié de donner un livre à M. Prosper Mérimée, un livre à M. Colomb, un à M. de Mareste, un livre à M. Louis Crozet, un livre à M. de Barral². » Sans dénier la concomitance entre l'écriture du testament et la crise existentielle, on pourrait lire dans la manie de Stendhal de l'*ab intestat* une sorte de volonté d'exhaustivité comme s'il ne voulait oublier aucun de ceux qui lui avaient été chers à un moment ou un autre de sa vie. La formule d'un testament en faveur de Di Fiore va dans ce sens : « Pour léguer quelque chose à mon cher M. Domenico di Fiori, je lui lègue mes manuscrits et entre autres les 12 vol[umes] in-folio, en langue italienne³. » On peut ainsi démêler, au fil des ans, l'écheveau des amitiés stendhaliennes avec ses entrelacs, ses ruptures et ses rencontres. Le testament est toujours tendu vers le plus proche, c'est le témoignage de l'immédiate actualité, d'où la nécessaire révision permanente. Le plus proche ami ? Cette formule peut se révéler embarrassante et la valse hésitation des exécuteurs testamentaires à la mort de Stendhal témoigne bien de la différence entre l'ami des derniers temps Bucci, l'ami de jeunesse Crozet et l'ami *et* cousin Colomb.

2. 3. La collaboration comme appel à contribution

Outre cette forme de collaboration qui a accompagné Stendhal toute sa vie, celle du *factotum* de l'écrivain, on trouve une autre forme de collaboration plus ponctuelle dans l'œuvre stendhalienne. Mais dans le cas de la collaboration comme forme d'« appel à contribution », est-il encore question de *collaboration* au sens plein du terme ?

De fait, quand Stendhal demande à un ami de participer à l'ouvrage en cours, ce dernier est consulté comme expert pour ses connaissances au même titre qu'une autre source. Ainsi, alors qu'il reprend et complète son manuscrit de *De L'Amour*, Stendhal fait appel à son excellent ami Claude Fauriel, « seul exemple à [lui] connu [avec Mérimée et lui-même] de non-charlatanisme parmi les gens qui se mêlent d'écrire⁴ », pour s'informer sur les troubadours et les mœurs arabes. Fauriel, « futur fondateur des études comparatistes, médiéviste et folkloriste⁵ », lui conseille l'ouvrage de Raynouard et, selon l'expression même

¹ *Ibid.*, 5 novembre 1817, « V. Testament de Henry-Marie Beyle, né en 1783 », p. 993.

² *Ibid.*, 26 août, « VI. Testament de M. Henry Beyle », p. 995.

³ *Ibid.*, 1^{er} septembre 1835, « XVI. Testament de M. H. Beyle, né à Grenoble en 1783 », p. 1003.

⁴ *SE*, p. 466.

⁵ Michel Crouzet, *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, op. cit., p. 341.

de Stendhal, lui « donn[e] dix pages pour *L'Amour*, aventures arabes »¹ qui en forment le chapitre LIII. Le verbe « donner » n'est pas anodin : aucune mention explicite n'est faite de la contribution de Fauriel dans l'ouvrage mais, dans le chapitre sur « De l'amour allemand », apparaît une allusion élogieuse à un certain M. F... « homme de l'esprit le plus vif et en même temps savant comme dix savants allemands et exposant ce qu'il a découvert en termes clairs et précis. Si jamais M. F... imprime, nous verrons le Moyen Age sortir brillant de lumière à ses yeux, et nous l'aimerons² ». Il y a sans doute dans cet hommage une forme de reconnaissance pour la générosité dont a fait preuve Fauriel.

Stendhal avait prévu, de la même manière, de publier l'anecdote sur l'amour-vanité que son ami Victor Jacquemont lui envoie, dans une lettre de juin 1825, lorsqu'il remet sur le métier son ouvrage pour une seconde édition, en 1825 qui n'aboutira pas de son vivant. La lettre de Jacquemont devait vraisemblablement constituer un chapitre et être introduite ainsi :

« J'ai reçu beaucoup de lettres à l'occasion de *l'Amour*. Voici une des plus intéressantes. Saint-Dizier, le ... juin 1825³. »

Ce chapitre est publié pour la première fois par Romain Colomb en appendice à son édition de *De l'Amour* (Michel Lévy, 1853) sous le chapeau « Exemple de l'amour en France dans la classe riche » et figure aujourd'hui dans les « Compléments » des éditions de l'ouvrage. Romain Colomb avait fait précéder ce texte d'une note en précisant la genèse :

Victor Jacquemont (ce jeune et spirituel écrivain mort à Bombay le 7 décembre 1832) adressa à Beyle la lettre qu'on va lire ; Beyle après l'avoir fait mettre au net, envoya la copie à Victor Jacquemont avec ce billet :

« Mon cher colonel,
« Il est impossible qu'en relisant ceci il ne vous revienne pas une quantité de petits faits, autrement dit nuances. Ajoutez-les à gauche sur la page blanche. Il y a une bonne foi qui touche dans ce récit que j'avais oublié. Si j'avais cinquante récits comme celui-ci le mérite de *l'Amour* serait réel. Ce serait une vraie monographie. Ne vous occupez pas de la décence ; c'est mon affaire⁴.

Pourtant dans cette lettre, Jacquemont met en garde Stendhal sur l'inadéquation entre son histoire et la catégorie d'« amour-vanité », selon l'expression de Jacquemont. Il va même plus loin, il conteste jusqu'à la définition de cette forme d'amour, car, selon lui, même dans l'amour-vanité, il devrait y avoir ce caractère commun à « toutes les espèces du *genre*

¹ *VHB*, p. 625.

² *DA*, « De l'amour allemand », p. 174.

³ *Ibid.*, p. 399.

⁴ Cf. Notice de Victor Del Litto dans *DA*, p. 503, citant la lettre à Victor Jacquemont, 24 décembre 1825.

*amour*¹ », ce désir de l'intimité parfaite. À la fin de son récit, Jacquemont reprend la parole : « Avais-je raison de vous dire que cette ennuyeuse histoire ne vous servirait à rien ; elle est plate par sa nature. Tout se passe en discours dans *l'amour-vanité*. Les discours racontés ennui ; la plus petite action vaut mieux² ». L'anecdote de Jacquemont pourrait ne pas s'intégrer dans l'œuvre stendhalienne, mais en l'insérant, Stendhal crée un véritable dialogue au sein de l'œuvre. La lettre permet d'ouvrir un espace-critique où les catégories définies sont remises en cause. Dans cette conclusion, Jacquemont se place résolument dans une perspective de collaboration créative. Une finalité clairement poétique est affirmée par le biais du verbe « servir » : « cette histoire ne vous servirait à rien » ; Jacquemont développe, à l'appui de son argument, une théorie sur l'opposition entre récit et discours au nom du plaisir du lecteur. Si la collaboration de l'ami ne lui est pas nommément attribuée, le pseudonyme avec lequel Jacquemont avait signé la lettre – Goncelin – est conservé. Le nom fait donc signe aux initiés. Pour Stendhal, la forme idéale de *De l'Amour* serait celle de cinquante récits de la facture de celui fourni par Jacquemont.

Le principe de la contribution à un ouvrage chapitré apparaît ainsi comme l'une des manifestations les plus claires de la collaboration amicale. D'ailleurs, en écrivant la *Vie de Rossini*, Stendhal demande, mais en vain cette fois, à Mareste, une « histoire de l'établissement de l'opéra bouffe à Paris, de 1800 à 1823. Cela ferait un beau chapitre de la *Vie de Rossini*. Nous mettrions en note : Ce chapitre est de M. Adolphe de Besançon. [...] Si vous ne faites pas ce chapitre, il me donnera une peine du diable à moi qui, ayant été absent, n'ai nulle *mémoire des faits*³ ». Stendhal joue sur tous les tableaux pour convaincre son ami : vanter l'ouvrage à faire, l'assurer de la reconnaissance de son travail (et flatter son ego en sous-main), tenter de l'apitoyer en dernière instance ; la rhétorique classique resurgit, l'art de persuader après l'art de convaincre. C'est sous le sceau de l'expertise que Stendhal se tourne vers son ami, il entend ménager son nom – ou plutôt son pseudonyme, si l'anonymat lui convient mieux.

Dans cette conception de la collaboration comme contribution, Stendhal vient chercher, dans la participation d'autrui à son œuvre, soit des connaissances soit un point de vue différent, mais comme l'indique souvent la composition chapitrée, il juxtapose plus qu'il ne fusionne les propos. Est-ce à dire que la collaboration ne se conçoit plus que comme ajout à un projet déjà entamé – *ajout* qui est aussi *valeur ajoutée* – et non comme un projet initié à

¹ *CG*, t. III, le [blanc] juin 1825, de Victor Jacquemont, p. 507.

² *Ibid.*, p. 517.

³ *Ibid.*, 3 mai [1823], à Adolphe de Mareste, p. 389.

deux, sachant que les petits écrits de jeunesse étaient pleinement des écrits à quatre mains, conçus et rédigés ensemble ? Dans les faits, oui, mais il semble bien que Stendhal n'ait pas renoncé au désir d'une création partagée.

C'est avec Mérimée que plusieurs créations communes sont, un temps, envisagées. Stendhal va ainsi proposer à celui-ci de reprendre la rédaction du fameux *Letellier* rebaptisé pour l'occasion *La Cheminée de Marbre*. Dans une lettre du 4 avril 1830, il commence par retracer l'origine du projet : « Là je faisais une comédie de caractère. Je voulais traiter d'une manière comique en faisant rire, le sujet atroce du Calomniateur¹. » Et il engage son ami à réfléchir sur ce défaut des grandes villes. Sans plus d'ambages, il l'invite à entrer dans ce projet d'écriture à quatre mains :

Faisons non *Henri III* mais

La Cheminée de Marbre

Comédie en 5 actes

J'ai un petit cahier de 18 pages in-8°. Quand voulez-vous que je vous le lise ? Le tout est moins long qu'un acte de *Henri III*².

La référence à *Henri III* est tout à fait intéressante ; en effet, le 2 avril 1830, la pièce *Henri III et sa cour* de Dumas, premier drame romantique historique, vient de tomber après avoir été un vif succès. Face au drame romantique, Stendhal propose de revenir à ses amours comiques. Et Stendhal de lui détailler déjà la liste des personnages, ou plutôt des « caractères », dont l'un d'eux, « le comte de Tilian, homme d'infiniment d'esprit » n'a d'autre modèle que Clara Gazul lui-même. Il lui livre le sujet de la pièce : « La Calomnie ou la grande ville » et annonce qu'il a « vingt scènes prouvant le caractère de Letellier ou celui de Chapelle », avec même le dénouement. Peut-on s'étonner de l'échec de ce projet de collaboration où la place laissée à l'initiative amicale semblait réduite comme peau de chagrin tant le projet était déjà bien défini ? Ce que Stendhal cherche en l'ami, c'est moins la véritable collaboration scripturale que l'encouragement nécessaire à persévérer, l'effet de relance, de rebond. Le « faisons » est, en fait, une injonction personnelle et une demande d'aide bien tournée alors que Stendhal, tout en désirant user des talents dramatiques du jeune Clara Gazul, veut conserver les rênes de ce sujet tant de fois remis sur le chantier. Selon les analyses de Robert Baschet : « Stendhal eut donc l'idée de profiter de la jeune maîtrise dramatique de Mérimée, la « divine Clara ». Mais Clara sut résister à la tentation, et même réussit à dissuader son ami

¹ *Ibid.*, [4 avril 1830], à Prosper Mérimée, p. 762.

² *Ibidem.*

de persister dans son projet¹. » Le 29 juin 1830, Stendhal écrit en effet dans son journal : « *Idea of making* un Roman de l'intrigue arrangée à Moscou ; Letellier, [Sain]t-Bernard et Cie, rejetée par Clara Gazul en avril 1830². » Bientôt, il articulera, dans une formule qui marque sa ferme détermination : « De là difficulté et peut-être impossibilité du drame en 1834 et le règne du roman³ ».

La deuxième tentative de travail en commun entre les deux hommes tourne court de manière encore plus expéditive si on en juge d'après le récit de Mérimée. Dans *H. B.*, celui-ci explique l'échec du drame qu'ils ont voulu écrire de concert, ce « drame du remords⁴ » en ces termes : « Notre héros avait commis un crime, et était tourmenté de remords. « Pour se délivrer d'un remords, dit B, que faut-il faire ? » Il réfléchit un instant. « Il faut fonder une école d'enseignement mutuel. » Notre drame en resta là⁵. » Le trait d'esprit de Stendhal semble clore toute tentative de collaboration, la boutade remplace la construction effective d'une intrigue. Force est de constater qu'il est plus facile d'adjoindre un ami à un projet déjà commencé que de réussir un projet en commun. La collaboration à la source même du projet créatif semble vouée à l'échec, chacun campant sur son irréductible singularité. Mais il faut faire la part de démonstration rhétorique dans cet exemple qui vient en support d'une analyse sur un caractère peu conciliant, ancré dans des certitudes et fermé au dialogue : « D'ailleurs il ne discutait guère. Ceux qui ne le connaissaient pas attribuaient à un excès d'orgueil ce qui n'était peut-être que respect pour les convictions des autres. – “ Vous êtes un chat ; je suis un rat ”, disait-il souvent pour terminer les discussions⁶. »

Le seul cas de véritable projet de collaboration conçu à deux et mené à bien est paradoxalement celui d'un autre ! C'est avec Abraham Constantin que Stendhal rédige cette œuvre de la collaboration amicale que sont les *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres* où les rôles sont inversés, où il est, lui, la *pars magna obscura*. C'est le livre du contre-don par excellence, le livre de l'amitié, ce que souligne Sandra Teroni dans l'introduction de l'édition critique et génétique de l'ouvrage de Constantin qu'elle prépare avec Hélène de Jacquilot :

¹ Robert Baschet, *Du Romantisme au Second Empire : Mérimée*, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1958, p. 44. Sur cette tentative de collaboration de Stendhal et de Mérimée, Cf. François Michel, « Stendhal et Mérimée, “La Cheminée de marbre” », in *Nouvelles soirées du Stendhal-club*, Henri Martineau et François Michel (éds.), Paris, Mercure de France, 1950, p. 170-179.

² *J*, II, 29 juin 1830, p. 130.

³ *Ibid.*, [1834], p. 220.

⁴ Boris Reizov, « La collaboration littéraire de Stendhal et de Mérimée : le drame du remords », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°6, Paris, Armand Colin, Novembre-Décembre 1969, p. 965-978.

⁵ Prosper Mérimée, *H. B.*, *op. cit.*, p. 3.

⁶ *Ibidem*.

Le cas des *Idées italiennes* dévoile en somme le caractère conventionnel et historique de la notion d'auteur, nous incitant à lire sous un angle moins académique et plus problématique les procédés d'appropriation du savoir et de l'écriture d'autrui dont se nourrit Stendhal essayiste. Que le texte soit signé par Constantin, cela n'a aucune importance : lui, est dans le corps du texte. Et le sachant, peut bien en faire don à son ami¹.

Entré en littérature grâce à cette « écurie Stendhal » qui l'entoure, Stendhal jouera plus tard auprès de Constantin le même rôle qu'avait joué auprès de lui son fidèle ami Crozet – relecteur, correcteur, relais avec l'éditeur. Les travaux d'Hélène de Jacquilot et de Sandra Teroni sur les *Idées italiennes*² ont réussi à démêler la genèse du texte de l'édition de 1840 qui est le fruit d'un travail commun avec Stendhal : « Le projet du livre appartient à Constantin, et Stendhal accepte volontiers d'y collaborer, en amateur, d'autant que les deux sujets centraux – Raphaël et la peinture italienne à Rome – recourent les intérêts qu'il cultive depuis toujours³ ». Hélène de Jacquilot évoque en ces termes cette « aventure éditoriale mouvementée et complexe » :

[...] la copie des onze feuillets de départ devient en quelques mois (de septembre 1839 à juillet 1840) un volume de 358 pages à travers une série d'intensives campagnes d'écriture et de relecture et de correction des épreuves sous l'égide énergique du consul de Civitavecchia et sous l'œil bienveillant et coopératif de Vieusseux. Constantin reconnaît que son ami Beyle « a plus à cœur ce travail⁴ » que lui et Stendhal lui-même avouera après coup qu'il avait porté « un véritable intérêt⁵ » à cette entreprise. Le fait est que, pendant une dizaine de mois, en marge de leurs activités respectives, les deux auteurs relisent, corrigent, écrivent, révisent et jusqu'au dernier moment ajoutent de la matière à cet ouvrage vraiment écrit à quatre mains⁶.

Toutefois, le discours que Stendhal porte sur sa collaboration est loin d'être clair : à quelques semaines de la parution de l'ouvrage, Stendhal juge l'ouvrage manqué et cela peut expliquer la lettre qu'il écrit à Colomb quelque temps après. Tout en minimisant son rôle, il prétend n'avoir qu'« ajouté quelques tournures qui cherchent à être piquantes⁷ », à un manuscrit

¹ Sandra Teroni, « Une écriture à quatre mains », introduction de l'édition critique et génétique préparée par Hélène de Jacquilot et Sandra Teroni des *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres*. (à paraître)

² Sandra Teroni, « Genèse d'une écriture à quatre mains : A. Constantin et Stendhal, *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres* », *Genesi Critica Edizione*, P. D'Iorio et N. Ferrands (éds.), Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa Aerie IV, Quaderni 1, 1998, p. 61-75 ; Hélène de Jacquilot, « Stendhal et les dynamiques de l'écriture de l'essai dans la genèse des *Idées italiennes* », *Genesi Critica Edizione, op. cit.*, p. 77-85 ; Hélène de Jacquilot, « Constant, Stendhal, Vieusseux : une relation triangulaire », in *Lire la correspondance de Stendhal, op. cit.*, p. 179-193 ; Hélène de Jacquilot, « Stendhal et Constantin, une amitié féconde », in *Stendhal historien de l'art*, Actes du Colloque international (3,4 et 5 juin 2010), Grenoble, Presses universitaires de Rennes, en cours de publication.

³ Hélène de Jacquilot, « Stendhal et les dynamiques de l'écriture de l'essai dans la genèse des *Idées italiennes* », *art. cit.*, p. 77.

⁴ Lettre de Constantin à Vieusseux des 10-11 février 1840, Gabinetto Vieusseux, ASGV, XIX, 1B.4.1.14.

⁵ *CG*, t. VI, 22 octobre 1840, à Romain Colomb, p. 417.

⁶ Hélène de Jacquilot, « Stendhal et Constantin : une amitié féconde », *art. cit.*, p. 8.

⁷ *CG*, t. VI, 22 octobre [1840], à Romain Colomb, p. 416.

réellement intéressant pour deux cents personnes, et encore pour ceux qui l'eussent compris, il n'en écrit pas moins dans les marges d'Earline : « *The book dans le fait made by me will atent four hundred [copies]. D[omini]que is really the author, l'autre le secrétaire. The pleasure of writing for D[omini]que, sorte de Corrège of this friend¹ » . Le « Corrège de cet ami », c'est l'incarnation de ce dévouement amical et esthétique qui ne peut manquer de faire écho à la belle définition de l'amitié *beyliste* de 1812 et à sa grâce corrégienne. Ainsi avec les *Idées italiennes*, l'écriture en collaboration se trouve aux deux extrémités de la carrière littéraire de Stendhal.*

Stendhal n'a donc jamais abandonné le dialogue-critique dans lequel il avait baigné au sein de son cercle d'amis de jeunesse :

Il faut converser et disputer, car Helvétius dit : « c'est à la chaleur de la conversation et de la dispute qu'on doit souvent ses idées les plus heureuses. » Il a beaucoup discuté avec Mante et Crozet (dont les opinions ressemblaient aux siennes) les détails de ses lectures et de son expérience. Avec son oncle Gagnon (le Pacé du Journal) il prend contact avec son contraste, la frivolité voulue de la pensée, le goût des plaisirs vulgaires, l'esprit du public² .

Dans la création littéraire, à l'excitation verbale et à l'émulation des idées s'ajoute une nouvelle forme de collaboration intellectuelle, la relecture-critique. Mais qu'en est-il de l'influence de sa pratique de jeunesse de l'écriture à quatre mains ? Au sortir de notre étude, quelques grandes orientations se dessinent.

Premièrement, et contrairement à ce qu'il a souvent affirmé, Stendhal a conçu ses œuvres dans un grand esprit de partage avec les autres. Aussi faut-il prendre pour ce qu'elle est, un conte, cette formule du *Brulard* : « Pendant tout le cours de ma vie, je n'ai jamais parlé de la chose pour laquelle j'étais passionné, la moindre objection m'eût percé le cœur. Aussi je n'ai jamais parlé littérature³ . » Non seulement Stendhal a beaucoup parlé de littérature, mais il a demandé avis et critiques sévères sur ses propres œuvres. Dans cette réécriture fantasmée, la délicatesse de la sensibilité – qui conduit au fiasco – prime sur l'esprit de dialogue qui conduit à la collaboration. L'approche que les lecteurs et la critique auront de Stendhal en sera entamée pour des années, comme nous l'avons déjà dit.

Deuxièmement, l'écriture en collaboration ne doit pas se juger à l'aune de ses réalisations effectives : certes, les deux « tickets gagnants » n'ont pas été écrits à plusieurs mains, mais pour autant, cette problématique n'est pas qu'une affaire de jeunesse ; c'est à une

¹ *J*, II, 10 mars [1840], p. 373.

² Jean Prévost, *La Création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*, [1951], Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1996, p. 85.

³ *VHB*, p. 715. Cf. également ce qu'il dit de l'incompétence en matière de littérature de Mareste ou de Colomb dans les *Souvenirs d'égotisme*. Mérimée n'est pas épargné, lui non plus. (*SE*, p. 438 et p. 467.)

ramification de textes que nous avons voulu nous attacher et à un mode de fonctionnement créatif. L'écriture en collaboration ne concerne pas seulement les écrits de jeunesse, elle installe un véritable protocole de composition dialogique.

Plus fondamentalement, la toile des collaborations amicales dans l'œuvre stendhalienne dessine une constellation éclatée aux formes très diverses, où, depuis la forme la plus simple du dialogue-critique à la forme la plus complexe d'atelier de genèse éditoriale, transparait la forme dialogique de l'écriture stendhalienne. Avant les lecteurs, les relecteurs constituent le premier public, ces destinataires privilégiés, ces quelques amis pour lesquels il est censé avoir écrit *Rome, Naples et Florence*. En dernière analyse, c'est toute une esthétique de la réception que l'étude de l'écriture en collaboration met au jour.

Selon Martine Reid, « Stendhal manifeste clairement son rapport aux livres et aux savoirs : dans un mouvement que l'on peut qualifier de proto-flaubertien, l'écrivain fait sienne la pensée des autres qu'il transforme pour en faire du neuf, du propre, du singulier et ceci avant, on le sait, d'inviter à se passer du livre purement et simplement¹ ». On peut lire chez Stendhal une autre forme d'aller-retour, du texte au lecteur/relecteur/ami(e) à séduire, qui ne cesse de revenir sur le texte, non pour réécrire, sans cesse et sans fin un mot, une phrase, à la façon d'un Flaubert, mais pour composer un texte directement tourné vers ce lectorat, un texte écrit sur un mode qui oscille entre l'interrogation et l'assertion : ce pourra être la fameuse incise. Si l'ouverture des parenthèses réflexives sur son art dans *Lucien Leuwen* est tout à la fois tournée vers ses destinataires, c'est que l'écriture stendhalienne est *mouvement*, de soi à l'autre, dans un reflux permanent. Mais, à Civitavecchia, Stendhal attend ses réponses.

¹ Cf. « Penser le livre », *Actes du colloque sur Histoire de la Peinture en Italie, L'Année stendhalienne*, n°6, 2007, p. 193-206 et dans « Promenades dans Rome : l'art et la manière de voir », *L'Année Stendhal*, n°1, 1997, p. 47-65.

Conclusion

Je t'écris pour ne pas laisser venir d'herbe sur le chemin de l'amitié, au risque d'y faire naître des bâillements. Si tu veux les chasser, lis les *Lettres* de Mme du Deffand (4 vol. in 8°). C'est un des ouvrages les plus remarquables que j'aie vu paraître ici. Cela et la Pologne de Rulhière sont ce qu'il y a de mieux ; mais pour les goûter, il faut avoir fait l'expérience de toute la platitude des hommes.

À Pauline, 9 janvier 1812

Au moment de conclure notre propos, nous pouvons nous demander quelles représentations de l'amitié apparaissent dans l'œuvre stendhalienne. Deux paradoxes se font jour : celui de l'*égotisme à plusieurs* ou la naissance d'un écrivain dans un cercle d'amis et le paradoxe de l'*amitié beyliste* ou la philosophie du vivre heureux avec autrui construite sur la possibilité du déliement de cette intimité. On voit que se joue le balancement entre un lien complice et intellectuel et une distance toujours préservée. La figure du cercle place l'ami à une certaine distance et refuse le principe de l'exclusivité amicale comme dans le modèle du duo d'amis.

Stendhal aura des amitiés à la fois électives et passagères ; toujours entouré d'un halo amical, son cercle présente une relative stabilité si l'on s'en remet à la lecture de ses nombreux testaments. Dans le cercle, la parole, le dialogue rebondissent de l'un à l'autre tels une balle, celle qui rebondit lors de la formation de Stendhal. Dès que la parole se fait texte, le tressage des mots dans l'écriture en collaboration façonne l'esprit, le rendant alerte, ouvert et critique.

Tout l'enjeu de notre propos a consisté à repenser deux concepts-clés de la critique stendhalienne : le *beylisme* et l'*égotisme* en les mesurant à l'aune de l'amitié et en particulier à la faveur d'un certain nombre de lignes de force que nous avons repérées dans les textes : le jeu, le cercle, le don, la collaboration. Stendhal conçoit son amitié *beyliste* dans une opposition directe à Rousseau et à sa théorie du contrat : c'est une vision matérialiste, celle d'un don libre, gratuit, esthétisé et délié qu'il formalise en 1812. Si Stendhal conçoit son amitié *beyliste* contre Rousseau, on sait bien qu'il ne réussira jamais à se défaire complètement de l'influence rousseauiste et Michel Crouzet signale ce qu'il appelle « la vérité de cette influence ». « Rousseau demeure pour le disciple celui qui a su *être soi* et le dire. » Le rousseauisme se réalise alors en égotisme : « La préface des *Confessions* est la charte des « Happy few », cette « aristocratie du bonheur », « cette élite d'individus pléniers... cette minorité d'hommes se ressemblant entre eux par le fait que chacun diffère de

chaque autre¹ ». » Ainsi la problématique de l'amitié se trouve à nouveau au cœur de la problématique égotiste.

L'égotisme n'est pas forcément solitaire, ce sentiment d'aristocratie est partagé par un cercle d'âmes d'élite. Que sont les *Happy few* sinon des âmes d'exception semblables à la femme du « Rêve singulier » de Verlaine qui l'aime et le comprend ? L'égotisme, placé dans une formule paradoxale « l'égotisme à plusieurs » s'est vu pris dans un questionnement sur le scénario auctorial présidant à la naissance de l'écrivain Stendhal. Il est apparu que l'égotisme comme connaissance du cœur humain (qui sera plus tard appliqué au cœur que Stendhal connaîtra le mieux) doit beaucoup au bouillonnement intellectuel dans lequel Stendhal se forme dans sa jeunesse.

Stendhal s'est inventé d'abord dans une vague d'apprentissage et d'influences livresques, mais les attitudes qu'il adopte face à ces influences divergent : d'abord réceptivité et ensuite rejet pour une construction personnelle qui est invention ; cette construction passe par une continuité des études, mais avec un nouvel objectif et une nouvelle attitude face aux textes. L'idée est de souligner que cette « scénographie auctoriale », cette naissance d'un écrivain, ne s'est pas faite dans la solitude, aussi bien dans sa partie d'ouverture aux influences que dans sa volonté d'invention de soi qui, par ailleurs, n'est pas l'occasion d'une rupture franche mais d'un glissement dans son discours. L'interpersonnel et le débat ne sont pas mis sur le même plan que les livres, et le dialogue avec les hommes sera toujours valorisé dans la recherche des idées ; la possibilité d'enrichir sa pensée ou ses ouvrages des idées d'autrui dans un dialogue fécond n'empêche étonnamment pas l'originalité d'être soi. Il peut y avoir invention à deux et Stendhal reconnaît sa dette intellectuelle vis-à-vis de son ami Crozet. Il en gardera une attitude résolument réflexive dans toute démarche créatrice, même si son discours sur les qualités littéraires de ses amis sera en forte contradiction avec les demandes d'avis sur ses propres ouvrages. Entouré par son « Écurie » dans sa jeunesse puis toujours accompagné d'un fidèle *factotum*, Stendhal publie ses livres grâce au dévouement amical. C'est le désintéressement qui est frappant dans cette collaboration matérielle et les marques de reconnaissance immatérielle lui rendent hommage avant le contre-don final, ouvrage collaboratif offert à l'ami. L'apprentissage du fait littéraire instaure un protocole de création profondément dialogique qui ne se démentira pas.

Plus encore, Stendhal choisit d'adopter l'angle de la réception dans la création, il écrit tourné vers autrui ; c'est très visible dans son appréhension du concept de la sympathie

¹Michel Crouzet, *Nature et Société chez Stendhal : La Révolte romantique*, op. cit., p. 170.

comme lien avec le public théâtral, tout comme dans sa prise en compte d'un lectorat différencié auquel il faut plaire et dont il faut connaître les goûts, d'où l'importance de se renseigner auprès des femmes de bon ton ; la création n'est en aucun cas solipsiste ; Stendhal envisage même une éventuelle publication de son autobiographie, et c'est sans compter les ouvrages directement polémiques et les pamphlets. Mais avant de se jeter dans l'arène, le débat avec les familiers est un passage obligé : l'amitié est au cœur d'un dialogue incisif.

Quant à la conception de l'amitié stendhalienne, peut-on en dégager une et une seule ? On peut confronter les influences livresques et les réalisations littéraires : après la chute de l'idéal, Stendhal balance entre utilitarisme et sensibilité, et re-découvre l'amitié comme ressort dramatique fécond ; l'amitié est pour lui un de ces sentiments propre au relativisme des mœurs qui ancre le roman dans la société et dans la topique des nations. S'y fait jour l'œil de l'anthropologue ou du sociologue. Le modèle de la générosité, de ce sublime de l'amitié que Stendhal avait théorisé à la lecture de Maine de Biran reste valable, loin du cynisme des amitiés de choix.

Plusieurs courants sont venus enrichir notre réflexion, se croisant tout au long de notre parcours qui est allé d'une étude de l'amitié comme objet de discours à l'amitié comme pratique d'écriture en passant par l'amitié comme pratique sociale. Le cercle figure une des représentations majeures de l'amitié stendhalienne : il apparaît aussi bien au niveau des représentations littéraires – cercle des amis « primitifs » par exemple qui entourent les amis des héros –, qu'au niveau des amis réels – cercle des amis de jeunesse, voire même au niveau des lecteurs potentiels auxquels s'adresse l'autobiographe.

Le don constitue aussi un outil particulièrement riche pour penser l'amitié. Mauss l'avait déjà pensé sur le modèle de la rivalité, nous avons vu comment cette notion essentielle pour saisir l'opposition entre les conceptions rousseauiste et *beyliste*, s'est avérée pertinente pour aborder la collaboration dans la création littéraire, problématisant les questions de dévouement et de désintéressement en littérature.

Le « jeu » nous a semblé également un mécanisme indispensable pour penser l'amitié à la fois dans sa dimension théâtrale au sens propre – Stendhal ayant une expérience primordiale de l'amitié par le biais dramaturgique qui met en avant les combats d'amitié –, mais surtout au sens métaphorique d'interstice traduisant la distance nécessaire entre le je et autrui. Ce concept nous intéresse parce qu'il revient sur une des grandes problématiques antiques, celle de la différence et de la similitude. C'est lors de l'étude sur l'intimité au cœur de la quête de connaissance de soi que se pose le plus ce problème du jeu nécessaire entre soi

et l'autre. Le jeu peut également avoir le double sens bien connu de jeu (*play*) d'invention notamment dans la collaboration et de stratégie (*game*) dans les conseils amoureux. Le rôle de l'ami a donc été double, il est intervenu à la fois dans la quête identitaire de Stendhal et dans sa formation d'écrivain.

Ces trois schémas de pensée de l'amitié se résolvent dans la problématique générale de la collaboration qui se présente, en effet, chez Stendhal comme un échange au sein d'un cercle plus ou moins élargi, structure de la formation de pensée, et qui se résout dans la pratique de l'écriture croisée dans une relation duelle avec Louis Crozet – tout au moins dans sa jeunesse, les partenaires variant et les modalités se diversifiant par la suite ; la collaboration se présente comme une suite de don et de contre-don, elle repose sur un jeu de l'esprit, invention de soi comme écrivain, qui est invention à plusieurs dans une nécessaire gaieté.

La République des lettres stendhalienne, amicale, conviviale et idéale sera toujours celle de cercles littéraires, à l'image de celui des Idéologues : celui de De Brosses et ses amis aurait sûrement trouvé grâce aux yeux de Stendhal. L'aimable voyageur écrit à son cercle avec une liberté chaleureuse et c'est ce ton-là qui séduit Stendhal :

Si singulier, si « montaignien » soit-il, le *Je* de De Brosses est inséparable de la société érudite à laquelle il s'adresse, et dont il tire son assurance, sa liberté, le ressort de sa santé morale et de sa gaieté. La littérature, pour lui, c'est la ruche d'abeilles lettrées dont il fait partie, à Dijon comme à Rome et à Venise, abeilles parmi lesquelles il peut être pleinement lui-même et avec lesquelles il a plaisir à partager le miel qu'il est venu butiner sur toutes les fleurs de l'Italie. L'amitié, dès les origines, dès Pétrarque, c'est le lien social de la République des Lettres. Érasme et Peiresc ne se lassent pas de la pratiquer et de la recommander. À sa façon, Voltaire en a fait le ciment de l'état-major philosophique « moderne » qu'il a fédéré autour de lui. L'amitié « à l'antique », qui soudait entre eux, par-delà frontières, rangs et confessions, les humanistes du XVII^e siècle, unit tout aussi étroitement le petit groupe de magistrats érudits, « Anciens » comme lui-même, qui accompagne De Brosses en Italie. Confiante, tendre, bourrue, contagieuse, elle imprime ses élans et sa chaleur aux copieuses missives que De Brosses adresse à son « gros » Blancey, à son « doux » Quintin, à son « cher » Buffon, qui, de loin, sont en réalité du voyage à ses côtés².

Si nous nous sommes attachés à étudier principalement l'amitié pendant les années de jeunesse de Stendhal ou plus généralement pendant sa période de formation intellectuelle, cela tient à notre réflexion sur la formation de soi de l'écrivain.

Et à défaut de voir Stendhal nouer de grandes amitiés littéraires, on le voit se lier avec des jeunes gens remplis d'ambition littéraires ou tout au moins dotés d'une certaine sensibilité avec lesquels il espère pouvoir penser, créer dans une réflexion *sympathique* :

²Marc Fumaroli, « Un « ancien » en voyage en Italie. Le président De Brosses », *Exercices de lecture. De Rabelais à Paul Valéry*, Gallimard, 2006, p. 482.

Lundi, 1^{er} septembre [1806].

Amabilité parisienne de notre petit conducteur (seize ans), à cause d'une petite fille de dix (laide, dents gâtées), qui avait les clefs des portes et qui nous suivait. Gentillesse, agaceries du jeune homme ; airs de la petite fille. Les mêmes que ceux d'une femme de vingt-trois ans.

Mes compagnons ne prennent aucun intérêt à ce genre de remarques, ou ne les comprennent pas : ils sont tous occupés de choses plus solides. Je commence à regretter de n'être pas là avec deux ou trois femmes comme Mlle de Cossé et deux ou trois Bellisle et Pacé. J'étais doucement ému, j'avais des pensées tendres et délicates dont la jouissance se serait décuplée en les voyant augmentées par celles des autres, en voyant d'autres cœurs émus comme le mien.

Où trouver ces autres ? Dans la bonne compagnie. Le génie, même vivant solitaire (Ingres, Bertholoni, en les prenant pour ce qu'ils paraissent), ne produirait pas le même effet.

J'avais des compagnons solides et raisonnables, pas trop sensibles et à mille lieues de tout cela.

Nous sortons ; le petit garçon reprend l'air froid et inoccupé d'un jeune homme de bon ton. Le soir grisâtre. Lever de lune, effet singulier. Elle est rouge et coupée par des nuages ardoise.

Terrasse de l'église, une seconde fois³.

Cette petite scène savoureuse mérite notre attention : elle condense nombre de nos remarques. Déjà seul attentif aux détails, un double sentiment s'impose à Stendhal : un sentiment d'incompréhension né auprès d'autrui, ces inconnus qui l'entourent, et le désir d'être en compagnie de personnes triées sur le volet. Il cherche ainsi dans autrui, un miroir de sa propre sensibilité. Stendhal décrit un système de flux qui fonctionne par contagion émotive entre âmes sensibles, il y a là des réflexions qui semblent tout droit inspirées de *La Nouvelle Héloïse* et anticiper sa découverte des *Affinités électives*. Il faut noter la réflexion sur l'impuissance du génie solitaire face à la chaîne sympathique. On connaît par ailleurs cet aristocratie du cœur qui lui fait dire que les âmes d'élection doivent se prendre dans la bonne compagnie. Cet exemple illustre à la fois le cercle des âmes sensibles que recherche Stendhal et l'un des modèles de représentation littéraire de l'amitié stendhalienne, entièrement tournée vers une logique d'écriture, celle de la sympathie.

³J, I, 1^{er} septembre [1806], p. 460-461.

ANNEXES

Exemples d'écriture en collaboration dans les manuscrits de Stendhal

Les fiches transcrites sont le fruit du travail de l'Équipe des Manuscrits de Stendhal, elles sont consultables en ligne sur le site des Manuscrits de Stendhal.

Nous avons choisi de présenter la version pseudo-diplomatique de la transcription. L'impression fait perdre le caractère interactif de la consultation des fiches. Les petits [i] informatifs qu'on trouve dans les fiches sont de plusieurs ordres, commentaires scientifiques, notes explicatives aidant à la compréhension du texte (abréviations, pseudonymes, informations contextuelles...) et notes génétiques (identification des différents scripteurs, informations codicologiques...).

mess.
26 juin 1805

English.

433



Âgé de 29 ans. attaché à la Banque sur état
parce qu'il sent toute l'importance de l'argent. A regret
l'ordre, l'avidité. Dépensant tout ce qu'il en vit
dans les conventions de sa fortune, et cependant
dépensant peu (environ 3000). Aimant la
considération, et pour cela serviable. Aimant
l'ordre (exécution des lois qui maintiennent la société)
Il est timide. (tr. attaché à l'ordre par timidité.)

Il est amoureux depuis près de deux ans. va
tous les jours chez St. ne l'a pas encore épousé à ce qu'il
nous semble par timidité, tremblant de se lier
pour toujours, à une femme dont il ne connaît pas
encore assez bien le caractère. Manquant de cette
qualité de l'esprit qu'on nomme finesse, ayant même
un peu de bon sens.

~~son à un grand (St.) probablement à sa~~

and it dit: J'ai acheté un cheval qui ne coûte
20 louis, et j'ai vendu mon petit borgne parce que
on pourrait dire M. P. qui est très riche... un
cheval borgne... — Cela paraît pas décent.
alle en avant.



100 p.
avant



Transcription effectuée par Carole Jallud,
approbation scientifique Muriel Bassou



4 p.
après

Transcription linéarisée

Transcription pseudo-diplomatique

mess

26 juin 1805

433

English.

Agé de 22 ans. attaché à la Banque son état parce qu'il sent toute l'importance de l'argent. Ayant l'ordre, l'assiduité. Dépensant tout ce qu'il croit dans les convenances de sa fortune, et cependant dépensant peu (environ 3000^f). Aimant ^{par dessus tout} la considération, et pour cela serviable. Aimant l'ordre (exécution des lois qui m^a intiennent la société) Il est timide. (très attaché à l'ordre par timidité.)

Il est amoureux depuis près de deux ans. va tous les jours chez A. ne l'a pas encore épousé à ce qu'il nous semble par timidité, tremblant de se lier pour toujours, à une femme dont il ne connaît pas encore assez bien le caractère. Manquant de cette qualité de l'esprit qu'on nomme finesse, ayant même un peu de lourdeur.

Sera à nos yeux (~~h B~~) probablement à 40 ans

il dit : J'ai acheté un cheval qui me coute 20 louis, et j'ai vendu mon petit borgne parce que on pourrait dire M. ^rP. qui est très riche un cheval borgne... _ Cela ne serait pas décent. cela en riant.

Journal
de sa Vie depuis le 15
Avril 1806. Jusqu'au 3 mai 1810.
Il y a pour cet intervalle 3 autres Cahiers, quelques feuilles détachées,
pour la Compagnie de Niamey en 1809.


Marseille.
Je viens de lire dans le n. n. de Mars de la
Bibliothèque Britannique des réflexions de
Ferguson sur le principe de perfectibilité
qui est dans l'homme, qui ont développé des
réflexions qui m'ont servi de base à moi
depuis plusieurs jours.



Plus quel genre m'importe-t-il de
me perfectionner et ai-je un moyen sûr
pour me faire atteindre à perfectionnement?
Lambert ne manque pas d'esprit cependant
il m'a cruellement ennuyé hier pendant une
visite de 5 heures. d'où vient ce ennui?

Ms. R 5896 (16), f°2. (édité dans *Œuvres intimes*, t. I, [15 avril 1806], p. 427.)
Titre d'un nouveau cahier de journal calligraphié par Lambert et dont Stendhal complètera la date, une fois ce cahier achevé.



14 p.
avant

R. 5896 Rés., volume 16, feuillet 2, recto 

Transcription effectuée par Cécile Meynard 
approbation scientifique Christiane François 




18 p.
après

Transcription linéarisée 




Transcription pseudo-diplomatique 

1. 

Lambert piⁿ xit 




Journal


de sa Vie depuis le 15 
Avril 1806, Jusqu'au 3 mai 1810. 


Il y a pour ce tems 3 autres Cahiers et quelques feuilles détachées
pour la Campagne de Vienne en 1809.

Marseille.

Je viens de lire dans le N^o de Mars  de la

Bibliothèque Britannique des réflexions de
Fergusson sur le principe de perfectibilité
qui est dans l'homme, qui ont développé des
réflexions qui se présentent sans cesse à moi
depuis plusieurs jours.

Dans quel genre m'importe-t-il de
me perfectionner et ai-je assez de Passion
pour me faire atteindre ce perfectionnement ?
Lambert ne manque pas d'esprit cependant
il m'a cruellement ennuyé hier  pendant une
visite de 5 heures. d'où vient cet ennui ?

Tatillonnage. 30 Mars 1810.

Pe. et moi après avoir lu 9^h Malthus
et corrigé nos voy. les nous allâmes au Cab. à 9^h 1/2
à l'aller les deux sur un champ alisé, et
de là à l'arrivée de Champs alisé, à
nous trouvâmes une grande foule, mais notre
quête sur les visages en contraire une inquiétude
générale, mais ^{de l'empire!} de galanterie et de divert. Les
meilleures figures ni un homme, ni une femme.

Nous parlâmes beaucoup d'un défaut
général particulier à la nation française, que
nous dirigeons jusqu'à un tel point par le cas
du Tatillonnage.

C'est une extrême attention et importance de
vanité données aux moindres détails. Les
paroles dites par ces deux sentiments forment
toute la conversation de la province. ce défaut
d'être pressé en entre la nature, la France
qui parle d'être toujours à rebours de propre
importance et sans tout ce qu'on dit, il s'agit
d'être toujours avec équilibre. ou quelque
d'être d'ailleurs possible; ne touchant que très
secondairement au but de la conversation.

Dialogue entre M. A et M. B.

M. A. Monsieur, j'ai vu grand plaisir de
si assés une fois quelque



23 p.
avant

R. 5896 Rés., volume 16, feuillet 70, verso

Transcription effectuée par Cécile Meynard
approbation scientifique Muriel Bassou



9 p.
après

Transcription linéarisée

Transcription pseudo-diplomatique

Tatillonage. 30 Mars 1810.

Cr. et moi après avoir lu 3. ^h Malthus
et songé to my b. nous allons en cab. à 3. ^h ½
à l'allée des Veuves aux champs elisés , et
delà à l'avenue des champs elisés , où
nous trouvons une grande foule, mais nulle
gaîté sur les visages au contraire une inquiétude
générale, un air de ~~jealousie~~ ^{d'envie} et de désir. Pas
une jolie figure ni en hommes ni en femmes.

Nous parlons beaucoup d'un défaut
général particulier à la nation française, que
nous désignons jusqu'à nouvel ordre par le nom
de Tatillonage.

C'est une extrême attention et importance de
vanité données aux moindres détails. les
paroles dictées par ces deux sentiments forment
toute la conversation de la province. ce défaut
chasse presque en entier le naturel, le français
qui parle cherche toujours à relever sa propre
importance et dans tout ce qu'on dit, il voit
cherche toujours une épigramme ou quelque
chose d'aimable pour lui ; ne songeant que très
secondairement au but de la conversation.

Dialogue entre M. ^r A et M. ^r B.

M. A. monsieur j'~~aurais grand besoin et~~
je desirerais me faire quelque

Monsieur au message de la petite Bernage: lui-même me s'expliquant
par des mots à l'égard de ce qui est dit. Les autres meurent.

idée en eux-mêmes et les autres sont de ceux qui
peuvent vous enlever.
M^r. B. avec plaisir, Monsieur: figurez-vous donc
Sobow, Monsieur, que ces gens là portent toujours
se cabottent entre.

(M^r. A. devient sérieux et s'aperçoit que les cabottés et
une petite troupe)

M^r. B. ce sont en général de très petits hommes,

M^r. A. est-ce que cet homme est ordinaire en ami?

M^r. B. sans conversation, mais que de discussions
sans son effort, surtout la toilette.

M^r. A. Oh! vous voulez, pendant que dans les
conversations on ne peut pas parler ^{longue} ~~pas~~ ^{de} ~~rien~~
surtout, de sciences. tout le monde ne peut pas... (Stendhal par)

M^r. B. comme tous les gens du monde, ils s'habituent
travaux, font une infinité de gestes en parlant et
ce sont des choses.

M^r. A. Oh! vraiment. Oh! je vous remercie,
c'est une notion fort intéressante (il part et les
physionomies prennent l'air gogol) est homme fier et
arrogant ne me croient pas du tout.

Ce défaut - on gâche tout en puissance. Au moins
il a déjà perdu un peu de sa pesante personnalité,
on ne lui lit plus son caractère opposé,
"vaille au mal habit d'il y a deux jours, j'espère bien
" qu'il me fera une ou deux fois."
Ce défaut disparaît de plus en plus,
à mesure qu'on avance dans la route sainte vers...

Ms. R. 5896 (16), f°71r. (édité dans *Œuvres intimes*, t. I, 30 mars 1810, p. 558.)
Suite du folio précédent. Écriture à six mains : sur le texte écrit par Crozet, on note deux ajouts de la main de Stendhal et une marginale de la main de Félix Faure.



1 p.
avant

Transcription effectuée par Cécile Meynard **i**,
approbation scientifique Muriel Bassou **i**

Transcription linéarisée **i**

Transcription pseudo-diplomatique **i**

71 **i**

idée des mœurs de la nation dont de chez la
quelle vous venez.

M. ^rB. avec plaisir, Monsieur : figurez vous donc
(homme tout rond)
dabord, Monsieur, que ces gens là portent toujours
des culottes sâles.

(M. ^rA devient rêveur et songe que sa culotte a
une petite tâche)

M. ^rB. ce sont en général de très petits hommes ^{qui}

M. ^rA. ^{à part} est ce que cet homme se moque de moi ?

M. ^rB. leur conversation n'est que discussions
sur des chiffons, sur la toilette, & **i**

M. ^rA. Oh ! vous sentez pourtant que dans la
conversation, on ne peut pas parler ^{toujours} **i** de sujets
sublimes, de sciences. tout le monde ne peut pas.....
(il n'achève pas)

M. ^rB. comme tous les peuples du midi, ils s'animent
beaucoup, font une infinité de gestes en parlant de
ces petites choses.

M. ^rA. ~~Ah~~-ricanant. Ah ! je vous remercie,
c'est une nation fort intéressante (à part et sa
physionomie prenant l'air piqué) cet homme froid et
moqueur ne me convient pas du tout.

i
Ce défaut a son quartier g. ^{al} **i** en province. Au marais
il a déjà perdu un peu de sa pronte personnalité,
on n'y dit plus avec la même effronterie,
"voilà mon habit d'il y a 2 ans, j'espère bien
qu'il me fera encor un hiver."

Ce défaut disparaît de plus en plus,
à mesure qu'on avance dans la ~~bonne~~-société riche,
i

Mauvais exemple du tâtillonnage : les réponses ne s'appliquent
pas du tout à la question qui est faite sur les mœurs .

i

9 Avril 1811.

Harangue de Brutus.

La Harangue de Brutus est fort intelligible, fort à la
 portée des peuples; mais elle est, en un mot, nulle,
 au sens des peuples du Rhin, il n'y a pas
 assez de notions politiques pour un peuple accoutumé
 à suivre les actions de son gouvernement et à en
 faire partie. Il n'y a pas assez d'images sensibles
 et ses raisons les uns sur les autres pour prouver
 au peuple qu'il était esclavé, qu'il ne devait pas l'être
 et que le mot de César, il va enlever est ~~est~~.

Brutus oublie la grande raison: César a
 été vain à mort son jugement, par
 ce qu'il était ^{plus} candide de lui; mais
 Cassius, Crispus. & c. & c. & c. & c. & c. & c.
 ami non l'un des juges de grand mérite. (1) et
 voici les raisons:

1. Nous rapellerons que l'indépendance
 d'habitude, nous voulons à l'ère César il
 nous fut dit qu'il voulait subjuger
 nous à l'état que nous étions de."

Mark. devrait prouver si on veut
 peuple romain à cette époque était
 de grande liberté, s'il en était indigne
 Brutus & Cassius en supprimant César

Ceci doit
 pour le peuple
 d'entendre

(1). ce sont bien que non on ne les a pas pour
 parler en ce genre de rapport littéraire. Ce roman
 est bien plus grand respect à supporter son
 rapport moral. Casus de appuis.



33 p.
avant

R. 5896 Rés., volume 07, feuillet 242, verso

Transcription effectuée par Gérard Rannaud, revue et remaniée par Cécile Meynard
et Charlotte Kocalenios

approbation scientifique Muriel Bassou

Transcription linéarisée

Transcription pseudo-diplomatique

9 Avril 1811.

Harangue de Brutus.

la Harangue de Brutus est fort intelligible, fort à la portée du peuple ; mais elle est, ce nous semble, au dessous du peuple de Rome, il n'y a pas assez de notions politiques pour un peuple accoutumé à suivre les actions de son gouvernement et à en faire partie. Il n'y a pas assez d'images sensibles et pressées les unes sur les autres pour prouver au peuple qu'il était esclave, qu'il ne devait pas l'être et que par la mort de César, il va cesser de l'être.

Brutus oublie la grande raison : César a été mis à mort sans jugement, par ce qu'il était mis au-dessus des Lois, mais Cassius, Cimber. a a a , moi son ami nous l'avons jugé digne de mort. (.) en voici les raisons."

Vous rappelez vous qu'à la dernière élection vous vouliez élire Caius il vous fit dire qu'il voulait Publius,

Vous n'étiez que ses Automates, a. a "

Shak. devait peindre si ou non le peuple romain à cette époque était digne de la liberté, s'il en était indigne Brutus a Cassius en supprimant César

ceci était pour la police du tems .

(1). on sent bien que nous ne parlons et ne pouvons parler ici que sous le rapport littéraire. Ces Romains ont de bien plus grands reproches à supporter sous le rapport moral. Ce sont des assassins.

avis. et après trois mois de séjour, l'ambassade à Rome
 départ avec espérance et en la venant dans
 Banti fut tiré de son bras.
 à l'occasion de la mort
 car le savoir, il
 s'arrêtait à Chypre de 1811, & demanda le grade de Colonel et par
 ses services & son mérite obtint le grade de Général par l'influence de
 l'Empereur. Banti à son retour s'occupa au commencement
 de 1811, & demanda le grade de Colonel et par
 ses services & son mérite obtint le grade de Général par l'influence de
 l'Empereur. Banti à son retour s'occupa au commencement

1819

Le plus grand de la conduite de Banti est remarquable
 dans le voyage de l'Égypte, dans celui de l'Espagne nous
 remarquons le camp d'ocult du Caucase. Les plaisanteries
 pleines de gaieté. Longtemps était couchée sur le P. où
 nous remarquons l'extrême faiblesse de Banti qui ne
 profita pas d'une occasion où sa timidité était posée
 vainement et où l'âme de M. de B. tourment
 l'âme et paraissait se plus d'ouge aux règles sévères
 de Banti. Elle avait ces caractères. Banti a souvent répété cette
 faiblesse plus ou moins: leurs têtes à tête sont
~~très~~ silencieuses et froides. arrive-t-il
 une troisième personne, tous deux se tiennent
 tudes. la tête à tête est désagréable.

1819

Ms. R. 9975rès, f°17r. (édité dans *Œuvres intimes*, « Appendices », « Histoire d'une partie de ma vie » (1811), t. I, p. 1070.) Folio de « La Consultation pour Banti ». Écriture de la main de Crozet et biffure de la main de Stendhal. Deux marginales sont ajoutées lors de sa relecture de 1819.

Transcription linéarisée i

Transcription pseudo-diplomatique i

30.

i

X

i

Banti fut timide
amoureux de l'amour
sans le savoir, il
s'arrêtait à chaque
pas pour jurer, et
ainsi la manqua
par bêtise
et faute d'attaquer.
1819

i
tout cela indiqué
par 2 lignes de
points.

i

bêtise incroyable
de Banti, On i avait
mis toute hipocrisie
au diable. nous
étions entre nous, avec
2 femmes faciles, sans
esprits, et Lecoulteux qui
allait bien.
1819

et après trois mois de séjour . i l'embrassa à son
départ avec expression et en le serrant dans
ses bras.

Banti . i à son retour d' espagne . i au commencement
de 1811 . i a demandé le grade de Colonel et l'a
obtenu 6 mois après . i uniquement par l'influence du
général dont il devait la protection uniquement i à
M. ^{me} i de Berulle.

La physionomie de la conduite ci dessus s'est marquée i produite i
dans le voyage de V. i i , dans celui d'E rmenonville où nous
x i remarquons le coup d' oeuil i du Canard. les plaisanteries
pleines de gaieté i lorsqu'elle était couchée sur le lit, où
nous remarquons l'extrême faute de Banti qui ne
profita pas d'une occasion où sa timidité était presque
vaincue et où l' ame de M. ^e i de B. i tendrement
émue et paraissait ne plus songer aux règles sèveres
de sa conduite. i Banti a souvent répété cette
faute plus ou moins : leurs tête à tête sont
maintenant silencieux et froids. arrive-t-il
une troisième personne, tous deux deviennent
tendres. le tête à tête est désagréable

12 avril 1811

pour Banti qui a toujours beaucoup de souvenirs
de sa vie rien à dire, elle s'appareille probablement de
l'existence de cet être, qu'on pense-t-elle? Dieu le sait.

La réponse à cette question résoudrait le enfin
le problème.

D'abord

celle
bergère

Voilà ce que Fromoalkes lui a dit ses belles shepherdess
qu'il lui a peint comme n'étant pas impossibles, vu
l'assiduité à l'opéra Buffa et les conjectures qu'elle
a exprimées plusieurs fois sur le motif, ~~en la visitant~~
vu le sombre visage qui couvre toute la société de
Banti, vu les persurances où elle est qu'elle va
quelques endroits où il trouve de plus

Mme de B. doit penser que Banti a une maîtresse
ou plusieurs femmes et trouve celles de sa
société ou trop tristes, ou trop dissipées.

Je crois (moi écrivain) qu'elle regarde Banti
comme un homme qui se veut pas l'assis



Ms. R. 9975rès, f°17v (édité dans *Œuvres intimes*, « Appendices », « Histoire d'une partie de ma vie » (1811), t.I, p. 1070-1071.)

Suite du folio précédent. Écriture de la main de Crozet. À noter le « je crois (moi écrivain) » pour un texte à l'énonciation complexe écrit en collaboration.



1 p.
avant



Transcription effectuée par Muriel Bassou 
approbation scientifique Cécile Meynard 



1 p.
après

Transcription linéarisée 


Transcription pseudo-diplomatique 

31







12 avril 1811







pour Banti qui a toujours beaucoup de remords
de n'avoir rien à dire. elle s' aperçoit probablement de
l'existence de ce froid, quand  pense-t-elle ? Dieu le sait.

La réponse à cette question résoudrait t-enfin
le problème .

D'abord

Vù ce que From oacks   lui a dit des belles Shepherds  
qu'il lui a peint comme n'étants pas impossibles , vù
l'assiduité à l' opéra Buffa et les conjectures qu'elle
a exprimées plusieurs fois sur le motif, ~~de la~~
vù le sombre nuage qui couvre toute la société de
Banti, vù la persuasion où elle est qu il ne va
qu'aux endroits où il trouve du plaisir


M. ^{me}  de B.  doit penser que Banti a une maitresse
~~ou plusieurs femmes~~  et trouve celles de sa
société ou trop tristes .  ou trop assujetissantes .

je crois (moi écrivain) qu'elle regarde Banti
comme un homme qui ne veut pas l'avoir



16



de chêne
bergères


Grand avantage pour Banti
d'avoir M^{me} de B.

Il pourra suivre son caractère et ne pas être
obligé de s'ennuyer dans la visite de cérémonie
par semaine, chose qu'il ne peut pas se
promettre de faire. exemple: le Duc de Ro. et
M^{me} Ga.

Même en travaillant à l'objet de sa passion,
Banti sent venir que le moment de ne pas faire
de cour et de manger ainsi de belles amours
et les occasions de connaître les hommes.

Si ce n'est pas M^{me} de B., il se le regrettera
toute sa vie.

Moyens.

Le seul conseil à donner était

attaque!

attaque!

attaque!

29 avril 1819

Stendhal



97

Ms. R. 9975rès, f°18v (édité dans *Œuvres intimes*, « Appendices », « Histoire d'une partie de ma vie » (1811), t.I, p. 1071-1072.)

Folio final de « La Consultation pour Banti ». Écriture de la main de Crozet et marginale de la main de Stendhal ajoutée lors de sa relecture de 1819.



Transcription linéarisée

Transcription pseudo-diplomatique

34

i

Grand avantage pour Banti d'avoir M.^{me} de B.

Il pourra suivre son caractère et ne pas être
obligé de s'ennuyer dans les visites de cérémonie
par semaine, chose qu'il ne peut pas se
permettre de faire. exemple : le Duc de Ro. et
M.^{me} Ga.

Même en travaillant à l'objet de sa passion,
Banti serait vexé par le remords de ne pas faire
sa cour et de manquer ainsi de belles missions
et les occasions de connaître les hommes.

S'il n'a pas M.^{me} de B., il se le reprochera
toute sa vie.

i

Moyens .

Le seul conseil à donner était

attaque !

attaque !

attaque !

29 avril 1819

i

thinking mûrement et profondément to M.

i

17

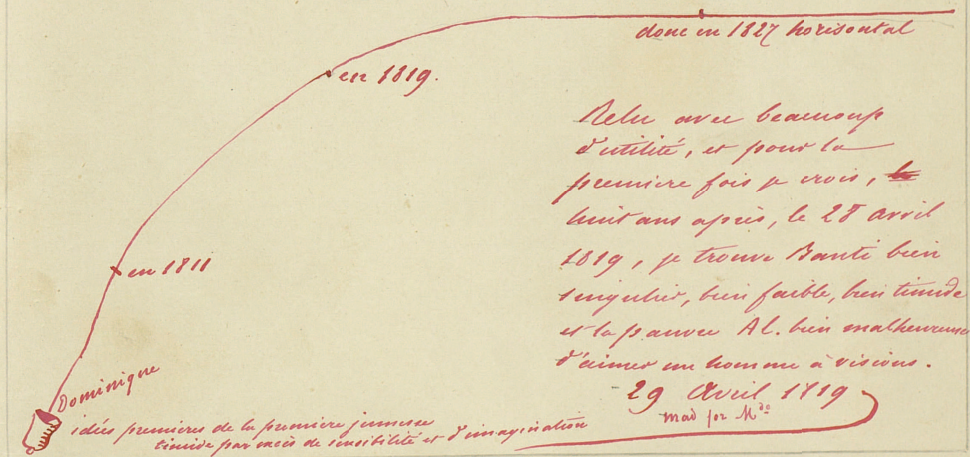
i

1811.

Histoire

d'une partie de ma vie.

(Ce Cahier appartient à
M. Louis Cr —)



Cette consultation écrite en 1811 et relue en 1819 par Stendhal qui sans en
dessein d'une originale précision trace la parabole d'une bombe, son existence, sortie
d'un mortier. Dominique, c'est lui, est d'avis d'une vie, il monte en 1811, monte
en 1819, mais à partir de cette date la trajectoire devient horizontale, c'est à
dire sans variations - Il aura alors 44 ans, en 1827, et il sait où la bombe devra
célèbre.

« Copie Cordier », Ms. R. 90729 (2), p. 29. (inédit) Fac-similé de l'ouverture de « La Consultation pour Banti ». Le titre de l'autographe est de la main de Crozet (copié en bleu) et le schéma, de la main de Stendhal (copié en rouge). En dessous du cadre, commentaires de Cordier.

Transcription linéarisée **i**

Transcription pseudo-diplomatique **i**

Autographes N°XXXVIII

29 **i**

1811.

Flétri

d'une partie de ma vie.

**(Ce Cahier appartient à
M. Louis Cr ___)**

Légendes :

Dominique

idées premières de la première jeunesse

timide par excès de sensibilité et d'imagination.

en 1811

en 1819.

devenu en 1827 horizontal

**Relu avec beaucoup
d'utilité, et pour la
première fois je crois, le
huit ans après, le 28 avril
1819, je trouve Balthus bien
singulier, bien faible, bien timide
et la pauvre Al **i**, bien malheureuse
d'aimer un homme à visions.**

29 avril 1819 **i**

mal for **i M^{de} **i** **i****

Cette consultation écrite en 1811 est relue en 1819 par Stendhal qui dans un dessin d'une originale précision trace la parabole d'une bombe, son existence sortie d'un mortier. Dominique, c'est lui, est lancé dans la vie, il monte en 1811, monte encore en 1819, mais à partir de cette date la trajectoire devient horizontale, c'est à dire sans variations. Il aura alors 44 ans, en 1827, et il sait où la bombe devra éclater.

1811.

Journal LA MER,

du



1811.

Voyage à la mer
partis le 29 avril, de retour le 3 mai.

Nous partons le 29 avril 1811,
Faure, Crozet, Cozy et moi
cherchons le plaisir, mais rien,
général de quelques projets
ambitieux, notre passion
en parlant ensemble et de
vanité, et M. se fait
quelques fois de plaisanteries, etc.
donc la discussion devient
toujours si profonde, si amusante
et si exempte d'amour-propre. avec Maria

Ms. R. 5896 (25), f°120r. (édité dans *Œuvres intimes*, t. I, 29 avril 1811, p. 675.)
Ouverture du « Journal du Voyage à la mer », journal tenu de façon croisée par Stendhal, Faure et Crozet sur un même cahier. Écriture de Stendhal sur ce folio.

1811.

i

N.° 27.

i

LA MER,

1811.

i

Journal
du
Voyage à la mer.

partis le 29 avril, de retour le 3 mai **i**.

Nous partons le 29 avril 1811,
F. **i** amoureux, Crozet philosophe
cherchant le plaisir, moi idem,
garni de quelques projets
ambitieux ; notre passion
en parlant ensemble est la
Vanité, ces MM. se fachent
quelquefois des plaisanteries, reste
donc la discussion sérieuse qui est
toujours si profonde, si amusante
et si exempte d' amour=propre . ave maria **i**

121

Rue de cette ville. C'est un agréable
 trou, inférieur même à Grenoble.
 Pour ce qui y a de plus contraire
 aux passions. Nous avons vu la maison
 — Corneille et ai de 9 juin 1608
 rue de la pie. Il y a de beaux boulevards
 et 123 rues propres.

L'homme est fait, je le fais, d'un péché divin
 Non ~~par~~ ^{par} ~~le~~ ^{le} ~~temps~~ ^{temps} un jour de sorte glorieux,
 mais ^{dans le monde} ~~par~~ ~~le~~ ~~temps~~ ^{ci} l'homme est un peu machin,
 La nature change à nos yeux
 et les choses ~~tristes~~ ^{tristes} ~~herald~~ ^{herald}
 Quand par affaires vent me imp
 redevient un démour d. —

J'étais impendement à ce que dit Crozet qui prétend
 que j'étais en révant: parti d'au. il fut bon
 de position de Paris. Climat extrêmement variable,
 nous avons vu dix fois au moins la plus
 foudre au plu — le pays est rien par
 très fort in; la route est bordée de champs bien
 beaux qui font quelques fois très voisins de la
 grande route, quelques fois si on s'égare un
 peu de — de beaux villages de la qui
 un plais en amphithéâtre sur un me de

Ms. R. 5896 (25), f° 121r. (édité dans *Œuvres intimes*, I, « Appendices », « Voyage au Havre », 29 avril 1811, p. 1087.)

Moment de relais entre les diaristes : la plume passe de Stendhal à Faure pour la seconde ouverture du « Journal du Voyage à la mer ».



Transcription linéarisée

Transcription pseudo-diplomatique

121

Rues de cette ville. en Général C'est un exécration
trou, inférieur même à Grenoble.

Tout ce qu'il y a de plus contraire
au grandiose. nous avons vu la maison
ou Corneille est né le 9 juin 1606

Rue de la pie. Il y a de beaux boulevards
et qq. Mns passables.

L'homme est fait, je le sais, d'une pâte divine,
Nous serons tous un jour des esprits Glorieux,
Mais dans son monde-ci ~~par malheur~~ l'homme est un peu machine,

La nature change à nos yeux
et le plus triste heraclite
Quand ses affaires vont mieux
redevient un Democrite.

J'étais un peu Démocrite à ce que dit Crozet qui prétend
que je riais en rêvant : parti dans de fort bonnes
dispositions de Paris. Climat extrêmement variable,
nous avons vu dix fois au moins la pluie
succéder au soleil = le pays est riant, parait
très fertile ; la route est bordée de coteaux bien
boisés qui sont quelquefois très voisins de la
grande route quelquefois s'en éloignent jusqu'à
une lieue de beaux villages çà & là, quelques
uns placés en amphithéâtre sur ces mêmes coteaux

25 février 1813.

mémoire à consulter sur la Comédie

147

J'ai recu no other springs de gout raisonneur que la perfection de l'homme, hobbes fu le rire, and Mijself fu le souvere, la table analytique de Cabanis par Cracy, et la logique de Duméne.

Entre les 2 définitions de goût que j'ai vu jusqu'à présent (blair, Condillac) se trouvent bien analysés) a: "le bon goût, c'est mon goût." et l'autre impossible que n'importe pas ainsi.

Il faut oublier tout les raisonnements tant soit peu généraux, que l'on peut avoir ailleurs. Celle est pleine de charmantes petites vérités, mais ce, dès qu'il veut approfondir il déraisonne.

Un ame sensible écoute tant de belle musique ou voyant de beaux tableaux, apercevra d'excellens modèles à suivre, ou des principes lumineux.

bravo! Constat de l'obscurité de la poésie. vous n'avez eu aucun le poète il faut connaître le monde. moi à chercher à plain au poète. Les poètes veulent plain à la poésie mot à mot de leur absence pour consolider la poésie. qui peut devenir ce que sera la poésie?

Il faut dans la art avoir constamment les yeux fixés sur l'ame du spectateur, comme les canonniers ont les yeux fixés sur la butte. Ils n'estiment leur effort, qu'autant qu'ils l'atteignent.

Qu'on inspire le respect à l'ame par le caractère du jeune Horace, par une symphonie sublime, par le sombre persistile d'un temple immense, par un tableau montrant Brutus envoyant ses fils à la mort, les moyens sont fort différents. L'ame a été conduite



25 fevrier 1813.

147

¶

Toutes les définitions du goût que j'ai vues jusqu'à présent (blair , Condillac α ¶) se réduisent (bien analysées) à : " le bon goût, c'est mon goût ." α ¶ il est impossible que ce ne fût pas ainsi.

¶

bravo ! corollaire de l' observ. on ¶ précédente. vous voulez émouvoir le spectateur, il faut connaitre ses moeurs . Molière cherchait à plaire au parterre. Les sots veulent plaire à la postérité mot vide de sens inventé pour consoler la médiocrité. qui peut deviner ce que sera la postérité ?

¶

mémoire à consulter sur la Comedie

I see no other springs ¶ de gout=raisonneur que la 8^e section de l'homme, hobbes sur le rire, and Myself ¶ sur le sourire, la table analytique de Cabanis par Tracy, et la Logique du même.

Il faut oublier tous les raisonnemens tant soit peu généraux, que l'on peut avoir lu ailleurs. Collé est plein de charmantes petites verités tamisées, dès qu'il veut approfondir il deraisonne .

Une ame sensible écoutant de belle musique ou voyant de beaux tableaux, appercevra d' excellens modeles à suivre, ou des principes lumineux.

Il faut dans les arts avoir constamment les yeux fixés sur l'ame du spectateur, comme les canonniers ont les yeux fixés sur la butte. Ils n'estiment leurs efforts, qu'autant qu'ils l'atteignent.

Qu'on inspire le respect à l'ame par le caractere du jeune Horace, par une simphonie sublime, par le sombre peristile ¶ d'un temple immense, par un tableau montrant Brutus envoyant ses fils à la mort, les moyens seuls sont différens . L'ame a été conduite

¶

Journal



de la Brianza.
Voyage dans la Brianza.
[Août 1818].


25 Août 1818.


Nous partîmes de Milan à 7^h le 25
Août 1818 avec un gros, marchand de
Pezzo qui après de nos retours se à
s'offrir, en avec une nouvelle qui en
les de moi, a de jours étonner par
leur grandeur.

L'homme de la Diligence d'Apo nous amena
à un Docteur nous avons payé 16 livres
et lui n'a en y donne que 4 au Docteur
Il s'agit d'abord de parler de Milan. Il
qui a en les jardins de la Cattedrale occupé de la
Campagna. Si. d'après qui en Milan la route
adieu à cause de ce qui soit fait par son
Armée en action. Le Vistatore avec tout





Ms. R. 5896 (20), f°74r. (édité dans *Œuvres intimes*, t. II, 25 août 1818, p. 12.)
Ouverture du « Voyage dans la Brianza ». Écriture de la main de Stendhal, à l'exception de la première phrase
du deuxième paragraphe de la main de Vismara.

ournal
du
Voyage dans la Brianza à ~~Asso~~
[Aout  1818].

25 Aout  1818.

Nous partons à Milan à 7. ^h le 20
Aout  1818 avec un gros marchand de
Reggio qui après 10 ans retourne à Asso
sa patrie, et avec une nourrissonne qui est
laide mais a des yeux étonnans par
leur grandeur.

L'homme de la diligence d'Asso nous vend
à un Voiturin nous avons payes 16 Livres
e lui n'an as donné que 8 au Voiturin


Il faisait froid en sortant de Milan V. 
qui a eu la passion de la culture s'occupe de la
campagne. B.  pour  qui ces choses là sont
odieuses à cause de son père voit partout une
Armée en action. Le Voiturin nous conte

Biographies des principaux amis de Stendhal

AMPÈRE, Jean-Jacques (1800-1864)

Ampère, homme de lettres et historien, fait partie des fréquentations de Stendhal à Paris sous la Restauration : ils se retrouvent dans les réunions du « grenier » de Delécluze en compagnie d'Albert Stapfer, Sautelet et de Mareste. (*SE*, p. 521) En février 1824, ils voyagent de compagnie en Italie et se revoient à nouveau à Rome et à Civitavecchia dans les années 1831-1834.

ANCELOT, Virginie (1792-1875)

M^{me} Ancelot, femme de lettres, est connue pour ses célèbres mardis où Stendhal est invité pour la première fois en 1825. Lorsqu'il est consul, il fréquente toujours assidûment ce salon lors de ses congés à Paris. Nombre d'artistes et de célébrités se retrouvent dans ce lieu à la mode. On y fait de l'esprit (*J*, II, 12 déc[embre] 1837, p. 305-306), et si parfois Stendhal peut écrire dans son journal : « Deux heures d'ennui chez *Ancilla* plongent ce monde dans le néant. » (*J*, II, 23 janvier 1830, p. 121), quand il espère rentrer à Paris, il se donne comme impératif l'assiduité dans les salons parisiens, et notamment au 15 rue Joubert. (*SE*, p. 452)

BARRAL, Louis, vicomte de (1783-1859)

Barral, appelé souvent Paul (au lieu de Louis), est un ami d'enfance et un condisciple de Stendhal à l'École centrale de Grenoble. Surnommé *Tencin* et *Le Vicomte*, il fait partie du cercle des amis parisiens de 1802 à 1805 et incarne aux yeux de Stendhal le vrai bon ton : « Peu de connaissances m'auront été aussi utiles que la sienne. Il m'a montré l'homme du monde tout entier, il m'en a montré le cœur. » (*J*, I, p. 91) Joueur et dépensier, il est forcé par son père de mettre un terme à sa vie dissolue en s'engageant dans l'armée, mais il y reste fort peu. Les deux amis se retrouvent à Naples en 1811 ainsi qu'à Paris dans les années 1820 ; c'est Stendhal qui lui présente sa future épouse Annette Questienne. (*SE*, p. 470)

BELLISLE, Louis Pépin de (1788-1823)

Bellisle est un ami intime de Stendhal qui le surnomme *Fairisland*. Pendant l'Empire, tous deux cohabitent et lorsqu'en 1811, Bellisle, auditeur au Conseil d'État, se prépare à partir pour l'Espagne pour une durée indéterminée, Stendhal en est ému aux larmes. (*J*, I, p. 644)

BEUGNOT, Marguerite Morel, comtesse (1769-1825)

Stendhal fait la connaissance de la comtesse et du comte Beugnot sous l'Empire. C'est son ami Bellisle qui l'introduit dans le salon de la comtesse dont il devient un visiteur assidu ; il est sensible aux manifestations de « la plus vive amitié » qu'elle lui témoigne. (*VHB*, p. 605) Il lui dédie sa première œuvre, les *Vies de Haydn, Mozart et Métastase* en masquant son identité sous le pseudonyme de *M^{me} Doligny*.

BEYLE, Pauline (1786-1857)

Pauline, sœur cadette de Stendhal, est sa confidente pendant sa jeunesse, ils échangent une abondante correspondance dans laquelle Stendhal entend poursuivre l'éducation intellectuelle de celle qu'il appelle très souvent « sa bonne amie » et à laquelle il écrit : « Nous ne trouverons jamais personne qui aime Pauline comme Henri, ni Henri ne trouvera jamais une plus belle âme que Pauline. » (*CG*, t. I, 10 floréal an 13 [30 avril 1805], p. 280) Pauline épouse en 1808 François Périer-Lagrange mais la mort prématurée de celui-ci en 1816 la laisse presque ruinée.

BIGILLION, François (1782-1827)

Bigillion est un ami d'enfance de Stendhal et son condisciple à l'École centrale de Grenoble. Greffier au tribunal civil de Grenoble, il se suicide en 1827. Dans sa jeunesse, Stendhal fréquente toute la fratrie, le frère de François, Rémy et leur sœur Victorine ; il se souvient avec plaisir des promenades faites en compagnie de François dans les années 1798-1799, au cours desquelles naît leur amitié : « Fondée sur la plus parfaite bonne foi, cette amitié fut intime au bout de quinze jours. » (*VHB*, p. 779) ; cette amitié de jeunesse se prolonge puisqu'en 1818, Bigillion offrit généreusement à Stendhal de l'aider financièrement. Celui-ci s'est peut-être inspiré de cet ami fidèle, « excellent cœur, honnête homme fort économe » (*VHB*, p. 778) pour le caractère de Fouqué du *Rouge et Noir*.

BUCCI, Donato (1798-1870)

Bucci, un antiquaire se lie d'amitié avec Stendhal quand celui-ci est nommé consul à Civitavecchia, en 1831. Celui-ci lui demande conseil sur l'achat d'un buste de Tibère : « (Bucci remarque : ancien au *hundred* siècle.) » (*J*, II, p. 170) Stendhal le charge de la vente de ses biens après sa mort ; livres et papiers de l'écrivain conservés par Donato Bucci forment le « fonds Bucci ».

CAETANI, Filippo, prince (1805-1864)

Filippo Caetani et son frère Michelangelo se lient avec Stendhal lors des séjours de ce dernier à Rome en 1834-1835. Il se peut que ce soit dans les archives du palais de cette ancienne famille romaine que Stendhal ait trouvé son inspiration pour écrire ses *Chroniques italiennes*. C'est surtout avec Filippo que Stendhal a entretenu une relation amicale brièvement coupée par leur rivalité amoureuse à propos de la comtesse Cini.

CARDON, Edmond, créé baron de Montigny (1782-1815)

Edmond Cardon, que Stendhal désigne sous le sobriquet *L'Artichaut*, est l'un de ses amis sous l'Empire ; ce beau jeune homme, « une admirable poupée » réjouit aussi Stendhal par ses farces même s'il en fait les frais : « Je ne manquai pas d'acheter une perruque, et mon ami Edmond Cardon ne manqua pas de la jeter sur la corniche d'une porte un soir dans le salon de sa mère. » (*VHB*, p. 902) Il se suicide en 1815.

CHEMINADE, Charles (1781-1848)

Cheminade, condisciple de Stendhal à l'École centrale de Grenoble, rejoint, en 1802, le groupe des amis grenoblois installés à Paris : Faure, Crozet, Mante et Stendhal. Ils sortent beaucoup ensemble au restaurant et au théâtre. En 1805, Cheminade, employé aux droits réunis, et Stendhal rêvent même d'aller chercher fortune à Pondichéry ! (*J*, I, p. 276) En 1806, c'est grâce à cet ami que Stendhal parvient à rétablir ses relations avec les Daru.

CINI, Filippo, comte (1805-1873)

Le comte Cini est l'un des meilleurs amis de Stendhal à Rome, celui-ci le désigne par le surnom de *Cendre* ou *Sandre* par allusion étymologique (en latin, *cinis* signifie *cendre*). En 1834, Stendhal part en villégiature dans la villa des Cini, dans l'Apennin, où il passe « des journées aimables ». (*CG*, t. II, p. 677) Il fréquente aussi le salon de la comtesse Giulia, une beauté célèbre dont il est peut-être tombé amoureux.

COLOMB, Romain (1784-1858)

Colomb, cousin de Stendhal et l'un de ses plus fidèles amis, fait carrière dans l'Administration des Finances. En 1829, il assiste Stendhal dans la rédaction des *Promenades dans Rome*, il « pioche avec moi, tous les matins », déclare Stendhal (*CG*, t. III, p. 704) Même si Stendhal ne se prive pas de railler sa « prudence » bourgeoise, il lui confie nombre de démarches et en fait son exécuteur testamentaire. Le « brave » Colomb respectera scrupuleusement les désirs de son ami et sauvegardera l'ensemble de ses manuscrits dont il publiera la première édition collective (1853-1857).

CONSTANTIN, Abraham (1785-1855)

Constantin est l'un des amis de Stendhal de la dernière période italienne, à Civitavecchia et à Rome. Peintre genevois sur émail et porcelaine, grand connaisseur de l'Italie où il a séjourné près de vingt ans, il trouve en Stendhal un autre fervent admirateur de la peinture italienne et en particulier de Raphaël. Ils co-habitent à Rome à deux reprises, en 1831 et en 1840. Stendhal rend hommage à son ami en en faisant un personnage de *Lucien Leuwen* ; il collabore largement à son ouvrage *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres* et lui lègue quelques-uns de ses manuscrits, dont *Souvenirs*

d'égotisme : « Je lègue cet examen de conscience à M. Abraham Constantin, peintre célèbre » (*SE*, p. 426)

CROZET, Louis (1784-1858)

Crozet est un des camarades de Stendhal à l'École centrale de Grenoble. Ce Polytechnicien, qui fait carrière dans les Ponts et Chaussées, est l'ami le plus proche sur le plan intellectuel, un esprit « excellent », surnommé *Sagace*, *Percevant* ou encore *M. Seyssins*. (*SE*, p. 468). Dès 1804, à Paris, ils partagent découvertes intellectuelles et premiers écrits dans un dialogue fructueux. Crozet participe activement à l'écriture et à l'édition de *l'Histoire de la Peinture en Italie*, Stendhal le charge de corriger des textes, revoir des notes, changer des titres... (*CG*, t. II, à Louis Crozet, 16 juin 1816, p. 680-681) Le mariage de Crozet les éloigne l'un de l'autre mais c'est à lui que Stendhal, dans son testament, confie ses ouvrages et ses manuscrits même si c'est Colomb qui se chargera de leur publication.

CUVIER, Georges (1767-1832)

Cuvier, savant naturaliste, tient un salon que Stendhal fréquente à partir de 1826 et où il retrouve des amis comme Sutton Sharpe ou Mérimée. Stendhal le surnomme *Jardin des Plantes* ou le désigne par un dessin. Il se lie avec sa fille, Sophie Duvaucel qui s'ajoute à ses correspondants réguliers jusqu'à son mariage en 1834.

DARU, Martial, baron de l'Empire (1774-1827)

Cousin de Stendhal, Marial Daru le reçoit avec amabilité à Milan en 1800 lorsque Stendhal s'y installe à la suite de Pierre Daru. Martial est alors commissaire des guerres avant de devenir intendant des biens de la couronne en Italie ; c'est un homme spirituel, un charmeur et un amateur de femmes ; séduit, Stendhal déclare : « c'est un hom[me] digne qu'on l'aime, et je veux mériter d'être son ami. » (*J*, I, 6 fructidor an XII [24 août 1804], p. 116) Stendhal, qui le surnomme *Pacé*, travaille sous ses ordres à Brunswick en 1806 et loge chez lui à Rome en 1811. Plus tard, Stendhal portera sur lui un regard moins indulgent : « un homme médiocre, au-dessous du médiocre si vous voulez mais bon et gai ». (*VHB*, p. 958)

DELÉCLUZE, Étienne (1781-1863)

Delécluze, journaliste et critique d'art, reçoit Stendhal en février 1822 dans le groupe d'amis qui se réunit dans son « grenier » pour parler littérature et politique : « la discussion y était ferme et franche sur tout et avec tous. On était poli chez M. de L'Étang, mais à cause de lui. » (*SE*, p. 521) Stendhal s'amuse parfois à effrayer *M. de l'Étang* (surnom de Delécluze) par de violents pamphlets contre la morale bien-pensante. En 1826, Stendhal lui demande sa collaboration pour certains articles ; leur relation faite d'estime réciproque s'espace à partir de 1829.

DESTUTT DE TRACY, M^{me} Victor, née Sarah Newton

M^{me} Destutt de Tracy devient l'amie de Stendhal sous la Restauration, elle le reçoit régulièrement dans son salon. Elle est la belle-fille de Destutt de Tracy dont l'*Idéologie* a joué un rôle fondamental dans la formation intellectuelle de Stendhal. Fidèle et serviable, elle contribue à sa nomination comme consul en 1830.

EDWARDS, Édouard (mort en 1827)

Edwards est l'un des compagnons de Stendhal pendant le voyage qu'il effectue à Londres en 1817 ; « ancien mauvais sujet sur le pavé de Londres », c'est un aimable ami de rencontre qu'il surnomme *Brandy* et qu'il continue de fréquenter à Paris. (SE, p. 475.)

FAURE, Félix (1780-1859)

Faure est un ami d'enfance de Stendhal et son condisciple à l'École centrale de Grenoble. Après une carrière dans la magistrature (premier président à la cour de Grenoble), il devient pair de France. Il fait partie du cercle des amis intimes de Stendhal à Paris pendant les années 1803-1805. Celui-ci le surnomme par anti-phrase *Happy* (traduction anglaise de Félix) à cause de son penchant pour la mélancolie. Leurs opinions politiques divergentes les éloignent l'un de l'autre ; Stendhal ne pardonne pas à Faure la condamnation des jeunes conspirateurs de 1835 et rompt avec lui : « C'est le plus plat de tous mes amis et celui qui a fait la plus grande fortune. » (VHB, p. 520)

FAURIEL, Claude (1772-1844)

Fauriel et Stendhal fréquentent les mêmes salons de 1821 à 1823. Fauriel est un érudit, créateur de la littérature comparée, professeur à la Faculté des Lettres. Stendhal apprécie la conversation de cet « excellent ami » (VHB, p. 625) et ne se prive pas de lui demander sa collaboration en particulier pour certains chapitres de *De l'Amour*.

FIGLIO, Domenico (1769-1848)

C'est en 1821 que Stendhal rencontre Fiore, réfugié politique napolitain, mais l'incompréhension est réciproque. Arrêté en 1802 et mis en résidence surveillée à Dijon jusqu'en 1806, Fiore entre ensuite dans l'administration française. Fiore connaît bien Mareste et à partir de 1830, il se lie d'une profonde amitié avec Stendhal qui l'appelle « le plus cher de [s]es amis » (SE, p. 474). Plus âgé que Stendhal, il lui sert de confident, de critique littéraire et de conseiller. Il joue aussi un rôle prépondérant dans sa nomination au poste de consul, c'est l'ami des dernières années. Stendhal le surnomme *di Fiore, di Fiori, Fiori, Fleurs* ou encore *Las Flores* et le désigne souvent par un bouquet de fleurs. Il semble que l'écrivain l'ait dépeint à la fois sous les traits du comte Altamira dans le *Rouge et le Noir* et sous ceux de François Leuwen dans *Lucien Leuwen*.

GAGNON, Romain (1758-1830)

Fils du docteur Henri Gagnon et donc oncle de Stendhal, Romain Gagnon devient avocat au parlement du Dauphiné. Il a laissé à son neveu le souvenir d'un « jeune homme brillant et parfaitement aimable ». (*VHB*, p. 592) Cet homme léger qui apporte de la gaieté dans la maison des Gagnon, est un séducteur pourvu de nombreuses maîtresses ainsi qu'un bon orateur.

GAULTIER, M^{me}, née Jules de La Bergerie (1790-1853)

M^{me} Gauthier fait la connaissance de Stendhal en 1810, il lui est présenté par Crozet amoureux de Blanche, la jeune sœur de Jules. Les deux sœurs sont souvent nommées *bergères*, *Shepherdrie* par allusion à leur nom de jeune fille. Mais ce n'est qu'à partir de 1825 que Stendhal et Jules, qu'il appelle *Aricie*, vont correspondre de manière plus intime. En mai 1834, celle-ci soumet au jugement de Stendhal le manuscrit d'un roman *Le Lieutenant* dont il s'inspirera pour écrire *Lucien Leuwen*. (*CG*, t. V, p. 116)

JACQUEMONT, Victor (1801-1832)

Jacquemont rencontre Stendhal en 1821 chez les Tracy ; en compagnie de Mérimée et de Mareste, ils vont former un groupe endiablé, parfois redouté qui fréquente les mêmes salons. Jacquemont, savant naturaliste et explorateur, accomplit deux voyages d'étude, l'un en Amérique en 1826 et l'autre en Inde de 1828 à 1832 où il mourra. De 1824 à 1826, les relations intellectuelles entre Jacquemont et Stendhal s'intensifient, marquées du sceau de la franchise la plus complète. Jacquemont, surnommé *Thomas Carnifex* ou *Candide Judex*, annota les manuscrits que Stendhal lui confie, comme celui de *Racine et Shakespeare*, il écrit aussi un texte pour *De l'Amour, Exemple de l'amour en France dans les classes riches*. Entre Stendhal et le républicain Jacquemont, un point profond de désaccord : Napoléon.

LA BAYETTE, Morard de Galle de (1780-1801)

L'« aimable » La Bayette fait partie des nombreux amis de Stendhal à l'École centrale ; ce dernier lui était attaché en raison d'« une grande noblesse de sentiments et de manières et une tendresse d'âme non susceptible de passion profonde comme Bigillion mais plus élégante dans l'expression. » (*VHB*, p. 793)

LAMBERT, Claude-François-Antoine, dit Léon (1783-1832)

C'est à Marseille, en 1805, que Stendhal et Lambert, employé du négociant Tivollier deviennent amis. Lambert introduit Stendhal dans des soirées gaies et le conseille, en 1836, sur la difficile question des rapports avec Pierre Daru. (*J*, I, p. 435) Lambert fera ensuite carrière dans l'administration militaire en Italie, ils correspondent et restent en excellents termes.

LAMBERTON, Vincent, dit Lambert (1761-1793)

Valet de chambre du grand-père de Stendhal, le docteur Gagnon, Lambert est considéré par le jeune Henri comme un « intime ami. C'était un jeune et bel homme très dégourdi. » (*VHB*, p. 585) Privé de camarades de son âge, Henri va se confier à Lambert et rire avec lui. Sa mort accidentelle va faire connaître à l'enfant la douleur de la perte d'un ami.

LINGAY, Joseph (1791-1851)

Lingay fait la connaissance de Stendhal en 1817, sous la Restauration. D'abord, journaliste, il devient secrétaire de la présidence du Conseil. Stendhal et Mareste le fréquentent beaucoup dans les années 1821-1822, Stendhal utilise les réseaux d'influence de cet ami dévoué, surnommé *Maisonnette*, pour obtenir des chroniques artistiques dans le *Journal de Paris*. « Si j'avais voulu, après l'avoir négligé par ennui six mois de suite, je l'aurais fait lever à 5 heures du matin pour aller solliciter pour moi. » (*SE*, p. 502)

LOLOT, Rémy (1781-1845)

Lolot est le compagnon de Stendhal et de Mareste lors d'un voyage à Londres en 1821. Cet industriel, que Stendhal appelle aussi *Barot*, a entretenu longtemps des relations agréables avec Stendhal qui le juge « aimable et excellent garçon, beau et sans nul esprit ». (*SE*, p. 439)

MALLEIN, Alexandre (1780-1864)

Mallein est un camarade d'enfance de Stendhal et un de ses condisciples à l'École centrale. Stendhal hésite à qualifier leur relation d'amitié : « c'est une connaissance du monde, ne faisant jamais que compter avec moi, que je m'obstine sottement à vouloir faire sympathiser en ami. Il est d'ailleurs sans esprit, mais bien loin de la stupidité ». (*J*, I, p. 409) Devenu contrôleur des contributions directes, il épouse Zénaïde Beyle, la sœur cadette de l'écrivain. Des différends s'élèvent entre eux lors de la succession de Chérubin Beyle.

MANTE, Fortuné (1780-1828)

Mante, camarade de Stendhal à l'École centrale, est surnommé *Gripoli* pour son élégance et sa beauté : « Aussi beau qu'Apollon.[...] Vêtu de gris, visage poli et teint charmant. » (*J*, I, p. 215) En 1804-1805, à Paris, les deux jeunes gens sont très intimes, discutent philosophie et lisent ensemble Maine de Biran. (*J*, I, p. 223) Mante fait carrière dans le commerce et la banque et Stendhal tente à deux reprises de s'associer à lui pour faire fortune mais en vain. Leur amitié se délite rapidement à partir de ce moment-là.

MARESTE, Adolphe, baron de (1784-1867)

Mareste, Grenoblois comme Stendhal, est très proche de ce dernier, sous la Restauration, dès 1815 et surtout de 1821 à 1828 : « j'ai vu Lussinge deux fois par jour, et, à l'exception de l'amour et des projets littéraires auxquels il ne comprenait rien, nous avons longuement bavardé sur chacune de mes actions » (*SE*, p. 438). Mareste, surnommé *Besançon*, *baron Montfleury* ou *Lussinge*, est chef de bureau à la Préfecture de Paris et pendant qu'il est à Milan, Stendhal charge son dévoué ami de nombreuses démarches auprès des libraires ou des banques. Ces liens étroits vont se distendre à partir de 1830 lorsque Mareste devient « riche, ensuite avare, peureux et enfin désagréable dans ses propos » (*SE*, p. 436) ; Stendhal ne parle plus que d'« estime » à son égard avant de s'en éloigner et de changer de café pour ne plus le rencontrer. (*SE*, p. 438)

MÉRIMÉE, Prosper (1803-1870)

Mérimée se lie d'amitié avec Stendhal à partir de 1821, et ce malgré une importante différence d'âge (Mérimée a vingt ans de moins que Stendhal). L'écrivain fait carrière dans l'administration : il est nommé inspecteur des Monuments historiques. Surnommé *Clara* en référence au *Théâtre de Clara Gazul*, Mérimée fréquente les mêmes salons que Stendhal, ils font partie de la même bande de « vauriens », sans devenir toutefois des intimes. Stendhal note, en 1829, qu'il trouve « moins de charme dans sa personne que dans l'omnibus qui conduit chez elle (Clara). » (*J*, II, p. 111) Mérimée initie Stendhal à l'archéologie et à l'architecture romane et gothique, il lui donne des conseils en orthographe mais les projets d'œuvre commune n'aboutissent pas. Un voyage à Naples en novembre 1839 est marqué par un refroidissement de leur relation. Après l'élection de Mérimée à l'Académie française, Stendhal le surnomme moqueusement *Académus*. En 1850, Mérimée publie une plaquette intitulée *H. B.* qui fait scandale.

MICHOUD, Luc (1781-1828)

Michoud est un des camarades de Stendhal à l'École centrale ; il a « la plus haute estime pour son bon sens et sa bonté. » (*VHB*, p. 803) Stendhal entretient avec lui des relations amicales à Paris même si Michoud, conseiller à la cour de Grenoble, puis élu député est devenu un « ministériel pourri » aux yeux de Stendhal.

MOUNIER, Édouard (1784-1843)

Mounier fait partie des camarades d'enfance de Stendhal. Il réussit une carrière prestigieuse dans l'Administration : directeur général de l'administration pénale et de la police et pair de France. Stendhal, qui le surnomme *Esprit*, le qualifie de « plat, adroit et fin matois, vrai type de Dauphinois » (*VHB*, p. 587) et le réunit à Faure dans son exécution lors des procès des ouvriers républicains de 1835.

PLANA, Jean (1781-1864)

Plana est un des camarades de Stendhal à l'École centrale avant de rentrer à Polytechnique. Stendhal rend hommage à sa vive intelligence et c'est vers Plana qu'il se tourne en 1805 pour lui demander de lui procurer du poison lorsque le désespoir le pousse à envisager le suicide. Celui-ci refuse et lui affirme qu'« il est impossible de s'empoisonner sans éprouver d'affreuses douleurs. » (*CG*, t. I, p. 402) Il enseigne les mathématiques à Milan en 1814, l'année où Stendhal vient s'y installer. Il devient ensuite professeur d'astronomie à l'Université de Turin.

REY, Joseph (1779-1855)

Rey, condisciple de Stendhal à l'École centrale, fait partie du cercle des Grenoblois partis à Paris. Passionné par l'idéologie et la philosophie en général, il « se propose de publier un système où il prouvera que le bonheur particulier est toujours lié au bonheur général. » (*J*, I, p. 61) et il parle avec enthousiasme à Stendhal de sa rencontre avec Destutt de Tracy et Cabanis, leurs maîtres respectifs. (*J*, I, p. 148). Il devient avocat sous la Restauration.

SHARPE, Sutton (1797-1843)

Sharpe, avocat londonien, rencontre Stendhal en 1819 à Paris où il séjourne fréquemment. Il se lie aussi intimement avec Prosper Mérimée. Leur goût pour l'opéra italien et leur admiration pour La Pasta, *la gran donna*, les rapproche. (*SE*, p. 498)

STROMBECK, Friedrich Karl, baron von (1771-1848)

Strombeck qui est l'homme de confiance de la grande-duchesse, fait la connaissance de Stendhal en 1808, pendant le séjour de celui-ci à Brunswick. Tous deux s'exercent au tir, observent les étoiles et partent en voyage au Brocken. Lors de la mort d'un de ses enfants, Stendhal exprime sa compassion pour son ami par ces mots : « j'ai été souvent chez lui le jour de la mort. » (*J*, I, p. 486)

Sources :

Stendhal, *OI*, t. I et II.

Stendhal, *CG*, « Biographies succinctes des personnages principaux », t. I-VI.

Dictionnaire de Stendhal, Yves Ansel, Philippe Berthier et Michael Nerlich (éds.), Paris, Champion, 2003.

Petit Dictionnaire stendhalien, Henri Martineau, Paris, Le Divan, 1948.

Portraits de quelques amis de Stendhal



Louis de Barral
Musée Stendhal, n°80
Cliché BMG



Pauline Beyle
Musée Stendhal, n°23
Cliché BMG



Louis Crozet
Musée Stendhal, n°77
Cliché BMG



Félix Faure
Musée Stendhal, n°81
Cliché BMG



Pierre-Charles Cheminade
Musée Stendhal, n°103
Cliché BMG



Jean Plana
Musée Stendhal, n°83
Cliché BMG



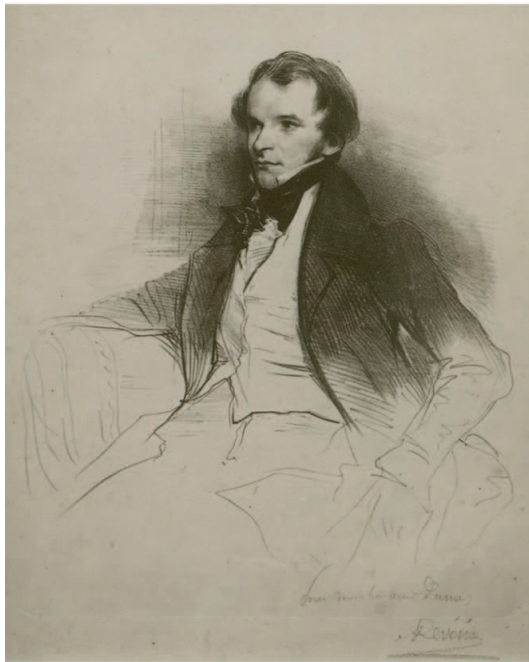
Martial Daru
Musée Stendhal, n°217
Cliché BMG



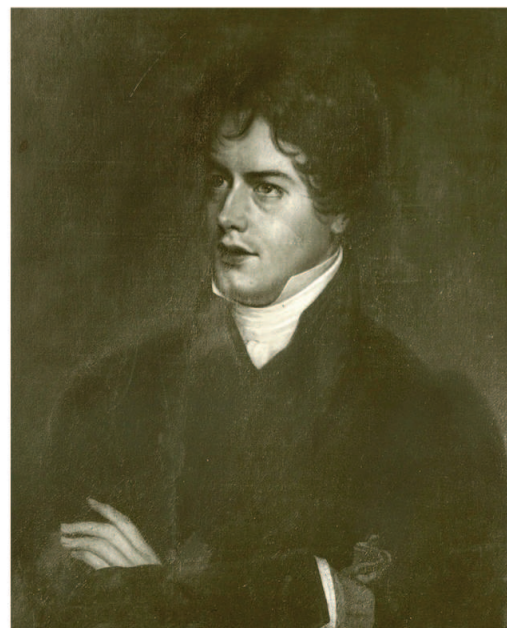
Alexandre Mallein
Musée Stendhal, n°25 bis
Cliché BMG



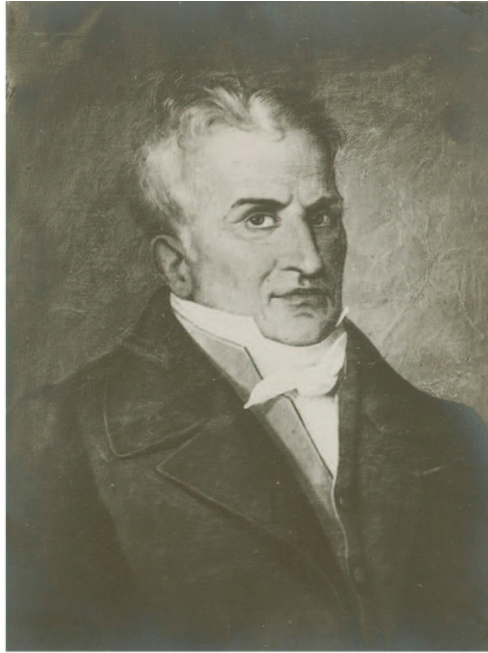
Adolphe de Mareste
Musée Stendhal, n°606
Cliché BMG



Prosper Mérimée
Musée Stendhal, n°622
Cliché BMG



Victor Jacquemont
Musée Stendhal, n°610
Cliché BMG



Domenico Fiore
Musée Stendhal, n°620
Cliché BMG



Abraham Constantin
Musée Stendhal, n°861
Cliché BMG

Bibliographie

1. Stendhal. Textes de référence utilisés

1. 1. Éditions de référence dans la coll. « Bibliothèque de la Pléiade »

Œuvres intimes, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1981-1982, 2 vol. : *Journal* (t. I) ; *Souvenirs d'égotisme* (t. II) ; *Vie de Henry Brulard* (t. II).

Œuvres romanesques complètes, Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet (éds.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005-2007, 2 vol. : *Armance* (t. I) ; *Le Rouge et le Noir* (t. I) ; *Lucien Leuwen* (t. II).

Voyages en France, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992 : *Mémoires d'un touriste* ; *Voyage en France* ; *Voyage dans le Midi de la France*.

Voyages en Italie, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973 : *Rome, Naples et Florence en 1817* ; *L'Italie en 1818* ; *Rome, Naples et Florence (1826)*.

1. 2. Autres éditions de référence utilisées

Œuvres complètes, Victor Del Litto (éd.), Genève, coll. « Cercle du Bibliophile », 1967-1972, 50 vol. : *Journal littéraire*, t. I-III ; *Racine et Shakespeare* ; *Mélanges*, t. I-V ; *Théâtre*, t. I-II ; *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase*.

Correspondance générale, Victor Del Litto (éd.), Paris, Champion, 1997-1999, 6 vol.

De l'Amour, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1980.

Féder ou Le Mari d'argent, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, 1982.

Histoire de la Peinture en Italie, Victor Del Litto (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996.

La Chartreuse de Parme, Pierre-Louis Rey (éd.), Paris, Pocket, 1989.

Lamiel, Jean-Jacques Hamm (éd.), Paris, GF Flammarion, 1993.

Pensées. Filosofia nova, Henri Martineau (éd.), Paris, Le Divan, 1931, 2 vol.

Promenades dans Rome, Victor Del Litto (éd.), [1973], Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1997.

1. 3. Autres éditions utilisées

Chroniques italiennes, Béatrice Didier (éd.), Paris, GF Flammarion, 1977.

La Chartreuse de Parme, préface de Paul Morand, postface et notes de Béatrice Didier, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1972.

Le Rose et le Vert. Mina de Vanghel, suivi de *Tamira Wanghen* et autres fragments inédits, présentation par Jean-Jacques Labia, Paris, GF Flammarion, 1998.

2. Études sur Stendhal

2. 1. Ouvrages collectifs

Dictionnaire de Stendhal, Yves Ansel, Philippe Berthier et Michael Nerlich (éds.), Paris, Champion, 2003.

Écritures du romantisme, I, Stendhal, Béatrice Didier et Jacques Neefs (éds.), Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1988.

Henri Beyle, un écrivain méconnu, 1797-1814, Actes du colloque international à l'Université de Paris12-Val de Marne (19- 20 novembre 2004), sous la direction de Michel Arrous, Francis Claudon et Michel Crouzet, Paris, Kimé, coll. « Détours littéraires », 2007.

Le Journal de voyage et Stendhal, Actes du colloque de Grenoble, textes recueillis par Victor Del Litto et Emanuele Kanceff, Genève, Slatkine, 1986.

Lire la correspondance de Stendhal, textes édités et présentés par Martine Reid et Elaine Williamson, Paris, Champion, 2007.

Persuasions d'amour. Nouvelles lectures de De l'Amour de Stendhal, textes recueillis et présentés par Daniel Sangsue, Genève, Droz, 1999.

Stendhal, colloque de Cerisy-la-Salle (30 juin-10 juillet 1982), textes réunis et publiés par Philippe Berthier, Paris, Aux Amateurs de livres, 1984.

Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et ses langues, textes réunis et présentés par Marie-Rose Corredor, Grenoble, ELLUG, 2007.

Stendhal e Milano, Actes du XIV^e Congrès international stendhalien, Milan (19-23 mars 1980), Florence, Olschki editore, 1982.

Stendhal et l'Allemagne, Actes du XIII^e Congrès international stendhalien, textes recueillis par Victor Del Litto et Hermann Harder, Paris, Nizet, 1983.

Stendhal et l'Angleterre, London Colloquium, French Institute (13-16 September 1983), Keith G. McWatters et C.W. Thompson (éds.), Liverpool University Press, 1987.

Stendhal et la Presse, textes réunis par Philippe Berthier, *Recherches et Travaux*, Université Stendhal-Grenoble3, Hors-série n°4, 1986.

Stendhal et le comique, textes réunis et présentés par Daniel Sangsue, Grenoble, ELLUG, 1999.

Stendhal et le romantisme, Actes du XV^e Congrès international stendhalien (Mayence 1982), textes recueillis par Victor Del Litto et Kurt Ringger, avec la collaboration de Mechthild Albert et Chrisof Weiland, Aran (Suisse), Éditions du Grand chêne, 1984.

Stendhal et les problèmes de l'autobiographie, colloque de 1974, Victor Del Litto (éd.), Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1976.

Stendhal et le style, Philippe Berthier et Éric Bordas (éds.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.

Stendhal historien de l'art, Actes du colloque international, (3,4 et 5 juin 2010), Grenoble, Università de Pisa, en cours de parution.

Stendhal hors du roman, textes réunis par Daniel Sangsue, Dijon, Université de Bourgogne, le texte et l'édition, Actes n°9, 2001.

Stendhal journaliste anglais, études réunies par Philippe Berthier et Pierre-Louis Rey, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

Stendhal, l'écrivain, le pouvoir et la société, colloque du Bicentenaire, (24-27 janvier 1983), textes recueillis et publiés par Philippe Berthier, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1984.

Stendhal. Mémoires de la critique, textes rassemblés par Michel Crouzet, Loïc Chotard, André Guyaux, Pierre Jourde, Paolo Tortonese, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1996.

Stendhal/Théâtre, colloque international organisé par Philippe Berthier, Lucy Garnier, Agathe Novak-Lechevalier et Myriam Sfar, Maison de la Recherche de l'Université de Paris III, (11-13 juin 2009). Publication en cours dans *L'Année stendhalienne*, n°11 (juillet 2012).

Le symbolisme stendhalien, textes réunis et présentés par Jean-Claude Rioux, Nantes, Éditions Arts-Culture-Loisirs, 1986.

Le Temps du Stendhal Club (1880-1920), textes réunis par Philippe Berthier et Gérald Rannaud, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Cribles », 1994.

2. 2. Ouvrages

ALAIN, *Stendhal et autres textes*, Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1994.

ANSEL, Yves, *Stendhal, le temps et l'histoire*, Toulouse, Presse universitaires du Mirail, 2000.

- *Stendhal littéral. Le Rouge et le Noir*, Paris, Éditions Kimé, 2001.

ARBELET, Paul, *La jeunesse de Stendhal*, [1919], Genève, Slatkine Reprints, 1974.

- *L'Histoire de la Peinture en Italie et les plagiat de Stendhal*, Paris, Calmann-Lévy, [1913], Genève, Slatkine Reprints, 2001.

BERTHIER, Philippe, *Stendhal et ses peintres italiens*, Genève, Librairie Droz, 1977.

- *Stendhal et la Sainte Famille*, Genève, Droz, 1983.

- *Stendhal et Chateaubriand. Essai sur les ambiguïtés d'une antipathie*, Genève, Droz, 1987.

- *Espaces stendhaliens*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1997.

- *Philippe Berthier commente Vie de Henry Brulard de Stendhal*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2000.

- *Stendhal. Vivre, Écrire, Aimer*, Paris, Éditions de Fallois, 2010.

- *Stendhal. Littérature, politique et religion mêlées*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2011.

BLIN, Georges, *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, [1958], Paris, José Corti, 2001.

BOURDENET, Xavier, « *Ô dix-neuvième siècle !* » *Historicité du roman stendhalien*, thèse de doctorat soutenue en 2004 à l'Université de Franche-Comté sous la direction de Pierre Laforgue.

BOUSSARD, Nicolas, *Stendhal, campagne de Russie 1812 : le blanc, le gris et le rouge*, Paris, Éditions Kimé, 1997.

BROMBERT, Victor, *Stendhal. Roman et Liberté*, [1968], Paris, Éditions de Fallois, 2007.

COLOMB, Romain, *Mon cousin Stendhal. Notice sur la vie et les ouvrages de Henri Beyle* [1846], Genève, Slatkine Reprints, 1997.

CORDIER, Auguste, *Comment a vécu Stendhal*, Genève, Slatkine Reprints, 1998.

CORDIER, Henri, *Stendhal et ses amis. Notes d'un curieux*, (1890), Genève, Slatkine Reprints, 1998.

CROUZET, Michel, *Stendhal et le langage*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1981.

- *Stendhal et l'italianité. Essai de mythologie romantique*, Paris, José Corti, 1982.

- *La « Vie de Henry Brulard » ou L'enfance de la révolte*, Paris, José Corti, 1982.

- *La poétique de Stendhal. Forme et société. Le sublime. Essai sur la genèse du romantisme*, t. I, Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1983.

- *Le naturel, la grâce et le réel dans la poétique de Stendhal. Essai sur la genèse du romantisme*, t. II., Paris, Flammarion, coll. « Nouvelle bibliothèque scientifique », 1986.

- *Le roman stendhalien : « La Chartreuse de Parme »*, Orléans, Paradigme, 1996.

- *Stendhal ou Monsieur Moi-même*, Paris, Flammarion, coll. « Biographies Historiques », 1999.

- *Stendhal : La politique – L'éros – L'esthétique*, Mont-de-Marsan, Eurédit, 2003.

- *Stendhal en tout genre. Essais sur la poétique du Moi*, Paris, Champion, 2004.

DAVRAY, Jean, *Notre Stendhal*, Paris, Albin Michel, 1949.

DÉDÉYAN, Charles, *L'Italie dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, SEDES, 1963.

- DEL LITTO, Victor, *Un cahier inédit de Stendhal sur la Jérusalem du Tasse*, Gap, Imprimerie Louis Jean, 1937.
- *La Vie de Stendhal*, Paris, Albin Michel, 1965.
 - *Essais stendhaliens*, Genève-Paris, Éditions Slatkine, 1981.
 - *La vie intellectuelle de Stendhal. Genèse et évolution de ses idées (1802-1821)*, [1962], Genève, Slatkine Reprints, 1997.
 - *Les bibliothèques de Stendhal*, Paris, Champion, 2001.
- DIAZ, Brigitte, *Stendhal en sa correspondance ou « L'Histoire d'un esprit »*, Paris, Champion, 2003.
- DIDIER, Béatrice, *Stendhal autobiographe*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1983.
- *Stendhal ou la dictée du bonheur. Paroles, échos et écritures dans La Chartreuse de Parme*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque du XIX^e siècle », 2002.
- Di MAIO, Mariella, *Stendhal. Intérieurs*, Fasano-Paris, Schena-Didier Érudition, Biblioteca della Ricerca, Cultura Straniera 90, 1999.
- DUBOIS, Jacques, *Stendhal une sociologie romanesque*, Paris, Éditions La Découverte, 2007.
- FELMAN, Shoshana, *La « folie » dans l'œuvre romanesque de Stendhal*, Paris, Corti, 1971.
- HEMMINGS, F. W. J., *Stendhal : A Study of His Novels*, Oxford, OUP, 1964.
- IMBERT, Henri-François, *Les métamorphoses de la liberté ou Stendhal devant la Restauration et le Risorgimento*, Genève, Slatkine, 1989.
- *Variétés Beylistes*, Paris, Champion, 1995.
- KLIEBENSTEIN, Georges, *Figures du destin stendhalien*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- *Enquête en Armancie*, Grenoble, ELLUG, 2005.
- MARTINEAU, Henri, *Petit dictionnaire stendhalien*, Paris, Le Divan, 1948.

- *L'Œuvre de Stendhal. Histoire de ses livres et de sa pensée*, Paris, Albin Michel, 1951.

- *Le Cœur de Stendhal*, 2 vol., Paris, Albin Michel, 1952.

MARTINEAU, Henri et MICHEL, François, *Nouvelles soirées du Stendhal-Club*, Paris, Mercure de France, 1950.

MÉRIMÉE, Prosper, *H. B. et Notes et Souvenirs*, in *Portraits historiques et littéraires*, texte établi et annoté par Pierre Jourda, Paris, Champion, 1928.

MEYNARD, Cécile, *Stendhal et la province*, Paris, Champion, 2005.

MICHEL, François, *Études stendhaliennes*, 2^{ème} édition augmentée, Paris, Mercure de France, 1972.

- *Fichier stendhalien*, Genève, Slatkine Reprints, 2003.

PARMENTIER, Marie, *Stendhal stratège. Pour une poétique de la lecture*, Genève, Droz, 2007.

PASCAL, Gabrielle, *Rires, sourires et larmes chez Stendhal. Une initiation poétique*, Genève, Droz, 1993.

PRÉVOST, Jean, *La création chez Stendhal. Essai sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*, [1951], Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1996.

RICHARD, Jean-Pierre, *Littérature et sensation. Stendhal, Flaubert*, Paris, Seuil, 1954.

SÉRODES, Serge, *Les Manuscrits autobiographiques de Stendhal. Pour une approche sémiotique*, Genève, Droz, 1993.

SOUPAULT, Robert, *Stendhal intime*, Paris, Éditions des Sept couleurs, 1975.

SPANDRI, Francesco, *L'« art de komiker ». Comédie, théâtralité et jeu chez Stendhal*, Paris, Honoré Champion, 2003.

TROUSSON, Raymond, *Stendhal et Rousseau. Continuité et ruptures*, Genève, Slatkine Reprints, 1999.

2. 3. Articles

ANSEL, Yves, « Amour de l'idéologie et idéologie de l'amour », in *Persuasions d'amour. Nouvelles lectures de De l'Amour de Stendhal*, *op. cit.*, p. 21-39.

- « Stendhal et le pamphlet », in *Stendhal hors du roman*, *op. cit.*, p. 77-104.

- « Dialogue, dialogisme, polémique, ou pourquoi il faut en finir avec Beyle, Dominique himself, et tutti quanti », *L'Année Stendhalienne* n°7, « Le dialogisme », Paris, Champion, 2008, p. 15-36.

- « Stendhal et les « happy few » retour sur quelques idées reçues », *L'Année Stendhalienne* n°10, Paris, Champion, 2011, p. 305-322.

BARTHES, Roland, « On échoue toujours à parler de ce qu'on aime », *Tel quel* n°85, (automne 1980), p. 32-38.

BASSOU, Muriel, « La carte de Tendre stendhalienne : de l'amitié tendre à l'amicizia », *HB*, revue internationale d'études stendhaliennes n°15-16, eurédit, 2011-2012, p. 195-213.

- « Critiques théâtrales à quatre mains : le duo Beyle-Crozet à pied d' « œuvres » en 1811 », in *Stendhal/Théâtre*, *op.cit.*

BELLEMIN-NOËL, Jean, « Brulard, III-IV, ou les mirages du premier jet », in *Écritures du romantisme*, *op. cit.*, p. 127-147.

BERCHTOLD, Jacques, « Rouge feu. Valeur de Rousseau dans *Le Rouge et le Noir* », in *Ruptures et continuités des Lumières au symbolisme*, *op. cit.*, p. 145-151.

BERTHIER, Philippe, « Le Corneille de Stendhal », *Stendhal Club*, n°116, (15/07/1987), p. 353-373.

- « Stendhal et une autre Manon », *Recherches et travaux*, vol. 49, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble3, 1995, p. 243-259.

- « Je t'aime, moi non plus : Académus et le Baron de Stendhal », *Revue des Sciences humaines*, n°270, avril-juin 2003, p. 11-26.

- « Fouqué ou l'ami offusqué », in *Le bonheur de la littérature : variations critiques pour Béatrice Didier*, sous la direction de Christine Montalbetti et de Jacques Neefs, Paris, PUF, 2005, p. 191-200.

- « Entre hommes », in *Lire la correspondance de Stendhal, op. cit.*, p. 101-113.

BORDAS, Éric, « Le babeylisme scriptural de Stendhal, ou le style comme langue étrangère », in *Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et ses langues, op. cit.*, p. 219-231.

- « Parlures stendhaliennes », *L'Année Stendhalienne*, n°7, « Le dialogisme », Paris, Champion, 2008, p. 193-205.

BOURDENET, Xavier, « Dialogue et polémique littéraire dans *Racine et Shakespeare* », *L'Année Stendhalienne*, n°7, « Le dialogisme », *op. cit.*, p. 71-96.

- « “Les laideurs de la civilisation” (Paysage de Stendhal) », *L'Année Stendhalienne* n°2, Paris, Champion, 2003, p. 9-42.

BRYANT, David, « Stendhal, la *Vie de Henry Brulard* et les images du passé », *Stendhal Club*, n°95, (15/04/1982), p. 265-276.

CHANTREAU, Alain, « La *Vie de Henry Brulard*. Du roman à l'autobiographie », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril 1984, p. 202-216.

CEYSSON, Sabine, « Le “journal intime” de Stendhal », in *Stendhal hors du roman, op. cit.*, p. 43-58.

CORREDOR, Marie-Rose, « Stendhal et *Don Quichotte* : de “l'espagnolisme” au “merveilleux silence” », *L'Année Stendhal*, n°2, Paris, Klincksieck, 1998, p. 113-120.

- « *De l'Amour* : fondements pour une esthétique mélancolique », in *Persuasions d'amour. Nouvelles lectures de De l'Amour de Stendhal, op. cit.*, p. 71-78.

- « Aux sources du discours clinique : La correspondance avec Félix Faure et François Bigillion (mai 1804 à février 1806) », in *Lire la correspondance de Stendhal, op. cit.*, p. 57-63.

- « Du “Beylisme” au “Stendhalisme” : réflexions sur un parcours idéologique », in *Le temps du Stendhal Club (1880-1920)*, *op. cit.*, p. 149-158.

CROUZET, Michel, « Stendhal “bon européen” : romantisme et nations », in *Stendhal et le romantisme*, *op. cit.*, p. 59-87.

- « Fonction du journal intime chez Stendhal. Proposition d'études », *Cahiers Stendhal*, Kingston (Canada), Queen's University, 1987.

- « La *Vie de Henry Brulard*. La moins “puante” des autobiographies ? », *Stendhal Club*, n°132, (15/07/1991), p. 287-312 ; n°133, (15/10/1991), p. 1-18 et n°135, (15/04/1992), p. 241-260.

- « Le mot *singulier* et sa valeur “philosophique” chez Stendhal », in *Stendhal à Cosmopolis. Stendhal et ses langues*, *op. cit.*, p. 171-217.

DEL LITTO, Victor, « Stendhal, journal élaboré et journal brut », in *Le journal intime et ses formes littéraires*, *op. cit.*, p. 61-65.

- « Journal de voyage et journal intime chez Stendhal », in *Le Journal de voyage et Stendhal*, *op. cit.*, p. 9-13.

DÉNIER, Renée, « L'anglomanie de Stendhal », *Stendhal Club*, [1972], n°55, 1977, p. 216-231.

DIAZ, Brigitte, « “Le détour par l'autre” : la correspondance de jeunesse d'Henry Beyle », in *L'écriture de soi comme dialogue*, *op. cit.*, p. 95-111.

- « Henri Beyle sous influence », *Romantisme*, n°98, « Influences », 1997, p. 41-54.

- « Hors-genre ou archi-genre ? L'épistolaire selon Stendhal », in *Stendhal hors du roman*, *op.cit.*, p. 59-76.

- « Stendhal homme de lettres, sociabilités épistolaires », in *Lire la correspondance de Stendhal*, *op. cit.*, p. 81-99.

DIAZ, José-Luis, « Manières d'être écrivain », in *Stendhal journaliste anglais*, *op. cit.*, p. 55-70.

- DIDIER, Béatrice, « L'adresse au lecteur dans les textes autobiographiques de Stendhal », in *Stendhal*, colloque de Cerisy-la-Salle (30 juin-10 juillet 1982), *op. cit.*, p. 119-132.
- « Roman et autobiographie chez Stendhal », *Revue d'histoire littéraire de la France*, (mars-avril 1984), p. 217-230.
 - « Le discours amoureux dans le "Journal" de Stendhal », *Romantisme*, n°62, « L'amour », 1988, p. 61-74.
 - « De l'Amour et la littérature du XVIII^{ème} siècle », in *Persuasions d'amour. Nouvelles lectures de De l'Amour de Stendhal*, *op. cit.*, p. 133-144.
 - « L'imaginaire du manuscrit stendhalien », in *Écritures du romantisme*, t. I, *Stendhal*, *op. cit.*, p. 11-20.
 - « Le journal littéraire de Stendhal », in *Stendhal hors du roman*, *op. cit.*, p. 33-42.
 - « Journal intime et correspondance : les lettres à Pauline », in *Lire la correspondance de Stendhal*, *op. cit.*, p. 27-41.
 - « Le dialogue dans le *Journal* de Stendhal », *L'Année Stendhalienne*, n°7, *op. cit.*, p. 121- 135.
- DI MAIO, Mariella, « Valéry et le genre Stendhal », in *Stendhal. Intérieurs*, *op. cit.*, p. 223-233.
- ERMAN, Michel, « La langue autre », in *Stendhal et l'Angleterre*, *op. cit.*, p. 357-365.
- GENETTE, Gérard, « Stendhal », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 155-193.
- GEVREY, Françoise, « Stendhal lecteur de Montesquieu : Les *Lettres persanes* et *Lucien Leuwen* », in *Ruptures et continuités. Des Lumières au symbolisme*, *op. cit.*, p. 163-173.
- GUÉGOU, Fabienne, « Stendhal et l'amour en "Provence" au Moyen Age », *Stendhal Club*, n°72, (15/07/76), p. 316-326.
- GUTH, Alfred, « Nietzsche et Stendhal », in *Stendhal et l'Allemagne*, *op. cit.*, p. 197-204.

- HEMMINGS, F.W.J., « “Est-il bon, est-il méchant ?” Les catégories morales dans la *Vie de Henry Brulard* », in *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie, op. cit.*, p. 47-52.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, « Notes sur le style des marges dans la *Vie de Henry Brulard* », in *Stendhal et le style, op. cit.*, p. 93-111.
- JACQUELOT, Hélène de, « Duos et duels amoureux dans *Le Rouge et le Noir* », in *Du dialogue au polylogue. Approches linguistiques, socio-pragmatiques, littéraires*, Actes du III^e Colloque International Do.Ri.F.-Università, Rome, (24-25 Octobre 1997), textes réunis par Francesca Cabasino, Roma, CISU, 1998, p. 190-198.
- KASUYA, Yuichi, « Le rôle de la parole dans Armance – “amour” et “amitié” – », *Études de langue et littérature françaises*, mars 1992, p. 91-106.
 - « “Illusion parfaite”, “sympathie” et “sublime” chez Stendhal », *Studies and Essays, Language and Literature*, n° 17, Université de Kanazawa, Faculté des Lettres, 1997, article en ligne, URL : <http://web.kanazawa-u.ac.jp/~kasuya/Sublimef.html>.
- LAFORGUE, Pierre, « Dans quelle langue *La Chartreuse de Parme* est-elle écrite ? », *HB, Revue internationale d'études stendhaliennes*, n°4, J et S éditeur, 2000, p. 75-86.
- LEJEUNE, Philippe, « Stendhal et les problèmes de l'autobiographie », in *Stendhal et les problèmes de l'autobiographie, op. cit.*, p. 21-33.
- LEMKE, Jasmin, « Présence et fonction de l'étranger dans les premiers écrits intimes de Stendhal », in *Henri Beyle, un écrivain méconnu, 1797-1814, op. cit.*, p. 107-117.
- LEVOWITZ-TREU, Micheline, « Stendhal, l'anglais et le surmoi », *Stendhal Club*, n°99, (15/04/83), p. 367-377.
- MAQUET, Albert, « Stendhal e la “lingua della minga” », in *Stendhal e Milano, op. cit.*, p. 263-276.

- MARIETTE-CLOT Catherine, « Portrait du lecteur stendhalien », *La Lecture littéraire* n°2, Paris, Klincksieck, janvier 1998, p. 27-34.
- « *De l'Amour* : essai d'idéologie ou "fragments d'un discours amoureux" ? », in *Persuasions d'amour. Nouvelles lectures de De l'Amour de Stendhal*, *op. cit.*, p.79-88.
 - « Genèses du *Tour through Italy* de Stendhal (1811-1813) », *Genesis*, n°32, « Journaux personnels », Revue internationale de critique génétique, ITEM, PUPS, 2011, p. 195-204.
- MARIN, Louis, « Dessins et gravures dans le manuscrit de la *Vie de Henry Brulard* », in *Écritures du romantisme*, *op. cit.*, p. 107-125.
- MEYER, Arielle, « De l'amour imaginaire : de la méprise au mépris », *L'Année Stendhal*, n°4, Paris, Klincksieck, 2000, p. 97-106.
- MEYNARD, Cécile, « Le théâtre stendhalien et la notion de caractère », article à paraître dans *L'Année stendhalienne*.
- MEYNARD, Cécile et BASSOU, Muriel, « Écriture croisée : Henri Beyle, dit Stendhal, Félix Faure et Louis Crozet en voyage pour Rouen et la mer », *Recto/Verso, Revue de jeunes chercheurs en critique génétique* (revue en ligne), n°3 « La Création en collaboration », juin 2008.
- MOUSSA, Sarga, « La tradition de l'amour courtois dans *De l'Amour* et dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal », *Romantisme*, n°91 « Corps et âme », SEDES, 1996, p. 53-65.
- NEIRA, Hélène, « L'apostrophe au lecteur dans *La Chartreuse de Parme* », *L'Année Stendhal*, n°1, Paris, Klincksieck, 1997, p. 67-74.
- POULET, Georges, « Stendhal », in *Études sur le temps humain*, vol.4. « Mesure de l'instant », Paris, Plon, 1964, p. 227-251.

- RANNAUD, Gérauld, « Littérature et vérité. Stendhal, la *Vie de Henry Brulard* », in *Genèses du « Je », manuscrits et autobiographie*, sous la direction de Philippe Lejeune et Catherine Viollet, Paris, CNRS éditions, 2000, p. 15-33.
- « *Henry Brulard* ou le livre à venir », in *Écritures du romantisme*, *op. cit.*, p. 127-147.
 - « De Stendhal et de l'égotisme en 1892 », in *Le temps du Stendhal Club (1880-1920)*, *op. cit.*, p. 91-102.
 - « Le journal de voyage : forme littéraire ou fait culturel ? », in *Le Journal de voyage et Stendhal*, *op. cit.*, p. 137-146.
- REID, Martine, « Shakespeare for ever », in *Stendhal journaliste anglais*, *op. cit.*, p. 111-124.
- « Affaires éditoriales », in *Lire la correspondance de Stendhal*, *op. cit.*, p. 65-80.
 - « Masculin/Féminin », in *Persuasions d'amour. Nouvelles lectures de De l'Amour de Stendhal*, *op. cit.*, p. 89-100.
 - « Promenades dans Rome : l'art et la manière de voir », *L'Année Stendhal*, n°1, 1997, p. 47-65.
 - « Stendhal et la pensée du livre », in Actes du colloque sur *Histoire de la Peinture en Italie*, *L'Année stendhalienne*, n°6, 2007, p. 193-206.
- REIZOV, Boris, « La collaboration littéraire de Stendhal et de Mérimée : le drame du remords », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°6, Paris, Armand Colin, Novembre-Décembre 1969, p. 965-978.
- RENEDO, Madeleine, « Espagnolisme, folie de Stendhal », *Stendhal Club*, n°65, (15/10/1974), p. 231-242.
- RINGGER, Kurt, « Je pense en italien » : le symbolisme de l'italien dans le discours stendhalien », in *Le symbolisme stendhalien*, *op. cit.*, p. 51-65.
- « Stendhal et le milanais », in *Stendhal e Milano*, *op. cit.*, p. 331-343.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « Souvenirs de soixante années par M. Étienne-Jean Delécluze » [11 août 1862], *Nouveaux lundis*, t. III, Paris, Calmann-Lévy, 1884, p. 77-125.

- « M. de Stendhal. Ses Œuvres complètes », [1854], *Causeries du lundi*, Paris, Garnier frères, 1947, t. IX, p. 301-342.
- SAINT-GÉRARD, Jacques-Philippe, « Contextualisations, Épilinguistiques. À propos de Stendhal (1783-1842) », in *Stendhal et le style, op. cit.*, p. 11-27.
- SANGSUE, Daniel, « Stendhal et la connaissance de soi », in *Être et se connaître au XIX^e siècle. Littérature et sciences humaines*, textes recueillis par John E. Jackson, Juan Rigoli et Daniel Sangsue, préface d'Alain Corbin, Genève, Métropolis, 2006, p. 143-174.
- SCHIELDS, James G., « Le syndrome de Nietzsche », in *Le temps du Stendhal Club (1880-1920), op. cit.*, p. 75-90.
- SCOTT, Maria, « Le thème de l'amitié féminine chez un "tendre ami des femmes" », *L'Année Stendhalienne*, n°8, « Stendhal et la femme », Paris, Champion, 2009, p. 101-115.
- SÉRODES, Serge, « Les anglicismes chez Stendhal », dans *Stendhal et l'Angleterre, op. cit.*, p. 367-377.
- « Le signe de la croix dans les manuscrits autobiographiques de Stendhal », in *Écritures du romantisme. t. I, op. cit.*, p. 149-167.
- SERROY, Jean, « Stendhal et Molière », in *Stendhal et le comique, op. cit.*, p. 43-59.
- SGARD, Jean, « L'explicit de la *Vie de Henry Brulard* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril 1984, p. 199-205.
- « Henry Brulard et la presse », in *Stendhal et la Presse, op. cit.*, p. 109-118.
- SPENGLER, Hélène, « *The Life* : lectures à texte ouvert, Pour une approche génétique de la *Vie de Napoléon* de Stendhal », *Genesis*, n°29, Paris, Les Éditions des Archives contemporaines, 2008, p. 79-89.

STAROBINSKI, Jean, « Stendhal pseudonyme », *L'œil vivant*, [1961], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1999, p. 191-244.

VALÉRY, Paul, « Stendhal », *Variété II*, [1930], Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2002, p. 186-229.

VIBERT, Bertrand, « Dialogues comiques (À propos de *Lucien Leuwen*) », in *Stendhal et le comique, op. cit.*, p. 201-228.

VIGNERON, Robert, « Beylisme, romanticisme, réalisme », *Modern Philology*, vol. LVI, n°2, 1958.

2. 4. Monographies et articles sur Stendhal et ses amis

Grenoblois. Enfance et jeunesse. 1783-1799

BASSETTE, Louis, « Un ami de Stendhal : Louis de Barral (Documents inédits) », *Stendhal Club*, n°7, (15/04/1960), n°8, (15/07/1960) et n°9, (15/10/1960).

DALET, Gilbert, « Ces Dauphinois qui furent amis de jeunesse de Stendhal : Aimé Moulezin », *Stendhal Club*, n°85, (15/10/1979).

DOYON, André, « Henri et Pauline. Histoire de la *cara sorella* », *Stendhal Club*, (1981), n°93, n°94, n°95.

FÉLIX-FAURE, Jacques, « Un épisode de la jeunesse de Stendhal : La douloureuse destinée de Victorine Bigillion », *Stendhal Club*, n°1, (15/10/1958).

HAMON, Paul, « Les Hélie, camarades de Stendhal à l'École centrale de Grenoble », *Stendhal Club*, n°26.

JOURDAN-CLET, Félix, « Vincent Lamberton, l'ami de la première enfance », *Stendhal Club*, n°22, (15/01/1964).

VERMALE, François, « Stendhal et le complot de l'arbre de la fraternité (1798) », *Annales de l'université de Grenoble* (section Lettres-Droit), t. XII, 1935.

Le printemps du siècle. 1799-1801

DOYON, André, « L'aimable Marignier », *Stendhal Club*, n°54, (15/01/1972).

Un roman de formation. 1802-1806

ARBELET, Paul, « Stendhal dans la société marseillaise », *Revue hebdomadaire*, 1926.

DEL LITTO, Victor, « Pourquoi Stendhal n'a pas été « épicier » à Marseille », *Stendhal Club*, n°28, (15/07/1965).

- « Une lettre inédite de Louis Crozet à Félix Faure », *Essais Stendhaliens*, Genève-Paris, Éditions Slatkine, 1981, p. 199-206.

DOYON, André, « Une cousine marseillaise de Stendhal : Mme Rebuffel », *Stendhal Club*, n°37.

DOYON, André et Du PARC, Yves, *Amitiés parisiennes de Stendhal*, Lausanne, Éditions du Grand chêne, 1969.

DUMOLARD, Henry, « Joseph Rey de Grenoble et ses Mémoires politiques », in *Annales de l'université de Grenoble*, 1927, ensuite dans *Pages stendhaliennes*, Grenoble, 1928.

Au service de l'empereur. 1806-1814

CHANTREAU, Alain, « Deux amis nantais de Stendhal, Louis et Julien Pépin de Bellisle d'après leur correspondance », in *Stendhal et Balzac. II, La Province dans le roman*, Actes du VIII^e Congrès international stendhalien, Nantes, (27-29 mai 1971), Soc. Nantaise d'études litt., 1978.

DENIER, André, « La retraite de Russie vue par Stendhal et par Édouard Mounier, secrétaire de Napoléon », in *Communications présentées au Congrès stendhalien de Civitavecchia* et réunies par Victor Del Litto, Firenze-Paris, Sansoni-Didier, 1966.

SIMON, Charles, « Les Souvenirs du baron de Strombeck et de Louis Spach sur Stendhal », *Stendhal Club*, (1925), n°9.

Milanese. 1814-1821

LELARGE, André, « Deux amis de Stendhal, le baron de Marestre et Maisonnette », *Le Divan* n° 221 et 224 (juillet-août et décembre 1938).

MAQUET, Albert, *Deux Amis italiens de Stendhal, Giovanni Plana et Carlo Guasco*, Lausanne, Éd. du Grand chêne, 1963.

Parisien. 1821-1830

BASCHET, Robert, *Delécluze, témoin de son temps, 1781-1863*, Paris, Boivin, 1942.

- *Du Romantisme au Second Empire : Mérimée (1803-1870)*, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1958.

BOYER, François, « Un ami de Stendhal, G. Vismara, réfugié clandestin à Paris », *Stendhal Club*, n°23.

- « Andrea Corner, ami de Stendhal, réfugié à Paris en 1821 », *Omaggio a Stendhal*, Aurea Parma, 1977.

DECHAMPS, Jules, *Amitiés stendhaliennes en Belgique*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1963.

DOYON, André et DU PARC, Yves, « Un ami italien de Stendhal : D. di Fiore », *Stendhal Club*, n°80.

MAES, Pierre, *Un ami de Stendhal, Victor Jacquemont*, Paris, Desclée de Brower, s.d.

MOUILLAUD-FRAISSE, Geneviève, « La “société” de Henri Beyle sous la restauration, (1822-1830) », in *Stendhal, l'écrivain, le pouvoir et la société, op. cit.*, p. 9-32.

VAILLANT, Pierre, « Stendhal et ses amis Crozet et Mareste », dans le vol. *Humanisme actif. Mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain*, 1968.

Le consul de France. 1830-1842

BILLY, André, « L'amitié de Stendhal et de Mérimée », *Revue de Paris*, octobre 1956.

BOUTERON, Marcel, « L'amitié de Stendhal et de Balzac », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1940.

BOYER, Ferdinand, « Les amis de Stendhal à Civitavecchia », in *Nouvelles soirées du Stendhal Club, op. cit.*, p. 110-112.

- « D. Bucci et les dernières volontés de Stendhal », *Stendhal Club*, n°8, Paris, Champion, 1924.

FÉLIX-FAURE, Jacques, « Félix Faure ou la fin d'une amitié », *Journées stendhaliennes internationales de Grenoble*, Paris, 1956.

- « Stendhal, Félix Faure et Louis Crozet ou les Tribulations d'Alceste », *Stendhal Club*, n°29, (15/10/1965), p. 45-46.

- *Un compagnon de Stendhal, Félix Faure, pair de France*, Aran, Éd. du Grand chêne, Collection stendhalienne, 1975.

HASTIER, Louis, « La dernière amie de Stendhal », *Revue des Deux mondes*, février 1965.

JACQUELOT, Hélène de, « Constantin, Stendhal, Vieusseux : Une relation triangulaire (documents inédits) », in *Lire la correspondance de Stendhal, op. cit.*, p. 179-193.

MICHEL, François, « L'ami de Stendhal : Domenico di Fiore, alias François Leuwen », *Études stendhaliennes*, 2^{ème} édition augmentée, Paris, Mercure de France, 1972, p. 102-108.

- « Stendhal et Mérimée, “La Cheminée de marbre” », in *Nouvelles soirées du Stendhal-club*, Henri Martineau et François Michel (éds.), Paris, Mercure de France, 1950, p. 170-179.

3. Sur l'amitié

3. 1. Lectures stendhaliennes de l'amitié

3. 1. 1. Littérature et spectacles

ALFIERI, Vittorio, *Oreste*, [1783], in *Opere di Vittorio Alfieri*, a cura di V. Branca, Ugo Mursia editore, Milano 1969.

- *Oreste*, adaptation de Claude-Henri Rocquet, Rennes, Granit, 1991.

- *Ma vie*, traduction d'Antoine de Latour, revue et annotée par Michel Orcel, [1840], Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1989.

- *Vie de Vittorio Alfieri, écrite par lui-même et traduite de l'italien en 1809 par Mr +++*, Paris, chez H. Nicolle, à la Librairie Stéréotype, rue de Seine, n°12. 2 vol 8°, 1804.

ANDRIEUX, François, *Molière avec ses amis, ou la soirée d'Auteuil*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois, au Théâtre Français, par les comédiens ordinaires de l'Empereur, le 16 messidor an 12, Paris, Masson, 1804.

BOILEAU, *Satires, Epîtres, Art poétique*, Paris, Gallimard, nrf, coll. « Poésie », 1985.

CHAMFORT, Sébastien, « *Mustapha et Zéangir* », [1778], in *Théâtre de Chamfort*, Martial Poirson (éd.), Vijon, Lampsaque, 2009.

CHATEAUBRIAND, François-René, vicomte de, *René*, [1978], Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 2004.

- *Atala*, Paris, Garnier Flammarion, 1964.

COLLIN D'HARLEVILLE, Jean-François, *L'Optimiste ou l'homme toujours content*, comédie en cinq actes et en vers, représentée pour la première fois par les comédiens français le 22 avril 1788, in *Chefs d'œuvres dramatiques*, Paris, Brosset-Thivars, 1826, t. I.

CORNEILLE, Pierre, *Rodogune*, Jean Serroy (éd.), Paris, Gallimard, coll. « folio théâtre », 2004.

- *Horace*, Paris, Garnier Flammarion, 2001.

- *Cinna*, Paris, Gallimard, coll. « folio théâtre », 1994.

- *Polyeucte*, Paris, Librairie Larousse, coll. « Classiques Larousse », 1948.

DIDEROT, Denis, *Les Deux amis de Bourbonne*, in *Œuvres*, Laurent Versini (éd.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. II, *Contes*, 1994.

FABRE D'EGLANTINE, Philippe-François-Nazaire, *Le Philinte de Molière*, [1791], édition établie et présentée par Judith F. Proud, University of Exeter Press, 1995.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Les souffrances du jeune Werther*, traduction de Pierre Leroux, revue par Christian Helmreich, Paris, Le Livre de Poche classique, 1999.

GUIMOND DE LA TOUCHE, Claude, « Iphigénie en Tauride », [1757], in *L'Autre Iphigénie*, textes de Guimond de la Touche, Guillard et Favart réunis et présentés par Jean-Noël Pascal, Presses universitaires de Perpignan, 1997.

LA BRUYÈRE, Jean de, *Les Caractères*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1975.

LA FONTAINE, Jean de, *Fables*, Paris, Le Livre de poche, coll. « Classiques de poche », Livre V, VIII, XI, « Les deux amis », 1996.

LA GRANGE-CHANCEL, François-Joseph de, *Oreste et Pylade ou Iphigénie en Tauride*, Paris, Pierre Ribou, 1699.

LA ROCHEFOUCAULD, François de, *Maximes, réflexions, lettres*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 1999.

LE TASSE, Torquato Tasso (dit), *La Jérusalem délivrée*, Françoise Graziani (éd.), Paris, GF Flammarion, 1997.

MERCIER, Sébastien, *La Maison de Molière*, représentée par les Comédiens Français Ordinaires du Roi, le 20 octobre 1797 et à Versailles devant leurs Majestés, le 14 novembre de la même année, Paris, Guillot, 1788.

MOLIÈRE, *Le Misanthrope*, Paris, Larousse, coll. « Petits classiques », 1933.

MONTAIGNE, Michel de, *Essais*, Paris, Le Livre de Poche, t. I, ch. XXVIII « De l'amitié », 1972.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, [1761], édition d'Henri Coulet, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1993.

- *Les Confessions*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1959.

- *Émile ou De l'éducation*, IV, [1969], Paris, Gallimard coll. « folio essais », 2005.

- *Les rêveries du promeneur solitaire*, Paris, GF Flammarion, 1997.

- *Lettres philosophiques, Anthologie*, édition établie, présentée et annotée par Jean-François Perrin, Paris, Le livre de Poche classique, 2003.

- *Portrait*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959.

- *Rousseau juge de Jean-Jacques, Dialogues (1772-1776)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959.

SHAKESPEARE, William, *Othello*, Paris, GF Flammarion, 1964.

SOUZA, Adélaïde, Mme de, *Adèle de Sénange*, [1768], Genève, Slatkine Reprints, 1995.

VIRGILE, *Énéide*, Paris, Les Belles Lettres, 1966.

VOLTAIRE, *Oreste*, in *Les œuvres complètes de Voltaire*, 31, 1 [1749], W. H. Barber, Ulla Kölving (éds.), Oxford, the Voltaire foundation, 1992-1994, p. 293-533.

3. 1. 2. Les Idéologues et autres penseurs : textes et critiques

Matérialistes français du XVIII^e siècle. La Mettrie, Helvétius, d'Holbach, sous la direction de Sophie Audidière, Jean-Claude Bourdin, Jean-Marie Lardic, Francine Markovits, Yves Charles Zarka, Paris, PUF, 2006.

Volney et les idéologues, Actes du colloque d'Angers (14-17 mai 1987), textes réunis par Jean Roussel, Presses de l'université d'Angers, 1988.

ALCIATORE, Jules C., *Stendhal et Helvétius. Les sources de la philosophie de Stendhal*, Genève, Droz, 1952.

- *Stendhal et Maine de Biran*, Genève, Droz, 1954.

- « Stendhal et Pinel », *Modern Philology*, vol. XLV, novembre 1947, p. 118-133.

AUDIDIÈRE, Sophie, « Helvétius : La vertu de l'intérêt », in *Matérialistes français du XVIII^e siècle. La Mettrie, Helvétius, d'Holbach*, op. cit., p. 103-108.

- « Philosophie moniste de l'intérêt et réforme politique chez Helvétius », in *Matérialistes français du XVIII^e siècle. La Mettrie, Helvétius, d'Holbach*, op. cit., p. 139-165.

BOURDIN, Jean-Claude, « Helvétius, l'idée d'une science de l'homme et la politique », in *Matérialistes français du XVIII^e siècle. La Mettrie, Helvétius, d'Holbach*, op. cit., p. 167-192.

BRISSOT DE WARVILLE, Jacques, *De la Vérité ou Méditations sur les moyens de parvenir à la vérité dans toutes les connaissances humaines*, Neufchâtel, Impr. de la Société typographique, 1782, méditation VI, sect. XIII.

CABANIS, Pierre-Jean-Georges, *Rapports du physique et du moral de l'homme*, « 1^{er} Mémoire : L'étude de l'homme », [1802], vol. 1 et 2, Paris, L'Harmattan, coll. « Encyclopédie psychologique », 2005.

COLLIER, Ferdinand, « Beyle idéologue, Stendhal romancier. Littérature et philosophie », in *Henri Beyle, un écrivain méconnu, 1797-1814*, op. cit., p. 132-145.

CONDORCET, Sophie de Grouchy, marquise de, *Lettres sur la sympathie ; suivies des Lettres d'amour* [1798], présentation et annotation de Jean-Paul de Lagrave, Préface d'Alain Pons, Montréal-Paris, L'étincelle éditeur, 1994.

CONDORCET, Nicolas de Caritat, marquis de, *Discours sur les sciences mathématiques*, prononcé au Lycée le 15 février 1786, in *Œuvres de Condorcet*, éditées par A. Condorcet-O'Connor et François Arago, Paris, 1847-1849, t. I.

CROUZET, Michel, *Raison et déraison. De l'idéologie à l'esthétique*. Berne, Peter Lang, 1983.

DESTUTT DE TRACY, Antoine, *Éléments d'idéologie*, Paris, Vrin, Parties I- II, 1970, Stuttgart, Friedrich Frommann Verlag (reprint), Parties (Morale) IV- V, 1977.
- *De l'Amour*, Claude Jolly (éd.), Paris, Vrin, 2006.

DUMOLARD, Henry, « Stendhal et l'Idéologie », in *Pages Stendhaliennes*, Jean Rey (éd.), Grenoble. B. Arthaud, 1928, p.10-25.

GOETZ, Rose, *Destutt de Tracy. Stendhal. Morceaux choisis. Stendhal Idéologue ?*, Paris, Éditions Le Portique, coll. « Carnets », 2007.

GUSDORF, Georges, *Les sciences humaines et la pensée occidentale*, Paris, Payot, t. VIII, *La conscience révolutionnaire : Les Idéologues*, 1978.

HELVÉTIUS, Claude-Adrien, *De l'Esprit*, [1758], J. Moutaux (éd.), Paris, Fayard, 1988.
- *De l'Homme*, Paris, Fayard, tome I et II, 1989.

HOBBS, Thomas, *De la nature humaine*, traduction du baron d'Holbach, Paris, Vrin, 1999.

LONGUÉ, Jean-Louis, *Le système d'Helvétius*, Paris, Champion, 2008.

MAINE DE BIRAN, Pierre, *Influence de l'habitude sur la faculté de penser*, Introduction, notes et appendices par Pierre Tisserand, Genève-Paris, Slatkine, 1982.

MOUTAUX, Jacques, « Helvétius lecteur de Rousseau », *Cahiers philosophiques* n°35, juin 1988, CNDP.

OPPICI, Patrizia, « Idéologie et bienfaisance », in *Volney et les idéologues*, *op.cit.*, p. 210-212.

PICAVET, François, *Les Idéologues*, Paris, Alcan, 1891.

PINEL, Philippe, *L'aliénation mentale ou la manie, traité médico-philosophique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Encyclopédie psychologique », 2006.

REGALDO, Marc, *Un milieu intellectuel : la Décade philosophique (1794-1807)*, t. II, atelier reproduction des thèses, université Lille III, Paris, Champion, 1976.

SAAD, Mariana, « Matérialisme, monisme et physiologie : l'héritage d'Helvétius chez les Idéologues », in *Matérialistes français du XVIII^e siècle. La Mettrie, Helvétius, d'Holbach*, *op.cit.*, p. 215-234.

STAËL, Germaine, Mme de, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, in *Œuvres complètes*, [1796], Florence Lotterie (éd.), Paris, Champion, t. I, 1, 2008.
- *Delphine*, Paris, GF Flammarion, 2000.

VAUVENARGUES, « Introduction à la connaissance de l'esprit humain », Livre II, chapitre « De l'amitié », in *Des lois de l'esprit. Florilège philosophique*, présentation de Jean Dagen, Paris, Desjonquères, 1997.

3. 2. Études sur l'amitié

3. 2. 1. Philosophie et sociologie

L'amitié, textes choisis et présentés par Dimitri El Murr, Paris, Flammarion, coll. « GF Corpus », 2001.

L'amitié, sous la direction de Christophe Merle et Bernard Schumacher, Paris, PUF, coll. « Éthique et philosophie morale », 2005.

L'amitié, sous la direction de Sophie Jankélévitch et Bertrand Ogilvie, Paris, Éditions Autrement, coll. « Nos valeurs », 2003.

L'amitié. Dans son harmonie, dans ses dissonances, Sophie Jankélévitch et Bertrand Ogilvie (éds.), Paris, Éditions Autrement, coll. « Nos valeurs », 2009.

L'amitié, une nouvelle aventure, *Le Nouvel Observateur*, Hors-Série, n° 42, décembre 2000/janvier 2001.

Les discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité, textes rassemblés et édités par Thierry Belleguic, Éric Van der Schueren, Sabrina Vervacke, Presses universitaires de Laval, 2007.

Friendship : a philosophical reader, Neera Kapur Badwar (éd.), Cornell University Press, 1993.

La société des amis à Rome et dans la littérature médiévale et humaniste, Perrine Galand-Hallyn, Sylvie Laigneau, Carlos Lévy, Wim Verbaal (éds.), Turnhout, Brepols, 2008.

Varieties of Friendship. Interdisciplinary perspectives on social relationships, Bernadette Descharmes, Eric Anton Heuser, Caroline Krüger, Thomas Loy (éds.), Göttingen, 2011.

ACHER, William, *Jean-Jacques Rousseau écrivain de l'amitié*, Paris, Nizet, 1971.

ADAMS, Rebecca G. et ALLAN, Graham *Placing friendship in context*, Cambridge University Press, 1998.

AGAMBEN, Giorgio, *L'Amitié*, Paris, Rivages poche, coll. « Petite Bibliothèque », 2007.

ALLAN, Graham, *Friendship. Developing a Sociological Perspective*, Boulder, Westview Press, 1989.

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, Livres VIII et IX, Paris, Vrin, 1959.

- *Éthique à Eudème*, Livre VII, Paris, Rivages poche, coll. « Petite Bibliothèque », 1994.

AUBRY, Jean-Baptiste, *L'Ami philosophique et politique. Ouvrage où l'on trouve l'essence, les espèces, les principes, les signes caractéristiques, les avantages et les devoirs de l'amitié*, Paris, Barrois le jeune libraire, 1776.

BACON, Francis, *Essais*, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, collection bilingue des Classiques étrangers, chapitre « Amitié », 1948.

BARBIER-JUSSY, Louise, *La vie de l'amitié*, Paris, Victorion, 1913.

BEN JELLOUN, Tahar, *Éloge de l'amitié, Ombre de la trahison*, Paris, Seuil, coll. « Points », 2003.

BERNIER, Marc André, « Éloquence du corps et sympathie : les “tableaux de sensations” de Sophie de Condorcet », in *Les discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité, op. cit.*, p. 171-182.

BIDART, Claire, *L'amitié. Un lien social*, Paris, Éditions La Découverte, 1997.

- « L'amitié, les amis, leur histoire. Représentations et récit », *Sociétés contemporaines* n°5, mars 1991, p. 21-42. Article en ligne, URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/socco_1150-1944_1991_num_5_1_984

- « Les âges de l'amitié. Cours de la vie et formes de la socialisation », *Transversalités*, janvier-mars 2010, n°113, p. 65-85.

BLANCHOT, Maurice, *L'amitié*, Paris, Gallimard, 1972.

BLOOM, Allan David, *L'amour et l'amitié*, trad. de l'américain par Pierre Manent, Paris, Éd. De Fallois, 1996.

BRUN, Jean, *Épicure et les épicuriens. Textes choisis*, Paris, PUF, 1964.

CARACCIOLLI, marquis de, *Les Caractères de l'amitié*, Francfort, Bassompierre, libraire à Liège et Vanden Berghen, libraire à Bruxelles, 1760.

CHARRON, *De la sagesse*, [1601], Paris, Fayard, Livre III, Chapitre VII « De l'amour ou l'amitié », 1986.

CICÉRON, *De Amicitia*, trad. par Christiane Touya, Paris, Arléa, 1990.

DERRIDA, Jacques, *Politiques de l'amitié*, Paris, Éditions Galilée, 1994.

DUPUY DE LA CHAPELLE, *Réflexions sur l'amitié*, Paris, Langlois, 1729.

EMEIS Harald, *Reflets littéraires d'une amitié : André Gide dans "Les Thibault" de Roger Martin du Gard. Essai de décryptage*, Paris, L'Harmattan, 2007.

FAUSKEVÂG, Svein-Eirik, *Philosophie de l'amitié, Essai sur le Traité de l'amitié de Mme de Lambert et La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau*, Paris, L'Harmattan, 2008.

FOLLON, Jacques et MC EVOY, James, *Sagesses de l'amitié, Anthologie de textes philosophiques anciens*, Fribourg-Paris, Éditions du cerf, coll. « Vestigia », 1997.

FORT, Sylvain, *Leçon littéraire sur l'amitié*, Paris, PUF, coll. « Major », 2001.

- FRAISSE, Jean-Claude, *Philia, la notion d'amitié dans la philosophie antique. Essai sur un problème perdu et retrouvé*, Paris, Vrin, 1974.
- GROSPERRIN, Jean-Philippe, « “Un certain unisson d'âmes” : rhétorique de la sympathie et imaginaire dans *La Nouvelle Héloïse* » in *Les discours de la sympathie. Enquête sur une notion de l'âge classique à la modernité*, *op.cit.*, p. 149-170.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, « Unions libres », *L'amitié, une nouvelle aventure*, *op. cit.*, p. 66.
- HÉRON, Pierre-Marie, « Genet et Cocteau. Traces d'une amitié littéraire », *Cahiers Jean Cocteau*, nouvelle série 1, Paris, Éditions Passage du Marais, 2002.
- HOBBS, Thomas, *De la nature humaine*, traduction du baron d'Holbach, Paris, Vrin, 1999.
- HRUSCHKA, Daniel J, *Friendship : Development, Ecology, and Evolution of a Relationship*, Berkeley, University of California Press, coll. « Origins of human behavior and culture », 2010.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, « Les vertus et l'amour », *Traité des vertus II*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1986.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, « Bibliothèque des Textes Philosophiques – Poche », 1993.
- KONSTAN David, *Friendship in the Classical world*, Cambridge, University Press, 1997.
- KORHONEN, Kuisma, *Textual Friendship : the essay as impossible encounter from Plato and Montaigne to Levinas and Derrida*, New-York, Amherst, Humanity Books, 2006.
- KÜHNER, Christian, *L'amitié nobiliaire en France au XVII^e siècle. Représentations et pratiques d'un lien social*, thèse de doctorat sous la cotutelle de Ronald G. Asch et de Jean Boutier, soutenue à Albert-Ludwigs-Universität Freiburg et à l'EHESS en mars 2011. Thèse mise en ligne, URL: <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/8286/>

- « “Writing One’s Nobility”, An Inquiry in to Aristocratic Autobiographies from Early Modern France », *ACS Crossroads in Cultural Studies Conference 2010*, Lingnan University, Hong Kong, Juin 2010.

- « “Je suis à vous de tout mon cœur”, An Inquiry in to Aristocratic Friendship in the Grand Siècle », *Western Society for French History, Thirty-sixth Annual Meeting*, Québec, Novembre 2008.

LACROIX, Michel, « “La plus précieuse denrée de ce monde, l’amitié”. Don, échange et identité dans les relations entre écrivains », *CONTEXTES* [En ligne], n°5 | mai 2009.
URL : <http://contextes.revues.org/index4263.html>

LAFLEUR, Claude, *Pétrarque et l’amitié, doctrine et pratique de l’amitié*, Vrin/Presses de l’Université de Laval, coll. « Zétésis », 2001.

LAMBERT, Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles, Mme de, *Traité de l’amitié*, [1734], Paris, Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Rivages », 1999.

LANGER, Ullrich, *Perfect Friendship : Studies in Literature and Moral Philosophy from Boccaccio to Corneille*, Genève, Droz, coll. « Histoire des Idées et Critique littéraire », 1994.

MC LAUGHLIN, Blandine L., *Diderot et l’amitié*, The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire, 1973.

LOISELLE, Kenneth, « “Nouveaux mais vrais amis” : la franc-maçonnerie et les rites de l’amitié au dix-huitième siècle », *Dix-huitième siècle* 1/2007, n° 39, p. 303-318. URL: <http://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2007-1-page-303.htm>

- « Just Friends : Freemasonry, Women and the Culture of Male Friendship in Eighteenth-Century France », in *Diffusions et circulations des pratiques maçonniques en Europe et en Méditerranée, XVIII^e – XIX^e siècles*, Kenneth Loiseau, Jean-Marie Mercier et Thierry Zarcone et alii (éds.), Paris, Garnier, 2011.

LYNCH, Sandra, *Philosophy and friendship*, Edinburgh University Press, 2005.

- MAGNOT-OGILVY, Florence, « L'économie de l'amitié dans la seconde partie des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau : étude d'un dysfonctionnement du système du don », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2005/2 Vol. 105, p. 353-368. DOI : 10.3917/rhlf.052.0353.
- MAISONNEUVE, Jean, « Dites-nous qui vous aimez ! », *L'amitié, une nouvelle aventure*, *op. cit.*, p. 16-19.
- MAISONNEUVE, Jean et LAMY, Lubomir, *Psycho-sociologie de l'amitié*, Paris, PUF, 1993.
- OULTON, Carolyn W. de la L., *Romantic friendship in Victorian literature*, Canterbury Christ Church University, Ashgate Publishing Limited, coll. « The Nineteenth Century Series », 2007.
- PAHL, Raymond Edward, *On friendship*, Cambridge [u.a.], Polity Press, coll. « Themes for the 21st century », 2000.
- PAKALUK M., « Philosophers on Friendship », in *Other Selves*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1991.
- PLUQUET, Abbé, *De la sociabilité*, Paris, Barrois, 1767.
- RICCI, Matteo, *Traité de l'amitié*, traduit du chinois par Philippe CHE, Ermenonville, Éd. Noé, 2006.
- RICEUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
- RIVELINE, Maurice, *Montaigne et l'amitié*, thèse pour le doctorat ès lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, F. Alcan, 1939.
- SCHELER, Max, *Nature et formes de la sympathie. Contribution à l'étude des lois de la vie affective*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2003.

- SGARD, Jean, « Amitié », in *Le vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J. J. Rousseau*, sous la direction de Michel Gilot et Jean Sgard, Centre d'étude des Sensibilités de l'Université Stendhal-Grenoble3, Genève-Paris, Slatkine, 1980, p. 322- 332.
- SILVER, Allan, « Two different sorts of commerce – Friendship and Strangership in Civil Society », in *Public and Private in Thought and Practice. Perspectives on a Grand Dichotomy*, Jeff Weintraub/Krishan Kumar (éds.), Chicago, University of Chicago Press, 1998, p. 43-74.
- SOUPAULT, Philippe, *L'amitié*, Paris, Hachette, coll. « Notes et maximes », 1965.
- TELFER, Elizabeth, « Friendship » in *Other Selves : Philosophers on Friendship*, *op. cit.*, p. 248-268.
- THIROUX D'ARCONVILLE, Marie-Charlotte, *De l'Amitié*, [1761], Paris, Chez Desaint et Saillant, 2^e édition, chapitre XXV « De l'amitié de choix », 1764.
- TOUSSAINT, François-Vincent, *Les Mœurs*, Lausanne, Bousquet et compagnie, troisième partie : « Des vertus sociales », 1748.
- VERNANT, Jean-Pierre, « Tisser l'amitié », in *L'amitié. Dans son harmonie, dans ses dissonances*, *op. cit.*, p. 188-202.
- VINCENT-BUFFAULT, Anne, *L'Exercice de l'amitié : pour une histoire des pratiques amicales aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Seuil, 1995.
- « Les amitiés de jeunesse dans les institutions éducatives et l'invention de l'adolescence du XVIII^e à l'aube du XX^e siècle », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2004/1 n°55. DOI : 10.3917/lett.055.86, p. 79-86.
 - *Une histoire de l'amitié*, Paris, Bayard, 2010.
 - « Peut-on être l'ami d'une femme ? », *L'amitié, une nouvelle aventure*, *op. cit.*, p. 80-82.
- WOLFF, Francis, « L'ami paradoxal », in *L'amitié, Dans son harmonie, dans ses dissonances*, *op. cit.*, p. 79-90.

3. 2. 2. Écriture en collaboration et sociabilité littéraire

Ateliers d'écriture, colloque de Cerisy-la-Salle (23 juillet-2 août 1983), Claudette Oriol-Boyer (dir.), Grenoble, L'Atelier du texte (CEDITEL), 1992.

Recto Verso, revue en ligne de jeunes généticiens avec le soutien de l'ITEM, n°3, « La création en collaboration », 2008.

Réseaux et sociabilité littéraire en Révolution, sous la direction de Philippe Bourdin et Jean-Luc Chappey, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2007.

AUBRY, Danielle, *Du roman-feuilleton à la série télévisuelle. Pour une rhétorique du genre et de la sérialité*, Berne, Peter Lang, 2006.

BAETENS, Jan, *Le réseau Peeters*, Amsterdam, Rodopi, 1995.

DEL LITTO, Victor, « Nouvel échantillon de la collaboration de Stendhal avec Crozet (Pages inédites) », *Stendhal Club*, n°7, (15/04/1960), p. 213-227.

- « Stendhal et Crozet et la « Troisième lettre sur la Constitution », *Stendhal Club*, n°5, (15/10/ 1959), p. 55-61.

DIAZ, José-Luis, « Sociabilités littéraires » vs « socialité » de la littérature, *Romantisme*, n°143 « Histoire culturelle/Histoire littéraire », *op. cit.*, p. 47-60.

- « Introduction », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3/2010 Vol. 110, p. 515-520.

DIDEROT, Denis, *Œuvres complètes*, Jules Assézat (éd.), Paris, Garnier, « Correspondance », t. XX, Lettre LXXI, le 9 octobre 1780, au prince de Galitzin, 1875-1877.

FARRELL, Michael P., *Collaborative circles : Friendship Dynamics and creative work*, The University of Chicago Press, 2001.

- GIDE, André, *De l'Influence en littérature*, Conférence faite à la Libre Esthétique de Bruxelles le 29 Mars 1900.
- GRANDE, Nathalie, « Des auteurs honteux ? Éthique et pratique de l'auctorialité chez les romancières du XVII^e siècle », in *Une histoire de la « fonction-auteur » est-elle possible ?*, *op. cit.*, p. 125-140.
- HIRSCHFELD, Heather, « Early Modern Collaboration and Theories of Authorship », *PMLA*, *Publications of the Modern Language Association of America*, May 2001, vol 116, n.3, p. 609-622.
- INGE, Thomas, « Collaboration and Concepts of Authorship », *PMLA*, May 2001, vol. 116, n. 3.
- JACQUELOT, Hélène de, « Stendhal et les dynamiques de l'écriture de l'essai dans la genèse des *Idées italiennes* », *Genesi Critica Edizione*, Paolo D'Iorio et N. Ferrands (éds.), *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Aerie IV, Quaderni 1*, 1998, p. 77-85.
- « Stendhal et Constantin, une amitié féconde », in *Stendhal historien de l'art*, *op. cit.*, p. 1-13, en cours de parution.
- KARELL, Linda K., « Writing together. Writing apart. Collaboration » in *Western American Literature*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2002.
- KOESTENBAUM, Wayne, *Double Talk : The Erotics of Male Collaboration*, New York, Routledge, 1989.
- LAFON, Michel et PEETERS, Benoît, *Nous est un autre : enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006.
- GLINOER, Anthony, *La querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*, Genève, Droz, 2008.

- GOULEMOT, Jean-Marie, « Les sociabilités littéraires à l'époque classique (XVII^e – XVIII^e) », in *Atelier de Recherche sur les sociabilités littéraires au XIX^e siècle*, Université Paris 7
Équipe de recherche « Littérature et Civilisation au XIX^e siècle », 1999. URL: <http://groupugo.div.jussieu.fr/equipe19/Sociablit/textedelacommunicationGoulemot.htm>
- HOUBRE, Gabrielle, « Prémices d'une éducation sentimentale : l'intimité masculine dans les collèges (1815-1848) », *Romantisme*, n°68, « Amours et société », CDU-SEDES, 1990, p. 9-22.
- LAISNEY, Vincent, « Mérimée », *Revue Littératures*, n°51, Presses universitaires du Mirail, 2004, « L'âge des cénacles (I) », p. 171-186.
- « Du Cénacle à l'Élite », in *Le Miroir et le Chemin. L'univers romanesque de Pierre-Louis Rey*, textes réunis et présentés par Vincent Laisney, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, p. 271- 280.
- LILTI, Antoine, « Mondanité et Révolution : les hommes de lettres et la sociabilité mondaine à la fin du XVIII^e siècle », in *Réseaux et sociabilité littéraire en Révolution*, *op. cit.*, p. 31-50.
- LONDON, Bette, *Writing Double, Women's Literary Partnerships*, New-York, Cornell University Press, 1999.
- MARTINEAU, Henri, « En marge du journal de Stendhal. Un fragment du journal de Crozet », in *Nouvelles soirées du Stendhal Club*, *op. cit.*, p. 127- 157.
- MASTEN, Jeffrey, « Collaboration, Authorship, and Sexualities in Renaissance Drama », in *Textual Intercourse*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- READ BAKER, Susan, *Collaboration et originalité chez La Rochefoucauld*, Gainesville, University Presses of Florida, 1980.

REIZOV, Boris, « La collaboration littéraire de Stendhal et de Mérimée, le drame du remords », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1968, n°6.

RICARDOU, Jean, « Pluriel de l'écriture », in *Ateliers d'écriture, op. cit.*, p. 7-15.

ROCHE, Anne, GUIGUET, Andrée, VOLTZ, Nicole, *L'atelier d'écriture. Éléments pour la rédaction du texte littéraire*, [1989], Paris, Armand Colin, 2005.

SCHENCK, Véronika von, « L'ironie de l'ironie : l'amitié selon les Romantiques d'Iéna », in *L'amitié, Dans son harmonie, dans ses dissonances, op. cit.*, p. 32-40.

STILLINGER, Jack, *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*, Oxford University Press, 1991.

STONE, Marjorie and THOMPSON, Judith, *Literary couplings. writings couples, collaborators, and the construction of authorsting*, The University of Wisconsin Press, 2006.

TERONI, Sandra, « Genèse d'une écriture à quatre mains : A. Constantin et Stendhal, *Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres* », *Genesi Critica Edizione, op. cit.*, p. 61-75.

WHIDDEN, Seth, *Models of collaboration in nineteenth French literature : several author, one pen*, Ashgate Publishing, 2009.

4. Critique et théorie

4. 1. Écriture de soi et épistolaire

Corps écrit, « L'autoportrait », n°5, Paris, PUF, 1983.

Écriture de soi et lecture de l'autre, textes réunis et présentés par Jacques Poirier, Dijon, Centre de recherches Le texte et l'Édition, 2002.

L'écriture de soi comme dialogue, Actes du colloque de Caen (24-25 janvier 1997), publiés sous la direction d'Alain Goulet, Presses universitaires de Caen, 1998.

Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal, Actes du colloque de Brest, (23-24-25 octobre 1997), textes rassemblés et présentés par Pierre-Jean Dufief, Paris, Honoré Champion, 2000.

Elseneur, n°13, « Correspondance et formation littéraire », Actes du colloque de Caen (9-10 février 1996) publiés sous la direction de Brigitte Diaz et Jürgen Siess, mars 1998, Presses universitaires de Caen, 1998.

Elseneur, n°14, « L'écriture de soi comme dialogue », Actes du colloque de Caen (24-25 janvier 1997) publiés sous la direction d'Alain Goulet, Presses universitaires de Caen, 1998.

Genèses du « Je ». Manuscrits et autobiographie, sous la direction de Philippe Lejeune et Catherine Viollet, Paris, CNRS éditions, 2000.

Genesis, n°16, « Autobiographies », Paris, Jean-Michel Place, 2001.

Intime, intimité, intimisme, colloque organisé par la Société d'études romantiques et le Centre de recherche spécialisée Lettres, art, pensée, (XIX^e siècle) de l'Université Lille III, (20 et 21 juin 1973), Éditions universitaires, Université de Lille III, 1976.

Le journal intime et ses formes littéraires, Actes du Colloque de septembre 1875, textes réunis par Victor Del Litto, Genève-Paris, Librairie Droz, 1978.

La lettre de voyage, Actes du colloque de Brest, (18, 19 et 20 novembre 2004), textes réunis et présentés par Jean-Paul Dufief, Presses universitaires de Rennes, 2007.

Le propre de l'écriture de soi, sous la direction de Françoise Simonet-Tenant, Paris, Tétraèdre, 2007.

Penser par lettres, Actes du colloque d'Azay-Le-Ferron, (mai 1997), sous la direction de Benoît Melançon, Anjou (Québec, Canada), Fides, 1998.

Pour une histoire de l'intime et de ses variations, sous la direction d'Anne Coudreuse et Françoise Simonet-Tenant, Centre d'Étude des Nouveaux Espaces Littéraires, Université Paris 13, Paris, L'Harmattan, coll. « Itinéraires. Littérature, textes, cultures », 2009.

BEAUVARD, Jean, « Problématique de l'intime », in *Intime, intimité, intimisme*, *op. cit.*, p. 15-46.

BRAUD, Michel, *La forme des jours. Pour une poétique du journal personnel*, Paris, Seuil, 2006.

CHEVALIER, Anne, « La lettre d'auteur. Esquisse d'une typologie », *Elseneur n°13*, *op. cit.*, p. 125-131.

CORBIN Alain, « La relation intime ou les plaisirs de l'échange », in *Histoire de la vie privée*, sous la direction de Michelle Perrot, t. 4, « De la Révolution à la grande Guerre », *op. cit.*, p. 503-561.

DEL LITTO, Victor, « Stendhal, journal élaboré et journal brut », in *Le journal intime et ses formes littéraires*, *op. cit.*, p. 61-65.

- « Journal de voyage et journal intime chez Stendhal », in *Le Journal de voyage et Stendhal*, *op. cit.*, p. 9-13.

DIAZ, Brigitte, « "Penser la littérature." Le dialogue épistolaire Sand-Flaubert. 1866-1876 », in *Penser par lettres*, *op. cit.*, p. 359-376.

- *L'épistolaire ou la pensée nomade. Formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 2002.

- « La lettre au XIX^e siècle, une autobiographie ordinaire », in *Le propre de l'écriture de soi*, *op. cit.*, p. 74-82.

DIAZ, José-Luis, « Des chrysalides dans les boîtes aux lettres », *Elseneur n°13*, *op. cit.*, p. 117-123.

- *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

DIAZ, Brigitte et José-Luis, « Le siècle de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, *op. cit.*, p. 117- 146.

DIDIER, Béatrice, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1976.

- « Pour une sociologie du journal intime », in *Le journal intime et ses formes littéraires*, *op. cit.*, p. 245-265.

- « Autoportrait et journal intime », *Corps écrit*, *op. cit.*, p. 167-182.

DUFIEF, Pierre, « La Correspondance et le *Journal* des Goncourt : deux écritures de l'intime », in *Les Frères Goncourt : Art et écriture*, Jean-Louis Cabanès (éd.), Presses Universitaires de Bordeaux, 1997, p. 93-104.

GENETTE, Gérard, *Figures IV*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1999.

GIRARD, Alain, *Le journal intime*, Paris, PUF, 1963.

GRACQ, Julien, *En lisant en écrivant*, Paris, José Corti, 1980.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, « “Un jeune homme d'une aussi grande espérance”. Projets d'auteur dans la correspondance de Voltaire », *Elseneur n°13*, *op. cit.*, p. 63-75.

- « Bien à toi *et de tout cœur* », *L'amitié, une nouvelle aventure*, *op. cit.*, p. 38-39.

- « Penser le destinataire : quelques exemples », in *Penser par lettres*, *op. cit.*, p. 279-295.

LEBARBÉ, Thomas, BLANCHARD, Alexia, MEYNARD, Cécile, « Manuscrits de Stendhal. De la base de données à la base documentaire : le projet CLELIA », *Recherches et Travaux*, « De l'hypertexte au manuscrit », n°72, Grenoble, ELLUG, 2008, p. 97-117.

- LECARME, Jacques et LECARME-TABONE, Eliane, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1999.
- LEJEUNE, Philippe et BOGAERT, Catherine, *Un journal à soi. Histoire d'une pratique*, Paris, Textuel, 2003.
 - *Le journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Textuel, 2006.
- LEJEUNE, Philippe, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1998.
 - « Écriture de soi et lecture de l'autre », in *Écriture de soi et lecture de l'autre*, *op. cit.*, p. 213-221.
 - *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LIS, Jerzy, « L'insertion de la lettre dans le journal et les enjeux de la pratique diaristique », in *Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal*, *op. cit.*, p. 287-296.
- MARIN, Louis, *L'écriture de soi. Ignace de Loyola, Montaigne, Stendhal, Roland Barthes*, Paris, PUF, 1999.
- MONTÉMONT, Véronique, « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, *op. cit.*, p. 15-38.
- PACHET, Pierre, *Les Baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel », 2001.
- RANNAUD, Gérald, « Le journal intime : de la rédaction à la publication. Essai d'approche sociologique d'un genre littéraire », in *Le journal intime et ses formes littéraires*, *op. cit.*, p. 277-287.
- REBOUL, Pierre, « De l'intime à l'intimisme : l'intimité comme lieu et comme perte du sens », in *Intime, intimité, intimisme*, *op. cit.*, p. 7-12.

SIMONET-TENANT, Françoise, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, N° 18, Louvain, Academia Bruylant, coll. « Au cœur des textes », 2009.

- « À la recherche des prémices d'une culture de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, *op. cit.*, p. 39-62.

VIOLLET, Catherine, « Petite cosmogonie des écrits autobiographiques. Genèse et écritures de soi », *Genesis*, n°16, *op. cit.*, p. 37-54.

4. 2. Autres ouvrages critiques

4. 2. 1. Théorie, critique et histoire littéraire

Madame de Genlis. Littérature et éducation, sous la direction de François Bessire et Martine Reid, Universités de Rouen et du Havre, 2008.

Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes. « Le voyage est au bout de la page », n°25, textes réunis par Anne Le Feuvre-Vivier et Claude Leroy, Université Paris X, 2001.

Ruptures et continuités. Des lumières au symbolisme, Actes du colloque international de Besançon (18-20 septembre 2002), France Marchal-Ninosque (éd.), Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 2004.

Romantisme, n°68, « Amours et société », CDU-SEDES, 1990.

Romantisme, n°143 « Histoire culturelle/Histoire littéraire », Paris, Armand Colin, janvier 2009.

Une histoire de la "fonction-auteur" est-elle possible ?, Équipe SEMA, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2001.

Voyager en France au temps du romantisme : poétique, esthétique, idéologie, textes réunis par Alain Guyot et Chantal Massol, Grenoble, ELLUG, 2003.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/PUF, 1957.

BARTHES, Roland, « Qu'est-ce que la critique ? », *Essais critiques*, Paris, Seuil, coll. « Tel Quel », 1964.

- *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

- « La mort de l'auteur », in *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

BÉNICHOU, Paul, *Le sacre de l'écrivain, 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, [1973], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1996.

BOURGET, Paul, *Essais de psychologie contemporaine. Études littéraires*, (1883), Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993.

BRIX, Michel, *Éros et littérature : le discours amoureux en France au XIX^e siècle*, Peeters « La République des Lettres », 2001.

BRUNEL, Pierre, *Le chemin de mon âme. Roman et récit au XIX^e siècle, de Chateaubriand à Proust*, Paris, Klincksieck, 2004.

BUTOR, Michel, « Le voyage et l'écriture », *Romantisme*, n°4, Paris, Flammarion, 1972, p. 4-19.

CARDIN, Claire, « François de Sales et le discours sur le mariage des corps au XVII^e siècle », in *Mariage des Corps, mariage des Esprits dans la Littérature Française de la Renaissance à l'Age classique*, Actes de la journée d'étude organisée par Laetitia Dion et Cyril Chervet, (26 septembre 2009), GRAC, Université Lumière Lyon. Article en ligne : URL : <http://recherche.univ-lyon2.fr/grac/273-Mariage-Corps-mariage-Esprits-Lyon-septembre-2009.html>

CHARLES, Michel, *L'Arbre et la Source*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1985.

- CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.
- COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Essais Points », 1998.
- CORNEILLE, Pierre, *Trois Discours sur le poème dramatique*, [texte de 1660], Louis Forestier (éd.), Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1963.
- CRAVERI, Benedetta, « Mme de Genlis et la transmission d'un savoir-vivre », in *Madame de Genlis. Littérature et éducation, op. cit.*, p. 117-129.
- DAUMAS, Maurice, *La tendresse amoureuse XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Perrin, 1996.
- DELON, Michel, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988.
- DENIS, Anne, *Charles VIII et les Italiens : histoire et mythe*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 1979.
- DIDIER, Béatrice, *La littérature de la Révolution française*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1988.
- DUBOIS-FONTANELLE, Joseph Gaspard, « Avertissement », *Cours de Belles-Lettres*, Paris, Gabriel Dufour, libraire, 1813.
- FORTIER, Anne-Marie, *René Char et la Métaphore Rimbaud. La lecture à l'œuvre*, Les presses universitaires de Montréal, (Espace littéraire), 1999.
- FUMAROLI, Marc, « Un "ancien" en voyage en Italie. Le président De Brogues », in *Exercices de lecture. De Rabelais à Paul Valéry*, Paris, Gallimard, 2006, p. 478-497.
- MELLINGHOFF-BOURGERIE, Viviane, *François de Sales, un homme de lettres spirituelles*, Genève, Droz, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », 130, 1999.

MINSKI, Alexander, *Le préromantisme*, Paris, Armand Colin, 1998.

ROUSSET, Jean, « La question du narrataire », in *Problèmes actuels de la lecture*, Centre culturel international de Cerisy-la-salle, sous la direction de Lucien Dällenbach et Jean Ricardou, Paris, Édition Clancier-Guénéaud, 1982, p. 23-34.

STAROBINSKI, Jean, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971.

- *Action et Réaction. Vie et aventures d'un couple*, Paris, Seuil, 1999.

THIBAUDET, Albert, *Physiologie de la critique*, Paris, Éd. de la Nouvelle Critique, 1930.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

4. 2. 3. Contexte historique et histoire des idées

CONTEXTES, « Littérature et don », Björn-Olav Dozo et Anthony Glinoe (éds.), revue en ligne, n°5, mai 2009, mis en ligne le 25 mai 2009. URL : <http://contextes.revues.org/index4282.html>

Être et se connaître au XIX^e siècle. Littérature et sciences humaines, textes recueillis par John E. Jackson, Juan Rigoli et Daniel Sangsue, Genève, Métropolis, 2006.

Histoire de la vie privée, sous la direction de Philippe Ariès et de Georges Duby, t. 3 « De la Renaissance aux Lumières », Paris, Seuil, 1986.

Histoire de la vie privée, sous la direction de Philippe Ariès et de Georges Duby, t. 4 « De la Révolution à la Grande Guerre », Paris, Seuil, 1987.

AGULHON, Maurice, *Le cercle dans la France bourgeoise 1810-1848. Étude d'une mutation de sociabilité*, Cahiers des Annales, EHESS, Paris, Armand Colin, 1977.

- AYMARD, Maurice, « Amitié et convivialité », in *Histoire de la vie privée*, sous la direction de Philippe Ariès et de Georges Duby, t. 3 « De la Renaissance aux Lumières », *op. cit.*, p. 455-499.
- BOURDIEU, Pierre, « Un acte désintéressé est-il possible? », in *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1996, p. 147-172.
- CAILLOIS, Roger, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1967.
- CHAUVIER, Stéphane, *Qu'est-ce qu'un jeu ?*, Paris, Vrin, coll. « Chemins philosophiques », 2007.
- CORBIN, Alain « Réflexion sur les chemins de la connaissance de soi au XIX^e siècle », in *Être et se connaître au XIX^e siècle. Littérature et sciences humaines*, *op. cit.*, p. 9-33.
- CORBIN, Stéphane, « Heurs et malheurs du don dans l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau », *CONTEXTES*, n°5, *op. cit.*, p. 1-25.
- DELCHAMBRE, Jean-Pierre, « Le jeu créatif comme modalité de l'expérience dans une perspective pragmatique élargie », *Recherches sociologiques et anthropologiques* [En ligne], 40-1 | 2009. URL : <http://rsa.revues.org/290>.
- DOGA, Marie, « Le don comme mode ambivalent d'interaction littéraire dans les correspondances du poète Francis Ponge », *CONTEXTES*, n°5, *op. cit.*, p. 1-13.
- DUBOST, Jean-François, « Les stéréotypes nationaux à l'époque moderne (vers 1500-vers 1800) », *Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée*, t. III, N° 2, 1999, p. 667-682.
- FINK, Gonthier-Louis, « Réflexions sur l'imagologie : images et réalités nationales dans une perspective franco-allemande », *Recherches Germaniques* 23 (1993), p. 3-31.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*, t. I, « La Volonté de savoir », Paris, Gallimard, 1976.

- HABERMAS, Jürgen, *L'espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1978.
- HUIZINGA, Johan, *Homo ludens, Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1951.
- LADMIRAL, Jean-René, « Culture française et stéréotypes à l'égard de l'Allemagne : de l'ethnopsychologie à la double culture », *Revue d'Allemagne*, 5, 1973, p. 238-278.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Éthique et infini*, Fayard/France Culture, Le Livre de Poche, coll. « biblio essais », 1982.
- MAUZI, Robert, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Généalogie de la morale*, in *Œuvres*, Jean Lacoste, Jacques Lerideur (éds.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. II, 1993.
- PAGEAUX, Daniel-Henri, « Une perspective d'études en littérature comparée : l'imagerie culturelle », *Synthesis* 8, (1981), p. 169-185.
- PERROT, Michelle, « Figures et rôles », in *Histoire de la vie privée*, sous la direction de Philippe Ariès et de Georges Duby, t. 4, « De la Révolution à la Grande Guerre », *op. cit.*, p. 121-185.
- PETITEAU, Nathalie, « Les voyages des hommes de la Grande Armée : de la vie militaire aux pratiques de la mobilité géographique », in *Voyager en Europe de Humboldt à Stendhal*, Nicolas Bourguinat, Sylvain Venayre [dir.], Contraintes nationales et tentations cosmopolites, Paris, Nouveau Monde éditions, 2007, p. 345-363.
- PROST, Antoine, *Histoire de l'enseignement en France 1800-1967*, Paris, Armand Colin, 1968.

SIMMEL, Georg, « Psychologie de la coquetterie (1909) », in *Philosophie de l'amour*, Postface de Georg Luckàcs, Paris, Rivages poche, coll. « Petite Bibliothèque », 1988, p. 123-145.

4. 2. 4. Linguistique

Dictionnaire de l'argot, « Introduction » par Denise François-Geiger, responsable scientifique du Centre d'argotologie, Université René-Descartes, Paris, Larousse, 1992, p. XI-XVII.

L'argoterie, recueil d'articles, Sorbonnargot, Le centre d'argotologie de l'UER de linguistique Paris V, 1989.

Tu parles !? le français dans tous ses états, Bernard Cerquiglini, Jean-Claude Corbeil, Jean-Marie Klinkenberg et Benoît Peeters (éds.), Paris, Flammarion, 2000.

BRES, Jacques, « Savoir de quoi on parle : dialogue, dialogal, dialogique ; dialogisme, polyphonie ... », in *Dialogisme, polyphonie : approches linguistiques*, Actes du Colloque, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, Jacques Bres, Patrick Pierre Haillet, Sylvie Mellet, Henning Nølke, Laurence Rosier (éds.), Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duculot, 2005, p. 47-60.

DAMOURETTE, Jacques et PICHON, Édouard, *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, Paris, d'Artrey, 1968-1983.

FERRER, Daniel, « Quelques remarques sur le couple énonciation-genèse », *Item* [En ligne], Mis en ligne le 19 janvier 2007. Disponible sur l'URL : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=14027>.

FRANÇOIS-GEIGER, Denise, « Les argots », *L'argoterie*, recueil d'articles, Sorbonnargot, Le centre d'argotologie de l'UER de linguistique Paris V, 1989.

GAULMYN, Marie-Madeleine de, « Recherche lyonnaise sur la rédaction conversationnelle », in *Le processus rédactionnel : Écrire à plusieurs voix*, Marie-Madeleine de Gaulmyn, Robert Bouchard et Alain Rabatel, Paris, L'Harmattan, 2001.
- *Les processus de la rédaction collaborative*, Robert Bouchard et Lorenza Mondada (éds.), Paris, L'Harmattan, 2005, p. 31-48.

GRAMMONT, Maurice, *Petit traité de versification française*, [1965], Paris, Armand Colin, 2002.

GUIRAUD, Pierre, *L'argot*, [1956], Paris, PUF, Que sais-je, 1985.

KLINKENBERG, Jean-Marie, « J comme le Jeu de la langue, le jeu sur la langue », in *Tu parles !? le français dans tous ses états, op. cit.*, p. 139-153.

LARTHOMAS, Pierre, *Le langage dramatique. Sa nature, ses procédés*, [1972], Paris, PUF, 1980.

MAROUZEAU, Jules, *Lexique de la terminologie linguistique*, [1943], Paris, Geuthner, 1963.

WARNER, Christiane, « Quoi faire avec les mots dans le roman? », *Études françaises*, vol. 20, n° 1, 1984. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/036819ar>, p. 87-99.

5. Autres références littéraires

BALZAC, *Sarrasine*, in *La Comédie humaine*, VI, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977.

BAUDELAIRE, *Le Spleen de Paris*, « Laquelle est la vraie ? », [1972] Paris, Le Livre de Poche, 1998.

CONSTANT, Benjamin, *Correspondance générale*, IV, (1880-1802), textes établis et annotés par Dennis Wood et Adrienne Tooke avec la collaboration de Peter Rickard, Tübingen, Max-Niemeyer Verlag, 2006.

DELÉCLUZE, Etienne-Jean, *Impressions romaines. Carnet de route d'Italie (1823-1824)*, texte inédit avec une introduction et des notes de Robert Baschet, Paris, Boivin, 1942.

DIDEROT, Denis *Œuvres complètes*, Jules Assézat (éd.), Paris, Garnier, « Correspondance », t. XX, Lettre LXXI, le 9 octobre 1780, au prince de Galitzin, 1875-1877.

FLAUBERT, *Dictionnaire des idées reçues*. Édition diplomatique des trois manuscrits de Rouen, Léa Caminiti (éd.), Napoli-Paris, Nizet, 1966.

GAUTIER, Théophile, *Voyage en Italie*, Paris, Charpentier, 1884.

JACQUEMONT, Victor, *Correspondance inédite avec sa famille et ses amis 1824-1832, précédée d'une notice biographique par V. Jacquemont, neveu, et d'une introduction par Prosper Mérimée*, Paris, Michel Lévy, 1867, t. I et II.

MUSSET, Paul de, *Voyage en Italie et en Sicile*, Paris, Librairie Charpentier, 1859.

- *Voyage Pittoresque en Italie, partie septentrionale*, Paris, Belin-Leprieur et Morizot (éds.), 1855.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, texte établi par Léon Brunschvicg, Paris, GF Flammarion, 1976.

SAVITZKAYA, Eugène, *Rue obscure*, en coll. avec Jacques Isoard, (1^{ère} édition 1975, Liège, Atelier de l'Agneau), Bruxelles, Labor, 1994.

VALÉRY, Paul, *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959.

6. Usuels

Dictionnaire de l'Académie française, [1694] et éditions successives.

Dictionnaire des concepts philosophiques, sous la direction de Michel Blay, Paris, Larousse-CNRS Éditions, 2007.

Dictionnaire européen des Lumières, publié sous la direction de Michel Delon, Paris, PUF, 1997.

Dictionnaire historique de la langue française, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1992.

Encyclopédie des gens du monde, Répertoire universel des sciences, des lettres et des arts, par une société de savants, de littérateurs et d'artistes français et étrangers, Paris, Librairie Treuttel et Würtz, t. XI, 1839.

Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse, Administration du grand dictionnaire universel, Paris, Larousse, t. I, 1866.

Lessico Etimologico Italiano, edito per incarico della Commissione per la Filologia Romanza da Max Pfister, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, volume II, 1987.

Lexique des termes littéraires, Michel Jarrety (éd.), Paris, Gallimard, Le Livre de poche, 2001.

Les notions philosophiques, Paris, PUF, coll. « Encyclopédie philosophique universelle », t. 1, 1998.

LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, [1873], Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1994.

Trésor de la langue française, dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960) publié sous la direction de Paul Imbs, tome 5^{ème}, édition du CNRS, 1977.

BOISTE, Pierre, *Dictionnaire universel de la langue française*, Bruxelles, Fréchet, 1828.

FOULQUIÉ, Paul, *Dictionnaire de la langue philosophique*, Paris, PUF, 1969.

FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*, La Haye et Rotterdam, Arnoux et Reiner Leers, t. III, 1690.

LAVEAUX, Jean-Charles, *Nouveau Dictionnaire de la Langue française*, Paris, Imprimerie Fain, t. I, 1820.

Index des noms de personnes et de personnages

A

ACADÉMUS voir MÉRIMÉE, Prosper : 5, 21, 209, 270, 465, 473, 530
ACHER, William : 5, 6, 186, 199
ALAIN : 112
ALCIATORE, Jules C. : 43, 50, 54, 55
ALFIERI, Vittorio : 66, 67, 68, 89, 196, 197
ALTAMIRA, comte (*Le Rouge et le Noir*) : 157, 158, 169
AMPÈRE, Jean-Jacques : 468, 523
ANCELOT, Virginie : 21, 214, 523
ANCILLA voir ANCELOT, Virginie : 21, 214, 523
ANSEL, Yves : 13, 29, 30, 102, 103, 108, 112, 118, 126, 169, 170, 251, 462, 531
ARBELET, Paul : 320, 327, 333, 470
ARIÈS, Philippe : 9
ARIOSTE, l' : 34, 35, 36, 109, 314
ARISTOTE : 9, 16, 18, 53, 119, 194, 231
AYMARD, Maurice : 9, 300, 302

B

BAKHTINE, Michaïl : 329
BARRAL, Louis, vicomte de : 6, 20, 21, 42, 44, 52, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 209, 210, 216, 217, 218, 220, 241, 244, 248, 254, 302, 310, 315, 316, 324, 325, 332, 336, 342, 399, 404, 422, 426, 477, 523
BARTHES, Roland : 130, 347, 423
BASSET, Camille : 332, 357, 373, 377, 387, 389, 422
BÂTARD voir BEYLE, Chérubin : 303, 316, 317
BEAUVOISIS, M. de (*Le Rouge et le Noir*) : 111, 118, 150, 152, 167
BELLISLE, Louis Pépin de : 21, 204, 231, 393, 406, 491, 523, 524
BERTHIER, Philippe : 5, 14, 44, 102, 108, 132, 160, 192, 201, 209, 213, 216, 223, 232, 236, 254, 258, 270, 271, 274, 283, 293, 414, 426, 442, 473, 531, 537
BESANÇON voir MARESTE, Adolphe, baron de : 21, 245, 464, 480, 530
BEST voir FAURE, Félix : 220
BEUGNOT, Marguerite Morel, comtesse : 524

BEYLE, Chérubin : 211, 315, 316, 321, 332, 529
BEYLE, Pauline : 34, 36, 38, 40, 43, 45, 46, 51, 57, 58, 73, 90, 91, 92, 93, 95, 96, 104, 183, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 200, 202, 251, 252, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 264, 265, 306, 307, 308, 310, 311, 314, 315, 316, 317, 321, 323, 331, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 356, 359, 360, 373, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 386, 388, 392, 396, 403, 412, 417, 476, 477, 487, 524
BIDART, Claire : 9, 203
BIGILLION, François : 6, 20, 43, 56, 59, 134, 183, 188, 207, 219, 221, 233, 244, 246, 248, 302, 321, 327, 328, 358, 476, 524, 528
BLANCHOT, Maurice : 17, 287
BLANÈS, abbé (*La Chartreuse de Parme*) : 125, 151, 159
BLIN, Georges : 6, 82, 104, 105, 170, 181, 242, 246, 272, 361, 362, 366, 369
BLUM, Léon : 283
BOGAERT, Catherine : 252, 361
BORDAS, Éric : 44, 303, 306, 309, 312, 338
BOURDENET, Xavier : 53, 108, 112, 118, 442
BRANDY voir EDWARDS, Edouard : 450, 527
BRAUD, Michel : 230, 267
BROMBERT, Victor : 353, 427, 428
BRUTUS (*personnage*) : 76, 110, 333, 335, 401, 414, 416, 419, 420, 424, 504
BUCCI, Donato : 21, 463, 478, 524
BUONDELMONTE, comte (*Trop de faveur tue*) : 117, 148
BURKE, Edmond : 95, 96, 97, 239, 311, 318, 337, 352, 371, 397, 398, 399, 402, 406, 415, 456

C

CABANIS, Pierre : 29, 89, 93, 94, 163, 188, 196, 228, 323, 339, 342, 397, 406, 413, 422, 457, 531
CAETANI, Filippo, prince : 21, 209, 240, 524
CARDON, Edmond : 42, 43, 210, 211, 221, 222, 307, 525
CEYSSON, Sabine : 233, 249
CHARLES, Michel : 414

CHÉLAN, abbé (*Le Rouge et le Noir*) : 118, 126, 169, 211
 CHEMINADE, Charles : 302, 306, 363, 525
 CINI, Filippo, comte : 21
 CLARA GAZUL voir MÉRIMÉE, Prosper : 21, 481, 530
 CLÉMENT, abbé (*Lamiel*) : 136
 COFFE, monsieur (*Lucien Leuwen*) : 111, 112, 116, 118, 148, 150, 152, 158, 169, 196
 COLLIN D'HARLEVILLE, Jean-François : 57, 342, 363
 COLOMB, Romain : 21, 44, 213, 216, 217, 218, 220, 222, 233, 244, 245, 248, 302, 461, 469, 470, 472, 473, 476, 478, 479, 483, 484, 525, 526
 CONDILLAC, Étienne Bonnot de : 62
 CONDORCET, marquise de : 62, 85, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95
 CONSTANTIN, Abraham : 21, 245, 461, 470, 477, 482, 483, 525
 CONSTANTIN, Mme de (*Lucien Leuwen*) : 117, 139, 146, 148, 149, 150, 151, 155, 158, 160
 CORBIN, Alain : 228, 298, 320, 337
 CORDIER, Auguste : 220, 233, 432, 446
 CORDIER, Henri : 432, 446, 447, 512
 CORNEILLE : 10, 69, 70, 71, 72, 81, 96, 271, 317, 332, 352, 366, 370, 371, 407, 414, 418, 423, 425, 441
 CORNER, Andrea : 206
 CORREDOR, Marie-Rose : 1, 105, 130, 188, 377
 CORRÈGE, Antonio Allegri, dit Le : 201, 286, 484
 COSSONNIER, Mme : 393
 CROUZET, Michel : 6, 34, 37, 61, 103, 105, 127, 140, 163, 164, 165, 182, 184, 185, 187, 201, 213, 220, 221, 237, 276, 282, 283, 297, 303, 305, 327, 338, 353, 392, 406, 417, 432, 442, 467, 472, 478, 487, 488
 CROZET, Louis : 19, 21, 23, 41, 44, 52, 58, 73, 75, 80, 81, 95, 96, 97, 188, 190, 193, 195, 196, 204, 205, 206, 212, 218, 219, 220, 221, 222, 231, 233, 235, 237, 238, 247, 248, 253, 257, 267, 284, 285, 288, 295, 298, 302, 303, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 314, 316, 317, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 328, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 342, 343, 351, 352, 353, 354, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 385, 386, 387, 388, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396,

397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 445, 453, 455, 456, 458, 459, 460, 461, 463, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 476, 477, 483, 484, 488, 490, 496, 500, 502, 504, 506, 508, 510, 512, 514, 525, 526, 528

CUVIER, Georges : 21, 526

D

DALBAN : 42, 77, 78, 113, 298, 326
 DARU, Alexandrine, comtesse : 237, 257, 258, 260, 262, 311, 318, 369, 379, 383, 405, 427, 428, 429, 430, 431
 DARU, Martial, baron : 21, 43, 53, 75, 188, 211, 221, 231, 257, 268, 321, 324, 325, 342, 364, 406, 526
 DARU, Pierre, comte : 41, 43, 231, 260, 318, 352, 385, 407, 451
 DEL LITTO, Victor : 5, 13, 21, 34, 40, 47, 50, 57, 61, 89, 90, 103, 108, 112, 116, 131, 171, 172, 174, 176, 182, 192, 218, 228, 245, 257, 265, 292, 302, 307, 351, 353, 354, 358, 384, 386, 388, 398, 400, 402, 407, 412, 415, 422, 441, 464, 472, 474, 477, 479
 DELANGLE, monsieur (*Féder*) : 112, 161
 DELÉCLUZE, Étienne : 6, 213, 214, 326, 523, 526
 DERVILLE, Mme (*Le Rouge et le Noir*) : 117, 146, 148, 150, 152, 158, 159, 476
 DESTUTT DE TRACY, Antoine, comte : 29, 33, 43, 44, 54, 55, 56, 90, 93, 137, 228, 234, 245, 247, 301, 323, 328, 342, 397, 410, 412, 457, 527, 528, 531
 DESTUTT DE TRACY, Mme Victor, née Sarah NEWTON : 527
 DIAZ, Brigitte : 30, 32, 195, 228, 251, 263, 264, 265, 397, 453, 466, 470, 471
 DIAZ, José-Luis : 295, 319, 327, 426, 475
 DIDAY, Maurice : 44, 77, 314, 321, 325
 DIDEROT, Denis : 10, 26, 47, 78, 128, 199, 252, 281, 348, 396
 DIDIER, Béatrice : 14, 105, 109, 117, 129, 162, 170, 173, 174, 250, 270, 271, 273, 277, 281, 314, 339, 353, 356, 359, 394, 396, 427
 DIJON voir MOLÉ, Louis-Mathieu, comte : 374

DOLIER, monsieur (*Armanche*) : 148, 149, 150, 159
DU POIRIER, dr (*Lucien Leuwen*) : 111, 114, 158
DUBOIS, Jacques : 20, 118, 169, 170

E

EDWARDS, Edouard : 450, 527
ESPRIT voir MOUNIER, Édouard : 530

F

FABRE d'ÉGLANTINE : 51, 52, 285
FAIRISLAND voir BELLISLE, Louis Pépin de : 21, 523
FALCOZ, monsieur (*Le Rouge et le Noir*) : 150
FANCHON : 231
FARI, général (*Lucien Leuwen*) : 112, 118
FAURE, Félix : 6, 21, 43, 56, 61, 77, 80, 81, 82, 183,
184, 188, 190, 195, 197, 200, 203, 205, 206, 207,
218, 220, 221, 222, 228, 231, 234, 237, 238, 239,
240, 242, 243, 256, 257, 258, 259, 260, 263, 264,
266, 267, 302, 303, 305, 306, 307, 308, 309, 311,
312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 322, 323, 328,
330, 352, 354, 359, 360, 365, 372, 374, 377, 378,
379, 380, 382, 383, 384, 385, 386, 391, 394, 395,
396, 403, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440,
441, 442, 457, 458, 461, 476, 477, 502, 514, 516,
518, 525, 527, 530
FAURIEL, Claude : 19, 208, 478, 527
FÉLIX-FAURE, Jacques : 6, 188, 221, 328, 384
FIORE, Domenico : 6, 21, 214, 216, 217, 235, 236, 237,
270, 274, 292, 463, 476, 477, 478, 527
FOUCAULT, Michel : 295, 346, 347
FOUQUÉ (*Le Rouge et le Noir*) : 14, 112, 113, 115, 117,
118, 122, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 156, 158,
159, 168, 169, 524

G

GAGNON, Dr Henri : 34, 209, 231, 529
GAGNON, Romain : 209, 211, 268, 484, 528
GAULTIER, Mme, née Jules de La Bergerie : 314
GAUTHIER, monsieur (*Lucien Leuwen*) : 111, 112, 118,
148, 149, 150, 157, 160, 168
GENETTE, Gérard : 20
GIRARD, Alain : 228, 359

GLINOER, Anthony : 11, 454, 474, 475
GONCELIN voir JACQUEMONT, Victor : 480
GRIPOLI voir MANTE, Fortuné : 21, 204, 243, 363,
427, 529
GUIMOND DE LA TOUCHE, Claude : 64, 65, 66, 67, 68,
88

H

HAPPY voir FAURE, Félix : 21, 76, 77, 190, 527
HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, 16, 26, 335, 336
HELVÉTIUS, Claude-Adrien : 21, 26, 29, 30, 37, 39, 40,
41, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 50, 53, 54, 55, 56, 59, 60,
83, 84, 90, 100, 184, 199, 239, 297, 308, 457, 484

I

IMBERT, Henri-François : 194, 196
INCHINEVOLE voir LEMAZURIER, Pierre-David : 325,
386, 388, 389

J

JACQUELOT, Hélène de : 301, 482, 483
JACQUEMONT, Victor : 19, 21, 234, 461, 462, 463, 464,
465, 479, 480, 528
JANKÉLÉVITCH, Vladimir : 198
JOINVILLE, Louis de : 44

K

KANT, Emmanuel : 191, 192
KARELL, Linda K. : 346, 349
KASUYA, Yuichi : 127
KLIEBENSTEIN, Georges : 127, 138, 184, 303, 325,
477
KOESTENBAUM, Wayne : 346
KORASOFF, prince (*Le Rouge et le Noir*) : 115, 117,
148, 150, 152, 159, 196
KÜHNER, Christian : 8, 9, 10, 18

L

LA BAYETTE : 207, 210, 528
LA BRUYÈRE : 5, 103, 145, 234, 346, 387

LA ROCHEFOUCALD : 45, 47, 82, 83, 135, 145, 225,
345, 346, 348, 349
 LABIA, Jean-Jacques : 175, 301
 LACROIX, Michel : 10, 11, 19
 LAFON, Michel : 72, 345, 346, 355, 363, 373, 374, 433,
444
 LAFORGUE, Pierre : 53, 143, 144
 LAISNEY, Vincent : 11, 319, 326, 327
 LAMBERT, Léon : 10, 13, 57, 101, 126, 204, 213, 223,
231, 248, 266, 268, 356, 357, 360, 498, 528, 529
 LAMBERTON, Vincent : 10, 13, 101, 126, 204, 213,
223, 231, 248, 266, 268, 356, 357, 360, 498, 528,
529
 LANFORT, monsieur (*Lucien Leuwen*) : 108
 LE TASSE : 34, 314
 LECHI, Giacomo : 238
 LEJEUNE, Philippe : 236, 252, 360, 361
 LEMAZURIER, Pierre-David : 325, 358, 364, 388, 389
 LIÉVEN (*Le Rouge et le Noir*) : 111, 133, 148, 150
 LINGAY, Joseph : 216, 529
 LOLOT, Rémy : 529
 LUDOVIC (*La Chartreuse de Parme*) : 127, 150

M

MAINE de BIRAN : 30, 48, 49, 50, 54, 55, 59, 169, 188,
228, 323, 366, 387, 417, 423, 489, 529
 MAISONNETTE voir LINGAY, Joseph : 216, 529
 MAISONNEUVE, Jean : 9, 17, 342
 MALLEIN, Alexandre : 21, 43, 82, 248, 284, 306, 313,
322, 329, 330, 331, 392, 444, 529
 MANTE, Fortuné : 20, 21, 41, 43, 50, 56, 88, 104, 188,
190, 212, 237, 240, 243, 246, 298, 302, 303, 321,
323, 324, 326, 328, 331, 332, 341, 342, 357, 427,
484, 525, 529
 MARESTE, Adolphe, baron de : 21, 112, 216, 220, 221,
222, 231, 244, 247, 318, 461, 462, 463, 464, 465,
470, 472, 473, 478, 480, 484, 523, 527, 528, 529,
530
 MARIETTE-CLOT, Catherine : 33, 105
 MARTINEAU, Henri : 40, 80, 353, 360, 417, 482, 531
 MÉRIMÉE, Prosper : 5, 11, 19, 21, 112, 154, 209, 237,
270, 461, 462, 463, 464, 465, 470, 473, 475, 477,
478, 481, 482, 484, 526, 528, 530, 531

MÉRY DE TERSAN (*Armançe*) : 117, 146, 148, 149,
151, 156, 158
 MEYNARD, Cécile : 20, 168, 387, 389, 433
 MICHOU, Luc : 21, 207, 218, 219, 302, 323, 324, 530
 MOLÉ, Louis-Mathieu, comte : 22, 218, 255, 256, 477
 MOLÈRE : 17, 31, 42, 51, 52, 56, 57, 59, 88, 196, 255,
256, 285, 295, 297, 298, 317, 365, 366, 387, 390,
409, 414, 415, 417, 420, 422, 456, 458, 459, 460
 MONTAIGNE : 6, 8, 10, 16, 17, 117, 118, 119, 121, 123,
167, 273
 MONTESQUIEU : 74, 163, 167, 236, 294, 400, 401, 402
 MOSCA, comte (*La Chartreuse de Parme*) : 113, 118,
132, 135, 196
 MOUNIER, Édouard : 20, 46, 207, 284, 306, 316, 371,
530

O

ORESTE et PYLADE (*personnages*) : 17, 63, 64, 65, 66,
67, 68, 69, 70, 72, 74, 88, 89
 OUÉHIHÉ voir BASSET, Camille : 248, 310, 325, 386,
387, 388, 389, 390, 391

P

PACÉ voir DARU, Martial, baron : 51, 53, 236, 238,
248, 318, 323, 324, 325, 430, 484, 491, 526
 PARMENTIER, Marie : 20, 270, 271, 283
 PEETERS, Benoît : 345, 346, 347, 348, 355, 433, 444
 PERCEVANT voir CROZET, Louis : 21, 212, 235, 248,
357, 363, 387, 408, 526
 PHILINTE (*personnage*) : 51, 52, 285, 390
 PLANA, Jean-Antoine : 6, 20, 43, 212, 248, 302, 311,
314, 320, 321, 328, 399, 405, 460, 477, 531
 PLUTARQUE : 37, 271, 424

R

RANNAUD, Gérald : 20, 181, 182, 192, 256, 283, 292,
293, 378
 REID, Martine : 188, 472, 485
 REY, Alain : 85, 108, 109, 120, 187, 188, 227
 REY, Joseph : 42, 50, 57, 113, 212, 240, 243, 281, 298,
323, 324, 328, 531
 REY, Pierre-Louis : 109, 283, 326, 426

RICŒUR, Paul : 222
ROIZAND, monsieur (*Une position sociale*) : 111, 170,
171
ROLAND Mme : 128, 271, 458
ROUGET : 77, 81, 110
ROUSSEAU, Jean-Jacques : 5, 6, 7, 10, 12, 22, 29, 36,
37, 38, 56, 59, 66, 75, 78, 80, 81, 88, 89, 128, 130,
131, 135, 141, 142, 175, 176, 184, 185, 186, 187,
189, 190, 192, 193, 196, 197, 198, 199, 201, 203,
212, 274, 300, 301, 339, 366, 375, 376, 468, 475,
487, 523

S

SAGACE voir CROZET, Louis : 21, 212, 228, 229, 235,
408
SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin de : 6, 10, 19, 129,
213
SAINT-PREUX (*personnage*) : 36, 38, 74, 130, 135,
141, 187, 246
SANGSUE, Daniel : 105, 228, 233, 415
SAVELLI, prince (*Une position sociale*) : 111
SCHMIT VAN DORSELAËR, Jean : 449
SÉRODES, Serge : 303, 306, 307, 309, 313
SERROY, Jean : 71, 72, 415
SEYSSINS voir CROZET, Louis : 197, 402, 423, 431,
460, 526
SGARD, Jean : 36, 38
SHAKESPEARE : 72, 171, 172, 301, 307, 309, 311, 312,
332, 383, 414, 415, 418, 419, 420, 422, 423, 424,
426, 443, 458, 504, 528
SHARPE, Sutton : 21, 526, 531
SIMONET-TENANT, Françoise : 227, 254, 255, 265,
269, 361

SMITH, Adam : 89, 90, 94, 323, 397, 402, 403
SPENGLER, Hélène : 301, 466
STAËL, Germaine de : 89, 90, 120, 163, 184, 189, 190,
191, 192, 418, 419
STAROBINSKI, Jean : 37, 303, 316
STROMBECK, Friedrich Karl, baron von : 21, 175, 265,
268, 407, 531

T

TENCIN voir BARRAL, Louis, vicomte de : 69, 77, 78,
216, 239, 324, 325, 332, 388, 390, 426, 523
THÉODELINDE (*Lucien Leuwen*) : 139
TROUSSON, Raymond : 37, 38, 199

V

VALÉRY, Paul : 13, 235, 272, 288, 304, 305, 335, 490,
548
VAUVENARGUES : 45, 101, 145
VINCENT-BUFFAULT, Anne : 5, 9, 12, 13, 26, 27, 45,
101, 128, 137, 280, 300, 319, 332, 333, 334, 335
VISMARA, Giuseppe : 445, 447, 448, 461, 466, 470,
478, 520
VOLTAIRE : 8, 10, 67, 74, 120, 210, 490

W

WARNEY, capitaine (*La Chartreuse de Parme*) : 109,
150, 173, 174
WHIDDEN, Seth : 346, 347, 350
WIDMANN, comte : 206, 231

Table des Matières

INTRODUCTION.....	6
PARTIE I - Lire, penser, écrire l'amitié.....	26
Chapitre 1. Stendhal à l'étude : l'amitié, une passion sous influences.....	30
1. Lectures de l'amitié : des romans aux Idéologues	34
1. 1. Premières tensions : entre sensibilité et utilitarisme.....	34
1. 2. En réaction à l'âme froide d'Helvétius.....	47
2. Étude de l'amitié : une passion théâtrale.....	61
2. 1. « Appliquer les mathématiques au cœur humain » : les listes de passions.....	61
2. 2. « Connaître les hommes par expérience » : les amis comme objets d'étude.....	77
3. Un concept aux rivages de l'amitié : la sympathie.....	86
3. 1. La sympathie selon Stendhal : une logique dramaturgique.....	87
3. 2. La sympathie à l'aune des lectures stendhaliennes.....	90
Chapitre 2. Stendhal à l'œuvre(s) : Un De l'Amitié ?	102
1. Étude linguistique de l'amitié chez Stendhal ou « Laquelle est la vraie ? »	107
1. 1. Des types d'amitié	107
1. 2. Amitiés naturelles ou dénaturées ?	121
1. 3. L'amitié tendre : le concept oublié de <i>De l'Amour</i>	128
2. Étude sociolinguistique : représentation littéraire de la pratique amicale.....	146
2. 1. L'amitié et la question du <i>genre</i>	146
2. 2. Les confidences : un topos renouvelé ?.....	154
2. 3. Étude de cas : « l'amant doit se faire l'ami intime du mari »	161
3. Étude imagologique : « Des nations par rapport à l'amitié »	164
3. 1. L'amitié en France.....	168
3. 2. L'amitié en Italie.....	171
3. 3. L'amitié en Angleterre.....	174
3. 4. L'amitié en Allemagne	176
PARTIE II - L'art de vivre avec autrui : l'interstice du bonheur.....	180
Chapitre 1. Le beylisme en amitié.....	184
1. Aux fondements de l'amitié <i>beyliste</i>	186
1. 1. Le rejet de la folie, de la mélancolie et de la misanthropie rousseauistes	186
1. 2. Mme de Staël et Rousseau, les « philosophes chagrins »	190
2. L'amitié <i>beyliste</i> ou la grâce du délié	196
3. Représentations de l'amitié <i>beyliste</i> dans la <i>Vie de Henry Brulard</i>	204
3. 1. Galerie des qualités <i>beylistes</i>	205
3. 2. De l'amitié à la sociabilité ?	213

3. 3. Du déliement à la fidélité d'outre-tombe	218
Chapitre 2. Amitié et connaissance de soi : l'intimité en jeu.....	228
1. L'intimité amicale : pratiques et langage.....	232
2. Se connaître grâce à l'ami : « Quel œil peut se voir lui-même ? ».....	234
2. 1. La connaissance de soi en action : le rôle de l'ami	234
2. 2. Méconnaissance de soi et sentiment d'altérité.....	242
3. Écriture de l'intime et amitié	250
3. 1. La figure réelle de l'ami et son rôle dans l'écriture de soi	252
3. 2. La figure de l'ami textuel.....	270
PARTIE III - Naissance de l'écrivain et collaboration amicale : l' « égotisme à plusieurs »	292
Chapitre 1. « Un roman de formation » à plusieurs : le cercle des amis de jeunesse	298
1. Contextualisation : la formation du cercle à l'École centrale de Grenoble.....	301
2. L'intimité du cercle : le <i>langage-self</i> , un idiolecte entr'amis	304
2. 1. Le cosmopolitisme de l'idiolecte entr'amis.....	306
2. 2. Un point névralgique : la question du père	316
3. Cercle des amis de jeunesse : une sociabilité littéraire ?.....	321
3. 1. Cercle(s).....	321
3. 2. Lieux et formes de sociabilité : du parterre au cénacle ?	325
4. Cercle et influences	328
4. 1. Dialogisme	328
4. 2. Affinités électives.....	333
Chapitre 2. L'écriture en collaboration dans la formation de Stendhal	346
1. L'écriture en collaboration : horizon théorique et contextuel	346
2. L'écriture en collaboration au cœur de la redéfinition des journaux stendhaliens.....	357
2. 1. L'écriture en collaboration et la question de l' « intime ».....	357
2. 2. Les journaux croisés de Stendhal et de Crozet (janvier-avril 1805).....	361
2. 3. Les <i>journaux de séjours</i> croisés de Stendhal et de Faure à Vienne.....	379
2. 4. Problèmes d'édition pour les écrits en collaboration.....	385
3. L'écriture en collaboration chez Stendhal et Crozet ou la mixité des genres	387
3. 1. Invention et analyse	387
3. 2. Une interrogation générique : Notes de lectures et essais théoriques.....	398
3. 3. Une interrogation chronologique ? « Le massif de 1811 »	407
3. 4. Journaux de voyage	445
Chapitre 3. Collaboration amicale et création littéraire	454
1. La collaboration comme espace critique	456
1. 1. La relecture-critique et l'invention de l'auteur	456

1. 2. Instaurer la critique en protocole de création littéraire	462
1. 3. La collaboration <i>in absentia</i> : la forme du « <i>to ask</i> ».....	468
2. Les collaborations à pied d'œuvre.....	470
2. 1. La <i>pars magna</i> de l'ami : de la genèse à la publication de l'œuvre.....	470
2. 2. Camaraderie et « don inconditionnel ».....	474
2. 3. La collaboration comme appel à contribution	479
CONCLUSION.....	488
ANNEXES.....	494
Exemples d'écriture en collaboration dans les manuscrits de Stendhal	485
Biographies des principaux amis de Stendhal	512
Portraits de quelques amis de Stendhal	534
Bibliographie	538
Index des noms de personnes et de personnages.....	590
Table des Matières	596