



RICE UNIVERSITY

STENDHAL: OBSERVATEUR DE LA FRANCE
ET DE L'ITALIE DANS SES LIVRES DE VOYAGE

by

Deanna Alice Botsford

A THESIS SUBMITTED
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF
MASTER OF ARTS

Houston, Texas
May, 1961

André Borgeois
Catherine Sabo
K. F. New

AVANT-PROPOS

Henri Beyle, célèbre aujourd'hui sous le nom de Stendhal, écrivit deux romans qui comptent parmi les chefs d'oeuvre de la littérature française. Ces romans, Le Rouge et le Noir et La Chartreuse de Parme, par leur donnée, par leur forme et par l'analyse fine psychologique que l'auteur y manifeste, m'ont séduit et m'ont fait souhaiter apprendre autant que possible de cet auteur illustre du XIX^e siècle. J'ai décidé d'étudier ses livres de voyage parce qu'on y rencontre presque tous les traits et tous les éléments de ce qui a rendu célèbre Stendhal.

Pendant toute sa vie Stendhal aima les voyages parce qu'ils lui donnaient l'occasion de voir de nouveaux beaux paysages dont la contemplation fut, toute sa vie, une de ses plus grandes joies, aussi bien que celle d'étendre et de compléter sa connaissance du coeur humain. Quoique, dans la Vie de Henry Brulard, il prétende n'avoir jamais voyagé que pour la vue des beaux paysages, il avouait aussi que ce qu'il aimait à voir dans une ville c'étaient "l'homme, ses habitudes morales et sa manière d'aller à la chasse au bonheur." Dans les livres de voyage il montre très bien ces deux côtés de son esprit.

D'ordinaire, un livre de voyage n'est qu'un guide plus ou moins détaillé, plus ou moins précis, plus ou moins intéressant, mais ceux de Stendhal nous révèlent à la fois sa sensibilité, son enthousiasme, et son pouvoir d'analyse. Tout ce qu'il nous présente dans ces ouvrages - le paysage, les monuments, les œuvres d'art, la musique, les spectacles - est décrit en fonction de l'homme, et de là vient l'intérêt de ces livres. Ils sont captivants parce qu'ils sont si révélateurs de cet auteur qui était l'un des plus grands du XIX^e siècle.

Comme la vie de Stendhal est, en général, assez bien connue, en particulier sa vie amoureuse, mon premier pas pour montrer Stendhal, observateur de l'Italie et de la France, sera donc d'étudier sa vie presque exclusivement du point de vue de ses voyages, ne mentionnant d'autres détails que lorsqu'ils aident à faire comprendre les raisons de certains de ses voyages ou de certains de ses déplacements. Deuxièmement, j'étudierai ses livres de voyage sur l'Italie: Rome, Naples et Florence et les Promenades dans Rome, publiés de son vivant, et Pages d'Italie, publiées en 1932 par Henri Martineau. J'ai découvert aussi des aperçus intéressants dans les Idées Italiennes, un petit guide des monuments de Rome et d'Italie, dont je me servirai pour compléter ou contrôler certains renseignements ou

aperçus trouvés dans les livres précédents. Dans le troisième chapitre je traiterai des livres sur la France: les Mémoires d'un Touriste et le Voyage dans le Midi de la France qui datent de la dernière partie de sa vie. Pour voir comment il imprime sa griffe personnelle sur sa présentation de l'Italie et de la France, mon étude portera sur les sujets suivants: le caractère, la politesse et l'hospitalité des Italiens et des Français; la culture, les spectacles, les monuments et les paysages de l'Italie et de la France. Je trouverai ainsi beaucoup de renseignements sur la pensée de Henri Beyle qui m'a fourni le sujet de cette thèse: Stendhal, observateur de la France et de l'Italie dans ses livres de voyage.

CHAPITRE I

Les voyages de Stendhal

Pendant toute sa vie Henri Beyle fut à "la chasse au bonheur." Voyager, c'était un de ses moyens de trouver le bonheur. Son enfance n'était pas du tout heureuse. Après la mort de sa mère quand il n'avait que sept ans, il lui fallait se soumettre à la discipline stricte de son père, de sa tante Séraphie et un peu plus tard de l'abbé Raillane. Dans la Vie de Henry Brulard Stendhal écrit:

Jamais peut-être le hasard n'a rassemblé deux êtres plus foncièrement antipathétiques que mon père et moi.

De là l'absence de tout plaisir dans mon enfance, de 1790 à 1799. Cet âge, que la voix de tous dit être celle des vrais plaisirs de la vie, grâce à mon père n'a été pour moi qu'une suite de douleurs amères et de dégoûts. Deux diables étaient déchaînés contre ma pauvre enfance, ma tante Séraphie et mon père qui dès 1791 devint son esclave. (1)

A cause du manque complet de joie dans sa vie, Stendhal chercha dès son adolescence un moyen de quitter sa ville natale, Grenoble. En 1796 il entra à l'École centrale où il découvrit les mathématiques. Il fut attiré à l'étude des mathématiques à cause de deux choses. D'abord, il crut que "les hautes mathématiques comprenaient tous ou à peu près tous les côtés des objets." (2) Grâce aux mathématiques, Beyle pensa qu'il pourrait arriver à la connaissance

des choses vraies, sûres et indubitables. Ensuite, du côté pratique, il pensait trouver dans cette étude le moyen d'échapper de Grenoble et de la vie tant détestée.

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....

Il me semble que je me dis: vraies ou fausses les mathématiques me sortiront de Grenoble, de cette fange qui me fait mal au coeur. (3)

En septembre 1799, Stendhal obtint le premier prix de mathématiques à l'Ecole centrale. Par conséquent, il quitta Grenoble vers novembre 1799 pour aller à Paris où il aurait dû entrer à l'Ecole polytechnique; mais il ne s'y présenta jamais. Les mathématiques ne l'intéressaient que comme moyen de quitter Grenoble. Après son arrivée à Paris, il s'occupa de faire des "comédies" au lieu d'étudier les mathématiques. (4)

Quand Bayle était parti de Grenoble, son état d'âme était tel qu'il n'éprouvait que du bonheur. Il ne voyait dans la vie parisienne que la chance de connaître le plaisir, le bonheur et d'obtenir la satisfaction de tous ses désirs. Malheureusement, il découvrit vite que Paris n'était pas la ville de ses rêves. Il pensa qu'il pourrait y trouver l'amour et qu'il pourrait passer le reste de son temps à

écrire des oeuvres d'art. Tout ce qu'il rencontra ne fit que le désenchanter. La ville même lui déplaisait.

Le profond désappointement de trouver Paris peu aimable m'avait embarrassé l'estomac. La boue de Paris, l'absence de montagnes, la vue de tant de gens occupés passant rapidement dans de belles voitures à côté de moi connu de personne et n'ayant rien à faire me donnaient un chagrin profond. (5)

Pour comble de sa désillusion il tomba malade d'un hydropisie de poitrine. Il est à remarquer que Stendhal était tellement sensible à l'atmosphère d'un lieu, à tout ce qui lui déplaisait, qu'il ressentait un ennui profond qui aboutissait souvent à une maladie réelle. A ce moment, son vieux cousin Noël Daru entra dans sa vie. Ayant découvert l'état du jeune Beyle, Daru le fit soigner par le célèbre médecin Portal. En plus, les Daru donnèrent à Stendhal un logement chez eux. Cette rencontre fut un événement d'une grande importance dans sa vie. Ce fut auprès d'eux qu'il apprit les usages du monde qui lui manquaient à cette époque. La famille était composée du père, de la mère, de trois jeunes filles et de deux fils. Les fils surtout eurent une grande influence sur le jeune Beyle. L'aîné, Pierre, le futur ministre de Napoléon, n'était pas à Paris quand Beyle s'instal-

la chez les Daru. L'autre fils, Martial, suivait la même carrière que Pierre, mais son influence fut tout à fait différente de celle de son frère. Martial devint l'ami de Stendhal et le fit entrer dans la vie sociale de Paris. Ils allaient ensemble à l'Opéra; Martial introduisait Beyle à des actrices. Le jeune provincial goûtait bien de cette sorte de vie. C'était justement ce qu'il avait espéré trouver à Paris. Cependant, il ne se sentait pas à l'aise auprès des Daru. Il était trop conscient de ses faiblesses et de son manque de savoir-vivre. (6)

Quand les Daru se rendirent compte que Stendhal n'avait pas envie d'entrer à l'Ecole polytechnique, ils cherchèrent à lui trouver une position. Grâce à Pierre, il entra au ministère de la guerre en janvier 1800 comme commis. (7)

*

* *

Lorsque Stendhal commença à travailler au ministère, Pierre Daru était en train de préparer la campagne secrète de Marango. En été Pierre et Martial quittèrent Paris. Un peu après leur départ, on demanda à Stendhal s'il voulait rejoindre ses cousins, qui allaient en Italie. On peut s'ima-

gîner la joie qu'éprouvait Stendhal quand il reçut cette chance de voyager. Il partit de Paris le 7 mai 1800 pour se joindre à l'armée du général Buonaparte. D'abord, il lui fallait aller à Dijon où l'armée de réserve était stationnée. Dans la Vie de Henry Brulard il dit qu'il ne lui restait aucun souvenir de son départ pour l'armée car il était trop obsédé par la joie de pouvoir voyager. (8) Il ne doutait jamais du bonheur qu'il pourrait découvrir dans l'armée. Il partit avide de goûter des aventures; en route il ressentait la beauté des paysages qu'il traversait. Il arriva à Genève le 18 mai. Le 23 mai il quitta Genève pour Milan sous les ordres de Pierre Daru. Tout ce qu'il voyait ne faisait que le rassurer qu'il allait trouver l'aventure et le bonheur au service de Buonaparte. Ce passage de la Vie de Henry Brulard montre l'état de son âme à cette époque:

J'étais absolument ivre, fou de bonheur et de joie. Ici commence une époque d'enthousiasme et de bonheur parfait. Ma joie, mon ravissement ne diminuèrent un peu que lorsque je devins dragon au 6^e régiment et encore ce ne fut qu'une éclipse. Je ne croyais pas être alors au comble du bonheur qu'un être humain puisse trouver ici-bas. (9)

Il voulait goûter la vie; il attendait avec impatience l'accomplissement du bonheur manqué de la vie

parisienne. Le 10 juin il arriva à Milan, qui serait toujours pour lui la ville la plus chérie. (10)

L'Italie était tout ce à quoi il s'était attendu. Le paysage, la musique, les gens, tout contribuait à le rendre heureux. Sa vie fut renouvelée; il oublia vite son désappointement de Paris. Il voyait dans la vie italienne le bonheur. "Vivre en Italie, écrit-il, et entendre de cette musique devint la base de tous mes raisonnements." (11) Quand Bayle entra dans Milan, il alla vite rejoindre ses cousins. Au début il travailla dans le bureau de Pierre. En septembre il fut nommé, à titre provisoire, sous-lieutenant de cavalerie grâce à l'influence de son cousin. Il lui fallut quitter Milan et rejoindre le 6^e dragons. Alors, il se trouva à Bagnola où il demeura jusqu'en février lorsqu'il voyagea jusqu'à Mantoue pour rejoindre le général Michaud et devenir son aide de camp. (12) On a beaucoup discuté la carrière militaire de Stendhal. D'après Paul Arbelet, l'importance de sa carrière, c'est qu'il eut l'occasion de voyager et d'observer les moeurs des gens. (13)

L'Italie qui figure dans les livres de Stendhal est l'Italie telle qu'il l'avait trouvée en 1800. Le pays le séduisit par sa musique, par

son paysage, par la bonhomie de ses moeurs et par ses femmes; une surtout l'avait frappé: Angela Pietragua. En 1800, elle était la maîtresse de Louis Joinville, un commissaire de guerre sous Pierre Daru. C'était dans son bureau que Beyle travaillait. Joinville se montra envers lui tout paternel et plein de bienveillance. Pour distraire le jeune cousin de son supérieur, Joinville le mena chez Angela. Beyle fut tout de suite séduit par sa taille superbe, par sa beauté brune et par son expression sensuelle. Quoiqu'il n'osât pas à cette époque déclarer son amour, il ne cessa, pendant dix ans, de songer à elle, de rêver au bonheur de posséder cette femme voluptueuse. D'après Paul Arbelet elle était le thème de ses rêveries, "le symbole de l'Italie perdue." (14) Nous verrons plus tard la suite de cet amour.

En somme, la découverte de l'Italie fut très importante dans sa vie. Avant qu'il l'eût quittée, le jeune provincial, rempli de rêves et d'espoir, fut transformé en un être sûr de soi-même. Dès lors, il commença une nouvelle vie; il regardait heureusement son avenir; la vie n'était plus sans bonheur. Il savait où se trouvait le bonheur. De plus, son

esprit s'était éveillé. Son séjour en Italie avait aidé à former sa sensibilité et son intelligence. Les forces diverses de son âme furent vivifiées de telle sorte que Stendhal sortit du pays tout à fait différent. (15)

A la fin de 1801 il quitta l'Italie et reprit sa vie en France. Après une courte visite à Grenoble, il alla à Paris où il séjourna du printemps 1802 jusqu'à l'automne de 1806. En juillet 1802 il donna sa démission, qui fut acceptée par le département de la guerre en septembre. (16) Libre de toute contrainte, il reprit sa décision de devenir écrivain, homme du monde et dandy. Malgré ses maigres ressources, il tâcha de tenir son rôle dans le monde. Il apprit à danser; il apprit l'anglais pour lire Shakespeare dans le texte. Parce qu'il avait peur de paraître ridicule devant le monde, il décida d'essayer de se débarrasser de son accent dauphinois. Il suivit donc des cours de déclamation chez La Rive, puis chez Dugazon, du Théâtre français. Les spectacles le passionnaient^{en}, comme toujours, mais il les fréquentait alors pour étudier la prononciation des acteurs.

Cependant, il n'oubliait jamais son désir de devenir grand écrivain. Comme Henri Martineau l'a dit, c'était là sa grande ambition, et il la poursuivit.

vait assidûment. Il disséquait les oeuvres théâtrales célèbres, les voyait jouer inlassablement. Doué d'un sens d'honneur espagnol et romaneque, il aimait surtout les tragédies de Corneille parce qu'il découvrait dans l'oeuvre de celui-ci des sursauts de coeur révélateurs de la passion noble. C'était pour cette même raison qu'il goûtait les pièces de Shakespeare. (17)

En même temps qu'il étudiait les grands écrivains, il étudiait l'homme. Il observait ses contemporains et essayait d'approfondir sa connaissance du coeur humain. Henri Martineau nous dit que ses leçons de déclamation et ses fréquentations du spectacle lui offraient l'occasion d'enrichir sa connaissance du coeur humain que, "depuis les conseils de son grand-père, il s'était assigné comme but de ses recherches." (18) Quoiqu'il ne réussît jamais à écrire un chef d'oeuvre dramatique, il noircissait de nombreux cahiers, accumulant le trésor de notations psychologiques qui allaient constituer la matière première de ses romans.

En 1804, à l'époque où il commençait son étude approfondie de l'idéologie, il rencontra la belle actrice Mélanie Guilbert, dite Louason, de trois ans son aînée. Attiré vers elle par sa beauté, par son corps plein de grâce et par son âme mélancolique et sensible, il connut au début de leur aventure des

heures charmantes. Lorsqu'elle fut engagée en 1805 au Grand Théâtre de Marseille, il la suivit. Pour vivre, il dut faire du commerce dans la maison d'épicerie en gros de Charles Maunier. Son ami Mante, déjà installé à Marseille, lui trouva cet emploi, qui n'allait guère lui plaire. En 1806 sa vie à Marseille se défit: le commerce lui paraissait insipide; le succès de l'actrice était mince et elle regagna Paris. Cependant, Beyle ne regrettait guère son départ, car il était de ceux qui aiment plus l'amour que l'amante. Il notes dans son Journal:

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 chimère, que je n'ai pas la raison de tirer tout le bonheur possible de ma position. (19)

Le vrai intérêt de cette époque provient du fait que c'était la période où il se plongeait dans l'étude de la philosophie sensualiste d'Helvétius, et de la logique de Destutt de Tracy. De cette étude, il tirait les principes de son "beylisme". D'après Henri Martineau, c'était à Helvétius seul que Beyle devait "cette morale de plaisir, cette chasse au bonheur, qui demeure inséparable de son nom." (20) C'était dans les livres de l'Esprit et de l'Homme que Beyle trouvait le principe de l'utilité ou de l'intérêt sur lequel

il fendait sa morale de la "chasse au bonheur." C'est que l'homme, en agissant, suit toujours son intérêt personnel. Le motif de toute action humaine est donc la recherche du plaisir. Suivant toujours l'enseignement d'Helvétius, Stendhal concluait que toutes nos connaissances nous viennent de nos sens. Le bonheur individuel dépend des sensibilités physiques de chacun. Cependant, ce n'est pas une philosophie égoïste, car Beyle reconnaissait que, quoique les hommes agissent toujours pour leur plus grand bonheur, ils se sont réunis en société pour améliorer leur sort. Il s'ensuit de là que l'intérêt public et le bien public doivent être la suprême loi. (22) D'après lui, la vertu vient de faire les actions qui sont les plus utiles au plus grand nombre. Stendhal croyait que l'homme a le droit d'assurer son bonheur propre, mais il croyait aussi que l'on ne peut pas être heureux si sa conscience lui reproche. Par conséquent, il faut examiner chaque action pour voir l'utilité et d'agir seulement si la conscience s'en satisfait. (23) Ce sont les principes fondamentaux de son "beylisme", qui, d'après Henri Martineau, avait comme base cet axiome fondamental: "se bien connaître soi-même." (24) Par là, on peut arriver au bonheur. Ainsi, pendant ces années, Stendhal concrétisait sa philosophie et sa morale, qui allaient l'aider écrire ses chefs d'oeuvre. (25)

En 1806 il se retrouva au service de Napoléon I. Beyle profita de la protection de Pierre Daru pour se faire nommer adjoint aux Commissaires des Guerres. A la fin d'octobre 1806 il alla à Berlin avec Martial Daru. Le 29 octobre on le nomma adjoint au Commissaire des Guerres en Westphalie. Beyle resta dix jours à Berlin avant de se rendre à Brunswick où il travailla comme adjoint de Martial. (26) Pendant qu'il demeurait à Brunswick, il profita de l'occasion pour étudier le pays et les habitants. Il s'occupait surtout de découvrir en quoi consistait le bonheur pour les gens de ce pays. En faisant cela il suivait le conseil que lui avait donné son grand-père Henri Gagnon sur l'importance de la connaissance du cœur humain.

En novembre 1808 il reçut l'ordre de rentrer en France. Stendhal arriva le premier décembre à Paris, où il passa quatre mois avant de pouvoir voyager davantage. En mars 1809 il reçut l'ordre de se rendre à Strasbourg, où il arriva le 3 avril. Il suivit l'armée de Napoléon I dans sa marche contre l'Autriche. Stendhal s'arrêta vers le 13 mai à Vienne, où il travailla dans le bureau de Martial Daru. Il s'amusa bien à Vienne. Il chercha l'amour; il assista au théâtre; il écouta la musique.

J'ai éprouvé, écrit-il, les premiers jours de mon séjour à Vienne, ce contentement intérieur et bien-

être parfait que Genève seule m'avait rappelé depuis l'Italie. (27)

En mai on l'envoya en Hongrie pour une courte mission. Il profita de son séjour en Autriche pour faire des voyages aux environs de Vienne. (28)

Son service terminé en Autriche Stendhal rentra à Paris pour y attendre de nouveaux ordres du ministre de la guerre. Le premier août 1810 il fut nommé auditeur au Conseil d'Etat. (29) Un peu plus tard on lui donna la place d'inspecteur de la comptabilité du mobilier et des bâtiments de la Couronne. (30) Stendhal entra alors dans la période la plus brillante de sa vie. Parce qu'il n'était pas trop occupé par les affaires de son poste et qu'il avait assez d'argent, il trouva plaisir à vivre en vrai dandy.

En août 1811 Bayle profita d'un congé pour aller revoir l'Italie. Il se dirigea vers Milan où il arriva le 7 septembre. Cette fois il visita le pays en touriste. Il ressentait auprès des charmes de cette ville italienne une ivresse semblable à celle de son adolescence quand il avait découvert pour la première fois le bonheur. Il revit la Scala le premier soir qu'il fut à Milan, et il était si ému qu'il était sur le point de fondre en larmes. (31)

Il retrouva Angela Pietragua, la femme tant désirée onze ans auparavant, et fut accepté par elle

comme amant. Dès lors, il ne voyait plus dans les choses que ce qui pouvait servir à sa passion pour elle. Cependant, cette femme ne partageait pas les sentiments de Beyle. Une belle femme spirituelle, elle avait plusieurs amants à la fois. A cette époque, son favori était un patricien libéral de Venise, le comte Lodovico Widmann Rezzonico, que Stendhal rencontrait presque chaque fois qu'il voyait Angela. (32) De plus, elle avait un mari, et elle jouait de sa jalousie supposée pour éloigner le Français à sa convenance. Elle ne le retint pas à Milan pendant toute la durée de son congé; elle l'encouragea à visiter d'autres villes. Il visita donc les villes de Bologne, de Florence, de Rome, de Naples et de Parme. Pendant tout le temps qu'il était en voyage, il ne pensait qu'à rejoindre Angela. Il retourna à Milan le 22 octobre, et il se dépêcha de la revoir. (33) Il apprit qu'elle avait quitté la ville pour aller passer quelques jours aux environs de Varèse. Quand il l'y eut retrouvée, Angela se mit en colère et lui reprocha de l'avoir suivie. Il était de retour le 28 octobre à Milan. Cette tentative amoureuse ne lui valut rien, la belle Angela n'avait pas envie de se compromettre avec son mari et avec son favori à cause de ce Français. (34) Après qu'elle fut rentrée à Milan, Stendhal

réussit à la revoir plusieurs fois.

Avant qu'il partit de Milan, il commença la lecture de l'Histoire de la Peinture en Italie de Lanzi, qui lui fit décider d'écrire un ouvrage semblable. Il fit paraître en 1817 le livre, qui s'intitule Histoire de la Peinture en Italie. (35) Après avoir passé deux mois en Italie, Stendhal la quitta et rentra à Paris où il resta jusqu'au juillet 1812 quand il fut envoyé comme courrier à l'Armée de Napoléon qui faisait la campagne de Russie. (36)

Rentré en France en 1813, Beyle y resta jusqu'en avril quand il partit pour l'Allemagne où il assista à la bataille de Bautzen. Ensuite il fut envoyé en Silesie comme intendant à Sagan. (37) En septembre il prit un congé et voyagea en Italie où il revit Milan et Venise avant de rentrer en France. Au début de 1814 il alla à Grenoble parce qu'il avait été nommé auditeur militaire de la ville. (38) Accablé d'ennuis à Grenoble il demanda de retourner à Paris pour raisons de santé. Après qu'il y fut rentré il donna son adhésion aux actes du Sénat et signa la déclaration du Conseil d'Etat qui reconnaissait le rétablissement des Bourbons. (39)

*

* *

Dès la chute de Napoléon I, Stendhal se trouva sans place. Dans ses Souvenirs d'Égotisme il écrit:

En 1814, M. le comte Beugnot, ministre de la police, m'offrit la direction de l'approvisionnement de Paris... L'extrême mépris que j'avais pour les Bourbons, c'était pour moi alors une boue fétide, me fit quitter Paris peu de jours après n'avoir pas accepté l'obligeante proposition de M. Beugnot. (40)

D'après Henri Martineau, la haine de Stendhal pour les Bourbons ne fut pas si grande qu'il la décrit; en effet il avait sollicité auprès d'eux une situation. Cependant, il avait grand'hâte d'aller en Italie et ne s'attarda pas à Paris assez longtemps pour trouver un emploi sous Louis XVIII. Il lui fallait aller en Italie avec ou sans place. Le 20 juillet il quitta Paris et arriva le 10 août 1814 à Milan, où il allait rester jusqu'en 1821. Au début de 1815 le premier livre de Stendhal parut. L'ouvrage, qui s'intitule Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase, avait été écrit en 1814 pendant qu'il attendait l'emploi promis de Beugnot. (33)

Pendant son long séjour en Italie Stendhal voyagea beaucoup à travers le pays, mais la ville de Milan fut sa résidence habituelle. Parfois il retourna en France, mais l'attrait de la vie milanaise était assez fort pour le ramener à Milan. En 1817 il fit un petit voyage en Angleterre. En 1819 la mort de son père

l'appela à Grenoble. En même temps qu'il menait une vie milanaise, il ne négligeait pas son travail littéraire. En 1817 il fit paraître son premier livre de voyage, Rome, Naples et Florence, dont il allait publier une seconde version en 1827. (43) De plus, il commença de travailler à sa Vie de Napoléon, qui ne parut qu'après sa mort. (44)

Enfin, en 1821, Beyle devint suspect aux yeux de l'Autriche qui le soupçonnait d'être un agent secret des Bourbons. A ce moment il redevint très prudemment parisien. Dans les Souvenirs d'Egotisme Stendhal peint sa réaction quand il fut forcé de quitter Milan.

Cette ville où je croyais ne pouvoir demeurer sans mourir, je ne pus la quitter sans me sentir arracher l'âme; il me semblait que j'y laissais la vie. (45)

Il était de retour en juin, et, lorsqu'il arriva à Paris, il ressentait une telle mélancolie qu'il n'avait qu'une idée en tête: "ne pas être déviné." (46) Son état d'âme ne venait pas seulement d'être obligé de rentrer en France. En mars 1818 il avait rencontré une jeune femme, Mathilde Dembrowski. Grâce à sa beauté et à son caractère, elle avait produit sur Stendhal une impression souveraine. D'après Henri Martineau:

Depuis sa jeunesse il n'avait rien souhaité avec plus d'avidité que d'aimer une femme qui aurait une belle âme et que d'être aimé d'elle. S'il la rencontra jamais, ce fut le jour où le sort le mit

en présence de Métilde. Il ressentit pour elle le plus fort et le plus tendre sentiment de son existence. (47)

Différente d'Angela Pietragua, cette femme, quoique séparée de son mari, menait une vie assez réglée et retirée. Son mari, de vingt ans son aîné, avait été très jaloux. Vers 1809 il avait pris ombrage du poète Ugo Foscolo. Pour se protéger de son mari, elle avait dû se réfugier en Suisse où elle allait rencontrer par hasard le poète. Il ne s'agissait que d'une amitié, mais le bruit qui en courut à Milan fit scandale. A l'époque où Stendhal la connut, il voyait dans cet événement des raisons d'espérer. Or, tandis qu'il croyait que Métilde était le moyen d'atteindre le bonheur, elle n'éprouvait pas pour lui le moindre sentiment d'amour. Jusqu'à ce qu'il partit de Milan, il ne pouvait pas réussir à la convaincre. Quand il arriva à Paris, il rapportait à l'image de cette femme dans son cœur. Jamais, il ne ressentit une telle douleur à cause d'une femme. (48) Son livre, De l'Amour, qui parut en 1822, fut l'apologie de son amour pour elle. (49)

Toujours sans emploi, il dut vivre de sa plume. Pendant son séjour parisien il fera publier plusieurs livres. Quoiqu'il n'eût pas beaucoup d'argent, il allait presque presque deux ans hors de Paris

pendant les années de 1821 à 1830. En 1821 il visita l'Angleterre et resta à Londres environ six semaines. En 1823 il fit paraître pour la première fois ses idées sur le romantisme dans son ouvrage, Racine et Shakespeare. Une seconde édition de l'oeuvre parut en 1825. (50) Vers 1802 il avait découvert Shakespeare qu'il estimait beaucoup. De là vint son intérêt pour l'Angleterre. Il dit de son deuxième voyage en Angleterre:

J'étais au désespoir, ou mieux dire profondément dégoûté de la vie, de Paris, de moi surtout. Je me trouvais tous les défauts, j'aurais voulu être un autre. J'allais à Londres chercher un remède au spleen et je l'y trouvais assez. Il fallait mettre une colline entre moi et la vue du dôme de Milan, les pièces de Shakespeare et l'acteur Kean furent cet événement. (51)

Il devait retourner à Londres en 1826 pour la troisième fois.

En 1823 il voyagea en touriste en Italie. Après avoir vu Florence, Rome, Bologne, et Genève il revint à Paris. Avant qu'il y rentrât, sa Vie de Rossini parut. (52) En 1827 il retourna en Italie, et cette fois il gagna Milan. Mais le gouvernement autrichien se souvint de ses critiques dans Rome, Naples et Florence, dont une seconde édition parut pendant cette année, et il fut expulsé sans délai de Milan. (53) En 1829 il fit un petit voyage en Espagne. (54) Il est à remarquer qu'il avait fait paraître son premier roman,

Armance, en 1827. En 1829 il fit publier son deuxième livre de voyage, les Promenades dans Rome. (55)

*

* *

Son long séjour parisien se termina en 1830. La révolution de Juillet le remit en selle. Il fut nommé consul de France à Trieste en septembre 1830. Pendant qu'il était en route vers son poste, le Journal de la Librairie annonça Le Rouge et le Noir, roman qui est l'un de ses chefs d'oeuvre. (56) Arrivé à Trieste le 25 novembre, il apprit que le gouvernement autrichien continuait à se méfier de lui et lui refusait l'exaquateur à cause de ses idées libérales. (57) Par conséquent, il lui fallut quitter Trieste. Le 16 mars 1831 il reçut l'ordre d'aller à Civita-Vecchia, une ville dans les Etats pontificaux près de Rome, pour y remplir le poste de consul de France. La joie qu'il aurait dû éprouver à cause de cette nomination était diminuée parce qu'il recevrait 5.000 francs d'appointements de moins qu'il n'aurait reçu à Trieste. (58) Beyle arriva à Civita-Vecchia le 17 avril 1831. Il aspirait à être très bon consul pour son pays. Par conséquent, il observait l'état d'esprit et d'autres aspects de la vie italienne et adressait des rapports au ministère en

France sur ces sujets. Ces études ne plaisaient pas au bureau à Paris. Quoique ses amis tentassent de l'avertir, il continuait à les envoyer, car il désirait faire son métier "en conscience." (59)

Parce que la ville de Civita-Vecchia ne lui plaisait pas beaucoup, Stendhal passait la plupart de son temps libre à Rome. Il y était attiré par la musique, et par les beaux-arts. Il étudiait toujours les habitudes des citoyens pour découvrir les éléments de leur bonheur. Il s'intéressait aussi à l'histoire du Moyen âge, de la Renaissance et de l'Eglise. Les années qu'il passa à Civita-Vecchia n'étaient point les plus passionnées de sa vie, mais il en était content. Il ne négligea pas son travail littéraire. En 1838, il fit paraître les Mémoires d'un Touriste; en 1839, il fit publier son grand roman, la Chartreuse de Parme, et ses Chroniques Italiennes. Sauf les congés, il resta en Italie jusqu'en 1842, quand il retourna en France pour la dernière fois. Il quitta l'Italie sans avoir jamais revu Milan. Le 23 mars 1842, Henri Beyle mourut à l'âge de cinquante-neuf ans. Dans l'inscription qui fut placée sur sa tombe figurent les mots suivants: "Arrigo Beyle - Milanese." (60) Cette inscription exprime le propre désir de Stendhal, qui, dans ses Souvenirs d'Égotisme, a fait remarquer qu'il s'estimait "milanese" d'esprit et d'âme.

CHAPITRE II

Stendhal: Observateur de l'Italie

Dès son premier séjour en Italie, Stendhal s'était passionné pour le pays. Tout ce qu'il y avait rencontré lui avait donné du plaisir et avait éveillé ses sens. Il donna son coeur au pays. Pendant toute sa vie, il ne cessa jamais de conseiller à ses amis d'y aller, et d'exalter la vie italienne. Il s'intéressait aux beaux-arts et au paysage, mais il s'occupait surtout des moeurs italiennes. Il écrivit à sa soeur Pauline: "Ce que j'aime à voir dans une ville, ce sont ses habitants, car l'homme intéresse toujours l'observateur." (1) D'ordinaire, un livre de voyage n'est guère qu'un guide révélant au voyageur les endroits dignes d'intérêt; les ouvrages de Stendhal, eux, montrent son désir de connaître l'homme. Il peint les monuments et les oeuvres d'art "en fonction de l'homme." (2) Pour renforcer ses idées, il se sert de beaucoup d'anecdotes qui décrivent les habitudes des Italiens et leur manière d'aller "à la chasse au bonheur." Le résultat est que le lecteur est frappé par l'Italie tout à fait personnelle de Stendhal.

Lorsque la Bibliographie de la France annonça Rome, Naples et Florence en 1817 par M. Stendhal,

officier de cavalerie, l'auteur avait passé plusieurs années en Italie. Quoique son enthousiasme date du séjour de 1800, c'était pendant les voyages de 1811 et de 1813 qu'il amassa les renseignements sur les beaux-arts et sur les monuments dont le livre est rempli. En même temps son envie d'étudier les moeurs italiennes se voit dans le passage suivant de son Journal:

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 général. (3)

Voilà l'intérêt du livre. Il donne ses jugements des tableaux et des monuments de telle sorte que l'homme y figure toujours. A la suite de Montaigne Stendhal se rappelait que la nature, l'art n'acquièrent tout leur sens qu'en fonction de l'homme.

Or, il n'était pas content du succès de l'ouvrage, quoiqu'il se vendit bien. Il décida de le refaire. En 1818 il écrivit au Baron de Marestre: "La vanité of author m'a fait penser un peu depuis trois jours to the second edition of Stendhal." (4) La seconde édition, qui parut en 1827, ne ressemblait guère à l'édition de 1817. Il ne se servit que d'un quart de la version originale. Ce nouvel ouvrage était plus simple, plus ordonné et néanmoins plus vaste que le premier. Tandis que dans la première

il s'occupait principalement de la musique, il parlait cette fois de tous les arts plastiques. Selon Henri Martineau, il avait eu assez de temps pour écrire un livre plus original et plus personnel. (5)

Il convient de mentionner que cette première relation de ses voyages, Rome, Naples et Florence, fut le premier livre qu'il signa du pseudonyme "Stendhal". Il faut également faire remarquer que ce livre inquiéta le gouvernement autrichien à cause des critiques de la politique italienne qu' y avait introduit l'auteur. Le résultat fut que la police lui défendit en 1828 de visiter Milan et en 1831 refusa l'exaquateur quand il fut nommé consul à Trieste. (6)

A l'époque où il commença à travailler à son deuxième livre de voyage, les Promenades dans Rome, il menait une vie désespérée "sans amour, sans argent, ni courage." (7) Après avoir fini son premier roman Armance en mai 1827, il essaya d'écrire un guide de Rome, pour lequel il comptait utiliser des fragments qui lui restaient de son travail pour Rome, Naples et Florence. Malheureusement, il se trouvait complètement sans inspiration. Son cousin Romain Colomb, qui avait envie de faire publier une relation de son voyage en Italie, demanda à Stendhal s'il voulait travailler avec lui; l'idée lui plaisant,

il se mit à faire les recherches bibliographiques nécessaires. Vers mars 1829 il venait de finir son livre dont il dit: "Il n'y a pas d'amour-propre à vanter ce livre, dont les trois quarts sont un extrait judicieux des meilleurs ouvrages." (8) Comme Beyle l'a dit, beaucoup des renseignements sur les monuments et sur les moeurs italiennes étaient empruntés à d'autres auteurs. M. Armand Caraccio, dans son édition critique des Promenades dans Rome, a fait un très soigneux relevé des sources. Il convient de signaler ici que Stendhal, pour documenter son ouvrage, se servit des écrits du président des Brosses, de Courier, de Pignotti, de Guinan-Laoureins, de Potter, de Duclos, de Lalande et de quelques autres encore. Néanmoins, les Promenades dans Rome montrent la pensée stendhalienne dans les descriptions des musées, des églises et des moeurs romaines. L'ouvrage parut en septembre 1829 et fut considéré comme étant le meilleur guide de Rome de son époque. (9)

L'ouvrage qui s'intitule Pages d'Italie ne parut qu'en 1932. C'est un recueil composé par Henri Martineau des fragments divers écrits pendant l'époque allant de 1815 à 1828. Le livre se divise en deux parties: L'Italie en 1818 et les Moeurs romaines. Stendhal avait écrit toutes ces pages pour les faire paraître dans l'une ou l'autre de ses deux

relations de voyage qui parurent de son vivant. (10) Il faut étudier cet ouvrage avec les autres pour se former une impression complète de l'Italie de Stendhal.

Les trois ouvrages ont la forme d'un journal quotidien dans lequel l'auteur note les choses qui l'ont frappé pendant chaque journée. Tantôt il parle des monuments, tantôt il parle des salons ou des bals. Il aspire à donner un portrait de l'Italie et des Italiens tel qu'il les a conçus. D'après lui: " un journal de voyage doit être plein de sensations." (11) Voilà la définition de ses livres de voyage. C'est une suite de sensations qui montrent sa conception d'une Italie pleine de charme, de volupté, d'énergie, de tout ce qu'il appréciait. Les dates ne sont pas exactes; les larcins sont nombreux. L'image qu'il présente dépend de son enthousiasme, de sa sensibilité, de son ironie, de son sens critique et de son humeur du moment. Henri Martineau dit de ces oeuvres que "l'auteur voyait toutes choses à travers ses propres idées et ses préoccupations, il rapportait ce qu'il avait cru voir: des apparences." (12)

Dans Rome, Naples et Florence Bayle écrit que "l'honneur national du lecteur dira que je suis affecté de monomanie, et que mon idée fixe est l'ad-

miration pour l'Italie, mais, je manquerais à moi-même si je ne disais pas ce qui me semble vrai." (13) La raison pour laquelle il admet qu'il peint les choses selon ses propres sentiments repose sur le beylisme dont l'un des éléments principaux est que l'on doit être honnête avec soi-même. (14) Il nous informe au début des Promenades dans Rome qu'il ne veut pas imposer sa pensée au lecteur; il veut simplement lui faire remarquer les monuments qui doivent lui donner le plus de plaisir. (15) Beyle sait que tout le monde n'éprouve pas les mêmes réactions en face d'une oeuvre d'art et que chacun a le droit de se livrer à ses propres sentiments.

Un autre livre dont il faut parler est Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres. L'ouvrage parut en 1840 sous le seul nom d'Abraham Constantin, le peintre genevois sur émail et sur porcelaine. Un guide pour les amateurs de peinture, c'était le résultat d'une collaboration entre Constantin et Stendhal. Une longue amitié lia les deux hommes, qui s'estimaient l'un l'autre pour leur goût artistique et pour leur esprit fort. Ils passèrent à Rome, pendant le temps que Stendhal était consul à Civita-Vecchia, plusieurs années ensemble. Ils louaient un appartement à Rome où ils menaient la même vie mondaine. Vers 1839 ils avaient envie de tra-

vailler ensemble à ce guide. Constantin faisait les observations techniques tandis que Beyle contribuait les idées générales sur l'homme et sur les beaux-arts. A cause de l'amitié, *de u respect* et de l'estime de Stendhal pour cet artiste, il voulut que le livre parût sans son nom (16)

*

* *

Il me semble que le meilleur moyen de découvrir comment Stendhal imprime sa griffe personnelle sur sa présentation de l'Italie, des moeurs italiennes et des Italiens est d'étudier les sujets suivants: Leur caractère, leur politesse, leur hospitalité, leur éducation, leur religion, leur culture, les spectacles, les fêtes officielles et le paysage italien. Par là, on verra que la personnalité de Beyle se manifeste partout.

D'après Stendhal, le trait principal du caractère italien est l'énergie, mais c'est une énergie domptée et refoulée; il estime que la clef des moeurs italiennes au XIX^e siècle se trouve dans l'histoire de l'Italie pendant le moyen âge. A cette époque chaque ville italienne était une république autonome et indépendante qui ne se soumettait ni au

chef du Saint Empire Romain ni au Pape. Malheureusement, le gouvernement républicain était détruit par des luttes intestines continuelles pour le pouvoir. Des factions hostiles apparaissaient dans chaque ville. Parmi les familles riches et puissantes, le désir du pouvoir engloutissait tout autre désir. Le résultat fut que chaque ville finit par être gouvernée par un seul despote, qui ne voulait que s'enrichir au détriment des citoyens. (17) Cependant, la position de despote (ou le prince) était précaire. Il s'établissait par l'intrigue; on pouvait le détrôner de même façon. Par conséquent, il y avait des complots continuels. L'énergie des caractères ardents et intelligents se manifestait dans ces luttes pour le pouvoir. Stendhal écrit:

Milan, Gênes, Florence, Rimini, Urbino, Sienna, Pise, Plaisance et vingt autres villes étaient dévorées par les flammes des factions. Leurs citoyens sacrifiaient avec joie à leur ambition politique, le soin de leurs intérêts privés et la défense de ce que nous appelons les droits civils. (18)

Cette situation persistait jusqu'au XVI^e siècle quand l'Italie était envahie par les armées étrangères de la France et de l'Espagne. L'une après l'autre, les villes étaient vaincues par les armées de Charles Quint. La seule ville qui restait autonome était Venise; toutes les autres villes se soumettaient au

gouvernement tyranique de Charles Quint. Au XVII^e siècle la domination de l'Italie passa des Espagnols aux Autrichiens. Sauf dans les Etats pontificaux, le pouvoir appartenait aux étrangers. (19)

Ayant longtemps étudié les Idéologues et surtout Helvétius, Bayle croyait que le gouvernement d'une nation détermine le caractère d'un peuple. (20) Au moyen âge, quand les Italiens étaient libres de se gouverner, leur énergie avit eu occasion de se manifester dans le gouvernement. En effet, c'était même à cause de leur forme du gouvernement que l'énergie était devenue chez eux un trait caractéristique. Il dit: "De là, la première qualité d'un coeur italien, je ne parle de ce qui n'est pas réduit à la stupidité par le christianisme ou la tyrannie, est l'énergie; la seconde, la défiance; la troisième, la volupté; la quatrième, la haine." (21) Toutes ces qualités se manifestaient dans les luttes qui avaient lieu dans les villes. Cependant, il n'affirme pas dans ses livres de voyage que les Italiens du moyen âge étaient parfaits. Il leur manquait la stabilité. (22) Faute de cette qualité, la patrie était déchirée par "autant de tyrans qu'elle avait de villes, et jamais aucun d'eux ne conserve le sceptre une seule année." (23) "A chaque révolution d'une ville la volonté des vainqueurs réglait tous les droits et tous les devoirs." (24) Par conséquent,

il ne restait aux vaincus qu'une ressource, celle de tenter de vaincre à leur tour.

Selon Beyle, l'intérêt est le seul principe qui fasse agir les hommes. Les despotes qui avaient gouverné les villes italiennes avant 1530 suivaient toujours leur intérêt personnel. Parce que l'homme fait partie de la société, la vertu consiste à agir de telle sorte que ses actions soient utiles au plus grand nombre. (25) Je crois donc que, tout en aimant les Italiens du moyen âge, il les critique parce qu'ils ne se sacrifiaient pas à l'intérêt général. Les tyrans n'étaient pas blâmables de ne jamais reconnaître le besoin d'un bon gouvernement. Ainsi, parce que les gens du moyen âge manquaient de stabilité dans leur gouvernement, ils affaiblissaient leur pays jusqu'au point où les Espagnols réussirent à les vaincre facilement. Ils avaient eu la liberté, et ils l'avaient perdue par leur propre faute. Il dit que "les Italiens manquent tout à fait de cette patience et de cet esprit de stabilité qu'on trouve au revers de leurs Alpes, et par lesquels les Suisses ont conservé une apparence de république." (26) Par conséquent, les Italiens, en avaient été réduits à se taire et se contraindre devant "les tyrannies soupçonneuses, faibles et atroces, qui gouvernèrent l'Italie de 1530 à 1796." (27)

L'énergie, telle que Stendhal la conçoit, est une force morale de l'âme. D'après Henri Martineau, c'est "l'élan de la personnalité, la force du caractère, le goût du risque, la force d'oser, le courage d'être soi." (28) Beyle se forme un culte de l'énergie qui comprend une fermeté et une constance du cœur. "J'aime la force, écrit-il, et de la force que j'aime une fourmi peut en montrer autant qu'un éléphant." (29) De l'énergie morale vient la force de ne se laisser abattre par rien. La personnalité se manifeste dans la force de vouloir et dans la constance de la volonté. Pour Beyle, c'est le trait le plus important dans âmes fortes.

Dans la Chartreuse de Parme on trouve l'un des meilleurs exemples de cette constance de la volonté dans le personnage du comte Mosca, qui veut tellement voir la comtesse Pietranara qu'il arrive de trop bonne heure à la Scala. Il sait que la comtesse assistera à l'opéra le soir. Après une longue attente, la comtesse arrive, et le comte la regarde avec transports. Cependant, il ne peut pas encore se rendre à sa loge, car les usages de la société dictent une certaine heure pour les visites aux loges amies. D'ailleurs, il ne doit pas y rester plus d'une demi-heure, parce qu'il ne la connaît pas depuis longtemps.

Tout à coup, le comte se décide à se présenter à madame Pietranara avant l'heure de visites parce qu'il craint qu'elle ne quitte pas sa loge pour aller à une loge amie. (30) Le comte court le risque de se montrer ridicule aux yeux de la comtesse et de perdre à jamais son amitié. Mais il suit son élan initial, et, par là, il réussit à gagner la comtesse.

Julien Sorel, dans le Rouge et le Noir, manifeste maintes fois cette énergie morale. Peut-être qu'un des exemples les plus frappants est lorsqu'il ose prendre l'échelle du jardinier et monter chez Matilde comme elle lui a demandé dans sa troisième lettre. Quoiqu'il ait grand'peur que ce ne soit un complot, il décide de le faire pour éviter le mépris de soi. Voici le passage dans lequel Stendhal peint cet incident:

Elle est folle, se disait Julien; comme une heure sonna, il y avait encore de la lumière aux fenêtres du comte Norbert. De sa vie Julien n'avait eu autant de peur, il ne voyait que les dangers de l'entreprise, et n'avait aucun enthousiasme.

Il alla prendre l'immense échelle, attendit cinq minutes, pour laisser le temps à un contre-ordre, et à une heure cinq minutes posa l'échelle contre la fenêtre de Matilde. Il monta doucement le pistolet à la main, étonné de n'être pas attaqué. Comme il approchait de la fenêtre, elle s'ouvrit sans bruit:

-Vous voilà, monsieur, lui dit Mathilde avec beaucoup d'émotion; je suis vos mouvements depuis une heure. (31)

Ainsi, parce qu'il a eu le courage de mettre à exécution ce projet hardi, Julien réussit à gagner Matilde.

L'énergie est une qualité qui se trouve encore dans l'Italien du XIX^e siècle, mais c'est une force latente qui ne se manifeste que dans des actes de passion individuelle, semblable à celui du comte Mosca. Beyle montre que cette qualité manque d'ordinaire aux gens de la haute société. L'énergie de la haute société reste en sommeil la plupart du temps. Dépourvus du droit de se gouverner, les hommes cherchent une autre source de plaisir.

Les gens qui vivent sous un gouvernement despotique agissent d'une manière tout à fait différente de ceux qui vivent dans la liberté. Dans un pays où le pouvoir est tenu par quelques privilégiés qui imposent leur volonté aux citoyens sans penser à leurs vœux, on trouve que l'intérêt particulier n'est pas lié à l'intérêt général. (32) Le despotisme encourage l'apathie dans une nation. Tout comme les hommes du moyen âge trouvaient du plaisir dans le pouvoir de gouverner, les hommes du XIX^e siècle le trouvent dans les divertissements tels que le théâtre, la musique, les beaux-arts et la société des belles femmes. Cela donne l'impression fautive que l'oisiveté est caractéristique des Italiens du XIX^e siècle. C'est tout simplement qu'ils n'ont rien d'autre à faire. Oser s'op-

poser au gouvernement, c'est le moyen sûr d'attirer la défaveur et la punition. Par conséquent, ils sont contents de s'adonner à la chasse au bonheur. (33)

Il me semble que Stendhal se dément quand il affirme que les Italiens ne s'occupent pas de leur gouvernement. Dans Rome, Naples et Florence il peint avec force les mouvements des libéraux qui se produisent depuis le temps de Napoléon. Il laisse entendre dans les Promenades dans Rome et parfois dans Rome, Naples et Florence que toute la nation se soumet au gouvernement tyrannique. Cependant, il donne beaucoup d'exemples de l'opposition au gouvernement.

D'abord, il montre que l'entrée de Napoléon en Italie encourage des âmes fortes et sincères à le suivre et à lutter contre les Autrichiens. L'opposition politique est née en 1796. (34) Ensuite, il trouve que cette opposition persiste après la chute de Napoléon. Certains des Italiens de la haute société risquent tout dans leurs tentatives pour améliorer les droits des Italiens. Ils ne pensent pas aux dangers personnels. Semblables à leurs pères du moyen âge, ils veulent la liberté. Par là, d'après Beyle, ils montrent l'énergie d'autrefois. Pourtant, il critique toujours l'Italien à cause de son manque de stabilité. Il veut la liberté, mais il ne sait pas

l'obtenir. Les factions existent, même parmi les libéraux. Beyle se montre optimiste car il croit que les Italiens vont quelque jour se soulever et rejeter le joug autrichien. (35)

Beaucoup du respect qu'il avait des libéraux provient probablement du fait que Métilde Dembrowski, la femme qu'il avait tant aimée quoiqu'elle ne lui eût jamais rien accordé, était un ardent libéral. Elle avait embrassé de tout son cœur le parti des patriotes qui travaillaient à la libération de l'Italie. A cause de ses sentiments de libéralisme exalté, elle fut arrêtée en décembre 1822 et emprisonnée dans sa maison. La police l'accusait d'avoir remis de l'argent à Vismara, le plus intime ami de Beyle à Milan, quand il était allé en Piémont chargé d'une mission par les libéraux. Il est certain qu'elle était une patriote admirable, capable des actions sublimes et énergiques. (36)

J'ai déjà fait remarquer que, chez eux, il trouve l'énergie dans les actes de passion individuelle. Cette idée se voit surtout dans les rapports entre les hommes et les femmes. Un homme, amoureux d'une femme, fera tout ce qu'il peut pour atteindre son amour. Il ne songe pas aux difficultés. S'il lui faut attendre plusieurs heures sous les fenêtres de la femme qu'il adore jusqu'à ce qu'il

puisse la voir, il le fera volontiers. Bayle affirme que l'Italien vit dans l'espoir de son amour, et qu'il s'adonne complètement à sa passion. Il n'a pas honte de montrer son amour devant tout le monde. Il affirme que l'énergie des passions empêche l'homme de s'inquiéter des autres choses. L'Italien est tout à fait naturel, sans vanité. (37)

L'un des meilleurs exemples qu'il donne de cette énergie est l'histoire d'une belle femme mariée. Douée d'une rare beauté, elle était aussi très pieuse. Dans un moment de faiblesse, elle se décide à donner rendez-vous à son amant dans une forêt aux environs de son village. Après s'être donnée à lui, elle était prise d'un remords extrême quand elle se rendit compte de l'énormité de son péché. Elle demanda à son amant de retourner le lendemain. Elle ne rentra pas chez elle et passa la nuit à prier et à creuser deux fosses. Quand l'amant revint, elle le tua. Ensuite, elle alla au village, se confessa au curé et retourna dans la forêt, où elle se tua. On la trouva dans la fosse à côté de celle de son amant. (38) Le cœur de Stendhal est touché de l'énergie morale montrée par cette femme. Elle ne pouvait être heureuse parce que son remords impliquait le mépris de soi. Elle n'avait plus confiance en elle-même.

Or, Beyle ne s'occupe pas seulement de la haute société, il étudie aussi les moeurs des basses classes. C'est dans le peuple que l'énergie ressemble le plus à celle du moyen âge. En effet, l'énergie est probablement le trait le plus caractéristique des Italiens des basses classes. Il estime que le peuple est capable d'actions fort braves. A cette époque, sous le despotisme, cette force se manifeste dans des actes violents et atroces. En parlant des atrocités commises par le peuple, il exalte la force du caractère de ces gens:

L'énergie des basses classes se montre dans le nombre d'assassinats qui ont lieu chaque année. Il parle de deux assassinats qui ont lieu dans les mauvais quartiers de Rome, où se trouvent des "gens terribles" mais superbes à ses yeux. Il écrit:

Il y a de l'énergie, c'est-à-dire la qualité qui manque le plus au XIX^e siècle. De nos jours on a trouvé le secret d'être fort brave sans énergie ni caractère. Personne ne sait vouloir; notre éducation nous désapprend cette grande science. (39)

Le peuple a la force de vouloir, qui, d'après lui, n'est que "le courage d'être exposé au danger." (40)

Beyle croit que les usages de la société et la civilisation empêchent l'énergie. Cependant, le peuple n'est pas gâté par eux. Le paysan n'a pas peur de suivre son inclination du moment. Par exem-

ple, il dit que, parmi les gens de la société, on craint de croiser les jambes de peur d'être vulgaire. Le paysan ose faire ce qui lui plaît sans peur d'être vulgaire. Il se conduit tout à fait selon ses inclinations. (41)

Dans les actes de violence, le paysan s'emporte par accès de passion et par suite de la sensation du moment. La suite naturelle de cela, selon Beyle, est l'admiration de soi à cause de ce qu'on a osé faire. De là vient la confiance en soi, qui est la force de caractère. (42)

Il fait remarquer que l'Italien de toutes les classes n'a pas peur de faire ce qui lui semble raisonnable. Il est intéressant que cette idée se trouve partout dans les Pages d'Italie, tandis que Beyle affirme dans Rome, Naples et Florence que l'Italien de la noblesse ne suit pas toujours cette règle. Il constate que "les tristes vicissitudes des trois piers du despotisme espagnol lui [l'Italien] ont appris à étouffer les répugnances." (43) Par là il veut dire que les lois atroces du gouvernement ont écrasé la nation jusqu'au point où l'Italien peut supporter n'importe quoi.

Quoique l'Italien n'ait pas de vanité, il possède un sens d'honneur qui est souvent le motif de ses actes. On peut être bon, religieux et honnête,

mais s'il s'agit d'un point d'honneur, il faut se venger. C'est que l'Italien doit suivre la voix de son coeur passionné. Suivant l'opinion de Stendhal, la vengeance est une des passions les plus fortes et les plus importantes; il admire donc ce côté du caractère italien. Ayant souvent dit que l'Italie est le pays de la vengeance, il nous informe: "Ne pas se venger dans certains cas par l'assassinat, c'était comme à Paris recevoir un soufflet sans en demander raison." (44) Dans les Chroniques Italiennes, son recueil des contes qui exaltent l'énergie de l'Italien du XVI^e siècle, la vengeance joue un rôle principal dans l'intrigue des histoires. Par exemple, dans l'Abbesse de Castro, Fabrice Colonna, chef des brigands, ne permet pas à son capitaine de sortir de la forêt dans la compagnie de plusieurs soldats, parce qu'il ne veut pas être obligé de venger sa mort. (45) C'est la vengeance que la Duchesse de Sanseverina de la Chartreuse de Parme cherche quand elle fait empoisonner le prince de Parme parce qu'il lui a percé le coeur en permettant l'arrêt de Fabrice del Dongo.

Dès que la vengeance fut résolue, elle [la duchesse] sentit sa force, chaque pas de son esprit lui donnait du bonheur. Je croirais assez que le bonheur immoral qu'on trouve à se venger en Italie tient à la force d'imagination de ce peuple; les gens des autres pays ne pardonnent pas à proprement parler, ils oublient. (46)

Il me semble que ce passage résume bien la pensée de

Beyle sur l'importance de la vengeance dans la vie italienne.

Sous l'oppression d'un gouvernement tyrannique, soupçonneux et méchant, la base du caractère italien au XIX^e siècle est la défiance. "Au milieu de tous ces changements de gouvernement, dit-il, on voit redoubler la défiance, cette base immuable du caractère italien, et ils ont raison; ici l'on ne saurait trop soupçonner." (47) La peur d'être puni rend l'Italien hypocrite. L'art de penser est découragé et persécuté de sorte qu'il paraît que l'Italien manque d'esprit et d'intelligence. Le génie naturel du pays a été étouffé par l'autorité autrichienne. Beyle fait remarquer que les pédants sont les seuls qui osent s'exprimer. "Les hommes sont gâtés par les pédants. Le gouvernement empêche les hommes à talent de naître et favorise ou du moins ne décourage pas les pédants qui, se trouvent avoir les honneurs des gens à talent, pululent à foison." (48) Par conséquent, le naturel du caractère italien ne peut se faire jour et tout ce qui paraît être le naturel ne l'est pas du tout. (49)

Pour Beyle ce qui frappe le voyageur en Italie, c'est la volupté du pays et des gens; il trouve que le caractère italien ressemble aux "feux d'un volcan." (50) C'est que le coeur ardent de l'Italien, écrasé par le gouvernement despotique, se déploie dans

la chasse au bonheur. Mais les mouvements du coeur ne sont pas consciemment projetés, ils se révèlent spontanément. A l'instar de Madame de Staël, Stendhal croit que le climat d'un pays contribue à former le caractère des habitants aussi bien que le gouvernement. (51) Tandis que le gouvernement rend oisif les Italiens par ses oppressions, le climat le fait par l'atmosphère chaude et oppressive qui mène à la paresse. En France on agit par vanité et par orgueil, en Italie, on agit "à cause du soleil." (52)

D'un côté la chaleur du soleil rend douce, tendre, rêveuse et paresseuse la vie italienne, de l'autre, il trouve qu'une sorte d'ivresse morale existe en Italie à cause du climat. Il me semble que l'ivresse morale, telle que Stendhal la comprend, veut dire manquer aux exigences du devoir. Ce dont il s'agit quand il parle du devoir sont les devoirs de la religion catholique. Puisque je parlerai plus tard de la religion chez les Italiens, il suffit maintenant de faire remarquer que l'Italien fait ce qui lui plaît, sans penser aux conséquences. Le plaisir du moment lui importe plus que la suite. (53)

Beyle compare la volupté italienne au caractère du tigre. Il y a "quelque chose de sombre et de tendre qui ne s'accommode point des mouvements précipités, tout mouvement, quand l'âme est rêveuse, semble un effort pénible." (54) Il trouve que cette volupté

est aussi un défaut du caractère italien car, à cause d'elle, les Italiens ne cherchent point à se libérer du joug autrichien. Ils sont contents de leur vie, et ils ne veulent pas se compromettre en essayant de se défaire de l'autorité autrichienne. (55)

La quatrième qualité du coeur italien, la haine, se voit dans le mépris des gens pour les lois. Par exemple, quand la police mène en prison un assassin, la pitié des gens est "toujours pour l'assassin." (56) Je crois que l'histoire du brigandage sert à illustrer cette idée. Bayle nous dit que vers 1550 des citoyens des Etats pontificaux se rappelèrent la liberté qui existait autrefois. Ils se réfugièrent dans les bois, et vécurent du brigandage. Ces gens étaient la seule opposition au gouvernement tyrannique. Il arriva que ces mécontents étaient estimés; leur vie aventureuse plaisait à l'esprit italien. En plus, l'autorité ne pouvait rien faire contre eux parce que toutes les classes les protégeaient, tout comme Mérimée a montré que les paysans corses protègent les brigands qui se cachent dans le maquis après avoir commis quelque assassinat. Par leur respect pour les brigands les Italiens manifestaient leur haine du gouvernement. Cette attitude se transporta au XIX^e siècle. (57)

Il faut parler maintenant du caractère des femmes italiennes. Le portrait que Bayle nous

donne d'elles montre à la fois sa sensibilité et son enthousiasme à l'égard de ces femmes qui n'ont pas l'âme sèche des "poupées parisiennes." Dès son premier séjour en Italie, il s'était passionné pour les belles Italiennes. Dans ses livres de voyage, il peint l'Italienne selon ses propres impressions. Rappelons-nous qu'il était surtout impressionné par Angela Pietrargua et Métilde Dembrowski, deux femmes complètement différentes. Angela était l'exemple par excellence de la femme demi-mondaine. Elle avait l'esprit et la beauté. Grande amoureuse, elle connaissait tous les usages de la société dans laquelle elle évoluait et semblait vivre des soins de ceux qui l'adoraient. Métilde aussi était d'une grande beauté, mais elle se retirait de la société. Elle était très intelligente et s'occupait des causes libérales. Elle n'avait pas d'amants, et elle n'en voulait aucun.

Le portrait de la femme italienne donné par Stendhal est une combinaison des qualités de ces deux femmes. D'après lui, "les femmes écoutent le génie naturel du pays." (58) Elles ont un caractère beaucoup plus fort et plus vif que celui des hommes. Il dit que chaque femme a "des manières à elle, des idées à elle, des discours à elle." (59) Les hommes admettent volontiers que les femmes leur sont supérieures. Elles agissent en toute liberté et sont tout à fait

naturelles. Par conséquent, elles détestent tout ce qui est affecté. (60)

L'essentiel de l'esprit ici, à l'égard des femmes, dit-il, c'est beaucoup d'imprévu et beaucoup de clair-obscur, le moins possible de ce que l'on appelle en France l'air robin, ce ton de nos jeunes magistrats, l'air sensé, important, content de soi, réglé, pédant. (61)

Il affirme que toute la vie tourne autour des femmes. La passion principale de l'Italien est l'amour. Chaque femme a au moins un amant. Et, cet amant se dévoue à plaire à son amante. Si quelque chose arrive qui sépare les amants, l'homme regarde cela comme la plus grande tragédie de sa vie. Boyle raconte plusieurs anecdotes dans lesquelles se voit cette idée. Voici l'un des meilleurs exemples:

Ce soir, en revenant du concert de madame G***, où Volutti a chanté, j'ai reçu les confidences d'un de mes nouveaux amis; il vient de me tenir, sous ces beaux portiques qui conduisent au théâtre, jusqu'à deux heures du matin. Il y a un an qu'il a quitté sa maîtresse; il se désespère et ne peut l'oublier; il se plaisait à me raconter les moindres circonstances de leurs amours. J'admiraient qu'un homme de trente-cinq ans, riche, bien fait, pût avoir tant de faiblesse ou tant d'amour. Rien de plus commun en Italie. (62)

Or, les femmes estiment leurs amants. S'ils souffrent, elles souffrent aussi. La maîtresse prend "le ton de l'homme qu'elle aime." (63) On ne trouve pas en Italie une société mélangée d'hommes et de femmes. Chaque femme veut briller seule parmi ses amis. Cependant, elle ne connaît que les hommes qui lui sont permis par son amant.

En somme, Stendhal nous présente dans ses livres de voyage sur l'Italie le portrait d'un peuple qui a un caractère fondamentalement naturel, brave, énergique, passionné, voluptueux et ardent comme le climat de son pays. Parce que les Italiens vivent sous le gouvernement tyrannique de l'Autriche, Bayle affirme que la haine et la méfiance jouent un rôle essentiel dans la vie quotidienne. Il nous montre qu'il faut étudier les basses classes pour découvrir l'énergie dans toute sa force. Enfin, il croit que les femmes surtout manifestent le génie du pays parce qu'elles sont tellement voluptueuses et naturelles.

*

* *

Les idées de Stendhal sur la politesse et sur l'hospitalité de l'Italie sont assez mélangées. Il ne peut pas en parler d'une façon objective. Au début des Pages d'Italie il écrit qu'il "doit une reconnaissance éternelle" (64) aux braves gens du pays. Ses trois livres de voyage sont remplis de remarques qui me font croire qu'il estime au plus haut degré la politesse des Italiens. Ils est admis volontiers dans les salons, est invité au théâtre, est entouré par des gens aimables et polis.

Il fait remarquer qu'il entre dans "plusieurs sociétés où sans doute on se sera bien gardé de rire de ses ridicules." (65) A son avis, il n'y a pas de peuple dans aucun autre pays d'Europe qui puisse se rapprocher de l'air poli des Italiens. (66) Cependant, il nous informe que tout le monde n'est pas gentil. Les sots et les pédants ont le talent de pouvoir salir les souvenirs plaisants d'une soirée par leur langage et par leur air tellement égoïste. (67)

Que Beyle croie que l'hospitalité est un des aspects naturels de la vie italienne se voit aussi dans le nombre d'anecdotes qu'il donne au sujet des invitations qu'il reçoit. J'ai eu plaisir à lire l'histoire assez banale dans laquelle il parle d'un jeune curé qu'il a rencontré dans une boutique de barbier. A son avis, ce jeune curé représente toute l'Italie. Le curé, en voyant que Stendhal était un étranger, voulut lui faire les honneurs du pays, et lui "céder son tour sur le grand fauteuil de cuir." (68) A cause de cet acte du curé, Beyle passa une heure à causer avec lui. Il faut remarquer que Beyle trouve une occasion de manifester son anticléricalisme à travers cette petite histoire, car il note: "Tantôt, en vertu de sa robe, il me dit beaucoup de mal des Français; tantôt, en vertu de son esprit, dont il a infiniment, il porte aux nues cette administration française si raisonnable, si forte." (69)

Selon Beyle les habitudes morales d'une nation dépendent de son gouvernement. (70) En Italie, où le despotisme règne, le gouvernement, aidé par l'Eglise, veut que les citoyens soient ignorants. L'éducation des jeunes gens consiste donc en ce que l'autorité commande. Le pédantisme domine l'éducation ici. Le jeune italien ne lit jamais les livres qui peuvent lui donner des idées républicaines. Il étudie les auteurs, tels que Virgile et Horace, dont les idées sont surannées, mais il n'étudie jamais l'oeuvre d'un homme immortel comme Machiavel, car il vécut dans une république. (71)

Les prêtres veulent que l'Italien sorte de l'école sans rien connaître des idées modernes. Beyle écrit au sujet de cette éducation limitée:

Un jeune Italien est élevé dans quelque collège superstitieux, avec les livres du XVI^e siècle; il sort de la société des prêtres, sauvage, silencieux, souverainement défiant. Pendant deux à trois ans, il travaille beaucoup; mais, au lieu de lire De Lolme ou Montesquieu, il lit Vico ou tel autre auteur suranné. En économie politique, il en est encore à Condillac; ainsi de tout. (72)

Beyle constate aussi que les pédants prétendent qu'il n'est pas nécessaire de connaître les idées des auteurs étrangers. (73)

Il y a parmi les jeunes gens l'absence complète du désir d'améliorer leur éducation. Ils ont lu "de mauvais livres à l'université et par orgueil et paresse ne peuvent pas lire les bons, à cette heure." (74) Selon Stendhal, parler des bonnes idées

dans de bons livres, c'est le moyen sûr de les irriter. Quoique dévorés de curiosité, ils ne prennent pas la peine de lire. Il fait remarquer qu'étant entré dans une bibliothèque il découvrit vite qu'il y était la seule personne. (75)

Outre l'oisiveté naturelle des gens, le manque de liberté de la presse contribue aussi à supprimer la naissance des hommes d'esprit. La peur de se compromettre auprès du gouvernement ou de l'Eglise se manifeste dans la pauvreté de la littérature italienne. (76)

A son avis, le mot "imiter" peint parfaitement l'état de la littérature italienne. Le résultat de cette imitation est la naissance de beaucoup de pédants. L'homme d'esprit et d'originalité n'ose pas s'exprimer dans les livres de peur d'être mné à la prison. (77)

Beyle souffrit lui-même de ce manque de liberté de la presse après l'apparition de son premier livre de voyage. Rappelons-nous que la police autrichienne l'expulsa de Milan et, plus tard, lui refusa son exaquantur et lui défendit de revenir à Milan, même pour un court séjour.

Parce que l'Eglise influence tant les idées des Italiens, il faut parler de la religion italienne. Dans sa présentation de la religion, Beyle impose ses propres idées. Dès la mort de sa mère, il avait ressenti une sorte de haine de Dieu, qui lui avait pris

la personne qu'il aimait la plus au monde. Il manifestait cette impiété pendant toute sa vie. A ses yeux les souffrances du monde manifestaient la méchanceté de Dieu. En même temps qu'il raillait contre Dieu tout-puissant et cruel, il s'attaquait aux prêtres. Cette haine des prêtres date de la tyrannie de son précepteur l'abbé Raillane. Il croyait que les dogmes de l'Eglise s'opposent au principe de l'utilité. La vertu enseignée par l'Eglise n'a rien à faire avec la vraie vertu, qui consiste à faire les actions utiles au plus grand nombre. Beyle condamnait la morale des prêtres parce qu'elle enseigne l'obéissance aveugle aux règles de l'Eglise. Elle proscrit l'examen personnel, par lequel l'homme peut déterminer l'utilité de ses actes. La religion condamne aussi les passions, qui sont les sources du plaisir pour l'homme. La morale de l'Eglise empêche l'homme de reconnaître la véritable vertu et de suivre ses vrais intérêts.

Dans le Rouge et le Noir Beyle s'exprime à travers Julien Sorel, qui est condamné à mourir. Julien se demande où est la vérité sur la vie. Peut-être qu'elle existe dans la religion, mais ce sera une religion sans prêtres semblables à ceux qui existent alors. Il essaie d'imaginer un prêtre non gâté par le catholicisme, un prêtre avec qui les âmes tendres et

sensibles pourraient s'entendre. Il dit:

Ce bon prêtre nous parlerait de Dieu. Mais quel dieu? Non celui de la Bible, petit despote cruel et plein de la soif de se venger... mais le Dieu de Voltaire, juste, bon, infini... (77)

On peut voir que Stendhal cherchait une religion pure, sans les dogmes de l'Eglise catholique, tout à fait dépouillée des éléments qui lui étaient déplaisants.

Un autre trait de son attitude envers la religion était son mépris de ceux qui suivent aveuglément les dogmes de l'Eglise. Il croyait que la religion devait être personnelle, entre l'individu et Dieu. On n'a donc pas besoin des rites. (78) Cependant il ressentait souvent en face des rites de l'Eglise une sorte de sensibilité chrétienne. Dans l'Abbesse de Castro il montre un amour véritable pour la sainte Madone. Nous trouvons ce sentiment exprimé dans une lettre de Branciforte à son amante Hélène:

Tu étais déjà dans mes bras et sans défense, souviens t'en; ta bouche même n'osait refuser. A ce moment l'Ave Maria du matin sonna au couvent du Monti Cavi, et, par hasard miraculeux, ce son parvint jusqu'à nous. Tu me dis: Fais ce sacrifice à la sainte Madone, cette mère de toute pureté. J'avais déjà, depuis un instant, l'idée de ce sacrifice suprême, le seul réel que j'eusse jamais eu l'occasion de te faire. Je trouvai singulier que la même idée te fût apparue. Le son lointain de cet Ave Maria me toucha, je l'avoue; je t'accordai ta demande. Le sacrifice ne fut pas en entier pour toi; je crus mettre notre union future sous la protection de la Madone. (79)

Tout en méprisant les dogmes de la religion Bayle est touché par la beauté des cérémonies de l'Eglise. Il décrit des cérémonies de l'Eglise de Saint-

Pierre à Rome et dit que tout en est superbe et sublime. En effet, il note que la beauté des rites lui inspire un sentiment religieux. Après avoir assisté à une messe papale à la chapelle Sixtine, il nous informe que c'était un des spectacles les plus beaux et les plus touchants qu'il ait rencontrés en sa vie. Lorsque le pape est entré dans la chapelle, Beyle nous dit: «À ce moment il n'y avait que des croyants autour de moi, et moi-même j'étais d'une religion si belle.» (80)

On trouve dans les livres de voyage tous les éléments de l'attitude de Stendhal envers la religion. Il montre que l'Eglise avilit les Italiens. Ce n'est pas la vertu (selon la définition stendhalienne) qui conduit au bonheur éternel pour l'Italien, mais l'accomplissement rigoureux des rites. D'après lui, «la seule loi en vigueur est le catholicisme, c'est-à-dire l'observation des rites. La morale est prohibée comme conduisant à l'examen personnel.» (81) Il affirme que l'examen personnel des actions mène au protestantisme, une chose que le clergé romain ne veut pas du tout. Par conséquent, les prêtres de l'Eglise n'enseignent aux Italiens que les rites.

Il arrive parfois que cette éducation religieuse, manquée amène l'opposé de ce qu'elle est censée faire. Elle agit en sens inverse, contre la vertu

et le travail, en enseignant à l'Italien le crime et la fraude. Par exemple, l'éducation religieuse, au lieu d'enseigner la morale, donne aux gens une excuse pour pécher, car ils ont appris qu'il peuvent se confesser. Il nous dit que les jésuites enseignent à leurs élèves de faire ce qui leur plaît et "ensuite venez nous le raconter." (82)

D'après lui, c'est une religion très commode qui se contente de demander l'aveu des péchés; par là, on arrive au bonheur éternel. En outre, l'accomplissement des rites ne gêne pas la recherche du plaisir pour les Italiens. "Une bonne confession à Pâques efface tout; on a bien peur pendant huit jours, et puis l'on recommence. Il n'y a nulle hypocrisie, on est de bonne foi dans la peur comme dans le plaisir." (83)

Une autre chose qui vient de cette éducation religieuse est la superstition qui existe dans toutes les classes. Boyle trouve stupide leur croyance aux miracles et aux saints de l'Eglise; il croit qu'ils sont dupes. (84) La suite naturelle de leur croyance aux miracles est la superstition. Les Italiens croient en toute sincérité à la jetatura, qui veut dire le "pouvoir de jeter un sort." (85)

Je me moquais ce soir de la jetatura avec un homme du premier mérite, écrit-il, à mon inexprimable

étonnement, je vois que mon ami croit à la jettatura. Il me donne une petite corne de corail que je porterai ma montre. Quand je craindrai un mauvais regard je l'agiterai, en ayant soin de tourner la pointe envers le méchant. (86)

Selon Stendhal, la religion joue un rôle important dans la vie italienne parce que les prêtres, en permettant aux Italiens de faire tout ce qui leur plaît, exercent sur eux un pouvoir formidable. C'est que les prêtres écoutent les confessions, absolvent des péchés, et, en même temps, apprenent tout de ce que les gens font. Le résultat est que, quoique l'Italien soit libre d'aller à "la chasse au bonheur", il n'est pas libre à l'égard de la politique et du gouvernement; il doit se soumettre aux vœux de l'Eglise. La chose étonnante, pour Boyle, est que l'Italien suit les rites de l'Eglise et pense qu', en faisant cela, il aura le bonheur éternel.

*

* *

Avant de discuter sa présentation de la culture italienne, je veux préciser ses idées sur la beauté. Il croyait que la beauté dans les arts est l'expression des vertus d'une société. Par conséquent on trouve qu'il n'y a pas de beau idéal universel. La

conceptions de la beauté varie pour chaque nation selon ses sensibilités. Il avançait que le beau est ce qui plaît. Il croyait aussi que l'on doit chercher l'âme de l'artiste dans son oeuvre, car c'est le seul moyen de comprendre l'oeuvre. Il cherchait toujours à expliquer la création en fonction de l'homme. Un autre élément de son esthétique est que l'oeuvre d'art doit toucher l'âme de l'observateur et le conduire à mieux sentir. (87)

La beauté est relative, car les sensibilités de chaque race, de chaque nation, de chaque époque et de chaque homme ne sont pas les mêmes. Il n'y a pas d'absolu dans l'art. La beauté dépend des circonstances. Par conséquent, la beauté moderne diffère de la beauté ancienne. Dans les Pages d'Italie il écrit que "la beauté antique était l'expression des vertus qui étaient utiles aux hommes du temps de Thésée." (88)

Il affirme dans les Promenades dans Rome que le vrai artiste sait choisir dans la nature au lieu de la copier. Par là, l'artiste produit une création sublime qui peut toucher l'âme de l'homme. (89)

En parlant de la culture italienne Beyle révèle sa propre personnalité. L'Italie est riche dans les arts plastiques; la musique, la peinture, la sculpture et l'architecture. Il s'occupe surtout de la musique, qui, à son avis, est le "seul art

qui vive encore en Italie." (90) Il affirme que la musique est le vrai peintre des passions humaines. Elle fait rêver et songer au bonheur. Ce qu'il y a de plus beau, ce sont "les petits moments de repos délicieux que l'on rencontre dans les vraies passions."

(91) L'attrait de la musique pour Beyle vient de la combinaison subtile de la musique et de l'âme de l'individu. Pour les âmes sensibles, la musique les transporte et répond aux mouvements du cœur. Dans le Rouge et le Noir, Beyle montre ce rapport entre l'âme et la musique. Après que Julien eût reçu la première lettre de Matilde où elle lui déclarait son amour, il allait à l'Opéra italien. L'auteur note que la musique ne l'avait jamais exalté comme elle l'a fait cette fois. "Il était un dieu!" (92) L'élément personnel figure dans son appréciation de la musique.

Il attribue l'excellence de la musique italienne au fait qu'elle peint l'amour, qui est le seul intérêt de l'Italien au XIX^e siècle. Cela remonte à sa théorie que la beauté est l'expression des vertus d'une époque et d'une société. "Il faut que les arts tiennent à un sentiment et non à un système."

(93) A son avis, c'est justement ce que fait la musique italienne. Il note que l'Italien aime la musique, qui, "en peignant les passions, redouble le

feu de celle qui le dévore." (94)

Selon Bayle, le gouvernement tyrannique et le climat font naître la musique italienne. Dans ce pays, où parler est dangereux et où il y a un manque de liberté de la presse, les habitants sont forcés à se taire. D'après Bayle, la suite naturelle est que les Italiens recherchent la sensation aux dépens de la réflexion. Le despotisme est donc utile aux arts, surtout la musique, parce qu'ils tiennent plutôt à la sensation qu'à la réflexion. La musique, qui est l'expression des sentiments, peut donc se produire. Il affirme aussi que les gens parfaitement heureux ne peuvent souffrir la musique, car ils sont incapables d'entendre les nuances de la musique. Le climat ardent du pays se manifeste dans la musique par la peinture des passions. La musique italienne est pour lui la manifestation de la volupté du pays. (95)

Pour Stendhal, il y a deux moyens d'arriver au plaisir dans la musique: la sublime harmonie ou la mélodie délicieuse. (96) La mélodie est caractéristique du style de Cimarosa, qui était le premier compositeur italien dont il ait entendu la musique. C'était le Matrimonio Segreto de Cimarosa, auquel il avait assisté quand il goûta de la musique italienne pour la première fois. Sa rencontre avec cette musique eut lieu en 1800 quand il était en route vers Milan

où il devait rejoindre ses cousins, Pierre et Martial Daru. *A cause* de cette occasion il allait toujours adorer la musique de cet homme. A ses yeux, ce compositeur savait présenter les mouvements du coeur. Cimarosa écrivait la musique qui lui inspirait le mieux la rêverie tendre et douce. Le feu divin se trouve dans son oeuvre. (97)

L'autre compositeur italien qu'il estime est Rossini. Beyle croit qu'il est un grand maître doué de beaucoup d'esprit et de génie. Cependant il le critique parce qu'il n'y a pas de consistance dans son oeuvre. Tantôt sa musique brille, tantôt elle ennue. "Depuis trois ou quatre ans, dit-il, Rossini fait des opéras où il n'y a qu'un morceau ou deux lignes de l'auteur de Tancredi et l'Italienne en Algeri." (98)

Beyle nous signale aussi plusieurs chanteurs et cantatrices qu'il entend chanter. Parmi ceux dont il parle sont Galli, Le Fabre, Bassi, Madame Catalini, Velluti et les soeurs Monbelli. Nous avons vu que, pour lui, la belle musique est celle qui le jette dans la rêverie douce. Nous savons aussi qu'il cherche l'âme de l'artiste dans sa création. Or, il donne ses jugements sur les chanteurs et les cantatrices ^{sur} selon le degré de l'âme que chacun met dans ses chansons. Par exemple, quoiqu'il croie que Madame Catalini a une très belle voix, il ne se plaît pas à entendre des airs qu'elle

chante. . "Quel effet ne produirait-elle pas si la nature lui eût donné une âme." (99)

Parce que les soeurs Monbelli, quand elles chantent, produisent sur lui un effet merveilleux, à ses yeux, elles sont faites pour les grands mouvements de passion, élément si nécessaire à son appréciation de la musique. Il écrit:

Je sors d'Evelina, chanté par les Monbelli. Cette musique divine a chassé tout le noir que m'avaient donné mes compagnons de voyage anglais et la politique. Soirée délicieuse, quoique je fusse bien fatigué. (100)

Plus loin il nous dit que l'exécution de ces deux cantatrices lui vaut le voyage en Italie.

Stendhal aime aussi le ballet, surtout celui de Salvatore Viganò. Il nous informe que, dans ses ballets, Viganò sait reproduire les passions et les mœurs nationales. D'après Beyle, celui-ci a une imagination dans le genre de Shakespeare, le génie du peintre et de la musique. En effet, il affirme que "la plus belle tragédie de Shakspeare ne produit pas sur moi la moitié de l'effet d'un ballet de Viganò. C'est un homme de génie qui emportera son art avec lui, et auquel rien ne ressemble en France." (101)

Quoiqu'il aime l'Opéra, Beyle se montre sensible à la musique religieuse des cérémonies de l'Eglise. Il trouve du plaisir en écoutant les cloches, et il remarque que le son des cloches est vraiment de la musi-

que, car il peint le sentiment religieux. (102)

Quant aux autres arts, il croit qu'ils sont morts au XIX^e siècle. Il dit:

Excepté un homme unique, vous trouverez ici des peintres et des sculpteurs comme il y a à Paris et à Londres; les gens qui pensent à l'argent. (103)

Tandis qu'il déteste l'architecture, la peinture et la sculpture du XIX^e siècle, il se montre enthousiaste pour ces arts pendant le moyen âge et pendant la Renaissance. Pour l'architecture et la sculpture, c'est en face de Saint-Pierre à Rome qu'il est le plus ému. "Saint-Pierre, écrit-il, était sublime de magnificence et de beauté." (104) Il peint cette église d'une façon qui montre la grandeur et les éléments merveilleux de la religion du moyen âge et de la Renaissance qui en avait inspiré la construction et le décor. Il y trouve toujours l'élément humain que les artistes y avaient mis. Il donne les noms des artistes, mais il n'essaye pas de décrire l'oeuvre de chacun. (105)

Parmi les peintres, c'est à Raphael qu'il donne son coeur. A ses yeux Raphael ressemblait à un héros de la mythologie grecque. "Tout ce qui a été fait de grand et de noble dans la peinture, on attribue à ce héros." (106) D'après Beyle, Raphael savait peindre les mouvements de son âme. Il trouve que ce peintre avait transposé ses propres sentiments et sa propre vie dans son art. De là vient la grandeur de son oeuvre.

L'ironie de Beyle se manifeste dans son étude des beaux-arts, car il aime la liberté et la république, mais il croit que, sous un gouvernement républicain, il n'y aura pas de beaux-arts. Il fait remarquer que les arts sont un privilège qui ne peut naître sauf de la mélancolie. Sous l'oppression d'un gouvernement tyrannique, les gens s'occupent des beaux-arts parce qu'ils sont tellement accablés de malheur.

Il ne croit pas que les arts puissent prospérer, sauf sous le despotisme, où il n'y a pas de liberté de la presse. Le gouvernement encourage l'ignorance au lieu de l'esprit. Les gens tournent donc à la recherche du plaisir et de la sensation. Dans la chasse continuelle au bonheur à travers les sens, l'homme tyrannisé trouve du plaisir dans les beaux-arts, car il sait qu'il ne risque pas de se compromettre auprès du gouvernement.

Les choses qu'il faut aux arts pour prospérer sont souvent contraires à celles qu'il faut aux nations pour être heureuses. De plus, leur empire ne peut durer: il faut beaucoup d'oisiveté et des passions fortes; mais l'oisiveté fait naître la politesse, et la politesse anéantit les passions. Donc, il est impossible de créer une action pour les arts. On arrive au gouvernement de l'opinion; donc l'opinion n'aura pas le temps de se passionner pour les arts. Qu'importe? la liberté est nécessaire, et les arts un superflu duquel on peut fort bien se passer. (107)

Il y a deux sortes de spectacles dont Beyle parle dans les livres de voyage, ceux du théâtre de la

Scala à Milan et les fantocinni (les marionnettes satiriques). Il aime ardemment la Scala à cause de la musique, de la beauté du bâtiment et parce qu'il y trouve les mœurs milanaïses dans toute leur gloire. Il faut reconnaître que beaucoup de sa sensibilité et de son amour pour l'Italie date de ce qu'il éprouvait à Milan en 1800. Le tableau qu'il nous offre est donc le résultat de ses premiers sentiments en Italie. Je crois que nous pouvons voir dans le passage suivant comment se révèlent la sensibilité et l'enthousiasme de cet homme. Outre sa passion pour la musique, il montre qu'il aime le cadre magnifique de ce théâtre.

Je sors de la Scala. Ma foi! mon admiration ne tombe point. J'appelle la Scala le premier théâtre du monde, parce que c'est celui qui fait avoir le plus de plaisir par la musique. Il n'y a pas une lampe dans la salle; elle n'est éclairée que par une lumière réfléchie par les décorations. Impossible même d'imaginer rien de plus grand, de plus magnifique, de plus imposant, de plus neuf, que tout ce qui est architecture. (108)

Il affirme que la Scala est le "salon de la ville." (109) Toute la société de Milan se réunit au théâtre. Chaque femme a une loge à elle où elle reçoit ses amis. (110) Il est intéressant que Bayle emploie une loge à la Scala comme le lieu où le comte Mosca rencontre la comtesse Pietranera, la femme qui va devenir sa maîtresse. (111)

Même au milieu de son enthousiasme, Stendhal critique la société de Milan. A son avis, les soirées contribuent à former une sorte d'aristocratie. Il écrit

que "rien n'est plus petite ville que la grande société de Milan, " et le cercle est très clos. (112) Néanmoins, il trouve le théâtre plein de charme et d'esprit.

A Paris, je ne connais rien de comparable à cette loge où, chaque soir, l'on voit aborder successivement quinze ou vingt hommes distingués; et l'on écoute la musique quand la conversation cesse d'intéresser. (113)

Dans les spectacles des représentations des marionnettes, les Italiens se moquent de l'autorité autrichienne et de l'Eglise. Par conséquent, il faut être très discret. On ne doit pas faire allusion aux acteurs ou aux sujets de la satire. Tout le dialogue de la pièce est improvisé par les personnes qui parlent pour les marionnettes. Par là on réussit à donner beaucoup de naturel à la représentation. "Les acteurs n'ayant à s'occuper, ni de leur physionomie, ni de leurs gestes, parlent bien mieux que s'ils étaient en scène." (114) A son avis, ce genre de comédie ne peut se faire jour qu'en Italie, car la spontanéité de la représentation en fait la valeur. Il croit aussi que la petitesse des poupées de bois, qui sont les "acteurs, " renforce le charme des représentations. Dans ce genre de comédie se trouve toute la haine des Italiens pour leur gouvernement despotique.

En parlant des fêtes officielles, Stendhal montre toujours le caractère des Italiens. Par exemple, les cérémonies de la religion catholique rendent

possible le caractère fort et ferme des gens. Il dit que "tous les souvenirs chéris de l'enfance, qui forment le caractère, sont liés aux cérémonies pompeuses de a religion catholique." (115) Il fait remarquer aussi qu'il n'est pas permis aux femmes d'avoir audience avec le pape. Par conséquent, celui-ci se promène dans son jardin pour qu'elles puissent le voir.

Aux bals italiens Boyle rencontre des gens d'esprit de toutes les nations d'Europe. Il a l'occasion de voir les différences entre les Italiens et les étrangers. Il est intéressant de remarquer combien les femmes figurent dans la vie italienne. Aux bals, elles ne dansent qu'avec les personnes agréées par leurs amants." (116) Il affirme aussi que les Italiens regardent les bals comme des réunions nécessaires, mais qu'ils n'aiment point danser. Ce n'est que les étrangers ou les gens sans affaires qui dansent aux bals.

*

* *

Il me semble que c'est dans sa peinture du paysage que se manifeste le mieux la sensibilité stendhalienne. Il le trouve riche, ardent, voluptueux. Cette

idée se voit dans le passage suivant :

J'éprouve un charme, dans ce pays-ci, dont je ne puis me rendre compte; c'est comme l'amour; et je ne suis amoureux de personne. L'ombre des beaux arbres, la beauté de la mer, tout a pour moi un charme, une force d'impression qui me rappelle une sensation tout à fait oubliée, ce que je sentais à seize ans, à ma première campagne. (117)

Le sentiment exprimé me rappelle celui de Fabrice del Dongo quand il visita les rives du lac Majeur. Stendhal écrit dans la Chartreuse de Parme: "L'air des montagnes, l'aspect majestueux et tranquille de ce lac superbe qui lui rappelait celui près duquel il a vait passé son enfance, tout contribua à changer en douce mélancolie et chagrin de Fabrice, voisin de la colère." (118) C'est que Stendhal trouve la nature consolatrice. La vue des beautés de la nature donnent à Beyle un sentiment semblable à celui inspiré par la musique sublime. Elles le font rêver. Il s'emporte devant la vue des montagnes majestueuses ou des lacs tranquilles de l'Italie.

Les endroits qu'il estime le plus pour la beauté de leur paysage sont les bords du lac de Come, les montagnes des Apennins et la campagne de Rome. A son avis, ce sont les lieux qu'il faut visiter quand on voyage en Italie, si l'on veut goûter de la beauté de la nature. La vue des Apennins lui a donné une émotion assez vive, qu'il ne peut pas oublier. Il nous

dit:

En quittant Bologne pour traverser l'Apennin, la route de Florence suit d'abord une jolie vallée, à peu près horizontale. Après avoir marché une heure à côté du torrent, nous avons commencé à monter au milieu de petits bois de châtaigniers qui bordent le chemin. Sur la gauche, les objets sont plus voisins de l'oeil, et les sommets nombreux des Apennins présentent l'image singulière d'un océan de montagnes fuyant en vagues successives. (119)

Son coeur, jouissant en silence la beauté de ces montagnes, se livre à de douces rêveries, et il oublie tout ses ennuis. En présence de la vue délicieuse du lac de Come ou des campagnes de Rome, il ressent des sentiments semblables.

Cependant, Bayle n'essaie pas de commander au voyageur d'aller visiter ces endroits. Il sait que chaque personne a des sensibilités différents. Ce qu'il fait, c'est de nous signaler les paysages qu'il trouve jolis, comme il a fait quand il parle des beaux-arts. Néanmoins le lecteur de ses livres peut éprouver au moyen de sa description sublime le bonheur que Bayle a trouvé dans ce pays plein de charme et d'attrait.

*

* *

Ainsi nous avons vu l'Italie de Stendhal. Pour lui, la clef du caractère italien se trouve dans l'histoire du moyen âge. Les qualités de l'Italien à cette époque et au XIX^e siècle sont les mêmes.

D'après lui, les Italiens sont énergiques, braves, gais, naturels et voluptueux. A cause de la forme de leur gouvernement despotique, la haine et la méfiance sont des éléments de la vie quotidienne. Tout en méprisant la tyrannie de l'Autriche et de l'Eglise romaine, il nous montre qu'il s'ensuit que les Italiens doivent exceller dans les arts plastiques, surtout la musique. La façon dont il présente le paysage italien nous révèle sa sensibilité et son enthousiasme. Dans ces livres il nous livre son coeur passionné pour ce pays où il passait tant de jours heureux.

CHAPITRE III

Stendhal: Observateur de la France

Stendhal ne s'est pas borné à faire seulement le récit de ses voyages en Italie; son pays natal lui a fourni un champ d'observation très fécond. Suivant les mêmes méthodes qu'il avait employées pour ses livres sur l'Italie, il écrivit une relation de ses voyages dans les provinces de la France. En mai 1836, il avait pris congé de son poste de consul de France à Civita-Vecchia pour aller en France. Parce qu'il s'ennuyait à mourir dans cette petite ville italienne, il souhaitait prolonger sa visite et rester en France aussi longtemps que possible; mais pour faire cela il avait besoin d'argent. (1)

Les guides pittoresques jouissaient alors d'une grande vogue; Hugo, Dumas et Mérimée figurent parmi les écrivains qui firent publier des ouvrages de ce genre. Stendhal décida d'entreprendre la tâche de raconter ses propres impressions de son pays. En 1837 il parcourut la France; la Loire, Nantes, la Bretagne, la Normandie et peut-être le Dauphiné furent visités par lui. D'après Henri Martineau, il consignait hâtivement ses impressions sur quelques bouts de papier," (2) et il se servit plus tard de

ces notes pour se rappeler ses sensations du moment. Il donna à ses remarques la forme d'un journal de voyage, tout comme il avait fait auparavant dans les livres sur l'Italie. Les Mémoires d'un Touriste parurent en 1838 et furent censées être l'oeuvre d'un commis-voyageur en fer qui avait voulu voir la France avant de se retirer aux colonies. (3)

L'ouvrage n'est pas tout à fait original parce que Bayle emprunta à ses amis de nombreux renseignements sur les provinces qu'il ne connaissait pas et qu'il n'avait pas le temps de visiter. Les idées qu'il présente sur les races qui peuplèrent la France sont probablement le résultat des entretiens qu'il avait avec le docteur Edwards dont il avait fréquenté en 1822 les réunions du mercredi soir. (4) Il puisa dans les livres de son disciple Prosper Mérimée les faits dont il avait besoin sur l'archéologie et sur l'architecture de la France. (5) Néanmoins Stendhal répand partout dans le récit ses propres théories sur les arts, sur les institutions de la France et surtout sur l'homme. Quand il en a l'occasion, il met en contraste la France et l'Italie. Ainsi, il réussit à faire oeuvre originale et intéressante.

Comme toujours, il songeait bientôt à refaire son oeuvre et à l'augmenter. Le Voyage dans

le Midi de la France est le recueil de ses souvenirs du grand tour de la France qu'il fit en 1838. Ce voyage l'amena à Bordeaux, aux Pyrénées, à Marseille, à Cannes et à sa ville natale de Grenoble. Nous pouvons considérer cette relation de voyage ou comme une partie de son journal ou comme l'esquisse d'un nouveau volume des Mémoires d'un Touriste. (6)

Quoique Stendhal empruntât sans contrainte à ses amis les faits et les détails dont il avait besoin pour compléter et pour documenter ses ouvrages, il prit toujours pour point de départ ses propres souvenirs de ce qu'il avait observé en route. Une fois de plus, nous découvrons qu'il reste fidèle à la définition du journal de voyage qui se trouve dans son journal intime; c'est-à-dire que ce genre littéraire doit être rempli de sensations personnelles. Son honnêteté est admirable; il ne ruse jamais ni avec lui-même ni avec ses lecteurs. Il nous offre la vérité telle qu'il la comprend, mais il ne cherche jamais à nous imposer sa pensée. Il fait remarquer dans le Voyage dans le Midi de la France:

Je n'offre point mon âme comme un modèle, bien loin de là; je me borne à écrire des sensations qui souvent, il est vrai, ne peuvent pas souffrir le grand jour de l'impression. (7)

Nous trouvons donc que Beyle nous présente sa France, tantôt sous le masque d'un commis-voyageur en fer, tantôt sous la forme d'une anecdote racontée par un

provincial, mais c'est toujours lui qui se cache derrière elle.

*

* *

La France dont Henri Beyle parle est celle des provinces sous le règne de Louis-Philippe. Au début des Mémoires d'un Touriste il nous informe qu'il ne va pas parler de Paris, qu'il veut plutôt décrire les mœurs des provinces. Néanmoins, il nous donne ses idées sur la vie parisienne en discutant les mœurs provinciales, parce qu'il croit que les provinciaux imitent sans cesse les parisiens. (8)

Admirateur de Napoléon I, Stendhal avait souffert en 1816 de la restauration des Bourbons qu'il détestait. Lorsque Louis-Philippe fut proclamé roi après la révolution de Juillet 1830, il se réjouit de la chute de Charles X et du retour de l'ordre après l'émeute. Dès sa jeunesse il était républicain en théorie, parce qu'il voulait le bonheur et l'amélioration du sort du peuple. Il croyait qu'il fallait la liberté pour aider le peuple. Malgré son amour de la liberté, il avait aussi des goûts aristocratiques qui lui inspiraient la peur du peuple. Il fait remarquer dans la Vie de Henry Brulard qu'il

a "horreur de ce qui est sale, or, le peuple est toujours sale." (9) Dans les Mémoires d'un Touriste il va plus loin et affirme que les Français ont un penchant naturel et inné au désordre:

Vu notre position non insulaire et le penchant au désordre, qui est peut-être inné chez les Français, il me semble qu'en 1837 du moins, le gouvernement royal est préférable à la meilleure des républiques. Nous tomberions sous le plus mauvais des rois, sous un Ferdinand VII d'Espagne par exemple, que je l'aimerais mieux que les républicains au pouvoir. Ils y arriveraient je le crois, avec des intentions raisonnables; mais bientôt ils se mettraient en colère, et voudraient régénérer. (10)

Selon Henri Martineau, Stendhal préférait l'ordre dans le gouvernement à la liberté à cause de sa haine de l'anarchie. (11) C'était justement pourquoi il avait salué le couronnement de Louis-Philippe.

Dans les livres de voyage sur la France, nous apprenons que Beyle accepte le gouvernement de Louis-Philippe parce qu'il maintient l'ordre. Cependant il estime que, par la faute du roi, il y a un manque d'idéal dans le pays. Le seul désir des Français des provinces est de s'enrichir et d'assurer leur sûreté. (12) Les qualités qui caractérisent la bourgeoisie provinciale sont l'amour-propre, l'envie, la méfiance, la prudence, l'hypocrisie et l'ambition. Beyle nous informe que la prospérité qui existe en France sous le règne de Louis-Philippe

rend trop douce la vie française. Il trouve que la dévotion du provincial aux choses matérielles a gâté son esprit. Partout les gens économisent et s'enrichissent. Ils ne pensent qu'à gagner de l'argent. (13) Il dit que le résultat de cette prospérité croissante est que tout est raisonnable et froid, qu'il n'y a plus ni de grands malheurs ni de sensations fortes et profondes. Le Français ne sait plus vouloir. (14)

Le centre de la France est Paris, où se trouve le gouvernement central, mais on y est "assailli d'idées tout faites". (15) Avoir donné à la France la liberté et le vote, a signifié se soumettre à l'opinion et aux vœux du peuple. Bayle craint que l'esprit français ne soit en train d'être écrasé par le besoin de faire la cour à tous ces gens qui peuvent voter. (16) Les Parisiens, qui veulent retenir leur pouvoir, n'osent rien faire qui puisse affaiblir leur position. Il affirme aussi qu'on doit faire la cour aux administrateurs du gouvernement.

Si l'on veut passer pour capable, il faut dans la France d'aujourd'hui parler d'un air dolent, ne jamais aborder d'idées générales, et traiter avec respect cinq ou six niaiseries qui sont encore les faux dieux de chaque carrière. (17)

Il montre qu'il faut avoir les opinions que la mode prescrit. De là vient l'hypocrisie, une chose détestée par Bayle, parce que personne n'ose s'opposer à

l'opinion régnante. A ses yeux, l'hypocrisie, qu'il a dénoncée si violemment dans le Rouge et le Noir, est le trait dominant au XIX^e siècle. Il affirme qu'on ne sait résister à la mode et qu'on ne cherche plus le fond des choses; la mode "dispose plus que jamais de toutes les vérités." (18)

Selon lui, les gens des provinces imitent les Parisiens parce qu'ils sont envieux d'eux. Le provincial croit que le Parisien mène une vie d'aise grâce aux travaux du provincial. C'est l'envie et la jalousie de Paris qui font agir le provincial. Beyle affirme que les grands malheurs des provinces sont la colère et la "haine impuissante." Le provincial se fâche contre le Parisien et veut mener la même vie heureuse que lui. Au lieu de chercher son propre bonheur, il convoite celui des autres. Il cherche un faux bonheur, et, par là, il se nuit. Les tristes sentiments de la colère et de la haine impuissante éclipsent le naturel du tempérament français. Il fait remarquer:

Je demande qu'on se guérisse de la haine, non par pitié pour l'ennemi auquel on pourrait faire du mal, mais bien pour pitié pour soi-même. Le soin de notre bonheur nous crie: Chassez la haine, et surtout la haine impuissante. (19)

Beyle indique que, tout en haïssant le Parisien, le provincial veut lui ressembler. Or, l'hypocrisie et le manque de sincérité ne lui plaisent

pas du tout. Le mépris montré par notre auteur est le résultat du beylisme qui exige l'honnêteté avec soi-même. Il veut que le provincial soit lui-même et qu'il ne suive pas de règles étrangères à son tempérament. Le jour où le provincial osera être lui-même sera le jour où le provincial cessera d'exister. Dès lors, il n'y aura que des Français. (20)

En même temps que la bourgeoisie des provinces imite les Parisiens, elle a peur du ridicule et de "ce qu'en dira-t-on" (21) qui empêche toute originalité. Ses mouvements sont forcés, bornés et gâtés par cette crainte immense de paraître ridicule. Beyle attribue la naissance de cette crainte à la vanité et à l'orgueil du siècle. Il est à remarquer qu'il considère la vanité comme l'une des passions qui font agir l'homme. Influencé par Helvétius, Beyle affirme que les passions, surtout les passions factices, nous cachent la réalité et nous trompent. (22) C'est justement ce qu'il nous montre quand il parle de la peur du ridicule des provinces. Le provincial, tout en essayant d'éviter d'être ridicule, est tellement réservé et forcé dans ses actions, qu'il est presque toujours ridicule. Beyle nous dit aussi qu'il ne s'en rend compte, il croit être poli et naturel; aux yeux de l'observateur il paraît comique et affecté. (23)

Cette peur du ridicule est l'un des traits de Beyle lui-même. Dès sa jeunesse, il n'était pas à son aise dans le monde. Chez les D_aru, dans les salons français aussi bien qu'italiens, Stendhal souffrait de la crainte qu'on allait se moquer de lui. D'après Henri Martineau "il perdait toute aisance si par hasard il se sentait soupçonné d'un sentiment trop chevaleresque, trop désintéressé, et d'être passionné dans un monde sans passion." (24) Par conséquent, il cachait ses sentiments en présence du monde et il ne cultivait de grands sentiments que dans la solitude. (25)

Beyle montre que la méfiance et la haine font partie de cette peur du ridicule. Le provincial croit que tout le monde se moque de lui et que tout le monde l'observe. Donc, il ne se fie à personne et il hait sans raison. Cette idée se voit dans le passage suivant:

Si le provincial est excessivement timide, c'est qu'il est excessivement prétentieux; il croit que l'homme qui passe à vingt pas de lui sur la route n'est occupé qu'à le regarder; et si cet homme rit par hasard, il lui voue une haine éternelle. (26)

Ces traits que j'ai signalés sont les résultats du gouvernement de France au XIX^e siècle. Beyle nous présente un autre côté du caractère provincial; c'est celui qui dépend de la race dont on provient et du climat de la région où l'on se trouve.

Les races qui peuplent la France peuvent se diviser en Gaels, en Kymris, en Ibères et en Métis. Cependant, on ne trouve pas souvent un homme de race pure. La plupart des Français sont un mélange des quatre races. Selon Beyle, les Kymris ont un caractère constant; ils sont peu gais et prennent tout au sérieux; un autre trait de cette race est la timidité. Ils étaient établis, au temps de César, dans le nord de la France. Il nous informe qu'on peut les rencontrer en Normandie et en Bretagne. En effet, le Breton représente le Kymri du XIX^e siècle. (27)

D'après Stendhal, les Gaels sont de la race qui représente toute la France. Ils occupaient tout le pays sauf la partie où se trouvaient les Ibères quand les Kymris arrivèrent. Il fait remarquer que "ce sont eux qui ont le caractère moral que l'Europe attribue aux Français: gai, brave, moqueur, insouciant de l'avenir." (28) Les descendants de cette race se trouvent dans la Bourgogne, dans le Dauphiné et dans la Savoie.

La troisième race est l'Ibère qui habite la partie méridionale de la France, le long des Pyrénées et parfois la côte de la Méditerranée. Il ressemble au Gael, mais il se distingue par la place importante que l'amour joue dans sa vie.

Quant aux Métis, qui sont le produit du

croisement des trois autres races, on les trouve dans la plupart de la France. Les qualités qui les caractérisent sont la gaieté et la bonté. Beyle affirme qu'ils sont incapables de "toute méchanceté suivie."

(30) Ils sont naturels et ne sont pas du tout affectés, et ils méprisent les hypocrites. (31)

Voilà donc les races qui sont à la base du caractère français. Or, Stendhal croit que l'influence du gouvernement républicain aboutit à gâter les tendances naturelles du Français. Bien qu'il professe un ardent libéralisme et qu'il souhaite le bien-être du peuple, il est persuadé qu'on doit mourir d'ennui dans un pays libre tels que les Etats-Unis. Il ne voit dans la vie américaine que "le culte du dieu dollar" et que le protestantisme triste. Ce qu'il méprise surtout, c'est que l'habitude des élections exige qu'on fasse la cour à tout le monde, et il ne veut être obligé de faire la cour à personne. Le gouvernement républicain, tout en donnant les droits civils aux citoyens, est obligé de leur imposer de nombreuses restrictions à la liberté individuelle. Par là, on perd l'individualisme et le naturel. Il dit dans les Mémoires d'un Touriste:

Notre gaieté libertine et imprudente, notre esprit français, seront-ils écrasés et anéantis

par la nécessité de faire la cour à de petits artisans grossiers et fanatiques, comme à Phila delphie? La démocratie, obtiendra-t-elle ce triomphe sur le naturel? (32)

Stendhal croit que l'on ne peut pas trouver de traits originaux sauf chez le peuple. L'esprit naturel, brave et imprudent ne se voit plus dans la bonne compagnie des provinces. Par conséquent, il s'occupe des paysans pour voir le vrai Français, capable d'émotions et de sensations profondes.

Or, il indique que le caractère des paysans dépend de la partie de la France où ils vivent. Dans le nord de la France où l'aspect général du pays est morne et triste, les habitants sont d'un caractère morne et triste également. D'après lui, "la nature n'a pas mis une source de bonheur bien vive dans ces âmes du nord de la France." (33)

Dans le midi de la France et le long de la côte, il trouve que les gens sont naturels, gais et vivaces. C'est l'effet du soleil sur les moeurs, que j'ai fait remarquer dans l'étude de ses observations sur l'Italie. Il nous informe que le peuple dans le sud de la France sait jouir de la vie. Les habitants de Marseille, par exemple, sont remarquables par leur goût de l'imprévu et leur manque d'affectation. Ils suivent leurs penchants naturels sans penser aux résultats. Stendhal raconte l'his-

toire d'un cocher du midi qui met ses chevaux au galop pour faire la descente d'une montagne afin de pouvoir profiter de l'impulsion pour faire au galop les premiers pas de la montée suivante. Mais les pauvres chevaux se fatiguent trop et ne peuvent pas faire la montée. "Cette petite sottise est un indice frappant du caractère de ces peuples du midi, écrit-il, tout par à-coup, par mouvement de passion. L'attention soutenue pour tenir constamment l'équipage à un bon trot leur serait trop pénible." (34)

Selon Stendhal le caractère français, dont les traits principaux sont la vanité, l'envie, la haine, la méfiance, l'ambition et l'hypocrisie, sont le résultat du gouvernement des deux chambres et de la prospérité de l'époque. Pour rencontrer le naturel, la bravoure et la spontanéité d'autrefois il faut étudier les basses classes, car, on ne trouve pas encore chez eux, l'hypocrisie, qu'il déteste plus que tout.

*

* *

Dans les Mémoires d'un Touriste Stendhal nous présente les provinces sous le masque d'un commis-voyageur en fer. Il garde le même déguisement

dans le Voyage dans le Midi de la France. Ce commis-voyageur fait des remarques assez piquantes au sujet de la politesse des gens qu'il rencontre en route. En général, il nous informe que les voyageurs en France n'ont pas d'égards aux intérêts et aux désirs des autres. S'ils veulent parler à haute voix, ils le font sans aucun respect pour les autres voyageurs. Stendhal nous dit que ces hommes grossiers essaient de bavarder avec lui contre son gré. La chose la plus gênante, c'est que la plupart de ses compagnons de voyage n'ont rien d'estimable à dire. Je crois que l'anecdote suivante manifeste son dégoût:

J'ai pris place dans une carriole du pays pour faire les cinq lieues qui séparent Dol de Saint-Malo: j'avais pour compagnons de voyage des bourgeois riches ou plutôt enrichis. Jamais je ne me suis trouvé en aussi mauvaise compagnie; mon imagination était heureuse, ils l'ont traînée dans la boue. Que de fois j'ai regretté ma calèche! Ces gens parlaient constamment d'eux et de ce qui leur appartient: leurs femmes, leurs enfants, leurs mouchoirs de poche, qu'ils ont achetés en trompant le marchand de un [sic] franc sur la douzaine.... Jamais je ne vis l'espèce humaine sous un plus vilain jour: ces gens triomphaient de leurs bassesses à peu près comme un porc qui se vautre dans la fange. (35)

Son attitude envers ces voyageurs me rappelle ses opinions politiques, parce qu'il fait remarquer plus loin qu'il aimerait mieux avoir des légitimistes comme compagnons. Au moins, il aurait goûté les

charmes d'une conversation polie au lieu d'être forcé d'entendre des idées absurdes de ces bourgeois enrichis. Ce sont là les gens auxquels il faudrait faire la cour dans une démocratie; ce sont des êtres aux goûts bas et plats. C'est bien l'attitude qui se trouve dans Lucien Leuwen, son roman sur l'époque de Louis-Philippe, où Stendhal écrit que la "moralité américaine" lui semble d'une abominable vulgarité, et que le triomphe de la médiocrité aboutit au besoin de faire la cour aux sots. (36)

Il nous donne une autre anecdote qui montre l'amour-propre et la grossièreté des voyageurs sur les bateaux à vapeur. Il remarque que chaque personne veut saisir tout de suite sa malle au moment où le bateau se met au bassin. Pour Bayle, il n'y a rien de plus désagréable que le désordre causé par ces gens sans finesse. Il me semble que son attitude envers cette espèce d'humanité dérive du fait qu'il est vraiment aristocrate de sentiments et de goût; il ne peut donc pas supporter l'indélicatesse qui se manifeste chez ses compagnons de voyage. (37)

D'après Stendhal, le degré de la politesse et de l'hospitalité dans les provinces dépend de la région et du milieu où l'on se trouve. Il base ses jugements sur l'accueil qui lui est accordé par les

habitants de chaque ville qu'il visite. Il nous informe que dans les auberges de la plupart des provinces il y a un manque véritable de politesse et d'hospitalité chez les employés. Dans le passage suivant il parle de la grossièreté des domestiques dans l'auberge à Nantes:

Ce matin, dès six heures, j'ai été réveillé par tous les habits de la maison que les domestiques battaient devant ma porte à grands coups de baguette, et en sifflant à tue-tête. Je m'étais logé au second dans l'espoir d'éviter le tapage. Mais les provinciaux sont toujours les mêmes; c'est en vain qu'on espère leur échapper. Ma chambre a des meubles magnifiques, je la paye trois francs par jour; mais, dès six heures du matin, on m'éveille de la façon la plus barbare. (38)

La seule exception, dit-il, est quand on a la bonne fortune de rencontrer des Bretons qui travaillent dans les auberges par toute la France. Il estime qu'ils manifestent plus de bonhomie et plus de respect pour le voyageur. Le domestique breton ne gâte pas le plaisir de voyager. (39)

Quand Beyle veut de la compagnie, il ne souhaite pas celle du peuple. Il va aux cafés et aux dîners dans l'espoir d'y jouir d'une conversation polie. Là, nous informe-t-il, on peut échapper aux bassesses du peuple. A son avis, les cafés les plus excellents sont situés dans le sud de la France. Il est intéressant de remarquer que ses opinions sont fondées sur la manière dont on le sert dans un café. La vitesse, l'attitude du garçon et la qualité des

denrées déterminent pour lui l'excellence d'un café.
Il écrit:

Le lecteur se moquera peut-être de ma façon de calculer le degré de civilisation par l'eau chaude. Je répondrai que pour moi qui ne crois que ce que je vois, ces petites choses sont tout. (40)

En tant que commis-voyageur, il reçoit beaucoup d'invitations à dîner. D'ordinaire, il s'amuse bien dans les maisons des provinciaux. Nous trouvons cependant qu'il s'y ennue parfois. Cela arrive quand il est avec des "nouveaux riches" (41) comme ceux qu'il a peints avec une ironie si coupante dans certains chapitres du Rouge et le Noir. C'est que la conversation est trop forcée et que ces gens ne sont jamais originaux. Il lui semble que ce genre de provincial récite "une leçon apprise par coeur" (42) parce qu'il cherche à imiter Paris. Cependant il ne doute pas de leur désir de lui faire les honneurs du pays; et il estime que l'hospitalité se trouve dans la bonne compagnie des provinces.

*

* *

Le lecteur de ces relations de voyage est frappé par la pensée religieuse de Beyle. Dans mon

deuxième chapitre j'ai fait remarquer son attitude envers la religion et envers les prêtres. Rappelons-nous les éléments principaux de son attitude. D'abord, il n'acceptait point le bon Dieu tout-puissant de la Bible. Deuxièmement, il était fortement anti-clérical, parce qu'il croyait que les prêtres profitaient de la peur de l'enfer des croyants pour s'enrichir et pour gagner le pouvoir. Il affirmait que le motif de toute action humaine est simplement la recherche du plaisir. A l'instar d'Helvétius, il s'était formé une définition de la vertu basée sur le principe de l'utilité. Pour lui, la vertu consiste à faire les actions utiles au plus grand nombre. Il faut examiner chaque action d'après le principe de l'utilité et d'agir en conséquence. Par conséquent, il condamnait la morale de la religion parce qu'elle proscriit l'examen personnel, qu'elle exige la croyance aveugle, et qu'elle nous enseigne que les passions, source d'activité et de plaisir, sont mauvaises. Enfin, il disait que la religion devait être une affaire personnelle entre chacun et la divinité, sans prêtres et sans dogme. (43)

Dans les Mémoires d'un Touriste, Bayle se sert d'un moyen très subtil afin de nous présenter son anti-cléricalisme. Dans son étude des races qui peuplèrent la France, il parle de la religion des

premiers habitants du pays. Il fait remarquer le rôle important joué par le serpent dans le druidisme:

Toutes les religions, étant fondées sur la peur du grand nombre et l'adresse de quelques-uns, il est tout simple que des prêtres rusés aient choisi le serpent comme emblème de terreur. (44)

D'après lui, les druides se servaient du serpent afin d'étonner l'imagination des croyants et de les faire songer à leurs dieux. Il affirme qu'autant que symbole religieux, ce serpent joue un rôle semblable à celui de l'agneau dans le christianisme. Par là, il ne veut pas dire que l'agneau est un emblème de terreur; il souhaite tout simplement signaler au lecteur le fait que les prêtres des deux religions emploient certains animaux comme symboles.

Il y a d'autres parentés dans les deux religions. Les druides, qui étaient les prêtres, régnaient absolument sur les Gaulois. Ils étaient les ministres du culte et les seules personnes qui pouvaient faire les sacrifices. En outre les druides interprétaient les doctrines religieuses et enseignaient même les jeunes gens. Bien plus, ils étaient les maîtres des tribunaux.

Si quelque crime a été commis, si un meurtre a eu lieu, s'il s'élève un débat sur un héritage ou sur des limites, ce sont les druides qui statuent; ils distribuent les récompenses et les punitions. (45)

Selon Stendhal ce pouvoir préparait les Gaulois à obéir aux évêques. Il nous informe aussi que les druides avaient un seul chef, pareil au pape de la religion catholique. (46) L'une des doctrines des druides étaient l'immortalité de l'âme dont ils se servaient pour inspirer la crainte au peuple. Tout comme les prêtres de l'Eglise, ils avaient le pouvoir de l'excommunication, et, par là, ils s'étaient établis dans une position souveraine. (47) En somme, il affirme que le clergé de l'Eglise romaine et les druides se ressemblent beaucoup.

Stendhal nous montre que les prêtres profitaient de l'ignorance et de la superstition du peuple pour gagner le pouvoir avant la Révolution et après la chute de Napoléon. Pendant la Révolution, la nation regarda la religion romaine "comme l'ennemie la plus implacable de la liberté." (48) A cette époque les Français se rendirent compte que la morale chrétienne était contre la raison humaine et ils la rejetèrent. (49) De la chute de Napoléon I jusqu'à l'émeute de 1830, l'Eglise reprit le pouvoir parce qu'elle s'allia aux Bourbons. C'est cette période que Beyle décrit dans le Rouge et le Noir. Son héros, Julien Sorel, désireux de s'élever de son

milieu, se rend compte que pour un homme sorti du peuple comme lui, les richesses et le pouvoir ne peuvent être obtenus que dans l'Eglise. Il voit que la carrière religieuse est le seul moyen de se procurer les choses qu'il veut. (50)

Après la révolution de 1830, la France, en même temps qu'elle se défit des Bourbons, s'affranchit du joug de l'Eglise romaine. Selon Beyle, la doctrine de l'Eglise et les principes du gouvernement républicain sont contradictoires. Le gouvernement des "Chambres discutantes" (51) ne peut pas exister sans "l'examen personnel le plus étendu et sans la liberté de la presse." (52) L'idée de l'examen personnel repose sur le principe de l'utilité d'Helvétius. "La véritable morale consiste à examiner chaque action d'après le principe d'utilité et d'agir en conséquence." (53) Pour Beyle, dès le moment où l'on s'occupe de l'utilité de ses actions, on ne peut pas suivre l'enseignement de l'Eglise, parce qu'on se rend compte que la morale de l'Eglise est en conflit avec l'intérêt général et avec l'intérêt personnel qui, pour lui, se résume dans le principe de "la chasse au bonheur." Dans le Voyage dans le Midi de la France il écrit que " la forme de notre gouvernement fait sans cesse appel à l'examen personnel et nous excite à la méfiance." (54)

Il montre aussi que l'Eglise, surtout les jésuites, s'oppose à la liberté de la presse parce que celle-ci est le moyen de faire connaître la vérité. Et il croit que, si l'on connaît la vérité, on ne pourra plus accepter les doctrines absurdes des prêtres. Il affirme que le pouvoir des prêtres ne peut exister que dans une nation, telle que l'Italie, où l'ignorance et le manque de liberté de la presse sont encouragés. (55)

D'après lui, la religion ne tient plus beaucoup d'importance dans la vie des Français. Les hommes d'esprit ne vont plus à la messe, et la bourgeoisie s'occupe trop de gagner de l'argent pour faire la cour au clergé. (56) C'est chez les paysans, qui n'ont pas d'éducation, que la religion a encore de la force dans la vie. Il nous dit que la religion "de l'immense majorité des Français consiste à se faire baptiser, à se faire marier à l'église et du reste à n'y aller jamais." (57)

Dans ce siècle prospère et illuminé, Stendhal trouve que l'éducation dans les provinces est encore une chose manquée, car les écoles laïques sont inférieures aux écoles dirigées par les jésuites et par les autres ordres religieux. Cet état abominable est le résultat même de la prospérité de l'âge de Louis-Philippe. Pourquoi les écoles laïques sont-elles su-

bordonnées a celles des prêtres, demande-t-il? C'est que le laïque employé par les villes des provinces "n'a pour agir que les motifs communs à tous les hommes." (58) Il a une femme et des enfants qu'il doit soigner. Par conséquent, il essaie de gagner plus d'argent comme les autres provinciaux. A cause de cette ambition forcenée, il néglige ses devoirs et n'enseigne pas bien les enfants. Les pères et les frères n'ont pas besoin de s'occuper de cette sorte de chose. Les motifs qui les font agir sont la haine de la liberté qui a détruit leur pouvoir politique et l'espoir de faire tomber la liberté pour qu'ils puissent retourner au pouvoir. (59)

Beyle ne nie pas le talent des jésuites de "donner aux enfants l'habitude du travail et des connaissances solides." (60) Ce qu'il n'aime pas c'est que l'instruction qu'ils donnent aux enfants est dirigée contre la vérité. Il nous informe que toutes les jeunes filles des provinces sont élevées dans les couvents des religieuses. Quoique l'enseignement des soeurs soit vraiment fort bon, elles imposent leurs idées aux jeunes filles. (61) "Mais enfin ces couvents sont animés du plus violent fanatisme contre la liberté de la presse, dit-il, sans doute leur chef invisible voit que c'est l'ancre unique à laquelle tiennent nos libertés." (62)

Stendhal croit que, malgré le fait que les ordres religieux cherchent à détruire les bienfaits de la liberté de la presse, ils ne vont pas y réussir, car, à son avis, la bonne compagnie des provinces aime trop lire la vérité qui se trouve dans les journaux. D'ailleurs la littérature de leur pays plaît aux provinciaux, et Stendhal fait très souvent remarquer le grand nombre de bibliothèques et de librairies qu'on trouve dans les provinces. D'après lui, les auteurs favoris sont Voltaire, Bossuet, Montesquieu, Rousseau et plusieurs autres grands noms. Il estime que la lecture de pareils écrivains ne peut que renforcer le goût de la liberté. (63)

*

* *

Le beau, pour Stendhal, est relatif: c'est qu'il dépend des sensibilités particulières de chacun. La beauté est aussi l'expression des vertus du moment. L'essentiel de la beauté est qu'elle doit toucher l'âme et faire rêver. Pour que l'artiste puisse accomplir cela, il doit sentir lui-même les sentiments qu'il cherche à exprimer. Stendhal croit aussi que la forme du gouvernement détermine l'ex-

cellence ou la pauvreté des beaux-arts et de la littérature dans un pays; donc, jusqu'à un certain point la Beauté dépend du système gouvernemental.

Or il estime que la France du XIX^e siècle ne peut se vanter que d'une seule manière originale d'exprimer la pensée: le journal. Malheureusement, le journal, qui est excellent et nécessaire pour les intérêts politiques de la France, nuit aux arts et aux lettres. Dans le journal, le Français trouve des opinions à la mode ou préjugées qui cachent la vérité et le fond des choses. D'après lui, les journaux prêchent la morale du pays mais ils ne peignent pas d'émotions. Ce genre littéraire "empoisonne par le charlatanisme la littérature et les beaux arts." (64) En France, où l'intérêt particulier est lié à l'intérêt général, il n'y a pas de ces passions fortes si nécessaires au développement des beaux-arts, et la littérature est gâtée par le besoin de faire la cour au peuple. D'ailleurs, parce que la seule préoccupation des Français est de gagner de l'argent, ils n'ont pas le temps de se passionner pour les arts. (65)

Stendhal est persuadé que le Français a peu de goût pour les arts. Par conséquent, il croit que la personne qui veut trouver de la beauté dans les provinces doit la chercher dans les églises. Il nous présente de l'architecture des églises un exposé

dans lequel il exprime ses propres idées et ses propres sentiments. Il estime que l'architecture gothique et l'architecture romane représentent le beau idéal propre au moyen âge. C'était le temps où l'Eglise romane régnait sur toute l'Europe. Selon Beyle, ce furent les prêtres qui s'occupèrent le plus du bâtiment. Or le clergé voulait que les croyants fussent toujours conscients de la mort et de l'immortalité de l'âme. Il nous dit que dans les édifices qu'ils élevèrent, les prêtres, qui étaient aussi les architectes, cherchèrent à faire songer à la doctrine catholique. A cette époque, l'enseignement religieux avait comme base l'idée de la mort et celle de l'immortalité de l'âme. Mais, écrit-il, la mort entendait d'ordinaire l'enfer, car la terreur était le seul moyen qu'eussent les prêtres pour conserver leur pouvoir sur les croyants. Par conséquent, le diable jouait un rôle important dans l'architecture de l'époque. Il estime que, par là, l'architecture des vieilles cathédrales montre le beau idéal du moyen âge. (66)

Parce que le but de cette architecture fut d'inspirer la terreur, l'aspect général des églises cause de l'étonnement. Or, d'après lui, parce que la doctrine chrétienne demanda surtout l'assistance des fidèles aux rites à l'intérieur de l'église, l'ar-

chitecte, qui était chargé de faire bâtir une église, s'occupait principalement de l'apparence intérieure de son édifice. Il écrit:

Le gothique eut raison de s'occuper de l'imagination du fidèle qui assistait aux longues prières de l'église romaine; et, dans son espoir d'inspirer l'étonnement, si voisin de la terreur, il sacrifia l'apparence extérieure de ses édifices à leur intérieur... Il fallait le temps de les [les croyants] arracher aux pensées du monde et de leur inspirer la peur de l'enfer, sentiment si inconnu aux anciens, (Aristote, la meilleure tête de toute l'antiquité, croyait l'âme mortelle); de là, pour le prêtre chrétien, la nécessité d'un grand édifice, s'il parlait à l'âme, fût, avant tout, étonnant. (67)

Le résultat de ce besoin fut que l'intérieur de la plupart des églises du moyen âge est surchargé de trop d'ornements. Pour Boyle, cela gêne le plaisir de l'observateur.

Il trouve pourtant que quelques églises sont estimables. Ce sont celles qui montrent de la simplicité et de la légèreté dans leur architecture et dans leur décoration. Sa sensibilité se manifeste quand il parle de la beauté simple de certains de ces églises. C'est qu'elles le font rêver. L'église de Saint-André à Bordeaux est l'un des meilleurs exemples de sa réaction en face des beautés du moyen âge. Il se sent ému à la vue des statues, des vitraux et de l'autel de cette église, parce que tout ce qui s'y trouve est fort simple. (68) Rappelons-nous

que Beyle, quoiqu'il fût fortement anti-clérical, ressentait souvent un sentiment religieux personnel quand il était dans une belle église ou quand il assistait aux cérémonies pompeuses de l'Eglise romaine. Dans les Mémoires d'un Touriste, lors d'une visite à la cathédrale de Bourges, il écrit:

Il était presque nuit; je me suis hâté d'entrer dans l'église de peur qu'on ne la fermât; en effet, comme j'entrais, on allumait deux ou trois petites lampes dans ce vide immense. Je l'avoue, j'ai éprouvé une sensation singulière: j'étais chrétien, je pensais comme saint Jérôme que je lisais hier. (69)

Cette dernière remarque nous en dit long sur le côté religieux de l'âme de ce prétendu incroyant.

Beyle croit que la peinture et la sculpture du XIX^e siècle manquent de la beauté sublime. Les artistes qu'il se plaît à nous signaler sont Poussin, et Le Sueur, peintres du XVIII^e siècle; Puget, peintre et sculpteur du XVII^e siècle; et Colomb, sculpteur du XVI^e siècle. A ses yeux, chacun de ces artistes sut mettre son âme dans son oeuvre. Stendhal cherche toujours l'expression humaine dans une oeuvre d'art parce qu'il croit que le mérite d'un artiste vient de la manière dont il manifeste sa propre âme dans son oeuvre. D'après lui, si l'âme d'un artiste a quelque chose à dire, les qualités techniques de son oeuvre sont relativement peu importantes. C'est justement pourquoi il estime Le

Sueur. "Le Sueur me semble décidément le premier peintre de France, écrit-il, si sa main avait su le métier, son âme avait quelque chose à dire." (70)

La force de Poussin se voit surtout dans ses paysages qui témoignent d'un lyrisme large et puissant. A cause de ce talent Beyle estime que Poussin est peut-être le plus grand des peintres français. Cependant, il fait aussi remarquer que Puget est estimable comme peintre à cause de la distribution de la lumière dans ses ouvrages. Il prouve que son tableau, le Sauveur du monde, est un véritable chef d'oeuvre, et il ne croit pas que le Poussin ait rien fait de supérieur. Enfin, Beyle écrit au sujet de ces trois peintres:

Comme peintre, je placerais le Puget immédiatement après le Poussin et Le Sueur. J'ajouterais que Le Sueur ne lui est [supérieur que pour la pensée; il n'a jamais fait d'anges comparables à ceux de ce tableau [le Sauveur du monde]. (71)

Le sculpteur, Michel Colomb, attire Stendhal parce que son oeuvre manifeste une grâce naïve et une simplicité tendre. D'après Stendhal, on ne connaît qu'un ouvrage de ce sculpteur, un tombeau dans la cathédrale de Nantes. La beauté des statues du tombeau repose surtout sur le fait qu'elles ne sont pas des copies d'un modèle idéal toujours le même et toujours froid. Chacune de ses statues est belle et montre "une individualité frappante." (72)

Il nous informe qu'un "seul mot peindra leur mérite: elles sont absolument le contraire de la plupart des statues du temps présent. Le guindé fait jusqu'ici le caractère du dix-neuvième siècle." (73) Nous savons à quel point Stendhal appréciait le naturel, cette qualité qu'il souffre de ne pas rencontrer chez les Français de son époque mais qu'il trouvait chez les Italiens de toutes les classes, et dans leur façon de vivre.

Stendhal est aussi persuadé que la musique contemporaine de la France ne mérite pas de louanges. Sans jamais noter les noms des compositeurs français, il nous informe qu'ils ne savent pas peindre les émotions, chose si importante dans la bonne musique. Cet état pitoyable, pour lui, est la suite naturelle du manque de goût chez les Français, surtout les provinciaux. Le provincial ne sait ni comprendre ni apprécier la bonne musique. Il remarque:

L'esprit du Français comprend tout admirablement, et en musique le porte à exécuter des difficultés; mais, comme il manque absolument du sentiment musical qui consiste à avoir horreur de tout ce qui est dur, et à suivre le rythme, il se délecte à entendre la musique atroce que je vois applaudir à Lyon (74)

La musique dont il parle était celle d'une troupe italienne que les Lyonnais avaient fait venir à leur ville. Beyle nous informe que la troupe

débute mal mais que les Lyonnais l'applaudirent quand même. Stendhal est dégoûté parce que le provincial non seulement ne goûte pas la bonne musique, mais qu'il aime la mauvaise. (75) Cette idée vient de sa théorie que la plupart des amateurs de l'art en France sont médiocres; il s'en suit donc qu'ils ne peuvent apprécier que la médiocrité.

Il affirme que le manque de passions fortes (telles qu'il y a en Italie) nuit aussi aux beaux-arts. Il faut se rappeler que Beyle ne pense pas que les beaux-arts, surtout la musique, puissent exceller dans une nation libre. L'absence des grands malheurs et des sensations fortes aboutit à écraser la naissance des arts. De plus, il nous dit que le provincial est trop raisonnable et trop occupé à gagner de l'argent pour s'intéresser à la musique. (76) Dans cette France où l'utilité d'une chose détermine son importance et où l'on regarde la musique comme inutile, il trouve un manque déplorable de goût pour la musique, qui est à vrai dire un luxe.

Dans le Voyage dans le Midi de la France son mépris des beaux-arts en France se montre très bien dans le passage suivant:

Le beau donné par les hommes tels que Rossini

ou le Puget vaut cent fois mieux que le convenable de ces artistes qui mériteraient plutôt le nom d'artisans et dont le vrai talent est celui de plaire au chef de division qui commande les travaux. (77)

En somme, il croit que les Français n'ont nullement le sentiment des arts, parce qu'ils s'intéressent surtout à s'enrichir et à garantir leur liberté.

Avant de conclure l'étude de la culture en France, je veux parler de ses idées sur le théâtre français. Il estime que l'art dramatique, à la seule exception de la comédie qui fait rire, s'en va. Il attribue la perte du théâtre au fait que la plupart des provinciaux aiment mieux rester chez eux qu'aller à la salle de spectacle. D'après lui, c'est le résultat de plusieurs choses. D'abord, le provincial aime trop le plaisir de rester chez lui au coin de son feu à lire ou à discuter à son aise. Deuxièmement, Beyle estime que le confort physique est aussi important dans les salles de spectacles que dans les salons particuliers. Or, il nous dit que l'on est "horriblement mal" (78) dans les salles de théâtre françaises. Il affirme aussi que le provincial manque de goût pour le théâtre. Enfin il est persuadé que la liberté de la presse et le grand nombre de livres que le provincial est libre de lire ont abouti à gâter le plaisir d'assister à une pièce. Grâce à leur éducation, les provinciaux savent presque par coeur toutes les

pièces qui sont représentées. Selon Beyle, il n'y a pas d'auteurs dramatiques contemporains, et on connaît déjà par coeur toutes les anciennes pièces. (79)

Dans les deux livres, il ne nous signale qu'un auteur français que les provinciaux apprécient: Jean-François Regnard, poète comique de la fin du XVII^e siècle. Regnard sut écrire des comédies d'une façon amusante et les provinciaux adorent ses intrigues compliquées. C'est que ses comédies ont le charme de "l'imprévu", qui, pour Beyle, était la chose nécessaire pour faire rire. (80)

*

* *

En face de la beauté de la nature et des paysages provinciaux, nous découvrons la profondeur de la sensibilité de Stendhal. Il nous ouvre son coeur et nous fait goûter les charmes et les beautés de la nature en même temps qu'il les goûte. Dans la solitude, il rêve à son aise, sans aucune occupation que celle du moment. La vue d'un beau paysage le fait se souvenir des bonheurs et des émotions passées. Parce qu'il pense que la beauté dépend des sensibilités individuelles, il ne veut contempler la nature que dans la solitude. Pour lui, c'est

la seule façon de jouir de la nature. (81)

Tout comme Julien Sorel dans le Rouge et le Noir cherche la solitude et la paix champêtre pour pouvoir oublier les bêtises des hommes, Stendhal voyageur nous dit qu'il préfère le bonheur de voyager seul sans aucuns compagnons. (82)

Peu de sites m'ont donné davantage le sentiment de l'isolement complet, écrit-il, j'ai passé là [à Rosselan] un quart d'heure à me promener le long du bois, à cent pas de la ferme; j'étais heureux, je voyais à mes pieds tous les chagrins du monde. (83)

Il me semble que son attitude envers la nature est révélatrice d'un Stendhal à la fois fatigué de son sort et déçu par la vie française. Rappelons-nous qu'il avait vu dans son projet d'écrire les Mémoires d'un Touriste un moyen de prolonger son congé loin de son poste ennuyeux à Civita-Vecchia. Quoiqu'il aimât étudier l'homme, l'hypocrisie, l'envie, et l'ambition outrancière le bouleversent parfois. L'art et la musique des provinces ne lui plaisaient pas. Ayant besoin d'oublier les bêtises de la vie provinciale, de distraire son esprit, de réfléchir et de se livrer à ses sentiments, il se tourna vers la nature. La vue d'un beau paysage le distrait et emporte son esprit loin des aspects désagréables de la vie provinciale. Dans le Voyage dans le Midi de la France il a noté qu'il voulait pouvoir

oublier "le laid de la vie." (84)

Tandis qu'un beau paysage jette son âme dans la rêverie, la vue d'un paysage laid le rend triste et ennuyé. En effet, il nous dit qu'il refuse de le regarder. Par exemple, il fait remarquer que la campagne de Nantes à Vannes est stérile et morne. Ensuite, il écrit:

Je désespérais du paysage, et ne me donnais plus la peine de le regarder; j'étais sombre et découragé, et bien loin de m'attendre à ce que j'allais voir... (85)

l'aspect du laid lui ôte le plaisir de voyager, car une partie de son amour des voyages vient de la joie de contempler de beaux paysages. (86)

Il convient de remarquer que Beyle traite de la nature dans les Mémoires d'un Touriste et dans le Voyage dans le Midi de la France d'une façon révélatrice de son âge. Il avait passé la cinquantaine, et nous remarquons dans ces deux livres qu'il regrette le temps passé. Mais il laisse entendre aussi qu'il est mûr et qu'il se connaît. Dans les Mémoires d'un Touriste il note qu'il n'avait jamais eu "une telle soif de beaux paysages" qui attirent son imagination et jettent son âme dans la rêverie sublime "comme de la musique qu'on admire, entendue dans un moment favorable." (87) Cependant, il nous informe que ces rêveries ne sont plus celles de sa jeunesse.

Autrefois, dès que j'étais seul, je rêvais à des aventures d'amour tendres et romanesques plutôt flatteuses pour l'amour-propre. Depuis, je suis devenu moins sot; j'ai appris ce que vous savez, - mais je l'ai appris lentement, - qu'il faut surtout intéresser l'amour-propre, et, avant tout, cacher, comme le plus funeste des désavantages, la passion que l'on pourrait sentir. (89)

J'estime que ce passage révèle bien le Stendhal secret qui, ayant tant peur du ridicule, s'était toujours efforcé de cacher ses sentiments intimes en présence des autres.

Beyle nous présente beaucoup des tableaux naturels qu'il voit dans les provinces. Chaque fois qu'il rencontre un beau paysage qu'il croit digne de l'intérêt du voyageur, il le peint. Mais, ce n'est pas la description d'un Chateaubriand, c'est plutôt l'expression de ses sensations et de ses impressions devant ce paysage. Les lieux qu'il estime le plus pour l'attrait de leurs paysages sont les vallons de la Savoie, les montagnes de la Normandie, les rives du Rhône et la mer Méditerranée. Il écrit au sujet de la mer qu'un silence délicieux y règne. C'est l'un de ces silences qui "font qu'on entend son âme; on y goûte une liberté complète; les soucis ne pénètrent point dans ce paisible réduit."

(90) La beauté des rives du Rhône lui donne du courage et jette son âme dans la contemplation des biens du siècle. (91) Toujours, quand il parle des beautés de la nature, nous retrouvons sa théorie que

le beau est relatif, c'est-à-dire qu'il dépend des sensibilités individuelles. Quoique certains endroits l'emportent et enlèvent son imagination plus que d'autres, il trouve des choses à louer partout en parcourant les provinces. Par là il réussit à faire entrer de l'optimisme dans sa présentation du pays.

*

* *

Ainsi dans ces deux livres nous voyons la France personnelle de Stendhal. C'est une nation prospère et libre. Tout en aimant cette liberté et cette prospérité, il estime que ces choses ont amené des résultats tristes, car l'ambition, l'hypocrisie, la haine, l'envie et l'amour-propre sont les qualités qui caractérisent le provincial de ce siècle scientifique, prospère et ambitieux. Puisque les habitants du pays ne s'occupent que de s'enrichir, l'art ne peut pas s'y faire jour et encore moins prospérer. Cependant, Stendhal se montre heureux de ce que le clergé ait enfin perdu une grande partie de son pouvoir. Enfin, il nous donne une présentation estimable de la nature du pays. Au milieu de toutes ses critiques, il nous livre les réactions de son cœur qu'il entremêle constamment

aux peintres^u de la nature.

CONCLUSION

Quand on étudie Stendhal, observateur de la France et de l'Italie dans ses livres de voyage, la première réaction que l'on a, c'est que l'auteur est prévenu en faveur de l'Italie et des Italiens. Le lecteur peut reconnaître plusieurs ressemblances dans sa méthode de travail et dans sa façon de présenter chaque pays, mais il est surtout conscient du fait que Bayle préférait l'Italie et les Italiens. Les raisons de cette inclination remontent à son enfance, à l'époque de la formation de son caractère mélancolique et sensible. Il avait souvent entendu parler de son héritage italien du côté maternel. Son arrière-grand-père, né en Avignon, était censé descendre d'un ancêtre italien, qui avait été obligé de s'enfuir d'Italie en France après avoir commis quelque assassinat dans son pays. Stendhal s'enorgueillissait de cette histoire d'un ancêtre passionné et énergique, et il prétendait donc avoir du sang italien auquel il attribuait son propre caractère passionné et mélancolique aussi bien que l'attraction qu'avaient sur lui la musique et la langue de l'Italie. Pendant toute sa vie, il crut que l'Italie était le pays en harmonie avec son caractère, le seul lieu où il pût rencontrer des gens semblables à lui-même.

L'idée de son héritage italien, aussi bien que

le fait que sa mère lui chantait des passages d'opéras italiens, sert aussi à expliquer sa passion pour la musique. Son appréciation de la musique remonte à son adolescence, mais ce n'était qu'en 1800 qu'il goûta vraiment la musique elle-même. C'était à l'occasion de sa première rencontre avec la musique italienne à Novare, sous la forme du Matrimonio Segreto, opéra bouffa de Cimarosa, compositeur qu'il allait adorer le reste de sa vie. Quoiqu'il aimât surtout la musique de Cimarosa, Beyle estimait toute la musique italienne. J'ai déjà fait remarquer qu'il ne croyait pas qu'il y eût un beau idéal universel; il mettait la source du beau dans la sensibilité personnelle de chaque individu. Or, pour lui, le beau idéal en musique se trouvait dans la musique italienne. Il croyait que l'Italie était le seul pays de la musique qu'il pouvait apprécier parce que les nuances de la musique italienne correspondaient avec les mouvements de son cœur et avec son tempérament passionné et mélancolique. Elle emportait son imagination à ces douces rêveries qui furent toujours une des grandes jouissances de sa vie.

Un autre élément de son appréciation de cette musique était l'importance qu'il donnait au théâtre de la Scala à Milan, qui, à son avis, jouait le rôle principal dans la vie musicale des Italiens et de lui-même. Il n'y avait rien de comparable dans aucun autre pays d'Europe, car là, étaient réunis

L'amour, la musique et la bonne conversation. C'était à la Scala que Stendhal avait occasion d'observer les Italiens en même temps qu'il entendait de la belle musique. D'ailleurs, c'était l'endroit où il rencontrait les belles Italiennes, surtout Angela Pietrargua.

Cela nous mène à la troisième raison pour laquelle, Stendhal dans ses livres de voyage est prévenu en faveur de l'Italie et des Italiens. Au rebours de ce qui passait dans la société française, les Italiens étaient tout à fait naturels et suivaient toujours leur penchants du moment sans les vanités et sans l'hypocrisie si répandue dans la société française; de plus, à son avis, l'amour était l'occupation principale de ces gens ardents et voluptueux. Il reconnaissait que les femmes italiennes demandaient seulement qu'on fût naturel et plein d'esprit; il ne leur fallait pas la galanterie affectée des salons français. Nous savons que les deux grands amours de Stendhal étaient des Italiennes: Angela Pietrargua et Métilde Dembrowski. Outre ces deux femmes, il trouvait beaucoup d'autres femmes charmantes et spirituelles en Italie. La chose importante, c'est qu'il croyait que l'Italie était le pays de la passion et de l'amour tandis que la France était le pays de la froideur et de la raison. Et Stendhal, qui était un homme passionné, se

plaisait chez les Italiens si semblables à lui.

J'ai fait remarquer qu'il y a des ressemblances entre les cinq livres de voyage. Ce sont des parentés qui viennent de sa méthode de travailler, de préparer et d'écrire chaque livre. Toutes les relations ont la forme d'un journal quotidien, rempli des observations et des sensations de chaque journée. Mais Beyle n'avait pas honte de tirer de livres d'autres auteurs les renseignements dont il avait besoin pour compléter ses propres souvenirs. Néanmoins il réussit à faire oeuvre originale parce qu'il prit toujours pour point de départ ses propres idées.

Dans les livres sur l'Italie aussi bien que ceux sur la France, nous rencontrons les mêmes théories sur l'effet du climat, du gouvernement et de la religion sur les moeurs et les beaux-arts de chaque nation. D'après Stendhal, les Italiens sont d'un caractère brave, énergique, gai, voluptueux à cause du climat de leur pays et de la forme de leur gouvernement, tandis que les Français sont d'un caractère triste, sérieux, envieux et hypocrite. Les habitants des deux pays se rapprochent par certains traits tels que la méfiance et la haine, mais ces traits ont une source tout à fait différente dans chaque pays. En Italie, où les gens vivent sous la tyrannie, la haine et la méfiance sont des aspects

naturels de la vie parce qu'ils craignent le gouvernement et qu'ils n'osent se fier à personne de peur qu'il soit un agent de la police. Cependant, en France, la haine et la méfiance sont des éléments de l'ambition engendrée par la forme républicaine du gouvernement.

Il montre aussi que la tyrannie autrichienne est aidée par une autre tyrannie, celle de l'Eglise romaine. Ces deux forces travaillent ensemble à avilir les Italiens et à empêcher la naissance d'une révolte chez eux. Parce qu'il leur manque la liberté de la presse, Bayle trouve que les Italiens ne savent pas penser ou que les hommes d'esprit n'osent pas penser. Dépourvus du droit de penser, ils sont à la recherche de sensations dans la musique, la rêverie et l'amour, et, par conséquent, ils excellent dans les beaux-arts, surtout dans la musique.

En France, où la parole est libre, et où les gens sont passionnés pour "les Chambres discutantes," il nous informe que les beaux-arts ne peuvent pas se développer. D'abord, il attribue cette situation au manque des sensations fortes telles qu'il y a en Italie. Il croit aussi que, dans ce pays où tant de gens ont le droit de s'exprimer et de décider les lois, il faut faire la cour à tout le monde. D'après lui, la plupart des gens ne s'intéressent qu'à l'utile et regardent les

beaux-arts comme superflus. Pour Stendhal, la liberté est donc l'ennemie des beaux-arts.

La façon dont il nous présente la France et l'Italie dépend toujours de ses propres sentiments. Il ne peut pas écrire un livre sans entrer lui-même dans l'oeuvre. C'est surtout dans sa peinture des beaux-arts et de la nature qu'il se manifeste. En parlant du beau relatif dans les arts, il nous informe de ses propres idées sur la beauté. (Rappelons-nous qu'il croit que la beauté dans une oeuvre d'art doit être l'expression de l'âme de l'artiste et qu'elle doit faire rêver.) Les artistes qu'il nous signale sont ceux qu'il estime lui-même. Dans sa présentation du paysage de chaque nation, nous trouvons sa sensibilité exquise, parce que ses observations dépendent toujours de son émotion du moment.

Il me semble évident que l'objectivité de Bayle dans ses livres de voyage est relative. Il admet volontiers qu'il note ses propres sentiments et ses propres idées. Cependant, je ne critique pas Stendhal et sa manière de peindre l'Italie et la France, parce que l'originalité et l'intérêt de ces livres viennent du côté si humain de leur présentation. La combinaison de sa sensibilité, de ses enthousiasmes, de son pouvoir d'analyse nous révèle l'homme, qui est toujours intéressant. Sans sa subjectivité, ces relations de voyage ne seraient que des guides plats et ennuyeux.

Références des Citations

Chapitre I

- (1) Henri Beyle, La Vie de Henry Brulard, Paris, Editions Garnier Frères, 1953, p. 66.
- (2) Ibid., p. 313.
- (3) Ibid., p. 65, p. 317.
- (4) Henri Martineau, Le Coeur de Stendhal, Paris, Editions Albin Michel, 1952, Vol I, p. 108.
- (5) Beyle, Henry Brulard, pp. 332-333.
- (6) Martineau, Coeur, I, pp. 110-113.
- (7) Ibid., p. 119.
- (8) Beyle, Henry Brulard, p. 388.
- (9) Ibid., p. 391.
- (10) Martineau, Coeur, I, p. 123-138.
- (11) Beyle, Henry Brulard, p. 407.
- (12) Martineau, Coeur, I, pp. 141-146.
- (13) Paul Arbelot, La Jeunesse de Stendhal, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1919, Vol II, p. 155.
- (14) Ibid., p. 122.
- (15) Ibid., pp. 194-197.
- (16) Henri Martineau, Calendrier de Stendhal, Paris, Le Divan, 1950, p. 58.
- (17) Martineau, Coeur, I, pp. 173-175.
- (18) Ibid., p. 183.
- (19) Henri Beyle, Oeuvres Intimes, Paris, Librairie Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade," 1955, p. 811.
- (20) Martineau, Coeur, I, p. 201.
- (21) Jules C. Alciatore, Stendhal et Helvétius, Paris, Giard, Genève, Droz, 1952, p. 75.
- (22) Ibid.
- (23) Henri Martineau, Le Coeur de Stendhal, Paris, Editions Albin Michel, 1953, Vol II, pp. 40-41.
- (24) Martineau, Coeur, I, p. 255.
- (25) Alciatore, p. 78.
- (26) Martineau, Coeur, I, p. 235.
- (27) Henri Beyle, Correspondance, Paris, Le Divan, 1933, Vol III, p. 180.
- (28) Martineau, Coeur, I, p. 235.
- (29) Ibid., p. 246.
- (30) Ibid., p. 248.
- (31) Ibid., p. 227.
- (32) Ibid., pp. 278-279.
- (33) Ibid., p. 284.
- (34) Ibid., pp. 280-286.
- (35) Ibid., p. 289.
- (36) Ibid., p. 292.
- (37) Ibid., p. 302.
- (38) Ibid., p. 309.
- (39) Ibid., p. 315.

- (40) Henri Beyle, Souvenirs d'Egotisme, Paris, Le Divan, 1950, p. 8.
- (41) Ibid.
- (42) Henri Martineau, L'Oeuvre de Stendhal, Paris, Editions Albin Michel, 1951, pp. 100-105.
- (43) Ibid., pp. 157-168.
- (44) Ibid., p. 194.
- (45) Beyle, Souvenirs, p. 9.
- (46) Martineau, Coeur, I, p. 425.
- (47) Ibid., p. 381.
- (48) Ibid., pp. 381-425.
- (49) Martineau, Oeuvre, p. 203.
- (50) Ibid., p. 269.
- (51) Beyle, Souvenirs, p. 67.
- (52) Martineau, Calendrier, p. 206.
- (53) Martineau, II, p. 111.
- (54) Ibid., p. 165.
- (55) Martineau, Oeuvre, p. 358.
- (56) Ibid., p. 376.
- (57) Martineau, Coeur, II, p. 206.
- (58) Ibid., p. 207.
- (59) Ibid., p. 222.
- (60) Ibid., p. 414.

Chapitre II

- (1) Beyle, Correspondance, Vol I, p. 42.
- (2) Martineau, Oeuvre, p. 157.
- (3) Henri Beyle, Oeuvres Intimes, Paris, La Librairie Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade," 1955, p. 1035.
- (4) Beyle, Correspondance, V, p. 179.
- (5) Martineau, Oeuvre, p. 169.
- (6) Ibid., p. 161.
- (7) Ibid., p. 359.
- (8) Henri Beyle, Correspondance, Paris, Le Divan, 1933, Vol VI, p. 275.
- (9) Martineau, Oeuvre, p. 368.
- (10) Ibid., p. 173.
- (11) Beyle, Oeuvres Intimes, p. 1269.
- (12) Martineau, Oeuvre, pp. 158-159.
- (13) Henri Beyle, Oeuvres Complètes, Paris, Pierre Larrive, 1951, Vol IV, p. 200.
- (14) Martineau, Le Coeur de Stendhal, Paris, Editions Albin Michel, 1952, Vol I, p. 204.

- (15) Beyle, O. C., V, p. 29.
- (16) Martineau, Oeuvre, pp. 613-629.
- (17) Luigi Salvatorelli, A Concise History of Italy,
New York, Oxford University Press, 1940, pp. 312-336.
- (18) Henri Beyle, Pages d'Italie, Paris, Le Divan,
1932, p. 17.
- (19) Salvatorelli, History of Italy, pp. 375-384.
- (20) Alciatore, Stendhal et Helvétius, p. 139.
- (21) Beyle, Pages, pp. 17-18.
- (22) Beyle, O. C., IV, p. 173.
- (23) Beyle, Pages, p. 83.
- (24) Ibid., p. 20.
- (25) Alciatore, Stendhal et Helvétius, p. 165.
- (26) Beyle, O. C., IV, p. 174.
- (27) Beyle, Pages, p. 17.
- (28) Martineau, Coeur, I, p. 369.
- (29) Beyle, O. C., IV, p. 60.
- (30) Henri Beyle, La Chartreuse de Parme, Paris,
Editions de Cluny, 1940, Vol I, pp. 106-107.
- (31) Henri Beyle, Le Rouge et le Noir, Paris, Le
Divan, 1927, Vol II, pp. 199-200.
- (32) Alciatore, Stendhal et Helvétius, p. 216.
- (33) Beyle, O. C., V, p. 277.
- (34) Beyle, O. C., IV, p. 61.
- (35) Ibid., pp. 172-179.
- (36) Martineau, Coeur, I, pp. 422-423.
- (37) Beyle, O. C., IV, pp. 156-157
- (38) Ibid., p. 246.
- (39) Beyle, O. C., V, p. 148.
- (40) Beyle, O. C., IV, p. 259.
- (41) Ibid., p. 94.
- (42) Ibid., p. 95.
- (43) Beyle, Pages, p. 78.
- (44) Beyle, O. C., V, p. 67.
- (45) Henri Beyle, Chroniques Italiennes, Paris, Albert
Guillot, 1947, p. 55.
- (46) Beyle, Chartreuse, II, p. 150.
- (47) Beyle, O. C., IV, p. 320.
- (48) Beyle, Pages, p. 127.
- (49) Beyle, O. C., IV, p. 352.
- (50) Ibid.
- (51) Alciatore, Stendhal et Helvétius, p. 195.
- (52) Beyle, O. C., IV, p. 305.
- (53) Ibid., p. 91.
- (54) Beyle, O. C., V, p. 52.
- (55) Beyle, O. C., IV, p. 176.
- (56) Beyle, O. C., V, p. 149.
- (57) Beyle, O. C., VI, pp. 154-158.
- (58) Beyle, Pages, p. 127.
- (59) Ibid., p. 123.
- (60) Beyle, O. C., p. 32.

- (61) Beyle, Pages, pp. 126-127.
(62) Beyle, O. C., IV, p. 306.
(63) Beyle, Pages, p. 129.
(64) Ibid., p. 7.
(65) Ibid.
(66) Beyle, O. C., IV, p. 283.
(67) Beyle, O. C., V, p. 22.
(68) Beyle, O. C., IV, p. 202.
(69) Ibid.
(70) Alciatore, Stendhal et Helvétius, p. 191.
(71) Beyle, O. C., V, p. 358.
(72) Beyle, O. C., IV, pp. 328-329.
(73) Beyle, O. C., V, p. 357.
(74) Beyle, Pages, p. 135.
(75) Ibid.
(76) Alciatore, Stendhal et Helvétius, pp. 181-190.
(77) Beyle, Rouge, III, p. 480.
(78) Martineau, Coeur, II, p. 39.
(79) Beyle, Chroniques, p. 61.
(80) Beyle, O. C., IV, p. 263.
(81) Ibid., pp. 81-82.
(82) Beyle, O. C., V, p. 58.
(83) Ibid., p. 60.
(84) Ibid., p. 58.
(85) Beyle, O. C., IV, p. 254.
(86) Ibid.
(87) Martineau, Coeur, II, pp. 128-129.
(88) Beyle, Pages, p. 110.
(89) Beyle, O. C., VI, p. 62.
(90) Beyle, O. C., IV, p. 21.
(91) Beyle, O. C., V, p. 40.
(92) Beyle, Rouge, II, p. 178.
(93) Beyle, Pages, p. 14.
(94) Beyle, O. C., V, p. 52.
(95) Beyle, O. C., IV, pp. 266-267.
(96) Ibid., p. 21.
(97) Ibid.
(98) Ibid., p. 187.
(99) Ibid., p. 28.
(100) Ibid., p. 295.
(101) Ibid., p. 63.
(102) Ibid., p. 58.
(103) Ibid., p. 21.
(104) Beyle, O. C., V, p. 127.
(105) Beyle, O. C., IV, pp. 235-236.
(106) Beyle, O. C., V, p. 43.
(107) A. Constantin, Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres, Deuxième édition revue et annotée par Stendhal, Paris, Le Divan, 1931, p. 20.
(108) Beyle, O. C., IV, p. 19.
(109) Ibid., p. 18.
(110) Beyle, Pages, p. 127.

- (111) Beyle, Chartreuse, I, p. 109.
- (112) Beyle, Pages, p. 128.
- (113) Beyle, O. C., V, p. 51.
- (114) Beyle, O. C., IV, p. 260.
- (115) Beyle, O. C., VI, p. 48.
- (116) Beyle, O. C., IV, p. 270.
- (117) Ibid., p. 319.
- (118) Beyle, Chartreuse, I, p. 261.
- (119) Beyle, O. C., IV, p. 181.

Chapitre III

- (1) Martineau, Oeuvre, pp. 506-507.
- (2) Ibid., p. 506.
- (3) Henri Beyle, Mémoires d'un Touriste, Paris, Calmann-Lévy, 1953, Vol I, p. 17.
- (4) Henri Martineau, Petit Dictionnaire Stendhalien, Paris, Le Divan, 1948, p. 210.
- (5) Martineau, Oeuvre, p. 511.
- (6) Ibid., p. 531.
- (7) Henri Beyle, Voyage dans le Midi de la France, Paris, Le Divan, 1930, p. 9.
- (8) Beyle, Mémoires, II, p. 224.
- (9) Beyle, Henri Brulard, p. 140.
- (10) Beyle, Mémoires, I, p. 285.
- (11) Martineau, Coeur, II, p. 339.
- (12) Beyle, Mémoires, I, p. 21.
- (13) Ibid., p. 302.
- (14) Ibid., p. 21.
- (15) Ibid., p. 31.
- (16) Ibid., p. 22.
- (17) Ibid., p. 223.
- (18) Ibid., p. 19.
- (19) Beyle, Mémoires, II, p. 22.
- (20) Ibid., p. 225.
- (21) Beyle, Voyage, p. 103.
- (22) Alciatore, Stendhal et Helvétius, p. 228.
- (23) Beyle, Mémoires, I, p. 246.
- (24) Martineau, Coeur, II, p. 116.
- (25) Ibid., pp. 116-117.
- (26) Beyle, Mémoires, I, p. 39.
- (27) Ibid., pp. 131-133.
- (28) Ibid., p. 132.
- (29) Ibid., p. 134.
- (30) Ibid., p. 131.
- (31) Ibid.
- (32) Ibid., p. 22.
- (33) Ibid., p. 11.
- (34) Beyle, Voyage, p. 167.
- (35) Beyle, Mémoires, II, pp. 51-52.
- (36) Henri Beyle, Lucien Leuwen, Monaco, Editions du Rocher, 1945, Vol I, p. 56.

- (37) Bayle, Mémoires, I, p. 297.
- (38) Ibid., p. 300.
- (39) Bayle, Mémoires, II, p. 6.
- (40) Bayle, Voyage, pp. 237-238.
- (41) Bayle, Mémoires, I, p. 237.
- (42) Ibid.
- (43) Martineau, Coeur, II, pp. 36-41.
- (44) Bayle, Mémoires, II, p. 15.
- (45) Ibid., p. 17.
- (46) Ibid., p. 18.
- (47) Ibid., p. 51.
- (48) Bayle, Mémoires, I, p. 35.
- (49) Bayle, Mémoires, II, p. 165.
- (50) Bayle, Rouge, I, pp. 43-44.
- (51) Bayle, Mémoires, II, p. 205.
- (52) Ibid.
- (53) Alciatore, Stendhal et Helvétius, p. 183.
- (54) Bayle, Voyage, p. 19.
- (55) Bayle, Mémoires, II, p. 205.
- (56) Bayle, Mémoires, I, p. 239.
- (57) Bayle, Mémoires, II, p. 180.
- (58) Ibid., p. 186.
- (59) Ibid.
- (60) Ibid.
- (61) Ibid., pp. 160-161.
- (62) Bayle, Mémoires, I, p. 130.
- (63) Ibid., p. 93.
- (64) Ibid., p. 247.
- (65) Bayle, Mémoires, II, p. 272.
- (66) Bayle, Mémoires, I, p. 235.
- (67) Bayle, Mémoires, II, p. 42.
- (68) Bayle, Voyage, p. 67.
- (69) Bayle, Mémoires, I, p. 248.
- (70) Bayle, Voyage, p. 24.
- (71) Ibid., p. 250.
- (72) Bayle, Mémoires, I, p. 308.
- (73) Ibid.
- (74) Ibid., p. 166.
- (75) Ibid., p. 167.
- (76) Ibid., p. 37.
- (77) Ibid.
- (78) Ibid., p. 354.
- (79) Ibid., pp. 354-355.
- (80) Ibid., p. 355.
- (81) Ibid., p. 89.
- (82) Ibid., p. 246.
- (83) Ibid.
- (84) Bayle, Voyage, p. 170.
- (85) Bayle, Mémoires, II, p. 5.
- (86) Martineau, Coeur, I, p. 357.
- (87) Bayle, Mémoires, II, p. 278.
- (88) Ibid.
- (89) Bayle, Voyage, p. 205.
- (90) Bayle, Mémoires, II, p. 277.
- (91) Bayle, Mémoires, I, p. 200.

Bibliographie

I Oeuvres de Stendhal

- Boyle, Henri. Oeuvres Complètes. Paris, Pierre Larrive, 1951. Tomes IV, V, VI.
- A. Constantin. Idées italiennes sur quelques tableaux célèbres. Deuxième édition revue et annotée par Stendhal. Paris, Le Divan, 1931.
- Stendhal. La Chartreuse de Parme. Paris, Editions de Cluny, 1940. 2 vols.
- _____ . Chroniques italiennes. Paris, Albert Guillot, 1947.
- _____ . Correspondance. Paris, Le Divan, 1933. 10 vols.
- _____ . Lucien Leuwen. Monaco, Editions du Rocher, 1945.
- _____ . Mémoires d'un Touriste. Paris, Calmann-Lévy, 1953. 2 vols.
- * _____ . Oeuvres Intimes. Paris, Librairie Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1955.
- _____ . Pages d'Italie. Paris, Le Divan, 1932.
- _____ . Le Rouge et le Noir. Paris, Le Divan, 1932. 2 vols.
- _____ . Souvenirs d'Egotisme. Paris, Le Divan, 1950.
- _____ . La Vie de Henry Brulard. Paris, Editions Garnier Frères, 1953.
- _____ . Voyage dans le Midi de la France. Paris, Le Divan, 1930.

* Voyez cette édition seulement pour mes références au Journal.

II
Etudes critiques et biographiques

- Albérès, Francine Marill. Le Naturel chez Stendhal. Paris, Librairie Nizet, 1956.
- Alciatore, Jules C. Stendhal et Helvétius. Paris, Librairie Giard, Genève, Librairie Droz, 1952.
- Arbelet, Paul. La Jeunesse de Stendhal. Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1919. 2 vols.
- Blum, Léon. Stendhal et le Bevlisme. Paris, Editions Albin Michel, 1947.
- Caraccio, Armand. Stendhal, l'homme et l'oeuvre. Paris, Bolvin et Cie., 1951.
- Dutord, Jean. L'Ame sensible. Paris, Gallimard, 1959.
- Faure, Gabriel. Stendhal, compagnon d'Italie. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1931.
- Jourda, Pierre. Stendhal, l'homme et l'oeuvre. Paris, Brower et Cie., 1934.
- Litto, V. Del, La Vie intellectuelle de Stendhal. Paris, Presses Universitaires de France, 1959.
- Martineau, Henri. Le Calendrier de Stendhal. Paris, Le Divan, 1950.
- _____ . Le Coeur de Stendhal. Paris, Editions Albin Michel, 1953. 2 vols.
- _____ . L'Oeuvre de Stendhal. Paris, Editions Albin Michel, 1951.
- _____ . Petit Dictionnaire Stendhalien. Paris, Le Divan, 1948.
- Martineau, Henri et Michel, François. Nouvelles Soirées de Stendhal Club. Paris, Mercure de France, 1950.
- Martino, Pierre. Stendhal. Paris, Société française

d'imprimerie et de librairie, 1914.

Prévost, Jean. La Création chez Stendhal. Paris, Mercure de France, 1951

III

Livres divers

Pevsmer, Nikolaus. An Outline of European Architecture. Baltimore, Penguin Books, 1958.

Salvatorelli, Luigi. A Concise History of Italy. New York, Oxford Press, 1940.

Sédillot, René. An Outline of French History. New York, Alfred A. Knopf, 1953.

TABLE DES MATIERES

	<u>Page</u>
Avant-Propos	1
Chapitre I: Les voyages de Stendhal	1
Le voyage comme étudiant à Paris: 1799	1
Henri Beyle déteste la vie grenobloise	1
Il va à Paris; le désappointement	2
Chez les Daru	3
Stendhal au service de Napoléon I: 1800-1814 ...	4
La découverte de l'Italie	5
L'Italie peinte dans ses livres est l'Italie de 1800	6
Retour à Paris	8
Adjoint au Commissaires des Guerres en West- phalie 1806	12
Congé en Italie 1811	13
Angela Pietragua	13
L'homme sans place	16
Le long séjour italien: 1814 - 1823	16
Métilde Dembrowski	17
Retour à Paris 1823	18
Voyages en Angleterre, 1821 et 1825	19
Touriste en Italie	19
Stendhal au service de Louis-Philippe	20
Consul de la France	20
Il mourut en 1842 en France	21
Chapitre II: Stendhal: observateur de l'Italie .	22
Les livres de voyage sur l'Italie	22
<u>Rome, Naples et Florence</u>	22
<u>Promenades dans Rome</u>	24
<u>Pages d'Italie</u>	25
<u>Idees Italiennes</u>	27
Le caractère italien	28
La clef des moeurs italiennes se trouve dans l'histoire de l'Italie pendant le moyen âge	28
L'énergie	32
L'influence du gouvernement sur les moeurs	35
La défiance	42

	<u>Page</u>
La volupté'	42
La haine	44
Le caractère des femmes italiennes	44
La politesse et l'hospitalité	47
L'éducation	49
La religion	50
La culture italienne	55
Les théories de Stendhal sur la Beauté	56
Le beau relatif	56
La musique italienne	56
Cimarosa	58
Rossini	59
Les chanteurs et les cantatrices	59
Les ballets de Viganò	60
L'architecture et la sculpture	61
Raphael	61
Le théâtre de la Scala	63
Les marionnettes satiriques	64
Les fêtes officielles	65
Les bals	65
Le paysage italien	65
Chapitre III: Stendhal, observateur de la France	69
Les livres de voyage sur la France	69
<u>Les Mémoires d'un Touriste</u>	70
<u>Voyage dans le Midi de la France</u>	70
Le caractère provincial	72
L'influence du gouvernement de Louis-Philippe ..	72
L'hypocrisie	74
L'envie	75
La méfiance et la haine	77
Les races de France	78
L'influence du climat sur les provinciaux	80
Le mépris de Stendhal pour la bourgeoisie provinciale montré dans son attitude envers ses compagnons de voyage	81
Manque de politesse et d'hospitalité.....	82

	<u>Page</u>
La religion	86
La culture	92
Stendhal est persuadé que le provincial a un manque de goût pour les beaux-arts.....	93
Il trouve la beauté dans les églises	93
L'influence du gouvernement républicain sur les beaux-arts	99
La nature	105
Conclusion	107
Références des citations	113
Bibliographie	119