

DERNIER STENDHAL, STENDHAL POSTHUME ?

COMME LE MONTRE la double interrogation de son titre, cette communication se proposait d'examiner à la lumière de ce que nous apprennent les manuscrits la validité de la représentation que les éditions dont nous disposons donnent de la dernière production stendhalienne. Elles ont, depuis l'édition Lévy de 1856, validé l'idée qu'à côté d'un massif d'écrits « italiens » où, de *La Chartreuse* aux *Chroniques italiennes* se prolongerait son génie, l'auteur du *Rouge* verrait, de projet avorté en esquisse abandonnée, décliner irréversiblement sa capacité de création. Une première consultation des témoignages et des manuscrits incitait à relativiser considérablement un tel aperçu et à penser qu'il y avait là surestimation du rôle des écrits italiens, abusivement présentés par Colomb comme un ensemble cohérent, une œuvre à part entière. Dernier Stendhal ? Stendhal posthume ? Le désir de vérifier de plus près ce point, en soulevant toujours de nouvelles questions, amena à élargir l'examen et à remettre en question une géographie et une histoire considérées comme établies de l'Œuvre stendhalienne et cette idée même de dernier Stendhal.

Dernier Stendhal ou Stendhal de la fin ? La première formule est certes plus heureuse mais n'est-elle pas la version euphémique de la seconde ? Le dernier Stendhal, un Stendhal qui n'est plus tout à fait Stendhal ? Or cette vision échappait tout à fait à ses contemporains, si l'on en croit cette remarque de Colomb dans sa *Notice sur la vie et les ouvrages de Henri*

Beyle¹ :

« L'examen auquel je me suis livré m'a donné lieu de reconnaître que la marche du talent de Beyle avait été, sinon toujours ascendante, au moins à l'abri des influences que l'âge exerce souvent sur nos facultés. En effet, l'*Histoire de la peinture en Italie* marque son début dans la carrière des lettres, et *La Chartreuse de Parme* est son dernier écrit. Or, quelles que soient les différences notables qui distinguent ces compositions, on ne peut méconnaître la supériorité de l'une et de l'autre sous le rapport de la force des pensées, de la vigueur de l'expression et de la vérité des images. »

Négligeons l'appréciation, retenons cette double affirmation, au delà des « différences », d'équivalence et de parfaite unité. Point de périodisation ni de hiérarchisation, mais à la condition de s'en tenir strictement au corpus de l'œuvre publiée. Les questions posées par le dernier Stendhal, avec leur cortège d'interrogations sur l'inachèvement, l'expérimentation littéraire, etc, pourraient donc bien n'être que celles du corpus qu'on désigne de cette expression, celui des textes « posthumes », des « inédits » retrouvés dans la masse des manuscrits conservés depuis 1861 dans le « Fonds Crozet » de la Bibliothèque Municipale de Grenoble.

LE FONDS CROZET

À quelques unités près, en nombre très limité, entrées au hasard des acquisitions récentes, les manuscrits du Fonds Stendhal de Grenoble proviennent du « Don Crozet », fait en 1861 à la Bibliothèque Municipale de Grenoble, à la demande pressante du Conservateur Hyacinthe Gariel, par la veuve de Louis Crozet, désigné par Beyle dans le testament du 27 septembre 1837 comme le légataire des « ouvrages imprimés et des manuscrits »². Le fonds resta en l'état, inexploité, oublié jusque dans les années 1880. Deux séries d'événements vont alors faire évoluer la situation.

Dès ces années, le mouvement général d'intérêt pour patrimoine national et, dans le cas qui nous occupe, pour les manuscrits des grands écrivains conduit la Direction des Bibliothèques à lancer le chantier du Catalogue des manuscrits des Bibliothèques de France. À Grenoble ce

sera l'heure des papiers de Stendhal. Le conservateur R. Maignien, chargé alors d'une partie de l'inventaire des manuscrits modernes, se rend vite compte de l'intérêt majeur de ces papiers. Il va donc se consacrer successivement à la compilation en volumes de toutes les liasses de cahiers et feuillets non reliés qu'à côté des « grands manuscrits » reliés du vivant de l'auteur contiendra un gros *Recueil factice* (les actuels registres R 5896 et R 302) puis à leur mise en valeur, en cherchant, d'abord sans succès, à attirer l'attention d'érudits de renom comme A. Filon, critique réputé de la *Revue Bleue* et ancien précepteur du prince impérial, ce qui aurait dû valoriser à ses yeux les papiers d'un vieil ami de la jeune Eugénie de Montijo. Ses efforts, dans ces années où une génération de jeunes écrivains et d'intellectuels est en train de redécouvrir l'œuvre de Stendhal, vont bientôt recevoir le soutien de deux représentants de cette génération. Striynski, jeune professeur genevois en poste à Grenoble, va s'intéresser aux « papiers » de Beyle et en extraire une édition de ce qu'après les articles de Bourget on peut y trouver de plus au goût de ce jeune public, le *Journal* de Stendhal, que préface François de Nyon, jeune diplomate qui gravite alors autour de la *Revue Blanche*, temple du décadentisme et de l'intimisme fin de siècle. Les publications posthumes vont alors se succéder, accréditant l'idée de l'existence d'un fonds de manuscrits littéraires qui n'attendent que de voir le jour pour enrichir et achever la liste des Œuvres complètes de Stendhal.

Ainsi, au fil des générations, va s'uniformiser abusivement la réalité disparate des documents dont nous disposons et l'on va perdre totalement de vue ce fait essentiel, dès le début volontiers ignoré, l'appartenance de ces précieux documents à un ensemble que pour maintes raisons on a toujours négligé d'étudier pour lui-même : le fonds des manuscrits. Dès 1884, dès que fut reliée et cataloguée la masse des papiers, avant même la première investigation du premier chercheur, l'ensemble des volumes fut abordé comme un tout cohérent et homogène, à l'image de ces autres fonds bien connus de manuscrits d'écrivains (Flaubert, Zola...), retrouvés dans le cabinet de l'auteur à défaut d'être légués par lui à quelque prestigieuse institution comme ceux de Hugo. Certes un coup d'œil dans le catalogue et l'examen rapide de quelques registres pouvaient inquiéter le lecteur pressé et le persuader d'être en face d'un de ces trésors qu'on retrouve après les catastrophes. A côté de la série des *Brulard*, *Leuwen*,

Vie de Napoléon... et de leurs imposantes reliures d'époque, un désordre, déroutant, total, où trois lignes datées de 1803 voisinent avec une ébauche romanesque de 1837, entre un voyage en Italie de 1811 et des brouillons, non datés, des *Deux Hommes*. Une telle incohérence dont l'imputation, souvent avancée, d'une initiative intempestive de l'atelier de reliure de la bibliothèque³ ne suffit pas à rendre compte, mérite examen et analyse.

Le travail d'édition du manuscrit de la *Vie de Henry Brulard*⁴ m'avait conduit à m'intéresser de plus près à ce fonds. Plus tard l'occasion fut donnée d'en commencer au sein du Centre d'Etudes stendhaliennes et romantiques de l'Université Stendhal l'étude systématique. Une équipe s'y consacre dorénavant à dans le cadre de la Maison des Sciences de l'Homme Alpes⁵. De quoi ? comment est-il fait ? Quels enseignements et lumières peut-il fournir sur Stendhal, ses pratiques compositionnelles et scripturales ? Peut-on y trouver les traces d'une « organisation » et, à travers elle, d'une logique identifiable et analysable ? Tel est l'enjeu de travaux en cours qui demanderont encore beaucoup de temps et d'efforts, mais permettent déjà de corriger quelques erreurs de perspective lourdes de conséquences.

NÉCESSITÉ DU VIVANT, HASARDS DE LA POSTÉRITÉ

L'existence des grands manuscrits reliés suggère, « manuscrits » d'un côté, « papiers » de l'autre, un sentiment d'ordre qui pourrait bien n'être qu'illusion. Tout manuscrit stendhalien reprend sans doute invariablement le même modèle d'organisation. De l'*Histoire de la peinture en Italie* à *Lamuel* se répète, à quelques variantes près dues à la situation du manuscrit à la mort de l'auteur ou à ses tribulations posthumes, une répartition tripartite qui découle du recours, comme procédé d'invention et de rédaction, à la dictée chère à l'auteur de *La Chartreuse*. Une telle méthode, répétitive systématique, que Mérimée avait, à sa façon signalée⁶, suppose l'alternance de phases successives diverses mais ordonnées. Des périodes préparatoires d'abord mêlent lectures, rêveries, plans, esquisses, premiers jets, réflexions et pensées diverses, notes jetées à la diable. Puis viennent des phases de production, les fameuses séances de dictées, consignées par la « copie ». Enfin interviennent relectures et reprises, marquées par

les corrections et annotations portées sur la copie, les rédactions autographes complémentaires, la réutilisation de versions antérieures préférées à la dernière tentative et remêlées à la nouvelle rédaction, ce qui conduit à une nouvelle dictée, ou au moins, à une nouvelle copie, etc... Idéalement, au stade ultime, l'œuvre se dicte, d'un trait ou presque, en « 60 ou 70 jours »⁷.

Le manuscrit est la traduction formelle de cette méthode. Sous sa forme complète, telle que la présentent certains des grands manuscrits reliés, inachevés mais en voie d'achèvement comme le *Brulard* ou surtout *Leuwen*, il associe les trois dossiers des pages préparatoires, de la rédaction en cours et des archives de versions antérieures⁸. Mais cette anatomie du manuscrit n'est point toujours aussi immédiatement visible et les différents membres en peuvent se répartir, voire s'éparpiller entre les volumes reliés et les liasses incertaines et problématiques du recueil factice⁹. Et encore ce facteur « structurel » de complexité est-il brouillé lui-même par les séquelles des circonstances de la constitution du fonds et des tribulations de sa conservation.

La consultation du fonds est l'occasion de rencontrer, au hasard des registres, des fiches de la main de Colomb portant, souvent sans lieu ni date, sous le sigle « M.V.D.M. » des indications plus ou moins développées. Il est dommage qu'aucun des éditeurs successifs de Stendhal ne s'en soit soucié. Aucun, pas même Del Litto qui signalera le déchiffrement tardif de ce sigle mystérieux, ne s'interrogea sur ce qu'impliquait la présence de ces fiches. Toutes portent un numéro d'ordre, de 1 à 61. Certains numéros manquent et elles apparaissent au fil des registres dans le plus grand désordre. Quelques unes précisent la nature ou l'intitulé des feuillets qu'elles avaient à répertorier¹⁰ mais on les trouve à des emplacements qui ne sont pas toujours significatifs. Le plus souvent les indications qu'elles portent renvoient bien à des feuillets voisins, mais qui peuvent aussi bien les précéder que les suivre. Il arrive que leur lien avec ce qui les entoure soit, faute d'indication écrite, tout à fait incertain¹¹. Il n'en reste pas moins que l'examen minutieux de ces fiches est capital pour la connaissance du fonds et plus généralement pour l'appréciation de la carrière littéraire de Stendhal. Le contenu de la fiche n° 37 par exemple va nous fournir quelques premières indications.

MVDM

N°

37

Histoire de l'énergie (en Italie). Bon article – me semble bien étudié et pouvant être imprimé dans les mélanges (25 novembre). Il faudra recopier le morceau¹².

Malgré la date incomplète, ce document est aisé à situer dans l'économie du fonds et l'histoire de sa constitution, surtout si on le met en relation avec celui de la fiche conservée Registre 5896/V, folio 138.

13 cahiers = Ecoles de Peinture
Les 5 grandes Ecoles Florence - Lombarde - Romaine - Lombarde - Venise - Bologne

Les cahiers cartonnés en verd (sic) N° 1 à 13 contiennent des matériaux pour l'histoire générale de la peinture en Italie.

Après une lecture attentive de ces 13 cahiers, j'ai acquis la certitude qu'ils ne contiennent que des traductions d'auteurs étrangers, ou des citations tirées d'auteurs français. S'il y a par-ci, par-là, quelques parties composées par Beyle, elles sont d'une trop faible importance pour qu'on puisse les détacher et les présenter isolément.

[...]

Ce qu'il y a de certain, c'est que la lecture de ce travail cette précieuse compilation est très intéressante, et que les renseignements faits qu'elle présente réunit, sont disséminés dans des centaines de volumes. Quelques phrases devraient, sans doute, être un [peu] arrangées sous le rapport du style, mais il me semble que l'ouvrage tel quel, serait agréable et même utile et d'une lecture fort agréable pour toutes les personnes curieuses de l'histoire de la peinture en Italie.

29 juin 1845.

Isolée entre un cahier de l'Ecole centrale de 1798, un feuillet isolé, tombé du manuscrit de Leuwen (1835) et des fragments des *Mémoires sur Napoléon* (1837), que fait ici cette description du Registre R 289 qui contient, annotées par Stendhal, toutes les copies de la main du copiste Fougéol préparatoires à l'*Histoire de la peinture en Italie*, achevée à Milan en 1815 ? Pourquoi ici une telle fiche et à cette date ?

On sait que dès le printemps de 1842, au lendemain de la mort de son

parent, Colomb s'était préoccupé, en accord avec Crozet, de regrouper tous les manuscrits laissés par Beyle. Une fois entrés en leur possession, les deux amis du défunt les examinèrent pour en évaluer les possibilités de publication. Lorsque Crozet les lui eut fait parvenir faute d'avoir le temps et la compétence de le faire lui-même, Colomb, pour simplifier les échanges entre Paris et Grenoble, eut l'idée, à côté des « grands » manuscrits, de cataloguer par des jeux de fiches ce qui était exploitable dans l'ensemble des papiers. Ainsi à côté de ces premières fiches MVDM, que nous venons de décrire, le fonds en présente d'autres, différentes. Datées, sans numérotation, elles ne décrivent que des manuscrits dont la date de rédaction est postérieure à 1821¹³, mais, toujours dans une intention d'identification et d'évaluation. Elles les décrivent avec une précision qui témoigne d'une connaissance sûre et personnelle. Ainsi de cette note décrivant au volume VII du même recueil factice les feuillets d'un fragment de copie avec corrections autographes :

Il est assez difficile de savoir à quoi appartient cette portion de composition. Mina Wanghen paraît être le même personnage que Mina de Vanghel. Toutes deux sont nées à Kœnigsberg et sont venues à Paris. — Ceci appartient à une combinaison dont je retrouverai le reste. Tout indique que ce morceau a été recopié. Il représente des situations antérieures au voyage en France de Mina. Il est beaucoup question du général von Landeck, du comte de Claix. — Mina, des 2 côtés, a une grande fortune (5 millions), mais pas de naissance. Le 9 septembre 1844¹⁴.

Les différences sont sensibles. D'un côté la description sélectionne, dans l'ensemble du corpus, quelques documents bien délimités dont la fiche précise l'intérêt et la validité potentielle : morceau « recopié » et fragment d'une « combinaison », littéraire, bien entendu. C'est donc plus, en vue d'une exploitation possible, de l'exploration d'un fonds connu par ailleurs qu'il s'agit que d'un inventaire. De l'autre côté, la numérotation et le nombre des documents répertoriés, l'absence ou le laconisme de la description et de l'évaluation montrent qu'on a sous les yeux les repères de l'exploration d'un fonds mal connu et problématique et c'est bien de cela qu'il s'agit.

Les fiches descriptives datées représentent l'analyse faite dès 1842 et jusqu'à l'automne 1844 du fonds des manuscrits « récents » retrouvés à Paris et à Civitavecchia à la mort de Beyle ; leur rôle est de consigner dans le fonds à l'intention de Crozet, après avis de Mérimée voire de Mareste, les manuscrits et fragments pouvant offrir quelque intérêt littéraire. Par commodité et plutôt que de recourir à de longs échanges épistolaires, difficiles et peu clairs, elles sont, parmi les manuscrits, dans les envois divers et dans les caisses qui circulent alors entre Paris et Grenoble, autant de « fiches navettes » dont des « administrateurs » comme eux connaissent bien l'usage et l'efficacité. Quelques mois plus tard, à partir du printemps de 1845, les fiches numérotées non datées (MVDM) auront à permettre, par le même système, aux dépositaires de la mémoire et de l'œuvre de Stendhal de prendre connaissance, pour s'y retrouver, d'un fonds qu'ils découvrent ou redécouvrent et dont le contenu ne peut au mieux que leur rappeler de très lointains souvenirs : le fonds des « m[anuscrits] v[enus] d[e] M[ilan] »¹⁵.

MILAN-PARIS, DE BEYLE À STENDHAL

La liquidation de la succession de Beyle fut l'occasion d'une remarquable mobilisation de tous ses familiers et amis. On les retrouve tous associés dans l'entreprise, comme en témoignent leurs correspondances : Crozet, Colomb, Mérimée, bien sûr, mais aussi Bucci, Constantin, Fiore, ... et Mareste. Piémontais d'origine et libéral, il était bien introduit dans ce « *ceto medio* » lombardo-piémontais, partisan du Risorgimento, qui avait été, avec les Vismarra, Borsieri, Rasori, etc..., le milieu de Beyle lors de son séjour milanais. Or le 26 novembre 1842 il adresse à Colomb une note¹⁶ des mesures qu'il a prises avec un correspondant milanais du nom de Buzzi pour apurer les comptes de celui-ci avec Beyle, dont des ventes de livres et « les frais de triage des manuscrits » qui sont à Milan. Réexpédiés par les soins de ce dernier en France dans les mois suivants, ils seront, après examen par Mareste, « inventoriés » par Colomb comme venus de Milan, tout en étant l'objet d'enquêtes d'identification ou de redéfinition, comme en témoigne la lettre de Mareste à Colomb du 17 mars 1844 à propos de certaine lettre de Beyle de 1818. Ils finiront, après le 26 juin 1845, date où Colomb rédige encore la fiche des brouillons de la

Peinture en Italie, par rejoindre chez Crozet qui en est le légataire, les autres manuscrits avec lesquels ils constitueront le fonds qui, un jour, portera son nom¹⁷.

Or ces fiches et les indications qu'elles comportent nous apportent des informations capitales pour analyser le fonds mais aussi pour réévaluer certains aspects de la carrière et de l'œuvre de Stendhal. D'abord elles désignent dans ce fonds deux sous-ensembles, totalement distincts l'un de l'autre, même si le fonds les mêle malencontreusement¹⁸, l'un de manuscrits récents (1822-1842), l'autre de manuscrits anciens (1796-1821) ce qui correspond à une coupure radicale dans la vie intellectuelle et littéraire de Stendhal. Probablement plus sous le coup d'une expulsion ou d'une menace de poursuites que par l'effet d'un échec amoureux, beaucoup plus romantique certes, mais trop évident depuis le début pour pouvoir causer un désespoir fatal, Beyle quitte soudainement Milan le 13 juin 1821. Dans sa précipitation, lui qui, même jusqu'à Moscou, emporta toujours livres et papiers et qui plus tard s'encombrera toujours entre Paris et Civitavecchia de caisses de même contenu, il abandonne sur place par nécessité la totalité de ses manuscrits, livres et papiers qu'il confie aux soins amicaux de ce *Signore Buzzi* dont nous ne savons rien, sinon qu'il les conserva fidèlement et peut-être malgré les risques encourus jusqu'au moment que nous avons évoqué où, Beyle mort, Mareste les lui réclamera.

Il y a quelque chose de troublant à penser que Beyle, qui, apparemment pas une fois par la suite ne se soucia de les récupérer (ou ne le put)¹⁹, put ainsi ignorer, jusqu'à n'en plus faire la moindre mention, tous ses journaux, ses pensées, ses ébauches théâtrales, ses manuscrits de *L'Italie en 1818*, du *Roman de Métilde*, etc., etc., tous ces « manuscrits venus de Milan » parmi lesquels figurent, entre autres textes capitaux, et numérotés comme les autres de la main de Colomb, les deux volumes à demi-reliure à coins maroquin de la *Vie de Napoléon*²⁰. La coupure est radicale et il conviendra de ne pas l'oublier lorsqu'il s'agira d'accepter sans discussion l'assertion d'une pente diariste à laquelle Stendhal devrait « tout naturellement [d']en arriver à raconter sa vie²¹ » et, de surcroît, de telle sorte que ce récit s'achève au point précis ou commencerait un Journal à la mode d'Amiel qu'il est censé poursuivre inlassablement alors qu'il ne l'a plus vu depuis plus de quatorze ans et qu'il n'a jamais existé comme

tel et qu'il est donc vain, pour ne pas dire plus, de vouloir reconstituer. Vanité aussi d'un Journal littéraire qui fond dans une unité factice et gratuite deux pratiques de travail et de lecture active totalement étrangères l'une à l'autre comme le montre la comparaison des « cahiers » venus de Milan et des marginales des livres et des brochures factices du fonds Bucci. Ne pas l'oublier non plus avant d'affirmer une permanence d'idées et de principes qui tiendrait à la relecture et réutilisation de ses papiers tout au long de sa vie, des premières lignes tracées par l'élève de l'Ecole centrale aux dernières phrases de *Lamiel* ou de *Suora Scolastica*. Il y a dans l'œuvre Stendhalienne deux moments, deux époques qui montrent un net changement d'habitudes, qui n'appartiennent pas à un même présent personnel, intellectuel, esthétique et historique. 1821 détermine un « avant » et un « après », c'est bien entendu dans la spécificité du second moment, donc des manuscrits « récents » qu'il nous faut chercher à cerner le « dernier Stendhal ».

PARIS- CIVITA VECCHIA, LE TRAVAIL ET LE MÉTIER

A l'automne 1844 donc Colomb, inventoriant le fonds, en manifeste une connaissance assez large et les incertitudes qu'il avoue ne peuvent que confirmer à la fois la rigueur d'une investigation et la validité d'une expertise dont les quelques lignes de la fiche du volume VII²² citée plus haut peuvent faire foi. En même temps il est curieux que ne sautent pas aux yeux d'un tel connaisseur de ces écrits des rapprochements évidents entre des textes qui appartiennent à la même œuvre. La fiche désigne les feuillets d'une copie fragmentaire, sans titre, du récit qui s'intitulera peu de temps après *Le Rose et le Vert*. Colomb le connaît pourtant fort bien. Il fait partie du manuscrit que Bonnaire, commanditaire de la *Revue des Deux Mondes*, lui avait rendu le 15 juin 1842, la mort de Stendhal ayant rendu caducs les termes du contrat qui en prévoyait l'édition. Il l'avait alors soumis à l'appréciation de Mérimée pour reprendre éventuellement ce projet. Enfin, avant de l'expédier à Crozet, il l'aura fait relier à l'identique des manuscrits de *Leuwen* ou de *Brulard*, par exemple, (demi-reliure basane marron avec pièce de titre rouge portant : « 4 Esquisses »), et doté d'une fiche signalétique à l'attention de ce dernier.

4 esquisses – 1 volume relié.

Ces quatre nouvelles, ainsi que les feuillets détachés ont été examinés par M. Prosper Mérimée. Selon lui, c'est le même sujet présenté sous des formes différentes ; aucune des nouvelles n'est terminée et on ne peut rien publier de ce manuscrit rendu par M. Bonnaire le 15 juin 1842²³.

Notons en passant la lecture plus que rapide qu'en dut faire Mérimée pour ne voir que « le même sujet » dans *Suora Scolastica*, *Le Chevalier de St-Ismier*, *Le Rose et le Vert* et *Trop de Faveur tue*. Comment cependant imaginer qu'au moment même où il dépouille ces manuscrits Colomb puisse ne faire qu'espérer « retrouver le reste d'une composition » qu'il a justement entre les mains ? Cela, qui mérite attention, ne peut se comprendre que par le rappel d'un fait pourtant connu de l'histoire du fonds mais dont on a négligé de tirer les conséquences.

Le fonds Crozet se compose en effet d'apports successifs dont, pour des raisons de circonstances, les inventaires ne purent être faits ni successivement ni lors de leur réunion finale. Leur collecte a demandé à Colomb un énorme travail pour être menée à bien dans la mesure où les petits accidents de la vie de Beyle et sans doute aussi un bohémianisme impénitent l'avait conduit à les éparpiller au hasard de ses diverses résidences en fonction de leur importance ou de leur urgence. Pour l'essentiel, indépendamment de la collection milanaise, qui dut être une surprise, même pour « le secrétaire de M. de Stendhal²⁴ », il savait qu'il lui fallait, pour les joindre à ceux qui se trouvaient déjà à Paris, soit à son propre domicile, soit rue Neuve-des-Petits-Champs et qu'il avait rassemblés et collationnés dès la mort de son ami, remettre la main, grâce à Bucci et à Constantin, sur les manuscrits demeurés en Italie, à Civitavecchia et à Rome²⁵. Les correspondances échangées entre Colomb, Crozet et Bucci nous apprennent les difficultés qu'il fallut surmonter pour mener à bien l'acheminement de la caisse qui les contenait. Entre Civitavecchia et Paris elle ne prit pas la voie la plus rapide et, après un détour par Grenoble, parvint à Colomb alors qu'il avait déjà achevé la recension des papiers parisiens aussitôt expédiés à Grenoble. Colomb n'eut donc jamais sous les yeux simultanément la totalité du fonds et cela explique à la fois ses incertitudes et, si l'on tient compte du rôle juridiquement prééminent dans

cette affaire du « timide » Crozet, les limites aussi de son action comme éditeur des œuvres publiables de son ami. L'intérêt pour nous en l'occurrence est de savoir ce que pouvaient représenter ces deux ensembles. L'examen des différents fragments qui constituent ce que les « généticiens » pourraient appeler le « dossier génétique » de *Le Rose et le vert* va nous permettre de trouver la réponse.

Colomb, nous l'avons vu, n'avait pu identifier comme un tout les fragments de l'histoire de Mina Wanghen. Cela lui fut impossible pour la bonne raison qu'il les eut sous les yeux à deux moments différents et dans un contexte différent. Il avait connu *Le Rose et le Vert* dès 1842 et probablement même du vivant de Stendhal dont il avait suivi les négociations avec F. Bonnaire qui dirigeait alors *La Revue des Deux Mondes* à la place de Buloz devenu depuis 1838 Commissaire royal de la Comédie Française. Pour lui, aucune ambiguïté, il s'agissait d'un texte nouveau destiné au recueil de *Romans et Nouvelles* projeté par le contrat signé le 15 mars et qui constitue un ensemble littéraire parfaitement identifié par le volume d'esquisses confié par Beyle à Bonnaire à l'appui de la négociation.

Caractéristique de sa méthode de travail, le manuscrit se compose d'un dossier de plans et notes autographes préparatoires à une nouvelle rédaction, qui s'échelonnent du 8 juin [1837] au 21 mars 1842, et de la version en cours, copie de la main de Bonavie, le copiste préféré depuis 1836, celui qui participa aux légendaires soixante dictées de mise au net de *La Chartreuse*, un bon copiste mais aussi quelque part pour Beyle un être bénéfique. La copie, non datée, contient un fragment autographe daté des 11 au 11 mai [1837] et comporte des annotations et corrections portées au cours d'une relecture datée du 19 mai [1837]. Elle se prolonge par une rédaction autographe datée du 11 au 22 du même mois et portant des annotations des premiers jours de juin de la même année. Le manuscrit est joint, dans le dossier soumis à transaction, à des textes en cours de rédaction, de la veine des récits italiens, et à l'amorce d'un récit, *Le Chevalier de Saint-Ismier*, d'un style nouveau chez Stendhal, le style Louis XIII, que Vigny vient d'illustrer et que Dumas popularisera. L'homogénéité de cet ensemble est confirmée, si besoin en était, par une note autographe, datée du 15 mars qui enregistre la réalité et le contenu du contrat qui se négocie :

112 pages de ce m[anu]s[crit] = 32 pages of the Review.

15	Mars	Musée,	offre
4 ou 5 thou [zands] for 2 volumes dont un volume heureusement relu 3 histoires			
1°	Suora	scolastica	
2° M ^{lle}	de Vanghen la Juive	époque actuelle	
3° Trop	de faveur tue	histoire de Florence	
deux	bastent for	the two volumes	
4° le	chevalier de S ^t	Ismier	
=	=	=	=
Monsieur	ne lire	des manuscrits	
par ex[emple] les histoires 2 et 3 que Suora Scolastica finie.			
Acheté vis à vis le Couvent de Bajano relu pour prendre le ton. ²⁶			

L'affaire est entendue, le contrat et la fiche le persuadent qu'il s'agit de compositions promises à publication, il soumet aussitôt à Mérimée l'idée de les publier comme pour donner une suite, malgré la mort, au projet de leur auteur. Mérimée refuse. Colomb reviendra plus tard à la charge.

Deux ans plus tard il prend connaissance des papiers venus de Civita-vecchia et y découvre d'autres éléments du dossier qui n'évoquent plus rien dans son esprit, ou tout autre chose. De *Tamira Wanhgen*, le tout premier jet de l'ensemble daté du 18 avril 1837, il ne dit mot. Le prénom ne lui rappelle rien et surtout le texte, à quelques mots près, est indéchiffrable²⁷. L'autre document, copie de la main de Bonavie de ce même fragment, modifié à la dictée, farci de corrections autographes dont une du 4 mai et signalé de la main du copiste comme « rendu le 9 mai »²⁸, il va évoquer quelque chose dans l'esprit de Colomb, comme le montre la note évoquée plus haut. C'est avec *Mina de Vanghel*, qu'il vient de découvrir aussi dans cet ensemble que l'association se fait, même si le caractère fragmentaire du document lui fait supposer l'existence d'une composition où l'insérer.

La mésaventure de Colomb est pour nous instructive et nous enseigne

que le plus caractéristique du « dernier Stendhal », quel que soit le *terminus a quo* que l'on retienne, ce sont, après les quatre ans d'exil quasi ininterrompu dans son consulat, ces allers et retours entre l'Italie et Paris, qui vont marquer les dernières années de sa vie et à la fois relancer son œuvre et en même temps la « marquer ». A Paris, la fécondité, le miracle du jaillissement, la diversité. A l'Italie l'écriture de l'exil, inaboutie, stérilisée, sur laquelle l'inachèvement pèse comme une fatalité. Il s'agit là d'une vision simpliste, illusoire. De Civita à Paris l'œuvre et l'écriture stendhalienne restent une, continue et cohérente, les chefs d'œuvre parisiens naissent des travaux, mieux même des manuscrits de l'exil, les essais parisiens nourrissent aussi certaines recherches narratives qui occupent les loisirs romains. La grande erreur à ne pas commettre à propos de Stendhal serait de croire qu'on peut considérer et commenter chaque œuvre séparément, solitairement, dans un continuum de production avec un début et une fin précisément datés. L'intertextualité chez Stendhal n'est pas qu'affaire de lecture, elle est constitutive de son écriture. Les manuscrits sont là pour nous le prouver.

L'ŒUVRE ET SON CHANTIER

J'avais naguère avancé, à propos de *La Chartreuse*²⁹, que le fameux jaillissement des soixante dictées, évoquées dans la lettre à Balzac, pouvait n'être qu'un mirage qui avait durablement ébloui le regard de la critique. Pour les stendholâtres que nous finissons tous par devenir, c'est si beau ! quel miracle de facilité ! Soixante dictées, soit, mais comme nous l'apprend l'examen des manuscrits de *Leuwen* et du *Chasseur vert*, de *Lamiel*, de *Le Rose et le Vert*, soixante dictées qui concluent un long travail préparatoire d'invention et d'élaboration qui a probablement donné lieu lui aussi à bien d'autres séances de dictée. C'est ainsi que Stendhal travaillait, lentement, et Mérimée en témoigne :

Il aimait à lire et écrivait sans cesse. Nulla dies sine linea, me disait-il souvent en me reprochant ma paresse. Quelques négligences qu'on remarque dans ses ouvrages, ils n'en étaient pas moins longuement travaillés. Tous ses livres ont été copiés plusieurs fois avant d'être livrés à l'impression ; mais ses corrections ne portaient guère sur le style. Il écrivait toujours rapidement, changeant sa pensée et s'inquiétant fort peu de

la forme³⁰.

Il ne dit pas autre chose dans *HB* et son témoignage mérite d'être reçu : il décrit *exactement*, en homme de métier, la méthode stendhalienne. L'œuvre stendhalienne naît d'un « chantier » multiple, indécis où ébauches diverses, fragments plus ou moins brefs, récits parallèles, plus ou moins voisins, plus ou moins avancés, jusqu'à être éventuellement achevés, pourquoi pas ? contribuent à la « prise » de l'œuvre, comme on dit qu'une sauce, une substance ou un feu prend. Il y a le chantier, ou la constellation de *La Chartreuse*, il y eut celui du *Rouge* dont une bonne partie dut disparaître lors du départ pour Trieste, mais dont demeurent *Vanina Vanini*, les autres nouvelles de *La Revue de Paris*, certaines pages des *Promenades*, *Mina de Vanghel*, etc. *Le Rouge et le Noir* aussi, après tout, fut « écrit en 60 ou 70 jours », d'avril à juillet 1830, et en pleine Révolution de Juillet, même s'il y avait rêvé et travaillé depuis 1828. Mais il n'eut pas alors à répondre à Balzac. L'examen des manuscrits de la dernière période doit nous convaincre qu'il y avait alors un chantier *Lamiel* dont le contrat avec Bonnaire nous prouve que l'achèvement, si sa santé ne l'avait trahi, pouvait être d'autant plus proche que l'année 1843 devait libérer Beyle des « chaînes de l'habit brodé » et permettre enfin à « Stendhal » de publier et de signer ses œuvres³¹. A la différence des contrats précédents, celui qu'il retourne signé à Bonnaire le 21 mars 1842, autorise l'éditeur, par une addition interlinéaire autographe³², à publier les nouvelles et romans promis au contrat sous la signature de Stendhal.

La note autographe du 15 mars qui ouvre le manuscrit des « 4 Esquisses » nous donne un aperçu mais limité de ce chantier ouvert au lendemain de la publication de *La Chartreuse*. N'y figurent que des textes dont les manuscrits avaient suivi le consul à Paris en raison d'un état de préparation suffisamment avancé pour pouvoir en envisager l'achèvement prochain qu'annonce la signature du contrat. De *Lamiel*, on ne parle pas, elle n'est pas au contrat mais une version, pas la dernière, fait aussi le voyage de Paris parce que c'est le noyau central du chantier, de la constellation³³. Ce sont les seuls manuscrits, c'est peu, mais c'est bien assez pour un congé qui ne devait pas être long et qui n'était que la préparation du retour définitif, que Colomb retrouva à Paris au lendemain de la crise fatale. Les autres, bien plus nombreux et capitaux, dont certains commencés à Paris, comme les *Mémoires sur Napoléon*, *Le Chasseur vert* ou *Féder*,

avaient pris le chemin de l'Italie où ils avaient rejoint le reste de *Leuwen*, *Brulard*, mais aussi *Don Pardo*, peut-être *Madame Tarin*, etc., étaient restés là -bas pour y attendre des jours meilleurs. Ils n'étaient pas pour le moment publiables. Pour les raisons de sécurité administrative et politique que l'on connaît, mais aussi parce qu'à certains d'entre eux les lois de la République des lettres imposaient des ménagements et des préparations, peut-être même de nouvelles alliances littéraires avant d'affronter les feux de la publication.

ENTRE BULOZ ET BALZAC, LE DERNIER STENDHAL

On n'a peut-être pas assez pris en compte la position « littéraire » du « dernier Stendhal » et ses rapports, à travers Bonnaire, avec Buloz qui lui rouvrit en 1837 les portes du monde littéraire. Celui-ci reste dans les années qui nous occupent, malgré un éloignement apparent, le patron de la revue et l'un des arbitres tout puissants de la vie littéraire de la période de Juillet. Dans l'une et l'autre il défend et prétend imposer un style, le « style Buloz », qui joint à une conception exigeante de la littérature, un intérêt marqué pour les développements de la vie intellectuelle et littéraire internationale, l'histoire des idées, l'analyse des faits politiques et économiques. Si l'on y ajoute que ses penchants politiques l'inclinent plutôt alors vers Molé que vers Guizot et ceux qu'on appellera bientôt la « coalition immorale » des ambitieux et des aventuriers de la finance, on conçoit que, quelles que soient les préventions de Beyle envers quelqu'un qui reste malgré tout l'un des piliers du régime, il ne se trouve pas mal d'une telle protection et l'*Histoire de Vittoria Accoramboni*, *Duchesse de Bracciano* ne souffrait pas du voisinage, dans la revue du 1^{er} mars 1837, à quelques dizaines de pages, d'une « Revue de la Quinzaine » que Buloz ouvrait le 15 février précédent par ces mots :

Nous ne vivons pas une époque d'héroïsme mais de banque ; gardons à tout prix nos positions et nos places ; supportons tout et ne lâchons rien...³⁴

Tel serait le mot d'ordre du cabinet, tel est l'esprit du temps. On voit que la revue n'est pas loin de partager la vision critique qui soutiendra aussi bien *Féder* que *Le Rose et le Vert* ou bientôt après *Lamiel* et « les Français du King Philippe ». Mais cette communauté, relative, de vues ne

aurait s'étendre au strict domaine de la littérature où les convictions de Stendhal butent sur l'Académisme et le moralisme de la revue et de ses sicaires, les G. Planche, Sainte-Beuve à ses heures, Janin et autres Gaschon de Molènes qui, de plus en plus au fil des années, se déchaînent, sous couvert de dénoncer la « littérature industrielle » des feuilletonistes, contre les recherches du roman moderne, de Balzac notamment, et son intérêt pour les « mystères du cœur humain », chers à l'auteur du *Rouge* et des récits italiens. Sue voué aux gémonies pour ses faiblesses et ses complaisances, Balzac, quant à lui, est promu vrai génie du mal, comme dans ce morceau, au style inimitable, de lyrisme vengeur du sieur Gaschon :

« Enfin, quand M. Sue n'aurait pas eu d'autre mérite, nous devons lui savoir bon gré de nous avoir tiré un instant du labyrinthe, obscur, sinueux inextricable, où M. de Balzac nous ramène avec les deux gros volumes d'analyse philosophique et morale qu'il a appelés : *Mémoires de deux jeunes Mariées*...

L'auteur de la *Physiologie du Mariage* donne à ses œuvres une sorte d'immoralité qui lui est particulière, et dont je le croirais volontiers l'inventeur. Ce n'est pas cette immoralité légère, toute dans l'image, toute à la surface, que présentent La Fontaine et Parny... ; ce n'est pas non plus cette immoralité passionnée des disciples de Jean-Jacques dont les sources profondes jaillissent des parties les plus reculées du cœur, entraînement aveugle dont l'ardeur subjugue parfois... ; non, c'est une immoralité pédante, érudite, presque inconnue aux gens du monde, celle que les goûts malsains des écoliers leur font détester au fond des traités de médecine. Or concevez-vous l'homme qui a écrit les *Contes drolatiques* et maint autre livre de la même nature s'ingérant de traiter tout à coup le sujet qui demanderait les plus chastes grâces, la plus exquise fraîcheur d'imagination et de style...³⁵ »

Tout ne devrait être que lys et que roses... Que pouvait penser d'une telle homélie le disciple de Cabanis, l'auteur de *L'Amour* et d'*Armance* ? Et puis, en 1842 ça date un peu. Sand est partie labourer les terres sociales, Balzac finit d'élaborer l'architecture de *La Comédie Humaine*, Stendhal se penche sur les abîmes de l'âme humaine telle que la laisse entrevoir l'histoire d'une bâtarde révoltée et d'un homme d'esprit, bossu et amou-

reux. Entre l'hospitalité de la Revue et le roman moderne il va falloir choisir, mais ce n'est pas l'heure. Beyle n'est pas encore libéré, *Lamiel* n'a pas encore « pris », il faut temporiser. On signera donc pour trois récits dont l'achèvement, stipulé par contrat, déclenchera le mécanisme de concentration et d'invention finale qui est le propre de l'invention stendhalienne et dont la publication, sous son nom, au cours de l'année qui vient redonnera le lustre nécessaire à la poursuite de la carrière de l'auteur de *La Chartreuse*. Mais dans la tourmente moralisatrice qui secoue la littérature il faut se garder des avenues de la critique. Après les remarques suscitées par l'immoralisme sacrilège des nonnes italiennes et les excès de violence de *L'Abbesse de Castro*, la note autographe du 15 mars 1842 qui sert de « Table » aux « 4 Esquisses », nous apprend que le récit d'un drame célèbre de la jalousie napolitaine, ou la relation des scrupules de conscience d'une héroïne florentine tout droit sortie de l'univers botticellien, ou le conte des combats d'orgueil d'une héroïne moderne aux prises avec la discrimination par le sexe ou la race fourniront, au choix, des sujets acceptables³⁶ et les bancs d'essai indispensables au réglage de la « mise en voix » dont *Lamiel*, à son tour, comme les autres romans, a besoin pour que tous les fragments, les développements, les plans et autres pistes en suspens qui remplissent les dossiers préparatoires se fondent enfin dans le flux de ces fameuses dictées, nourri tout à la fois de souvenirs, plus ou moins flous, de notes, relues de biais, d'intuitions, qu'un mot suffit à susciter, mais surtout d'émotion, cet engagement total de l'être que la prise de parole impose et que l'art du conteur connaît si bien.

*Je ne fais point de plan. Quand cela m'est arrivé, j'ai été dégoûté du roman par le mécanisme que voici : je cherchais à me souvenir, en écrivant le roman, des choses auxquelles j'avais pensé en écrivant le plan, et, chez moi, le travail de la mémoire éteint l'imagination... La page que j'écris me donne l'idée de la suivante : ainsi fut faite La Chartreuse...*³⁷

Avec les précisions suivantes :

J'avais le plaisir le plus vif à écrire ces 54 pages ; je parlais des

choses que j'adore, et je n'avais jamais songé à l'art de faire un roman. J'avais fait dans ma jeunesse quelques plans de romans ; en écrivant des plans je me glace. Je compose 20 ou 30 pages, puis j'ai besoin de me distraire ; un peu d'amour quand je le puis ou un peu d'orgie ; le lendemain matin j'ai tout oublié, en lisant les 3 ou 4 dernières pages de la veille, le chapitre du jour me vient. J'ai dicté le livre que vous protégez en 60 ou 70 jours. J'étais pressé par les idées³⁸.

Voilà définie en peu de mots par l'auteur lui-même sa méthode « d'écriture » et de « composition ». Là est le secret de la miraculeuse « improvisation » que Prévost avait comprise mais qu'il prit trop au pied de la lettre et donc majora. Il n'est pas dans la totalité du fonds de manuscrit parvenu à un stade de rédaction un peu avancé qui ne porte la trace du travail d'un copiste et du recours à la dictée. Seuls les premiers jets, y échappent, encore qu'il y en ait de dictés, notamment dans certains « journaux ». La seule exception que je connaisse est le manuscrit de *Mina de Vanghel*³⁹, quasi achevé et pourtant entièrement autographe. Mais il s'agit du seul manuscrit qui nous soit parvenu de la production des années parisiennes et les éléments de comparaison manquent. Cas particulier, pratique courante alors, en raison de l'exiguïté des ressources dont il disposait ? La question reste entière.

Pour le reste ce que nous apprend la pratique du fonds, c'est qu'on peut, au prix d'une indispensable analyse, y retrouver, dans la dispersion des fragments et des restes de dossiers, les marques non seulement de la pratique d'un auteur qui prépare de très loin et par approches éclatées un ouvrage dont la mise en forme se fera d'un coup ; mais aussi de l'inscription de cette pratique, dans le cas du « dernier Stendhal », dans les aléas de l'existence mais aussi de l'actualité littéraire. *Nulla dies sine linea*, lui fait dire Mérimée. La pratique de l'écriture quotidienne, quand on en conserve tout, ou presque, – et encore que dire si l'on y joint, comme il faudrait le faire, les marges et autres écrits des fonds Bucci, Primoli, Vieusseux, etc. ? – ne peut qu'être source de confusions et de contresens si ses productions n'ont pas fait l'objet en temps utile d'une mise en « portefeuille », d'un classement raisonné. Colomb, limité dans ses marges de manœuvres par la pusillanimité provinciale du « timide Crozet » mais surtout peut-être par l'indifférence du temps pour les manuscrits en tant

que tels, ne put satisfaire aux exigences qu'on attendrait de l'exécuteur testamentaire d'un écrivain. Tel qu'il est, dans sa richesse, son désordre mais aussi sa consubstantialité apparente avec la vie entière, personnelle et intellectuelle, de Stendhal, ce fonds semble confirmer à la lettre l'intuition de G. Genette sur l'unicité infinie du texte stendhalien. Discours ininterrompu certes, mais à condition cependant d'en hiérarchiser les temps et les niveaux si l'on ne veut pas voir poindre les inévitables et stériles questions de l'inachèvement et du tarissement du génie. Stendhal n'est pas Mallarmé, la Muse de l'impuissance n'eut jamais pour lui aucun attrait.

L'étude analytique du fonds des manuscrits apporte une réponse claire aux interrogations qui touchent à ces dernières années. Les accidents de santé et la mort soudaine ne sont pas que des explications superficielles de ce qui serait un épuisement annoncé de l'œuvre. Elle ne nous dit pas tout mais nous convainc que le désir de création était alors bien intact et les dernières dictées de mars 1842 sont là pour prouver que le « mécanisme » était relancé. C'est bien, malgré tout, l'accident fatal du 22 mars au soir qui transforma brutalement tous ces « pilotis » que Stendhal laissait d'une nouvelle « bâtisse » en autant de « fiascos » d'un dernier Stendhal.

GÉRALD RANNAUD

NOTES

1. *Mélanges V Littérature*, p. 299-300, in Stendhal, *Œuvres Complètes*, Cercle du Bibliophile, Paris Genève, 1967-1974, désigné dans cette étude comme Bibliophile

2. Voir Stendhal, *Œuvres Intimes*, Paris, Gallimard, 1982, Pléiade, t. II, p. 1005, désigné désormais comme O.I. Voir aussi sur l'histoire du fonds, V. Del Litto et Ph. Hamon, Introduction du *Catalogue du fonds Stendhal, Deuxième partie, Manuscrits*, Grenoble, Bibliothèque Municipale d'Etude et d'Information, 1995, malgré sa rapidité et ses erreurs et approximations.

3. Le fait est exact ; les manuscrits furent réunis et reliés en raison principalement de leur format. Mais leur appartenance, par grandes masses, à des périodes bien distinctes et sensiblement différentes du passage de la fabrication du papier du stade artisanal à celui de la production industrielle fait que l'incident choque plus l'esprit qu'il n'eut à nuire aux manuscrits.

4. Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, Edition diplomatique du manuscrit de Grenoble,

Paris, Klincksieck, 1996-1998, 3 vol.

5. Sur ce programme il est possible de trouver des renseignements sur le site Internet de l'équipe : www-msh-alpes.upmf-grenoble.fr/ems/

6. Dans la plaquette *HB* et aussi dans ses *Notes et Souvenirs*. Voir plus bas.

7. Le fameux miracle de *La Chartreuse de la Réponse à M. de Balzac*.

8. Voir G. Rannaud, Introduction de *Vie de Henry Brulard*, *op. cit.*, p. IV-X.

9. Exemple du premier cas, *Lamiel* dont les éléments du manuscrit sont répartis entre les quatre volumes du manuscrit, R 297 et 298 ; du second, *Leuwen*, avec les cinq volumes du R 301 et des feuillets dans divers volumes du recueil factice R 5896, dont surtout le XIII constitué par la copie du *Chasseur vert* de l'été 1835.

10. La fiche n° « 1er » constitue le feuillet A bis du volume XX du recueil factice R 5896 Rés ; le n° « 61 », le feuillet 120 du volume XVII du même recueil. Elle est libellée « *Pensées diverses 61* ».

11. Ainsi au volume XIX, à quoi les fiches 7, 2 et 6 renvoient-elles exactement, des fragments de *Letellier*, des notes sur Louis XIV, de *La Pharsale* ou des « brouillons for the second » *Rome, Naples et Florence* ?

12. R 5896 Rés, vol. VII, f° 100

13. Le document le plus ancien qu'elles signalent est une préface inédite de *De l'Amour* (R 5896 Rés, vol XIV, f° 82 bis).

14. R 5896 Rés, VII, f° 39.

15. Voir par exemple la lettre de Mareste à Colomb du 17 mars 1844 (*Correspondance générale*, Paris, Champion, 1999, volume VI, p. 701)

16. L'original s'en trouve au registre R 9817, f° 275. Del litto l'a publiée dans « Mareste, Luigi Buzzi et Romain Colomb », *Stendhal Club*, n° 130, 15 janvier 1991, qui donne aussi la lettre de mars 1844 où Mareste transmet à Colomb, qui, depuis le début, cherche aussi à réunir la correspondance de Beyle, une lettre à lui adressée par celui-ci, « un peu folle » mais qui ne lui dit plus rien.

17. Ce déroulement des opérations est corroboré par la lettre de Crozet à Colomb du 20 juin 1844, (*Ibid.*, p. 707) qui citant les manuscrits qui figurent dans la caisse ne cite que des compositions tardives. Ainsi il insiste sur l'intérêt possible de la *Vie de Henry Brulard*, ajoutant ces phrases significatives : « ...il ne comprend que le temps limité entre sa naissance et l'an 1800... Ainsi nous n'avons rien de sa vie active de l'Empire, des nombreux, excellents et si exacts souvenirs qu'il a recueillis dans cette grande période. Les phrases suivantes précisent cette absence de tout texte parlant des temps postérieurs, soulignant l'absence dans la caisse de toute page par exemple de journal. Dans tous les documents dont nous disposons aujourd'hui la première mention d'un journal se trouve sous la plume de Mérimée dans sa lettre à Colomb du 10 juin 1851 (*Correspondance générale*, *op. cit.*, p. 806). Toutes ces pages avaient été découvertes dans les manuscrits venus de Milan dont Mérimée attendait encore de prendre connaissance en juillet 1843 (lettre du 31 juillet, *Ibid.*, p. 680) et qui, avec tous les autres, finirent par parvenir à Crozet en 1845 (lettre du 17 octobre 1845, *Ibid.*, p. 742).

18. Le grief que l'on peut faire aux relieurs de la bibliothèque, c'est d'avoir figé cette « confusion » ; ils n'en étaient pas responsables. Le mal venait de plus loin (voir plus bas).

19. Son passage à Milan fin 1827 ne fut toléré que quelques heures et il n'y fut pas perdu de vue par la police. Ses amis (dont Buzzi) étaient surveillés aussi et il eût été dangereux pour sa carrière de faire intercepter ces « papiers » par la police, qu'elle soit autrichienne ou française.

20. Si pour les volumes de *l'Histoire de la Peinture* Colomb s'est borné – à partir du deuxième tome – à reprendre sur le plat antérieur de la couverture le numéro (N° 2, 3, etc.) du tome, pour les deux volumes et les papiers complémentaires de la *Vie de Napoléon* (R 291 (1-2-3) Rés et R 292 bis Rés), il leur a affecté les numéros de liasse « N° 54 » et « N° 54 bis », en précisant au dos d'un placard « Manuscrits Venus De Milan, *Vie de Napoléon* ».

21. C'est par ces mots que Martineau commençait sa présentation de la *Vie de Henry Brulard*.

22. Cf note 14.

23. Registre R 291 Rés, f° I.

24. C'est ainsi que Colomb se baptisait lui-même dès 1833 dans la lettre où il demandait à Beyle un article pour « patronner » le *Journal* de son voyage en Italie et en Suisse en 1828 : « *Le valet de chambre de Voltaire a écrit des mémoires et on les a lus ; j'ai pensé que le secrétaire de M. de Stendhal pouvait publier un voyage ; voici ce livre.* » Stendhal, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1967, Bibl. de la Pléiade, II, p. 906.

25. Il en parviendra jusqu'en 1846, comme nous l'apprend Colomb dans sa *Notice* de 1855.

26. R 291 Rés, f° II. « *volume heureusement relu* » n'est pas sûr. « *Deux bastent* », traduire : deux suffisent. « *Acheté vis à vis* » n'est pas sûr.

27. R 5896/XII, f° 1 à 8. Voir sur cet inédit, G Rannaud, « Tamira Wanghen ou les limites du récit », *HB*, N° 2 p. 37-51.

28. R 5896/VII, f° 40-55

29. « *Le Roman du bonheur* », in Stendhal, « *La Chartreuse de Parme* » ou « *la chimère absente* » *Romantisme*, Paris, Sedes, 1996, p.13-26.

30. *Notes et souvenirs*, Bibliophile, Mélanges, V, Littérature, vol 49, p. 350.

31. Le 23 janvier 1843 ses treize années de consulat lui donnaient les annuités qui lui manquaient au service de l'Etat et lui permettaient de prétendre à une pension de retraite honorable. Est-ce de cela qu'il entretint Guizot le 22 mars aux Affaires étrangères au sortir desquelles il s'effondra terrassé. Guizot ne lui réussissait pas !

32. Voir le fac-similé du contrat in Stendhal, *Correspondance générale*, op. cit. tome VI p.

33. Voir dans ce volume la communication de Serge Linkès.

34. *Revue des Deux Mondes*, 4e série, tome IX, 15 février, 1837.

35. Gaschon de Molènes, « *Revue littéraire* », *Revue des Deux Mondes*, 4e série, Tome XXIX, janvier-mars 1842, p. 979-980. Le roman de Sue évoqué est *Le Morne-au-Diable*.

36. Il pouvait y ajouter aussi, au dernier moment (voir plus haut la transcription du feuillet), les aventures romanesques du *Chevalier de Saint-Ismier*, pour retrouver dans ce conte des temps jadis inspiré du *Tolédan* (voir la communication de C. W. Thompson), le romanesque du « héros » dont traitait le fragment du 1er avril 1840, réflexion (« chasse

des idées ») sur ce sujet, intitulé *L'Arioste*, qui rappelait qu'en ce domaine on peut mieux faire au XIX que l'Arioste, mais qu'« il faut laisser les héros dans les siècles passés... » (Bibliophile, *Journal littéraire*, III, p. 208).

37. Lamiel, R 297/I Rés, f°2, Bibliophile, *Journal littéraire*, III, p. 209.

38. *Réponse à M. de Balzac, Correspondance*, Pléiade, III, p. 393-394. J'ai « souligné » des termes pour ne pas les confondre avec ceux soulignés par Stendhal, ici en roman (art.).

39. R 5896 Rés, vol VIII, f° 188 bis-233.