



LES  
« DOSSIERS » DE STENDHAL

---

Stendhal est un esprit de dix-huitième siècle égaré dans les temps héroïques de Napoléon. Entre autres marques de cette race frondeuse et révolutionnaire il a la désinvolture et surtout ce talent qui permettait à des hommes tels que Voltaire ou Fontenelle de s'inspirer des idées d'autrui et de se montrer originaux dans cette imitation. C'était une habitude, et Stendhal l'a prise... inconsciemment.

I

Son premier ouvrage : *Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur Joseph Haydn*, suivies d'une vie de Mozart, etc. (Paris, Didot, 1814, in-8°), publié sous le pseudonyme singulièrement bourgeois de Louis-Alexandre-César Bombet, est une véritable supercherie. Pour ses débuts, Stendhal a fait mieux que ses devanciers.

La vie de Haydn est une fort habile adaptation des *Haydine* de Carpani. Beyle a essayé de déguiser ses emprunts, son *démarquage*, par des changements, des additions et des transpositions qui rendent difficile la recherche des passages que

l'on voudrait comparer. Dans Carpani, les lettres sont au nombre de seize ; dans Bombet, il y en a vingt-deux, parce que plusieurs ont été coupées et entièrement remaniées.

Toutefois Beyle se garde bien d'avouer qu'il s'est servi des *Haydine*. Il se contente de se ménager une excuse en glissant subrepticement, dans une note de la page 275, cette vague déclaration : « Il y a plusieurs biographies de Haydn. Je crois, comme de juste, la mienne plus exacte. Je fais grâce au lecteur des bonnes raisons sur lesquelles je me fonde. Si cependant quelque homme instruit attaquait les faits avancés par moi, je défendrais leur véracité. Quant à la manière de sentir la musique, tout homme en a une à lui, ou n'en a pas du tout. *Au reste, il n'y a peut-être pas une seule phrase dans cette brochure qui ne soit traduite de quelque ouvrage étranger...* L'auteur a fait ce qu'il a pu pour ôter les répétitions qui étaient sans nombre dans les *Lettres originales*, écrites à un homme fait pour être supérieur dans les beaux-arts, mais qui venait seulement de s'apercevoir qu'il aimait la musique. »

Or, Joseph Carpani avait publié ses *Haydine* à Milan en 1812, chez Bucinelli, et, comme Beyle avait daté ses prétendues lettres de l'année 1808, c'était Carpani qui pouvait passer pour le traducteur de Stendhal. D'où la colère assurément très légitime de l'Italien plagié ; nous en avons l'écho dans deux lettres datées du 18 et du 20 août 1815, écrites de Vienne par la victime de Stendhal à « M. Louis-Alexandre-César Bombet, Français, soi-disant auteur des *Haydine* ». Ces lettres parurent à Padoue dans le *Giornale dell' Italiana Letteratura* et rendirent public le plagiat de Beyle. Car-

pani épuise dans ces épîtres le vocabulaire de l'injure et du mépris; il dément la plupart des assertions de Stendhal et ne lui laisse aucune porte ouverte; ce sont des coups de massue.

Beyle dit dans son volume qu'il assista en 1808 à la seconde exécution de la *Création* dans la maison du prince de Lobkowitz, en présence de cinq cents personnes. Or, c'est dans la salle de l'université qu'eut lieu cette cérémonie musicale, et l'assistance se composait de plus de 1500 personnes.

Beyle dit qu'en 1799 une messe de Haydn le guérit d'une fièvre contractée à Vienne; le fait appartient à Carpani — l'on sait, du reste, qu'à cette époque Beyle était encore à Grenoble et allait quitter sa ville natale pour la première fois.

Dans ses *Lettres*, Beyle déclare que Salieri, Weigl, Frieberth, Griesinger et Mariane Kurzbeck lui ont fourni des notes sur Haydn. Cependant ces mêmes personnes, dans un acte authentique (déposé à Vienne entre les mains du Maestro Salieri, portant la date du 2 août 1815, et imprimé dans la même revue de Padoue que les deux lettres de Carpani) affirment : « qu'elles n'ont jamais vu ni connu M. Louis-Alexandre-César Bombet, qu'elles lui ont d'autant moins fourni ces notes qu'elles attestent les avoir données à M. Carpani, quand il écrivait ses *Haydine*, et ont signé. »

Cette démarche est déjà assez comique, mais Carpani ne s'en tint pas là, il eut recours à la publicité du *Constitutionnel* pour confondre son plagiaire, lequel se défendit assez maladroitement ainsi que nous allons le voir.

Voici les pièces du procès, empruntées au *Constitutionnel* du 20 août et du 1<sup>er</sup> octobre 1816 :

« Nous avons inséré, dit un rédacteur de cette

feuille, une réclamation de M. Joseph Carpani, qui accusait M. Bombet de s'être approprié des lettres sur Haydn. Frappé des raisons alléguées par M. Carpani, nous avons conseillé à M. Bombet de remettre amicalement au réclamant sa propriété.

« Depuis, M. Bombet nous ayant écrit à son tour pour renvoyer à son adversaire l'accusation de plagiat, l'impartialité nous fait un devoir de faire connaître sa demande au public. Les mêmes motifs nous prescrivent d'insérer la réponse de M. Carpani. Elle respire un peu la franchise et la brusquerie allemandes, mais nous devons respecter le texte et le donner dans toute sa pureté.

« A Monsieur Bombet,

« J'ai cru, Monsieur, vous avoir moralement tué par mes deux lettres imprimées, auxquelles après huit mois vous n'avez su que répondre; mais point du tout, vous vivez encore, j'en suis fâché, d'autant plus que vous persistez dans votre crime littéraire, en vous appropriant *mes lettres sur Haydn* et en m'accusant à votre tour de plagiat dans le *Constitutionnel* du 26 mai. Cela passe les bornes, monsieur Bombet! Plus opiniâtre qu'Anthée, vous vous relevez de terre, et me forcez à redevenir Hercule. Eh bien! me voici en attitude, et prêt à vous terrasser définitivement. « Ce qui est bon à prendre est bon à garder. » Certainement, vous me le prouvez trop; mais il faut aussi savoir garder; il faut légitimer son vol, au moins en apparence. Tous les usurpateurs ont sauvé la décence, ce que vous ne faites pas. Que voulez-vous que dise le public d'un soi-disant auteur qui, ayant reçu d'un autre cette apostrophe publique : « *Monsieur, vous m'avez escamoté mon ouvrage, et envoici les preuves,* » au lieu de combattre ces preuves, après huit mois de méditation, se contente de répéter hardiment par la voie d'un journal accrédité : « *Oui, c'est moi qui suis l'auteur du livre en question, et M. Carpani est un plagiaire?* » Perlet s'est sauvé devant ses juges, ne sa-

chant que dire pour se justifier. Vous auriez dû l'imiter. Oui, Monsieur, il ne suffit pas d'avoir du front, il faut des preuves dans un procès comme le nôtre. J'ai donné les miennes, faites-nous jouir des vôtres. Détruisez les faits que j'allègue. Escaladez le ciel. Osez l'impossible. Le public a besoin de rire; et, ma foi, tout peut manquer à votre étrange prétention, hors le sublime du ridicule. Dans mes lettres précédentes, ayant pitié de vous, je vous avais conseillé de vous taire, maintenant j'exige que vous parliez. Je vous en somme même. Mais comme vous êtes un esprit de la classe des récalcitrants, je parie que vous tromperez l'attente du public et mes droits et que vous vous tairez. En tout cas que vous parliez ou non,

« J'ai l'honneur d'être et serai toujours l'auteur de vos lettres sur Haydn.

« JOSEPH CARPANI.

« Vienne, en Autriche, ce 20 juin 1816. »

Beyle, ou plutôt Bombet, se donne pour un émigré, capitaine de grenadiers de l'armée royale, éloigné de sa patrie depuis vingt ans, obligé de fuir Vienne en 1809 devant les Français et de se réfugier avec les plus nobles familles de la ville dans les montagnes de Salzbourg.

Fort de son pseudonyme, Stendhal répondit, non pas directement à son accusateur, mais au rédacteur du *Constitutionnel*. La cause était mauvaise, voyons comment l'accusé va se défendre. Ce document inconnu, enfoui qu'il est dans un journal vieux de près quatre-vingt-dix ans, a toute la saveur de la nouveauté. C'est là du Stendhal presque inédit, et quel Stendhal !

« Rouen, 26 septembre 1816.

« Monsieur,

« M. Louis-Alexandre-César Bombet, mon frère, étant à Londres, fort vieux, fort goutteux, fort peu occupé de

musique, et encore moins de M. Carpani, permettez que je réponde pour lui à la lettre de M. Carpani que vous avez insérée dans votre numéro du 20 de ce mois. [Il se trompe, c'est le 20 du mois passé.]

« J'ai lu l'hiver dernier les deux lettres italiennes adressées par M. Carpani à M. Bombet, et qui furent annoncées dans notre journal. Elles me portèrent à lire ce que M. Carpani appelle ses *Haydine*, gros volume interminable sur le compositeur Haydn. Je démêlai, à travers beaucoup de paroles et de détails sans intérêt, que plusieurs faits de la vie de Haydn, consignés dans le livre en question avaient été *dérobés* par M. Bombet. Comment se tirer de ce mauvais pas ? Je m'en consolais, et je crus en conscience l'honneur de mon frère à couvert lorsque je me mis à réfléchir que Hume n'était point le plagiaire de Rapin-Thoidas, pour avoir dit, après lui, qu'Elisabeth était fille de Henri VIII ; que M. Lacretelle n'était point le plagiaire de M. Anquetil pour avoir traité après lui le sujet de la guerre de la Ligue.

« Je fus plus que consolé, et presque joyeux, quand je me fus dit que Hume et M. Lacretelle avaient envisagé leur sujet d'une manière différente, et souvent opposée à celle de leurs prédécesseurs ; que ces deux historiens avaient tiré des mêmes faits des conséquences inaperçues avant eux ; qu'enfin ils avaient fait oublier leurs devanciers. Je crains bien que ce ne soit là le cas de ce pauvre M. Carpani, qui, l'hiver dernier, était si fier de pouvoir tirer quelques plaisanteries du nom et des prénoms de M. Bombet, et qui, aujourd'hui, s'annonce comme un Hercule, parce que, dit-il, on n'a su que lui répondre. M. Carpani dit qu'il a déployé des preuves terribles contre M. Bombet ; il voudrait une réplique en forme. Ce combat ferait peut-être penser un peu aux *Haydine* de notre *Athlète* qui moisissent à Milan chez Buccinelli. M. Bombet et M. Carpani peuvent faire leurs preuves ensemble et de bon accord. Le moyen est simple. Que M. Carpani fasse traduire trente pages de ses *Haydine*, qu'il choisisse lui-même ces pages et qu'il en fasse imprimer en regard trente des

*Lettres sur Haydn* de M. Bombet ; ces dernières seront encore au choix de M. Carpani lui-même.

« Le public jugera.

« S'il fallait d'autres preuves, je dirais que l'ouvrage de M. Bombet, imprimé chez Didot, ne contient que 250 petites pages sur Haydn, tandis que celui de M. Carpani se compose de près de 550 pages : je demanderais à M. Carpani s'il revendique aussi la *Vie de Mozart*, l'excellente digression littéraire sur Métastase, la *Lettre sur l'état actuel de la musique en France et en Italie*, la *Lettre* de Montmorency sur le beau idéal. Je le prierais de nous faire connaître ses droits sur les questions que M. Bombet a approfondies le premier touchant les vraies causes des plaisirs produits par les arts, et particulièrement par la musique ; sur les jugements exquis que M. Bombet nous donne sur les grands compositeurs ; je prierais encore M. Carpani de nous dire s'il aurait la charmante prétention d'avoir servi de modèle *au style plein de grâce, plein d'une sensibilité sans affectation, et qui n'exclut pas le piquant qui, peut-être, est le premier mérite de l'ouvrage de M. Bombet.*

« Mais je m'aperçois qu'à mon tour je deviens un Hercule, que je pille M. Carpani, que je tombe dans le sérieux et dans l'ennuyeux. M. Bombet, qui n'aime pas ce style moderne, et qui pour tout n'a eu garde de dérober le sien à M. Carpani, M. Bombet, qui est mon frère aîné, me fera sûrement de grands reproches de la liberté que je prends d'ennuyer le public en son nom. Ainsi je m'arrête, je renouvelle à M. Carpani le défi des trente pages ; ce n'est qu'en y répondant qu'il prouvera sa bonne foi.

« J'ai l'honneur, etc.

« H. C. G. BOMBET. »

Il est certain que Beyle a mis beaucoup du sien dans les *Lettres sur Haydn*, qu'elles sont d'une allure charmante *sinon d'un style plein de grâce*, que telles pages sur Vienne, par exemple, n'ont pu

être écrites que par lui, mais il n'en est pas moins vrai qu'il a pillé Carpani, et que, tout en agrémentant les faits et les idées, il les a empruntés à son terrible accusateur. Selon le mot de Colomb, dans ses notes inédites, il est triste d'avouer en commençant la revue des ouvrages de Stendhal qu'il s'est rendu coupable d'une *hâblerie*, d'une *supercherie*.

Enfin Carpani publia en 1824 une *Déclaration* dans laquelle on voit qu'il avait réussi à découvrir le nom réel de son plagiaire et qu'il menaçait de révéler ce nom à toute l'Italie si, par aventure, le criminel faisait la récidive. « Sappia codesto figlio dell'Isera spumante, che, io, quando occorra, pronuncierò tutto intero il suo nome, ed egli ne avrà allora dal Pubblico Italiano tutta quell'aggiunta di epiteti che varranno gli in disonore quello di un Bombet. » (*Majeriane*, Padoue, 1824, page 214.)

La *Vie de Mozart*, qui accompagnait les *Lettres sur Haydn* dans ce même volume de 1814, est, Stendhal le déclare, traduite de l'allemand Schlichtegroll.

Le titre exact est : *Vie de Mozart traduite de l'allemand par M. SCHLICHTEGROLL*. Voici la lettre dédicace, datée de Venise, le 21 juillet 1814 : « Vous désirez, mon cher ami, une notice sur la Vie de Mozart. J'ai demandé ce qu'on avait de mieux sur cet homme célèbre, et j'ai eu ensuite la patience de traduire pour vous la biographie qu'a donnée M. Schlichtegroll. Elle me semble écrite avec candeur. Je vous la présente, excusez son air simple. »

Ce nom de Schlichtegroll parut si bizarre que l'on crut à une mystification. Sainte-Beuve, en



1854, écrivit deux articles sur Stendhal (*Causeries du Lundi*, IX) et voulut tirer la chose au clair; il s'adressa à M. Anders de la Bibliothèque Impériale qui, dans une note substantielle, mit la question au point. La *Vie de Mozart* était réellement tirée d'un ouvrage de Schlichtegroll, auteur si connu en Allemagne, et qu'on a eu tort de prendre en France pour un homme de paille. Outre certains ouvrages numismatiques et d'archéologie, Schlichtegroll a publié pendant dix ans une *Nécrologie contenant les détails biographiques des hommes remarquables morts dans le courant de l'année*, c'est dans le tome II de la deuxième année (Gotha, 1793) que se trouve l'article sur Mozart (pp. 82-112). La traduction de Beyle est très libre; ici encore il a supprimé et ajouté beaucoup. Il a, en outre, divisé cette biographie en chapitres. Les quatre premiers seulement contiennent des détails pris dans Schlichtegroll; les trois derniers sont remplis d'anecdotes tirées d'un ouvrage allemand que Beyle n'indique pas, mais qui a été traduit en français sous le titre suivant: *Anecdotes sur W. G. Mozart, traduites de l'allemand par Ch. Fr. Cramer. Paris, 1801; in-8° de 68 pages*. Stendhal a emprunté à cette brochure une quinzaine de pages.

## II

Ce premier acte de la comédie ne manque point de piquant, mais le second en a plus encore et, outre l'intérêt stendhalien, il nous offre une surprise très amusante.

La scène cette fois est en Angleterre et l'accusateur est l'un des périodiques les plus célèbres.

Dans son volume XXIX, p. 237, novembre 1817, l'*Edinburgh Review* rendait compte de *Rome*,

*Naples et Florence en 1817*, par M. de Stendhal, officier de cavalerie, un volume in-8°, Paris, 1817. Cet ouvrage est chronologiquement le second que publia Henry Beyle. Le critique de l'*Edinburgh Review* était très bienveillant et insistait particulièrement sur la justesse d'un passage relatif à Alfieri, commençant à la page 194 du livre de Beyle, et précédé de ces simples mots : *Traduction du cahier du comte*. Cette traduction allait jusqu'à la page 205 et était imprimée entre guillemets.

De plus une longue discussion sur l'état de la société française avant la Révolution valait à Stendhal les éloges les plus vifs.

Deux ans plus tard, dans son numéro XXXII, p. 320, octobre 1819, la même revue anglaise publiait un nouvel article sur Stendhal à propos de *l'Histoire de la peinture en Italie*, et, en une petite note fort curieuse, révélait à ses lecteurs que cet écrivain continental était un plagiaire, ou du moins n'indiquait pas ses sources.

En effet le beau développement sur Alfieri était emprunté presque mot pour mot à une étude publiée dans le volume XV de l'*Edinburgh Review*.

Il y avait mieux. La discussion sur l'état de la société française au XVIII<sup>e</sup> siècle était également traduite et avait été puisée dans ce même numéro XV (article sur les lettres de M<sup>me</sup> du Deffand).

Ce n'était pas tout; Beyle avait commis d'autres larcins et glané çà et là maints passages dans la collection de l'*Edinburgh Review*, celui-ci, entre autres, que sa brièveté relative permet de citer ici. Les phrases soulignées sont des additions, on verra ainsi le *travail* de Stendhal.

They write, not because they are full of a subject, but      Ils (les Allemands) écrivent non pas parce qu'ils sont

because they think it is a subject upon which, with due pains and labour, something striking may be written. So they read and meditate — and having, at length, devised some strange and paradoxical view of the matter, they set about establishing it with all their might and main.

The truth is, that they are naturally a slow, heavy people; and can only be put in motion by some violent and often repeated impulse, under the operation of which they lose all controll over themselves — and nothing can stop them short of the last absurdity.

Truth, in their view of it, is never what *is*, but what, according to their system, *ought to be*. (*Edinburgh Review*, vol. XXVI, p. 67, february 1816: *Essay on Schlegel*).

On ne saurait nier la chose; c'est une traduction, même assez servile, quoique élégante et bien faite. Mais Stendhal, on le verra, avait une manière à lui d'expliquer tout cela.

Toutefois on ne peut réprimer quelque hilarité,

tourmentés par leurs idées sur un sujet, mais parce qu'ils pensent avoir trouvé un sujet sur lequel en prenant les peines convenables, et faisant les recherches nécessaires, l'on peut parvenir à imaginer quelque chose de brillant: c'est dans ce sens qu'ils lisent et méditent. A la longue, ils parviennent à quelque point de vue étrange et paradoxal; *alors l'œuvre du génie est faite*; il ne s'agit plus que de l'établir avec toute l'artillerie d'érudition et de philosophie transcendante.

Dans le fait, c'est un peuple *bon*, lourd et lent qui ne peut être mis en mouvement que par quelque impulsion violente et souvent répétée. *Leurs auteurs, par exemple, lorsqu'ils en sont à leur second volume, perdent tout jugement, tout pouvoir sur eux-mêmes et rien ne peut les empêcher de tomber dans les absurdités les plus outrées.*

La vérité n'est plus pour eux *ce qui est*, mais ce qui, d'après leur système, *doit être*.

*Rome, Naples et Florence en 1817.*

quand on pense que la Revue anglaise ne s'était pas reconnue tout de suite, et, sans le savoir, s'était décerné des compliments à elle-même; les éloges qu'elle adressait à Stendhal s'adressaient à l'un de ses propres critiques. La note ajoutait explicitement : « Il est très flatteur pour nous de voir nos opinions sur la littérature et sur les mœurs du continent adoptées par un écrivain d'une grande vivacité et de hautes prétentions, mais il nous eût été encore plus agréable si les sources avaient été indiquées. »

En une lettre datée de Rome, 28 septembre 1816 (*Souvenirs d'Egotisme*), Beyle parle à son ami Crozet de ses lectures. « Un hasard, le plus heureux du monde, dit-il, vient de me donner connaissance of 4 or 5 *Englishmen of the first rank and understanding*. Ils m'ont illuminé, et le jour où ils m'ont donné le moyen de lire *the Edinburgh Review* sera une grande époque pour l'histoire de mon esprit; mais en même temps une époque bien décourageante. Figure-toi que presque toutes les bonnes idées de l'*Histoire de la peinture en Italie* sont des conséquences d'idées générales et plus élevées, exposées dans ce maudit livre. *In England, if ever the H.* y parvient, on la prendra pour l'ouvrage d'un homme instruit et non pas pour celui d'un homme qui écrit sous l'immédiate dictée de son cœur. »

De la part de celui qui avait pillé Carpani et les brillants essayistes anglais, cet aveu est vraiment naïf. L'on se fait une étrange idée du cœur de Beyle qui, dans cette circonstance, était réduit au rôle assez facile de traducteur.

Que Stendhal ait retrouvé dans l'*Edinburgh Review* des idées qui lui étaient chères, rien de plus

naturel, mais de là à retranscrire des pages entières en les habillant à la française sous prétexte que les jugements des autres étaient les siens, il y a loin. Et enfin reste toujours la question des sources à indiquer, question non résolue par Beyle.

Ce procédé désinvolte était une habitude — presque un tic; dans cette même *Histoire de peinture en Italie*, on trouve de nombreux passages de Lanzi. Les extraits suivant se passeront de commentaires :

RÉFLEXIONS GÉNÉRALES SUR LA RENAISSANCE DE L'ART

*Lanzi*

... Ce fut seulement dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle que l'on commença à sortir de l'enfance de l'art; et le premier pas que l'on fit vers un style nouveau fut le perfectionnement de la sculpture. La gloire en appartient aux Toscans, etc.

*Stendhal*

... Vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle un œil attentif commence à distinguer un léger mouvement pour sortir de la barbarie. Le premier pas que l'on fit vers une manière moins imparfaite d'imiter la nature fut de perfectionner les bas-reliefs. La gloire en est aux Toscans, etc.

Et ainsi de suite toute une page où l'on peut suivre Lanzi pas à pas. Autre exemple :

*Lanzi*

Si l'on convient que Cimabue fut le Michel-Ange de cette époque, il faut ajouter que Giotto en fut le Raphaël... Il donna aux formes plus de symétrie, au dessin plus de douceur, au coloris plus d'harmonie. Ces mains roides, ces pieds en pointe, ces yeux effarés qui tenaient encore du goût et de la manière des Grecs, tout devint plus vrai, plus rapproché de la nature... celles (ses compositions) dont les proportions sont moins

*Stendhal*

Si Cimabue est le Michel-Ange de cette époque, Giotto en est le Raphaël.

... Une certaine symétrie qui plaît à l'amateur éclairé, et surtout un dessin moins anguleux et un coloris plus moelleux que chez ses rudes prédécesseurs... Ces mains grêles, ces pieds en pointe, ces visages malheureux, ces yeux effarés, reste de la barbarie apportée de Constantinople, disparaissent peu à

grandes, sont celles qui plaisent le plus...

peu... Je trouve que ses ouvrages plaisent d'autant plus qu'ils sont de moindre dimension...

Voici, pour finir, une maxime à laquelle Stendhal s'est contenté de donner quelque concision.

*Lanzi*

Lorsque l'homme est mécontent de ce qu'il apprend dans son enfance, il dirige naturellement ses pas de ce qui est grossier à ce qui l'est moins, et de là il parvient à la régularité, à la précision. Ensuite il s'ouvre un chemin vers ce qui est grand et sublime, et il finit par ce qui est facile.

*Stendhal*

Dans les arts, quand l'homme est mécontent de son ouvrage, il va du *grossier* au moins grossier, il arrive au *soigné* et au *précis*; de là il passe au *grand* et au *sublime*, il finit par le *facile*.

### III

A propos du volume sur *Rome, Naples et Florence en 1817*, nous avons encore les plaintes du plus grand esprit allemand du XIX<sup>e</sup> siècle, de Goethe.

Le poète a parlé maintes fois avec Eckermann de Stendhal, dont les publications l'intéressaient beaucoup. On ne s'étonnera point qu'un des jugements les plus exacts que nous ayons sur le *Rouge et le Noir* soit de Goethe; toutefois tenons-nous-en à l'ouvrage incriminé. Dès l'année 1818, Beyle avait attiré l'attention de l'auteur de *Faust*. Le 8 mars 1818, le poète fit copier pour Zeller deux longs passages de Stendhal sur le compositeur Mayer et sur la musique en Italie. « Ces détails, disait-il, sont extraits d'un livre rare (R. N. et F.) qu'il faut absolument que tu te procures. Le nom est emprunté : ce voyageur est un français plein de vivacité, passionné pour la musique, la danse, le théâtre. Ces deux échantillons te montrent sa manière libre et hardie.

Il attire, il repousse, il intéresse, il impatient, et enfin on ne peut se séparer de lui. On relit toujours ce livre avec un nouveau charme, et on voudrait en apprendre par cœur certains passages. Il semble être un de ces hommes de talent qui, comme officier, employé ou espion, peut-être tout cela à la fois, ont été poussés çà et là par le balai de la guerre. Il a vu beaucoup par lui-même ; il sait aussi très bien mettre en œuvre ce qu'on lui rapporte, et surtout il sait très bien s'approprier les écrits étrangers. Il traduit des passages de mon *Voyage d'Italie* et affirme avoir entendu raconter l'anecdote par une Marchesina. En un mot, c'est un livre qu'il ne suffit pas de lire, il faut le posséder. » Cette indulgence de Goethe doit nous rendre clément.

N'est-il pas rare d'avoir ainsi sur un petit procès littéraire autant de témoignages curieux ? Et dire que, sans le savoir, un critique de la toute-puissante, et toute vivante encore *Revue d'Edimbourg*, et un poète olympien, presque en même temps, nous préparaient la joie de réunir les éléments de cette querelle stendhalienne.

Beyle, cela n'est pas douteux, aimait à faire travailler les autres et à grossir ses volumes à l'aide des documents qu'on lui fournissait ou qu'il trouvait lui-même tout prêts dans les livres — dans les livres étrangers surtout, la nuance est importante à signaler.

On sait, par exemple, que le beau récit qui retrace l'arrivée de Napoléon à Grenoble par La Mure et les lacs de Laffrey (*Mémoires d'un touriste*) n'est pas de Beyle, mais de son ami Crozet, lequel fut aussi son collaborateur pour l'*Histoire de la peinture en Italie*.

Les *Nouvelles Italiennes* sont presque toutes des

traductions ou des adaptations de contes inédits dont Stendhal s'était procurés des copies ; ces copies existent, elles furent vendues à la Bibliothèque Nationale par la sœur de Beyle, M<sup>me</sup> Pauline Périer-Lagrange. C'est même à propos de ces manuscrits que Mérimée, qui, en souvenir de son ami, s'intéressait à M<sup>me</sup> Périer, entra en relation avec Panizzi auquel il les offrit, sans succès du reste ; il n'en est pas moins vrai que cette démarche fut le prétexte des premières lettres qu'ils échangèrent ; et qu'elle nous a valu leur intéressante correspondance.

Dans ces contes italiens copiés pour Beyle, il y en a beaucoup que Stendhal n'a pas utilisés, parce qu'il n'en eut pas le temps ; mais la veille de sa mort, il avait signé un traité avec la *Revue des deux Mondes* où il comptait publier ce qui lui restait encore à tirer de cette mine très riche.

Dans ce fonds italien l'on trouvera un jour plus d'un épisode de la *Chartreuse de Parme* — ce seront sans doute nos arrière-petits-neveux qui auront à honneur de faire l'édition savante de ce livre ; — en attendant, voici une petite étude comparative qui donnera un avant-goût de la chose.

Le récit italien est intitulé : *Acte de vengeance commis par le cardinal Aldobrandini sur la personne de Girolamo Longobardi, gentilhomme romain*. Et c'est au chapitre XIII de la *Chartreuse de Parme* que Stendhal a intercalé l'aventure. Nous mettrons en regard la traduction littérale et le texte de Stendhal.

## RÉCIT ITALIEN.

Il se trouvait alors à Rome une certaine Anna Felicie Brachi, chanteuse de grande réputation, qui, à la douceur

## CHARTREUSE

En même temps que lui (Fabrice) se trouvait à Bologne la fameuse Fausta F....., sans contredit l'une des pre-



de la voix et au talent de l'art musical, joignait une beauté surnaturelle....

Elle était entretenue par Longobardi, qui veillait sur elle avec un soin jaloux.

Par les dires élogieux de toute sa cour, le cardinal, ayant ouï vanter les charmes et la beauté de la donzelle, désira ardemment la connaître ; dans cette intention, étant passé devant la demeure d'Anna il aperçut celle-ci accoudée à la fenêtre.....

Un jour la cantatrice dûment convaincue par le manège de son galant rouge que celui-ci était bien épris, raconta toute l'intrigue au seigneur Girolamo Longobardi, son amant.....

Le jour de St Mathieu, il s'achemina vers l'église Ste-Marie de la Paix... et s'y dissimula dans le fond d'une chapelle de manière à tout voir sans être vu.....

Effrayée, la chanteuse confessa tout, alléguant pour cause de son obstination à se taire la crainte de querelles entre son amant et le cardinal...

Dans la *Chartreuse de Parme*, l'aventure tourne au comique. Fabrice passe pour être le fils du prince, il parvient à échapper aux espions armés du comte M..., et, grâce à Mosca, on arrête, au lieu

mières chanteuses de notre époque.

Pour le moment, ce miracle de beauté était sous le charme des énormes favoris et de la haute insolence du jeune comte M.....

Notre héros se livra à l'enfantillage de passer beaucoup trop souvent devant le palais Tanari, que le comte M... avait loué pour la Fausta.....

Elle parla au comte M..... d'un attentif inconnu.

— Où le voyez-vous ? dit le comte furieux.

— Dans les rues, à l'église.....

Le comte M..... courut à Saint-Jean, y choisit sa place derrière un des tombeaux qui ornent la troisième chapelle à droite ; il voyait tout.....

— Eh bien ! tout ce dont vous vous plaignez est la pure vérité ; mais j'ai essayé de vous le cacher, afin de ne pas jeter votre audace dans des projets de vengeance insensée.....

de Fabrice, un savant arrivé du Nord « pour écrire une histoire du moyen-âge ».

Dans le conte italien, tout finit par une tragédie sanglante : « Un matin, on trouvait fichée sur une pique, en pleine place Saint-Pierre, la tête de l'infortuné Girolamo ». Le cardinal est reconnu pour être l'auteur de ce crime. Mais, neveu du pape, il échappe au tribunal et aux juges; il est simplement privé de tous ses titres, charges et bénéfices.

Il faut bien avouer que Stendhal est tout à son avantage dans cette dernière épreuve, *the last and not the least*. Il ne fait pas autre chose que Shakespeare dans *Othello* ou dans *Jules César*; le poète anglais dramatisait le récit de Cintio ou celui de Plutarque, Stendhal, lui, *psychologise*, si l'on peut dire, la brutalité et la rudesse de son modèle. Il traduit, mais bientôt il se substitue au conteur, il imagine des incidents, complique l'imbroglio et surtout *analyse* les actions. Il fait vraiment œuvre originale.

### §

Et c'est un soulagement de terminer sur cette constatation ce chapitre un peu noir de critique comparée.

Ce qui est dangereux quand il s'agit de biographie ou d'idées générales ne l'est vraiment plus quand il s'agit d'une œuvre de pure fiction. Le don de l'invention avait été refusé à Stendhal, — c'est même pour cela que tout ce qu'il a écrit est si précieux, car l'on sent qu'il *n'invente rien*; — force lui a été, puisqu'il a voulu faire du roman, de prendre, à droite et à gauche, la texture de ses récits. Et s'il a poussé les choses un peu loin, s'il a traité Carpani, les critiques de la *Revue d'Edimbourg*,

Goethe et Lanzi, avec un peu trop de désinvolture, comme s'il avait été question d'un simple *scénario*, alors que les *idées* étaient en jeu et même les mots, il n'en reste pas moins un plagiaire presque inconscient, persuadé en tout cas de son innocence, puisqu'il ajoutait toujours du nouveau à ses traductions et fondait habilement ensemble des éléments très divers.

Il y a enfin une circonstance atténuante : c'est que le vrai plagiaire s'approprie ce qu'il a pillé dans les ouvrages d'autrui, et principalement dans les ouvrages d'un auteur de son pays et de sa langue. Mais il n'y a guère plagiat d'une littérature à une autre, quand on fait office d'imitateur intelligent, de traducteur habile ; le seul point délicat, c'est qu'il faut au moins reconnaître, sinon révéler, ses emprunts. Là-dessus Stendhal nous échappe, il faut l'avouer : mais nous ne sommes pas le jury, la postérité pour lui ne doit pas être un tribunal correctionnel, et il est inutile de faire une longue énumération de : *attendu que*..... pour prouver quoi ? que Stendhal est un voleur et qu'il n'a pas eu une idée à lui ? On ne nous croirait pas et l'on aurait raison de ne pas nous croire.

CASIMIR STRYIENSKI.

