Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (1984)

Heft: 3

Artikel: Une fiction stendhalienne : la France du touriste

Autor: Seylaz, Jean-Luc

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870787

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UNE FICTION STENDHALIENNE: LA FRANCE DU TOURISTE

Rédigeant, sous la forme de *Mémoires* attribués à un prête-nom, une espèce de guide touristique de la France à l'époque de Louis-Philippe, Stendhal manifeste fréquemment le besoin de remodeler le paysage selon ses goûts ou d'y transférer, en imagination, des monuments italiens.

Description documentée de la province française en 1837-1838, les *Mémoires d'un touriste* sont donc aussi une fiction stendhalienne, proche — par ses valeurs et ses partis pris — des grands romans.

Les *Mémoires d'un touriste*, je le rappelle, se présentent comme le journal tenu par un commerçant en fers, Philippe L., qui parcourt la France à la fois pour son plaisir et pour ses affaires. Dans son Introduction, ce narrateur nous fournit quelques éléments de biographie susceptibles d'accréditer la fiction et de donner un peu de consistance au personnage. C'est un Parisien encore jeune. Après avoir travaillé «aux colonies», il est revenu en France, a pris femme et est entré dans le commerce de son beau-père. Devenu veuf et disposant de quelque aisance, il a décidé de joindre l'agréable à l'utile: de profiter de déplacements qu'exigent ses affaires pour visiter la France qu'il souhaite mieux connaître. C'est donc son Journal de touriste que nous sommes censés lire — mais revu par H.B. qui signe un Avertissement qui ne fut publié qu'en 1854.

A ce niveau de la fiction, Stendhal joue le jeu. Grenoble et le Dauphiné (j'y reviendrai) nous sont donnés comme s'ils étaient découverts par un homme qui n'y a jamais vécu. Et le héros narrateur ne manque pas de rappeler de temps en temps ses obligations professionnelles pour justifier certains de ses itinéraires. Cependant, et même si Stendhal a fait en sorte que la fiction ne

---

Cette communication a été présentée au Colloque Stendhal de Rome avant d'être donnée à Lausanne.

soit pas incroyable, avec un narrateur plus personnalisé que le Parisien libéral qui prend la parole, dans les premières pages du *Rouge et Noir*, pour lancer le récit, ce n'est pas à cet aspect de la fiction que je voudrais m'arrêter. Et je souhaite vous entraîner ailleurs.

Partons de la considération suivante. En ce qui concerne le voyage en Italie, Stendhal — comme Michel Crouzet l'a bien montré dans son récent *Stendhal et l'italianité* — avait plus d'un précurseur autorisé. Le naturel ultramontain, la liberté des mœurs, l'Italie pays de la femme et de l'amour avaient été développés bien avant lui. Et le voyage en Italie avait déjà ses passages obligés. C'est dire que si Stendhal a vécu plus intensément que ses prédécesseurs un rêve italien dans lequel il s'est miré avec bonheur, les constituants du mythe représentaient déjà, pour le lecteur cultivé de l'époque, une *doxa* bien établie. Le président de Brosses, Duclos, Mme de Staël: autant de textes à la suite desquels les descriptions et les partis pris stendhaliens vont trouver assez facilement leur place et leur justification.

Or, le voyage en France ne bénéficiait pas d'une même tradition: celle d'un déjà dit et d'un déjà lu. Certes, ici aussi, Stendhal a pu largement emprunter. A Millin et à Mérimée, pour l'architecture et l'archéologie, à Edwards pour la théorie des races, à la *Biographie Michaud* pour l'histoire de Gilles de Rais. Il a même emprunté à des Dauphinois pour le récit de l'excursion à la Grande Chartreuse.

Mais ce qu'il emprunte, c'est surtout un savoir et des théories. En revanche, pour les paysages parcourus, les considérations sur l'urbanisme provincial, l'appréciation esthétique et morale des sites, il ne peut guère emprunter et n'avait pas de caution. A quoi il faut ajouter ceci: le pays que le Touriste se propose de décrire est celui même qu'habite le public auquel le livre est destiné. Les lieux peuvent donc être familiers aux lecteurs; ils sont assez proches dans l'espace pour que le curieux puisse contrôler les dires du narrateur.

Compte tenu de cette situation du texte, examinons certains traits qui caractérisent la sensibilité, les partis pris, les jugements de valeur que proposent ces *Mémoires*. Comment le Touriste voit-il tel paysage ou telle ville? Quelle marque leur impose-t-il? Que demande-t-il à la France provinciale de 1837-38? Telle sera mon enquête. A son terme, je voudrais pouvoir répondre à cette question: comment fonctionne ici l'imaginaire stendhalien?

> Les rochers de Fontainebleau sont ridicules (I/26).
> Rien de triste comme le lac et la ville de Nantua (II/331).
> Le pays que je parcours est horriblement laid; on ne voit à l'horizon que de grandes lignes grises et plates (I/19).
> Ce fleuve [la Loire] est ridicule à force d'îles: une île doit être une exception chez un fleuve bien appris (I/29).

En revanche, la plaine de l'Isère, vue de Tullins, offre

> une des plus belles vues du monde (II/162)

et, à Grenoble, la fenêtre de sa chambre d'hôtel donne

> sur une sublime allée de marronniers (II/165)[1].

On le voit, les jugements sans nuances, les assertions péremptoires, les qualifications intensives sont fréquents sous la plume du narrateur (semblable, sur ce point, à tous les narrateurs stendhaliens). Il n'apprécie les arbres que grands et vieux. «Enfin quelques grands arbres», note-t-il quand il approche de Tours. — A travers toute l'œuvre passe une espèce de contre-discours critique sur les beautés convenues et les réputations usurpées (ainsi les paysages si vantés de la Loire). Sur le quai de Nantes, il a «trouvé pour tout ornement une seule file de vieux ormes de soixante pieds de haut plantés au bord de la rivière, vis-à-vis des maisons. Cela est du plus grand effet» (I/425-426). De même, près de Clermont, il a «trouvé une magnifique allée de vieux arbres qui, à elle seule, vaudrait un voyage de dix lieues» (I/309).

Faisons ici la part des humeurs et même de l'humour. Mais le lecteur découvre bien vite qu'un système sous-tend ces partis pris, fondé sur des critères et sur une échelle de valeurs bien établis. Ce critère, c'est l'italianité. Le mérite d'un lieu se mesure le plus souvent à sa ressemblance avec un site de cette Italie que le narrateur connaît bien. S'il loue les rives de la Saône (au contraire de celles de la Loire), c'est parce qu'elles lui rappellent «les plus jolies collines d'Italie» (I/140). Les murailles d'Avignon lui plaisent: c'est «l'art d'Italie avec ses charmes, transporté tout à coup au milieu de ces Gaulois si braves, mais qui élèvent des monuments si laids» (I/304). A Châteauroux, quel bonheur: «Il y avait une toile tendue au-dessus de la cour de la grande auberge, qui est un bâtiment neuf et fort propre. Je me suis cru en Provence, je me rappelais les toiles tendues sur les rues d'Avignon» (I/362). Et comme «en entrant à Avignon, on se croit dans une ville d'Italie» (I/284), voici, par une double translation, Châteauroux arrachée au

département de l'Indre (sans grâce ni charme) pour être annexée à la patrie d'adoption.

En ce qui concerne les vues panoramiques, c'est aussi un certain modèle (grenoblois et italien) qui a marqué la sensibilité du Touriste, qui détermine ses jugements ou justifie son émotion. Je le caractériserai ainsi: un premier plan aimable, fertile (mais qui ne soit pas de «savante» culture, qui ne sente ni la «manufacture» ni la «fabrique») et un arrière-plan majestueux; un paysage vaste mais circonscrit, sans pour autant qu'on s'y sente enfermé. Si le site de Nantua est jugé triste, c'est probablement parce que la montagne y est trop proche et sans majesté. Et c'est sans doute aussi le cas de Genève. «Je me promène longtemps sur la *Treille*. Il y a un rocher pelé exactement vis-à-vis et à une lieue de distance que je voudrais faire sauter; ce vilain rocher s'appelle la montagne de Salève» (II/306). Mais l'absence d'un arrière-plan suffisamment élevé est généralement déplorée. C'est une montagne qui manque au paysage de Chaumont, dans la Haute-Marne: «Quel effet ne ferait pas ici le Mont-Ventoux ou la moindre des montagnes méprisées dans les environs de la fontaine de Vaucluse!» (I/113). — Le choix du Ventoux répond sans doute à une triple motivation: c'est une montagne imposante, c'est un paysage du Midi, et c'est un lieu quasiment italien grâce au souvenir de Pétrarque. Même optatif en ce qui concerne les environs de Paris: «Quel dommage qu'une fée bienfaisante ne transporte pas ici quelqu'une de ces terribles montagnes des environs de Grenoble!» (I/114-115).

Faire sauter le Salève pour améliorer le paysage de Genève; déplacer près de Chaumont le mont Ventoux; transformer en paysage alpin les environs de Paris; se rêver à Avignon dans les rues de Châteauroux. On saisit déjà ce mouvement singulier (faut-il dire cette manie du Touriste?) qui consiste à remodeler le paysage français selon des exigences toutes personnelles, à rêver une France autre, alors même qu'il est occupé à décrire ce qu'il a sous les yeux.

On retrouve le même besoin devant les paysages construits. En ce qui concerne l'architecture et l'urbanisme, le Touriste a aussi des goûts très arrêtés. Comme il n'a que mépris pour l'architecture française classique et contemporaine, il rêve volontiers de substituer aux bâtiments qu'il examine d'autres monuments et un autre style. De l'Hôtel de Ville de Lyon, il écrit: «Jules Hardouin-Mansard rétablit la façade de cet hôtel de ville brûlé en 1674: je voudrais la rétablir de nouveau en copiant la façade d'un des

beaux palais de Venise. / Venise est si malheureuse et Lyon si riche, qu'il serait possible d'acheter un palais de Venise, par exemple le palais *Vendramin*. On numéroterait les pierres de la façade et la navigation les amènerait à Lyon» (I/164). De la Chartreuse de Grenoble, reconstruite au XVIIe siècle: «Ah! si l'abbaye de Saint-Ouen était en ce lieu, ou le monastère d'Assise!» (II/221). Et «quel dommage que l'intérieur du couvent ne soit pas rempli d'ogives et de ces petites colonnes torses grosses comme le bras» (II/237). Sur la Cannebière de Marseille, il imagine, en lieu et place de «l'exécrable laideur de la fontaine qu'on achève [...] une copie *exacte* des deux célèbres tombeaux de Michel-Ange dans l'église de Saint-Laurent à Florence» (II/427-8). Evoquant comme un progrès louable l'église néo-grecque de la Madeleine à Paris, telle qu'elle a été redessinée sous l'Empire, il ajoute: «Faisons un pas de plus: lorsqu'on demandera une petite église, osons copier un temple d'Athènes ou le Panthéon de Rome, ou du moins la Maison Carrée» (I/132). — Je remarque, à ce propos, que les monuments modèles sont chez lui à tous usages; sublimes, ils sont susceptibles d'embellir n'importe quel site français. Et le Touriste n'a nul souci, ou nul sentiment, du génie du lieu. A Lorient, il s'est «amusé à rêver à l'effet que produirait au milieu de ces maisons pauvres avant tout, mais enfin au fond d'architecture gallo-grecque, une copie de la *Maison carrée* de Nîmes ou de la Madone de *San-Celso* de Milan» (II/48).

L'extrême de ce mouvement de l'imagination, du besoin d'accorder au désir tous ses droits pour embellir le réel, je le trouve dans les pages consacrées au château de Fontainebleau. En 1837, le Touriste y voit «des yeux de l'âme, un groupe en bronze placé là en 1880: c'est Napoléon qui fait ses adieux à l'armée en embrassant un vieux soldat» (I/24). (L'édition originale comportait ici une coquille significative: *1830* au lieu de *1880*. Le typographe n'avait sans doute pas compris le sens de la date imaginaire ou osé suivre l'auteur dans ce mouvement du désir.) Et cette anticipation n'est nullement arbitraire. 1880, c'est la première échéance prévue pour le succès du *Rouge et Noir*. C'est aussi l'époque où «l'idée d'avoir à Paris le Panthéon de Rome, quelques temples de Grèce, ou même la *Maison carrée* [...] paraîtra toute simple» (II/138). Cet avenir que se promet le Touriste et qu'il se plaît à projeter sur le réel, c'est celui du beylisme triomphant et du bonapartisme réhabilité.

Le paysage urbain est donc soumis au même traitement que les sites naturels. Plus d'une fois, ce n'est qu'au prix d'embellisse-

ments imaginaires que le narrateur trouve son bonheur dans une ville de France.

— Le *Voyage dans le Midi*, qui est le Journal tenu par Stendhal durant son voyage de 1838 et qui est devenu (pour nous) le complément (posthume) des *Mémoires d'un touriste*, confirme qu'il s'agit là d'un besoin constant chez Beyle. J'en veux pour preuve les premières lignes du texte, qui combinent significativement, au crédit d'Angoulême, deux motifs de la rêverie stendhalienne, la féerie orientale et le modèle italien:

> — Angoulême, le samedi, à 4 heures.
> Sourcils admirables des femmes d'Angoulême. C'est vraiment l'arc d'ébène dont parlent les *Mille et une Nuits*.
> La ville est située, comme Pérouse en Italie, comme Rieti, sur le sommet d'une colline (III/1).

Et du Capitole de Toulouse, Stendhal écrit, un peu plus loin:

> Il faudrait, sans démolir la façade actuelle, élever à dix-huit pieds en avant un mur en briques présentant la copie exacte des *Procuratie vecchie* de Venise (III/70).

C'est dans le même sens (celui d'un besoin inhérent à l'âme beyliste) que j'interpréterai la place qu'occupe, dans la sensibilité du Touriste, tout ce qui touche à l'histoire et à l'archéologie romaines; d'où l'espace qu'il leur réserve dans ses évocations (et que le souci didactique ne suffit pas à justifier) et l'évaluation affective qu'il en donne.

Pour le narrateur, «le seul livre qu'il faille prendre en voyageant en France» est César, c'est-à-dire le *De bello gallico*. Pour raviver des souvenirs historiques. Mais tout autant pour se donner des sensations heureuses, pour le bonheur que procure un style exemplaire de simplicité. De même, lorsqu'il rappelle un fait historique, l'incendie de Lyon sous le règne de Néron, il a plaisir à citer en note la phrase lapidaire que l'événement inspira à Sénèque: «Una nox fuit inter urbem maximam et nullam» (I/153).

Il lui arrive de qualifier de romaines, et non pas de romanes, des églises du XIe siècle: à ses yeux, parti pris typique, un des mérites de l'art roman est bien d'être issu de l'architecture romaine.

Je relèverai surtout que la moindre colonne antique, que le plus petit vestige de mur romain, suffit à transfigurer le site qu'il visite. Bourges, à l'exception de sa cathédrale, lui a valu bien des mécomptes: il s'est perdu dans un dédale de petites rues tristes, le

gîte fut médiocre, le repas exécrable. Mais voici qu'il découvre, le lendemain matin, le jardin de l'Archevêché. Il goûte, sous ses vieux arbres, un repos «délicieux». Il y lit «presque tout le *Roméo* de Shakespeare». Ensuite:

> J'entends au bout du jardin une marche militaire; j'approche de la balustrade, je vois des canonniers qui s'exercent autour d'un petit parc de douze ou quinze pièces. Je descends auprès des canons, et je découvre une tour ronde dont la base formée de gros blocs est évidemment un ouvrage des Romains; à l'instant mon profond dégoût pour la ville a diminué de moitié (I/354).

Lire Shakespeare sous de beaux arbres, retrouver un peu de Napoléon, et de ses propres souvenirs militaires, grâce à des artilleurs à l'exercice, et oublier les laideurs de la «*petitesse bourgeoise*» dans la contemplation d'un mur antique: la réunion de ces trois plaisirs est typique des moments délicieux que le Touriste sait se ménager en voyage, et qu'il tient à fixer par l'écriture après les avoir vécus. Mais que reste-t-il de la Bourges réelle, étape du voyage et objet du discours touristique?

Le bonheur de notre Touriste tient souvent, comme ici, à la possibilité qu'il se donne d'oublier le réel et de n'être pas là où il est. Ce qu'il demande aux ruines, c'est moins de lui permettre d'éprouver la profondeur de temps inscrite dans le lieu qu'il visite (ce qu'il fait volontiers en Italie) que de le transporter ailleurs. Leur mérite, ce n'est pas de lui fournir une méditation mélancolique sur la chute des empires; mais, au sens propre, de combler une nostalgie. De l'arc de la porte romaine d'Autun, il dira: «dès que je l'ai aperçu je me suis cru en Italie» (I/81). Ce n'est donc pas dans le temps que ce rêveur voyage grâce aux vestiges romains, mais c'est dans l'espace. D'où une France singulièrement décentrée. Des lieux attestés, mais dans lesquels la réalité est sans cesse occultée par un voyage imaginaire qui se superpose au voyage réel. Comme le narrateur le dit de l'arc de triomphe de Carpentras: «mais il faut une âme *singulière* pour aimer ces choses-là et les sonnets de Pétrarque» (II/350).

Un mot enfin des anecdotes dont le Touriste parsème son récit. Il en est de quelconques, qui ne dépassent pas le niveau de la chronique conjugale et extra-conjugale de toute ville de province. Mais relisons les plus belles. L'histoire de Mme de Loche: après quelques années d'un bonheur astucieusement dérobé à l'attention du monde, elle s'est suicidée parce que son amant l'avait

abandonnée pour se marier (I/211-213); l'histoire de Mme de Nintrey: elle saura renoncer au luxe et à sa fortune (dont elle fera insidieusement donation à sa fille qui était sans doute aussi sa rivale) pour pouvoir épouser l'homme ruiné qui l'aime et qu'elle aime (I/485-495) n'ont rien de typiquement français et auraient pu figurer dans *Rome, Naples et Florence.* Données pour authentiques, elles appartiennent sans doute à la France du temps, tout comme d'autres qui évoquent plus brièvement des amants désespérés ou des couples qui choisirent de s'unir dans la mort. Mais si elles sont enregistrées comme exemplaires et dignes d'être rapportées, c'est bien dans la mesure où elles illustrent cet «ailleurs» stendhalien que sont les beaux gestes passionnés et le naturel dans l'amour. Au même titre que la «sublime» beauté de tel vallon dauphinois, «ce sont de ces choses *che levan di terra in ciel nostr'intelletto*» (II/176; c'est une citation de Pétrarque). Comme les paysages remodelés et les monuments transplantés, elles apportent à la France de Louis-Philippe le supplément d'âme qui est une exigence de l'imaginaire stendhalien.

* * *

A partir de ces faits de texte, je proposerai quelques conclusions.

Que la fiction du narrateur-touriste obéisse, une fois de plus, chez Stendhal, au besoin de dérober son vrai visage; que ce prête-nom, Philippe L., soit ici aussi un cache-cœur, cela est évident. Quant au choix du statut social de ce narrateur, il illustre une conviction chère à l'auteur: le beylisme n'a rien à voir avec la naissance ou le rang social; et les *happy few* se recrutent dans n'importe quel milieu. Un peu comme Julien Sorel, le commerçant en fers témoigne de ce pari sur la «plante homme» qui est aussi une forme de la rêverie stendhalienne. Moins mondain que le narrateur de *Rome, Naples et Florence*, le Touriste va, de son côté, dans les milieux plus mêlés que lui proposent en voyage la table d'hôte ou la diligence, découvrir quelques âmes d'élite.

Le masque adopté par l'auteur me paraît avoir eu un effet très intéressant en ce qui concerne l'évocation de Grenoble et du Dauphiné. La *Vie de Henry Brulard* offre de ces mêmes lieux une image ambivalente, puisqu'elle est faite à la fois des sensations heureuses de l'enfance et des comptes que Beyle tient à régler avec certains membres de sa famille. Or, tout se passe, dans les *Mémoires d'un touriste*, comme si le choix d'un narrateur fictif avait

aidé l'auteur à oublier ses griefs. Cette hypothèque levée, il ne reste plus que les sensations heureuses. Stendhal peut alors se donner, par personnage interposé, le plaisir imaginaire de découvrir, de voir pour la première fois à cinquante-cinq ans, le Dauphiné et «les bords *inconnus* de l'Isère» (I/375):

> Mais avant d'arriver à Tullins, j'ai trouvé une surprise délicieuse; par bonheur, personne ne m'avait averti: je suis arrivé tout à coup à une des plus belles vues du monde. C'est après avoir passé le petit village de Cras, en commençant à descendre vers Tullins. Tout à coup se découvre à vos yeux un immense paysage, comparable aux plus riches du Titien. Sur le premier plan, le château de Vourey. A droite, l'Isère, serpentant à l'infini, jusqu'à l'extrémité de l'horizon, et jusqu'à Grenoble. Cette rivière, fort large, arrose la plaine la plus fertile, la mieux cultivée, la mieux plantée, et de la plus riche verdure. Au-dessus de cette plaine, la plus magnifique peut-être dont la France puisse se vanter, c'est la chaîne des Alpes, et des pics de granit se dessinant en rouge noir sur des neiges éternelles, qui n'ont pu tenir sur leurs parois trop rapides. On a devant soi le *Grand Som* et les belles montagnes de la Chartreuse; à gauche, des coteaux boisés aux formes hardies. Le genre ennuyeux semble banni de ces belles contrées.
>
> Je ne conçois pas la force de végétation de ces champs couverts d'arbres rapprochés, vigoureux, touffus; et là-dessous il y a du blé, du chanvre, les plus belles récoltes. Je n'ai rien vu de plus étonnant en courant la sublime Lombardie, ou à Naples, dans la terre de Labour. [...] J'ai dit au postillon que j'avais un éblouissement, et que je voulais marcher; il est allé m'attendre, sans répliquer un mot, au bas de la descente. Ainsi rien n'a gâté mon bonheur (II/162-163).

— Je dois à un collègue de Grenoble, le professeur Gérald Rannaud, une information précieuse. La descente de Cras sur Tullins n'offre nulle part le belvédère que suppose cette description. Et les éléments du paysage sont loin d'offrir, dans la réalité, une scénographie aussi impeccable. Nous avons donc affaire ici à un paysage reconstruit sur un modèle pictural; bref, une fois de plus, une vue imaginaire.

Débarrassé des mauvais souvenirs, et partiellement imaginaire, ce Dauphiné-là passe entièrement du côté de la valeur beyliste: il offre une forme de beauté quasiment interchangeable avec le modèle italien. Ce que le narrateur ne cesse de rappeler:

> Je n'ai rien vu de plus étonnant en courant la sublime Lombardie (II/163).

> Je ne vois de plus beaux paysages qu'en Lombardie.
> Je ne puis comparer cette végétation qu'à celle de la Lombardie (II/171).
> Les montagnes de ce pays sont imposantes, et il y a des détails charmants. (N'est-ce pas là précisément ce que l'analyse fait découvrir dans cette fameuse beauté italienne dont on parle tant?) (II/187).
> Pour trouver des sites charmants, délicieux et dignes des plus beaux paysages de la Lombardie, il fallait suivre la route au-dessus du vallon de Vaulnaveys et passer par Brié (II/192).
> Cet ensemble est bien voisin de la perfection; j'étais ravi au point de me demander comme à Naples: Que pourrais-je ajouter à ceci, si j'étais le Père éternel? (II/199).

Conformément au vécu fictif du narrateur, le mouvement, ici, va toujours du connu au découvert, du comparé (le Dauphiné) au comparant (l'Italie). Mais il suffit sans doute de l'inverser pour comprendre comment s'est formée, à partir du vécu enfantin, la sensibilité de l'auteur. Ce que nous apprennent ou ce que confirment les *Mémoires d'un touriste*, c'est à quel point les paysages de l'enfance ont préparé Stendhal à bien voir et à aimer l'Italie.

Ajoutons aux beautés naturelles les souvenirs napoléoniens, par exemple, proche de Grenoble, la prairie de Laffrey où «se décida le sort de l'entreprise la plus romanesque et la plus belle des temps modernes» (II/201), et nous comprendrons mieux les superlatifs du narrateur.

Au moment où celui-ci relate sa visite aux Charmettes, il constate: «Mais il est impossible de voir ce lieu tel qu'il est réellement; la sensation causée par le récit de J.-J. Rousseau s'interpose, à chaque moment, entre la réalité et nous» (II/250). N'en va-t-il pas de même, pour le lecteur, de bien des lieux évoqués dans les *Mémoires*, et chaque fois que s'interpose, entre la réalité et nous, l'imaginaire du narrateur? «Si je mentais le moins du monde, le plaisir s'envolerait et je n'écrirais plus» (I/21). Mais ne pas mentir, ce n'est pas se refuser à fantasmer, tout au contraire. «Je me borne à écrire des sensations» (III/8). Or, interrogé, le texte révèle fréquemment le goût ou le besoin du Touriste de se donner, pour être heureux, des sensations imaginaires. Et ce n'est pas seulement dans les rapports avec l'objet aimé que se vérifie cet apophtegme (ou plutôt cet aveu) de *De l'amour*: «Toute chose imaginée est une chose existante pour l'effet sur le bonheur».

Cette âme sensible est donc le contraire d'une âme accueillante; l'opposé de ce que nous concevons aujourd'hui comme le

modèle du bon touriste, prêt à s'ouvrir à ce qui est différent de lui et à s'enrichir de cette différence. Ici, peu de véritable curiosité pour l'autre. Ce que le narrateur attend de la France de 1837-1838, c'est qu'elle ressemble à ce qu'il aime. Et quand la réalité est décevante, il rêve sa France sur le modèle de son Italie, d'une patrie d'élection où le vécu ne s'est jamais non plus distingué du rêvé.

Je parlerai donc ici d'un beylisme triomphant (et non plus militant). Dans *Rome, Naples et Florence* (je renvoie de nouveau à l'étude de Michel Crouzet), la peur du lecteur est avouée. En voici quelques exemples, tous empruntés au tome Ier de la version de 1826[2]:

> Rien au monde ne semblerait plus ridicule aux femmes de Paris (I/18).
> Le lecteur se moquerait de mon enthousiasme, si j'avais la bonhomie de lui communiquer tout ce que j'écrivis, le 4 octobre 1816, en revenant de Desio (I/24).
> Ecrire un voyage en peignant les objets par la sensation qu'ils ont fait naître dans un cœur, est fort dangereux (I/98).
> Je regrette souvent qu'il n'y ait pas une langue sacrée connue des seuls initiés; un honnête homme pourrait alors parler librement, sûr de n'être entendu que par ses pairs (I/138).
> Je sens moi-même que ce que je viens d'écrire est ridicule; ces secrets font partie de cette doctrine intérieure qu'il ne faut jamais communiquer (I/389).

Or, cette peur du lecteur est beaucoup moins marquée dans les *Mémoires d'un touriste*. On dirait que, une dizaine d'années après la deuxième version de *Rome, Naples et Florence*, Stendhal considérait comme acquis, comme généralement admis du public qu'il visait, ce qui était encore problématique en 1826: la supériorité évidente du modèle italien et le droit pour l'écrivain d'être lui-même.

* * *

Me voici en mesure de justifier mon propos: lire les *Mémoires d'un touriste* comme une fiction stendhalienne. Entre les romans français (moins féeriques que la *Chartreuse*) et les *Mémoires d'un touriste*, l'analogie, sur certains points, me paraît évidente. Les paysages sublimes, les monuments émouvants, les anecdotes touchantes jouent, dans l'univers et dans la narration du Touriste, un rôle identique à celui des héros du *Rouge et Noir* ou de *Lucien*

Leuwen dans la France des fictions: les uns et les autres incarnent, au cœur même du réel historique, des valeurs proprement stendhaliennes. Et lorsque le Touriste éprouve le besoin de remodeler le paysage ou le décor urbain, de fabriquer une France idéale à l'aide d'éléments empruntés à divers lieux et même à un pays voisin, cette activité imaginante me paraît fort proche de la création romanesque. Pour le Touriste comme pour le romancier Stendhal, le réel et l'Histoire ne constituent jamais un obstacle insurmontable. Car les *happy few* parviennent toujours à leur substituer, ne serait-ce que momentanément, un monde meilleur pour y vivre selon leur cœur. La France comme roman et comme réalité, telle serait la formule que je propose pour le discours du Touriste.

Et les lecteurs dans tout cela? L'ouvrage «n'a plu qu'à l'auteur», notait Stendhal en 1840. Cela n'est plus vrai aujourd'hui. Mais que pouvons-nous lui demander?

Laissons de côté ce qui nous est proposé (les notices archéologiques) comme un savoir; celui-ci est en général médiocre, à tout le moins dépassé. Ecartons aussi tout ce qui, dans la perspective que j'ai adoptée, n'a guère qu'un intérêt documentaire: la théorie des races, ce que Stendhal pensait de la monarchie de Juillet, de l'administration ou des chemins de fer. Par ailleurs, je me suis trouvé, à plus d'une reprise, en mesure de confronter les évocations stendhaliennes à mes propres souvenirs d'un paysage ou d'un monument. J'ai sans doute les goûts de mon temps; et je ne dirai pas que la lecture des *Mémoires* m'ait appris à mieux voir les sites français ou à les voir autrement. Que reste-t-il donc?

Reste Stendhal tel qu'en lui-même. Son besoin de paysages privilégiés: nous avons chacun les nôtres et c'est pourquoi ce besoin nous touche. Cette exigence à l'égard du réel: celui-ci ne mérite considération que s'il est générateur d'émotion. Des rivages de l'Atlantique à marée basse (et bien que le phénomène soit spectaculaire), le Touriste dira: «rien pour le cœur». Tout est dit et c'est pourquoi il préfère la Méditerranée.

Bref, envers et contre tout, et, s'il le faut, en rêvant, en faisant du roman, le besoin émouvant de se donner, dans la vie puis dans l'écriture, des paysages et des villes où il puisse, comme il le dit, entendre son âme.

Jean-Luc SEYLAZ.

(Université de Lausanne)

NOTES

[1] Les références renvoient à l'édition dite du «Cercle du Bibliophile», Genève, Edito-Service, tome I et tome II pour les *Mémoires*, tome III pour le *Voyage dans le Midi*.

[2] Dans l'édition dite du «Cercle du Bibliophile».

J.-L. S.