

Romans et nouvelles Préface de l’éditeur

Stendhal

LU AVEC LIREGRATUITEMENT.COM

Livre libre de droits, lisible gratuitement en ligne et en quinze minutes par jour.

1

Bien qu'il ait écrit un certain nombre de récits courts, Stendhal apparaît plus à l'aise dans le roman que dans la nouvelle. Il lui faut de l'espace pour développer ses beaux dons d'analyste et de psychologue.

Il trouve plus facilement les protagonistes de ses récits que l'action dans laquelle il les doit engager. On a souvent répété qu'il manquait d'imagination. Il faut toutefois s'entendre sur ce singulier grief. Est-ce donc manquer d'imagination que de pouvoir, en des centaines de pages, avec la patience et la minutie qu'on lui voit, énumérer les plus subtiles raisons d'agir de ses héros et découvrir les plus secrets replis de leur cœur ? Reconnaissons seulement qu'il n'invente pas d'ordinaire ses sujets, et qu'il préfère reprendre au hasard de ses lectures les thèmes généraux de ses livres et les emprunter, par exemple, à quelque vieille chronique ou à la Gazette des Tribunaux.

Son originalité propre consiste alors « développer la plus mince anecdote, à rendre plausible le fait-divers le plus exceptionnel. C'est là le triomphe de sa raison, de sa connaissance intuitive des ressorts de l'esprit humain, des détours de la conscience troublée. Accumulant les petites touches, les explications menues, les notations successives et pressées, par sa seule force de déduction s'exerçant sur ce qu'il a construit d'instinct, il arrive à rendre raisonnables des actions folles en apparence, nécessaires les péripéties les plus gratuites.

Il part ainsi presque toujours de l'observation du réel, car il a besoin de beaux cas et d'exemples illustres pour que son génie créateur puisse s'employer avec un plein rendement. Son invention joue alors dans le sens de son tempérament, et il écrit d'ordinaire les histoires qu'il aurait voulu vivre ou tout au moins dont il eût aimé être le témoin. Ainsi stimulée, son imagination psychologique, toujours guidée par une logique quasi-infaillible, lui révèle aisément les épisodes qui peuvent remplir une vie dépendant de tel ou tel caractère. L'invention dans ce cas est soumise aux seules données intellectuelles fournies par l'auteur. Il ne dépend que de lui-même et non plus d'un texte emprunté. Son art d'organiser un caractère devient, sinon l'unique, du moins le principal architecte de l'œuvre en cours.

Mais, dans ce rôle d'explicateur, Stendhal n'est vraiment à son affaire que s'il peut développer sans gêne un récit de longue haleine. Est-il par hasard contraint de se borner comme lorsqu'il résume simplement une aventure diffuse dont il emprunte délibérément tous les épisodes à quelque prédécesseur, et comme nous le verrons en user d'ordinaire quand il écrira les Chroniques Italiennes, il ne lui reste plus pour témoigner de ses dons et de son art d'écrivain que sa clarté, la hardiesse de son trait, la rapidité d'un style le plus limpide qui soit. Le nouvelliste chez lui n'est donc point négligeable ; on ne pourrait dire cependant qu'il soit de la même lignée que le romancier.

D'où vient donc qu'en plus d'une page de ses nouvelles, Stendhal atteint parfois une hauteur égale à celle des plus hauls sommets de ses romans ? C'est qu'il lui arrive d'oublier, ou presque, la situation traitée. Il donne en revanche tous ses soins à ses personnages. Il nous les explique si longuement, ils prennent tant

d'importance par rapport à l'épisode où ils vont jouer leur rôle que tout l'équilibre du récit en est rompu. Il semble que l'auteur ait alors triché avec le genre choisi : et l'on peut avancer que, dans presque tous les récits de ses Romans et Nouvelles, lorsqu'il nous relient par des analyses d'âmes où nous reconnaissons partout sa manière inimitable, c'est qu'il n'a pas écrit réellement des récits courts, mais qu'il nous a laissé des fragments de romans.

Il faut mettre à part le Coffre et le Philtre qui sont des nouvelles, genre exceptionnel chez l'auteur de la Chartreuse. Là, sans préparations ou presque, le lecteur est saisi par l'action elle-même, et le tragique le frappe d'autant plus qu'il est moins attendu. Mais à peu près tous les autres récits du présent recueil sont d'une toute autre nature, et ne montrent plus qu'exceptionnellement dans leur texture ce raccourci qui est encore une des qualités maîtresses les plus indispensables de la nouvelle.

Je pense moins ici au Rose et Vert, œuvre inachevée qu'à Féder par exemple, ou àMina de Vanghel, qui sont des histoires complètes, ou, du moins, beaucoup plus poussées. Dans l'une et dans l'autre, l'auteur brise le moule du récit court. Escamotant ou presque les préparations, abolissant les transitions, il ne donne que le squelette de certains passages qui sembleraient, à priori, d'une importance capitale, et il s'étend à loisir sur d'autres scènes qu'il gonfle hors de toute proportion. Surtout, il entend moins tirer un effet des différents épisodes de son récit que faire connaître, depuis leur épi-derme jusqu'aux labyrinthes les plus compliqués de leurs centres nerveux, les protagonistes de ses drames.

Voilà bien en effet où aboutit presque fatalement Stendhal, qu'il ait l'intention d'écrire un roman ou une nouvelle, un récit

long ou un récit court, il ne sait longtemps se contenir et exposer les faits bruts sans s'inquiéter bientôt de leurs causes ou de leurs répercussions dans l'âme de ses personnages. Il ne se ramasse parfois que pour mieux s'étendre ensuite, dès qu'il parvient, dans l'histoire d'un être, à ce point culminant qui permet de décrire les perspectives soudain découvertes. Il arrive bien vite, pour son plus grand plaisir, au nœud d'une intrigue qu'il croit opportun de démêler avec quelque patience. Lui-même, assez souvent, et en particulier dans les notes qui surchargent les manuscrits de Lamiel ou de Lucien Leuwen, a souvent insisté sur le rôle qu'il ambitionnait au juste de tenir : « La première qualité d'un roman doit être : raconter, amuser par des récits, et, pour pouvoir amuser les gens sensés, peindre des caractères qui soient dans la nature. » Un autre jour, il exposait, et nous gardons fidèlement ses propres expressions, que raconter narrativement ne saurait le satisfaire, mais qu'il a toujours cherché à raconter philosophiquement. C'est-à-dire qu'il tâche toujours de ramener à des sentiments simples et plausibles les passions souvent déconcertantes de ses héros. De même, a-t-il encore avoué, « les conséquences à tirer de chaque anecdote nouvelle et bien prouvée forment de bien loin la conversation la plus intéressante pour moi ».

S'il fallait au surplus préciser le sens du mot philosophique sous sa plume, il n'y aurait qu'à se souvenir qu'il s'en est fort nettement expliqué en plus d'un endroit et particulièrement le jour où il a dit : « Jamais de réflexions philosophiques sur le fond des choses qui, réveillant l'esprit, le jugement, la méfiance froide et philosophique du lecteur, empêche net l'émotion, or, qu'est-ce qu'un roman sans émotion ? »

Dans tous ses récits Stendhal poursuit donc avant tout l'émotion, mais il y parvient par des voies différentes : tandis que la nouvelle est l'exposé d'une anecdote avec le minimum de commentaires, le roman comporte au contraire l'explication la plus rationnelle des actes des personnages et de la portée de ces actes. Et là Beyle n'a qu'à se laisser aller à son penchant naturel qui est « de voir et d'inventer des détails caractéristiques ». Dans le premier cas, il est tout séduit par la seule signification d'un épisode où s'est réfugiée cette énergie de l'âme humaine qu'il admire tant chaque fois qu'il lui est donné d'en voir un exemple ; mais plus souvent encore il entend au moyen de ses analyses subtiles montrer cette parfaite connaissance du cœur de l'homme à qui, depuis les lointains enseignements de son grand-père Gagnon, il n'a cessé de tendre avec toute la force persévérante de son ambition entière. Il peut alors mettre en jeu cet « esprit d'analyse dans l'action » que M. Bourget a bien signalé comme la marque particulière de son génie.

2

Dans l'amas des papiers de Stendhal que possède la bibliothèque de Grenoble, on peut découvrir, à trois endroits assez éloignés les uns des autres, des pages qui se rapportent au roman dont je reproduis le manuscrit principal, en tête de ce recueil, sous le litre du Rose et Vert.

Sous la cote R. 5896, tome 12, ont été enfouies quatre pages écrites à bride abattue par Stendhal, le 18 avril 1837, et

intitulées : Tamira Wanghen. Elles appartiennent certainement au premier brouillon de l'œuvre qu'elles ne font qu'amorcer.

Ailleurs, dans le R. 5896, tome 7, pp. 40-55, sont également conservés seize feuillets primitivement numérotés 3 à 19, de récriture d'un copiste, mais corrigés de la main de Beyle le 10 mai 1837, et qui constituent, semble-t-il, un second état initial, déjà beaucoup plus poussé. Seules manquent les premières lignes.

Enfin, dans le volume marqué R. 291, les pp. 162 à 344 renferment une troisième version de ce même début, mais version poursuivie beaucoup plus loin, et qui contient tout ce que nous possédons à ce jour de cet ouvrage inachevé. Ce roman, ou plus exactement ce fragment important de roman, commencé le 18 avril, s'arrête avec la rédaction du 18 ou du 20 mai 1837. Stendhal semble alors avoir voulu en prendre une sorte de vue d'ensemble : les 21 et 23 mai, il trace les plans successifs de ce qu'il lui reste encore à écrire pour achever. Mais, comme nous l'avons vu déjà pourLamiel, la réflexion chez lui rompît l'élan et jamais plus il ne reprit son récit. A peine les jours suivants y ajouta-t-il quelques très minces détails, élabora-t-il quelques plans secondaires, et en corrigea-t-il l'ensemble, à Nantes, du 4 au 8 juin 1837. Le lendemain, il partait pour Vannes et abandonnait définitivement ce travail.

L'auteur avait pensé un moment l'intituler : La Rose du Nord. Il n'avait pas dû toutefois s'arrêter bien longtemps à ce titre. Il le rature et écrit au-dessous : « Titre prétentieux et plat qui me semblait bon hier. To lake perhaps tout simplement Mina ou Mina Wanghen. 5 juin. » Puis, en tête du feuillet, et en surcharge, d'une écriture sans aucun doute postérieure, il trace le titre que j'ai adopté : Le Rose et le Vert.

Le manuscrit est en partie l'œuvre d'un copiste, mais Stendhal y a apporté de copieux béquets et force corrections. De nombreux feuillets en outre sont entièrement écrits de sa main.

J'ai suivi textuellement bien entendu ce dernier texte avec toutes les négligences qui résultent du fait que l'œuvre n'est souvent qu'un brouillon hâtif. Et je dois noter que, pour la division en chapitres, les trois premiers seuls ont été indiqués par Stendhal et que j'ai pris la liberté de couper moi-même un récit fort compact de façon à former les six chapitres suivants.

Au cours des notes jetées par le romancier dans les marges de son manuscrit et dont je n'ai pu reproduire que les plus significatives, on peut découvrir avec surprise que si d'ordinaire Beyle aimait peu George Sand, il n'en était pas moins un lecteur assez assidu de son œuvre. A cette époque, il songe constamment à Mauprat qu'il vient de lire et dont il jauge avec clairvoyance les audaces permises. Il y mesure ce que lui-même pourra peindre dans son propre roman qui compte un prêtre au nombre de ses personnages principaux, et où il est tout particulièrement préoccupé de ne point tomber dans l'odieux. Il entend faire vrai cependant, en se tenant à égale distance de la grossièreté et de la fadeur. S'il veut prêter à l'abbé de Miossince, affilié de la Congrégation, de profondes visées politiques, il n'entend pourtant pas noircir trop sa figure. Le 5 juin, à Nantes, il en trace ce portrait qui n'a point sa place dans le roman, mais qu'il serait dommage de laisser perdre, tant il est rehaussé de fines et chatoyantes couleurs : « M. de Miossince n'était point un grand homme et n'en avait pas le tempérament, mais à force d'esprit, de soins, de combinaisons, en subjuguant, au bout de quelques jours, sa vanité qui pâlissait étrangement les premiers jours, il parvenait à faire

de grandes choses, — il était fort éloquent et avait beaucoup de succès dans la chaire. Il est vrai que ce siècle qui s'ennuie n'est pas difficile en ce genre, blâmer un prédicateur est souverainement de mauvais goût. L'abbé de Miossince prêchait dans le genre de Fénelon, à force d'esprit il en contrefaisait la douceur, la suavité et même la candeur. ».

Si Stendhal n'a malheureusement pas achevé son roman, il a du moins laissé des plans assez longs et assez détaillés pour que nous puissions nous en figurer les derniers épisodes. Nous les pouvons même imaginer d'autant plus facilement que sept ans auparavant, il avait composé une courte nouvelle intitulée Mina de Vanghel, qui ne devait voir le jour qu'après sa mort.

Le Rose et le Vert et Mina de Vanghel ne sont pas en effet sans quelque ressemblance, au point que l'on peut se demander si Stendhal en 1837 ne reprenait pas purement et simplement son sujet de 1830 pour le traiter avec de tout autres développements. Le nom de l'héroïne est à peu près identique dans les deux œuvres, bien, que d'un côté, elle soit la fille d'un général noble et de l'autre celle d'un simple banquier, et, si tous les autres personnages sont fort différents, le sujet succinctement résumé présente à peu de chose près la même trame : une jeune allemande excessivement riche se trouve, son père mort, sans appui et sans guide. La crainte d'être épousée pour sa fortune et la recherche d'un amour passionné qui ne s'adresserait qu'à sa personne la conduisent aux pires excentricités.

Mais alors que la nouvelle de 1830 tient en cinquante pages, nous savons qu'en 1837, Stendhal prévoyait pour son roman deux volumes de 450 pages chacun. Aussi se plaît-il à bien situer son climat et à s'étendre longuement sur les mœurs allemandes,

sur le caractère de la jeune fille, sur ses rapports avec sa mère, sur la surprise que leur cause, à l'une et à l'autre, le premier contact avec Paris. Rien de tout cela n'existe dans Mina de Vanghel qui court tout droit à son aventure sentimentale, tandis que les 172 pages que présente le manuscrit du Rose et Vert ne contiennent en réalité qu'une sorte d'introduction dévelopée avec une complaisance infinie.

La vraie parenté entre les deux sujets ne se découvre réellement que parce que dans les plans qui nous servent pour apporter une conclusion à l'ébauche de ce roman, Stendhal indique comme devant se passer au même lieu, Aix-les-Bains, une intrigue amoureuse passablement enchevêtrée et assez analogue à celle qui fait le ressort de Mina de Vanghel. Les deux œuvres reçoivent ainsi l'une de l'autre des lumières précieuses, et nous avons trouvé légitime de ne pas suivre l'ordre chronologique, mais de donner en tête celle où le début est traité d fond et seulement ensuite celle où l'aventure reçoit des développements normaux, qui forment, si l'on veut, un épilogue naturel de la première.

††

Mina de Vanghel a paru pour la première fois dans la Revue des Deux-Mondes du 1er août 1853, précédée de la nodtie suivante : « Nous extrayons encore cette étude des écrits posthumes de M. Henri Beyle (de Stendhal). Quelques tons un peu crus, que l'auteur eût sans doute adoucis, ne nous ont pas paru en affaiblir l'intérêt. » L'année suivante, ce petit ouvrage prenait place dans lesRomans et Nouvelles. Et, cette même année 1854, figurait aussi chez Barba, éditeur, dans le grand in-folio à deux colonnes pp. 22-28 des Romans populaires, illustrés par Bertall.

Quelques feuillets dépareillés de cette nouvelle existent en manuscrit à la bibliothèque de Grenoble (R. 5896, tome 8, p. 189-233). Ils appartenaient certainement à la copie qui servit à Colomb pour la publication du texte dans la Revue des Deux-Mondes. Celui-ci a seulement récrit en surcharge les mots difficiles, corrigé les répétitions et quelques-unes des gaucheries de style qui ont échappé à l'auteur dans ces pages de premier jet. En parfait exécuteur testamentaire, il eut parfaitement raison, en 1853, d'en agir comme il le fit. Ses corrections sont bonnes et vraisemblablement Stendhal les eût maintenues pour la plupart. Pour moi, qui n'agis qu'en 1928, et sans en avoir reçu mandat de Stendhal, j'ai préféré par un scrupule que l'on comprendra, rétablir dans cette édition le texte conservé à la bibliothèque de Grenoble, même dans ses légères incorrections. En outre, pour bien montrer le caractère improvisé que conserve ce conte, j'ai reproduit en notes les principales remarques de Stendhal pour son travail à mesure qu'il établissait son récit. Ce n'est que pour la partie que n'a pas conservée la bibliothèque de Grenoble que j'ai suivi la version de la Revue des Deux-Mondes.

Le manuscrit de Grenoble nous est précieux encore pour les dates de composition de Mina de Vanghel. Cette nouvelle semble avoir été commencée en décembre 1829 et terminée le 7 janvier 1830, La correction en a débuté le 7 janvier, c'est-à-dire immédiatement après l'achèvement de la rédaction, et a duré jusqu'aux environs du 15 janvier. Stendhal l'aurait relue à nouveau en 1832.

Il est plus intéressant encore d'y découvrir la remarque troublante : « Traduit librement de M. Ohlenschlaeger », inscrite par Stendhal lui-même sur un de ses feuillets.

La question maintenant est de savoir ce que Mina de Vanghel doit, en réalité au grand écrivain danois Adam Oehlenschlager ? Stendhal aurait pu le rencontrer. Né en Danemark en 1779, près de Copenhague, où son père était maître de chapelle, Adam Oehlenschlager commença à publier des vers en 1803. Il reçut en 1804, une pension du roi qui lui permit de voyager en Allemagne et en France. Il habita à Paris l'hôtel de Hollande, rue des Bons-Enfants, puis l'hôtel des Quinze-Vingts. Il y écrivit Palnatok. Il alla à Stuttgart, puis en Suisse où à plusieurs reprises, chez Mme de Stael, il rencontra Schlegel, Benjamin Constant, Sismondi, Bonstetten, Zacharie Werner, etc. Après un séjour en Italie, il rentra à Copenhague où il composa la plupart de ses œuvres et où il mourut en 1850.

Sans doute Beyle ne connaissait pas le danois, mais nous savons que les œuvres d'Oehlenschlager ont paru en allemand en 1829-30, à Breslau, chez J. Max, 18 vol. in-16. Stendhal savait également assez mal l'allemand. Cependant nous venons de voir que Mina de Vanghel fut écrit au début de 1830 et il est possible que Mina ait emprunté son thème au poète danois, à travers la littérature allemande.

Un nouveau témoignage vient confirmer celle hypothèse : Adolphe Paupe, dans saVie littéraire de Stendhal, parle d'un manuscrit de Mina de Vanghel, ayant appartenu à Cordier, et qu'il a eu sous les yeux, mais il ne nous avertit point si ce manuscrit était complet où s'il n'était pas amputé de quelques pages : celles précisément qui se retrouvent à Grenoble. Quoi qu'il en soit, le titre portait également que la nouvelle était imitée d'Oehlenschlager. Et Stendhal aurait ajouté en outre que tout le conte danois ne lui fut jamais connu que par les critiques adressées à l'au-

teur par les Allemands. Un canevas de dix lignes peut parfaitement lui avoir suffi pour échafauder son œuvre, il en a laissé de plus importantes dont l'idée première lui avait été fournie par une anecdote aussi concise, sinon plus.

Ad. Paupe avance encore que les dernières pages de Mina de Vanghel n'auraient été définitivement écrites qu'en 1836. Cette date permettrait d'affirmer presque à coup sûr que la nouvelle de Stendhal n'a dû emprunter à l'auteur danois qu'un très lâche canevas. Et en outre la filiation duRose et Vert paraîtrait encore, par le rapprochement des deux dates, plus absolument directe et, s'il en était besoin, plus sûrement établie.

††

Les Souvenirs d'un Gentilhomme italien sont le premier écrit romanesque de Stendhal. Ils ont paru dans la Revue Britannique, février 1826, tome IV, p. 250-283, et n'ont pris place ensuite en librairie que dans l'édition posthume des Romans et Nouvelles chez Lévy, en 1854. Nous suivons ici le texte de la Revue Britannique, le seul que Stendhal ait pu voir et corriger.

Sur ces Souvenirs d'un gentilhomme italien et sur leur genèse nous sommes très mal renseignés. Colomb écrit dans sa notice : « La plus ancienne en date (il s'agit des Nouvelles) fut publiée par la Bibliothèque Britannique dans sa huitième livraison, février 1826. Elle était tirée du London Magazine et portait ce titre : « Souvenirs d'un Gentilhomme italien ». De son côté Miss Doris Gunnell dans son livre surStendhal et l'Angleterre indique que the life and adventures of italian gentleman : containing his travels in Italy, Greece, France, etc., parut dans The London Magazine octobre 1825, pp. 145-173 ; novembre 1825, pp. 293-335 ;

janvier 1826, pp. 6176 ; avril 1826, pp. 469-485. Le premier de ces quatre articles, traduit presque en entier en français, forme ce qui parut dans la Revue Britannique de février 1826 et fut plus tard réimprimé dans les Romans et Nouvelles, en 1854.

Miss Gunnell s'appuie sur Colomb pour attribuer à Stendhal les quatre articles de London Magazine. En réalité rien absolument ne vient nous affirmer que ceux-ci ont bien Stendhal pour auteur. Il se pourrait tout aussi bien qu'ils soient d'un auteur anonyme anglais et que Stendhal se soit contenté d'en démarquer le premier. Pourquoi en effet aurait-il, s'ils étaient de lui, négligé de recueillir les trois suivants et aurait-il laissé inachevées les aventures de son gentilhomme italien ?

Les Souvenirs d'un Gentilhomme italien enfin ont-ils paru en librairie sous ce titre avant de figurer dans les Romans et Nouvelles ? Dans un catalogue de la Librairie Michel-Lévy, daté de juin 1855 et inséré à la fin des Chroniques italiennes qui parurent cette même année, on trouve, p. 8, l'indication suivante : « Bibliothèque des Voyageurs, 1 fr. le volume. En vente : DE STENDHAL : Souvenirs d'un Gentilhomme italien, 1 vol. » Mais quelqu'un a-t-il jamais vu celle brochure ?

††

Nous ne savons absolument rien d'autre sur la date de composition du Juif qui figure pour la première fois dans l'édition posthume des Nouvelles inédites, en 1855, que ce que nous en dit le petit avertissement daté de Trieste, les 14 et 15 janvier 1831. Sans doute Stendhal consul tout neuf devait s'ennuyer passablement dans sa résidence, il l'avoue à cor et à cri dans sa Correspondance. Aussi recourut-il à son dérivatif ordinaire : il écrivit.

Le Coffre et le Revenant est repris ici d'après la version de la Revue de Paris,mai 1830, tome XIV, pp. 80 à 104. Le conte n'a paru ensuite en volume que dans lesMélanges d'art et de littérature, en 1867.

Nous n'en saurions pas davantage si M. Jacques Boulenger n'avait découvert aux marges d'un précieux exemplaire desPromenades dans Rome (cf. Candidature au Stendhal-Club, Le Divan, 1926, pp. 135-137) que Stendhal lut ce conte à Mérimée le jour de Noël 1829, et que le 25 avril suivant il en envoyait la copie « M. Véron, directeur de la Revue de Paris. Sur ce même exemplaire annoté Stendhal avait encore ajouté :

« Le Coffre, 6 mai 1830, arrangements pour la vertu. Après : voix convulsive, Sortez ! j'ajoute : tout l'éclat de la plus pure vertu brillait dans ses yeux. Après : tout son devoir, il y avait :... volupté, fut tout à son devoir et après une lutte de quelques minutes Inès fut à lui, je retranche ce qui est souligné ici. — Je retranche : tu l'as voulu lui dit-elle, je suis damnée, tu veux la mort de mon âme... »

Et ailleurs : « Inès dans le coffre. Revue de Paris N° portrait of the Gräfin n° 2, changé uniquement ce qu'il fallait pour qu'elle ne soit pas reconnue. J'ai mis une feuille dans l'exemplaire de la Revue de Paris. Elle m'a envoyé une rose blanche, donc elle est contente. Le Coffre n'est qu'une faible... » Très vraisemblablement faut-il reconnaître ici que la comtesse Curial a servi de modèle à Stendhal.

Et ces petites découvertes qui déjà nous sont précieuses permettront peut-être d'en faire un jour de plus grandes.

Stendhal avait en 1830 donné le Philtre à la Revue de Paris où on le trouve au tome XV, pp. 24 à 40. C'est là que je me suis reporté pour l'établissement de mon texte. Ce conte a ensuite été publié pour la première fois dans les Chroniques et Nouvelles, à la Librairie Nouvelle, en 1855. L'édition Lévy ne l'a repris à son tour qu'en 1867 dans les Mélanges d'art et de littérature.

Le Philtre serait imité de l'italien de Silva Malaperta.

Le manuscrit du Chevalier de Saint-Ismierse trouve aux pages 102 à 161 du volume de la bibliothèque de Grenoble coté R. 291. Il est écrit très proprement de la main d'un copiste et corrigé par Stendhal. Il porte une seule date : 22 avril 1839. Est-ce celle de la composition, celle de la copie, ou celle de la correction ? Nous ne le savons pas, mais il est vraisemblable que composition, copie et correction ont dû se suivre de très près et que nous sommes ainsi très suffisamment fixés sur la date où ce morceau inachevé fut imaginé et écrit.

Le fragment entier a été publié dans laRevue Bleue des 7 et 14 décembre 1912 par les soins de M. Fr. d'Oppeln-Bronikowski. J'ai bien entendu collationné son texte avec le manuscrit de Grenoble et c'est pourquoi dans quelques endroits ma version est assez différente de la sienne. Je n'ai consenti, quant à moi, sous aucun prétexte à élaguer ou corriger le manuscrit original.

Nous ignorons la date de composition de Philibert Lescale. Cette nouvelle n'a été connue qu'après la mort de Stendhal et fut publiée en 1854, dans les Œuvres complètes de Stendhal, au tome des Romans et Nouvelles. Colomb l'avait auparavant donnée dans le Diable à Paris : Paris et les Parisiens, chez Hetzel, en 1846. Il y avait joint la note suivante : « Cette nouvelle inédite,

d'un des esprits les plus originaux de notre temps, fait partie de nombreux manuscrits qui sont entre les mains de M. Colomb, ami de M. Beyle et son exécuteur testamentaire. Parmi ces manuscrits, beaucoup sont achevés et forment une suite très précieuse aux œuvres de Beyle (de Stendhal), dont nous préparons en ce moment une édition complète. »

Il est fort probable que l'impression chez Hetzel eut lieu sur le manuscrit de Stendhal ou sur la copie trouvée dans ses papiers, aussi est-ce sur cette édition que j'ai revu mon texte.

Feder, le mari d'argent parut pour la première fois dans les Nouvelles inédites chez Michel Lévy, en 1855. Mais on trouve dans les manuscrits de Grenoble, sous la cote R. 5.896, tome 7, des pp. 21 à 34 une douzaine de feuillets dépareillés écrits de la main d'un copiste et corrigés par Stendhal. Ce sont les feuillets 6, 9, 11, 12, 17, 22, 42, 51, 54, 57, 65, 98 et 242 de cette copie. Il ne semble pas douteux que ces fragments appartenaient au manuscrit qui a servi à l'édition des Nouvelles inédites. Colomb a récrit dans l'interligne les mots difficiles. Evidemment, cette copie n'est pas fort éloignée du texte imprimé dans les Nouvelles. Cependant quelques répétitions ont été évitées, le mot propre a remplacé parfois un terme un peu vague, quelques passages ont été condensés. Mais c'est que le terme vague avait été souligné par Beyle lui-même ou qu'en marge il avait noté : longueur. Le travail de Colomb semble donc, comme toujours, avoir été excellent et légitime. Pourquoi, sans le suivre partout, ai-je cependant rétabli dans ma version le texle exact des quelques feuillets, conservés à la bibliothèque de Grenoble ? C'est que ce texte appartient sûrement à Henri Beyle et qu'autant qu'il m'est possible j'entends agir ici envers lui avec autant de scrupule que de tendresse.

Qu'on m'excuse de le répéter ainsi à chaque page de cette préface, et dans chacune des préfaces de cette nouvelle édition des œuvres de Stendhal, mais mon plus constant souci, au cours de ce travail minutieux mais accompli avec joie, est de ne pas plus abuser le lecteur que de trahir l'auteur.

Henri MARTINEAU.

q

Une édition

Achevé d'imprimer en France le 5 Novembre 2016.

Sources et licence

Texte : https://www.bibebook.com/stendhal_-_romans_et_nouvelles_-preface_de_l_editeur/index.html. Domaine public ; édition Bibebook sous licence CC BY-SA 3.0 FR. Mise en forme : liregratuitement.com. Tout ce que nous ajoutons reste libre.