



Pavimento della Madonna, (A. Bassi), 1831.

Prolegomeni

Stendhal et Bologne

par V. Del Liso

A première vue, la ville de Bologne n'occupe qu'un rang de second et même de troisième ordre dans l'itinéraire italien de Stendhal. Rien qu'une étape entre deux diligences sur la route de Rome. A l'instar de bien des touristes modernes qui, dans leur boulimie kilométrique, ne daignent pas s'arrêter dans cette ville dont le nom, à leurs yeux, n'est pas aussi prestigieux que ceux, par exemple, de Venise ou de Florence.

Mais il faut se garder d'arguer que Bologne ait été par lui négligée ou méconnue parce que ce nom ne figure pas sur le frontispice des deux éditions de *Rome, Naples et Florence* (1817 et 1826). Il n'y a qu'à rappeler le nom d'une autre ville de la péninsule, moins célèbre sans doute sur le plan purement touristique, mais certes la plus chère au cœur de Stendhal: celui de Milan, et qui n'est pas mentionné non plus. Or, si le nom de Milan n'est pas mis en vedette, bien que toute une partie de l'édition de 1826 porte sur la capitale de la Lombardie, on doit en déduire qu'il est écarté intentionnellement. C'est pour des raisons de prudence que l'auteur a voulu éviter d'attirer l'attention des indiscrets sur des pages où l'étude des mœurs et de la situation politique faisaient l'objet de remarques pénétrantes trahissant des attitudes et des curiosités inhabituelles chez la plupart des voyageurs.

Toutes proportions gardées, il en est de Bologne comme de Milan. « M. de Stendhal » — c'est le pseudonyme inscrit sur la page de titre de l'ouvrage précité — s'y attarde non seulement à cause de l'intérêt multiforme que cette ville lui inspire, mais encore parce qu'elle lui offre l'occasion de glisser maintes idées peu orthodoxes sur l'Italie « morale » et le gouvernement de l'Église qui, en fait, auraient eu leur place naturelle dans la relation du séjour dans la Ville éternelle. L'une des composantes essentielles de la personnalité stendhalienne n'est-elle pas le recours au masque? Mieux encore, en appliquant sa technique de l'alibi, il se plaît

à mettre — et non sans une fine ironie — forte peeps anticonformistes, voire subversifs, dans la bouche même du légat pontifical de Bologne, le cardinal Larze. D'où l'inséret accru — et insoupçonné — que présente le témoignage de Stendhal aussi bien en ce qui concerne le fond que relativement à l'écriture toute en demi-teintes et en éloquentes contrastes.

C'est là la raison d'être de ce IX^e Congrès International Stendhalien qui se déroule à Bologne. Les organisateurs ont été poussés par la conviction que Bologne étant étroitement liée à une école de peinture, à une école de musique et, surtout, à une certaine manière de penser et de vivre, elle offre toutes grandes les portes au débat sur quelques aspects, et non les plus négligeables, des théories esthétiques et de la création romanesque stendhalienne.

Avant d'aller plus loin, il est bon de dresser le tableau des séjours réels que Stendhal a faits à Bologne. Je dis réels parce qu'il sera question plus loin des séjours fictifs.

Le futur romancier s'est arrêté pour la première fois à Bologne en 1811, lors de son tour de trois mois à travers la péninsule. Il ne s'agit pas d'un véritable séjour, mais d'une simple halte, car elle n'a duré que trente-six heures, du 23 au 25 septembre.

Une deuxième halte, de quarante-huit heures, a eu lieu au mois d'octobre 1814. C'était l'époque où Angela Pietragua obligeait son amant à voyager prétextant la jalousie de son mari.

On enregistre un nouvel arrêt, de trois jours, cinq ans plus tard, au mois de juillet 1819, tout de suite après le tragico-comique épisode de Volterra.

Un séjour un peu plus important, une semaine (du 20 au 27 mars), a été effectué en 1820, lors d'un voyage circulaire dans l'Italie centrale: Milan-Bologne-Mantoue-Milan.

Bologne a été une nouvelle fois ville étape au début d'avril 1831, lors du voyage de Trieste à Civitavecchia.

Le dernier arrêt connu se situe dans la deuxième quinzaine d'octobre 1835 à l'occasion d'un déplacement à Ravenne.

Avouons que ces données statistiques sont assez décevantes. En effet, en mettant bout à bout les différents séjours on arrive à un total dérisoire sans comparaison possible avec les séjours prolongés faits par choix (Milan, Naples) ou par obligation (Rome). Cependant ne nous

hâtons pas de conclure: les données arithmétiques doivent être complétées par l'analyse des réactions que Bologne a provoquées dans l'âme du voyageur. Sur ce chapitre nous ne possédons d'informations précises que sur le premier séjour, celui de 1811, mais elles nous éclairent suffisamment.

En 1811 donc, Stendhal arrive à Bologne à la tombée de la nuit. Il venait de Milan où il avait surtout été occupé par la conquête d'Angela Pietragua. En arrivant, il descend à l'Albergo Reale et se rend aussitôt au théâtre où l'on donnait l'opéra de Pavesi, *San Marcantonio*. Comme il avait été, les jours précédents, un assidu de la Scala, rien d'étonnant si le théâtre de Bologne lui apparaît « nu et pauvre ». Le lendemain, il parcourt la ville. Voici, en bref, ses impressions: le juge des arcades, qui sont l'une des caractéristiques du centre de Bologne, commodes, mais tristes, parce que, de ce fait, les rues sont vides (comment s'empêcher de rêver à l'heureux temps où les rues étaient vides et silencieuses!); il est sensible à la « simplicité » et à la « grandeur » des édifices, encore que le palais Ercoiani, tout neuf, ait l'air sale. En ce qui concerne les monuments, la fontaine de Neptune est qualifiée de « grandiose », les deux célèbres tours penchées sont l'objet d'un croquis. En revanche, pas un mot sur San Petrosio et San Domenico. Mais, surtout, Stendhal est frappé par le nombre et la richesse des musées. Outre le Musée proprement dit, il visite quatre galeries: Ercoiani, Marescalchi, Tanari et Zambocari. En passant en revue les tableaux accrochés aux murs, il retient quelques noms de peintres et consigne dans son journal ses impressions. Ainsi, le Guercin lui paraît « agréable »; de Guido Reni, il goûte la « finesse tendre »; par contre, les toiles des Carrache le laissent froid: « J'ai peu de plaisir, déclare-t-il, à voir leurs tableaux ».

Si, par la suite, il est resté fidèle à ses impressions initiales en ce qui concerne les deux premiers, il a singulièrement varié au sujet des derniers. Il est peut-être possible d'attribuer ce flottement au petit nombre de renseignements dont il disposait à ce moment-là sur l'école de Bologne. J'ai montré par ailleurs que, en matière d'histoire de l'art, Henri Beyle possédait un fond de connaissances qu'il devait à son professeur de dessin à l'École centrale de Grenoble, Louis-Joseph Jay. Celui-ci avait pris l'habitude — fort méritoire — d'illustrer ses cours par des notices sur les grands artistes du passé. Il est cependant permis de douter que les peintres bolonais aient occupé, conformément aux idées du temps, une place de choix dans ses exposés.

On sait que, à l'issue de son voyage en Italie de 1811, Stendhal a conçu le projet d'écrire une histoire de la peinture italienne à l'usage des touristes, et que, à cet effet, il a acheté un certain nombre d'ouvrages, au nombre desquels figuraient les *Vite* de Giorgio Vasari et la *Istoria pittorica della Italia* par l'abbé Lanzi. On sait également que, dès son retour à Paris, il a entrepris avec d'autant plus d'ardeur de réaliser son projet qu'il voulait, par ce moyen, oublier la disgrâce dont son voyage — peu égalier — avait été la cause. Un point qui mériterait d'être précisé, car ce travail préliminaire n'a pas encore été fait, serait de mettre en lumière ce que ces lectures ont appris à Stendhal sur l'école de Bologne de manière à nous permettre d'apprécier en connaissance de cause l'originalité — si originalité y a — de ses jugements ultérieurs.

L'*Histoire de la peinture en Italie* sera publiée en 1817. En dépit du titre, elle ne couvre pas tous les siècles, puisqu'il n'y est question que des primitifs, de Léonard de Vinci et de Michel-Ange. Néanmoins les peintres bolonais font l'objet de plusieurs mentions dont le sens est celui-ci: l'école de Bologne est supérieure à l'école de Florence parce que, en ayant recours à la couleur, elle a su se libérer de l'esclavage du dessin; d'autre part, ayant emprunté aux autres écoles italiennes tout ce qu'elles avaient de mieux, elle a atteint le plus haut degré de perfection.

Dans *Rome, Naples et Florence en 1817*, livre paru, comme le millésime du titre l'indique, en même temps que l'*Histoire de la peinture en Italie*, et qui est, à quelques modifications près, le journal de voyage de 1811, Bologne occupe une place de choix. La première singularité qui saute aux yeux est que le voyageur n'a pas respecté son itinéraire: non seulement il imagine un arrêt à Bologne lors du voyage de retour, tandis qu'en réalité il avait pris, au départ de Rome, la route en direction d'Ancone, mais encore c'est d'un vrai séjour qu'il faut parler puisqu'il ne dure pas moins d'un mois. Il y a plus. En parlant de Bologne, l'écriture de « M. de Stendhal », au rythme si rapide et si heurté, prend un cours plus paisible, plus serein. Il y a une page, entre autres, que je m'en voudrais de ne pas citer, tellement elle sort de sa manière ordinaire de s'exprimer: « Toute la nature est ici plus touchante pour moi; elle me semble neuve; je ne vois plus rien de plat et d'insipide. Souvent, à deux heures du matin, en me retirant chez moi, à Bologne, par ces grands portiques, l'âme obsédée par ces beaux yeux que je venais de voir, passant devant ces palais d'art, par ses grandes ombres, la lune dessinait

les masses, il m'arrivait de m'arrêter, oppressé de bonheur, pour me dire: Que c'est beau! ».

Stendhal étant l'antithèse d'un descriptif, ces lignes ne sont pas un exercice de style, mais bien l'expression immédiate, spontanée, et par conséquent antilittéraire, de sensations réellement perçues.

Le degré d'émotion, à peine contenue, est tel qu'on peut se demander si le nom de Bologne ne cache pas celui de Milan. N'importe. Bologne charme à tel point le voyageur qu'il s'y attarde quelque jours de plus que prévu, et il doit « s'en arracher » pour poursuivre sa route.

Remarque importante: les causes de cette sensation de plénitude ne sont pas qu'esthétiques. Ce qui contribue au bien être de « M. de Stendhal », c'est l'atmosphère « morale » — épithète lourde de sens et en tant que telle chère à l'écrivain — qui règne à Bologne. Située à la limite de l'Etat pontifical, cette ville a su conserver une liberté de pensée et de parole qu'on ne retrouve nulle part ailleurs dans la péninsule. D'où ces lignes dont l'intérêt est exceptionnel: « Bologne est la ville la moins avancée dans le marasme; elle méritait d'être la capitale de l'Italie. Si, à la résurrection de ce pays, on met la capitale à Rome, tout est perdu... ».

Les peintres, bien entendu, ne sont pas oubliés. Plus d'hésitations maintenant, plus de distinctions: « L'école de Bologne, déclare Stendhal d'une plume assurée, est, presque dans tous les genres, la perfection de la peinture ».

Et il ne s'agit pas là d'un engouement sans lendemain. Dans la nouvelle édition de *Rome, Naples et Florence* publiée quelque dix ans plus tard, si la durée du deuxième séjour à Bologne est abrégée — trois semaines au lieu de quatre — le nombre de pages relatant ce séjour subit une augmentation très considérable, car il passe de 12 à 150. Il est évident qu'une telle augmentation ne va pas sans réfléchir sur l'économie du livre et, surtout, sur sa portée. De nombreux et nouveaux détails sont fournis sur le milieu urbain ainsi que sur ses galeries. A propos de l'école de Bologne, soulignons cette déclaration qui est aussi une profession de foi: « Il faudrait vingt pages pour parler dignement de cette admirable école de Bologne qui, je ne sais pourquoi, est en déshonneur auprès des amateurs actuels ».

La véritable nouveauté est constituée par le tableau de la société. Le voyageur porte aux nues l'indépendance d'esprit des habitants, la liberté du langage, l'agrément des mœurs: « Bologne offre précieusement

le mélange du degré de passion et de fertilité d'imagination qu'il faut selon moi, pour atteindre à la perfection de l'esprit ».

« Voilà le ton de la conversation à Bologne; la liberté des propos y est aussi grande qu'à Londres, avec cette différence que ce qui est philosophique et plat à Londres, ici est piquant ».

« Bologne a, ce me semble, beaucoup plus d'esprit, de feu et d'originalité que Milan; on y a surtout le caractère plus ouvert... ».

« Florence, située dans une vallée étroite, au milieu de montagnes pelées, a une réputation usurpée. J'aime cent fois mieux Bologne, même pour les tableaux; d'ailleurs Bologne a du caractère et de l'esprit... ».

En un mot, Bologne est l'une des rares villes où souffle l'esprit.

Il va sans dire que je ne peux me livrer ici au recensement, qui pourtant serait fort instructif, des jugements portés par Stendhal tout le long de sa vie sur les différents aspects de Bologne. Je dois me contenter d'esquisser les principaux cadres d'étude qu'offre, à mon sens, le thème de notre IX^e Congrès « Stendhal et Bologne ».

En premier lieu, il est à souhaiter que des informations précises nous soient fournies sur la Bologne stendhalienne afin de nous mettre à même de donner à la fiction et à la réalité historique la part qui est la leur. Moi le premier, je fais, dans ce domaine, avec d'ignorance. Stendhal est prodigue de noms de personnes avec qui il aurait eu de piquants entretiens. Où finit la réalité et où commence l'allé? Qui étaient exactement Mmes Ercolani, Lambertini, Martinetti, Piraverde, Ottofredi, Filicci; MM. Degli Antoni, Bentivoglio, Frescobaldi? Et, au cas où ces personnages ne seraient pas sortis de son imagination, ce que l'on en sait par ailleurs correspond-il à ce qu'il en dit? Même question en ce qui concerne le légat de Bologne, le cardinal Lante, dont il est si souvent question: l'antitude et les propos que Stendhal lui prête sont-ils conformes à la vérité?

En deuxième lieu: l'école de Bologne. Il est regrettable que nous ne possédions pas une étude exhaustive d'ensemble nous permettant de nous faire une idée de la nouveauté de l'interprétation stendhalienne et de son degré de crédibilité. En outre, Stendhal n'ayant pas consacré aux bolonais un exposé systématique, je verrais très bien une reconstitution des théories et des jugements stendhaliens à partir des remarques éparses dans les différentes œuvres.

Bologne ayant joué un rôle marquant dans l'histoire de la musique, il serait profitable d'étudier — et d'expliquer — les réactions de Sten-

dhal d'autant que celui-ci, à l'approche de ce qu'il ressent dans le domaine de la peinture, manifeste de la froideur à l'égard de la manière dont la musique était conçue à Bologne. En effet, il place cette ville à la troisième place après Rome, et Naples; il fait grief aux Bolonais d'avoir un faible pour les ensembles, les petites affectations: il les taxe de « rigoristes » exerçant « sur la musique une dictature aussi sévère que celle de l'Académie française sur la langue française ».

J'en arrive, enfin, au quatrième point, qui est l'aboutissant naturel de tout ce qui précède: il s'agirait de préciser si Bologne, sous ses différentes facettes, a exercé une influence sur la création romanesque stendhalienne. Car je me refuse à admettre, en connaissant le comportement intellectuel de Stendhal et le cheminement de sa pensée, que les discussions sur le clair-obscur et le coloris, par exemple, soient d'absurdes dissertations académiques sans rapport avec ce qu'il y a de plus vivant dans l'art du romancier. De même, est-il imaginable qu'une phrase telle que « *Le Barbier de Séville* de Rossini est un tableau du Guide... » soit une simple boutade?

Ces thèmes de réflexion — qui, cela va de soi, ne sont pas limitatifs — sont destinés à combler des lacunes dans nos connaissances. Le présent Congrès me paraît revêtir un intérêt tout particulier parce qu'il touche aux sources et à la nature profonde de la personnalité de Stendhal. En même temps qu'il permettra de découvrir Bologne, ville stendhalienne, il apportera aux études stendhaliennes une contribution de la plus haute valeur.