Stendhal et les dispositifs en marge

Massimo Colesanti

Traducteur : Tatiana Cescutti

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/1605>

DOI : 10.4000/rief.1605

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Massimo Colesanti, « Stendhal et les dispositifs en marge », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 07 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/1605> ; DOI : 10.4000/rief.1605

Ce document a été généré automatiquement le 7 mai 2019.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Stendhal et les dispositifs en marge

Massimo Colesanti

Traduction : Tatiana Cescutti

NOTE DE L'ÉDITEUR

Titre original : « Stendhal e i congegni in margine », dans *micromegas*, n. 11, gennaio-aprile 1978, p. 95-102.

La parole a été donnée à l'homme
pour cacher sa pensée
LE R. P. MALAGRIDA
(*Le Rouge et le Noir*,
épigraphe du chap. XXII, 1^{ère} partie)

- 1 L'annotation était pour Stendhal un mode de lecture habituel, une disposition concrète au dialogue, presque toujours dialectique, avec une conscience autre que la sienne¹, voire l'occasion de fixer rapidement une image, une pensée, parfois trop éloignée du texte qu'il avait sous les yeux. Il procédait de même avec ses propres livres et avec les manuscrits. Mais, dans ce cas, la démarche était évidemment plus complexe. Aussi peut-elle se révéler pour nous bien plus intéressante. Stendhal prévoyait même ses relectures à l'avance : il faisait relier pour son usage personnel plusieurs exemplaires, avec un supplément de feuilles blanches, en songeant à des reprises et à des développements possibles. *Mémoires d'un Touriste* en est un exemple tout à fait caractéristique : l'exemplaire qu'il avait à Civitavecchia et qui est actuellement conservé à la Bibliothèque Primoli de Rome, non seulement change de titre sur la reliure – *Voyage en France* –, mais double de volume (voire se dédouble) : on passe de deux à quatre volumes, chacun agrémenté de nombreuses feuilles blanches, sans que toutes soient utilisées.
- 2 Stendhal inscrivait ainsi ses livres dans une « durée ». Il ne les considérait pas vraiment comme achevés, mais plutôt comme des essais à reprendre, pour en vérifier les faits et les idées, et non pas tant le style ou la forme (les corrections proposées en ce sens ne sont jamais très nombreuses). Il ne songeait pas toujours vraiment à d'éventuelles rééditions :

une fortune qui ne lui sourit presque jamais au cours de son existence². Relire et annoter était au contraire pour lui, plus concrètement, une sorte de « mémoire littéraire » à garder continuellement vivante et présente : le livre écrit devenait encore, en maintes circonstances, un livre à écrire, à développer ou à intégrer, un livre qui s'adaptait à de nouvelles situations, qui suivait son auteur. Ainsi ne s'agissait-il pas de livres « clos », circonscrits au moment où ils furent conçus et écrits, mais de livres susceptibles d'être mis à jour, vérifiés, tant par l'auteur que par le lecteur.

- 3 On peut déjà – je dirais a priori – observer cette « disponibilité » sur la page imprimée, dans la structure et la disposition typographique de nombreuses pages, dans toute une série de dispositifs que Stendhal mettait en œuvre et non pas, à la limite, pour « nier » la page qu'il écrivait et imprimait, mais déjà en amont pour la modifier peu à peu, pour l'intégrer et l'ouvrir à d'autres lectures possibles, à une série d'écritures différentes, autres que celle qui était proposée comme la plus évidente et la plus linéaire. Il cherchait à ne pas faire tomber les lecteurs intelligents (les « happy few ») dans la « duperie » d'un discours totalement en pleine lumière, se devant forcément d'obéir à certaines règles de convenance et de conformisme. Ces dispositifs de correction, de mise au point, qui parfois se nichent à l'intérieur même du texte – entre parenthèses très souvent – et que l'on peut définir comme « infratextuels », sont placés le plus souvent en dehors du texte proprement dit, dans les intertitres récurrents, dans les notes en bas de page, dans les épigraphes, dans les tables des matières et enfin dans les annotations, dans les dessins et les croquis illustratifs. La page ne reste pas circonscrite dans son cadre typographique : le texte envahit la marge, déborde dans toutes les directions possibles, se ramifie dans les notes, dans les intertitres, dans les annotations, en un réseau de signes qui se correspondent ou se contredisent.
- 4 À cet égard, le livre le plus intéressant de Stendhal est sans doute les *Promenades dans Rome*, le livre qu'il a le plus volontiers repris, relu, annoté (on en connaît jusqu'ici quatre exemplaires annotés par lui)³, et le plus souvent non pas tant pour corriger des faits, c'est-à-dire pour revenir sur les aspects informatifs et documentaires (qui en auraient eu au contraire grand besoin)⁴, que pour poursuivre le discours qu'il avait engagé, tantôt plus ouvertement, tantôt de manière plus discrète si ce n'est plus ambiguë ou cryptographique, dans le texte imprimé. Et ce, non seulement dans le texte proprement dit, dans le corps de la page, mais aussi dans ce que j'appellerais ses articulations ou encore ses connexions, autrement dit les notes en bas de page, les intertitres en haut des pages, les titres de la table-sommaire qui renvoie presque à chacune des pages (Stendhal parle souvent des « articles » qui composent son livre). On peut les tenir pour des instruments d'exposition et de consultation à la fois normaux et utiles, pour des ressources précieuses pour le lecteur, et elles le sont certainement. Mais Stendhal y a souvent recours pour mieux préciser sa pensée, pour renforcer la tonalité d'un trait trop nuancé ou inversement pour atténuer des pointes trop affilées et directes.
- 5 Les notes en bas de page ont toutes été (ou presque) expliquées par les spécialistes (notamment par Caraccio et Del Litto)⁵. Les annotations ont toutes été transcrites et commentées. Les notes « en code », c'est-à-dire « très secrètes », uniquement pour lui-même, ont toutes été déchiffrées, presque dans leur intégralité, par Robert Vigneron, fin « dépisteur » par ailleurs de certains plagiats stendhaliens, toujours en l'occurrence dans les *Promenades*⁶. Il a été montré que de nombreuses notes ont été dictées par la prudence : Stendhal – non sans une ingénuité par trop candide pour ne pas être en fait ironique et habile – s'empresse d'atténuer en note une observation réaliste ou anticléricale, ou

encore de louer et de célébrer le « bon gouvernement » de Charles X mais de maintes autres façons il fait comprendre qu'il le déteste. Il donnait à ces notes le nom de « paratonnerres », afin de détourner les soupçons, les « foudres » de la censure, et il les marquait d'un P : une sorte de jeu, de cache-cache, où il finissait par réaffirmer ce qu'il avait nié.

- 6 Stendhal introduit aussi un dispositif analogue, mais parfois de sens contraire, dans les intertitres en haut des pages, ainsi que dans la table-sommaire, qui jusqu'à ce jour n'ont pas retenu l'attention des spécialistes. Et ce, à tort. Les intertitres et les tables ont même été supprimés dans certaines éditions françaises et dans certaines traductions, y compris italiennes, de manière totalement arbitraire⁷. Seul Caraccio, dans son édition à certains égards discutable, les a conservés. En réalité, tout comme les notes, ils sont partie intégrante du texte, et non par simple principe philologique, mais parce qu'ils intègrent effectivement le texte. Il ne s'agit pas d'ajouts éditoriaux mais d'indications de l'auteur, loin d'être superflues. Supprimer revient ici à dénaturer ou à réduire ce jeu extrêmement subtil de correspondances, de condamnations et de réticences que Stendhal a habilement tissé.
- 7 Avant tout, la table-sommaire n'est pas un simple catalogue de sujets, ni même se limite-t-elle à reproduire, l'un après l'autre, les intertitres des pages, mais dans de nombreux cas elle complète le discours des pages ou des sujets abordés, elle donne le bon angle de vue (celui qui a été voulu par l'auteur), elle ajoute un mot essentiel, ironique ou dénigrant, elle explique une allusion qui dans le texte était restée voilée ou vague. Stendhal ne sous-estime pas la force de suggestion qu'un « guide » peut fournir en tant que répertoire de sujets et il exploite cette occasion presque comme un rappel publicitaire. Il s'agit d'une table « raisonnée », avec de nouvelles interprétations, avec l'ajout de détails et de considérations qui ne figurent pas dans le texte auquel on renvoie.
- 8 Le procédé n'est pas nouveau, ni dans un sens absolu (à certains égards on pourrait renvoyer à des modèles des XVII^e et XVIII^e siècles), ni par rapport à l'œuvre antérieure de Stendhal lui-même, qui s'en était servi dans *l'Histoire de la Peinture en Italie* (1817) et dans *la Vie de Rossini* (1824), de même qu'il s'en servira dans *Mémoires d'un Touriste* (1838) et, immédiatement après les *Promenades*, dans *Le Rouge et le Noir* (1830), exclusivement pour certains titres de la table des matières et pour les intertitres récurrents qui modifient parfois le titre du chapitre selon le sujet des pages.
- 9 Mais, dans les *Promenades*, le « jeu » de correspondances entre la table des matières, les intertitres, les notes, le texte (puis les annotations et les divers croquis ou dessins) est plus fréquent, plus subtil même, en raison surtout d'une double exigence que Stendhal cherche là à satisfaire : exprimer sa ferme condamnation tant du gouvernement pontifical que de la Restauration en Italie et en Europe, et dans le même temps éviter des censures et des ennuis. Une prudence, à laquelle il oublie souvent de recourir (l'éditeur Delaunay avait certainement plus peur que Stendhal) ou qu'il néglige délibérément, au point que les *Promenades* lui feront perdre le poste, plus rentable et plus prestigieux, de consul de Trieste, à la fin de l'année 1830, et qu'il sera accueilli non sans ressentiment à Civitavecchia par le gouvernement pontifical. Il use ici de la technique de la condamnation voilée et de la réticence révélatrice pour passer à travers les mailles d'une lecture banale, linéaire, superficielle, et pour arriver à dire, avec plus de force, ce qu'il a à dire, par le biais des détours que sont les notes, les renvois, les intégrations « en marge ».
- 10 Cette technique est intéressante même en soi, sur le plan littéraire et sur le plan du langage : il s'agit d'un mode d'expression dispersif, mais congruent. Autour du noyau

central, du « corps » du texte, se forme une corolle de noyaux secondaires, mais plus denses et presque tous liés au noyau central, et qui sont à leur tour attractifs et qui en reçoivent et lui apportent de la lumière et du sens. C'est un dispositif anti-littéraire et anti-conformiste, étroitement lié à la « poétique » stendhalienne, à sa méfiance à l'égard du langage en tant que « suite » ordonnée, sobre, conventionnelle, autrement dit étroitement lié à son exigence de se dissimuler et de ne pas dire (cryptographie et réticence), de contourner et de revenir, pour renforcer et frapper la « cible », en différé (déviation et condamnation). On songe à l'épigraphe que Stendhal attribue au Père Malagrida – un jésuite – (en réalité il semblerait que cette maxime soit de Talleyrand) : « La parole a été donnée à l'homme pour cacher sa pensée ». Pour cacher, non pas pour taire. Dissimuler n'est pas nier ou annuler : c'est plus puissant que dire. Cela sert à atteindre l'objectif que le discours sous-tend, en faisant semblant et en détournant. Genette a vu juste : « Les cryptographies stendhaliennes révèlent sans doute moins une obsession policière qu'une certaine hantise du langage, laquelle s'exprime par fuite et surenchère. [...] Et le plaisir du chiffre, c'est en même temps d'écarter le langage, et de parler *deux fois* »⁸. Le masque, le camouflage, le cryptogramme, le différé, le sous-entendu servent ici très souvent moins à omettre qu'à « renvoyer » l'idée, la vérité, pour « les relancer » avec plus d'évidence. Stendhal retrouve ainsi le canevas d'une coïncidence, entre « être » et « paraître », entre idée (ou sentiment) et parole. Mais aussi entre intention politique et expression de soi, entre objet et sujet d'un discours. Ce faisant, il retourne et utilise au mieux « le malentendu foncier de la parole »⁹.

- 11 Donnons quelques exemples : parfois la table est plus explicite que l'intertitre. En haut de la page 347 du volume I, on peut simplement lire : « Réaction ultra ». Dans cette page, on déplore que le buste de Raphaël ait été transféré au Capitole, et ce pour des raisons politiques (selon Stendhal). Dans la table-sommaire, qui est donc aussi une table-commentaire, cette condamnation est réitérée sans demi-mesure : « La réaction religieuse mutile le tombeau de Raphaël au Panthéon »¹⁰.
- 12 Ailleurs la table des matières explique en intégrant le texte et poursuit un discours que Stendhal a déjà tenu à diverses reprises, mais dans d'autres œuvres, en d'autres occasions : la déviation est ici plus ample encore, elle traverse d'autres territoires, mais elle est reproposée au moyen d'une image, parfaitement pertinente, que corrobore d'autres contextes : « Beauté de la guerre, Napoléon et Washington », lit-on dans la table, pour la page 117 du 1^{er} volume. Mais aux pages 177-178, Washington n'est même pas nommé, ni dans les intertitres, ni dans le texte lui-même, où ne sont exaltées que les guerres napoléoniennes (et la retraite de Russie, à laquelle Stendhal a pris part – et il s'en vante). La table ajoute ensuite, tout en le lui opposant, un autre nom, tout aussi illustre, qui dans les intentions de Stendhal « devrait » valider le concept exprimé dans le texte : « Les guerres de Napoléon ont été extrêmement *belles* et peu *utiles*. De là leur réputation, qui durera des milliers d'années ».
- 13 Le nom de Washington n'est pas ici oublié, mais simplement sous-entendu, différé : seul celui de Napoléon domine, souverain. L'autre nom, en contrepoint et en clair-obscur, est signalé comme entrée dans la table, ce qui nous invite à rechercher ces pages. Ce nom est effectivement en contrepoint : pour Stendhal, il n'y a aucun doute, ce sont là deux noms emblématiques de deux idées différentes, non seulement de la guerre, mais aussi de la vie. Dans *l'Histoire de la Peinture en Italie*, il avait déjà affirmé : « Les Napoléon fondent les empires, et les Washington les organisent »¹¹. Ailleurs il dira : « Je respecte Washington,

mais il m'ennuie ; tandis que le jeune général Bonaparte, vainqueur au pont d'Arcole, me transporte bien autrement que les plus belles pages d'Homère ou du Tasse »¹².

- 14 Ailleurs encore, la table des matières renvoie non pas à une page du texte, mais à une note, sur laquelle Stendhal veut attirer l'attention : c'est le cas de la page 557 du volume II : « Révolte et Interdiction d'Imola. Expulsion des Juifs », lit-on dans la table, sous forme de résumé en quelque sorte. Mais ces sujets ne sont traités qu'en six lignes à peine, en note. De surcroît, l'« Expulsion des Juifs » dont parle Stendhal ailleurs également, dans les *Promenades* en l'occurrence, se limite ici à la répétition de ces trois mots, sans nulle autre indication ni considération. Un « sujet » qui renvoie à lui-même, qui se répète à l'identique, se renforce dans la répétition et résonne comme une condamnation décisive, comme un memento.
- 15 Enfin, dans d'autres cas, Stendhal paraît plus prudent – si ce n'est ambigu – dans la table, et en revanche plus explicite dans les intertitres : « Rome sous Napoléon », lit-on dans la table, mais dans l'intertitre correspondant (p. 335 du vol. I), on lit « Régénération », qui adhère davantage au contenu de la page où l'on trouve un nouvel éloge de Napoléon, défini sans détours comme le seul homme à même de sauvegarder le principe monarchique.
- 16 On pourrait poursuivre la recherche en l'élargissant à d'autres œuvres de Stendhal. Mais je voudrais conclure par un dernier exemple, sans doute le plus caractéristique de ce jeu de cryptogrammes, de réticences, de déviations qui doivent cependant nous ramener sur le bon chemin, dans tous les sens du terme. Dans la table des matières du volume II, il n'y a pas de titre pour la page 219, dont l'intertitre accueille au contraire une définition « réticente », en suspens :

C'EST UN T***

- 17 Lisons le passage de la page à laquelle cet intertitre ne peut que se rapporter (il ne saurait se rapporter au Prince de la Paix ou au roi d'Espagne, dont il est également question dans les premières lignes, mais dans la continuité avec la page 218) :

Après être allé seul au tombeau de Cecilia Metella dont la vue me tentait, je suis arrivé le soir au cabaret de l'*Armellino* à l'instant où l'on allait fermer. La paresse romaine m'eût impitoyablement renvoyé, mais je l'ai pris *allegrement* avec le plus âgé des garçons. Il a bien voulu me servir, et tout le temps du dîner m'a conté des anecdotes plaisantes sur les hommes au pouvoir. Je ne crois pas la moitié de ce qu'il me dit, mais je vois comment le bas peuple de Rome juge Léon XII et ses ministres. *È un vero Leone*, me répétait cet homme avec une liberté étonnante.

- 18 Stendhal aimait les astérisques : autre forme de réticence ou de masque. Ses livres de voyage, ses essais, ses « chroniques », tout comme ses romans, sont remplis de noms inexprimés ou inventés. Le goût du roman à clé des XVII^e et XVIII^e siècles (l'on pense, entre autres, à *Armance*) était lié chez lui à la « nécessité » du secret et du travestissement. Mais ces trois astérisques ne masquent pas ici un nom propre, mais une épithète, une définition, auxquelles Stendhal fait allusion et qu'il dissimule, amorce et supprime, se pliant ainsi à la convention qui demande un titre indicatif mais pour s'arrêter à mi-chemin (la réticence-prudence persiste dans le texte lorsqu'il dit ne pas croire la moitié de ce que lui raconte le « garçon »). Cette définition ne peut que s'appliquer à Léon XII et selon l'hypothèse la plus probable elle signifie :

C'EST UN T[YRAN]

- 19 Autrement quelle serait donc l'étonnante liberté avec laquelle le serveur de l'*Armellino* parle du pape alors régnant ? La phrase rapportée en italien dans le texte : « *È un vero*

Leone » est en fait un compliment ou du moins est-elle ambiguë, volontairement ambiguë (ou même elle est un « paratonnerre » que l'intertitre se doit justement de neutraliser), si l'on songe aussi à l'admiration de Stendhal pour les papes « lions », énergiques et terribles de la Renaissance (d'une autre époque, certes), pour un Jules II ou un Sixte V. Le serveur, réel ou imaginaire (cela ne fait aucune différence), doit s'être exprimé comme l'a indiqué Stendhal dans l'intertitre. Du reste, si l'on pense que, dans toutes les *Promenades* (mais ailleurs aussi), Stendhal n'a jamais manqué de dénoncer le régime « tyrannique » et réactionnaire de Léon XII, même si par la suite il se montrera en fait vraiment indigné par les discours tenus autour de l'agonie du pape, on ne saurait aucunement s'étonner de cette pointe dissimulée sous les étoiles.

- 20 Réticence, ambiguïté, cryptographie, renvois, procédés dilatoires, suspensions, travestissements : une véritable stratégie, non pas de défense mais au contraire d'attaque, de dénonciation, de transgression. Et c'est bien dans la constante transgression des limites, des règles et des fonctions apparemment constitutives du « jeu littéraire » que Genette voit justement « la marque essentielle de l'activité stendhalienne », de l'art de Stendhal, qui « ne cesse d'excéder, et peut-être de récuser, l'idée même de littérature »¹³. Mais aussi, ajouterais-je, qui ne cesse de saper, de dénoncer, de réfuter (et souvent avec les mêmes dispositifs dans une combinaison d'intentions ironiques) l'idée d'un certain ordre constitué, la barrière encombrante et ennuyeuse des conventions sociales.

NOTES

1. Cet article a été écrit il y a un peu plus d'un an pour un volume d'études en l'honneur d'Ettore Paratore (« Stendhal e i congegni in margine », dans *Letterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, vol IV, Bologna Pàtron editore, 1981, p. 1623-1629), auquel il reste consacré. En raison des nouveautés qu'il contient et dans l'imminence de divers colloques stendhaliens au cours desquels mes considérations pourraient être, par d'autres ou par moi-même, reprises et débattues, je suis obligé d'en anticiper la publication.

2. Exception faite sans doute de *Rome, Naples et Florence en 1817* : certainement le plus fortuné de ses livres. Deux éditions parurent en même temps, l'une à Paris (A. Égron, Delaunay et Pélicier), l'autre à Londres (Colburn), toutes deux en 1817, ainsi qu'une édition anglaise en 1818, toujours à Londres (Colburn). Et l'on sait que Stendhal désigna comme « troisième édition » l'édition de 1826 (parue en février 1827), un texte en réalité pour une large part différent.

Les *Vies de Haydn, de Mozart et de Métaïstase* et la *Vie de Rossini* connurent aussi un certain succès sous la forme de traductions et de rééditions. Voir mon essai *Stendhal a teatro*, Milan, Scheiwiller, 1966, p. 92 et p. 96.

3. Je les mentionne ici dans l'ordre où ils furent découverts et signalés : a) l'exemplaire L. Royer (cf. L. Royer, *Les livres de Stendhal dans la bibliothèque de son ami Crozet*, Paris, Giraud-Badin, 1923) ; b) l'exemplaire Serge André (cf. J. Boulenger, « Du Stendhal inédit », dans *Candidature au Stendhal Club*, Paris, Le Divan, 1926, p. 103-159) ; c) l'exemplaire La Baume (cf. É. Champion, *Un nouvel exemplaire annoté des Promenades dans Rome*, Paris, Éditions du Stendhal Club, 1926) ; d) l'exemplaire Tavernier (cf. Y. Du Parc, *Quand Stendhal relisait les Promenades dans Rome*, Lausanne, Éditions du Grand Chêne, 1959).

4. Pour les anachronismes, les inexactitudes, les plagats des *Promenades*, je renvoie, outre aux éditions mentionnées dans la note qui suit, à la récente édition italienne que j'ai fait paraître : Stendhal, *Passeggiate romane*, introduction, traduction et notes de M. Colesanti, 2 vol., Roma, Biblioteca di Storia Patria, 1979.
5. Stendhal, *Promenades dans Rome*, Texte établi et annoté par A. Caraccio, Préface de H. de Régner, 3 vol., Paris, Champion, 1940, (rééd. E. Abravanel, vol. I-III, Genève, Édito-Service, « Cercle du Bibliophile », 1968,) ; Stendhal, *Voyages en Italie*, textes établis, présentés et annotés par V. Del Litto, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973.
6. R. Vigneron, « Stendhal et Sanscrit », dans *Modern Philology*, 33, 1936, p. 383-402 ; cf. aussi Id., « Stendhal au Conclave », *Modern Philology*, 28, 1931, p. 435-466.
7. L'édition de Abravanel (Stendhal, *Promenades dans Rome*, Préface et notes de E. Abravanel, 2 vol., Lausanne, Éditions Rencontre, 1961), conserve intégralement la table des matières, mais supprime au moins la moitié des intertitres et en modifie bon nombre. L'édition citée, de la « Bibliothèque de la Pléiade », supprime la table, de même qu'elle supprime, change ou modifie la plupart des intertitres. L'édition italienne de Laterza (Stendhal, *Passeggiate romane*, introduction de A. Moravia, traduction de M. Cesarini Sforza, Bari, Laterza, 1973) conserve la table mais avec de nombreux titres remaniés, et supprime les intertitres.
8. G. Genette, « Stendhal », dans *Figures II*, Paris, Aux Éditions du Seuil, 1969, p. 155-193, p. 160.
9. J. Starobinski, « Stendhal pseudonyme », dans *L'œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961, p. 191-240, p. 229. Sur cet aspect fondamental chez Stendhal, nous renvoyons entre autres à v. Brombert, *Stendhal et la voie oblique*, New Haven-Paris, Yale University Press-Presses Universitaires de France, 1954 ; G. Blin, *Stendhal et les problèmes du roman*, Paris, Corti, 1954 ; Id., *Stendhal et les problèmes de la personnalité*, Paris, Corti, 1958 ; G. Macchia, « Stendhal tra romanzo e autobiografia », dans *Il Mito di Parigi*, Torino, Einaudi, 1965, p. 86-103. Voir, plus récemment, w. J. Berg, *Cryptographie et communication dans la Chartreuse de Parme*, dans *Stendhal Club*, 78, XX 1978, p. 170-182. Voir aussi, pour l'emploi des pseudonymes, mon essai de jeunesse « Stendhal, Musset e il ricordo del tempo felice », (1955) paru par la suite dans le volume *Stendhal. La realtà e il ricordo*, Roma, Bulzoni, « Edizioni dell'Ateneo », 1966, p. 15-35.
10. Toutes ces références aux *Promenades* renvoient naturellement, et nécessairement, à l'édition originale (Paris, Delaunay, 1829, 2 vol.) dont j'ai consulté deux exemplaires (dissemblables pour certains détails) : l'exemplaire conservé à la Bibliothèque Primoli de Rome et l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale de Paris, à la Réserve.
11. *Histoire de la Peinture en Italie*, éd. P. Arbetet, Paris, Champion, 1924, 2 vol.; réédité par V. Del Litto, Genève, Édito-Service, « Cercle du Bibliophile », 1969, t. I, p. 267.
12. Lucien Leuwen, éd. H. Debraye, Paris, Champion, 1927 ; réédité par E. Abravanel, Genève, Édito-Service, « Cercle du Bibliophile », s.d., t. II, p. 85. Dans la plaquette fort connue de 1819, demeurée inachevée, *Du Romantisme dans les Beaux-Arts*, on peut lire : « Les grands génies en Amérique tournent directement à l'utile. Voilà le caractère de la nation. Ils se font Washington ou Franklin et non pas Alfieri ou Canova » (cf. Stendhal, *Journal littéraire*, éd. V. Del Litto, Genève, Édito-Service, « Cercle du Bibliophile », 1970, t. III, p. 146). Cette plaquette, comme l'on sait, fut recomposée et publiée par Pierre Martino en 1922 (Éditions du Stendhal Club, 1), puis reprise dans sa remarquable édition de Stendhal, *Racine et Shakespeare*, Paris, Champion, 1925, t. II, p. 109-127.
13. G. Genette, *op. cit.*, p. 191-192.

RÉSUMÉS

Colesanti analyse et illustre quelques-uns des procédés mis en œuvre par Stendhal lors de l'édition de ses œuvres : organisation typographique de la page imprimée, tables, titres courants, épigraphes, notes en bas de page, astérisques... Ces procédés, parfois ambigus et cryptiques, constituent un subtil réseau de dispositifs qui interpellent et stimulent le lecteur.

INDEX

Mots-clés : Stendhal, marginalia, table des matières, corrections, cryptographie