

Anita ILLIKMANN

## La tour de Babel dans les *Écrits intimes* de Stendhal

Les œuvres autobiographiques sont souvent intégrées aux œuvres complètes, tout comme les journaux intimes, qui ne sont tenus que depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. La naissance du genre autobiographique remonte à Saint Augustin qui, au V<sup>e</sup> siècle, a mérité le titre de « père de l'écriture du MOI » par la rédaction de son oeuvre intitulée les *Confessions*. Les siècles qui se suivent ne tardent pas à enrichir ce domaine d'écriture par des oeuvres brillantes ou, au contraire, moins significatives, mais il faut attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour que le genre soit classé parmi les genres littéraires reconnus grâce aux *Confessions* de Rousseau. Le journal intime en tant que genre devra attendre le XX<sup>e</sup> siècle pour être systématiquement publié et de plus en plus étudié.

C'est ainsi que les *Œuvres Intimes* de Stendhal<sup>1</sup> sont restituées dans le contexte de l'ensemble de l'œuvre et permettent d'ouvrir de nouvelles perspectives dans l'étude de ses textes. Nous évoquerons le « cas Stendhal » en raison de sa délicatesse d'une saveur particulière dans ce domaine. Nous voudrions proposer de qualifier son activité d'autobiographe de « cas Stendhal » un peu dans le style emprunté au registre administratif, car par la richesse et la complexité de ses écrits intimes nous ne pouvons pas manquer de l'ériger en prototype. La variété et l'ampleur de ces écrits intimes déjà cités à ce propos nous oblige à focaliser l'objet de cet article sur un seul thème qui, bien que très présent dans les écrits susdits, ne reste à la limite qu'un seul petit composant de l'univers stendhalien, sans lequel la vraie connaissance de son âme toujours en crise ne nous sera pas par contre accessible.

Aussi envisagerons-nous de développer le mode d'existence de ce pastiche de langues dans les oeuvres intimes que nous avons évoquées dans le titre par l'expression de *Tour de Babel*. Dans cette analyse, nous nous proposons d'exploiter une liste significative<sup>2</sup> (d'environ soixante-dix pages) de mots, d'expressions et de phrases en langues étrangères, réalisée à partir des écrits intimes de Stendhal, recueillis par Henri Martineau dans un volume de la Pléiade intitulé *Oeuvres Intimes*. Nous tenterons d'abord de développer la raison de l'omniprésence des éléments textuels intercalés en langue étrangère dans ces mêmes oeuvres, ensuite

<sup>1</sup> STENDHAL, *Oeuvres Intimes*, avertissement de Henri Martineau, Paris, Gallimard, Bibliothèque NRF de la Pléiade, 1955. Toutes nos citations des oeuvres de Stendhal renvoient à cette édition. Il faut cependant mentionner l'existence d'une autre édition du même ouvrage : STENDHAL, *Oeuvres Intimes*, éd. et préface de Vittorio Del Litto, Paris, Gallimard, tomes I-II, 1981-1982, Collection de la Pléiade.

<sup>2</sup> Cf. le recueil sous forme très réduite en annexe, élaboré à partir de la liste mentionnée ci-dessus.

nous étudierons la problématique de la mise en oeuvre de ce mélange d'un point de vue technique. Enfin nous présenterons la catégorisation des idiomes utilisés, classés selon leur fonction au niveau du contenu.

### Langues étrangères - JEU ou « JE » ?

Contrairement à ses romans, les écrits intimes de Stendhal visent à explorer la figure même de l'écrivain. Il invite les lecteurs en tant que confidents discrets à parcourir les pistes secrètes et intimes de sa vie à travers ses oeuvres intitulées *La Vie de Henry Brulard* (1835), *Les Souvenirs d'Égotisme* (1832), *Les Essais d'autobiographie* et *Le Journal* (1801).

Malgré la cohésion bien connue qui unit ces oeuvres incontestablement, il est impossible de les traiter dans leur ensemble en tant qu'une simple relation des événements de la vie d'un écrivain.

Le premier élément qui, par son caractère visuel, attire l'attention et par conséquence la stupéfaction des lecteurs vigilants est l'omniprésence des mots, des expressions ou des phrases en langue étrangère dans le tissu textuel rédigé en français, sa langue maternelle. Outre le français, Stendhal met en présence quatre langues, l'italien, l'anglais, l'allemand et le latin.

D'une part, il y a tout lieu de souligner que cette *tour stendhalienne de Babel* ne relève point d'un bi- ou plurilinguisme au sens le plus strict du terme d'ailleurs très contesté dans les études psychologiques actuelles. Il s'agit d'accepter ou de refuser que la personne bilingue maîtrise aussi bien une langue que l'autre. Pour l'instant, nous nous contenterons de ne pas exploiter la question, malgré tout aussi centrale, en acceptant l'idée que la réalité bilingue suppose des compétences et des performances développées dans les langues acquises. Dans ce sens-là, il est légitime d'affirmer que ce n'est pas le cas dans les textes intimes de Stendhal.

D'autre part l'idée selon laquelle il s'agirait d'une simple plaisanterie, d'un jeu de mots, ne tient pas non plus. Le lieu, le rythme de leur apparition et même leur fréquence nous permet de supposer que ce mélange déguisé en faux plurilinguisme cache une réalité beaucoup plus complexe.

Ces éléments intercalés répondent à un désir ou plutôt à un besoin de sortir du langage habituel. Ces intrusions rompent l'enchaînement de la relation des événements. Les idiomes aident l'auteur à saisir l'insaisissable, tout ce qui est au-delà d'une réalité *chosiste*. Ils servent par exemple à exprimer son embarras ou son enthousiasme, c'est-à-dire à traduire des états d'âme qui ne peuvent être décrits par le langage humain et quotidien<sup>3</sup>.

Par conséquent, cet usage propre à Stendhal illustre toute son hésitation vis-à-vis de l'écriture intime. En d'autres termes, l'utilisation des langues étrangères lui permet d'affronter plus directement la question si fragile de la vérité/sincérité.

<sup>3</sup> « ... after the récit of my mother's death ... ». Cf. STENDHAL, *Oeuvres Intimes*, Bibl. de la Pléiade, éd. cit., p. 36, « ... that of the fame, that I believe being me. The next night ago was perfectly happy; the morning two in the arm of Mélanie ... » *Ibid.*, p. 729.

Citons les propos de Stendhal relatifs à l'activité d'écriture quand il parle de sa propre personne :

*... mais toujours j'ai été découragé par cette effroyable difficulté des Je et des Moi, qui fera prendre l'auteur en grippe, je ne me sens pas le talent pour la tourner*<sup>4</sup>.

Stendhal s'interroge sur la possibilité d'être tout à fait sincère, sans rien cacher aux lecteurs. Il invente le mot *égotisme* qui est censé traduire toute cette gêne. Ce mot d'origine anglaise acquiert d'ailleurs un sens péjoratif dans son esprit. Embarrassé par le fait d'écrire à propos de lui-même à la première personne, Stendhal propose à titre de solution l'utilisation de la troisième personne du singulier, ce qui le gêne beaucoup. Cette proposition ne reste qu'une idée passagère. La sincérité stendhalienne est-elle vraiment plausible ? Paul Valéry remarque que ce projet d'être soi-même aboutit nécessairement à créer son propre objet. Il s'en suit que Stendhal assume un rôle et devient précisément un autre que soi, en se transformant en acteur jouant constamment pour le public. Paul Valéry affirme dès lors que la sincérité n'existe pas<sup>5</sup>. La conception de Paul Valéry nous oriente sur une nouvelle piste dans le labyrinthe stendhalien. Cette écriture *interlinguistique* peut-elle cacher une autre fonction que celle de saisir l'insaisissable ?

L'ouvrage intime de Stendhal est entièrement imprégné d'une forte hésitation de la part de l'écrivain, comme l'illustrent parfaitement les passages suivants :

*Quel encouragement à être vrai, et simplement vrai, il n'y a que cela qui tienne*<sup>6</sup>.

*Quel homme suis-je ? Ai-je du bon sens, ai je du bon sens avec profondeur?*<sup>7</sup>

Déchiré, Stendhal s'interroge, tout en invitant les lecteurs à s'identifier avec ses peines. Au sein de cette plainte, le lecteur est confronté à un bon nombre de mots et d'expressions en langue étrangère qui l'empêchent d'entrer en contact direct avec le texte, de sorte qu'une distance subtile s'établit entre le *MOI auteur* et le *MOI lecteur*. Les énoncés en anglais dans les correspondances de Stendhal avec sa soeur Pauline permettent une complicité, ce que Bernard Bray souligne, alors que c'est l'exclusion d'autres lecteurs potentiels qu'ils permettent dans les écrits intimes. Bernard Bray insiste sur le fait que

<sup>4</sup> STENDHAL, *La Vie de Henry Brulard*, in *op. cit.*, p.6.

<sup>5</sup> VALÉRY, Paul, « Stendhal », *Variété II*, in LECARME Jacques-TABONE, Éliane, *L'Autobiographie*, Paris, Armand Collin / Masson, 1997, p. 12.

<sup>6</sup> STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, in *op. cit.*, p. 9.

<sup>7</sup> STENDHAL : *Souvenirs d'Égotisme*, in *op. cit.*, p. 1393.

... l'anglais comme les abréviations mystérieuses et les pseudonymes si souvent employés, représente un codage qui, au moins en principe, permettra d'éviter des lectures indiscretes, et renforcera le caractère d'intimité de ces lettres-confidences proches parfois du journal intime<sup>8</sup>.

Dans les oeuvres autobiographiques, par contre, Stendhal utilise les langues étrangères pour échapper aux regards vigilants. Le plurilinguisme répond chez lui au désir constant de secret qui traduit ses désarrois identitaires. Il a besoin de créer un code secret, désir anticipé par l'utilisation de pseudonymes. Les mots étrangers rompent le rythme quotidien de l'écriture, en imposant de courtes pauses dans le parcours linéaire du texte. L'on peut en déduire que le fait de dire le *moi* avec une langue déformée et grimaçante, cache l'objectif de se déguiser ou de marquer une distance considérable par rapport à lui-même. Ce type d'évasion stendhalienne se réalise au moyen de tout un système codé, composé aussi bien de pseudonymes<sup>9</sup>, que de croquis<sup>10</sup> ou de marginalias<sup>11</sup>. Ils traduisent tous un graphisme très riche quant aux moyens d'expression. Les pseudonymes peuvent être considérés comme les noms propres de ce langage codé, les croquis peuvent faire allusion à des onomatopées transposées en images, et les marginalia constituent les petites règles normatives de cette langue *stendhalisée*.

Lors de l'analyse de son langage codé, il nous faut prendre en compte l'hésitation linguistique, au niveau de l'orthographe et de la grammaire, qui surgit maintes fois dans les oeuvres intimes.

### « Mon orthographe, ton orthographe... »

Les hésitations reflètent au niveau linguistique une personnalité en crise. Ce problème ne se limite pas aux langues étrangères, mais touche également le tissu textuel français. Le comportement de l'écrivain vis-à-vis de ses fautes est tout à fait particulier, comme on peut en juger d'après les phrases suivantes :

*Je ne sais si j'aurai la force de remplir ce projet déjà commencé à Paris. Voilà déjà une faute de français, il y en aura beaucoup, parce que je prends pour principe de ne me pas gêner et de n'effacer jamais*<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> BRAY, Bernard, « 'Adieu, mine libe': sur l'emploi des langues étrangères dans les correspondances françaises, en particulier chez Voltaire et Stendhal », *Cahiers de Littérature Comparée*, n° 11, Metz, Didier Erudition, 1994, p. 30.

<sup>9</sup> Le système stendhalien de pseudonymes est sans pareil dans la littérature universelle. D'une part il préfère se nommer par l'intermédiaire des pseudonymes (cf. Dominique dans les *Souvenirs d'Égotisme*), d'autre part il les utilise pour masquer le véritable nom de ses parents ou connaissances dans ses oeuvres autobiographiques. Le système est complété par l'altération des noms de lieu.

<sup>10</sup> Ces dessins esquissés partout dans les manuscrits ne sont pas l'expression d'une volonté gratuite de dessiner : ils ont un rôle précis. Présents dans la marge ou entre les lignes, ils font partie du texte, dont la compréhension est impossible sans leur aide.

<sup>11</sup> Annotations faites en marge des manuscrits.

<sup>12</sup> STENDHAL, *Journal*, in *op. cit.*, p. 401.

*Voilà déjà que j'oublie l'orthographe, comme il m'arrive dans les grands transports de passion ...*<sup>13</sup>

Stendhal réagit d'une manière insolite, pour lui tout à fait naturelle dans le cas où il se surprend à avoir commis des fautes : il les constate, les explique, mais ne les corrige jamais. Selon sa conception, il faut que le public lui pardonne le grand zèle qui le saisit quand il couche sur papier des idées qui lui viennent spontanément. Il a son orthographe à lui, somme toute, qu'il faut accepter si on veut lire ses oeuvres intimes, en s'adaptant à cette façon originale d'écrire, parsemée de nombreuses fautes ; ou bien il faut faire abstraction des clichés de l'orthographe, ou même s'interroger sur les motifs des écarts.

Les lacunes du savoir linguistique ne se limitent pas à la déformation de la langue maternelle, mais ils exercent toute leur influence sur l'adaptation des langues étrangères aux textes français. Stendhal les emploie maladroitement, mais le phénomène s'avère plus complexe. Nous pouvons constater le même type d'hésitation quant à l'usage des idiomes étrangers dans le contexte français que dans le cas de l'utilisation de la langue maternelle elle-même. On peut notamment relever les mêmes types de fautes d'orthographe et de grammaire dans les deux cas. Considérons par exemple l'expression anglaise : « *for my futurs writings* »<sup>14</sup>. (Dans la grammaire anglaise le substantif et l'adjectif ne s'accordent pas.)

Les textes autobiographiques présentent également une série d'anomalies au niveau de la syntaxe. Les expressions ou phrases mixtes nous en fournissent un très bon exemple : Stendhal introduit par exemple un mot français au coeur d'une expression ou d'une phrase écrite en italien ou en anglais, par lapsus ou faute de connaissances nécessaires : « *in Paris, I will can essayer of writing to her*<sup>15</sup> ». Il est naturel de lire chez lui des phrases qui commencent en français, puis continuent en anglais pour se terminer en italien. Le *Journal* en est d'ailleurs très riche.

*Je pourrai have a fair woman of society, this is neccesary for loving absolutaly Victorine, meme in the case nel quale trovarei in lei quel alma, grande e veramente amante che forse ho sognata*<sup>16</sup>.

A vrai dire le comportement gauche, voire la négligence généreuse de Stendhal vis-à-vis des langues, peut exprimer sa fuite au niveau linguistique devant ceux qui veulent apprécier sa personnalité en cherchant un peu trop dans les détails.

<sup>13</sup> STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, in *op. cit.*, p. 393.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 498.

<sup>16</sup> STENDHAL, *Journal*, in *op. cit.*, p. 510.

### Langue maternelle ou « paternelle »

Toutefois les langues utilisées dans les textes intimes remplissent des fonctions différentes. Il est pertinent de traiter plus en détail le rôle de la langue italienne et de la langue anglaise par rapport au français. La présence de l'allemand, également mentionnée dans la première partie de cette étude, est négligeable dans les écrits. En fait, nous n'avons noté que deux ou trois occasions où Stendhal met en oeuvre ses « connaissances » de l'allemand. En réalité, il ne fait que répéter l'expression *Die graffin* (ce qui veut dire en français *la comtesse*)<sup>17</sup>. De plus, l'écrivain témoigne une nouvelle fois de la négligence de l'orthographe, car le mot allemand en question s'écrit avec un *f* et non deux. Ces « performances » modestes apparaissent comme des traces des années passées en Allemagne entre 1806-1810. Sans qu'il soit jamais parvenu à maîtriser l'allemand, comme les correspondances en témoignent<sup>18</sup>.

Le latin intervient dans la plupart des cas au niveau des expressions ou des sentences généralement connues et déjà citées à l'époque dans les textes de style plutôt soutenu. Néanmoins, une bonne partie des fragments en latin dépasse les limites d'un tel usage conventionnel (Cf. « et tentatum contemni », « Ubi missa, ibi mensa » etc). En imitant l'usage quotidien de cette langue, Stendhal ne fait que de tendre un nouveau piège aux lecteurs. Bien que moins présent dans ses textes intimes que l'italien et l'anglais, le latin paraît obéir aux règles de son jeu codé.

L'italien est la langue maternelle de Stendhal, au sens propre du terme. C'est la langue de sa mère chérie qu'il a perdue dans son enfance<sup>19</sup>. Sans doute l'italien intervient-il dans les écrits intimes en contraste avec le français, la « langue paternelle ». Cette opposition langue *maternelle* / langue *paternelle* reflète le conflit fondamental de la vie de Stendhal, qui s'enracine dans sa petite enfance<sup>20</sup>.

Il est généralement admis que la première période de la vie, notamment l'enfance, influence d'une manière déterminante l'évolution de la personnalité future de l'individu. Les personnages, les lieux, les odeurs etc. ont tous leur part dans ce processus spécifique. Devant l'impossibilité de communiquer son existence, Stendhal essaie ainsi d'accumuler, par exemple dans la *Vie de Henry Brulard*, les détails, les images fragmentaires de cette première période pour pouvoir faire transparaître l'essence de son être. Lors de sa quête du moi caché sous les apparences, il recourt de préférence à l'analyse de la famille. C'est dans le milieu familial que le nouveau-né reçoit les premières leçons de la socialisation... Il s'en suit logiquement que c'est la famille qui représente un point de départ dans tout processus visant à se définir. Sur la scène du monde stendhalien, il y a deux

<sup>17</sup> La première apparition de l'expression mentionnée ci-dessus dans les *Écrits Intimes* se trouve à la page 1025.

<sup>18</sup> Stendhal a perdu sa mère lors d'un accouchement malheureux, en 1790, quand il avait sept ans. C'est la naissance de sa soeur cadette, Zénaïde qui a causé la tragédie.

<sup>19</sup> STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, p. 107 et 132.

<sup>20</sup> GENETTE, Gérard, « Stendhal », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 159.

personnages qui exercent une influence majeure : sa mère d'origine italienne, et son père d'origine française.

La figure de la mère à laquelle le fils prête une allure angélique est très présente dans les oeuvres autobiographiques. La perte précoce de sa mère a laissé une trace inoubliable. Aussi l'*histoire* stendhalienne est-elle marquée par une rupture nette, c'est à dire par la mort de sa mère en 1790. A partir de ce moment, l'écrivain divise en deux le fil du temps : l'ère avant et l'ère après la mort de la mère. Le décalage qui se manifeste au niveau émotif ouvre une voie particulière et se traduit au niveau linguistique par l'opposition de l'italien et du français.

Seul, « l'enfant » se sent abandonné, face à son père qu'il déteste<sup>21</sup>, et garde une image idéalisée de sa mère perdue. Il aime sa mère d'une manière intense, il l'adore. Elle est pour lui un ange, une idole, voire une déesse, comme l'illustrent parfaitement les citations suivantes :

*Ma mère, madame Henriette Gagnon, était une femme charmante et j'étais amoureux de ma mère*<sup>22</sup>.

*Elle avait de l'embonpoint, une fraîcheur parfaite, elle était fort jolie et je crois que seulement elle n'était pas assez grande. Elle avait une noblesse et une sincérité parfaite dans les traits, aimant mieux courir et faire elle-même que de commander à ses trois servantes*<sup>23</sup>.

L'amour ressenti par Stendhal pour sa mère se traduit, somme toute, par l'omniprésence de la langue italienne dans les écrits intimes. D'autre part, il est à noter que la mère connaissait parfaitement la culture italienne. Elle lisait la *Divine Comédie* dans l'original et ce qui est plus important encore, c'est qu'elle était attirée par la musique. L'attrait de la mère pour la musique est important dans la mesure où Stendhal sera lui-même extrêmement lié à la musique, et plus particulièrement à la musique italienne, durant toute sa vie. Aussi est-il évident d'interpréter, en second lieu, l'utilisation fréquente de l'italien par la liaison très forte que Stendhal maintient avec la musique. L'italien est la langue de l'opéra qui représente pour lui l'univers de la musique, Cimarosa et Rossini. Stendhal envisage de vivre sa vie comme un opéra d'où l'importance majeure de la langue en question.

Ainsi l'italien, en plus d'être la langue « maternelle », en opposition à la langue « paternelle », devient la langue de la passion musicale, de tout ce qui est de la culture digne de ce nom.

L'anglais que Stendhal nous propose également dans ses écrits intimes reste cependant toujours au second plan. Cette langue n'est pas du tout du même registre que l'italien. Son usage nous paraît beaucoup plus artificiel que celui de l'italien. Sa

<sup>21</sup> « *Jamais peut-être le hasard n'a rassemblé deux êtres plus foncièrement antipathiques que mon père et moi.* ». Ou encore : « *Mon père, sombre, timide, rancunier, peu aimable...* » Cf. STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, in *op. cit.*, p. 62 et 82.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>23</sup> *Ibid.*

présence dans les écrits nous démontre l'expérience d'une pratique scolaire, parfois très maladroite comme nous venons d'ailleurs de le signaler<sup>24</sup>. Son caractère artificiel est accentué par le *choc* qu'il provoque, intercalé dans un tissu textuel écrit en langue appartenant à la famille des langues romanes. L'anglais s'y oppose par son écriture et par sa *musique* également. Stendhal utilise effectivement l'anglais, mais il en abuse également pour brouiller les pistes. Ce que nous considérons comme l'essence de son art intime, nous échappe dans le chaos des langues. En d'autres termes, il est présent et en même temps absent aux regards vigilants, par l'intermédiaire du pastiche des langues étudiées précédemment.

L'univers intime de Stendhal revêt un caractère tout à fait particulier au sein de la littérature universelle. L'écrivain est arrivé à construire un système spécifique qui se compose d'éléments insolites et inconnus jusqu'ici dans la littérature intime. A vrai dire, Stendhal met en scène les troubles profonds de son âme dans ses écrits autobiographiques. Il nous permet d'entrer dans les profondeurs de son âme, soumise à des distorsions continuelles, tout en mettant en oeuvre des techniques particulières, comme par exemple le mélange des idiomes. Son habitude de faire intervenir plusieurs langues étrangères dans les textes français cache et paradoxalement dévoile en même temps l'essence de son être caché. Les idiomes l'aident à exprimer l'insaisissable, comme pour l'italien ; ou lui aménagent la possibilité de la fuite, comme pour l'anglais. Dans ce bal masqué à la Stendhal les déguisements laissent parfois beaucoup à désirer. Ce qui compte, c'est l'illusion, la possibilité d'échapper aux témoins. L'écrivain est conscient de l'imperfection de la voie qu'il a choisie. Il nous décrit dans une langue multicolore l'histoire de sa vie, ce qui consiste en fait à répéter de différentes manières le conflit de base de sa vie, l'amour pour sa mère et la haine ressentie contre son père. Le mélange des langues n'incarne que trop bien ce déchirement de la personnalité stendhalienne. C'est en raison de ses crises personnelles que les textes stendhaliens nous offrent l'un des témoignages les plus profonds dans le domaine de l'écriture intime.

La richesse des textes étudiés nous invite à poursuivre le travail entamé en plusieurs directions, comme par exemple le plurilinguisme dans la correspondance de Stendhal, dans le domaine de la littérature autobiographique et intime chez d'autres auteurs ou encore dans le domaine des études psychologiques du bilinguisme.

---

<sup>24</sup> « ...for my futurs writings », in STENDHAL, *Vie de Henry Brulard*, in *op. cit.*, p. 359.



**ANNEXE**

■ **Liste (abrégée) des mots, des expressions ou des phrases en langue étrangère dans les écrits intimes de Stendhal**

• **Vie de Henry Brulard :**

jesuitico more (p. 9)  
drawback (p. 14)  
chiacchierata (p. 16)  
dazzling (p. 16)  
Matrimonio segreto (p. 17)  
Gog (p. 32)  
after the récit of my mother's death (p. 36) - en marge  
yesterday, before me (p. 37) - en marge  
God (p. 38)  
before my chair, with her, a young man of my dearest mother (p. 56) - en marge  
the mother of (p. 57) - en marge  
hic et nunc (p. 58)  
fifty two (p. 69)  
of wanting of a thousand francs (p. 89)  
King, death of a king (p. 95)  
in terrorem (p. 95)  
wished the death of the Duke of (p. 95)  
did like (p. 95)  
toad eater (p. 105)  
et tentatum contemni (p. 107)  
the Papes (p. 111)  
Kings (p. 125)  
Ubi missa, ibi mensa (p. 132)  
pleasure (p. 144)  
I am [...] in 1835 the man of 1794 (p. 144)  
book [...] the twenty third of november (p. 155) - en marge  
chapepans, benne (p. 157)  
secundo (p. 165)  
the autor (p. 166)  
of my father (p. 167)  
of God and the church (p. 168)  
bisogna campar (p. 179)  
thirtiést (p. 179) - en marge

spleen (p. 181)  
amareggiato (p. 218)

• **Journal :**

Je pourrai have a fair woman of the society, this is necessary for loving absolutely Victorine, meme in teh case nel quale troverei in lei quel alma, grande e veramente amante che forse ho sognata. E cosi finisce l'anno duodecimo della Republica. (p. 510)

... that of the fame, that I beleive being in me. The next night ago was perfectly happy ; the morning two in the arms of Mélanie ... (p. 729)

I did think to sposar my old vicina for having per me il credito dei suoi brothers ... (p. 735)

I go to out from lady Alexander a onze heures et demie [...] the eyes where not as yesterday . Perhaps why io non son venuto che alle dieci. La madre m'a fatto qualche rimpoveri della mia tardanza. (p. 992)

La sola mia infelicità fu in questi tre mesi di spender troppo. Lavoro siempre, vedo poco mondo, dunque io dovrei risparmiar for travelling. (p. 1185)

• **Souvenirs d'Égotisme:**

casa (p. 1396)  
there (p. 1404)  
to raise a brothel (p. 1407)  
fiasco (p. 1408)  
fiasco (p. 1410)  
gullibility (p. 1413)  
As you like it (p. 1415)  
Non, si figuri (p. 1433)

**ERRICO BEYLE**

MILANESE  
VISSE, SCRISSE, AMO  
QUEST' ANIMA  
ADORAVA  
CIMAROSA, MOZART E SHAKSPEARE  
MORÍ DI ANNI .....  
IL..... 18.

(p. 1434)

Hic.... captatis frigus opacum (p. 2435)

Spleen (p. 1436)

little chelsy (p. 1438)

She stoops to conquer (p. 1440)

stratagem (p. 1440)

full of sugness (p. 1447)

real champaign (p. 1447)

who has raciness (p. 1450)

Kings (p. 1451)

carbonaro (p. 1451)

scolozione (p. 1451)

writen (p. 1452) - en marge

Giuditta (p. 1453)

with Lady (p. 1454)

consenso (p. 1454)

gran donna (p. 1459)

amaregiata (p. 1464)

of the King of French (p. 1471)

king of French (p. 1471)

Old Mortality (p. 1472)

idem (p. 1472)

Re, sciochi, re... (p. 1472)

L'aria dipinge (p. 1476)

King (p. 1476)

• **Essais d'Autobiographie:**

**I.:**

if dead, to (p. 1490)

Life of (p. 1490)

**V.:**

Rus, quando ego te aspiciam ! (p. 1496)

Qui giace

Arrigo Beyle Milanese,

Visse, scisse, amô

Se n'andiede di anni ...

Nell 18... (p. 1500)