

Anita ILLIKMANN

Stendhal, « outlaw » de la création littéraire
Réflexion sur le fonctionnement des normes littéraires
dans les écrits intimes de Stendhal

La création stendhalienne tient de l'art du lapidaire ou de l'illustrateur ; tous deux accompagnent et créent une forme qui leur est donnée ou suggérée ; sans la présence d'une forme, d'un moule, le texte stendhalien n'arrive qu'à l'incomplétude.¹

La notion de littérature

Nous nous servirons, à titre d'exergue, de l'idée que Jean-Jacques Hamm propose dans son œuvre sur le texte stendhalien. Cette citation met en évidence l'importance d'une forme lors de la création stendhalienne, forme sans laquelle toute unité serait impossible.

Dans le cadre de cet article, nous essayerons d'interpréter, au sens large du terme, la relation de Stendhal à cette forme, qui assure une cohésion interne. Dans ce contexte, nous entendons par « forme » l'expression des normes de l'écriture littéraire qui englobera, à notre sens, la question de la littérature en tant que telle, c'est-à-dire la problématique des genres dans les textes dits intimes de Stendhal². La question des genres est d'autant plus intéressante que notre analyse portera sur les œuvres qualifiées d'intimes de l'auteur, domaine très discuté au sein non seulement de la littérature déjà, mais aussi, et au même titre, dans l'œuvre stendhalienne.

Nous aimerions nous appuyer lors du développement des éléments susmentionnés sur les œuvres théoriques de Tzvetan Todorov, notamment sur *Les genres du discours* et la *Poétique de la Prose*, et sur un texte important de Maurice Blanchot, *Le livre à venir*. L'axe principal de l'analyse est bien sûr constitué par ces œuvres, mais nous n'excluons pas non plus, a priori, la possibilité de nous référer à des théories d'autres auteurs.

Pour une meilleure compréhension des problèmes relatifs à une classification générique des œuvres littéraires, il nous paraît nécessaire de commencer par la présentation de la crise de la notion de littérature elle-même.

¹ Jean-Jacques HAMM, *Le texte stendhalien : achèvement et inachèvement*, Sherbrook (Québec), Naaman, 1986, p. 39.

² STENDHAL, *Œuvres intimes*, Paris, Gallimard, 1955 (Bibl. de la Pléiade), « Avertissement » par Henry Martineau.

*Il faut commencer par mettre en doute la légitimité de la notion de littérature : ce n'est pas parce que le mot existe ou parce qu'il se trouve à la base d'une institution universitaire que la chose va de soi.*³

Au début de son livre, *Les genres du discours*, Todorov expose son idée de base, en évoquant l'éparpillement de la littérature actuelle. Il développe sa conception sur l'aspect fonctionnel et structural de la littérature en remontant à l'antiquité, pour proposer aux lecteurs des définitions plausibles de l'entité « littérature ».

Todorov affirme que, dans les écrits des théoriciens de l'art occidental, on retrouve les mêmes définitions depuis l'antiquité jusqu'au milieu du XVIII^e siècle. L'on peut ainsi constater qu'en général, l'art « ... est une imitation différente selon le matériau qu'on utilise »⁴ et que, par conséquent, la littérature est « ... une imitation par le langage, tout comme la peinture est imitation par l'image »⁵.

Plus précisément, la littérature n'est pas « n'importe quelle imitation, car on n'imité pas nécessairement les choses réelles mais les choses fictives, qui n'ont pas besoin d'avoir existé »⁶.

Ces conceptions nous conduisent à la première définition structuraliste de la littérature, selon laquelle la littérature est fiction. Cette définition sera modifiée et contestée au milieu du XVIII^e siècle, grâce à des œuvres par des théoriciens comme de l'abbé Batteux⁷ et de Karl Philipp Moritz, qui proposent⁸ une deuxième définition de la littérature basée sur la beauté intransitive⁹, et non utilitaire.

Par le biais d'un tout petit glissement de sens, l'on peut se permettre de faire un détour par le domaine des écrits intimes de Stendhal. En effet, la « fiction », l'un des mots clés présent dans la définition de la littérature citée ci-dessus, y joue un rôle bien modifié et non négligeable. De plus, les textes intimes, neufs¹⁰ au sein de la littérature, sont un terrain de prédilection pour les discussions portant sur la question de littérature et non-littérature, et des limites entre les deux.

L'axe « fiction » évoque cette fois la question de la vérité, qui surgit incontestablement sur les pages d'écriture intime de Stendhal, et qui pourra être qualifiée, selon nous, de jeu de transparence.

³ Tzvetan TODOROV, *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Batteux, *Les Beaux arts réduits à un même principe* (1746), in TODOROV, *Op. cit.*, p. 17.

⁸ Karl Philipp MORITZ, *Essai de réunion de tous les beaux-arts et sciences sous la notion d'accomplissement en soi*, 1785, p. 17.

⁹ MORITZ : « Le beau véritable consiste en ce qu'une chose ne se signifie qu'elle-même, ne se désigne qu'elle-même, qu'elle est un accompli en soi. » in TODOROV, *ibid.*

¹⁰ C'est avec les confessions de Rousseau que l'autobiographie acquiert le droit de citoyen parmi les genres littéraires.

Littéraire et non-littéraire confondus chez Stendhal

Voyons quelques exemples de ce genre d'écriture dans les écrits intimes de Stendhal :

Quel encouragement à être vrai, et simplement, il n'y a que cela qui tienne.[...]Qu'ai-je donc été ? Je ne le saurais. A quel ami, quelque éclairé qu'il soit, puis-je le demander ? M. di Fio[i] lui-même ne pourrait me donner d'avis. A quel ami ai-je dit un mot de mes chagrins d'amour ?¹¹

Mais combien ne faut-il pas de précaution pour ne pas mentir !¹²

Nous ne pouvons cependant pas nous empêcher de penser que l'auteur, en proie aux doutes, le « drapeau de la transparence absolue » entre les mains, n'est pas exempt d'intentions bien fondées. L'autodérision dont il fait preuve n'a d'autre but que d'exprimer son désir de ne pas déplaire et d'être sincère. Il anticipe également la crise de la notion de littérature, explicitée plus tard par Todorov et Blanchot¹³.

Ce fait nous paraît d'autant plus intéressant que nous savons bien que les œuvres intimes de Stendhal semblent déjà relever de ce domaine « incertain », entre littérature et non-littérature¹⁴. Dans le vocabulaire stendhalien des écrits intimes, se trouvent déjà exprimées les idées de Blanchot.

C'est exactement la même préoccupation, bien que concentrée autour de son ego, nommée plus tard « déconstruction de la langue »¹⁵, que Stendhal nous laisse percevoir dans ses œuvres intimes. Il fait l'expérience de se heurter aux obstacles soulevés par la langue, ou plus exactement par l'impuissance de la langue : « On gâte des sentiments si tendres à les raconter en détail. »¹⁶. Son attitude à l'égard de la langue sera érigée en un système exceptionnel.

Le système « macaroni »

¹¹ STENDHAL, « Vic de Henry Brulard », in *Œuvres intimes*, p. 5.

¹² *Ibid.*, p. 9.

¹³ Todorov n'est pas la seule personne à mettre en doute la notion de la littérature. Maurice Blanchot refuse même la possibilité de la définition de la littérature et parle de la disparition de celle-ci : « Mais précisément, l'essence de la littérature, c'est d'échapper à toute détermination essentielle, à toute affirmation qui la stabilise ou même la réalise : elle n'est jamais déjà là, elle est toujours à retrouver ou à réinventer. » in Maurice BLANCHOT, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 273. « ...l'expérience de la littérature est l'épreuve de la dispersion, elle est l'approche de ce qui échappe à l'unité, expérience de ce qui est sans entente, sans accord, sans droit, l'erreur et le dehors, l'insaisissable et l'irrégulier. » *ibid.*, p. 279.

¹⁴ Cf. BLANCHOT : «...l'ensemble des rites, le cérémonial évident ou discret par lequel, indépendamment de ce que l'on veut exprimer et de la manière dont on l'exprime, s'annonce cet événement, que ce qui est écrit appartient à la littérature, que celui qui le lit de la littérature ». ¹⁴

¹⁵ Roland BARTHES, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

¹⁶ *Œuvres intimes*, p. 395.

Le lecteur des œuvres intimes rencontre une série d'éléments particuliers qui traduisent l'effort de l'écrivain de s'exprimer (c'est-à-dire écrire au sens utilisé plus tard par Maurice Blanchot) malgré la langue. Les techniques introduites par Stendhal sont les pseudonymes¹⁷, les croquis, les marginalias et la mosaïque composée de langues étrangères. Le système stendhalien de pseudonymes est sans pareil à cette époque dans la littérature universelle. Il préfère non seulement désigner par l'intermédiaire une quantité imposante de pseudonymes¹⁸, mais il les utilise aussi pour masquer le vrai nom de ses parents ou de ses connaissances¹⁹ dans ses œuvres autobiographiques. Le système est complété par l'altération des noms de lieu.²⁰

Par croquis, nous entendons les dessins esquissés partout dans les manuscrits. Il faut cependant souligner que ces dessins ne proviennent d'une volonté gratuite de dessiner ; ils jouent un rôle précis. Présents dans la marge ou entre les lignes, les croquis font partie du texte, dont la compréhension est impossible si on les en isole. Même si ces dessins servent d'illustration à certaines parties des textes, et assument surtout la fonction de traduire les pensées que l'auteur est incapable de transmettre par la voie conventionnelle de la communication littéraire. Autrement dit, Stendhal a recours à l'expression visuelle d'une réalité insaisissable. *La vie de Henry Brulard* en fournit un abondant échantillonnage. Les lieux sont représentés²¹, mais jamais les personnages ou les visages²², puisque « e visage est exposé, menacé, comme nous invitait à un acte de violence. En même temps, le visage est ce qui nous interdit de tuer »²³.

Les marginalias sont d'une rare ampleur au sein des œuvres intimes. Ces annotations en marge des manuscrits²⁴ confèrent un contenu intime, généralement codé et frôlant souvent l'indicible et l'illisible. Béatrice Didier les dénomme en fait marginalias, en raison de leur dimension exceptionnelle et de leur importance particulière, et les considère comme des œuvres spéciales.

Le mélange des langues

Nous pensons néanmoins que l'effet le plus choquant que Stendhal met en œuvre dans ses écrits intimes est le mélange de langues étrangères dans le tissu

¹⁷ Gérard GENETTE, « Stendhal », in *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.

¹⁸ L'exemple le plus frappant est celui de son œuvre autobiographique où il entreprend d'écrire l'histoire de sa propre vie sous un nom autre que celui qu'il a reçu lors de sa naissance. Ce nom Henry Brulard ne coïncide ni avec le nom civil de l'auteur, ni avec son nom d'auteur Stendhal. En outre on peut mentionner le nom Dominique qu'il se donne dans les *Souvenirs d'égotisme*, ou le nom Banti qu'il reçoit de la part de son ami Crozet.

¹⁹ Aussi Alexandrine Daru apparaît dans les écrits intimes sous le nom de Bérulle.

²⁰ Il écrit Omar ou Omer pour désigner Rome.

²¹ Par exemple le dessin de la ville de Grenoble qui se figure à la page 28 de *la Vie de Henry Brulard*, ou quatre pages plus tard un croquis fait sur l'intérieur de la maison paternelle.

²² Le visage est tabou, celui de la mère infigurable.

²³ Levinas, *Éthique et infini*, cité par Béatrice DIDIER, *Stendhal autobiographe*, Écrivains, Paris, P.U.F., 1983, p. 25.

²⁴ Mais présentes aussi en marge des livres lus par l'auteur.

textuel français. Le plurilinguisme, à savoir l'usage simultané du français langue maternelle, de l'anglais, de l'italien, de l'allemand et du latin, répond chez Stendhal à un désir constant de secret qui traduit le désarroi d'un auteur à la recherche d'une écriture capable d'exprimer l'insaisissable. Par ses sauts d'une langue à l'autre, il brise la musique et la logique de la langue. Les mots étrangers rompent le rythme quotidien de l'écriture, en imposant de petits arrêts dans le parcours linéaire du texte. L'on peut en déduire que le fait de dire le *moi* par et au travers d'une langue déformée, grimaçante, cache une exigence d'autodérision, de déguisement, ou vise à établir une distance considérable par rapport à lui-même.

Cette quête d'un nouveau moyen de communication, qui évoque en même temps l'évasion stendhalienne, s'opère par ce système codé, composé aussi bien de pseudonymes que de croquis, de marginalias et de mélange de langues. Ces éléments 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 transformées en images, tandis que les marginalias sont les petites règles normatives de cette langue *stendhalisée*.

L'éclatement de la notion de « genres littéraires »

L'éclatement de la littérature, de la langue de la littérature pose évidemment aussi la question des genres :

*Le problème des genres est l'un des plus anciens de la poétique, et de l'antiquité jusqu'à nos jours, la définition des genres, leur nombre, leurs relations mutuelles n'ont jamais cessé de prêter à discussion.*²⁵

La volonté de classer ou de réglementer des textes littéraires peut paraître logique, mais en même temps difficile à mettre en œuvre. Todorov souligne qu'il n'y a pas un « avant » aux genres²⁶. Ma trice Blanchot n'hésite pas à refuser catégoriquement toute tentative visant à classer les textes littéraires du point de vue générique²⁷.

De ce point de vue, Stendhal est un intéressant « prédécesseur » des études littéraires modernes. Lorsque Todorov souligne la difficulté de l'étude des genres, vu que toute grande œuvre donne naissance à un nouveau genre en transgressant les règles antérieures, il mentionne à titre d'exemple *La Chartreuse de Parme*, et

²⁵ Yves STALLONI, *Les genres littéraires*. Paris, Dunot, 1997. p.13.

²⁶ Il ajoute cependant qu'il est très difficile de trouver une propriété commune à deux textes. Selon Todorov il convient d'appeler genres : « ...les seules classes de textes qui ont été perçues comme telle au cours de l'histoire. » TODOROV, *Op. cit.*, p. 49. « ...n'importe quel aspect du discours peut être rendu obligatoire. » *ibid.* p. 50.

²⁷ « Seul importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, roman, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance, dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalités de livre ». BLANCHOT, *Op. cit.*, pp. 272-273.

affirme que cette œuvre est non seulement l'un des grands romans français du début du XIX^e siècle, mais aussi un foyer du genre de « roman stendhalien »²⁸.

L'œuvre intime de Stendhal montre que les genres intimes avaient non seulement rejoint les genres littéraires, mais engendrent encore aujourd'hui des débats. Les écritures intimes de Stendhal témoignent d'une très forte cohésion qui ne nous autorise pas à les traiter séparément. Les écrits en question ne forment qu'une unité en raison de l'enchaînement des ouvrages inachevés, à savoir le *Journal*, les *Souvenirs d'Égotismes*, et la *Vie de Henry Brulard* ne relatent que les différentes parties d'une histoire unique, de l'histoire de la vie de l'auteur.

Le 18 avril 1801, Stendhal entreprend de tenir un journal au jour le jour. Il le rédige sans penser qu'il pourrait être recueilli et imprimé. En 1814, très occupé par la publication de sa première œuvre Haydn, Métastas et Mozart et par l'élaboration de nouveaux livres, il renonce à fixer chaque soir ses expériences.

Plus tard, il poursuit son œuvre en écrivant les *Souvenirs d'Égotisme*, et la *Vie de Henry Brulard*, que le public pourrait éventuellement lire²⁹ un jour. Ces trois ouvrages tronqués constituent l'essentiel de ses écrits intimes. Malgré la variété des tons, voire même des genres de ces ouvrages, ils présentent une sorte de biographie continue de Stendhal. Ainsi la *Vie de Henry Brulard* relate-t-elle la première période de sa vie³⁰, dont le *Journal*³¹ constitue la suite logique. Enfin les *Souvenirs d'Égotisme*³² sont quant à eux la continuation du *Journal*.³³

Nous estimons judicieux de relever non seulement la cohésion engendrée paradoxalement par l'inachèvement des œuvres, mais également la fluidité des genres, dont la fonction est considérable de ce point de vue. Il n'est pas du tout choquant de prendre en considération l'opinion que formule Lessing au sujet des genres : « La cohérence interne, et non la conformité à une règle externe, est ce qui assure le succès de l'œuvre. [...] les règles étouffent le génie. »³⁴ De même, le formaliste russe Tomachevski insiste sur le caractère « temporaire » de la classification générique. « On ne peut établir aucune classification logique et ferme

²⁸ TODOROV, *Poétique de la prose*, p. 10.

²⁹ « L'écriture stendhalienne s'offre sans réserve à ce risque immaîtrisable qu'est le devenir culturel. Risques de mort. "Mes confessions n'existeront donc plus trente ans après avoir été imprimées, si les Je et le Moi assomment trop les lecteurs", mais aussi chance d'une rencontre vivante : "De plus, s'il y a succès, je cours la chance d'être lu en 1900 par les âmes que j'aime..." », Jacques NEEFS, « Lucie Leuwen : le destinataire des manuscrits », in *Écriture du Romantisme I. Stendhal*, Paris, P.U.V., 1988, pp. 42-43.

³⁰ Péripéties d'enfance, son séparation de la famille par son départ pour Paris, jusqu'à son arrivée en Italie.

³¹ Elle raconte les événements entre 1801 et 1823.

³² Stendhal se met à écrire cette œuvre en 1832, trois ans avant d'entreprendre la *Vie de Henry Brulard*. Son zèle ne dure que douze jours et le 4 juillet il l'abandonne. Cet ouvrage relate quelques-unes des épisodes marquant son séjour fait à Milan de 1814 à 1821.

³³ A propos de l'écriture de Stendhal J. Neefs met en relief sa technique à part qui consiste à toujours vouloir saisir les moments fugitifs de la vie. Par conséquent, « Rien de plus étranger à Stendhal que le partage programmatique flaubertien : plans, scénarios d'ensemble, scénarios détaillés, notes de lecture, brouillons (page par page) pour l'élaboration de l'œuvre... » NEEFS, *Op. cit.*, p. 55. « L'inachèvement (...) est de fait la sauvegarde de ce continu silencieux du réel qui ne cesse d'être "à être", et auquel le moi appartient, infiniment. » *ibid.*, p. 57.

³⁴ Cité par TODOROV, *Op. cit.*, p. 40.

des genres : leur distinction est toujours historique, c'est-à-dire justifiée uniquement pour un temps donné. »³⁵

Les points de vue de Lessing et de Tomachevski nous paraissent trouver leur écho dans les réflexions que formule V. Del Litto à propos de la définition de l'essence de cette écriture à la Stendhal, c'est-à-dire une écriture sans frontières nettes entre les genres :

Depuis le jour où il a commencé à manier la plume – et il a commencé de bonne heure – jusqu'au moment où la mort est venue la lui arracher des mains, Stendhal n'a écrit, en fait, qu'une œuvre unique. [...] L'œuvre stendhalienne fait littéralement corps avec l'auteur [...]

*... aux romans et aux nouvelles se mêlent des relations de voyage, des pamphlets, des autobiographies, des essais philosophiques, de critique littéraire, musicale, d'histoire, d'art.*³⁶

La particularité de son écriture n'empêche pas Stendhal de se référer aux ancêtres, comme par exemple à la *Poétique* d'Aristote. Il ne faut cependant pas perdre de vue que sa réflexion à ce niveau n'est pas exempte d'ironie. En analysant l'aspect de l'achèvement et de l'inachèvement chez Stendhal, J.-J. Hamm ne manque pas de citer une opinion que l'auteur a formulée à propos de la *Poétique* dans le *Journal Littéraire* :

*Le 3 mai 1803, Henri Beyle note à propos de la Poétique qu'il a retrouvé plusieurs de ses principes dans Aristote. Il ne mentionne pas alors lesquelles et, si l'on pouvait détecter dans le Journal littéraire de l'époque quelques préceptes aristotéliens, l'on aurait certaine difficulté à retrouver dans l'œuvre produite à partir de 1814 la trace des règles d'Aristote.*³⁷

Dans la collection des œuvres intimes réalisée par la Pléiade, on ne trouve qu'une seule référence à Aristote, mais celle-ci présente une nuance ironique qu'il est impossible d'apercevoir. Il exprime, par rapport à la figure de Pierre Corneille, l'idée suivante :

*Il y a exception pour cet homme simple et grand, Pierre Corneille, suivant moi insensément supérieur à Racine, ce courtisan rempli d'adresse et de bien-dire. Les règles d'Aristote ou prétendues telles, étaient un obstacle ainsi que les vers pour ce poète original.*³⁸

Outre ce rejet des préceptes aristotéliens, Stendhal ne se soucie trop de préserver la « netteté » de son style dans le cadre des genres intimes. Par l'intégration des éléments de texte appartenant aux formes brèves, il parvient à réaliser un vrai mélange littéraire.³⁹

³⁵ Cité par STALLONI, *Op. cit.*, p. 110.

³⁶ V. DEL LITTO « Le journal intime et ses formes littéraires », *Actes du colloque de septembre 1975*, Genève, Éd. Librairie Droz S.A., 1978.

³⁷ HAMM, *Op. cit.*, p. 25.

³⁸ STENDHAL, *Op. cit.*, p. 351.

³⁹ Ce qui justifiera les mots d'Alain Montandon sur les formes brèves : « Toute classification manquera de pertinence, d'une manière ou autre, tant les différentes formes se recoupent et se chevauchent. » Alain

L'œuvre de Stendhal ne constitue pas une exception à la mise en valeur des formes brèves. On peut citer, à titre d'exemple, l'*extrait* très présent dans ses écrits intimes, préférence qui s'explique par son attirance envers le Code Civil. Besoin est cependant de souligner qu'il n'a jamais pratiqué les formes brèves de manière pure, à savoir sous forme de publication de recueils de maximes, par exemple. Elles sont toujours insérées dans le tissu des textes intimes. Ce qui n'est pas surprenant car le journal intime est un espace de prédilection pour les formes brèves. Comme le constate Alain Montandon :

*Pourtant celui qui veut noter au jour le jour les faits et pensées doit très fréquemment adopter l'annotation courte, qui sert de memento, sans développement. Le désir de fixer un instant précis, mémorable, requiert la recherche d'une formule dense et concise qui rende pleinement l'instantané fugitif.*⁴⁰

Malgré la richesse des formes et du contenu, l'écriture intime de Stendhal témoigne toujours d'une cohésion insolite. Son *Journal* ainsi que *La Vie de Henry Brulard* nous offrent une série d'exemples au niveau des formes brèves, par exemple le journal en tant que « ramasse-miette du temps », représentant de la quotidienneté, jouant d'une liberté complète d'écriture, sans aucune obligation de se soumettre aux règles ou à une organisation quelconque. « L'immédiateté d'impression et d'expression est incompatible avec une amplification qui transformerait la nature même de l'entreprise. »⁴¹

Habituellement classée parmi les autobiographies, *La Vie de Henry Brulard* est caractérisée par une structure, une organisation moins flexible que le journal, ce qui n'empêche pas Stendhal d'y appliquer systématiquement les mêmes stratégies (fragmentation des textes par l'insertion des récits de voyage, des calculs, des statistiques, des pensées, etc. mélange des langues étrangères, croquis, etc.) que dans le *Journal*.

Il convient de souligner que l'usage fréquent d'un vocabulaire administratif, comme « je prends l'arrêté », « je propose donc l'arrêté suivant », « je décrète d'y travailler huit jours » trahit le fonctionnement d'un esprit mathématique propre à Stendhal. Il essaie de prendre possession du monde par cette manie de faire des relevés, de remplir bien des pages par des énumérations.

A propos d'un voyage dans la Brianza (25-29 août 1818), il précise par exemple les informations suivantes :

<i>Vis[mar]a a payé : café au lait. Ilire »</i>	<i>[soldi]</i>
<i>A la veuve soi-disant belle..... 1 - »</i>	-
<i>A la peccatrice..... 3 - 7 ½</i>	-
<i>Au barcajuolo..... 3 - »</i>	-
<i>B[eyle] a donné au maq[ue</i>	
<i>-reau]..... » - 13</i>	-
<i>Étrenne à la casa Pino..... 2- 15</i>	-

MONTANDON, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p.5.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 8.

⁴¹ *Ibid.*, p. 10.

Café..... » - 14 -
Pour gazettes..... » - 10 -
12-19 ½ -
Vismara doit à Beyle 4lire 8 ½ soldi

La liste d'exemples pertinents serait longue à établir ; sa logique est particulière, et ils montrent que Stendhal ne se soumet pas à un ordre imposant des barrières entre les différents genres littéraires (journal, mémoire, autobiographie).

L'étude de la notion de la littérature, en particulier celle de la mise en doute de la langue de la littérature, constitue l'un des axes principaux de l'écriture intime de Stendhal. Il ne faut cependant pas oublier que ces questions sont essentiellement en rapport avec l'expression d'une réalité intérieure, de l'ego. On ne peut ignorer le reflet des réflexions de l'auteur dans les écrits intimes sur l'aspect *littérature*, mais il faut souligner que c'est surtout autour du déchirement du moi que ces idées gravitent. La problématique des genres, et la cavalcade des formes brèves insérées dans les écrits intimes ne reflètent que trop bien la préoccupation d'un auteur à la recherche d'un moyen de s'exprimer et de réagir par rapport aux rites établis dans la littérature. Nous nous risquons à formuler l'hypothèse que, dans ce sens, Stendhal anticipe sur les auteurs modernes dans la quête de la littérature de l'avenir, comme par exemple Todorov ou Blanchot.