Mais où ont donc passé les millions de la Sanseverina? : Réflexions sur le rôle de l'agent das La Chartreuse de Parme

Autor(en): **Francillon, Roger**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1984)**

Heft 3

PDF erstellt am: **26.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870786

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

MAIS OÙ ONT DONC PASSÉ LES MILLIONS DE LA SANSEVERINA?

Réflexions sur le rôle de l'argent dans *La Chartreuse de Parme*

La critique stendhalienne s'est peu préoccupée du rôle de l'argent dans son univers romanesque. Or une relecture de *La Chartreuse de Parme* faite sous cet angle particulier m'a convaincu de l'importance et de l'ambiguïté de ce motif dans l'imaginaire stendhalien. L'argent, qui, à première vue, remplit une fonction normative de type négatif et semble devoir être considéré comme une antivaleur, est également un élément dynamique car il est l'aliment qui entretient le feu des passions, un moyen de transsubstantiation de la réalité sordide en jouissances de toute nature comme dans le monde des contes de fées.

La Chartreuse de Parme, ce roman sublime, qui offre aux happy few des exemples étonnants de *virtù* et un idéal de bonheur, se présente également comme un grand roman de l'argent. Relisant en effet le livre le crayon à la main, je n'ai pas dénombré moins de 475 occurrences de l'argent sous ses formes les plus diverses, dans l'édition Garnier qui comporte 532 pages. Or cette omniprésence de l'argent dans le dernier grand roman achevé de Stendhal n'a que peu attiré l'attention de la critique stendhalienne. On peut le comprendre de la part de ceux qui considéraient Henri Beyle comme un dilettante; on s'en étonne davantage de la part des tenants d'un Stendhal réaliste comme Auerbach[1] ou Lukacs[2] qui, dans cette perspective, se sont intéressés plutôt au *Rouge* et à *Lucien Leuwen*. Dans sa thèse sur *Stendhal et la pensée sociale de son temps*[3], Fernand Rude ne consacre que trois pages à la *Chartreuse* et n'aborde pas le problème spécifique de l'argent et du rôle qu'il joue dans le roman. Dès lors, devant ce silence de la critique, je me suis cru autorisé à poser la question qui sert de titre à cet exposé: mais où ont donc passé les millions de la Sanseverina? Ce que je me propose donc ici, c'est de vous présenter un certain nombre de réflexions sur le rôle et la signification de l'argent dans l'univers imaginaire de la *Chartreuse*.

Ce qui frappe d'abord de manière générale dans ce roman, c'est que Stendhal utilise toujours l'argent pour caractériser ses personnages. Tous, même les plus épisodiques, sont catalogués en fonction de leur revenu ou de leur fortune et, si l'on excepte les protagonistes, ils sont avant tout ce qu'ils ont; chez eux, l'avoir s'est substitué à l'être et leur comportement face à l'argent détermine toute leur conduite. C'est le cas par exemple de la marquise Balbi, la maîtresse du prince Ranuce-Ernest IV, dont on ignore presque tout, sinon qu'elle peut encore passer pour le plus parfait modèle du joli italien, qu'elle est d'une maigreur extraordinaire à force d'ennui, qu'elle est ridée à force de bâiller intérieurement et qu'elle a une fortune que le bruit public estime à six millions placés en Angleterre et que le narrateur dit s'élever à quinze cent mille francs (123)[4]. Dans le cas de la comtesse Contarini, tante de Clélia Conti chez laquelle celle-ci se réfugie au moment de l'exil de son père, l'exemple est encore plus frappant puisque le narrateur ne consacre à ce personnage éphémère que deux lignes: «femme fort riche, fort âgée, et uniquement occupée des soins de sa santé» (485). On pourrait multiplier les exemples jusqu'à ce personnage sans nom de jeune savant anglais qui

> croyait qu'à l'auberge on lui demandait des prix exagérés de toutes choses [... et qui] ne payait pas la moindre bagatelle sans en chercher le prix dans le voyage d'une madame Starke qui est arrivé à une vingtième édition, parce qu'il indique à l'Anglais prudent le prix d'un dindon, d'une pomme, d'un verre de lait, etc., etc. (251).

Dans un tel contexte romanesque, il va de soi que la hiérarchie des fortunes joue une rôle considérable. Les personnages ne sont pas seulement caractérisés par leur compte en banque, ils sont classés en riches et en pauvres par un jeu de contrastes qui ont, comme nous le verrons, une fonction normative. C'est ainsi que dans le clan del Dongo, le narrateur fait apparaître d'emblée une opposition entre d'une part le marquis immensément riche et son fils aîné, à qui toutes les terres domaniales ont été substituées et d'autre part le reste de la famille, qui manque d'argent pour tout: Gina, qui a commis la folie d'épouser Pietranera, lequel n'a pas cinquante louis de rente; Fabrice, le cadet qui ne reçoit de son père que quatre écus lorsqu'il rend visite à sa tante, la mère même qui, en dépit de sa dot de 800 000 francs, ne touche de son mari que 80 francs par mois pour ses dépenses personnelles. Même

contraste entre la pauvre Clélia dont le père n'a pas six mille livres de rente et le marquis Crescenzi dont le revenu annuel est de plus de cinq cent mille francs.

Toutefois, dans ce monde où dominent les préoccupations d'argent, celui-ci circule et les transformations de l'état de fortune sont étroitement liées à la dynamique interne du récit: à la fin du roman, avant que ne survienne le drame de la mort de Sandrino, les quatre protagonistes, de pauvres qu'ils étaient au départ, seront devenus immensément riches et il faudra s'interroger sur cette évolution.

Mais avant d'en venir à cette question, considérons tout d'abord les diverses figures que prend l'argent dans le roman. Soucieux du détail savoureux qui fait vrai, Stendhal multiplie ce que Barthes a appelé les effets de réel en donnant à l'argent des figures extrêmement diverses du simple sou aux milliers de livres de rente en passant par le bajoc, le franc, l'écu, le sequin, le louis et le napoléon. Bien que je me sois limité à l'univers romanesque, on peut se demander si les innombrables sommes dont il est question dans la *Chartreuse* ont un référent dans la réalité sociohistorique de l'Italie de l'époque ou si elles procèdent de l'imagination pure du romancier. Contentons-nous de deux exemples aisément vérifiables: à la fin du roman, au moment où Gina est devenue comtesse Mosca et où le couple vit à Naples, elle écrit à son neveu que le comte est «enchanté de ses fouilles» et qu'il a engagé «des ouvriers des montagnes de l'Abruzze, qui ne lui coûtent que vingt-trois sous par jour» (512). Or ce détail particulièrement curieux sous la plume de Gina, qui peut être du reste interprété comme le signe d'une certaine déchéance, rappelle aux stendhaliens avertis le prix que Beyle payait à ses ouvriers employés à ses propres fouilles en 1835[5]. De même, au moment des tractations entre Mosca et Gina lorsqu'il est question de leur avenir, Mosca affirme disposer de 15 000 livres de rente au cas où il démissionnerait de son poste de ministre, ce qui assurerait au couple une existence «de bons bourgeois». Ces 15 000 livres de rente, c'est le montant du traitement de Beyle en tant que consul à Civitavecchia; c'est également, pour prendre une comparaison chez Balzac, ce que souhaite avoir Birotteau pour pouvoir se retirer des affaires après avoir richement doté sa fille Césarine.

On peut donc estimer qu'en règle générale les figures de l'argent dans la *Chartreuse* procèdent d'un souci de vérité réaliste. Toutefois, comme nous le verrons plus en détails à propos des ressources qui semblent inépuisables de la Sanseverina, il est des

circonstances où la figuration de l'argent ne correspond plus à la réalité sociohistorique mais aux pulsions profondes de l'imaginaire stendhalien. C'est dans ce contexte qu'il faut évoquer une dernière figure privilégiée de la richesse, les diamants qui jouent un rôle capital dans le déroulement du roman. Au moment où les protagonistes sont à bout de ressources, apparaissent dans le récit quasi miraculeusement des diamants qui vont permettre aux héros de réaliser leurs folies: c'est le cas lors de l'équipée de Fabrice à Waterloo qui peut partir grâce aux diamants de sa mère, c'est le cas lors de l'arrestation de Fabrice quand Gina fait mettre en sûreté à Genève trois diamants de quelque prix pour assurer le pain de son neveu s'il parvient à s'échapper: «il trouvera du moins mes diamants, il aura du pain» (298). Un peu plus avant dans le récit, ce sont tous les diamants qui lui restent, d'une valeur de cinquante mille francs, que la duchesse offre à Ferrante Palla pour qu'il empoisonne le prince de Parme. Clélia, pourtant si pauvre, elle aussi dispose de diamants: lorsque folle d'angoisse elle monte à la Tour Farnèse pour sauver Fabrice, elle se munit curieusement «du peu d'argent qu'elle avait, et de petites boucles d'oreilles en diamants» (471). Il n'est pas jusqu'à la jeune Annetta Marini, qui, folle du coadjuteur, et surveillée par sa famille, vend une magnifique bague en diamants, cadeau de son père, pour obtenir le portrait de Fabrice.

Ainsi le diamant, valeur d'usage destinée à la parure féminine, évoquant par métonymie la femme aimée en personne («cette tête chargée de diamants», (489) est-il dit de Clélia), se transforme en valeur d'échange grâce à la puissance et la folie de la passion. Venant combler un manque dans ce monde vulgaire dominé par l'argent, il permet aux héros, en dépit de tout, de s'abandonner à leurs folies (Waterloo, le meurtre du prince) grâce à une sorte de transsubstantiation due à l'énergie de la passion.

Il est un autre problème général que posent la présence et le rôle de l'argent dans la *Chartreuse*, c'est celui de sa provenance: d'où vient l'argent qui circule dans le roman? On sait que si Stendhal a choisi l'Italie comme cadre de son roman, c'est que, par opposition à la France de son temps, l'Italie lui apparaissait comme le pays du bonheur, et cela pour diverses raisons que je n'énumérerai pas ici. Mais dans la perspective que j'ai choisie, il apparaît nettement que l'Italie du début du XIXe siècle présentait, outre les qualités intrinsèques de ses habitants, l'avantage d'être un pays peu industrialisé. Or on sait à quel point Stendhal était hostile à l'industrialisation. Ses mots sont très durs contre les

industriels dans le pamphlet antisaintsimonien intitulé *D'un nouveau complot contre les industriels*:

> Pendant que Bolivar affranchissait l'Amérique, pendant que le capitaine Parry s'approchait du pôle, mon voisin a gagné dix millions à fabriquer du calicot; tant mieux pour lui et pour ses enfants. Mais depuis peu il fait faire un journal qui me dit, tous les samedis, qu'il faut que je l'admire comme un bienfaiteur de l'humanité. Je hausse les épaules[6].

Car Stendhal a senti et condamné les abus de l'industrie de son temps. Mais dans l'Italie de la *Chartreuse*, il n'y a pas, comme dans le *Rouge*, de fabriques de clous où travaillent des jeunes filles fraîches et jolies, ni comme dans *Leuwen* d'ouvriers en grève que la troupe doit réduire au silence. L'action se situe dans un pays que la main de l'homme n'a point encore gâté et forcé «*à rendre du revenu*» (27), comme c'est le cas sur les rives du lac de Genève. Le revenu des principaux personnages provient de la rente foncière ou des pensions et traitements que leur valent les places qu'ils occupent dans l'administration ou dans l'armée. Lorsqu'il est à de rares reprises question de placements d'argent, c'est toujours à l'étranger qu'ils se font, en Angleterre, à Lyon ou à Genève et ce n'est jamais dans le but de spéculer mais bien plutôt de s'assurer une certaine sécurité en cas de revers de fortune. Aussi, bien que dans ce monde tout s'achète, tout se vende et tout se vole, le poids de l'argent peut-il être compensé par d'autres valeurs qu'il ne serait selon Stendhal plus possible de vivre en France. C'est la raison pour laquelle le peuple dans la *Chartreuse* peut, en partie du moins, échapper à la malédiction de l'argent.

Examinons maintenant de plus près l'attitude des différents personnages face à l'argent pour pouvoir en dégager le rôle romanesque!

Si l'on considère tout d'abord le célèbre préambule de la *Chartreuse* jusqu'au départ de Fabrice pour Waterloo, on distinguera aisément deux attitudes opposées face à l'argent: l'avarice des possédants et la prodigalité de ceux qui n'en ont pas. L'argent remplit ainsi d'emblée *une fonction normative* entre les forces de vie, de joie et de fête et les forces de mort incarnées par le marquis del Dongo dont la seule dépense extraordinaire est utilisée à la construction d'une digue au bout de laquelle il se fait élever un tombeau. On sait à la suite de la controverse entre Balzac et Stendhal au sujet de ce préambule à quel point l'auteur de la *Chartreuse* tenait à ce début de roman que son correspondant jugeait

au contraire inutile. Or il apparaît clairement dans la perspective qui nous intéresse ici que cette évocation de la période napoléonienne en Italie par opposition à la Restauration nous présente un monde idéal aux yeux de Stendhal où l'argent ne compterait pas. Période étonnante où

> de vieux marchands millionnaires, de vieux usuriers, de vieux notaires [...] avaient oublié d'être moroses et de gagner de l'argent (11).

Ainsi le préambule du roman sert de contrepoint à l'ensemble du livre où, au contraire, l'on est contraint par les nouvelles circonstances historiques de trouver d'une façon ou d'une autre de l'argent. S'il fallait une preuve pour affirmer la permanence chez Stendhal de ses idéaux révolutionnaires et la fidélité aux aspirations de sa jeunesse, c'est dans cet habile contrepoint qu'on pourrait la trouver.

L'épisode de Waterloo marque au contraire une rupture non seulement dans la destinée du héros Fabrice et dans celle de l'Europe tout entière, il marque aussi le passage d'un monde où l'on peut vivre dans le bonheur sans fortune à un monde où les forces d'argent dirigent le destin des individus. Du point de vue qui est le nôtre ici, l'équipée de Fabrice à Waterloo pourrait s'intituler «l'apprentissage de l'argent».

Au départ, le héros dispose d'une véritable petite fortune: 8 à 10 diamants d'une valeur d'environ 10 000 francs. Il se croit si riche («J'ai tant d'argent», 34) qu'il rend à ses sœurs celui de leurs économies que dans leur enthousiasme elles lui avaient offert: geste significatif de l'adolescent qui ignore la valeur de l'argent et qui, s'il ne le méprise pas, y est indifférent. A son retour, il n'a plus en sa possession qu'un diamant: coût de l'opération 9000 francs, ce qui est énorme pour l'époque. Mais il a passé par une série d'épreuves qui lui ont enseigné souvent à son corps défendant la valeur de l'argent: l'expérience du vol à Paris et sur le champ de bataille où il court après les cavaliers qui l'ont jeté à bas de son cheval en criant «*Ladri! Ladri!*», celle de la prison où il apprend de la geôlière l'importance du quibus, celle du combat où le champ de bataille apparaît comme une sorte de champ de foire sur lequel il est initié par la cantinière au maniement de l'argent et où il apprend que tout s'achète (la bienveillance de ses compagnons pour 10 francs de goutte) et que tout se vend (les soldats français qui reculent sont «vendus aux Bourbons»). Au cours de cet épisode où les idéaux héroïques se heur-

tent à la bassesse d'une monde dominé par l'intérêt, le héros n'achète pas moins de six chevaux: les deux premiers lui sont volés lorsqu'il est mis en prison, le troisième est une méchante rosse qui n'est pas propre à la guerre; le quatrième est marchandé par la cantinière qui en offre cinq francs, qu'il paie vingt francs et qui lui est également volé; le cinquième est acheté quarante francs et il le donne à la cantinière qui, dans la débâcle, a perdu tout son bien; le sixième enfin, il le vole en tenant le gardien sous la menace de son fusil; il lui offre cinq francs mais en fait il lui en donne finalement quinze. Ainsi, Fabrice, au cours de son apprentissage, apprend à appliquer l'adage: «Tuer le diable plutôt qu'il ne me tue, comme disent fort bien mes amis les Français» (188).

Mais nonobstant cette expérience initiatique, il reste toute sa vie indifférent à l'argent, sinon dans des moments de faiblesse où il compare sa pauvreté à la richesse de son rival Crescenzi. En fait, tout au long du roman, Fabrice, grâce à la passion que lui voue sa tante, grâce aussi à la sollicitude paternelle de Mosca, peut malgré sa pauvreté se comporter en prodigue, poussé du reste à la prodigalité: «Cette tante trop aimable me gronde toujours de ce que je ne prends pas assez d'argent chez le banquier» (235). Pour l'aristocrate qu'il est fondamentalement, l'argent est absolument inessentiel; il lui sert de moyen pour exprimer en toutes circonstances son besoin narcissique d'être aimé et il lui permet de substituer aux relations inhumaines que créent entre les êtres des rapports purement économiques des relations affectives chaleureuses: «Il suffit de regarder en face monsignor del Dongo pour qu'il vous donne de l'argent», tel est le mot de passe des geôliers de la Tour Farnèse (356). Son comportement n'est donc pas sans ambiguïté: certes sa prodigalité témoigne de son indifférence envers l'argent, mais il a appris que dans ce monde nouveau l'argent est le plus sûr moyen pour se gagner le cœur corrompu de ses semblables. Paradoxalement, l'argent apparaît ainsi dans l'imaginaire stendhalien comme le signe d'un échange positif et peut jouer un rôle compensateur, alors qu'il semblait au départ remplir une fonction normative de signe négatif.

On retrouve la même ambiguïté dans ce que j'appellerai la comptabilité de la Sanseverina et de Mosca, où l'argent remplit une fonction dynamique dans la mesure où il détermine le comportement et les choix des deux protagonistes.

Au moment de leur rencontre à Milan et de la tractation purement financière qui fera de Gina la duchesse Sanseverina, le revenu de l'héroïne est de 1500 francs par an. Quant à Mosca, il

dispose d'un revenu annuel de 122 000 francs qui se décompose de la manière suivante: 107 000 francs que lui rapporte sa charge de ministre à la cour de Parme et 15 000 livres de rente constituées par les intérêts d'un capital de 400 000 francs. L'alternative proposée est dès lors la suivante: vivre en bons bourgeois avec ces 15 000 livres de rente une fois sa démission donnée, ou vivre en aristocrate avec un train fastueux de maison. Le récit comporte alors une intéressante ellipse narrative: le narrateur, au lieu de rapporter les raisons qui ont dicté le choix des héros, introduit dans son texte une intervention ironique dans laquelle toutefois il laisse entendre que c'est poussé par leurs passions et non par l'argent que Gina et Mosca ont agi (118). Il n'empêche que l'ancien chef d'escadron de Napoléon et l'ancienne femme brillante de la cour du prince Eugène ont compris que les temps avaient changé et que dans cette nouvelle société de la Restauration il était nécessaire d'avoir de l'argent pour ne pas être méprisé.

Dès lors, chaque fois que dans le déroulement du drame, un événement vient bouleverser la situation — le meurtre de Giletti ou l'arrestation de Fabrice — leur première réaction est de faire l'inventaire de leur fortune. Du côté de Mosca, les choses sont relativement claires dans le texte: s'il a 15 000 livres de rente au moment de sa rencontre avec Gina, il en a 20 000 seulement six ans plus tard au moment de l'arrestation de Fabrice; il en aura 30 à 40 000 deux ans après au moment où il quittera le ministère, s'étant rendu compte de sa misère et ayant extorqué 800 000 francs aux fermiers généraux de la principauté qui sont de toutes façons des fripons. Rappelé plus tard à Parme comme ministre par le jeune prince Ranuce-Ernest V, il finira sa vie immensément riche. Une seule remarque sur cette trajectoire: c'est que durant toute la période où il sera l'amant de la Sanseverina, son capital ne croîtra guère car il doit — c'est implicite dans le texte[7] — mettre son argent au service des passions de Gina; en revanche, à partir du moment où celle-ci quittera Parme et acceptera de devenir comtesse Mosca, sa richesse croîtra au point de ne plus pouvoir être chiffrée dans le roman.

Du côté de la Sanseverina, les inventaires sont plus difficiles à faire: j'ai tenté à l'instar du marquis del Dongo de tenir en partie double la comptabilité du personnage. Alors que dans tout le reste du roman, le narrateur stendhalien est si précis sur l'argent dont dispose chaque acteur du récit, le comptable que j'ai voulu être se heurte à des problèmes insolubles. Une seule chose est claire: c'est qu'elle dépense sans compter et qu'elle trouve tou-

jours les sommes fabuleuses que nécessitent ses entreprises les plus folles. Mariée au duc de Sanseverina dans les circonstances que l'on sait, elle dispose dès lors de la richesse nécessaire à un train de vie fastueux; lorsque cet «excellent homme qu'on appelait mon mari» — c'est ainsi qu'elle-même le désigne — meurt, il lui lègue en plus de son magnifique palais une somme de 300 000 francs (188) qui, dit-elle, l'embarrasse fort et qu'elle décide de consacrer à la construction d'un splendide tombeau. Mais lors du meurtre de Giletti et de la fuite de Fabrice à Bologne et quand elle fait alors l'inventaire de sa fortune, «qui s'est trouvée bien moins considérable» qu'elle ne le pensait (225), elle se déclare prête à utiliser les trois cent mille francs que lui avait laissés le duc. C'est dans une lettre à Fabrice qu'elle annonce cette intention; or dans cette lettre où elle se lamente sur l'indigence de ses ressources, elle termine ainsi: «Voici quatre nouvelles lettres de change» (226) et peu après, comme nous l'avons déjà dit, elle reproche à son neveu de ne pas puiser assez dans son propre compte en banque!

L'évasion de Fabrice et la vengeance contre le prince de Parme qu'elle fait empoisonner par Ferrante Palla lui coûtent une véritable fortune[8]. Mais, au moment où elle vivra momentanément exilée avec Fabrice, à Belgirate, elle recevra du comte une lettre pour lui rappeler qu'elle dispose de 300 000 francs déposés en son nom chez un banquier de Lyon. Ce qui frappe donc dans le cas de la Sanseverina, c'est le caractère inépuisable de ses ressources qui est à l'image de l'énergie indomptable de ses passions. L'argent n'a dès lors plus rien à voir avec les circuits économiques de la société dans laquelle Stendhal a situé son roman et qu'il s'efforce par ailleurs de décrire avec minutie. Dans le cas de la Sanseverina, l'argent participe du mythe stendhalien de la toute-puissance de la passion; loin d'être une antivaleur, il devient le moyen sans cesse renouvelable d'entretenir le feu de l'énergie. Lorsqu'à la fin du roman elle quitte la scène de ce théâtre qu'est le monde, elle est devenue elle aussi immensément riche par le jeu des héritages et l'accumulation d'un capital qu'elle ne met dès lors plus au service de ses passions. Faut-il voir là le signe d'une déchéance ou est-ce dans l'ordre inévitable des choses?

Au terme de ces quelques réflexions, nous pouvons nous interroger sur la fonction et sur la signification de l'argent dans *La Chartreuse de Parme*. Si, dans un premier temps, l'argent semble remplir une fonction normative pour distinguer les âmes nobles des âmes vulgaires, il joue également un rôle dynamique puisqu'il sert en quelque sorte de combustible au feu des passions. Ce n'est

donc qu'en apparence qu'il est une antivaleur car il n'y a pas chez Stendhal, comme chez certains chrétiens, une malédiction de l'argent et en cela il est bien un homme des Lumières. L'argent est marqué d'un signe négatif dans deux cas bien précis: lorsqu'il ne sert qu'à produire du capital: *rendre du revenu*. Aux yeux de Stendhal, l'avarice, la non-consommation est un vice absolument rédhibitoire: le marquis del Dongo qui dispose d'un revenu annuel de 200 000 livres et qui n'en dépense pas le quart est la parfaite incarnation de cette tare. S'intéressant à l'économie politique dans ses années de jeunesse, Beyle écrivait en 1810:

> Tous les écrivains d'économie ne tendent qu'à faire produire, économiser les produits et jamais consommer. Ils ne font pas entrer en considération le bonheur. Ils oublient que le meilleur encouragement à la production est la réjouissance résultant de la consommation[9].

Stendhal condamne aussi l'argent comme moyen de vanité, accusant à maintes reprises ses compatriotes de jauger les hommes à leur avoir et non à ce qu'ils sont et de n'utiliser l'argent que pour paraître: c'est le cas, par exemple, dans la *Chartreuse* du marquis Crescenzi qui, à l'occasion de son mariage avec Clélia, dépense des sommes folles, la vanité étant chez lui plus forte que l'avarice.

C'est lorsque le romancier dénonce cette emprise de l'argent qui tend à se substituer aux valeurs essentielles dans la société postrévolutionnaire que l'on peut à juste titre parler du réalisme critique de Stendhal.

Mais dans la *Chartreuse*, l'argent est aussi source de plaisir: plaisir de la jouissance esthétique: opéra, fouilles archéologiques, embellissement des palais, réceptions brillantes; plaisir de faire plaisir: générosité envers les démunis, envers les domestiques (la Sanseverina offrant dix ans de gages à ses domestiques au moment où elle leur annonce son départ de Parme); enfin et surtout instrument de la passion qui permet toutes les folies. Nous avons alors passé de la réalité sociohistorique bien sordide au domaine du rêve et des châteaux en Espagne nés de l'imagination stendhalienne. Et c'est cette part du rêve, ce côté conte de fées qui transgresse les limites d'un réalisme étroit et qui fait de *La Chartreuse de Parme* une véritable quête mythique du bonheur dans un monde qui a perdu ses valeurs fondamentales.

Roger FRANCILLON.

(Université de Zurich)

NOTES

[1] Eric Auerbach, *Mimésis* (trad. Cornélius Heim), Paris, Gallimard, 1968, cf. pp. 450 à 465. Evoquant *La Chartreuse de Parme*, Auerbach écrit que ce roman se déroule «dans des lieux encore peu touchés par les événements politiques, de sorte qu'on a quelquefois l'impression de lire un roman historique» (p. 453).

[2] G. Lukacs, «Balzac, critique de Stendhal», dans *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspero, 1967, pp. 69 à 91.

[3] F. Rude, *Stendhal et la pensée sociale de son temps*, Paris, Plon, 1967, pp. 242 à 246.

[4] Je cite d'après l'édition Garnier, 1973, établie par Antoine Adam.

[5] Stendhal, *Correspondance*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1968, t. III, p. 65. Dans cette lettre à Domenico Fiore, datée du 28 avril 1835, Stendhal, parlant de ses propres fouilles, écrit: «Six hommes, à vingt-trois sous, font l'affaire [...]».

[6] Stendhal, *D'un nouveau complot contre les industriels*, dans *Œuvres complètes*, Genève, Edito-Service, 1971, sous la direction de Victor del Litto et Ernest Abravanel, t. 45, *Mélanges* I, p. 273.

[7] Cf. p. 310, au moment où il fait l'inventaire de sa fortune. Cf. aussi les sommes investies pour l'évasion de Fabrice.

[8] On ne peut chiffrer exactement le coût de l'opération. Mais il s'élève à plus de 150 000 francs (trois millions de nos francs!).

[9] Stendhal, *Œuvres complètes*, t. 45, p. 123.

R. F.