VANINA VANINI*: LE HÉROS STENDHALIEN MIS AU SERVICE DU STYLE*

Liliana VOICULESCU*

Abstract: Vanina Vanini *is a chronicle Stendhal published in 1829 and which appeared in his* Chroniques italiennes *before his masterpieces:* Le Rouge et le Noir *(1830) and* La Chartreuse de Parme *(1839). The major elements of his poetics are already present in this story: the beylism, the egotism and the most important narrative techniques.*

Keywords: *character, récit, focalization*

L'homme et l'écrivain, Henri Beyle ou Stendhal, a suscité depuis toujours, et continue à le faire encore, l'intérêt et la curiosité des critiques et des lecteurs. Comme le disait Mérimée (cité in Genette, 1969 : 156), dans son nécrologue *H. B.*, le défunt n'écrivait jamais une lettre sans la signer d'un nom supposé ou la dater d'un lieu fantaisiste, il gratifiait tous ses amis d'un nom de guerre et « personne n'a su exactement quels gens il voyait, quels livres il avait écrits, quels voyages il avait faits. » Le phénomène Stendhal ébranle les deux notions du « savoir » littéraire : l'*homme* et l'*œuvre*, en alternat leur symétrie, en brouillant leur différence, en dévoyant leurs rapports. En ce « nom de guerre » qu'est Stendhal se rejoignent et se croisent et s'abolissent réciproquement sans cesse la « personne » d'Henri Beyle et son « œuvre », car si, pour tout stendhalien, l'œuvre de Stendhal désigne constamment Henri Beyle, Henri Beyle à son tour n'existe véritablement que par l'œuvre de Stendhal. Rien n'est plus improbable, rien n'est plus fantomatique que le Beyle des souvenirs, des témoignages, des documents, le Beyle « raconté par ceux qui l'ont vu », ce Beyle précisément dont Sainte-Beuve voulait s'enquérir auprès de M. Mérimée, de M. Ampère, de M. Jaquemont, « ceux, en un mot, qui l'ont beaucoup vu et goûté dans sa forme première ». Or, la vraie forme de Beyle est essentiellement seconde. Beyle n'est légitiment pour nous qu'un personnage de Stendhal (*ibidem*).

La présence de l'auteur dans son œuvre, bien qu'elle soit évidente, ne relève moins un caractère ambigu et problématique. Dans ses romans comme dans sa correspondance, dans ses essais comme dans ses mémoires, Beyle est toujours présent, mais presque toujours masqué ou travesti, et il n'est pas indifférent que son œuvre la plus directement « autobiographique » se donne pour titre un nom qui n'est ni celui de l'auteur, ni celui du héros : Stendhal couvre Henri Brulard, qui couvre Henry Beyle – lequel à son tour déplace imperceptiblement l'Henri Beyle de l'état civil, qui ne se confond pas tout à fait avec aucun des trois auteurs (idem : 157).

Le romancier surprend deux aspects de la vie : le monde *intérieur* de l'individu, le sondage de la vérité psychologique des héros, et le monde *extérieur*, la dimension socio-historique dans laquelle évoluent les personnages. *Chronique* et *biographie* se rencontrent sur le plan du débat supérieur des héros aux prises avec leurs propres élans contrariés par la société et par le hasard des circonstances extérieures. Le réalisme psychologique stendhalien va de pair avec l'imprévu d'une psychologie des profondeurs qui dicte aux personnages des « folies » contredisant la relation cause-effet et leur donnant un caractère paradoxal, reflet du mélange de lucidité et de sensibilité de

* Université de Piteşti, lilgoilan@yahoo.com

BDD-A24569 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:07 UTC)

leur créateur. Cette réalité est présentée dans une perspective temporelle qui inclut les bouleversements historiques du passé récent et le pressentiment des changements à venir : toutes les figures humaines et tous leurs actes ont un arrière-plan d'agitation socio-politique (Mustăţea, 2002 : 148).

Ses *Chroniques italiennes*, dont *Vanina Vanini* fait partie, n'en font pas d'exception. Consul de France à Trieste, Stendhal a accès à d'anciens manuscrits retraçant l'histoire authentique des familles nobles de la Renaissance. Il entreprend d'en traduire certains, puis pris au jeu de ces faits divers, il y adjoint des actions et des thématiques qui lui sont propres. Les héroïnes, souvent éponymes, sont au cœur d'une histoire d'amour impossible et funeste. Ainsi, Béatrix Cenci meurt sur l'échafaud pour avoir organisé le meurtre de son père, débauché incestueux. La duchesse de Palliano, poussée à l'adultère, est tuée par son époux, lui-même condamné à mort, après l'élection du nouveau pape, issu de la famille rivale. Aimant hors de leur condition, l'abbesse de Castro et Suora Scolastica sont vouées à une réclusion qui les unit plus que jamais à l'époux de leur cœur. Par excès d'amour, Vanina Vanini dénonce les carbonari dont fait partie son amant et perd celui-ci.

Les personnages sont mus par « des passions dévorantes » qui rencontrent l'Histoire. Les premiers récits ont pour cadre l'Italie du XVIe siècle et ses luttes fratricides, au sein desquelles les intérêts amoureux servent les intérêts des papes ou leur nuisent. Dans les autres, l'amour absolu se heurte à la mondanité ou à la lutte révolutionnaire. Les personnages manifestent alors leur intrépidité et leur intégrité, et la résistance qu'ils opposent au monde transforme leurs faits et gestes en fleurons de l'âme italienne telle que la rêvait Stendhal (Encarta : 2004).

Exotique, excentrique, cette âme italienne couvre et justifie les plus flagrantes infractions au code implicite de la psychologie commune. Elle est lieu des sentiments problématiques et des actes imprévisibles, lieu d'un romanesque délivré des contraintes du vraisemblable vulgaire (Genette, *op. cit.* :176).

Stendhal s'est toujours montré fasciné par l'Italie, au point de s'inventer une lointaine et turbulente ascendance italienne, du côté maternel. Mais l'Italie à laquelle il rêve est très largement mythique ; terre de contrastes, elle serait le lieu de toutes les passions, l'endroit où le corps serait exubérant, épanoui, et où la société pèserait peu sur l'individu. Peuplée de brigands généreux et de jeunes filles impétueuses, elle serait ainsi le cadre idéal aux crimes et sacrifices perpétrés par amour (Nathalie Gouiffès dans ses notes à *Vanina Vanini*, Stendhal : 2002, p. 57).

Vanina Vanini est présentée sous forme de chronique comprise dans le sens d'un récit dans lequel le narrateur rapporte des faits historiques dont il a été témoin ou qui lui ont été racontés. Elle concilie vérité et fiction, récit dynamique et tableau d'une époque, énergie du héros et présence de l'auteur. *Vanina Vanini* n'a de la chronique que les apparences : si l'histoire est si bel et bien présente au début, dans le sous-titre[1] et la première étape, elle s'efface très vite au profit de l'intrigue amoureuse, dont elle se contente de constituer le cadre et la toile de fond (idem : 53). C'est justement par ce petit fait vrai que les effets de réel sont créés: l'inscription dans une histoire contemporaine de la rédaction, la présence d'un narrateur témoin et la précision relative du cadre spatial.

Dans ce cadre réel, Stendhal tisse une histoire d'amour qui naît des sentiments vifs et passionnels, détournant le récit de son côté réaliste vers le monde intérieur du

[1] Le titre complet du récit est : *Vanina Vanini ou Particularités sur la dernière vente de Carbonari découverte dans les États du pape*.

BDD-A24569 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:07 UTC)

moi romantique : la princesse Vanina Vanini aime le jeune carbonaro Pietro Missirilli, fils d'un chirurgien, et Pietro aime Vanina. La différence de statut social n'est pas le seul obstacle à leur bonheur ; l'obstacle intérieur s'avère insurmontable : l'amour-propre de Vanina et l'amour de Pietro pour la patrie.

Lui-même sympathisant des carbonari, Stendhal est expulsé de Milan en 1821. Le Carbonarisme est un courant politique issu d'une société secrète formée par les Carbonari. Cette société secrète, dérivée de la franc-maçonnerie, se forma pour lutter contre la domination napoléonienne dans le royaume de Naples (1806-1815) puis contre les souverains italiens restaurés après 1815. Elle organisa soulèvements et attentats (Naples, 1820-1821 ; Piémont, 1821) restés sans lendemain. Répandu en France, à partir de 1818, le carbonarisme ou charbonnerie gagna les milieux bonapartistes ou libéraux. Organisés en sociétés secrètes *(ventes)*, ses affiliés montèrent contre les Bourbons restaurés de nombreux complots (1818-1822) qui échouèrent[1].

Dans les années 20[2], la plus belle princesse de Rome, Vanina Vanini, fille du prince don Asdrubale Vanini, vit une histoire d'amour tourmentée avec le jeune carbonaro Pietro. Le récit commence avec la nouvelle de l'évasion de Pietro du fort de Saint-Ange qui se répand parmi les invités qui participent au bal du duc de B., un fameux banquier. Blessé, le jeune se réfugie, déguisé en jeune fille, chez le père de la princesse. Découvrant ce petit secret de son père, la princesse le soigne et tombe amoureuse de lui. Leur amour est passionné et, pour quelque temps, vainc tout obstacle. Cependant, Pietro ressent des remords d'avoir oublié son devoir envers la patrie. Blessée dans son amour propre, Vanina n'hésite pas à dénoncer une vente où sont présents les amis de Pietro, prenant soin, quand même, à distraire son amant de cette réunion. En signe de solidarité avec ses camarades, le jeune carbonaro se rend tout seul aux autorités. Emprisonné, il redevient conscient de son devoir et il est prêt à renoncer à l'amour et à mourir pour la patrie. Il rejettera Vanina lorsqu'il apprend qu'elle a trahi les siens. Se sentant coupable du sort de Pietro et vraiment blessée dans son orgueil, elle épousera le lendemain don Livio, neveu de monsignor Savelli-Catanzara, gouverneur de Rome et ministre de la police.

Le héros stendhalien

Ce qui le caractérise c'est tout d'abord sa passion. Il est spontané, brave, original, orgueilleux, sans scrupules. Son geste, courageux et imprévu, est issu d'un instinct très fort et trahit une énergie hors du commun. Son besoin de dépasser l'ordinaire se traduit symboliquement dans la préférence pour les hauteurs, où il puisse s'élever au-dessus des âmes ordinaires (Mustăţea, *op. cit.* : 137-138). Les scènes les plus importantes de la nouvelle ont lieu dans des tours hautes, derrière des fenêtres, au bout de dizaines d'escaliers. Le refuge du Corbonaro est « dans les combles du palais » (*Vanina Vanini*, p. 12), tous les jours Vanina « montait à la petite terrasse » (*Vanina Vanini*, p. 13) où ils vivent leur histoire passionnée d'amour.

Forcement séduisante, la femme stendhalienne est brillante, imprévisible, énergique, et passionnée au point de pouvoir aimer un héros. Vanina est sans cesse sur le devant de la scène, mue par le désir passionnel de sauver son amant. La rapidité avec laquelle elle enchaîne les entrevues, son imprévisibilité, les mille ruses qu'elle déploie,

[1] http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/carbonarisme/30766, consulté le 25 août 2015.
[2] Le temps du récit est bien défini dès la première phrase de l'incipit : « Un soir de printemps 182*. ».

BDD-A24569 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:07 UTC)

l'effervescence qui l'anime, sa violence, même, font d'elle l'archétype de l'Italienne brillante, portée par des sentiments irrépressibles qui l'exaltent, l'élèvent au-dessus du vulgaire, mais aussi la dominent, pour finalement la trahir et la piéger (Nathalie Gouiffès dans ses notes à *Vanina Vanini*, Stendhal : 2002, p. 59).

L'apparition du personnage dans le récit explique et nomme, par des paraphrases explicatives, son statut social et son profil psychologique.

Vanina fait son apparition dans le paragraphe de l'incipit « [u]ne jeune fille que l'éclat de ses yeux et ses cheveux d'ébène proclamaient Romaine entra conduite par son père; tous les regards la suivirent. Un orgueil singulier éclatait dans chacun de ses mouvements. » (*Vanina Vanini*, p. 9)

Son père, le prince don Asdrubale est :

> … un homme riche qui depuis vingt ans n'a pas compté avec son intendant, lequel lui prête ses propres revenus à un intérêt fort élevé. Si vous le rencontrez dans la rue, vous le prendrez pour un vieux comédien ; vous ne remarquerez pas que ses mains sont chargées de cinq ou six bagues énormes garnies de diamants fort gros. Ses deux fils se sont faits jésuites, et ensuite sont morts fous. Il les a oubliés ; mais il est fâché que sa fille unique, Vanina, ne veuille pas se marier. Elle a déjà dix-neuf ans, et a refusé les partis les plus brillants. Quelle est sa raison ? La même que celle de Sylla pour abdiquer, *son mépris pour les Romains*. (*Vanina Vanini*, p. 11)

Son prétendant le plus important est le jeune Livio Savelli, neveu de monsignor Savelli-Catanzara, gouverneur de Rome et ministre de la police, l'homme le plus influent au niveau politique :

> C'était le jeune homme le plus brillant de Rome, et de plus lui aussi était prince ; mais si on lui eût donné à lire un roman, il eût jeté le volume au bout de vingt pages, disant qu'il lui donnait mal à la tête. C'était un désavantage aux yeux de Vanina. (*Vanina Vanini*, p. 10)

Bien que certains personnages soient nommés explicitement, il y en a d'autres dont la découverte de l'identité est différée. Pietro est introduit dans le récit comme la *nouvelle* importante qui trouble le magnifique bal de M. le duc de B*** :

> Un jeune carbonaro, détenu au fort Saint-Ange, venait de se sauver le soir même, à l'aide d'un déguisement, et, par un excès d'audace romanesque, arrivé au dernier corps de garde de la prison, il avait attaqué les soldats avec un poignard ; mais il avait été blessé lui-même, les sbires le suivaient dans les rues à la trace de son sang, et on espérait le ravoir. (*Vanina Vanini*, p. 10).

Ce déguisement le fait difficile à être reconnu, même par Vanina qui, suivant son père, découvre le/la blessé(e) :

> … mais elle aperçut une robe de femme jetée sur la chaise. En regardant mieux la personne qui était au lit, elle vit qu'elle était blonde, et apparemment fort jeune. Elle ne douta plus que ce ne fût une femme. La robe jetée sur une chaise était ensanglantée ; il y avait aussi du sang sur des souliers de femme placés sur une table. L'inconnue fit un mouvement ; Vanina s'aperçut qu'elle était blessée. Un grand linge taché de sang couvrait sa poitrine ; ce linge n'était fixé que par des rubans ; ce n'était pas la main d'un chirurgien qui l'avait placé ainsi (*Vanina Vanini*, p. 12-13).

BDD-A24569 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:07 UTC)

D'ailleurs, Pietro sera pris pour une femme, jusqu'à sa propre confession devant Vanina : « – J'ai un aveu à vous faire. Avant-hier, j'ai menti en disant que je m'appelais Clémentine ; je suis un malheureux carbonaro...». (*Vanina Vanini*, p. 16)

Le goût pour travestissement est l'une des caractéristiques les mieux connues du style stendhalien. Gérard Genette (*op. cit.*: 186-187) y fait référence en le transposant au niveau du récit. Le « je » apparaît plusieurs fois, et de manière toujours inattendue au cours d'une chronique en principe toute impersonnelle. Dans le cas des *Chroniques*, Stendhal n'y est en principe qu'un traducteur, mais un traducteur indiscret et actif qui ne se prive pas de commenter l'action.

L'élément essentiel du système narratif est le changement de focalisation, qui fait du héros le centre de perspective. Il relate uniquement ce qu'il perçoit de la réalité. Les héros sont toujours tournés vers l'intérieur, prêts à analyser ce qui se passe autour d'eux en fonction de leurs pensées et de leurs sentiments, on peut parler d'une vision intérieure. Il arrive que la narration soit prise en charge par le narrateur ou par un autre personnage ; cette alternance de plusieurs points de vue réalise une version plurielle, à même de rendre toute la densité et la relativité du réel.

La vision intérieure est réalisée en bonne mesure à l'aide du monologue intérieur. Ce type de discours rapporté sert à marquer les moments psychologiques forts, il est en même temps un instrument d'auto-connaissance pour le héros qui se regarde penser et agir par une sorte de dédoublement. Il transcrit la simultanéité de la pensée et de l'action, la décision d'agir sur le champ (Mustatea, *op. cit.*: 150-151).

Le recours au monologue intérieur est une de ses innovations et de ses habitudes les plus constantes. Lorsque Vanina entend Pietro annoncer qu'à la prochaine défaite, il quittera la cause du carbonarisme, Stendhal ajoute seulement que ce mot « jeta une lumière fatale dans son esprit. Elle se dit: 'Les carbonari ont reçu de moi plusieurs milliers de sequins. On ne peut douter de mon attachement à la conspiration.' » (*Vanina Vanini*, p. 29). Ce monologue intérieur est truqué car feignant de nous rapporter à ce moment les pensées de Vanina, prend soin d'en dissimuler l'essentiel, qui est à peu près comme nous le comprendrons quelques pages plus loin : « Je puis donc dénoncer la vente sans que Pietro me soupçonne ». L'accessoire se substitue à l'essentiel.

Ce type d'ellipse implique une grande liberté dans le choix du point de vue narratif. Stendhal inaugure la technique des « restrictions de champ » qui consiste à réduire le champ narratif aux perceptions et pensées d'un personnage et à changer fréquemment de personnage focal. La focalisation du récit est troublée par la pratique de l'intrusion de l'auteur ou l'intervention du narrateur (Genette, *op. cit.* : 184).

La scène finale dévoile un autre élément important de la narration stendhalienne : l'importance donnée aux détails latéraux. Cette attention aux objets et aux circonstances sert à médiatiser l'évocation des actes ou des situations capitales en laissant parler à leur place des sortes de substituts matériels. Dans la dernière scène, les *chaînes froides et pointues* qui emmaillotent Pietro et l'écartent des embrassements de Vanina, les *diamants* et les *petites limes*, instruments traditionnels de l'évasion, qu'elle lui remet et qu'il finira par lui jeter, tous ces détails brillent d'une telle intensité de présence, malgré la sécheresse de leur mention, qu'ils éclipsent le dialogue entre les deux amants : bien plus que les paroles échangées, ce sont eux qui portent le sens (idem : 182-183).

Parue en 1829, bien avant les chefs-d'œuvre *Le Rouge et le Noir* (1830) et *La Chartreuse de Parme* (1839), cette chronique dresse les contours de ce que sera

BDD-A24569 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:07 UTC)

désignée plus tard comme poétique stendhalienne : le beylisme, l'égotisme ou la technique des « restrictions de champ ».

Bibliographie

Genette, Gérard, Figures II, Éditions du Seuil, 1969
Mustăţea, Alexandrina, *Littérature Française XIX^e Siècle*, Editura Pygmalion, 2002
Stendhal, *Vanina Vanini*. Présentation, notes, questions et après-texte établis par Nathalie Gouiffès, Magnard, Paris, 2002
Encyclopédie Encarta, Microsoft ® Encarta ® 2004. © 1993-2003 Microsoft Corporation. Tous droits réservés.
http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/carbonarisme/30766

BDD-A24569 © 2015 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:01:07 UTC)