

**Michel Crouzet. *Stendhal ou Monsieur Moi-meme*. Grande Biographie
Flammarion**

Veel van wat Stendhal schreef was niet voor lezersogen bestemd. Althans niet voor de ogen van andere lezers. Zelf herlas hij graag wat hij geschreven had en noteerde dan in de kantlijn zijn commentaar. In de kantlijn van *Les privilèges*, geschreven op 10 april 1840, staat niets. De tekst is blijkbaar nooit meer herlezen. Misschien omdat er geen gelegenheid voor was, want nog geen twee jaar later was Stendhal dood. Hij stierf op 22 maart 1842 in Parijs aan een beroerte. Op straat.

Alleen dat laatste klopt niet met wat er in *Les privilèges* staat. De beroerte had „in bed" moeten komen, tijdens de slaap. Voor het overige was zijn dood zoals hij het zich gewenst had. Zijn ook de andere wensdromen uitgekomen? Uit *Les privilèges* zou men kunnen opmaken van wel. De tekst is immers niet geformuleerd als een verzameling wensdromen, maar als een serie gunsten, verdeeld over 21 artikelen, die hem door „God" zijn verleend.

Ietwat merkwaardige gunsten zijn het wel. In artikel twee staat bijvoorbeeld dat de „mentula" (ook als hij voor zichzelf schreef, bleef Stendhal discreet) dezelfde stijfte en beweeglijkheid zou krijgen als de wijsvinger, en „cela à volonté". Maar het genot door de „mentula" zou beperkt blijven tot twee maal per week. Twintig maal per jaar kan hij zich veranderen in wie hij maar wil en honderd maal per jaar zal hij elke taal die hij verkiest kunnen spreken, maar niet langer dan 24 uur achter elkaar. In een volgend artikel is er sprake van een ring waaraan hij maar hoeft te draaien of de vrouw naar wie hij kijkt wordt op hem verliefd. Ook zal hij zich vier maal per jaar in een dier naar wens kunnen veranderen. Dieven die hem belagen vallen twee dagen lang ten prooi aan een cholera-aanval. Twintig maal per jaar kan hij de gedachten raden van iedereen die zich in zijn omgeving bevindt en honderd maal per jaar kan hij zien wat anderen doen als hij er niet bij is. Maar, voegt Stendhal er aan toe, dit geldt niet voor de vrouw van wie hij op dat moment het meeste houdt.

Opvallend is dat Stendhal zichzelf geen almacht verleent. Steeds blijven de gunsten beperkt: twee maal per week, honderd maal per jaar, bijna nooit altijd. Alsof het anders te veel gevraagd zou zijn. De restricties herinneren aan het sprookje. Stendhal heeft zichzelf in deze *Privileges* de hoofdpersoon gemaakt van een sprookje. Een privé-sprookje: de buitenwereld mag er niets van te weten komen en in artikel 14 staat dat mocht de geprivilegieerde een van de artikelen willen onthullen, hij terstond geen woord meer zal kunnen uitbrengen en 24 uur kiespijn zal hebben.

Sprookjes horen bij kinderen, maar toen hij zijn *Privileges* opstelde was Stendhal een man van zevenenvijftig. Critici hebben er een verlangen naar de jeugd, in elk geval naar een verjongingskuur, in willen zien. Ongetwijfeld terecht. Maar deze *Privileges* staan niet op zichzelf, ze passen in het spel dat Stendhal voortdurend met zichzelf speelde. Het verlangen naar metamorfose was bijvoorbeeld niets nieuws, getuige de vele pseudoniemen waarvan hij zich bediende. In zijn correspondentie met name, maar ook in zijn dagboeken en marginalia, heeft Stendhal (die eigenlijk Henri Beyle heette en op 23 januari 1783 in Grenoble werd geboren) honderden pseudoniemen voor zichzelf bedacht, al naar gelang de stemming waarin hij verkeerde

of de rol die hij wilde spelen.

Dat hij zijn boeken onder pseudoniem publiceerde, kan men nog zien als een maatregel ter bescherming van de eigen privacy en de politieke onvrijheid verklaart misschien sommige pseudoniemen in de correspondentie, maar de enorme hoeveelheid wijst toch ook op iets anders. Volgens Jean Starobinski, die over deze pseudomanie een briljant essay heeft geschreven, wilde Stendhal zich niet in de eerste plaats voor de buitenwereld verbergen, hij zette een masker op om die buitenwereld beter te kunnen manipuleren. Het masker maakte hem vrij en veranderde de relatie tot de anderen in zijn voordeel, precies zoals sommige artikelen van de *Privilèges* dat beloofden te doen.

De buitenwereld zag van dit innerlijke spel alleen het resultaat en vond Stendhal maar een rare man. Iemand bij wie men nooit precies wist wat hij wel en wat hij niet meende, een spotter en een provocateur, bij wie menigeen zich niet op zijn gemak voelde. In de Parijse salons waar hij zijn esprit uitleefde kreeg hij de bijnaam „Mephistopheles“. Een ongrijpbare man, altijd anders, nooit dezelfde.

Zo was het niet altijd geweest. De ongrijpbaarheid was het resultaat van een welbewuste poging zichzelf in de greep te krijgen. Toen Stendhal, destijds nog zonder pseudoniem, in 1799 voor het eerst in Parijs arriveerde, voelde hij zich een onhandige, verlegen provinciaal, hij kende de zeden van de *monde* niet, hij wist niet hoe hij een vrouw moest aanspreken, laat staan veroveren. En hij voelde zich dik en lelijk. (Dat laatste is overigens altijd zo gebleven. Stendhal woog zijn leven lang tegen de honderd kilo, wat met zijn 1,75 m. bepaald te veel was. Toen hij in 1830 voor korte tijd als Frans consul in Triest verbleef, moest hij uit Frankrijk een speciale stoel laten komen; de Italiaanse stoelen bleken allemaal te klein.)

Om zijn accent kwijt te raken en zijn houding te verbeteren nam Stendhal toneellessen, wat hem op de koop toe ook nog zijn eerste echte maîtresse opleverde. Maar belangrijker is de - vrijwel gelijktijdige - ontdekking geweest dat hij zichzelf kon leren kennen en dus beter beheersen door te schrijven. Uit zijn dagboek en uit de vele - zeer eigenwijze en overdreven zelfverzekerde - brieven aan zijn favoriete zusje Pauline (dat in Grenoble was achtergebleven) krijgt men een goed beeld van de manier waarop de jonge Henri Beyle de vorming van zijn ik ter hand heeft genomen. Aanvankelijk was het doel via deze zelfkennis en zelfbeheersing in de wereld succes te behalen (roem, rijkdom, vrouwen); later leerde hij inzien dat in de cultivering van het eigen ik op papier een zelfstandig genoeg school. Een inzicht, waarvan de Stendhals grote romans, maar ook zijn autobiografische teksten van de jaren dertig en een bizar geval als *Les privilèges* het gevolg zijn geweest.

Deze cultivering van het eigen ik vormt de rode draad in de onlangs verschenen biografie van Michel Crouzet: *Stendhal ou Monsieur Moi-même*.

De biografie is niet het eerste dat Crouzet over Stendhal heeft geschreven. Talloze artikelen en niet minder dan acht boeken zijn eraan voorafgegaan. In de biografie is dat goed te merken: je krijgt de indruk dat Crouzet werkelijk alles van zijn onderwerp weet en zijn uiterste best doet zich een beetje in te houden. Het boek is nu bijna 800 zeer dichtbedrukte bladzijden dik, maar dat hadden er makkelijk twee maal zoveel kunnen zijn, als Crouzet alle anekdoten die over Stendhal bekend zijn had

opgenomen en uitgebreider was ingegaan op het literaire werk. Dat dit laatste niet is gebeurd kan men betreuren, maar aan de andere kant is over de romans - ook door Crouzet - al zo veel geschreven dat een biograaf zich gerechtigd mag voelen het op dit punt wat kalmer aan te doen.

Du Perron heeft eens geschreven dat er aan een biografie van Stendhal eigenlijk geen behoefte bestaat, omdat Stendhal zijn eigen biografie al heeft geschreven, in zijn brieven en dagboek en in autobiografisch werk als de *Souvenirs d'égotisme* en het *Vie de Henry Brulard*. Biografen restte hoogstens een boekhoudkundige taak: zij konden de fouten en vergissingen corrigeren en hier en daar een open plek invullen. Veel biografen uit het verleden, zoals Paul Arbelet en Henri Martineau, hebben zich daar inderdaad toe beperkt, al bleek dat in de praktijk vaak een minder marginaal karwei dan Du Perron suggereerde.

Michel Crouzet is een heel andere biograaf. Zijn biografie maakt de eerdere biografieën dan ook niet overbodig, maar vult deze aan. Crouzet heeft een biografie voor gevorderden geschreven. Geen levensgeschiedenis, al helemaal geen *vie romancée*, maar een uitvoerige en soms ook wel enigszins wijdloppige reflectie aan de hand van Stendhals *faits et gestes* over de ontwikkeling van diens zelfbewustzijn.

Daarbij past enig wantrouwen ten aanzien van het autobiografische materiaal dat van Stendhal afkomstig is. Niet zozeer omdat de feiten onbetrouwbaar zouden zijn, als wel omdat de manier waarop Stendhal zijn eigen verleden heeft beschreven belangrijker is als studieobject dan de feiten zelf. Crouzet probeert te laten zien welke functie dit autobiografische werk voor Stendhal heeft gehad en relateert al doende bijna automatisch de feitelijke zekerheden die er aan kunnen worden ontleend.

Spectaculair aan het *Vie de Henry Brulard* is bijvoorbeeld het Oedipus-complex dat de jonge Brulard in niet mis te verstane termen onder woorden brengt - een halve eeuw voor Freud. Stendhal schrijft: „Ik wilde mijn moeder met kussen overdekken en liefst zonder kleren aan. Ze hield hartstochtelijk veel van me en nam me vaak in haar armen om me te kussen en ik kuste haar dan zo vurig terug dat ze dikwijls genoodzaakt was om weg te gaan. Ik verafschuwde mijn vader als hij ons geluk kwam verstoren”.

Stendhal schreef zijn autobiografie in 1835-1836, toen hij zich als Frans consul in Civitavecchia vebleef. Dat hij gedwongen was als consul zijn geld te verdienen, nam hij zijn vader kwalijk. Als deze het familiekapitaal niet had verspild, dan zou een ruime erfenis (waarvoor een lijfrente gekocht had kunnen worden) hem de afhankelijkheid en de onvrijheid hebben bespaard. Veel van de op het eerste gezicht „oedipale” afkeer van de vader had bij Stendhal deze financiële achtergrond. En niet alleen in de jaren dertig (toen Cherubin Beyle al zo'n vijftien jaar in het graf lag), ruzie om geld dat de jonge Stendhal van zijn vader meende te mogen eisen was er ook al eerder geweest.

Iets anders is dat men Stendhal door van hem een voorloper te maken van de psycho-analyse geen goede dienst bewijst. Stendhal zag zichzelf, en niet ten onrechte, als een bijzonder mens: zijn autobiografie was er om dat aan te tonen. Incest-verlangens en vaderhaat maakten deel uit van die bijzonderheid; Stendhal had bij zichzelf iets ontdekt dat bij anderen ontbrak en dat kon verklaren waarom hij zo

anders was dan die anderen. Wat zou het voor hem een teleurstelling zijn, betoogt Crouzet, als bleek dat hij alleen maar had blootgelegd, zij het dan als een van de eersten, wat in iedereen verborgen zit.

Crouzet beschuldigt Stendhal er niet van dat hij maar wat heeft verzonnen. Hij laat alleen zien dat een autobiografie veel kanten heeft en altijd wordt geschreven met bepaalde bedoelingen waardoor het verleden wordt gekleurd. In het *Vie de Henry Brulard* vraagt Stendhal zich af: „Wat ben ik? Wat ben ik geweest?“. De terugkeer naar de jeugd staat in dienst van de zelfkennis en Crouzet constateert dat Stendhal zijn jeugdiger ego alle trekken en voorkeuren geeft die hij zelf als volwassene bezit: zijn afkeer van burgerlijke bekrompenheid, zijn sympathie voor de Franse Revolutie, zelfs zijn atheïsme en haat tegen priesters blijken al in het kind aanwezig te zijn geweest. Terwijl Stendhal zijn bijzonderheid in het Franse milieu accentueert door zijn familie van moederszijde een Italiaanse afkomst toe te dichten. Maar men kan zich afvragen wat hier eerder is geweest: de fictie van de Italiaanse afkomst of de ontdekking van Italië als een land van liefde, schoonheid en geluk die hij op latere leeftijd heeft gedaan?

Op deze vragen valt geen definitief antwoord te geven. Maar dat ze gesteld kunnen worden, geeft aan dat het nog niet zo eenvoudig is zoiets als een identiteit tot onwrikbare feiten terug te brengen. Stendhal zelf was zich daar overigens heel goed van bewust en zijn hele cultivering van het eigen ik is in feite een - uiteindelijk succesvolle - poging geweest hiermee zijn voordeel te doen. Wie ik ben is wat ik ben geworden, dankzij daden, ervaringen, reflecties. Op papier, waar hij in zekere zin altijd een dubbelleven heeft geleid, legde Stendhal zich van het resultaat rekenschap af. En op papier was het resultaat ook mede bereikt. Het spel met zichzelf en zijn vele afsplitsingen (rollen, pseudoniemen) had hem immers niet weinig geholpen degene te worden die hij was.

Wie zo in elkaar zit, lijkt voor romancier in de wieg gelegd. En inderdaad, het is moeilijk de latere romans niet te zien als de apotheose waarvan al het voorafgaande slechts een preparatie is geweest. Maar die preparatie is wel opmerkelijk lang geweest; Stendhal schreef zijn eerste roman (*Armance*) pas in 1826, toen hij al drieënveertig jaar oud was.

Armance was niet zijn eerste boek; tussen 1815 en 1826 had hij reisboeken geschreven over Italië, biografieën van onder anderen Haydn, Mozart en Metastase, een geschiedenis van de Italiaanse schilderkunst en een groot essay over de liefde. De literaire ambitie was bij hem van nog ouder datum. Toen hij in 1802-1804 in Parijs woonde, na een korte periode in militaire dienst die hem voor de eerste keer naar Italië had gebracht, was het zijn vurige ambitie toneelschrijver te worden. „Wat is mijn doel?“ vroeg hij zich in 1804 af. Antwoord: „De grootste dichter te zijn die er bestaat. Daartoe volmaakte kennis van de mens verwerven“.

Met dat doel voor ogen bestudeerde hij de grote toneelschrijvers van het verleden en verdiepte hij zijn kennis van de *Idéologues*, die geestelijke erfgenamen van de Verlichting van wier tamelijk mechanistische psychologische theorieën de jonge Stendhal de oplossing van het menselijke raadsel verwachtte. Toen literair succes uitbleef (hij slaagde er niet in ook maar een toneelstuk te voltooien) raakte hij echter

in de ban van wat hij zelf de „ambition" noemde, en in 1806 trad hij opnieuw in dienst van Napoleons oorlogsmachinerie.

Het verhaal over Stendhals belevenissen als ambtenaar van Napoleon is vaak verteld, ook door hemzelf en is daarbij steeds fraaier geworden. Tegen Byron (met wie hij in 1816 in Milaan kennismakte) deed hij het zelfs voorkomen alsof hij Bonaparte persoonlijk goed had gekend en hij sneed op over zijn conversaties met de keizer. De werkelijkheid was anders: Stendhal bracht het weliswaar - op voorspraak - tot *auditeur au Conseil d'Etat*, maar die functie hield slechts de belofte in van een echt belangrijke positie. Zo'n positie heeft Stendhal nooit bereikt: hij maakte de brand van Moskou mee en de terugtocht van de *Grande Armée* uit Rusland (onderweg vielen zijn eigen moed en koelbloedigheid hem niet tegen), maar de prefectuur waar hij op hoopte of zelfs maar een erekruis ging toen hij weer terug was in Frankrijk aan zijn neus voorbij. Het einde van het Empire kwam in 1814 bijna als een opluchting.

De ambitie was op een catastrofe uitgelopen, maar de uitweg lag al voor hem klaar: Italië. Toen bleek dat de teruggekeerde Bourbons van zijn diensten geen gebruik wilden maken, vertok Stendhal naar Milaan, waar hij zich aan de letteren, de muziek en de beeldende kunst wijdde, waar hij genoot van het landschap en waar hij de belangrijkste liefde van zijn leven tegenkwam. Een ongelukkige liefde, want de generaalsvrouw Matilde Dembowski (die Stendhal altijd „Métilde" noemde; zichzelf noemde hij dan bij voorkeur „Dominique") dulde wel zijn aanwezigheid, maar alleen op voorwaarde dat er niet over liefde werd gesproken.

Voor Stendhal, die er tot dusver een nogal libertijnse opvatting van de liefde op na had gehouden, betekende dat een nieuwe ervaring. Naast Don Juan kwam Werther te staan en ter vertroosting wendde hij zich meer en meer tot de kunst. Muziek, landschappen en schilderijen deden hem aan Métilde denken en brachten hem in een „tedere mijmering", waardoor de smart beter te dragen viel. En nadat hij in 1821 naar Frankrijk was teruggekeerd, ontdekte hij dat hij over zijn liefde ook kon schrijven - met hetzelfde resultaat. Rechtstreeks kon dat uiteraard niet, maar wel via een omweg. Zo ontstond *De l'amour* (1822), volgens Crouzet „le vrai centre caché de son oeuvre", omdat het de afgelegde weg samenvat en vooruitwijst naar de toekomst, waar Stendhal de inzichten van *De l'amour* in zijn romans in praktijk zal brengen.

Maar romans als *Le rouge et le noir* (1830) of *Lucien Leuwen* (1834-35; nooit voltooid en pas postuum gepubliceerd) gaan niet alleen over liefde. Stendhal is de literatuurgeschiedenis ingegaan als een van de grootste realistische romanciers van de negentiende eeuw. Behalve herkansingen voor de ongelukkige liefde waren zijn romans ook lucide fresco's van de politieke en maatschappelijke werkelijkheid van die dagen: in *Le rouge et le noir* wordt de Restauratie geportretteerd, in *Lucien Leuwen* de Juli-Monarchie van Louis-Philippe.

Het program voor dit realisme had Stendhal al eerder geformuleerd, in zijn bijdrage aan het romantische debat dat gedurende de jaren twintig in Frankrijk de literaire salons bezighield. Stendhals bijdrage bestond uit twee pamfletten, elk *Racine et Shakespeare* getiteld, waarin hij pleitte voor een actuele literatuur, geschreven voor en over de wereld van nu en niet die van eeuwen geleden, zoals in het classicisme usance was. Zijn definitie van de beide antagonistische scholen doet nog altijd verfrissend

aan: „De romantiek is de kunst om aan volken literaire werken te presenteren die hen, gezien de actuele staat van hun gewoonten en overtuigingen, het grootst mogelijke genot verschaffen. Het classicisme daarentegen presenteert hen de literatuur die het grootst mogelijke genot heeft verschaft aan hun overgrootvaders”.

Wat later realisme zou worden genoemd, noemde Stendhal dus romantiek. Voor de romantische poëzie van zijn tijd kon hij echter weinig waardering opbrengen. Hoewel hij met romantici als Lamartine en Sainte-Beuve persoonlijk goed overweg kon, vond hij hun literaire productie eigenlijk maar niks: „zuchten en steunen bij murmelende beekjes en fantastische plaatjes in de wolken zoeken”. Toen er in 1830 een ontmoeting plaatsvond met Victor Hugo, destijds de romantische voorman, liepen beiden - volgens Sainte-Beuve die het contact had gelegd - als wantrouwige „wilde katten” om elkaar heen.

Hugo was zich op dat moment voorzichtig aan het los maken van zijn legitimistische verleden. De Romantiek was in Frankrijk, onder de hoede van Chateaubriand, ontstaan in het ultra-rechtse kamp, waar men niets van revolutie, vrijheid en democratie moest hebben. Stendhal daarentegen had in Italië en - via Byron en de *Edinburgh Review* - in Engeland kennisgemaakt met een romantiek die liberaal was, vrijheidslievend, en die niet afkerig was van het erfgoed van de Franse Revolutie. Deze Romantiek had hij verdedigd in *Racine et Shakespeare* en niet de rechtse variant die in Frankrijk de boventoon voerde.

Stendhal was in politiek opzicht een liberaal, een voorstander van de Britse constitutie, die destijds in het Europa van de Restauratie als het toppunt van verlichte vooruitgang gold. Maar illusies maakte hij zich niet over de liberale maatschappij die onder de hoede van de bourgeoisie de feodale standenstaat zou vervangen. Het zou een maatschappij worden waarin nut, eigenbelang en winstbejag regeerden, en waarin voor de kunst (die het volgens hem juist moest hebben van onbaatzuchtigheid en belangeloosheid) geen plaats meer was. Dat schiep tussen zijn politieke en zijn literaire opvattingen een moeilijk met elkaar te verzoenen tegenstelling.

Eigenlijk valt die tegenstelling overal in Stendhals leven aan te wijzen. Het allesoverheersende kenmerk van zowel zijn karakter als zijn opvattingen (maar beide zijn moeilijk van elkaar te scheiden) is dan ook een fundamentele ambiguïteit en die is ongetwijfeld mede debet geweest aan de ongrijpbaarheid die hem in de ogen van zijn tijdgenoten tot zo'n bizar iemand maakte. De tegenstelling tussen politiek en literatuur ligt in het verlengde van de tegenstelling tussen Frankrijk en Italië en alles waar dat bij Stendhal voor staat: *raison*, eigenbelang, *esprit* aan de ene kant, liefde, schoonheid, energie aan de andere kant. Tot een eenzijdige keuze is Stendhal nooit in staat geweest. Maar hij is er wel in geslaagd het innerlijk conflict dat van zijn ambiguïteit het gevolg was een vorm te geven: in zijn romans.

Le rouge et le noir en *Lucien Leuwen* spelen zich in Frankrijk af; Stendhals derde grote roman, *La chartreuse de Parme*, in Italië. Maar het is waarschijnlijk geen toeval dat deze laatste roman werd geschreven in Frankrijk. Dankzij het consulaat in Civitavecchia woonde Stendhal na de Revolutie van 1830 opnieuw in zijn geliefde Italië, maar anders dan in Milaan verveelde hij zich kapot in het Romeinse havenstadje, waar hij als „pronunciato apologista de'principi rivoluzionari” hartgrondig

door de autoriteiten werd gewantrouwd. Men moet in Civitavecchia, net als in Rome (waar hij de helft van zijn tijd doorbracht), weinig van hem hebben begrepen, want Stendhal was er helemaal niet op uit om Italië te veranderen in een moderne liberale staat. Dat zou alles wat hem er zo dierbaar was voorgoed om zeep hebben geholpen.

Het Italië dat Stendhal tegenover Frankrijk plaatste was in feite een mythe, het bestond alleen in zijn verbeelding en na 1838 ook in *La chartreuse de Parme*, de roman die hij op een Parijse hotelkamer in niet meer dan twee maanden schreef en gedeeltelijk dicteerde aan het eind van een drie jaar durende onderbreking van zijn consulaat. Men spreekt gezien de snelheid waarmee de roman tot stand kwam wel van een „wonder“. En terecht: het is onbegrijpelijk hoe zo'n schitterend en complex boek zo feilloos *aus einem Guß* uit hoofd en hart op het papier heeft kunnen komen. Iets minder onbegrijpelijk wordt dat pas als je je realiseert hoezeer Stendhals hele leven, als schrijver, minnaar, dilettant en zelfs ambtenaar, voor deze roman het materiaal heeft geleverd.

Wie echt wil weten wie Stendhal is geweest moet daarom *La chartreuse de Parme* lezen, waar alle gunsten die in *Les privilèges* artikelsgewijs worden opgesomd bij de schrijver al aanwezig blijken te zijn. Tegen deze roman kan geen biografie op, ook niet die van Michel Crouzet. Maar Crouzet zal ongetwijfeld de laatste zijn om te protesteren, want zijn boek laat juist op even overtuigende als intelligente wijze zien, door Stendhals wonderlijke en tegenstrijdige persoonlijkheid nergens te versimpelen, *waarom* dat zo is.

(*de Volkskrant*, 7-9-1990)