



## La voix et le regard

Biographie, histoire et subjectivité dans les Vies stendhaliennes  
(Vie de Napoléon, Vie de Rossini)

*The Voice and the Look: Biography, History and Subjectiveness in Stendhal's  
Lives*

**Xavier Bourdenet**

---



**Édition électronique**

URL : [http://  
recherchestravaux.revues.org/897](http://recherchestravaux.revues.org/897)  
ISSN : 1969-6434

**Éditeur**

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

**Édition imprimée**

ISBN : 978-2-37747-006-8  
ISSN : 0151-1874

**Référence électronique**

Xavier Bourdenet, « La voix et le regard », *Recherches & Travaux* [En ligne], 90 | 2017, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 03 juillet 2017. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/897>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2017.

© Recherches & Travaux

---

# La voix et le regard

Biographie, histoire et subjectivité dans les Vies stendhaliennes  
(Vie de Napoléon, Vie de Rossini)

*The Voice and the Look: Biography, History and Subjectiveness in Stendhal's Lives*

Xavier Bourdenet

---

- 1 Envisager « Stendhal historien » implique d'adopter une conception très large et inclusive du champ historiographique. Les pratiques « historiennes » de Stendhal sont diverses, souvent dans des zones et des genres frontières dans lesquels des historiens professionnels hésiteraient peut-être à se reconnaître. Tel est, par excellence, la Vie. Genre très ancien, de plutarquéenne mémoire, la biographie a dès l'antiquité suscité débat quant à son inclusion ou non dans l'histoire. Toujours suspecte d'être une forme impure, imparfaite, d'histoire, en particulier lorsqu'à l'époque classique, l'histoire est en train de penser et théoriser sa pratique, ses genres et ses méthodes, la Vie est le plus souvent incluse dans l'histoire mais avec réticence, comme un genre mineur ou marginal<sup>1</sup>.
- 2 C'est toutefois celui que privilégie Stendhal, qui y revient de manière insistante : *Vies de Haydn, Mozart et Métafaste* (1814)<sup>2</sup> ; *Vie de Napoléon* (1817-1818) ; *Vie de Rossini*, l'un de ses grands succès (1823). À quoi il faut ajouter ses projets d'histoire générale, guettés par la tentation biographique : *L'Histoire de la peinture en Italie* (1817) contient ainsi une « Vie de Léonard de Vinci » et une « Vie de Michel-Ange ». De même les *Promenades dans Rome* compteront encore une « Vie de Raphaël » et une « Vie de Michel-Ange<sup>3</sup> ». Ou, plus lapidaires, mais révélateurs justement de l'importance de la matrice biographique dans l'imaginaire historiographique de Stendhal, ces projets fantasmés d'une écriture de l'histoire contemporaine par laquelle le jeune Beyle compte accéder à la gloire et qui le plus souvent renvoient à la notice ou au portrait historique : ainsi a-t-il songé, dans son projet tenace mais jamais mené à bien d'une histoire de la Révolution<sup>4</sup>, dès 1802, à une « Histoire de Bonaparte » et à une « Histoire des grands hommes qui ont vécu pendant la Révolution française<sup>5</sup> ». Bien plus tard, *last but not least*, la *Vie de Henry Brulard*, verra

glisser le modèle de la Vie de l'homme illustre à l'anonyme, à « mister myself », de la biographie à l'autobiographie transférant dans l'écriture intime une matrice qui aura été d'abord historiographique comme l'a pertinemment montré Gérard Rannaud<sup>6</sup>, exactement comme le font aussi les diverses « notices » autobiographiques, directement empruntées au modèle de la notice historique, de celles qui prolifèrent à l'époque dans les entreprises de *Biographies des hommes vivants* (celle publiée chez Michaud par exemple). Telle la « Notice sur M. Beyle (par lui-même) » (1820) ou celle sur « M. Darlincourt » (1831)<sup>7</sup>. Au total, la biographie, sous toutes ses formes aura été un des genres les plus pratiqués par Stendhal<sup>8</sup>. En particulier dans les dix premières années de la Restauration.

- 3 Il faudrait ici pouvoir analyser comment Stendhal pense la biographie comme une « espèce d'histoire<sup>9</sup> ». Faute d'espace je ne ferai que mentionner les trois raisons essentielles expliquant son intérêt pour le genre biographique :

1/ la vénération de Plutarque et de ses *Vies parallèles*<sup>10</sup>, par laquelle Beyle se révèle un exemple paradigmatique de l'éducation de son temps, encore fortement marquée par le culte des grands hommes<sup>11</sup> ;

2/ le choix du détail, de l'anecdote, c'est-à-dire d'un « vrai un peu détaillé » que non seulement permet mais implique le genre biographique, qui illustre parfaitement une forme de positivisme stendhalien du « petit fait », seul à même de fonder une connaissance assurée ;

3/ la prégnance chez Stendhal d'une conception de l'histoire qui pense l'individu comme son agent essentiel, et cela même si cet individu, « grand homme », « génie », est déterminé par un contexte qui l'explique et que Stendhal prend soin de reconstituer.

- 4 C'est ce qui explique une tension majeure à l'œuvre dans toutes ses Vies, qu'on voit osciller constamment entre le récit biographique et le tableau général qui « oublie » souvent son héros. C'est très net dans l'alternance des chapitres de la *Vie de Rossini* comme de la *Vie de Napoléon*. Mais je ne m'attarderai pas ici sur cette tension<sup>12</sup>. C'est une autre qui me retiendra.

- 5 Elle tient à la posture énonciative de l'historien dans ses biographies. En particulier deux d'entre elles, la *Vie de Napoléon* de 1817-1818<sup>13</sup> et la *Vie de Rossini*. Deux textes proches malgré leurs différences apparentes (le grand homme dans le monde politico-militaire vs le grand homme dans le monde artistique). Tous deux écrivent une biographie forcément lacunaire puisqu'ils prennent pour matière un personnage vivant et connu de son biographe. Ce qui place d'emblée ce dernier dans une posture duelle, qui hésite entre le témoin et l'historien<sup>14</sup>. Elles tentent ainsi une histoire du contemporain, enregistrent ce moment singulier où l'actuel commence tout juste à devenir histoire. Ces deux « sujets » sont ensuite proches par leur gloire littéralement européenne. La *Vie de Rossini* n'est pas avare de parallèles entre le musicien génial et Napoléon, dès sa première phrase : « Depuis la mort de Napoléon, il s'est trouvé un autre homme dont on parle tous les jours à Moscou comme à Naples, à Londres comme à Vienne, à Paris comme à Calcutta<sup>15</sup>. » D'une certaine manière, ces deux-là consacrent l'entrée dans une modernité de la globalisation médiatique, à laquelle la biographie stendhalienne participe pleinement<sup>16</sup>. Elle le fait, c'est mon hypothèse de lecture, en créant une instance énonciative très particulière, un « je » omniprésent qui n'est pas assimilable à une simple trace autobiographique, à un simple subjectivisme. Car la posture stendhalienne hérite d'un paradigme très ancien, antique, de l'historiographie — le témoin oculaire posé en idéal et garantie de vérité. Et en même temps, ce « je » apparemment singulier ne cesse de se

pluraliser, de faire entendre une polyphonie, conçue comme véritable discours de la méthode dans l'écriture de l'histoire.

## Témoin, mémoire, histoire

- 6 Dans les deux *Vies* qui nous occupent, l'énonciation est assumée par un « je », omniprésent dans la *Vie de Rossini*, plus discret dans la *Vie de Napoléon*, qui se pose en témoin privilégié des événements ou anecdotes qu'il rapporte. C'est de cette position de témoin qu'il tire sa légitimité. L'idéal du témoin oculaire est l'un des paradigmes les plus anciens de l'historiographie visant à fonder ce que François Hartog a appelé l'« évidence de l'histoire<sup>17</sup> ». Conçu comme source fiable, parce que de première main, de premier regard devrait-on dire, le témoin oculaire apparaît comme la meilleure garantie de véracité, le procédé le plus efficace, parce que le moins contestable, de la *preuve*, de l'attestation. Il est le corollaire de la prééminence du « fait » dans la perspective stendhalienne. Le rapport au vrai, au fait historique, est ainsi massivement dépendant d'un imaginaire visuel, qui relève de l'*évidence*.
- 7 Dans ses *Vies d'hommes vivants*, Stendhal insiste sur sa qualité de témoin. C'est même ce qui est affiché dans la préface de la *Vie de Rossini* :
- Les titres du conteur à la confiance du lecteur, sont d'avoir habité huit ou dix ans les villes que Rossini électrisait par ses chefs-d'œuvre ; l'auteur a fait des courses de cent milles pour se trouver à la première représentation de plusieurs d'entre eux ; il a su, dans le temps, toutes les petites anecdotes qui couraient dans la société, à Naples, à Venise, à Rome, lorsqu'on y jouait les opéras de Rossini. (VR, p. 35)
- 8 Il ne se fait pas faute de rappeler régulièrement dans l'ouvrage cette qualité de témoin oculaire<sup>18</sup>. Il va même, parfois, jusqu'à créer l'illusion d'une fréquentation régulière du grand homme dont il peut alors citer les bons mots : « *Tu mi hai dato versi, ma non situazoni*, lui ai-je entendu dire plusieurs fois au poète crotté » chargé de lui écrire un livret (VR, p. 142). Une telle mise en scène est évidemment impossible dans le cas de la *Vie de Napoléon*. Néanmoins, pour cette dernière œuvre, s'il ne s'est pas entretenu directement avec Bonaparte, l'auteur a toutefois fréquenté son entourage, son monde : « Nous-mêmes nous avons habité sa cour plusieurs années<sup>19</sup>. » Témoin privilégié, le « je » est donc en position de « répondre à un libelle » (N, p. 15) qui ternit l'image du grand homme, comme il l'annonce au début du premier chapitre (il s'agit des *Considérations* de Mme de Staël, parues en 1818, qui font de Napoléon un tyran opportuniste, calculateur et cruel). Réponse qui implique une dimension polémique de la *Vie de Napoléon*, que je n'envisagerai pas — il y a de l'audace, sinon du scandale à projeter en pleine Restauration un essai qui ne soit pas que négatif sur Napoléon.
- 9 Bien plus, cette position de témoin lui impose un devoir de mémoire : « C'est un devoir pour nous qui avons connu ce grand homme d'en laisser un portrait à la postérité afin que les Hume futurs ne puissent mentir. » (N, p. 216.) La *Vie de Napoléon*, quand bien même elle serait assimilée dès la première phrase du premier chapitre à « l'histoire de Napoléon », n'est donc pas exactement de l'histoire : « L'abrégé qui suit n'est pas une histoire proprement dite, c'est l'histoire pour les contemporains témoins des faits. » (N, p. 15.) C'est-à-dire que la *Vie de Napoléon* se rapproche de l'écriture des *Mémoires*, où le « je » se pose en témoin privilégié. Dans cette perspective, il est parfaitement logique que lorsque Stendhal reprend son projet en 1836-1837, il l'intitule non plus *Vie de* mais *Mémoires sur Napoléon*. Car, engagé lui-même dans la période qu'il décrit, ayant des liens directs,

personnels avec la figure du grand homme, ou tout au moins son administration, il ne peut avoir le regard surplombant et globalisateur de ce qu'il nomme « la postérité ». Cette vue d'ensemble qui seule permettra de décider de la vérité définitive de la période napoléonienne, ne s'obtient que progressivement, par adjonction successive des témoignages, qui sont autant d'éclairages partiels<sup>20</sup>, selon une méthode de confrontation-comparaison des sources. Si bien que peu à peu la mémoire devient histoire. D'où l'importance pour Stendhal de dater sa *Vie de Napoléon* dans la préface, où il affirme :

Chaque année qui va suivre va fournir de nouvelles lumières. Des personnages célèbres mourront ; on publiera leurs mémoires. Ce qui suit est l'extrait de ce qu'on sait le 1<sup>er</sup> février 1818. D'ici à cinquante ans, il faudra refaire l'histoire de Napoléon tous les ans, à mesure que paraîtront les mémoires de Fouché, Lucien, Réal, Regnault, [...] etc., etc. (N, p. 13)

10 Presque tous les chapitres reviennent sur cette nécessité. Un seul exemple. À propos de l'attentat contre Napoléon, Stendhal note qu'« on saura plus tard la vérité. En attendant on peut lire les *Mémoires* du comte de Vauban, qui fut le général Lannes des émigrés, et les pamphlets de M. de Montgaillard. » (N, p. 52, note \*.) Ces incertitudes expliquent l'exclamation de Stendhal dans la *Vie de Rossini*, que l'on peut appliquer à Napoléon : « Il est si difficile d'écrire l'histoire d'un homme vivant ! » (VR, p. 36.) La *Vie de Napoléon* se présente comme un « abrégé », un « extrait » des divers témoignages d'ores-et-déjà disponibles sur Napoléon, complétés ou amendés par le regard d'un « je » qui à plus d'un titre est lui aussi témoin : par là, elle est à mi-chemin entre les mémoires et l'histoire. Sa position est inconfortable et son statut quelque peu problématique. Ce qui n'est peut-être pas pour rien dans l'inachèvement de l'ouvrage.

11 L'écriture stendhalienne de l'histoire nécessite donc un témoin, c'est-à-dire un sujet. Un « je » qui parle en son nom. Et qui peut parfois se substituer à son objet, devenir à lui-même son propre objet quand la biographie s'infléchit vers l'autobiographie. Ce sujet omniprésent revendique sa singularité et joue cartes sur tables avec son lecteur. Témoin, ces quelques lignes en marge d'un exemplaire annoté des *Mémoires d'un touriste* :

*Histoire de Napoléon*, chapitre I. L'opinion personnelle d'un individu sur Napoléon ne signifie rien. Si je me permets d'émettre la mienne c'est que je vais écrire la vie de ce grand homme et il vaut mieux que le lecteur connaisse d'emblée l'opinion de l'auteur : Napoléon sauva la Révolution en 1796 et en 1799 au 18 brumaire. Bientôt il chercha à anéantir la Révolution et il eût mieux valu pour le bonheur de la France qu'il fût tué en 1805 après la paix. (N, p. 213)

12 L'auteur se situe, éclaire ses prises de position, comme il le fera dans les préfaces de ses romans (*Armance* ou *Lucien Leuwen*). Cette singularisation du « je » est encore accentuée dans la *Vie de Rossini*. Ce qui se comprend, dans la mesure où la biographie du grand homme aborde des questions d'ordre esthétique et l'émotion artistique à propos de laquelle Stendhal n'a cessé de répéter, depuis l'*Histoire de la peinture en Italie*, que seule compte la sensation individuelle. C'est pourquoi, quand il affirme que le style de *Tancredi* représente la perfection de l'union de la mélodie antique avec l'harmonie moderne, il précise aussitôt que, ce faisant, il est probablement « dupe de [ses] sensations » :

Je suis la dupe d'un magicien qui a donné les plaisirs les plus vifs à ma première jeunesse et, par contrecoup, je suis injuste envers *La Gazza ladra* et *Otello*, qui me présentent des sensations moins douces, moins enchanteresses, mais plus piquantes et peut-être plus fortes.

Je prie le lecteur d'avoir cette profession de foi sous les yeux toutes les fois que je me sers des mots *délicieux, sublime, parfait*. [...]

On dit en France, pour indiquer une nuance d'opinion : *c'est un patriote de 89* ; je me

dénonce moi-même comme étant un *Rossiniste de 1815*. Ce fut l'année où l'on admira le plus en Italie le style et la musique de *Tancredi*. (VR, p. 153)

- 13 C'est donc très clairement au travers d'une subjectivité que la biographie de Rossini et le catalogue de ses œuvres sont envisagés. Alors même que le biographe se présente à plusieurs reprises explicitement comme « historien<sup>21</sup> », se trouve posé comme principe d'écriture une partialité, revendiquée, qui peut étonner dans l'entreprise historique de la *Vie* :

Loin de prétendre à une impartialité ridicule et impossible dans les arts, je proclame hardiment un principe qui me semble, du reste, tout à fait à la mode : je me déclare partial. L'impartialité dans les arts est, comme la *raison* en amour, le partage des cœurs froids ou faiblement épris. Je suis donc partial autant que peut l'être un *bon homme* de lettres. (VR, p. 153-154)

- 14 Apparemment, un tel projet est contradictoire avec le « véritable esprit d'impartialité » (N, p. 200) que Pietro Borsieri, qui a lu le manuscrit de la *Vie de Napoléon*, reconnaissait à Stendhal. En réalité, il n'en est rien. L'impartialité ne doit pas se comprendre ici comme neutralité — retrait du « je » — mais tout au contraire comme respect par le « je » de ses propres positions, comme cohérence entre les jugements émis et les positions revendiquées comme étant celles du scripteur. C'est bien ainsi que l'entendait Pietro Borsieri, qui signalait l'impossible éviction du « je » dans l'écriture de l'histoire, et l'illusion d'une histoire objective, scientifique :

L'histoire devrait réduire les actions des mortels à leur pure valeur intrinsèque, comme la chimie décompose les corps en leurs éléments primitifs. Mais notre creuset est encore ardent et les contemporains ne peuvent recueillir le produit net de l'action du feu. Je veux dire que, ni vous, ni moi ne pourrions juger Bonaparte avec un esprit tout à fait dépourvu de préjugés ; c'est pourquoi si je commençais à écrire les diverses opinions qui me sont venues à l'esprit, en lisant ce livre et qui diffèrent des vôtres, je ferais une longue discussion sur de nombreux points et je la ferais sans grand profit pour la vérité. Quel que soit cependant le système politique de vos lecteurs, il est certain que l'œuvre leur paraîtra composée avec un véritable esprit d'impartialité en ce sens que l'auteur loue et condamne résolument Bonaparte *selon ce qui lui est suggéré par son propre jugement*. C'est là le seul mérite que l'on est en droit d'exiger d'une histoire contemporaine et ce mérite vous le possédez au suprême degré. (N, p. 199-200. Je souligne.)

- 15 C'est très exactement ce type particulier d'impartialité (une impartialité par affichage et respect de sa partialité pourrait-on dire) que Stendhal recherche dans la *Vie de Rossini* où, s'il reconnaît bien volontiers que des erreurs de détail peuvent subsister dans son texte, il souhaite en revanche qu'on soit sensible à la logique qu'il recherche vis-à-vis de lui-même :

Tout ce que je puis espérer, c'est que les conclusions générales que l'auteur tire des faits montreront que suivant sa manière de voir et de sentir, il les a envisagés d'une manière correcte. (VR, p. 440, note \*)

- 16 Ainsi, ce n'est qu'en étant partial que le biographe peut atteindre l'impartialité. La vérité et l'intérêt de l'histoire qu'il donne à lire n'est fonction que de l'engagement du « je » dans l'événement qu'il relate et de son inscription dans le texte qui en résulte. Le Moi devient garantie de l'histoire, ou plutôt du témoignage qui précède et rend possible l'histoire. L'histoire stendhalienne, telle que les Vies permettent de la déchiffrer, est donc toujours en ce sens une *ego-histoire*.
- 17 Mais il faut ajouter que le statut de ce « je »-témoin n'en est pas moins ambigu. Car il relève aussi évidemment de la construction fictionnelle. Il va de soi, la critique l'a

amplement démontré, que Stendhal ment à plusieurs reprises quand il assure avoir assisté à la représentation de tel opéra de Rossini, ou même s'être entretenu à telle occasion avec le maestro. Le « je » biographique n'est donc pas strictement assimilable à un « je » autobiographique. Il correspond à la construction mi-réelle mi-fictive d'un *ethos* du témoin, qui prend dans la *Vie de Rossini* les habits du dilettante mélomane et voyageur, qui parcourt l'Italie pour son plaisir, sans qu'on ne sache jamais, par exemple, quelles sont sa profession et ses sources de revenu. Ce qui importe ici n'est pas tant l'authenticité du témoignage que la fiction même du témoignage oculaire. Elle montre ce que Stendhal imagine comme le dispositif le plus à même de produire un *effet de vérité*, un effet de réel, conçu comme effet d'historicité, et d'emporter ainsi l'adhésion du lecteur. Dans cette rhétorique de la preuve, le témoignage oculaire occupe la toute première place, ce que Stendhal appelle dans une lettre à Pauline le « premier degré de vérité<sup>22</sup> ».

## Une histoire polyphonique

- 18 Pour peu que l'histoire ait à voir avec le contemporain, elle implique donc un entrelacs de subjectivités, de témoignages, dont le premier est, on vient de le voir, celui d'un « je » qui revendique pleinement son rôle de prisme à travers lequel l'histoire se saisit. L'histoire se fragmente donc en fonction de ces regards partiels et partiels. Elle est réalité polyphonique. Tissu de voix, dont le concert plus ou moins harmonieux forme la trame. La mise en texte de l'histoire dans les biographies stendhaliennes traduit, donne à entendre, cette polyphonie par ce que j'appellerai une *histoire épistolaire*, au sens où l'on parle de roman épistolaire. C'est-à-dire une histoire par lettres : la forme même qui est élue pour écrire l'histoire est caractérisée avant tout par sa polyphonie. De fait, la genèse, réelle ou fantasmée peu importe, des *Vies* renvoie toujours, à une matrice épistolaire. Elle est un exemple de cet essaimage de l'épistolaire dont Brigitte Diaz a bien montré qu'il est un « archi-genre » chez Stendhal, actif dans presque toute l'œuvre<sup>23</sup>. La *Vie* s'inscrit dans la continuité directe d'une correspondance et le genre biographique n'est qu'un prolongement du geste épistolaire, comme l'explique la préface de la *Vie de Rossini* :

Le présent livre n'est donc pas un livre. À la chute de Napoléon, l'écrivain des pages suivantes, qui trouvait de la duperie à passer sa jeunesse dans les haines politiques, se mit à courir le monde. Se trouvant en Italie, lors des grands succès de Rossini, il eut occasion d'en écrire à quelques amis d'Angleterre et de Pologne.

Des lambeaux de ces lettres, transcrits de suite, voilà ce qui forme la brochure qu'on va lire, parce que l'on aime Rossini, et non pas pour le mérite de la brochure. De quelque manière que l'histoire soit écrite, elle me plaît, dit-on, et celle-ci a été écrite en présence des petits événements qu'elle raconte. (VR, p. 36)

- 19 La biographie, présentée explicitement ici comme un des modes, un des possibles de l'écriture historique, a donc sa source dans l'intime, dans l'échange épistolaire. C'est encore plus net dans les *Vies de Haydn, Mozart et Métafaste* qu'on pourrait convoquer dans la mesure où l'ouvrage conserve la forme épistolaire, se présente comme un recueil de lettres où le destinataire, « mon ami » ou « mon cher Louis », est sans cesse sollicité, pris à partie.
- 20 Si la *Vie de Rossini* ne conserve pas aussi explicitement la forme épistolaire, il n'en reste pas moins que le dialogue qui s'établit entre l'auteur et le lecteur rappelle fortement le modèle de la correspondance ou tout au moins de l'interlocution. À preuve cette note du chapitre 45 où l'auteur s'adresse au lecteur comme à un ami avec qui il aurait voyagé,



avec qui il partagerait désormais des anecdotes relatives à ce voyage, et qu'il convoque pour montrer que le *sentiment* en musique est présent dans le sud de la France :

Rappelez-vous les petits polissons qui chantaient sous nos fenêtres de Pierrefite, et que vous fîtes monter. Toulouse, par ses chants, par ses idées religieuses, par je ne sais quelle couleur sombre, me rappelle toujours une ville de l'État du pape. (VR, p. 471, note \*<sup>24</sup>)

- 21 La prégnance du modèle épistolaire et polyphonique est encore sensible dans les masques qu'emprunte l'auteur : par exemple dans l'artifice des « Notes fournies par un ancien administrateur des théâtres » au chapitre 43 ou dans les lettres que l'auteur dit recevoir et dont il alimente son texte<sup>25</sup>. Stendhal se plaît à multiplier ces voix dont l'histoire n'est que l'entrelacement. Il fait même souvent entendre celle du grand homme qui est l'objet du récit. Dans la *Vie de Napoléon*, cela se traduit par des larges citations de *Mémoires* reproduisant les propos de l'Empereur et la *Vie de Rossini* parodie presque cette cession de parole que doit orchestrer l'écriture de l'histoire. Après avoir rapporté un monologue de Rossini dans lequel le compositeur décide d'écrire lui-même les *fioritures* afin d'empêcher les chanteurs de s'approprier les airs et de les transformer au point de faire oublier l'original, Stendhal précise en effet :

On sent bien qu'en ma qualité d'historien, je viens d'imiter Tite-Live. J'ai mis dans la bouche de mon héros un discours dont assurément il ne m'a jamais fait la confiance ; mais il est impossible qu'à une époque quelconque des premières années de sa carrière, Rossini n'ait pas eu ce monologue avec lui-même ; ses partitions le prouvent. (VR, p. 364)

- 22 Des partitions à la parole, reconstituée, du grand homme : le trajet habituel de l'écriture de l'histoire est ici inversé, qui va normalement de la parole à sa fixation sur le papier...
- 23 Il n'est pas jusqu'au « je » qui ne devienne, paradoxalement, une réalité polyphonique. De fait, la biographie stendhalienne est une recollection de toutes ces voix, de tous ces témoignages, parfois contradictoires. Et quand l'auteur ne les donne pas comme telles, c'est-à-dire comme voix hétérogènes à la sienne — solution qui a sa préférence dans *Vie de Napoléon* —, son discours n'en est pas moins toujours un abrégé, une synthèse de ce qu'on lui a rapporté, des conversations qu'il a pu tenir : toutes ces voix se travestissent alors en un « je », celui du biographe, qui n'est plus tout à fait la réalité singulière qu'il semble être. À preuve cet extrait du chapitre 2 où l'auteur fait retour sur sa pratique d'écriture :

Je prie le lecteur de croire que le *Je*, dans cette brochure, n'est qu'une tournure qu'il faudrait remplacer par : On disait à Naples, dans la société du marquis Berio..., ou : M. Peruchini, de Venise, cet amateur si instruit, dont les sentiments font loi, nous disait un jour chez Mme Bensoni..., ou : J'ai vu, ce soir, au cercle qui se réunit autour du fauteuil de M. l'avocat Antonini, à Bologne, M. Agguchi, soutenir que l'harmonie allemande... ; le comte Giraud était de son avis, que M. Gherardi, l'ami de Rossini, a combattu à outrance.

Le petit nombre de sentiments tout à fait personnels qui se rencontrent dans cette brochure sont présentés avec les formes dubitatives qui conviennent à l'auteur plus qu'à personne, et il avoue ici que pour faire cette *Vie de Rossini* il a pris de toutes mains, et, par exemple, dans tous les journaux allemands et italiens les jugements sur ce grand homme et ses ouvrages. (VR, p. 99)

- 24 Conclure au simple plagiat serait réduire singulièrement la portée d'un tel passage. Ce qu'il cherche à établir, c'est bien plutôt comment le « je » se pluralise, est rendu polyphonique. Ce « je » n'est que le croisement et l'entremêlement de plusieurs voix — dont celle de l'auteur, qui n'est qu'une parmi d'autres. Le « je », partant le texte qu'il organise, est alors une chambre d'échos. Même procédé et même conclusion pour la *Vie de*



*Napoléon* dont la préface précise : « les auteurs de cette Vie en 300 pages in-8° sont deux ou trois cents. Le rédacteur n'a fait que recueillir les phrases qui lui ont semblé justes. » (N, p. 13.) Catherine Mariette a fort justement insisté sur cette « vision polyphonique de l'histoire » : « Il s'agit pour Stendhal, écrit-elle, de confronter, par la juxtaposition, de faire jaillir la vérité des temps par la présence simultanée de ces voix différentes<sup>26</sup>. » Il les fonde en un « je » qui bruit alors de toutes les voix de l'histoire. Le « je » du biographe se pluralise, se désindividualise. Il n'est plus qu'un truchement, un artifice rhétorique de présentation du matériau historique. Non plus vraiment ou plus seulement la voix d'une expérience singulière, subjective, authentique.

- 25 Donc : d'un côté une fiction, un *ethos* de témoin qui singularise le « je », qui est censé produire un fort effet de subjectivité et de partialité. De l'autre une pratique du « je »-truchement, collection de voix, qui le dé-singularise.
- 26 En guise de conclusion, l'on dira que la pratique stendhalienne de la biographie en fait, c'est tout son intérêt, un genre frontière, une forme mixte, une zone de transition. Entre individuel et collectif, entre mémoire et histoire, partialité du regard et objectivité du « fait », unité et polyphonie à la fois de la matière et de son *dire*.
- 27 Ce que montrent les procédés de dialogisation et de polyphonisation que nous avons étudiés, c'est que Stendhal éprouve le besoin d'*animer l'écriture de l'histoire*, de faire de la mise en texte de l'histoire une réalité vivante et mouvante. Bref l'écriture d'un passé qui n'est pas mort.

---

## NOTES

1. Voir M. Rosellini, « Introduction », et C. Volpillac-Augier « D'Histoire en Vie. La biographie parmi les genres de l'histoire (xvii<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècles) » dans *Usages des vies. Le biographique hier et aujourd'hui (xvii<sup>e</sup>-xxi<sup>e</sup> siècle)*, S. Mombert et M. Rosellini (éd.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2012, p. 7-29 et p. 33-61.
2. Publié d'abord sous le titre *Lettres écrites de Vienne en Autriche sur le célèbre compositeur J. Haydn, suivies d'une vie de Mozart, et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie*, l'ouvrage ne reçoit son titre définitif qu'avec l'édition de 1817 (Didot).
3. *Voyages en Italie*, édité par V. Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 635-639 et p. 1129-1137.
4. Stendhal, *Journaux et papiers. Volume I – 1797-1804*, édité par C. Meynard, H. de Jacquelot, M.-R. Corredor, Grenoble, Ellug, 2013, p. 143. L'idée d'une histoire de la Révolution est relancée en 1810 par la parution de la *Biographie moderne, ou dictionnaire biographique de tous les hommes morts et vivants qui ont marqué à la fin du xviii<sup>e</sup> siècle et au commencement de celui-ci* de Michaud (Leipzig, P.-J. Besson, 1806-1809, 4 vol.). Voir le journal de 1810 aux dates des 20 février, 23 février, 5 mars, 31 mars, 15 juin.
5. Stendhal, *Journaux et papiers*, *loc. cit.*
6. Dans son introduction à l'édition diplomatique de *Vie de Henry Brulard*, il replace le projet stendhalien dans l'orbite des réflexions de Stendhal sur les genres de la biographie, des Mémoires, et plus largement d'une réflexion sur l'écriture de l'histoire (Paris, Klincksieck, 1996,

t. I, p. XIII-XVII). Voir également F. Bercegol « Introduction » à *Vie de Henry Brulard*, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche », 2013, p. 9-11.

7. Voir *Œuvres intimes*, édité par V. Del Litto, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1982, p. 967-981.

8. Voir R. Ghigo-Bezzola, « Stendhal biographe », dans *Stendhal hors du roman*, D. Sangsue (éd.), Dijon, Centre de recherches Le texte et l'édition, 2001, p. 121-147.

9. « J'ai écrit dans ma jeunesse des Biographies (Mozart, Michel-Ange) qui sont une espèce d'histoire. Je m'en repens. Le vrai sur les plus grandes, comme sur les plus petites choses, me semble presque impossible à atteindre, du moins un vrai un peu détaillé. » (*Le Rouge et le Noir*, édité par Y. Ansel dans *Œuvres romanesques complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 2005, note a de la p. 351.)

10. Voir F. Manzini, *Stendhal's parallel lives*, Bern, Peter Lang, 2004.

11. Voir J.-C. Bonnet, *Naissance du Panthéon : essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, 1998.

12. Je l'ai abordée dans ma thèse, *Historicité du roman stendhalien*, dir. P. Laforgue, Université de Franche-Comté, 2004, 1<sup>ère</sup> partie, chap. 2 (« Stendhal historien »), p. 96-143.

13. Je ne traiterai pas ici de sa reprise en 1836 sous la forme des *Mémoires sur Napoléon*. Sur ces derniers et la voix singulière qu'y expérimente Stendhal, voir C. Mariette, « La notion de "récit raisonnable" dans les *Mémoires sur la vie de Napoléon* », *L'Année Stendhal*, n° 2, 1998, p. 51-61. Sur le rapport de la *Vie de Napoléon* au modèle biographique, voir H. Spengler, « Faire "avaler l'histoire" par les "détails biographiques" : Stendhal et la première *Vie de Napoléon* (1817-1818) », dans *Usages des vies*, ouvr. cité, p. 171-187.

14. Voir F. Hartog, « Le témoin et l'historien », dans *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2005.

15. *Vie de Rossini*, édité par P. Brunel, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 35. Désormais VR.

16. Ce n'est pas un hasard si la genèse de la *Vie de Rossini* a une origine journalistique, dans l'article que Stendhal donne en janvier 1822 à la *Paris Monthly Review*.

17. F. Hartog, ouvr. cité.

18. Par exemple : « J'étais à la première représentation de *La Gazza ladra*. C'est un des succès les plus unanimes et les plus brillants que j'aie jamais vus. » (VR, p. 294.)

19. *Vie de Napoléon*, dans *Napoléon*, édité par C. Mariette, Paris, Stock, 1998, p. 190. Désormais N.

20. C'est pourquoi il est capital de porter témoignage, d'accomplir son devoir de mémoire. L'histoire et le vrai ne pourront se dire et se décanter que s'il y a d'abord cette masse de témoignages. Si certains sont parfois sujets à caution, il n'en reste pas moins qu'ils sont la condition de possibilité de l'histoire. C'est ainsi que l'on comprend l'opposition de Stendhal à ce commentaire que Vismara porte sur le manuscrit de la *Vie de Napoléon* : « Je crois du devoir de l'historien de son temps d'écrire les faits sûrs et non les doutes ou les ouï-dire. Il faut éclaircir ce fait ou le retrancher ». Stendhal se contente de répondre : « Non ». (N, p. 221, note b du chap. 18.)

21. « Pour faire mon devoir d'historien, et ne pas encourir le reproche d'être incomplet, je vais essayer une analyse rapide de *Tancredi*. » (VR, p. 84.)

22. Témoin cette hiérarchie des moyens de la connaissance, des « degrés de vérité » qu'on trouve dans la lettre à Pauline du 14 février 1805 : « Fais une liste de toutes les passions et états des passions, et, à la suite de chaque nom, comme *hypocrisie*, mets : 1/ les traits d'hypocrisie que tu as vus, premier degré de vérité, en tâchant de les raconter justes ; 2/ ceux qu'on t'a contés ; 3/ ceux que tu as lus ; 4/ les meilleures peintures par les poètes (dans cette passion le *Tartufe* de Molière, *Iago d'Othello* de Shakespeare). » (*Correspondance générale*, édité par V. Del Litto, Paris, Champion, 1997, t. I, p. 252.)

23. Voir B. Diaz, *Stendhal en sa correspondance*, Paris, Champion, 2003, chap. V (« La littérature par correspondance ») et « Hors-genre ou archi-genre ? L'épistolaire selon Stendhal », dans *Stendhal hors du roman*, ouvr. cité, p. 59-76.

24. Voir encore le dernier paragraphe du chapitre 3, qui donne la parole au lecteur puis transcrit la réponse de l'auteur.

25. « On m'écrit de Turin que Mme Pasta a donné *Odoardo e Cristina* avec le plus grand succès (1822) » (VR, p. 420, note \*.)

26. C. Mariette, « Introduction » à Stendhal, *Napoléon*, édition citée, p. XVII-XVIII. Elle précise : « Pour Stendhal, une œuvre historique ne peut être originale, elle repose sur la confrontation des témoignages et la citation sert à valider et à valoriser le récit historique » (*Ibid.*, p. XVIII.)

---

## RÉSUMÉS

Stendhal inclut la biographie, qu'il a abondamment pratiquée, dans les genres de l'histoire. Sa *Vie de Napoléon* (1817-1818) et sa *Vie de Rossini* (1823) tentent une histoire contemporaine au prisme du grand homme. Elles le font en créant une instance énonciative très particulière, un « je » omniprésent qui n'est pas assimilable à une simple trace autobiographique, à un simple subjectivisme. Car la posture stendhalienne hérite d'un paradigme très ancien de l'historiographie : le témoin oculaire posé en idéal et garantie de vérité. Et en même temps, ce « je » apparemment singulier ne cesse de se pluraliser, de faire entendre une polyphonie, conçue comme véritable discours de la méthode dans l'écriture de l'histoire.

Stendhal considered biography, an area in which he was particularly active, to be one of the genres of history. His *Life of Napoleon* (1817-1818) and *Life of Rossini* (1823) set out to write contemporary history through the lens of the "great man". To this end, they deploy a very particular narrative subject, an omnipresent "I", which can be assimilated neither to a simple autobiographical trace nor to a certain subjectivity. Rather, the Stendhalian ethos is the inheritor of an ancient historiographical paradigm: the eye witness considered as an ideal and as the guarantor of truth. At the same time, this apparently single "I" is constantly multiplied, creating a polyphony which is nothing less than a discourse on method for the writing of history.

## AUTEUR

### XAVIER BOURDENET

ESPE Paris / Université Paris-Sorbonne

CELLF 19-21

Xavier Bourdenet est maître de conférences à l'ESPE de Paris (université Paris-Sorbonne). Ses travaux portent sur Stendhal et plus largement la littérature romantique, envisagée dans ses liens avec l'histoire. Il a récemment collaboré à l'édition des *Œuvres romanesques complètes* de Stendhal dans la Bibliothèque de la Pléiade (*Lucien Leuwen, Fédor*), procuré une nouvelle édition de *De l'amour* (GF-Flammarion, 2014), dirigé ou codirigé les ouvrages collectifs *Lectures de Stendhal. Le Rouge et le Noir* (PUR, 2013), *Relire Le Rouge et le Noir* (Classiques Garnier, 2013), *Enquêtes sur les Promenades dans Rome* (ELLUG, 2011). Il est responsable de la « Série Stendhal », publiée aux Classiques Garnier.