ANTOINE GUIBAL, *Stendhal biographe*

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/45174>

DOI : 10.4000/studifrancesi.45174

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2021

Pagination : 380-381

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel ARROUS, « ANTOINE GUIBAL, *Stendhal biographe* », *Studi Francesi* [En ligne], 194 (LXV | II) | 2021, mis en ligne le 01 septembre 2021, consulté le 15 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/45174> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.45174>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

ANTOINE GUIBAL, *Stendhal biographe*

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

ANTOINE GUIBAL, *Stendhal biographe*, Grenoble, UGA Éditions, 2020, 197 pp.

- 1 Issu d'une thèse de doctorat soutenue aux États-Unis en 2017 et consacrée au problème du «biographique» chez Stendhal, cet ouvrage a plusieurs enjeux exposés fort clairement dans l'introduction (pp. 11-41): l'étude des «biographies» écrites par Stendhal et de leurs rapports avec les modèles préexistants, la biographie française qui perpétuait à la fin de l'Empire et pendant la Restauration la tradition des «vies» des grands hommes, et la biographie romantique dont Stendhal, dans sa pratique historiographique à contre-courant, se serait éloigné, écart qui n'a d'ailleurs pas été suffisamment évalué (c'est le cas pour Vasari ou Cellini). Les liens avec la production autobiographique sont mis en valeur car «la biographie stendhalienne a émané de l'écriture de soi» (p. 39). Ce versant de l'œuvre de Stendhal qui avait en 1810 projeté fort ambitieusement d'écrire près d'une trentaine de «vies», Antoine Guibal a raison de souligner qu'il a été longtemps délaissé voire négligé par la critique stendhalienne, ce qui n'est plus le cas depuis une trentaine d'années. Aussi regrettera-t-on que le corpus retenu ait été, si l'on peut dire, réduit à Haydn, dont la «vie» est un piratage dans lequel il est certes plus souvent question de musique que de biographie, Rossini, Napoléon et Brulard, au détriment des peintres italiens de la Renaissance, de Mozart – dans ce cas il s'agit d'une transposition assez libre de plusieurs notices –, ou de Métastase dont la «vie», à vrai dire trop courte pour mériter une analyse, laisse la place à l'œuvre. D'où la question: qu'est-ce qu'écrire la vie d'un autre? On pourrait aussi se demander comment un biographe devient un romancier.
- 2 La première des «vies» écrites par Stendhal, c'est la sienne qu'il a d'abord résumée en 1820 de manière lapidaire: «Visse, Scrisse, Amò...». L'écriture de soi est analysée dans le chapitre I, «Des journaux à l'épithaphe». De 1801 à 1835, l'effort entrepris pour se connaître, qu'on suit à travers notices, portraits, «caractères» à la façon de La Bruyère,

épitaphes qui ne sont pas un vrai récit autobiographique, ou recours à la distanciation de la troisième personne qui serait une garantie d'objectivation. Cet effort a été marqué par un échec «relatif» dont témoignent l'abandon du journal intime et l'inachèvement des *Souvenirs d'égotisme* et de la *Vie de Henry Brulard*. Sans aucun doute, la *Vie de Rossini*, inscrite dans le présent en défense de la cause romantique, est une biographie subjective, totalement maîtrisée. C'est la plus aboutie des «vies» de Stendhal qui cette fois a choisi un homme vivant, alors que la tradition imposait un défunt. Mais pour Stendhal, l'homme importe moins que l'expérience personnelle de la musique. Le chapitre II, «Mouvements rossiniens», souligne la pluralité des formes adoptées par Stendhal dans le livre qu'il consacre en 1823 au style de Rossini et aux sensations de son biographe et du public. On voit comment Stendhal s'est approprié le style et le mouvement de l'œuvre qu'on retrouve dans sa prose (p. 73). Mais le biographe ne respecte guère le format traditionnel de la biographie car s'il suit l'ordre de parution de la plupart des œuvres de Rossini, il s'autorise de longues digressions pour situer le musicien par rapport à ses prédécesseurs (Cimarosa, Paisiello et Mozart, ou sur la réception de ce dernier en Italie), pour traiter des questions techniques (par exemple, les rapports de la voix et de l'orchestre); il se permet aussi des écarts d'ordre personnel car il tient à faire savoir que lui aussi est présent. Dans un désordre assumé, ces éléments donnent à penser que cette biographie n'en est pas vraiment une (p. 76). A. Guibal, confirmant les analyses de B. Walton (*Rossini in Paris Restauration...*, 2007) et de Suzel Esquier (*L'Âme et la Musique*, 1999), met en évidence le «laisser-aller», revendiqué dès l'épigraphe, d'un biographe qui à la vérité sur son sujet préfère «sa propre vérité» (p. 80). «Brochure», «traité», panégyrique ou mémoires personnels sur la vie d'un autre homme? Tout à la fois. Bref, un livre qui n'en est pas un et qui se moque des règles propres au genre biographique. Dans le chapitre III qui traite «Du style de l'histoire», l'auteur aborde un autre aspect essentiel de la biographie stendhalienne avec la *Vie de Napoléon* et les *Mémoires sur Napoléon*. Ces œuvres qui témoignent d'un rapport problématique à l'histoire, on peut les dire hagiographiques tant est puissant le sentiment quasiment religieux inspiré par cet «homme supérieur à l'homme» dont les exploits sont annoncés sur un ton prophétique (pp. 97-104). Il en va de même, bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler d'une «vie», dans les *Lettres sur Haydn* où se développe une rhétorique de l'éloge qui suppose «un lien mystique entre le biographe et son sujet» (p. 109). À la différence du livre de 1815, la *Vie de Napoléon* et les *Mémoires sur Napoléon* ne sont pas un recueil de lettres mais se présentent comme un travail d'historien soucieux d'abord de répondre au «libelle» de Mme de Staël, et aussi de s'attirer la confiance du lecteur car les deux livres sont rédigés par un témoin légitime qui dispose de sources fiables. Comme il prétendait avoir connu Rossini, il pouvait dire sans forfanterie qu'il avait «entrevu» l'Empereur (pp. 114-125). Le cas de la *Vie de Henry Brulard* dont le titre suggère qu'on est dans la continuation des «vies» illustrerait la confusion ou la fluctuation des genres entre autobiographie et roman, surtout si l'on se rappelle le propos de Mme de Tracy rapporté en 1834: «On ne peut atteindre au vrai que dans les romans». Dans le chapitre IV, «*Vie de Henry Brulard*: un genre à part», l'examen des deux premiers chapitres de l'autobiographie met en évidence les tâtonnements sur la nature de l'œuvre en question et la méthode à suivre. Stendhal mélange les genres: «histoire de ma vie», «*my life*», «mémoires», «confessions», tous genres que goûtait le lecteur de Saint-Simon, de Duclos, ou des biographes anglais. Entre ces deux derniers termes, il ne choisit pas, même si le second ne paraît pas le plus adéquat. Plutôt qu'à des mémoires, on a affaire aux «antimémoires

d'un antihéros» avec une bonne dose de dérision (pp. 139-142). On se demande à quel genre appartient ce récit de vie qui cherche à se démarquer de tous ceux qui l'ont précédé: fresque incomplète – d'où les recherches et les vérifications qu'il faudrait faire –, «tableau des révolutions d'un cœur» (chap. XXXIII III), drame ou, au mieux, roman de formation (pp. 151-165)? Ce mélange des genres donne sa force et son originalité à la *Vie de Henry Brulard* qu'à juste titre A. Guibal voit comme «un laboratoire vivant du travail de l'autobiographe» (p. 170).

- 3 Il y a donc un «Stendhal biographe», même si ses récits de vie, aboutis ou non, ont été pour certains d'entre eux quasiment «effacés» par la *Vie de Rancé* dont l'aspect autobiographique rappelle néanmoins les «vies» stendhaliennes (p. 175), et surtout par l'approche biographique de Sainte-Beuve ou les nouvelles méthodes de Renan.