



## Recherches & Travaux

90 | 2017  
Stendhal historien

---

### Stendhal « Narcisse historien »

Écriture de soi, écriture de l'histoire dans la Vie de Henry Brulard  
*Stendhal "Narcissus Historian": Self-Writing, Historical Writing In Vie de Henry Brulard*

**Brigitte Diaz**

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/901>  
ISSN : 1969-6434

#### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

#### Édition imprimée

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

#### Référence électronique

Brigitte Diaz, « Stendhal « Narcisse historien » », *Recherches & Travaux* [En ligne], 90 | 2017, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/901>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Recherches & Travaux

---

# Stendhal « Narcisse historien »

Écriture de soi, écriture de l'histoire dans la *Vie de Henry Brulard*

*Stendhal "Narcissus Historian": Self-Writing, Historical Writing In Vie de Henry Brulard*

Brigitte Diaz

---

Excepté pour les faits très voisins de nous [...] l'histoire, comme on dit, n'est qu'une fable convenue.

Stendhal, *Voyages en Italie*

- 1 « Narcisse historien », cette formule que j'emprunte à Yves Coirault qui l'appliquait aux mémorialistes du grand siècle, toujours quelque peu « mémorialistes d'eux-mêmes<sup>1</sup> », convient assez bien à l'auteur de la *Vie de Henry Brulard*. C'est un des nombreux paradoxes de Stendhal que d'avoir entretenu avec une égale ferveur le souci de soi et le goût de l'histoire et de s'être voulu tout à la fois l'archiviste de son moi et l'historien du présent. Cette double postulation a suscité des œuvres très différentes dans leurs genres, leurs formes et leurs horizons de communication : d'un côté le vaste corpus autobiographique, de l'autre un ensemble pluriel constitué d'essais historiques inachevés comme les *Mémoires sur Napoléon*, de textes oscillant entre chronique du temps présent et fiction de soi comme les *Mémoires d'un touriste*, de compilations complexes avec *l'Histoire de la peinture en Italie...* sans compter une masse de réflexions critiques sur l'histoire telle qu'elle est en train de naître en ce début du XIX<sup>e</sup> siècle comme nouvelle « science humaine », livrées dans les nombreux articles et recensions que Stendhal a donnés à la presse britannique sous la Restauration. Moins contradictoires qu'il n'y paraît, ces deux aspirations — égotiste et historienne — se sont aussi croisées pour donner corps à des œuvres hybrides comme les *Mémoires d'un touriste*, mais c'est dans la *Vie de Henry Brulard* que les deux veines se mêlent de la façon la plus spectaculaire et novatrice. L'enquête autobiographique, programmée par la question inaugurale « Quel homme ai-je été ?<sup>2</sup> », s'y mène sur fond de reconstitution historique et le récit d'enfance, dont le noyau est la révolte du petit Henri contre la tyrannie familiale, tire toute son intensité du contexte révolutionnaire qu'il revisite.

- 2 En novembre 1835, présentant pour son éditeur Levavasseur ses divers chantiers d'écriture, Stendhal évoque brièvement son récit autobiographique encore dans ses linéaments, et il met l'accent sur les interférences entre histoire privée et histoire politique qui le caractérisent :

J'écris maintenant un livre qui peut être une grande sottise ; c'est Mes Confessions, au style près, comme Jean-Jacques Rousseau, avec plus de franchise. J'ai commencé par la campagne de Russie en 1812 ; j'étais en colère de toutes les platitudes de M. de Ségur, qui, lui, veut le grand cordon de la Légion d'Honneur. À côté de la campagne de Russie et de la cour de l'Empereur, il y a les amours de l'auteur ; c'est un beau contraste. (Beau ici veut dire grand)<sup>3</sup>.

- 3 Dans la *Vie de Henry Brulard* l'écriture de soi se tisse dans les mailles de l'histoire, à moins que ce ne soit l'inverse et que l'histoire ne prenne forme et sens qu'au bénéfice de cette mise en « intrigue intérieure<sup>4</sup> » par laquelle elle passe de la simple énumération d'événements à « une configuration [et] une totalité intelligible<sup>5</sup> », pour reprendre les termes de Paul Ricœur. La métaphore récurrente de la fresque<sup>6</sup>, que Stendhal utilise pour évoquer l'entreprise autobiographique, exprime ce désir de configurer histoire personnelle et histoire politique en les faisant signifier l'une par l'autre. La fresque en effet ne saurait se réduire à un simple autoportrait, appelant au contraire une vision large du sujet qu'elle entend saisir dans son contexte historique. Mais la fresque, on le sait, est en partie effacée et c'est en convoquant l'histoire contemporaine que Stendhal va tenter de recomposer « les grands morceaux tombés » (VHB, p. 644) et de ressaisir la chronologie intime de ses souvenirs d'enfance : « À côtés des morceaux de fresque conservés il n'y a pas de date ; il faut que j'aille à la chasse des dates actuellement en 1835. » (VHB, p. 657.)
- 4 On peut penser que les interactions entre écriture de soi et écriture de l'histoire dans la *Vie de Henry Brulard* relèvent plus d'un principe d'inquiétude sur les conditions de faisabilité du récit de soi que d'une véritable ambition historienne. D'autant que si le moi ne peut se penser hors l'histoire, la question se pose constamment de l'articulation des deux en un « récit raisonnable<sup>7</sup> », selon la formule de Stendhal. Question laissée pendante dans la *Vie de Henry Brulard* où le récit de vie et le récit historique se font et se défont dans de permanentes frictions qui mettent au jour leurs mutuelles apories. C'est sans doute parce qu'il bute sur ces apories que Stendhal va expérimenter sur d'autres fronts les conditions de ce « récit raisonnable ». Entre 1835 et 1838 il entreprend successivement la rédaction de trois écrits de type mémorialiste, en laissant inachevés les deux premiers : la *Vie de Henry Brulard* [novembre 1835-mars 1836] ; les *Mémoires sur Napoléon* [novembre 1836-juin 1837] ; les *Mémoires d'un touriste* [écrits en 1837 et publiés en mars 1838]. Cette trilogie rassemble les trois formes majeures du récit biographique en cette première partie du XIX<sup>e</sup> siècle : l'autobiographie, les « Mémoires historiques » et les « Mémoires particuliers », selon une terminologie alors encore en vigueur. Pour Stendhal, la question insistante<sup>8</sup> au croisement de ces trois formes de récit mémorialiste est celle de l'articulation entre le moi et l'histoire, et de la possible solution de continuité entre singularité et historicité du moi. On verra comment, dans le contexte de l'entreprise autobiographique, le récit historique se reformule en ego-document et comment les pilotis de l'histoire servent à fonder ce qu'on pourrait appeler avec Gusdorf une « mythistoire personnelle<sup>9</sup> ».

## Pour une ego-histoire

- 5 Avant d'analyser la façon singulière dont Stendhal a tenté d'honorer dans la *Vie de Henry Brulard* un double pacte autobiographique et historiographique, il faut revenir brièvement sur ses aspirations historiennes et sur les attentes qu'il a formulées à l'égard de la science historique naissante. Le jeune Henri Beyle s'est très tôt essayé à l'écriture de l'histoire et parmi les sujets qu'il se propose de traiter dans les premières années du siècle figurent une *Histoire de Bonaparte*, une *Histoire de la Révolution française* et une *Histoire des grands hommes qui ont vécu pendant la Révolution française*<sup>10</sup>. L'histoire qu'il envisage c'est l'histoire contemporaine et plus précisément celle de la Révolution, devenue, comme l'écrit François Furet<sup>11</sup>, la figure même de l'histoire. En 1810, l'apprenti historien remet sur le métier son projet d'*Histoire de la Révolution française*, après avoir fait une incursion dans le domaine étranger avec une *Histoire de la Guerre de Succession d'Espagne* à laquelle il travaille en 1808. Après ces différents essais, il commence en 1817 la rédaction d'une *Vie de Napoléon* qu'il abandonne puis reprend, stimulé mais surtout irrité par la publication en juin 1818 des *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* de Mme de Staël qu'il dénonce comme un libelle mensonger<sup>12</sup>. Vingt ans plus tard, en 1836, alors qu'il vient d'interrompre la rédaction de la *Vie de Henry Brulard*, il reprend son grand projet d'une histoire de Napoléon en lui donnant cette fois la forme de Mémoires historiques. Aussi inaboutis soient-ils, ces essais récurrents répondent à un désir d'histoire que Stendhal partage avec ses contemporains, comme il l'écrit en 1824 dans cette recension de la collection des *Chroniques nationales françaises* publiées sous la direction de Guizot :

L'homme qui veut lire aujourd'hui l'histoire de France ne sait où la prendre. L'ordre social se reconstruit dans ce pays en 1824. [...] Il suit de cette circonstance historique que jamais, à Paris, une Histoire de France n'a été autant désirée que maintenant<sup>13</sup>.

- 6 Mais quelle nouvelle histoire pourrait combler cette attente ? Assurément pas l'histoire érudite. Réactualisant un débat fort ancien qui divisa l'historiographie dès le XVI<sup>e</sup> siècle en opposant à la tradition cicéronienne d'une histoire éloquente la *vera et pura narratio* adoptée par les mémorialistes, tels Philippe de Commines<sup>14</sup>, Stendhal est partagé entre « l'école philosophique » et « l'école narrative » : faut-il raconter « philosophiquement » ou « narrativement<sup>15</sup> », se demande-t-il dans son *Journal* ? En d'autres termes, faut-il écrire l'histoire à la manière de Guizot ou comme Barante ? Le premier fournit aux yeux de Stendhal des analyses pénétrantes mais embrumées par un style doctoral et emphatique<sup>16</sup> ; le second « écrit l'histoire de France d'une manière amusante », à la façon de Walter Scott, mais sans jamais oser « exprimer une seule réflexion sur les événements [qu'il] énumère<sup>17</sup>. » Si Stendhal salue malgré tout dans cette nouvelle histoire « la partie la plus brillante de la littérature d'aujourd'hui<sup>18</sup> », c'est ailleurs qu'il va chercher une vérité historique plus tangible : dans les Mémoires. Il partage l'engouement de ses contemporains pour cette histoire à la première personne<sup>19</sup> très féconde à l'époque, comme il l'écrit dans cet article :

Une grande révolution, fort salutaire à mon avis, s'est effectuée dans le goût des Français pour les études historiques. Les gens qui s'intéressent à ce genre littéraire ne se contentent plus des compilations châtrées, pâles et incomplètes des soi-disant historiens modernes ; ils semblent au contraire résolus à remonter à la source de la vérité historique. Un tel souci nous a valu une foule d'heureuses réimpressions des précieux Mémoires que la France possède<sup>20</sup>.

7 Stendhal participe pleinement à la valorisation de ce corpus mémorialiste, massivement édité entre 1820 et 1840, et, plus largement, de tous les écrits qu'on pourrait verser dans la catégorie de l'ego-histoire. Il y cherche ce qu'il ne trouve pas dans l'histoire savante : l'expression d'un regard vivant sur le monde — le mémorialiste étant par définition témoin, sinon acteur, des événements qu'il rapporte et qu'il donne à voir « tels qu'ils se sont passés<sup>21</sup> ». C'est là sa vertu essentielle, comme le suggère bien cette injonction de Stendhal qui conseille pour cette seule raison la lecture des *Mémoires de Bourienne* à son ami Sutton Sharpe : « Lisez Bourienne sur Napoléon, rien de plus plat, bas, bête, que le dit Bourienne, mais il a vu<sup>22</sup>. » Dans les *Mémoires sur Napoléon*, Stendhal revendique cette posture privilégiée d'observateur sur laquelle il fonde son pacte historiographique : « Un homme a eu l'occasion d'entrevoir Napoléon à Saint-Cloud, à Marengo, à Moscou ; maintenant il écrit sa vie, sans nulle prétention au beau style<sup>23</sup>. » Cet incipit préfaciel reprend un des topoï du genre : la légitimité du mémorialiste fondée sur sa participation à l'histoire qu'il narre. Il importe avant tout pour Stendhal, comme le montrent bien les différents projets de préface qu'il rédige pour ses *Mémoires sur Napoléon*, que le récit d'histoire soit vitalisé par le regard singulier qui la dévoile tout en faisant partie intégrante du tableau. C'est cette place de témoin actif qu'il a soin d'indexer dans la *Vie de Henry Brulard*. Les événements historiques qu'il y rapporte sont, dit-il, « vus d'en bas » (VHB, p. 638), par le regard forcément myope de l'enfant, qui voit le monde comme « par le cou d'une bouteille » (VHB, p. 896), et dont il fixe la place au « point H » dans les croquis qui accompagnent le récit. Sur cette restriction de champ repose la fiabilité du témoignage ; mais ainsi cadrée et délimitée, la perception de l'histoire ne peut être que parcellaire, à la mesure d'une conscience individuelle. Pas de vision panoramique à grand spectacle, donc, pour le mémorialiste stendhalien, pas même sur le champ d'une bataille napoléonienne, comme l'apprend Fabrice, qui n'en perçoit à son grand désappointement que quelques éclats insignifiants<sup>24</sup>. Supposé n'être qu'un historien par accident et un écrivain amateur, le mémorialiste entend se préserver des dérives de l'histoire officielle qui substitue trop souvent « la dissertation au récit<sup>25</sup> », et où les faits sont noyés dans une « malheureuse obscurité phrasnière<sup>26</sup> ». Dans les *Mémoires*, Stendhal recherche une histoire narrative « sans nulle prétention au beau style », sans emphase et sans éloquence, car « le temps est venu, écrit-il, d'écrire l'histoire avec la même sérénité philosophique qu'un traité de chimie<sup>27</sup> ». C'est en tout cas le pacte d'écriture qu'il tend aux lecteurs de ses *Mémoires sur Napoléon* : « Il n'y a jamais de grandes phrases ; jamais le style ne brûle le papier<sup>28</sup>. » Ce n'est pourtant pas dans ses *Mémoires sur Napoléon*, où la part subjective du narrateur-témoin est presque inexistante et souvent mensongère, que Stendhal renouvelle l'écriture de l'histoire, pas plus d'ailleurs dans ses *Mémoires d'un touriste*, qui égrènent anecdotes et petits faits plus ou moins vrais sur la France profonde de la monarchie de Juillet. L'invention vient d'ailleurs, de ce qui, c'est un paradoxe, semble *a priori* ignorer l'histoire collective pour se concentrer sur l'histoire intime. Au hasard des improvisations de la mémoire, la *Vie de Henry Brulard* invente une nouvelle forme de récit personnel historicisé, où l'histoire, rythmant les scansion d'un parcours existentiel, fonctionne comme l'agent catalyseur et la matrice symbolique d'une identité en devenir.

## Vie de Henry Brulard, ou l'histoire au point H

- 8 « L'acte autobiographique, écrit Yves Coirault, commence par une inversion de la fonction spéculaire qui caractérise la littérature de témoignage : l'auteur tourne alors son miroir vers lui-même, passé-présent, il se regarde vivre, avoir vécu<sup>29</sup>. » Dans la *Vie de Henry Brulard* Stendhal opère cet infléchissement de la visée mémorialiste en déportant son intérêt de l'événement historique sur le regard enfantin qui l'a saisi sans toujours le comprendre<sup>30</sup>. C'est l'histoire « au point H », qu'il programme ainsi : « Je ne prétends pas peindre les choses en elles-mêmes mais seulement leur effet sur moi. » (VHB, p. 638.) Dans ce rapport biaisé avec l'histoire, le pacte mémorialiste n'est ni complètement abandonné, ni véritablement trahi, mais il est légèrement subverti. Dans la *Vie de Henry Brulard* Stendhal le formule à plusieurs reprises, privilégiant toujours la chose vue sur la chose racontée, et reprenant à son compte l'impératif catégorique de participation aux événements qui fonde le contrat mémorialiste : « [...] tout ceci est de l'histoire, à la vérité racontée par des témoins oculaires, mais que je n'ai pas vue. Je ne veux dire à l'avenir, en Russie et ailleurs, que ce que j'ai vu. » (VHB, p. 583.) Il prend ce contrat au pied de la lettre, en livrant non pas le récit des événements historiques mais le « spectacle » — le mot revient constamment — de l'histoire. Saisi à la dérobée par un enfant voyeur mais contraint physiquement à une certaine distance par rapport à l'événement, ce spectacle lacunaire renaît avec peine dans la mémoire de l'adulte : « Je ne puis voir la physionomie des choses, je n'ai que ma mémoire d'enfant. Je vois des images, je me souviens des effets sur mon cœur, mais pour les causes et la physionomie, néant. » (VHB, p. 705.) Difficile d'écrire l'histoire avec un témoin aussi peu fiable...
- 9 En convoquant ce regard restreint de l'enfant, Stendhal rompt avec le modèle du récit de témoignage dont la validité se fonde au contraire sur la pertinence et la largeur de vue du mémorialiste<sup>31</sup>. Des épisodes révolutionnaires qui ont eu lieu à Grenoble, l'enfant n'a retenu qu'un album d'images avec lesquelles l'adulte ne parvient pas à reconstituer la fresque historique, tout juste une indigente bande dessinée constituée de croquis laconiques. Saisie à la dérobée dans l'encadrement de la fenêtre, la Révolution s'est manifestée à l'enfant comme un spectacle curieux et excitant, d'autant plus énigmatique qu'il n'en a saisi qu'une collection de tableaux détachés de l'ensemble, mais dont il a perçu, à défaut d'en comprendre le sens, l'intensité dramatique. C'est le spectacle étrangement comique de la vieille femme aperçue lors de la « journée des Tuiles<sup>32</sup> », tenant à la main ses vieux souliers et criant : « Je me révorte ! je me révorte ! » (VHB, p. 583) ; ou encore la scène qualifiée de *tragique* de l'agonie d'un ouvrier « blessé dans le dos d'un coup de baïonnette » qui monte péniblement ses étages dans la maison qui fait face à celle de l'enfant pour finir par mourir devant sa porte (VHB, p. 584).
- 10 Mais pour l'adulte qui la convoque, l'image reste muette, « elle n'est qu'image » (VHB, p. 581) : « Je n'ai que des images fort nettes, dit l'autobiographe, toutes mes explications me viennent en écrivant ceci, quarante-cinq ans après les événements. » (VHB, p. 575.) D'où ses constantes mises en garde quant à la validité historique de ses commentaires : « Je prie donc le lecteur de ne pas s'arrêter à ces explications qui m'échappent en 1836 : c'est du roman plus ou moins probable, ce n'est plus de l'histoire. » (VHB, p. 904<sup>33</sup>.) Les croquis sont censés pallier ses éventuelles erreurs de jugement en consignnant la stricte scénographie du souvenir. Leur extrême sobriété interdit toute forme de pathos et contraste de ce fait avec l'affect que ressuscite le souvenir narré qui se manifeste par

un blanc, un silence du récit. Façon, comme dit Stendhal, de « détruire le *dazling* des événements en les considérant militairement » (VHB, p. 544) ; façon aussi pour lui d'essayer une nouvelle écriture de l'histoire.

- 11 Le dispositif du regard restreint et la méfiance à l'égard de toute reconstruction artificieuse du passé aboutissent dans la *Vie de Henry Brulard* à une hypertrophie du détail, comme si seul le détail, cristallisé en une image, pouvait être vecteur de vérité. Pour Stendhal, l'essence de l'événement historique est toujours mieux saisie à travers le prisme étroit d'un de ces détails qui portent en lui la trace du regard qui l'a cadré en l'isolant de l'ensemble pour le faire signifier, que par un récit toujours soupçonnable d'artifices romanesques. Ce postulat est théorisé dans une des préfaces qu'il rédige pour ses *Mémoires sur Napoléon* : « L'homme qui raconte doit *dire la vérité clairement*. Mais pour cela, il faut avoir le courage de descendre aux plus petits détails.<sup>34</sup> » Une « histoire en détails » – mais on sait depuis Balzac que les détails sont « immenses<sup>35</sup> » – c'est ce que Stendhal livre dans la *Vie de Henry Brulard*. Ainsi les journées de Juillet ne sont-elles l'objet d'aucun récit, Stendhal n'en a retenu que le détail emblématique d'un drapeau tricolore flottant sur fond d'azur :

Je fus ravi par les journées de Juillet ; je vis les balles sous les colonnes du Théâtre-Français ; fort peu de danger de ma part. Je n'oublierai jamais ce beau soleil, et la première vue du drapeau tricolore, le 29 ou le 30, vers 8 heures. (VHB, p. 540)

- 12 Le soupçon qui pèse dans la *Vie de Henry Brulard* sur le récit de soi et ses dérives égotistes avec cette « effroyable difficulté des *Je* et des *Moi* » (VHB, p. 534) touche également le récit historique. Avec malice, Stendhal avoue d'ailleurs les petites entorses au contrat de vérité qui émaillent son récit, comme la mention de sa participation à Wagram, qu'il dénonce comme un mensonge, mais un mensonge tellement idiomatique dans le corpus des *Mémoires* du temps qu'il en est presque innocent :

Au commencement du premier chapitre. Il y a une chose qui peut sembler une hablerie : non, mon lecteur, je n'étais point soldat à Wagram en 1809.

Il faut que vous sachiez que, quarante-cinq ans avant vous, il était de mode d'avoir été soldat sous Napoléon. C'est donc aujourd'hui, en 1835, un mensonge tout à fait digne d'être écrit que de faire entendre indirectement et sans mensonge absolu (jesuite more) qu'on a été soldat à Wagram. (VHB, p. 537)

Mais plus loin, comme s'il avait oublié cet aveu, il fournit à nouveau un faux témoignage sur Wagram :

Un mot ridicule ou seulement exagéré a souvent suffi pour gâter les plus belles choses pour moi : par exemple à Wagram à côté de la pièce de canon quand les herbes prenaient feu, ce colonel blagueur de nos amis qui dit : C'est une bataille de géants. L'impression de grandeur fut irrémédiablement enlevée pour toute la journée. (VHB, p. 949)

- 13 C'est à croire qu'il y était<sup>36</sup>... Il n'y aurait donc pas de *récit raisonnable* de l'événement historique, parce que le récit verse toujours irrésistiblement du côté du roman<sup>37</sup> et que le roman est toujours fiction<sup>38</sup>. Mais l'image, quant à elle, est un autre piège en puissance, car pour la mémoire palimpseste tout n'est qu'image : la scène vécue, le souvenir qu'on en a et les représentations iconographiques qui peuvent s'y rapporter. Stendhal se heurte à plusieurs reprises à cette aporie de la mémoire, qui relativise la véridicité de toute forme de témoignage oculaire.
- 14 Relatant la descente du col du Grand-Saint-Bernard derrière le général Bonaparte en 1800, il s'interroge : « Je me figure fort bien la descente. Mais je ne veux pas dissimuler que cinq ou six ans après j'en vis une gravure que je trouvai fort ressemblante, et mon

souvenir n'est plus que la gravure<sup>39</sup>. » D'où ce constat contrit : « Je ne puis pas donner la réalité des faits, je n'en puis présenter que l'ombre. » (VHB, p. 697.) Une ombre de récit, un récit lacunaire, interstitiel, c'est ce à quoi se réduit dans la *Vie de Henry Brulard* la narration historique dont même la chronologie est sujette à caution. À propos du siège de Lyon, dont l'enfant Beyle essayait vainement d'entendre le bruit des canons depuis Grenoble, Stendhal écrit : « J'aurais peut-être dû placer ce détail bien plus haut, mais je répète que pour mon enfance je n'ai que des images fortes, sans date et sans *physionomie*. » (VHB, p. 735.) En réalité la chronologie des événements a-t-elle tant d'importance ? Évidemment non, comme il l'avoue : « Heureusement, peu importe un anachronisme, une confusion d'une ou de deux années. » (VHB, p. 657.) Le temps existentiel n'est pas le temps historique et, comme il le répète à l'envi, il ne prétend « nullement écrire une histoire » (VHB, p. 735). Dans la *Vie de Henry Brulard*, contrairement à ce qui se passe habituellement dans les Mémoires, c'est l'enquête historique qui se met au service de l'écriture de l'intime et non l'inverse, comme le suggère cette réflexion incidente du narrateur, qui tente de dater un moment biographique en le greffant sur le temps de l'histoire : « Depuis mon départ à la fin d'octobre 1799, je me souviens de la date parce que le 18 brumaire, 9 novembre, je me trouvais à Nemours, je n'ai été pour mon père qu'un demandeur d'argent. » (VHB, p. 596.) D'une certaine façon l'archéologue de soi qu'est Stendhal/Brulard instrumentalise l'histoire qui lui fournit les pilotis soutenant tout le scénario de l'enfance et permettant de périodiser les étapes de sa conquête de l'autonomie. On voit fonctionner ce rapport de subordination — ne serait-ce que sur le plan temporel — dans de nombreuses séquences où Stendhal se propose de consulter les archives pour mieux fixer une scène de son film biographique :

Je travaillais sur une petite table au point P, près de la seconde fenêtre du grand salon à l'italienne ; je traduisais avec plaisir Virgile ou Les Métamorphoses d'Ovide quand un sombre murmure d'un peuple immense, rassemblé sur la place Grenette, m'apprit qu'on venait de guillotiner deux généraux de brigade. C'est le seul sang que la Terreur de 93 ait fait couler.

Suit ce commentaire donné entre parenthèses :

(Voici encore un moyen d'arracher une date véritable. Le registre du tribunal criminel, actuellement Cour royale, place S[ain]t-André, doit donner la date de la mort de M.M. Revenas et Guillabert.) (VHB, p. 691)

- 15 Ce n'est que bien plus tard, quand elle sera enfin dégagée du conflit œdipien que l'histoire pourra, peut-être, être envisagée pour elle-même : « Les souvenirs de la tyrannie Raillane m'ont fait horreur jusqu'en 1814 ; vers cette époque je les ai oubliés, les événements de la Restauration absorbaient mon horreur et mon dégoût. » (VHB, p. 631.) L'histoire dans la *Vie de Henry Brulard* contribue donc à la protohistoire du sujet Brulard, et cela à deux niveaux différents.
- 16 Dans la reconstruction *a posteriori* de l'autobiographie elle permet d'extraire l'existence de l'enfance de sa gangue d'oubli. Dans l'existence réelle de l'enfant elle est pensée comme le puissant agent d'une épiphanie de soi. La difficulté, pour nous lecteurs, étant de distinguer ces deux plans intriqués dans le récit lui-même : celui de l'expérience passée et celui de sa relecture dans le présent de l'écriture ; la première bien sûr n'étant accessible que par la seconde. Selon cette relecture de l'autobiographe, l'histoire semble avoir fourni à l'enfant Brulard une sorte de modèle analogique pour penser son identité et son histoire familiale oedipienne. La sphère politique est l'agent révélateur qui éclaire les conflits de l'existence privée, comme le suggère l'abondance des métaphores et des comparaisons établissant des connexions diverses entre la crise



révolutionnaire que vit le pays et la haine explosive de l'enfant contre son père. Il en est ainsi du paradigme de la tyrannie, qui permet à l'enfant, et plus encore à l'adulte qui le regarde de loin, de penser sa révolte en termes idéologiques et politiques. La servitude de l'enfant au sein de cette famille réactionnaire est constamment comparée à celles des nations opprimées, ce par quoi elle se trouve non seulement politisée et sa révolte légitimée :

J'étais en 1794\*\* comme le peuple de Milan est en 1835 : les autorités allemandes et abhorrées veulent lui faire goûter Schiller dont la belle âme, si différente de celle du plat Goethe, serait bien choquée de voir de tels apôtres de sa gloire. (VHB, p. 745)

Mon indépendance prit naissance, comme la liberté dans les villes d'Italie vers le XVIII<sup>e</sup> siècle, par la faiblesse de mes tyrans. (VHB, p. 711)

Sous un autre rapport j'étais absolument comme les peuples actuels de l'Europe : mes tyrans me parlaient toujours avec les douces paroles de la plus tendre sollicitude, et leur plus ferme alliée était la religion. (VHB, p. 624)

- 17 Ce rapport analogique à l'histoire a plusieurs fonctions dans la genèse de l'identité de l'enfant. Il lui apporte d'abord une thématique, celle de la Révolution, avec ces concepts phares de *tyrannie*, de *despotisme*, de *révolte*, de *libération*, de *tyrannicide*, qui donnent à l'enfant, ou du moins c'est ainsi que l'adulte en reconstruit la pensée, une grille de lecture de sa propre histoire. Lui aussi est un peuple opprimé et sa révolte une révolution : « Tout ce qui était tyrannie me révoltait et je n'aimais pas le pouvoir. » (VHB, p. 726.) Contre la tyrannie du roi ou contre la « tyrannie Raillane », c'est un même combat qui se mène à coup de batailles, comme celle du billet Gardon<sup>40</sup>, où l'enfant produit un faux en écriture pour s'enrôler dans les « bataillons de l'Espérance » au grand dam de sa famille qui hait les Jacobins. Le désir d'émancipation de l'enfant croise, accueille et s'approprie l'événement révolutionnaire.
- 18 Mais l'histoire a aussi pour lui une fonction symbolique. La Révolution devient le « répondant allégorique » de l'enfant : c'est en elle qu'il puise les valeurs fondatrices qui le distinguent de sa famille et fondent son identité. Significativement, il troque la filiation paternelle, contre l'affiliation à la patrie et grave sur le plâtre des cloisons son paraphe marquée de la date emblématique : « Henri Beyle 1789 » (VHB, p. 555). Beyle/Brulard enracine son être dans cette révolution familiale qu'il a menée parallèlement à l'autre et dont on ne sait plus très bien, dans ce jeu de miroir, laquelle est le modèle de l'autre — les deux étant coextensives et solidaires tout comme les tyrannies contre lesquelles elles luttent : « Il me semble que la mort de Louis XVI, 21 janvier 1793, eut lieu pendant la tyrannie Raillane. » (VHB, p. 632.)
- 19 Cette intrication entre histoire politique et histoire personnelle produit un effet maïeutique qui se thématise dans la formule récurrente du : « *Je vais naître.* » Naître, c'est-à-dire, naître tel qu'en lui-même, différent, autonome, exactement à l'opposé du parti familial. Concrètement, le choix des options politiques que l'enfant se cherche dans sa confrontation avec l'histoire lui permet de donner une assise et une identité à sa révolte : « Bientôt arriva la politique. Ma famille était des plus aristocrates de la ville, ce qui fit que sur-le-champ je me sentis républicain enragé. » (VHB, p. 622.) Et même si le contact avec les Jacobins fut éminemment décevant<sup>41</sup>, l'adhésion à leurs valeurs comme à leur violence reste jubilatoire, car elle est le symptôme et la preuve même de ce qui est vécu comme une autogenèse : « C'est au point H que j'ai peut-être éprouvé les plus vifs transports d'amour de la patrie et de haine pour les *aristocrates, légitimistes* de 1835, et les prêtres, ses ennemis. » (VHB, p. 732.)

- 20 *Narcisse historien*, alors Stendhal ? Oui pour autant que c'est son propre visage qu'il cherche comme une anamorphose dans le tableau de l'histoire, un visage qu'il veut paradoxalement identique à l'actuel, à celui du présent de l'homme de cinquante ans : « *I am encore en 1835 the man of 1794* » (VHB, p. 691)... « Tel encore j'étais en 1799, tel je suis encore en 1836 » (VHB, p. 877). Comme si par cette rétrospective, il s'agissait de se donner un certificat de conformité à soi-même, un témoignage de son absolue et inentamée singularité. Ainsi posée et exploitée, l'histoire est dans la *Vie de Henry Brulard* une chambre d'écho qui élargit et fige en la magnifiant la révolte enfantine. Elle est aussi ce qui la mythifie. Né de ses œuvres, tranchant sa filiation comme la Révolution a su trancher dans l'histoire de la nation, c'est ainsi que l'enfant devient par ses seules forces un état autonome, libre, courageux et héroïque comme les peuples qui se libèrent du joug des tyrans.
- 21 Cependant, tout épris qu'il soit de sa propre image, Narcisse est aussi et véritablement historien. Dans les marges de cette mythologie de soi que forge la *Vie de Henry Brulard*, il y a un retour de l'histoire mais aussi un retour sur l'histoire, opéré cette fois par l'homme de 1835, qui revoit et corrige à la lumière du présent la *mytho-genèse* de l'enfant et sa propre lecture de l'événement historique. Exit la vertu républicaine, exit l'héroïsme révolutionnaire, exit la grandeur patriotique... En 1835, les « généraux de l'Empire », héros de l'épopée bonapartiste, sont devenus pairs de France et ils condamnent à mort et sans état d'âme les insurgés de 1834. Stendhal enregistre le fait en marge de son récit et dans une longue parenthèse, dont il prie son lecteur de l'excuser, il écrit sa résolution de récrire l'histoire au sens propre : « Dès que j'aurai reçu mon *Histoire de la Révolution* de M. Thiers, il faut que j'écrive dans le blanc du volume de 1793 les noms de tous les généraux qui viennent de condamner M. Thomas, afin de les mépriser suffisamment tout en lisant les belles actions qui les firent connaître vers 1793 [...]. Je dirais comme Julien : Canaille ! Canaille ! Canaille ! » (VHB, p. 668<sup>42</sup>.)
- 22 C'est ainsi que dans les marges, dans les parenthèses, dans les digressions du récit autobiographique une contre-histoire s'écrit qui déconstruit les mythes de l'enfant mais aussi les fables officielles. En superposant différentes strates du temps historique – celui de l'événement passé, de son appropriation, de sa lecture – l'écriture de l'autobiographie pluralise les approches de l'histoire pour en produire non pas une trop sage narration linéaire mais une configuration hybride où se juxtaposent et parfois se contredisent le récit de l'événement, l'expérience phénoménologique qu'en a eue l'enfant, l'analyse qu'en propose l'adulte. Et c'est sans doute dans cet effet de stéréophonie discordante entre toutes ces voix *de* et *dans* l'histoire, que Stendhal, parvient à produire ce *récit raisonnable* du fait historique : récit ouvert, éclaté, fragmentaire, pluriel, qu'il cherchait en vain dans la prose emphatique des historiens de son temps.

## NOTES

1. Y. Coirault, « Autobiographie et Mémoires », *RHLF*, n° 6, 1975, p. 950.
2. Stendhal, *Vie de Henry Brulard*, dans *Œuvres intimes*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 532. Toutes les références renvoient à cette édition abrégée en *VHB*.
3. À Alphonse Levavasseur, 21 novembre 1835, *Correspondance générale*, édité par V. Del Litto, Paris, Honoré Champion, 1999, t. V, p. 638.
4. Selon la formule de Valéry : « Je ne m'intéressais qu'au système vivant auquel tout événement se rapporte, l'organisation et les réactions de quelque homme ; en fait d'intrigue, son intrigue intérieure. » (*Variétés*, *Œuvres*, t. I, édité par J. Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 554).
5. « Une histoire [...] est plus qu'une énumération d'événements dans un ordre sériel, elle les [organise] dans une totalité intelligible, de telle sorte qu'on puisse toujours demander ce qu'est le « thème » de l'histoire. Bref la mise en intrigue est l'opération qui tire d'une simple succession une configuration. » P. Ricœur, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, coll. « Essais/Points-Seuil », 1991, t. I, p. 127.
6. « À côté des images les plus claires je trouve des manques dans ce souvenir, c'est comme un fresque dont de grands morceaux seraient tombés. » *VHB*, p. 644.
7. On trouve des réflexions sur cette notion de « récit raisonnable » à la fois dans la *Vie de Henry Brulard* : « J'aurai grand peine à faire un récit raisonnable de mon amour pour Angela Pietragrua » (*VHB*, p. 957) et dans le projet de préface des *Mémoires sur Napoléon*. Catherine Mariette a bien éclairé cette notion dans son article : « La notion de "récit raisonnable" dans les *Mémoires sur la vie de Napoléon* », *L'Année Stendhal*, n° 2, 1998.
8. Sur cette question, voir G. Rannaud, « Le moi et l'histoire chez Chateaubriand et Stendhal », *RHLF*, n° 6, 1975, p. 1004-1019.
9. G. Gusdorf, *Les Écritures du moi, Lignes de vie*, t. 1, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 15.
10. Stendhal, *Journaux et papiers. Volume I — 1797-1804*, édité par C. Meynard, H. de Jacquolot et M.-R. Corredor, Grenoble, Ellug, 2013, p. 143.
11. F. Furet, *Penser la Révolution française*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1978.
12. « C'est un livre habituellement puéril et souvent brillant. Ce qui en fait le mérite à Paris, c'est que c'est un libelle très habilement fait contre Napoléon. Il y a des traits d'une ignorance incroyable. » *Mélanges de littérature*, Paris, Le Divan, 1933, III, p. 177.
13. Stendhal, *Paris-Londres, Chroniques*, édité par R. Dénier Paris, Stock, 1997, p. 165.
14. Sur cette question voir l'article de M. Fumaroli : « Mémoires et histoire : le dilemme de l'historiographie humaniste au XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Les Valeurs chez les mémorialistes français du XVII<sup>e</sup> siècle avant la Fronde* dans *Actes et colloques* n° 22, Paris, Klincksieck, 1979.
15. « Maxime : Sur chaque incident se demander : faut-il raconter ceci philosophiquement ou le raconter narrativement selon le système de l'Arioste ? » *Journal*, 2 octobre 1839, dans *Œuvres intimes*, t. II, ouvr. cité, p. 354.
16. À propos de ses *Essais sur l'histoire de France*, Stendhal écrit dans sa recension d'octobre 1823 pour le *New Monthly Magazine* : « Ce volume d'essais historiques par M. Guizot, écrivain de talent mais parfois obscur et quelque peu marqué par les singularités de l'école genevoise est remarquable par sa hardiesse et son impartialité. [...] On peut toutefois regretter que le style soit trop doctoral et emphatique. » (*Paris-Londres*, ouvr. cité, p. 155.)
17. *Ibid.*, p. 198. Voir aussi cette note : « Ces volumes sont écrits, dans une certaine mesure, à l'imitation du style des romans historiques de sir Walter Scott. L'auteur, qui a été sous-secrétaire d'État et qui n'est pas encore guéri de toute ambition, a eu la sagesse (pour lui-même) de

s'abstenir de toute réflexion philosophique et de toute déduction morale et politique » (*Ibid.*, p. 427.)

18. *Ibid.*

19. « J'ai refusé d'acheter à Livourne ses *Mémoires* (Marmontel), à vingt sous le volume moi qui adore ce genre d'écrits. » (*VHB*, p. 537).

20. Stendhal fait cette remarque à l'occasion d'une recension de la *Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France* publiée par Guizot, dans le *New Monthly Magazine*, le 1<sup>er</sup> mars 1824, *Courrier Anglais*, t. II, éd. Henri Martineau, Paris, Le Divan, 1935, p. 134.

21. *L'Athenæum*, 18 mars 1828, *Paris-Londres*, ouvr. cité, p. 834.

22. 3 avril 1829, *Correspondance générale*, t. III, ouvr. cité, p. 718.

23. *Mémoires sur Napoléon*, « Premier projet de préface », éd. C. Mariette, Paris, Stock, 1998, p. 249.

24. D'où son incertitude sur la scène historique qu'il est en train de vivre : « Monsieur, c'est la première fois que j'assiste à la bataille, dit-il enfin au maréchal des logis ; mais ceci est-il une véritable bataille ? » *La Chartreuse de Parme*, Paris, Livre de Poche, 1983, p. 76. Voir C. Mariette, « Retour sur le choix de Stendhal : le point de vue sur Waterloo dans *La Chartreuse de Parme* », « *La chose de Waterloo* ». *Une bataille en littérature*, Damien Zanone (éd.), revue *CRIN*, n° 63, 2017.

25. *Paris-Londres*, ouvr. cité, p. 833.

26. *Ibid.*, p. 248.

27. *Ibid.*, p. 174.

28. *Mémoires sur Napoléon*, ouvr. cité, p. 247.

29. Y. Coirault, art. cité, p. 950.

30. À propos de la Terreur à Grenoble, il écrit : « J'ai vu tout cela d'en bas comme un enfant, peut-être qu'en faisant des recherches dans le *Journal du Département*, s'il en existait à cette époque, ou dans les archives, on trouverait tout le contraire quant aux époques mais pour l'effet sur moi et sur ma famille il est certain. » (*VHB*, p. 638.)

31. Voir les remarques piquantes de Chateaubriand sur cette prétention du *quidam* à se faire témoin de l'histoire : « Le temps où nous vivons a dû nécessairement fournir de nombreux matériaux aux Mémoires. Il n'y a personne qui ne soit devenu, au moins pendant vingt-quatre heures, un personnage, et qui ne se croit obligé de rendre compte au monde de l'influence qu'il a exercée sur l'univers. Tous ceux qui ont sauté de la loge au portier, dans l'antichambre, qui se sont glissés de l'antichambre dans le salon, qui ont rampé du salon dans le cabinet du ministre, tous ceux qui ont écouté aux portes, ont à dire comment ils ont reçu dans l'estomac l'outrage qui avait un autre but. » (*Études ou Discours historiques*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, 1831, vol. IV, p. LXXII-LXXIV.)

32. Aucun commentaire analytique sur cette « journée des Tuiles », le 7 juin 1788, marquée par le soulèvement du peuple pour protester contre les lettres de cachet qui frappèrent les membres du parlement de Grenoble.

33. Je souligne.

34. *Mémoires sur Napoléon*, ouvr. cité., p. 251.

35. Voir l'Avertissement du *Gars* (1829), où Balzac théorise pour la première fois cette poétique historique du détail.

36. Plus qu'un mensonge en bonne et due forme, peut-être faut-il voir là le principe même de l'invention stendhalienne. Stendhal évoque ainsi le processus de création qui donne un statut ambivalent à l'invention littéraire, dont le caractère fictionnel semble se gommer avec le temps : « Inventer les faits et voir les beaux développements : deux mouvements contraires de l'esprit de Dominique ? Il invente en septembre ; en janvier, il oublie et peut peindre les détails comme s'il volait l'histoire à quelque vieux bouquin », *Journal* dans *Œuvres intimes*, t. II, ouvr. cit., p. 184.

37. Comme le suggèrent les injonctions et les précautions constantes du narrateur : « Je prie donc le lecteur de ne pas s'arrêter à ces explications qui m'échappent en 1836 : c'est du roman plus ou moins probable, ce n'est plus de l'histoire. » (*VHB*, p. 904.)

38. Mais Stendhal romancier est aussi persuadé qu'« on ne peut plus atteindre au vrai que dans le roman » : c'est ce qu'il déclare alors qu'il est en train d'écrire *Lucien Leuwen*, le 24 mai 1834, *Journal* dans *Œuvres intimes*, t. II ouvr. cité, p. 198.

39. Il commente : « C'est là le danger d'acheter des gravures de beaux tableaux que l'on voit dans ses voyages. Bientôt la gravure forme tout le souvenir, et détruit le souvenir réel. » (VHB, p. 941.)

40. « Je fis un faux : je pris un morceau de papier plus large que haut, de la forme d'une lettre de change, je le vois encore, et, en contrefaisant mon écriture, j'invitai le citoyen Gagnon à envoyer son petit fils, Henri B... à Saint-André, pour qu'il fût incorporé dans la bataillon de l'Espérance. » VHB, p. 647.

41. À propos de sa visite clandestine à la Société des Jacobins de Grenoble, Stendhal écrit : « L'impression ne fut pas favorable : je trouvai horriblement vulgaires ce gens que j'aurais voulu aimer. » (VHB, p. 686).

42. L'ouvrage de Thiers, *Histoire de la Révolution*, parut de 1823 à 1827.

---

## RÉSUMÉS

Rédigée de façon presque contemporaine aux *Mémoires d'un touriste* et aux *Mémoires sur Napoléon*, la *Vie de Henry Brulard* articule les deux projets que ces écrits poursuivaient chacun pour leur compte : le récit personnel pour l'un et le témoignage historique pour l'autre. De façon radicalement novatrice dans le paysage mémorialiste des années 1830, Stendhal mêle cette double postulation en intriquant dans son autobiographie expérimentale histoire de soi et histoire du monde. C'est l'occasion pour lui de jauger les disjonctions et d'évaluer les écarts entre l'historicité du moi et son irréductible singularité. Il s'agit dans cette communication de mesurer la place et les fonctions de l'histoire dans la *Vie de Henry Brulard* comme miroir révélateur d'une identité qui se cherche.

Written almost contemporaneously to *Mémoires d'un touriste* and *Mémoires sur Napoléon*, *Vie de Henry Brulard* articulates the two projects that these writings continued each on their behalf: the personal story on one hand, the historical narrative on the other. Innovatively in the memorist field in 1830, Stendhal combines this dual intent by inserting in his experimental autobiography self-history in world history. This is an opportunity for him to evaluate the gap between historicity and singularity of the self. This paper intends to measure the place and functions of History as a mirror revealing an identity in search of itself.

## AUTEUR

### BRIGITTE DIAZ

Université de Caen Normandie

Laslar EA4256

Brigitte Diaz est professeur de littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle à l'université de Caen

Normandie. Elle est directrice de l'équipe de recherche de l'université de Caen « Lettres, Arts du spectacles, Langues romanes » (LASLAR-EA 4256). Spécialiste de littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, elle a consacré une partie importante de ses travaux à l'étude des correspondances, des journaux et des

carnets d'écrivains au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle a publié une synthèse de ses recherches dans son livre, *L'Épistolaire ou la pensée nomade*, où elle étudie les pratiques d'écriture épistolaire de différents écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, dont Stendhal, George Sand, Balzac, Flaubert. Elle a fourni une étude d'ensemble de la correspondance de Stendhal dans *Stendhal en correspondance ou « l'histoire d'un esprit »* (Champion, 2003). Elle travaille actuellement sur les rapports entre l'écrivain et l'espace médiatique au XIX<sup>e</sup> siècle, et plus particulièrement sur la figure de l'écrivain critique. Sur ce sujet elle a publié en 2013 un ouvrage collectif *L'Anti-critique des écrivains au XIX<sup>e</sup> siècle*. En 2016 elle a organisé à l'université de Caen deux colloques portant sur ces questions : « L'auteur et ses stratégies publicitaires au XIX<sup>e</sup> siècle » (février 2016) ; « Stendhal et la critique » (novembre 2016).