

Les tourments d'un Pygmalion moderne.  
Stendhal face au mythe du héros dans les  
*Mémoires sur Napoléon*

Caroline L. Mineau  
Université Laval

Dans ses *Mémoires de ma vie*, Charles de Rémusat fait, à propos de Napoléon, la remarque suivante :

Il appartient spécialement à cette catégorie de grands hommes qui perdraient beaucoup à être discutés, que la raison toiserait à leur juste mesure, mais qui lui échappent en fuyant de bonne heure dans le domaine de l'imagination. La poésie les préserve de l'histoire. Cette transformation en demi-dieu de la fable s'est faite pour Bonaparte avec une facilité inattendue dans un siècle de critique et d'analyses. (p. 12-13)

En deçà d'une critique de l'Empereur lui-même, ces remarques laissent poindre une conception dépréciative de la fable ou de ce que nous appelons *mythe* aujourd'hui<sup>1</sup>. Largement répandue dans les sociétés modernes, cette idée selon laquelle le mythe serait un mode archaïque de rapport au réel destiné à être dépassé par l'examen rationnel et les connaissances scientifiques pourrait expliquer que Stendhal ait défendu Napoléon en soutenant que sa grandeur ne relève pas de la fable. « Plus la vérité tout entière sera connue, plus Napoléon sera grand » (p. 5), pose-t-il en tête des *Mémoires sur Napoléon* en 1837. Dans son préambule, Stendhal se défend donc de créer ou de perpétuer un mythe de l'Empereur. Néanmoins, la lecture des *Mémoires sur Napoléon* révèle que la pratique stendhalienne de l'écriture n'est pas aussi exempte d'une dimension mythique que le laisse croire sa théorie.

Par les différents problèmes qu'il laisse irrésolus, cet ouvrage inachevé est exemplaire d'une tension latente au sein de la pensée moderne : la tension entre le désir de ré-enchanter le monde, qui incite l'artiste à créer ou à reprendre des mythes, et l'exigence de lucidité qui mine son effort en l'obligeant à entretenir un rapport toujours critique à sa création et à son rôle de créateur.

---

<sup>1</sup> Le *Dictionnaire de l'Académie française* recense le mot « mythe » pour la première fois en 1835. Il s'agit d'un « trait, particularité de la fable, de l'histoire héroïque ou des temps fabuleux ». Ce n'est qu'en 1872 que l'on trouve une définition proche du sens actuel du terme dans le *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré : « Particulièrement, récit relatif à des temps ou à des faits que l'histoire n'éclaire pas, et contenant soit un fait réel transformé en notion religieuse, soit l'invention d'un fait à l'aide d'une idée ». Cette apparition tardive du mot implique que si l'on veut analyser la position d'un auteur écrivant dans les années 1830 à l'égard du mythe, mieux vaut se rapporter à la notion de fable, comme étant la plus voisine.

C'est dans l'optique de montrer cette tension à l'œuvre que j'aborderai les *Mémoires sur Napoléon*<sup>2</sup>. Après quelques remarques introductives sur la nature et les conditions de formation des mythes dans les sociétés modernes, je préciserai sur quelles bases théoriques repose la méfiance de Stendhal à l'égard des mythes, pour ensuite confronter sa théorie à sa pratique de l'écriture.

### ***Le mythe dans les sociétés modernes***

Dans l'article du *Dictionnaire des mythes littéraires* intitulé « Figures historiques et figures mythiques », Nicole Ferrier-Caverivière suggère que bien que « ni l'histoire ni le réel ne [soient] en eux-mêmes mythiques » (p. 604), il y a naissance d'un mythe politico-héroïque lorsque l'imagination d'un peuple ou d'un groupe d'individus fait subir des métamorphoses, des déformations ou des amplifications à un personnage historique dont l'œuvre ou la personnalité semblent extraordinaires. Ce passage de l'histoire à l'imaginaire n'est pas fortuit, ajoute cette auteure. Il répond à une attente du milieu, à un besoin de sens, qui détermine la profondeur symbolique attribuée au personnage magnifié.

Le mythe naît donc d'une prise de distance de l'imagination par rapport à la vérité factuelle pour rejoindre

---

<sup>2</sup> On peut retracer la tension entre désir du mythe et exigence de lucidité critique dans l'ensemble des ouvrages stendhaliens où apparaît la figure de Napoléon, de *Rome, Naples et Florence* à *La Chartreuse de Parme*, en passant évidemment par *Le Rouge et le noir* et les *Mémoires d'un touriste*. J'ai choisi d'analyser les *Mémoires sur Napoléon* en dépit de leur relative obscurité dans l'œuvre de Stendhal parce que cette tension y est à la fois plus développée, Napoléon étant l'objet du texte, et plus criante, puisque l'auteur, en abandonnant le manuscrit, a laissé les contradictions irrésolues.

l'univers du sens, ce qui n'implique pas nécessairement que le mot *mythe* soit synonyme de *fausseté*, comme le suggère le sens familier du terme<sup>3</sup>. Dans le cas de Napoléon, particulièrement, comme les faits et gestes documentés du grand homme sont véritablement étonnants, au sens où ils rompent avec ce que Nicole Ferrier-Caverivière nomme « la trame du temps et la normalité des comportements humains » (1988, p. 604), ils contribuent eux-mêmes à la formation du mythe. Autrement dit, loin d'empêcher Napoléon de passer de l'histoire au mythe, les événements connus de sa vie et l'expérience collective des Français de 1795 à 1815 servent de point de départ et de matériau au travail de métamorphose symbolique de l'imagination.

Bien que les mythes politico-héroïques modernes ne soient pas les parfaits analogues des mythes ethno-religieux, notamment parce qu'en général, ils ne s'inscrivent pas dans une explication totalisante du cosmos, leur apparition dans l'imaginaire collectif prouve que la pensée mythique n'est pas l'apanage exclusif des sociétés dites *traditionnelles*. Dans son livre intitulé *Littérature et mythe*, Marie-Catherine Huet-Brichard remarque en effet que la différence entre les deux types de société ne réside pas dans l'opposition entre pensée mythique et pensée rationnelle, mais plutôt dans le rapport qu'entretient l'individu avec le mythe. Selon elle, « l'homme, dans une société de type traditionnel, adhère à un mythe constitué qu'il ne sait pas être un mythe; l'homme, dans les

---

<sup>3</sup> Dès 1694, le *Dictionnaire de l'Académie française* recense un sens familier du mot « fable », selon lequel il s'agit d'un synonyme de « fausseté ». À propos du mot *mythe*, dont l'usage s'impose plus tardivement, le *Dictionnaire de la langue française* d'Émile Littré (1872-1877) rapporte le sens figuré et familier suivant : « Ce qui n'a pas d'existence réelle ».

sociétés modernes, se méfie des mythes dont il connaît le fonctionnement, mais il vit au milieu d'eux sans même le savoir. » (Huet-Brichard, 2001, p. 34-35)

Cette relation de l'individu moderne aux mythes, à la fois plus lucide et plus inconsciente, est encore plus manifeste lorsqu'on passe du domaine de la culture populaire à celui de l'art et de la littérature. Dans un monde en grande partie désenchanté, l'artiste peut difficilement se concevoir comme le simple médiateur d'une transcendance divine. Il suffit de comparer les tourments du Pygmalion que présente Jean-Jacques Rousseau dans une scène lyrique de 1762 avec les transports naïfs du même artiste dans les *Métamorphoses* d'Ovide pour se convaincre du changement dans le rapport qu'entretient l'artiste à son œuvre. Amoureux, comme son prédécesseur, d'une statue d'ivoire qu'il a façonnée, le Pygmalion de Rousseau se tourmente du fait que Galathée — c'est le nom qu'il lui donne — n'est une partie de lui-même. « Vanité, faiblesse humaine! je ne puis me lasser d'admirer mon ouvrage; je m'enivre d'amour-propre; je m'adore dans ce que j'ai fait » (Rousseau, 1964 [1762], p. 1226), se lamente-t-il. Alors que le Pygmalion d'Ovide trouvait sa passion légitimée par la beauté d'un ouvrage divin dont il n'avait été que le médiateur et pouvait, à ce titre, s'y adonner sans remord, le Pygmalion de Rousseau est contraint de se tenir dans une position inconfortable : il crée des divinités dont il se sait l'auteur, mais dans lesquelles il voudrait pourtant trouver quelque chose qui transcende son art et justifie son désir.

### ***Le rejet du mythe par Stendhal pour des raisons morales***

Héritiers de la sensibilité rousseauiste au siècle suivant, les romantiques seront confrontés à l'inconfort de l'homme dans un monde désenchanté. En réactualisant la vieille notion d'inspiration, ils chercheront à retrouver par la littérature une forme nouvelle de l'ancien rapport de l'homme au réel (Bilen, 1988, p. 353-359). Dans leur optique, les transports du poète inspiré seraient l'expression d'une sorte de transcendance, plus difficile à définir que l'ancienne. Sans chercher à la comprendre, le lecteur devrait en quelque sorte la ressentir par-delà le sens des mots, par une expérience subjective de la Beauté qui le relierait à *quelque chose* comme un ordre qui le dépasse<sup>4</sup>.

Stendhal n'a pas abordé de front la question de son rapport au mythe dans ses textes, mais il est possible d'en conjecturer l'essence à partir de quelques remarques sur son rapport aux écrivains romantiques. Bien qu'il existe entre lui et eux ce que Philippe Berthier nomme une « communauté naturelle de sensibilité » (1987, p. 1987), l'auteur des *Mémoires sur Napoléon* oppose à leur pratique de l'écriture un refus volontariste. En bon élève d'Helvétius et des idéologues, ce fin psychologue s'interroge constamment sur les motifs derrière les actions et les discours des hommes. Son problème avec le romantisme n'est donc pas tant esthétique qu'éthique (Ansel, 2005, p. 76) : quand un lecteur est enchanté par la beauté d'un texte, comment sait-il si l'auteur n'est pas en train de le tromper pour servir ses propres intérêts (Stendhal, 1967, p. 377)? Avec Stendhal, on entre de plain-pied dans ce qui sera appelé plus

---

<sup>4</sup> Sur les points de convergence généraux entre mythe et poésie, voir Bilen (1988).

tard l'ère *du soupçon*. Tous les auteurs qui ne sacrifient pas la beauté à la clarté — et Stendhal, malheureusement, ne distingue pas les écrivains romantiques des auteurs académiques à cet égard — sont suspectés d'hypocrisie, et ce, pour des raisons d'abord conjoncturelles. À une époque où le vague est à la mode, où les belles phrases à la Chateaubriand font vendre des livres et donnent des places à l'Académie, l'usage de la poésie évocatrice est hautement profitable à un auteur. C'est donc en présumant qu'ils ne croient pas en leurs mythes que Stendhal condamne les enchanteurs de la littérature de son temps. Et la bassesse de leurs motifs présumés vient encore aggraver leur cas, lit-on dans le préambule des *Mémoires sur Napoléon* :

Avant 1810, quand un écrivain mentait, c'était par l'effet d'une passion qui se trahissait d'elle-même et qu'il était facile d'apercevoir. Depuis 1812, et surtout depuis 1830, l'on ment de sang-froid pour arriver à une place; ou, si l'on a de quoi vivre, pour atteindre, dans les salons, à une considération agréable. (p. 8)

Pour protéger son travail d'écrivain de l'influence de ces bas motifs, Stendhal se munit de précautions méthodologiques. Puisque toute transformation de la vérité factuelle est moralement suspecte, il prône une relation étroite aux faits et une expression autant que possible transparente. Il définit sa méthode en ces termes :

Pour moi, je prends dans quatre ou cinq auteurs différents, quatre ou cinq petits faits; au lieu de les résumer par une phrase générale, dans laquelle je pourrais *glisser des nuances mensongères*, je raconte ces petits faits, en employant, autant que possible, les paroles mêmes des auteurs originaux. (1970a, p. 7-8)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Stendhal adopte en fait une méthode qui se développe à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, alors que l'écriture de l'histoire cherche à atteindre un degré de certitude semblable à celui des sciences, notamment en éliminant de son objet d'étude

La seule façon pour un auteur de garantir la sincérité de son rapport au lecteur est de laisser à ce dernier le moyen de le contredire. Il prouve ainsi qu'il n'écrit pas pour satisfaire sa vanité ou pour servir ses intérêts, mais au contraire parce qu'il est porté par son objet. La méfiance de Stendhal à l'égard des créateurs de mythes modernes ne repose donc pas sur une prise de position en faveur du réel au détriment de l'idéal. En peinture, notamment, sa préférence va souvent à ceux qui peignent plus beau que nature<sup>6</sup>. Mais la littérature, pour lui, est le domaine de la pensée (Ansel, 2005, p.80). Par suite, l'expression écrite doit être la plus transparente possible et servir à laisser voir les faits ou les idées de l'auteur, non à les parer ou à proposer une expérience esthétique.

### ***Le désir du mythe dans la pratique stendhalienne de l'écriture***

Les exigences morales qu'il attache au travail d'auteur expliquent que Stendhal ait choisi d'aborder Napoléon en historien plutôt qu'en poète. Cependant, si l'on confronte ce

---

tout ce qui relève de la fable (voir à cet égard l'article « Histoire » de Voltaire dans l'*Encyclopédie* : « L'histoire est le récit des faits donnés pour vrais, au contraire de la fable, qui est le récit des faits donnés pour faux. »). Bodin, Fontenelle, Mabillon et Voltaire seront des figures marquantes de ce courant. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Volney, l'un des auteurs de prédilection de Stendhal, élaborera dans ses *Leçons d'histoire* des critères pour juger objectivement du degré de crédibilité des documents employés par l'historien. Grand admirateur des Lumières, il est vraisemblable que Stendhal ait hérité de ce mouvement critique, mais il donne en outre à l'examen des sources une dimension morale, en supposant que les témoins menteurs ne trompent pas innocemment.

<sup>6</sup> Par exemple, Stendhal admire Raphaël, même s'il estime que les œuvres de celui-ci s'adressent à l'âme plus qu'à la raison. On trouve de nombreuses remarques admiratives sur ce peintre dans *Promenades dans Rome*.



refus affirmé du mythe au texte lui-même, force est de constater que le récit que fait Stendhal de la jeunesse de Bonaparte s'articule autour des éléments principaux de ce que Philippe Sellier nomme la « structure du mythe héroïque » (1970, p. 17) : la naissance du héros de parents illustres (Stendhal insiste surtout sur leur beauté et leurs qualités morales), mais qui rencontrent des difficultés politiques (en l'occurrence la guerre civile de Corse), les présages (Stendhal rapporte, par exemple, que la mère de Napoléon aurait accouché de son fils sur un de ces tapis antiques à grandes figures de héros), l'enfance obscure (Napoléon a grandi au sein d'une famille relativement modeste dans une province reculée), l'épiphanie héroïque, par laquelle le héros se révèle au monde au moyen de travaux éclatants (les premières victoires de Bonaparte en Italie et son entrée triomphante à Milan, en 1796) et ses démêlés avec le pouvoir (que Stendhal rapporte en transcrivant de nombreuses lettres du général aux membres de ce qu'il appelle le *plat gouvernement du Directoire*).

La pratique stendhalienne de l'écriture n'est toutefois pas constante à l'égard du mythe. En effet, lorsqu'on entre dans la carrière militaire du personnage, l'attention aux détails techniques des batailles et la présence de nombreuses digressions ont pour effet d'allonger le texte et de lui donner un aspect éclaté, ce qui vient dissoudre l'ambiance mythique que commençait à établir le début du récit. Afin de mesurer l'importance et la place du mythe dans les *Mémoires sur Napoléon*, il convient d'examiner le texte à la lumière de deux questions : Il y a-t-il transformation ou magnification de Napoléon dans le récit et le texte donne-t-il une dimension symbolique au personnage ou à l'événement raconté ?

Pour déterminer si Stendhal magnifie Napoléon dans les *Mémoires*, il est utile de comparer les *Mémoires sur Napoléon*, auxquels Stendhal travaille à Paris en 1836-1837, à sa *Vie de Napoléon*, ouvrage qu'il avait rédigé à Milan en 1817-1818<sup>7</sup>. Dans la *Vie de Napoléon*, Stendhal avait adopté une approche la plus objective possible<sup>8</sup>. Il avait abordé son objet d'étude en psychologue : prenant en considération l'ensemble des faits connus, il avait décrit la lente dégradation d'un génie militaire que l'ambition et les circonstances avaient transporté hors de sa sphère (Stendhal, 1970b, p.128), d'un bon naturel que l'habitude du trône avait transformé en une espèce de fou (Stendhal, 1970b, p.173 et p.247). En dépit du caractère extraordinaire de son aventure, Stendhal appliquait donc à Napoléon les règles ordinaires de la psychologie et faisait obéir son récit à la règle de la vraisemblance<sup>9</sup>. Ainsi, s'il y a transformation par rapport à la vérité historique dans ce premier ouvrage, elle n'est pas de l'ordre de l'imaginaire et ne vise certainement pas à magnifier le personnage. Cette approche fut malheureuse pour l'auteur, car dans le contexte des querelles partisans des premières années de la seconde

---

<sup>7</sup> La *Vie de Napoléon* fut laissée à l'état d'esquisse par Stendhal et ne fut publiée partiellement qu'en 1897. La première version intégrale du texte paraît au t. XXXIX des *Œuvres Complètes* du Cercle du bibliophile, en 1970.

<sup>8</sup> Selon Victor Del Litto, la *Vie de Napoléon* est un pamphlet, c'est-à-dire un livre de combat, mais il précise qu'il ne s'agit pas moins la première tentative de « brosser un tableau autant que possible objectif de l'action exercée par Napoléon dans le domaine de la politique intérieure et extérieure, et, surtout, dans celui de l'organisation et de l'administration. » (1971, p. 303-304)

<sup>9</sup> Dans sa thèse, Jean-Baptiste Decherf remarque que pour Stendhal, Napoléon « est suffisamment au-dessus du commun des hommes pour "étonner"; pas assez toutefois pour rester imperméable à l'intelligence. » (2008, p. 224.) Cette interprétation convient au Napoléon de l'ouvrage de 1817-1818, mais il semble important de distinguer cette première approche de celle des *Mémoires sur Napoléon*.

Restauration, les éditeurs étaient plus disposés à perpétuer un mythe qu'à se charger d'un manuscrit qui, pour être trop modéré, ne flattait ni le pouvoir ni l'opposition (Stendhal, 1970a, p. 13).

Lorsque Beyle reprend le chapeau d'historien de Napoléon, près de vingt ans plus tard, la légende noire s'est éteinte et le mythe doré de l'Empereur, dont le texte emblématique est le *Mémorial de Sainte-Hélène*, a triomphé. En 1836, Stendhal ne s'engage donc plus sur un terrain miné comme il l'avait fait en 1817. Il n'en abandonnera pas moins son manuscrit à mi-chemin du projet initial et trois des six livres prévus au départ ne seront jamais rédigés. Une importante différence entre la *Vie de Napoléon* et les *Mémoires sur Napoléon* apparaît dans le titre même. Du registre objectif de l'histoire d'une vie, Stendhal passe à celui, plus subjectif, des mémoires. Il faut toutefois noter que les *Mémoires sur Napoléon* ne sont pas vraiment extraits des souvenirs d'Henri Beyle lui-même. Bien qu'il annonce, dans le préambule, avoir connu le grand homme (p. 10-11), il appert quelques pages plus loin, comme le remarque sans ménagement Prosper Mérimée dans une lettre datée du 12 février 1837, que son accointance avec Napoléon « se réduit à l'avoir vu quatre fois, que, de ces quatre fois, il ne [lui] parla que trois fois, et de ces trois fois une fois pour dire des bêtises » (Stendhal, 1970a, p. 334). Qui plus est, puisque les *Mémoires sur Napoléon* se terminent en 1797, l'époque racontée est antérieure à ces rencontres, la première ayant eu lieu le 22 mai 1800. Les mémoires sont donc à proprement parler ceux d'autrui : ceux de Napoléon lui-même, rapportés notamment dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, dont Stendhal retranscrit de longs passages, mais également ceux des soldats français et des jeunes gens d'Italie ayant vécu la campagne de 1796-1797.

Stendhal en avait rencontrés plusieurs en 1800, lorsqu'il était lui-même entré dans l'armée.

Les faits que Stendhal dit rapporter fidèlement sont donc des témoignages. Ainsi, s'il y a un mythe de Napoléon dans les *Mémoires sur Napoléon*, il ne s'agit pas d'une création de Stendhal, mais plutôt d'une représentation du mythe de l'Empereur tel qu'il existait dans les consciences dans les années 1830. Puisque ce mythe *existe* dans les témoignages rapportés, Stendhal peut présenter une image magnifiée de son héros sans qu'on puisse l'accuser de tromper son lecteur. Du point de vue du rapport de Stendhal à ses matériaux de travail — les paroles de Napoléon telles que rapportées entre autres dans le *Mémorial de Sainte-Hélène* et les témoignages des soldats qui ont connu le grand homme —, il n'y a donc pas de mythification, puisque Stendhal s'abstient le plus possible de transformer ce qui lui est donné.

L'autre différence notable entre le premier et le second ouvrage est qu'alors que le récit de la *Vie de Napoléon* couvre l'histoire du héros de sa naissance au retour de l'île d'Elbe, les *Mémoires sur Napoléon* ne racontent que ce que Stendhal appelle « la partie poétique et parfaitement noble de la vie de Napoléon » (1970a, p. 300), qui s'étend de sa naissance à 1797. Dans la préface rédigée en 1837, Stendhal justifie son choix en soutenant que son but n'est pas d'écrire l'histoire, mais de faire connaître Napoléon lui-même. Cette époque, selon lui, est celle qui fait le mieux ressortir le caractère et le génie militaire du héros (1970a, p. 11). Il n'est donc plus question, comme en 1817, de décrire et d'expliquer une évolution psychologique à partir de l'ensemble des faits connus, mais bien de présenter le caractère d'un homme extraordinaire au moyen du récit d'une

époque de sa vie jugée plus significative que les autres. Or, en isolant une période de la vie de Napoléon, Stendhal fait bel et bien subir au héros une transformation, car tout personnage historique est engagé dans un processus évolutif : le *vrai* Napoléon, au sens factuel du terme, n'est ni le général Bonaparte ni l'Empereur des Français, mais bien la somme des deux<sup>10</sup>. Ainsi, même en supposant que le portrait de Stendhal ne va pas à l'encontre des faits relatifs à la jeunesse du héros connus à l'époque, le Napoléon des *Mémoires* n'est déjà plus tout à fait celui de l'histoire. Il y a donc bel et bien magnification du sujet par le choix de l'angle choisi pour le portrait.

Puisque l'ouvrage devait compter trois livres de plus que la version qui nous est parvenue, il faut conclure que ce refus de raconter l'histoire après 1797 est une décision prise en cours de rédaction. La question qui se pose est donc celle-ci : pourquoi Stendhal a-t-il renoncé à aborder la période impériale de la vie de Napoléon ? Sans doute parce qu'un auteur qui se targue de sincérité aurait été forcé de présenter l'Empereur pour ce qu'il est, avec ses torts et ses faiblesses. Stendhal, comme tous ceux qui ont vécu l'Empire, connaissait ce visage de Napoléon — d'ailleurs, il l'avait peint en 1816-1817 —, mais

---

<sup>10</sup> Jean Bruhat remarque qu'il était commun au XIX<sup>e</sup> siècle de voir en Napoléon deux personnages différents : le général Bonaparte et l'Empereur. Il donne l'exemple du *Grand dictionnaire du XIX<sup>e</sup> siècle* (1862), dans lequel Pierre Larousse fait deux articles distincts sur le personnage. Dans « Bonaparte », on lit : « Le nom le plus grand, le plus glorieux, le plus éclatant de l'histoire sans excepter celui de Napoléon, général de la République française né à Ajaccio (île de Corse) le 15 août 1769, mort au château de Saint-Cloud près de Paris le 18 Brumaire an VIII. Oui, il y a deux hommes en cette personnalité, en cet être si singulièrement doué dont le double nom et le double visage, d'un caractère tout particulier se sont trouvés admirablement appropriés au double rôle qu'il a joué dans le monde. » (Bruhat, 1969, p. 52) Précisons que Stendhal ne va jamais aussi loin et garde toujours l'Empereur à l'esprit lorsqu'il parle du général.

vraisemblablement, il n'avait pas la force de recommencer en 1836-1837. Dans son avant-propos aux *Mémoires sur Napoléon*, Louis Royer rappelle que juste avant d'entreprendre son deuxième ouvrage sur l'Empereur, Stendhal avait abandonné la rédaction de *Lucien Leuwen*, un roman dans lequel il voulait représenter la société française des années 1830. D'après Royer, c'est pour se distraire de l'ennui de vivre au milieu de personnages trop médiocres pour lui plaire que Stendhal en serait revenu à un objet digne d'admiration, à Napoléon (Stendhal, 1970a, p. II). Il semble donc que, comme beaucoup de ses contemporains, Stendhal cherche, par le biais de souvenirs napoléoniens, à fuir la plate réalité de la France *juste milieu* de la Monarchie de Juillet vers un contexte où l'héroïsme est possible<sup>11</sup>.

Ce besoin de grandeur que Stendhal ne peut satisfaire dans le monde réel pointe vers la dimension symbolique des *Mémoires sur Napoléon*. En effet, le récit de la jeunesse du grand homme permet à Stendhal de faire ressortir dans son caractère les qualités d'un héros : naturel, énergie, force des passions, audace réfléchie, concentration des désirs vers un but noble (la gloire), dédain de tout ce qui est intérêt d'argent ou de vanité. Ces traits font de Napoléon non seulement un être au-dessus de la condition humaine ordinaire, un demi-dieu, mais plus spécifiquement la parfaite antithèse des deux types humains dont la critique est le leitmotiv de l'œuvre stendhalienne, soit, d'un côté, les aristocrates de l'Ancien régime et, de l'autre, les

---

<sup>11</sup> Cette dimension égotiste de l'écriture des *Mémoires sur Napoléon* transparait déjà dans la déclaration d'intention de Stendhal : « Mon but est de faire connaître cet homme extraordinaire, que j'aimais de son vivant, que j'estime maintenant de tout le mépris que m'inspire ce qui est venu après lui. » (1970a, p. 6-7)

« âmes raisonnables et sages » (Stendhal, 1970, p. 170), que la démocratie appelle aux premières places. En tant qu'opposé des premiers, le Napoléon de Stendhal symbolise l'homme nouveau, celui dont la place ne repose pas sur des privilèges de naissance mais sur des avantages naturels. Stendhal rejoint ainsi l'imaginaire collectif des Français de la Monarchie de Juillet, qui voient dans l'Empereur le plébéien qui s'est hissé sur le trône. En tant qu'antithèse de l'homme trop raisonnable de la démocratie, il symbolise l'alternative rêvée au bourgeois *juste milieu*, uniquement préoccupé de faire fortune et de satisfaire ses passions basses<sup>12</sup>. En cela, Stendhal s'approche plutôt de l'imaginaire romantique.

Cette élévation de Napoléon au rang symbolique d'antithèse de la bassesse est le fruit, au moins partiel, d'une transformation consciente, car pour dresser ce portrait de Napoléon, Stendhal n'est pas aussi fidèle aux faits connus qu'il le prétend<sup>13</sup>. Dans les notes marginales de son manuscrit, figure une liste intitulée « *Things or thoughts to take*, que je puis dire, les ayant entendu dire par d'autres, donc plus des secrets » (1970a, p. 340). On y trouve la transcription d'une conversation où il est rapporté que Napoléon est revenu d'Italie en 1797 avec quatre millions. Bien que cette information ne suffise pas à classer Napoléon au rang des grands rapaces de l'histoire, surtout qu'un interlocuteur précise que « s'il eût voulu faire de

---

<sup>12</sup> Stendhal donne de l'expression *juste milieu* la définition suivante : « Genre de gouvernement qui entreprend de mener une nation par la partie médiocre et sans passions des citoyens ou plutôt à l'aide des passions basses et de l'envie de gagner de l'argent, de cette partie médiocre. » (1970a, p. 264)

<sup>13</sup> Pour donner la mesure exacte des libertés prises par l'auteur, il faudrait confronter systématiquement le texte stendhalien aux sources disponibles en 1837, tâche que complique encore le fait que plusieurs sources de Stendhal sont orales.

l'argent, Milan seule lui eût donné cinq millions », ces notes indiquent que Stendhal savait que le Napoléon historique n'était pas complètement au-dessus de la condition commune de l'homme sur le plan de son rapport à l'argent. Quatre millions, c'est peu à l'échelle des possibilités de fortune qu'offrait l'Italie conquise, mais c'est suffisant pour faire passer Bonaparte du statut de demi-dieu à celui de trois-quarts humain. Or, ces informations qu'il *pouvait dire*, puisqu'elles étaient connues, Stendhal ne les a pas révélées. Il a ainsi accentué la distance entre son héros et le commun des hommes.

### ***Conclusion***

En dépit de son rejet théorique du mythe, Stendhal se laisse donc séduire par l'image héroïque de Napoléon et lui permet d'envahir un texte qu'il présente, sans doute en toute bonne foi, comme un travail historique. On peut peut-être expliquer cet écart entre théorie et pratique en supposant que puisqu'il ne veut ni mentir ni être trompé, Stendhal a besoin de croire que le mythe est vrai, que Bonaparte, de sa naissance à 1797, était bel et bien un homme supérieur, un être exempt des défauts communs et particulièrement des petites gens qui sont devenues le lot des Français après lui. Ce besoin de croire ne sera jamais pleinement satisfait, car Stendhal est incapable de s'abandonner à l'illusion rétrospective qui lui permettrait de voir en Napoléon un simple héros. La réalité, il le sait, est plus complexe et plus ambiguë. Il le sait et il s'oblige à le dire. Aussi mine-t-il l'élan de son imagination vers le mythe en laissant entendre qu'il connaît les faiblesses et les défauts de son héros (Stendhal, 1970a, p. 10) ou en faisant régulièrement des digressions sur la période impériale (Stendhal, 1970a, p. 53), ce



qui vient faire planer l'ombre de l'Empereur liberticide sur le jeune héros sauveur de la République.

Il est indéniable que l'expérience qu'a eue Stendhal de l'Empire est un élément crucial de son rapport au grand homme, mais il semble que le problème, tel qu'il se manifeste dans les *Mémoires sur Napoléon*, soit plus fondamental. Comme le moderne Pygmalion de la scène lyrique de Rousseau, Stendhal se tient en pleine connaissance de cause dans la position inconfortable de celui qui sait que l'objet de son désir est un mythe, mais qui ne peut s'empêcher de vouloir se laisser enchanter.

L'abandon des *Mémoires sur Napoléon* était sans doute inévitable, surtout pour un auteur qui, comme Stendhal, cherche dans l'écriture un moyen de partir à la chasse au bonheur (Hamm, 1986, p. 140). Le Napoléon des *Mémoires* est donc resté en plan, à mi-chemin entre l'histoire et le mythe<sup>14</sup>. Bien que cet inachèvement constitue un défaut sur le plan des qualités littéraires du livre, c'est sans doute ce qui en fait l'intérêt philosophique. En s'abstenant de terminer son ouvrage, Stendhal s'est libéré de l'obligation de conclure en faveur de son cœur, qui désire le mythe, ou de sa raison, qui exige des faits. De la sorte, il a pu rester fidèle à ses

---

<sup>14</sup> Resterait à considérer la question de savoir si les *Mémoires sur Napoléon*, en dépit de leurs imperfections, ont contribué à alimenter le mythe de Napoléon, question dont la réponse dépend de la réception du livre par le public. Puisque cet ouvrage ne fut jamais largement diffusé, il faut émettre des réserves à cet égard. Stendhal est sans doute l'un des artisans du mythe napoléonien, comme le soutiennent notamment Jean Tulard et Maurice Descotes. Or, sa contribution à l'élaboration de l'image posthume du héros provient sans doute davantage de l'omniprésence pour ainsi dire *spectrale* de ce grand homme dans les chefs d'œuvres que sont *Le Rouge et le Noir* et *La Chartreuse de Parme* que par ses ouvrages historiques.

ambivalences et à ses contradictions profondes, qui nous éveillent à celles du climat culturel qui est le nôtre.

## Bibliographie

- s.a., *Dictionnaire de l'Académie française*, 1<sup>re</sup> édition (1694), 4<sup>e</sup> édition (1762), 5<sup>e</sup> édition (1798), 6<sup>e</sup> édition (1835), sur ARTFL : <http://artfl-project.uchicago.edu/node/17>.
- ANSEL, Yves. (2005), « Politique du style », dans Philippe Berthier et Éric Bordas (dir.), *Stendhal et le style*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 75-89.
- BÉNICHOU, Paul. (2004), *Romantismes français*, Paris, Gallimard.
- BERTHIER, Philippe. (1987), *Stendhal et Chateaubriand*, Genève, Droz.
- BRUHAT, Jean. (1969), « Napoléon et sa légende. Le mythe et la réalité », *Europe*, n° 180, p. 52-61.
- BILEN, Max. (1988), « Comportement mythico-politique », dans Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, s.l., Éditions du Rocher, p. 353-359.
- DECHERF, Jean-Baptiste. (2008), *Romantisme du chef. Le rêve de la domination extraordinaire et ses transformations*, thèse de doctorat, Institut d'études politiques de Paris.
- DEL LITTO, Victor. (1971), « Stendhal et Napoléon », *Cahiers d'histoire*, XVI, p. 154-162.

- DESCOTES, Maurice. (1967), *La Légende de Napoléon et les écrivains français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minard.
- FERRIER-CAVERIVIÈRE, Nicole. (1988), « Figures historiques et figures mythiques », dans Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires, s.l.*, Éditions du Rocher, p. 603-611.
- HAMM, Jean-Jacques. (1986), *Le Texte stendhalien : achèvement et inachèvement*, Sherbrooke, Nathan.
- HEISLER, Marcel. (1969), *Stendhal et Napoléon*, Paris, A.-G. Nizet.
- HUET-BRICHARD, Marie-Catherine. (2001), *Littérature et mythe*, Paris, Hachette.
- HAZAREESINGH, Sudhir. (2005), *La légende de Napoléon*, s.l., Tallandier.
- IMBERT, Henri-François. (1969), « Stendhal et Napoléon », *Europe*, n° 480, p. 154-162.
- LITTRÉ, Émile (1872-1877), *Dictionnaire de la langue française*, sur ARTFL : <http://artfl-project.uchicago.edu/node/17>.
- MASCILLI MIGLIORINI, Luigi. (2002), *Le Mythe du héros. France et Italie après la chute de Napoléon*, Paris, Nouveau Monde.
- MONNEYRON, Frédéric et Joël Thomas. (2002), *Mythes et littérature*, Paris, PUF.
- RÉMUSAT, Charles de. (1959), *Mémoires de ma vie*, Paris, Plon.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. (1964 [1762]), « Scène lyrique », dans *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- SELLIER, Philippe. (1970), *Le Mythe du héros ou le désir d'être Dieu*, Paris-Montréal, Bordas.

- . (1984), « Qu'est-ce que le mythe littéraire? », *Littérature*, n° 55, p. 112-126.
- STENDHAL. (1967), *Journal II, Œuvres complètes*, t. XXXIV, Genève, Cercle du bibliophile.
- . (1970a), *Mémoires sur Napoléon, Œuvres complètes*, t. XC, Genève, Le Cercle du bibliophile.
- . (1970b), *Vie de Napoléon, Œuvres complètes*, t. XXXIX, Genève, Le Cercle du bibliophile.
- TULARD, Jean. (1971), *Le Mythe de Napoléon*, Paris, Armand Colin.
- . (1965), *L'Anti-Napoléon. La légende noire de l'Empereur*, Paris, Julliard.

## Résumé

Dans sa préface aux *Mémoires sur Napoléon*, Stendhal se défend de vouloir faire comme tant d'auteurs avant lui, qui avaient magnifié l'image de Napoléon pour dorer leur propre réputation auprès d'un public friand du mythe napoléonien. Néanmoins, une analyse du texte stendhalien révèle que l'auteur se serait laissé séduire par l'image héroïque de Napoléon, dans laquelle il aurait trouvé une façon d'échapper à la plate réalité de la Monarchie de Juillet. Par les différents problèmes qu'il laisse irrésolus, cet ouvrage inachevé est exemplaire de la tension entre le désir de ré-enchanter le monde, qui incite l'artiste moderne à créer ou à reprendre des mythes, et l'exigence de lucidité qui mine son effort en l'obligeant à entretenir un rapport toujours critique à sa création et à son rôle de créateur.

## **Abstract**

In the preface of his *Mémoires sur Napoléon*, Stendhal claims he will not follow the path of authors who made their reputation by pleasing the public with a glorified image of the hero. However, an analyse of the text reveals that he too was seduced by the golden myth of Napoléon, in which he found an escape to the mundane reality of the Monarchie de Juillet. This contradiction in Stendhal's unfinished book exemplifies the tension felt by many modern artists, torn between the poetic desire to recreate the world and their critical attitude towards myths.