



## Écrire l'histoire des mœurs : l'historiographie face au roman dans les *Chroniques pour l'Angleterre*

*Writing the History of Manners: Historiography and the Novel in the Chroniques pour l'Angleterre*

**Philipp Lammers**

---



**Édition électronique**

URL : <http://recherchestravaux.revues.org/902>  
ISSN : 1969-6434

**Éditeur**

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

**Édition imprimée**

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

**Référence électronique**

Philipp Lammers, « Écrire l'histoire des mœurs : l'historiographie face au roman dans les *Chroniques pour l'Angleterre* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 90 | 2017, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 03 juillet 2017. URL : <http://recherchestravaux.revues.org/902>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 juillet 2017.

© Recherches & Travaux

---

# Écrire l'histoire des mœurs : l'historiographie face au roman dans les *Chroniques pour l'Angleterre*

*Writing the History of Manners: Historiography and the Novel in the  
Chroniques pour l'Angleterre*

Philipp Lammers

---

- 1 En 1824, alors qu'il est critique littéraire pour les journaux britanniques, Stendhal dresse un bilan mitigé de l'historiographie. Il constate que l'histoire est depuis peu « en vogue », mais qu'une bonne « Histoire de France » fait encore défaut<sup>1</sup>. Ce constat peut surprendre, puisque le genre historiographique fait l'objet d'un essor particulier sous la Restauration<sup>2</sup>. Cependant, un an plus tard, le jugement de Stendhal a sensiblement changé :

Mais la partie la plus brillante de la littérature française d'aujourd'hui, c'est, incontestablement, sa branche historique. Plusieurs noms y méritent, à juste titre, de grands éloges pour leurs travaux [...]. Le baron de Barante, pair de France, vient de publier les quatre premiers volumes d'une *Histoire des ducs de Bourgogne* [...]. Ces volumes sont écrits, dans une certaine mesure, à l'imitation du style des romans historiques de sir Walter Scott<sup>3</sup>.

- 2 Avec l'arrivée et le succès croissant d'une génération d'historiens comme Guizot, Mignet, Thierry, Thiers, précédés par Barante et le comte de Ségur, l'historiographie, aux yeux de Stendhal, a, en 1825, conquis la littérature en France. Un autre point nous paraît digne d'être relevé : la comparaison avec les romans de Walter Scott. De nombreuses études sur le roman historique en France ont relevé l'influence du romancier écossais en ce domaine<sup>4</sup>. Stendhal mentionne Scott lorsqu'il est question d'historiographie, mais il cite également son nom après avoir évoqué le bilan catastrophique du roman français, qui, selon lui, est en pleine décadence : « L'art de faire des romans est presque lettre morte en France aujourd'hui. » Il relève ainsi « l'extravagance emphatique du vicomte d'Arincourt » et s'interroge sur le succès des romans de Picard dont les « peintures des

mœurs françaises contemporaines sont extrêmement justes, mais l'intrigue de ses romans n'est pas aussi heureuse<sup>5</sup> ».

- 3 Stendhal réunit ici dans une figure d'antithèse la dynamique de l'historiographie et du roman, deux genres, qui, à l'exception du dramatique, prennent une place prépondérante dans les articles qu'il rédige de 1822 à 1829 pour les journaux anglais. Stendhal juxtapose ici le roman et l'histoire et il semble ainsi constituer, à partir du succès de l'historiographie nouvelle<sup>6</sup>, un ensemble de critères<sup>7</sup> valant aussi pour la littérature *romanesque*. Nous tenterons d'examiner comment certaines des exigences de la nouvelle historiographie peuvent s'appliquer au roman selon la conception que s'en fait Stendhal.

### ***Vita activa* : avoir « vu et vécu »**

- 4 Pour Stendhal, la valeur de l'histoire s'explique partiellement par un phénomène de transfert entre les événements récents et l'écriture. Dans l'éloge qu'il fait de la nouvelle historiographie, il fait mention du passé des auteurs-historiens de la Restauration<sup>8</sup> : Barante a été sous-secrétaire d'État et le comte Daru a eu un rôle bien connu dans l'Empire. Pourquoi est-ce important ? Beaucoup d'hommes actifs pendant l'Empire ou libéraux au début de la Restauration changent de métier et deviennent historiens, après l'assassinat du duc de Berry en 1820 et la réaction des ultra-royalistes qui s'en est suivie<sup>9</sup>. C'est à cause de ce processus que Stendhal formule une thèse radicale en janvier 1825 : « *la Révolution entre dans la littérature*<sup>10</sup> ». Il dresse le bilan de l'évolution morale des Français depuis 1785 : jusqu'à cette date, aucun changement en littérature n'a eu lieu depuis l'époque de la *Correspondance littéraire* de Grimm. En revanche, à partir de la Révolution et jusqu'en 1823, personne ne songeait à réformer la littérature. Tout le monde était occupé « à faire quelque chose » et « non point à écrire ». Or, comme le climat politique s'avère plus compliqué depuis 1820, il en résulte que « tous les hommes de talent » se tournent « vers des occupations littéraires et ils emmènent leur *politique* avec eux » (PL, p. 150-151) — ou, comme l'écrit Rémusat à Barante, « les moyens politiques étant usés ou ajournés, c'est sur les esprits qu'il faut agir<sup>11</sup> ». Ces hommes, qui ne se sont consacrés à la littérature que depuis les années 1820, constatent que rien n'a été fait depuis l'époque de Grimm. En résulte le pronostic du « petit neveu de Grimm » :

D'ici à la fin des deux ou trois années à venir, toutes les vieilles niaiseries littéraires vont périr dans une Saint-Barthélemy générale. La Révolution est sur le point de produire son effet sur la littérature. L'immense succès de *l'Histoire de Napoléon et de la Grande Armée pendant l'année 1812*, par le général comte Philippe de Ségur, porte un coup mortel aux anciennes idées littéraires. [...] La littérature est à la veille d'un changement complet et d'un renouvellement que vont opérer sous nos yeux les hommes qui, comme M. de Ségur, ne sont écrivains que parce que leurs fonctions politiques leur ont échappé. (PL, p. 246)

- 5 C'est donc l'historiographie qui révolutionnera la littérature. Avec l'arrivée des généraux, des libéraux, de tous ceux qui ont pris part activement aux événements politiques et militaires, un transfert d'« énergie » et d'idées s'effectue dans le domaine des lettres. Il est frappant de constater que, d'après Stendhal, la « pause » dans les progrès libéraux en France doit mener à un prolongement de la Révolution dans un autre domaine : celui de la *littérature* qui devient ainsi le champ d'activité d'hommes « qui ont *agi* » comme le constate Stendhal<sup>12</sup>. Avant d'être écrivain, il faut avoir une carrière militaire, une fonction politique. Ces écrivains tardifs « mettront plus de pensées en circulation que des gens de lettres uniquement occupés, pendant leur jeunesse, à peser un hémistiche de

Racine, ou à rechercher la vraie mesure d'un vers de Pindare<sup>13</sup> ». Il y a là un manifeste de tendance anti-intellectuelle mettant en valeur une littérature de témoins et d'acteurs<sup>14</sup>.

## Le style de l'histoire

- 6 Ce premier critère, établi par Stendhal, engage une polémique contre ses « bêtes noires » : les auteurs de l'Académie et leur classicisme dépassé. Il en est de même pour un autre critère, qui, selon l'écrivain, est présent dans de nombreuses œuvres historiographiques : la *simplicité* du style<sup>15</sup>. Il faut différencier ici l'influence stylistique de Walter Scott sur l'historiographie et la volonté d'émancipation de Stendhal face à l'omniprésence de l'auteur écossais. Le roman scottien, « tragédie romantique entremêlée de longues descriptions<sup>16</sup> » d'après l'écrivain-journaliste, a introduit la narration et la présence du pittoresque dans une partie de la prose historique. Stendhal en revanche est à la recherche d'une esthétique qui va au delà du pittoresque, et, pour ainsi dire, au delà de l'esthétique même<sup>17</sup>.
- 7 Là aussi, il est question de « révolution » : face à la « révolution littéraire », « imminente » en 1826, la « réforme littéraire », appelée « romantisme », et à laquelle « Sir Walter Scott a puissamment contribué à aider<sup>18</sup> », est jugée insuffisante par le critique. Le style est l'aune à laquelle on peut comparer la réforme romantique et la Révolution : Stendhal rêve d'une littérature où le style ne serait qu'un « objet secondaire » par rapport aux « idées<sup>19</sup> ». Dans ce même article, les tomes 5 et 6 de *l'Histoire de la Révolution française* de Thiers sont loués pour leur « style simple » grâce auquel les faits « eux-mêmes » servent « à faire valoir les caractères et les événements<sup>20</sup> ».
- 8 Ce sont surtout des écrits historiographiques jugés souvent comme marginaux que Stendhal loue pour leur simplicité, faisant référence aux Mémoires des acteurs de la Révolution ou de l'Empire, dont le témoignage *actif* garantit aux yeux de Stendhal cette simplicité souhaitée. À propos des Mémoires de Thibaudeau, ancien conseiller et préfet sous Napoléon, Stendhal remarque : « Aujourd'hui qu'il est tellement de mode d'imiter Walter Scott et de viser au pittoresque, il est rare de trouver un livre écrit dans le style simple et sans prétention de cet ouvrage<sup>21</sup>. »
- 9 Comme ces Mémoires sont publiés anonymement avec l'indication « par un ancien conseiller d'État<sup>22</sup> », Stendhal est convaincu de la paternité littéraire de Thibaudeau notamment *parce que* le style employé est si simple. Cela prouve, d'après Stendhal, que l'auteur est moins auteur qu'« homme d'affaires<sup>23</sup> » : l'action imprègne l'écriture, et l'écriture révèle un homme actif. En revanche, la manière dont Walter Scott et ses disciples visent « au pittoresque », pourrait-elle, dans cette logique, indiquer un certain manque d'action et d'expérience, ou peut-être de courage ?

## Le critère de l'actualité

- 10 Cette question amène au dernier critère, bien connu, revendiqué par Stendhal dans ses articles : le traitement de l'histoire récente. Aucune autre revendication de la part de Stendhal ne valorise autant cette nouvelle historiographie dont le pivot, l'« expérience primaire », fait révolution<sup>24</sup>. Certes, l'historiographie nouvelle traite de toutes les époques. Alors que Thierry rédige un ouvrage sur les Mérovingiens, Barante écrit *l'Histoire des ducs de Bourgogne*. Or, le correspondant du *New Monthly Magazine* est sévère vis-

à-vis de ces entreprises historiques parce qu'il soupçonne la présence cachée d'un calcul politique. Le « système » de Barante :

[...] sera parfaitement du goût des gens au pouvoir qui ne se soucient guère de la publication de ces récits d'autres temps, pourvu qu'ils ne soient pas assortis de réflexions et de déductions qui pourraient servir à éclairer le peuple. Ce système commode pratiqué par M. de Barante (à l'imitation de sir Walter Scott, soit dit entre nous) ne peut en aucune façon nuire à ses vues politiques<sup>25</sup>.

- 11 Ici se mêlent deux enjeux : d'une part le problème de la connaissance historique qui ne s'étend pas avec la même certitude du présent jusqu'aux époques passées, d'autre part le problème de la censure ou plutôt de l'opportunisme politique. Des entreprises comme celle de Barante évitent tout conflit avec l'ordre politique et avec la mémoire collective de leur temps. Et c'est précisément la confrontation avec l'actualité qui est nécessaire selon Stendhal. Il s'agit de rompre avec la « politique de l'oubli<sup>26</sup> » ordonnée par la monarchie restaurée. À l'historiographie incombe aussi un rôle émancipateur ou, pour rester dans la terminologie stendhalienne, un rôle « révolutionnaire<sup>27</sup> ». Bien que beaucoup d'histoires de la Révolution ou de l'Empire fassent preuve de faiblesses, elles sont admirées par Stendhal<sup>28</sup> parce qu'elles traitent de l'époque récente — mais difficile — de la Révolution, de la Terreur, « cette époque terrible et sublime<sup>29</sup> », « le plus grand phénomène politique dont l'Europe ait été témoin depuis six cents ans<sup>30</sup> ». Ce n'est plus l'histoire lointaine, mais l'histoire récente, si dramatique, qui nécessite des explications. Écrire cette histoire du présent demande du courage à cause de la censure qu'éditeurs et auteurs doivent affronter sous la Restauration<sup>31</sup>. Néanmoins, l'engagement politique étant dès lors impossible, c'est l'écriture des événements contemporains qui peut avoir une valeur performative en agissant « sur les esprits<sup>32</sup> ». L'histoire « révolutionnée » s'apprête à témoigner de cette époque décisive tout en jetant un regard critique sur son propre temps. La « révolution imminente » ne se bornera cependant pas au champ des études historiques, mais Stendhal l'attend pour toute la littérature. Les trois revendications évoquées — la participation aux événements, la question du style et celle de l'actualité — constituent donc les enjeux principaux du renouveau littéraire.

## Écrire l'histoire des mœurs : les critères adaptés pour le roman

- 12 Rappelons « l'infraction » à la « règle » de l'actualité opérée par l'école narrative : Stendhal accuse Barante d'adopter un « système commode » en choisissant un sujet du passé lointain sans « se risquer à y exprimer une seule réflexion sur les événements qu'elle [l'histoire] énumère<sup>33</sup> ». Il en profite pour faire le même reproche à Walter Scott — associant de nouveau l'histoire et le roman : le roman scottien est reconnu pour avoir une influence importante, mais aussi ambivalente. Quel modèle faut-il suivre quand il s'agit de renouveler la littérature romanesque en 1824 ? Lorsque le plus grand modèle, Scott, essaie de se mêler de l'histoire récente, les critiques tels que Stendhal ou Sainte-Beuve ne le suivent plus. La *Vie de Napoléon Buonaparte* (*Life of Napoleon Buonaparte*) de Scott, publiée en 1827, provoque un scandale en France. Sainte-Beuve rédige un article très virulent dans le *Globe* qui laisse apercevoir toute la déception qu'il éprouve lorsqu'il découvre que l'auteur de *Waverley* n'est qu'un « conteur d'aventures ». Il se demande ce qu'il faut penser de « cette extrême fidélité historique qu'on a trop exclusivement célébrée dans ses admirables romans<sup>34</sup> » quand Scott échoue à rendre compte de l'histoire

récente. Avant même la publication de la *Vie de Napoléon Buonaparte*, Stendhal avait déjà douté de l'entreprise de Scott<sup>35</sup>. Pour la première fois, la « vérité » d'un ouvrage de Scott peut être avérée grâce à la proximité du passé représenté — mais l'ouvrage ne résiste pas à ce contrôle. Stendhal insiste, en revanche, sur le grand nombre de témoins « juges très compétents » en la matière qui sont capables de faire mieux que Scott (*PL*, p. 787). Il émet surtout des doutes quant au talent de l'écrivain pour les dialogues, puisque Scott est plus connu pour ses descriptions pittoresques. Or, une « Vie de Napoléon » nécessite selon Stendhal la représentation de nombreux dialogues entre Napoléon et ses conseillers. « Comment sir Walter Scott pourrait-il rapporter ses conversations si brillantes et si animées » (*PL*, p. 787) ? En revanche, c'est le mémorialiste et conseiller d'État Thibaudeau qui, comme témoin direct, peint soigneusement « les propres paroles de Bonaparte dans ses discours<sup>36</sup> ».

- 13 Il y a cependant un courant de romans qui correspond à une des revendications stendhaliennes — c'est-à-dire : peindre le présent à peine historicisé. Au milieu des années 1820, la notion de « roman de mœurs » apparaît dans les feuilletons (le roman *L'Espion de police* de Lamothe-Langon porte ce sous-titre<sup>37</sup>). Stendhal n'utilise pas ce terme dans les *Chroniques*, mais la récurrence du concept de « mœurs » atteste l'importance qu'il prête à leur représentation. Régulièrement, le correspondant conseille à ses lecteurs anglais de lire des romans tels que le *Gil Blas de la Révolution* de Picard afin d'obtenir une « idée assez juste des mœurs en France au cours de ces trente dernières années<sup>38</sup> ». Il n'est pas sans intérêt de constater que la peinture des mœurs n'est jamais évoquée lorsqu'il s'agit de recenser les œuvres de Thiers, Thierry, ou Barante. Cela s'explique par une répartition des tâches entre l'histoire, qui tend de plus en plus à être une histoire universelle, et les genres jusque-là « mineurs », le roman et les Mémoires, qui sont le plus souvent associés à la « peinture des mœurs<sup>39</sup> ». Comme Gérard Rannaud le spécifiait, c'est le roman à la Picard qui se charge de l'étude des mœurs et devient ainsi « l'autre visage de l'histoire<sup>40</sup> ».
- 14 La peinture des mœurs semble donc constituer un des plus grands avantages du roman, un élément d'identification face à l'historiographie nouvelle. Contrairement à Balzac dont la conception de l'histoire des mœurs, « oubliée par tant d'historiens<sup>41</sup> » a connu un grand écho, la conception stendhalienne, pourtant élaborée bien auparavant, a suscité moins d'intérêt dans les théories littéraires. Dans ses articles, Stendhal prête cependant beaucoup d'attention à toute œuvre littéraire qui pourra aider à remédier à cette ignorance globale qu'il ne cesse de rappeler :
- La Révolution a tout changé en France ; et pourtant nous persistons, comme tout le reste de l'Europe, à ne point voir ce changement et nous ne notons pas l'influence qu'il a eue sur les opinions, les mœurs et les habitudes morales de la société de ce pays, ni n'en prenons acte<sup>42</sup>.
- 15 C'est la thèse réitérée dans toute l'œuvre de Stendhal : le monde ne possède qu'une image anachronique des mœurs qui règnent en France. Pourtant, la Révolution les a changées, comme elle a tout changé. « L'amabilité française » n'existe plus ; la conversation se dégrade à cause de la pruderie, infligée par Napoléon (*PL*, p. 220). Pour combler le fossé qui s'est creusé entre réalité et représentation, la littérature doit elle-même connaître sa révolution<sup>43</sup>.
- 16 Aux yeux de Stendhal, le roman de mœurs répond à ce manque évident dans le champ de l'historiographie nouvelle. Cependant, il néglige d'autres critères que le correspondant revendique pourtant aussi pour le roman, notamment une vérité non exagérée<sup>44</sup>. Ces

critères reviennent dans nombre de critiques, comme par exemple lors d'une critique déçue du roman *Cinq-Mars* de Vigny. Il y constate que le sujet « aurait pu être admirable si l'auteur avait adopté un style naturel et simple et s'il avait tenu un plus grand compte de l'histoire<sup>45</sup> ».

- 17 En plus de la simplicité stylistique, on relève un deuxième critère équivalent à ceux appliqués à l'historiographie. Même le romancier, plus libre par son droit à l'imagination, doit avoir vécu dans le milieu qu'il observe et doit avoir une vaste expérience. Cela ne vaut pas seulement pour un soldat ayant pris part aux campagnes de Napoléon, mais aussi pour une romancière telle que Mme de Duras qui observe son propre milieu aristocratique du faubourg Saint-Germain :

Ses romans offrent un tableau fidèle de l'*high life* en France. Il est nécessaire, il est indispensable qu'un auteur qui veut peindre le grand monde l'ait d'abord vu et y ait vécu. Peu de romanciers pourtant possèdent cet avantage. [...] Peindre ces particularités et ces nuances délicates des mœurs, voilà la tâche du romancier. (*PL*, p. 851)

- 18 Avoir vu et vécu implique aussi que le romancier doit s'exposer tout comme l'historien. « C'est faute de courage que nous n'avons plus d'artistes », écrit Stendhal dans une lettre à l'historien Mignet en 1825<sup>46</sup>. La peinture des mœurs, dont il s'agit de représenter les « nuances délicates », implique déjà la revendication d'affronter l'actualité : l'auteur d'un roman historique peut profiter de l'ignorance de son lecteur, mais « l'écrivain qui se risque à peindre des mœurs et des personnages contemporains foule un terrain dangereux<sup>47</sup> ». En insistant sur la peinture des mœurs contemporaines comme « tâche du romancier », Stendhal désigne, sur une autre base, ce que Balzac propose de faire avec la *Comédie humaine* et accentue en même temps la dimension programmatique de ses articles.

## L'image de soi : Les « auto-recensions » de Stendhal

- 19 Les romans de Mme de Duras permettent d'aborder un dernier point : les critiques de ses propres romans que Stendhal rédige pour les journaux. Comme journaliste, il critique sévèrement le « poffing », la manie des rédacteurs du *Globe*, du *Constitutionnel* et d'autres journaux de glorifier leurs propres œuvres<sup>48</sup>. Or, c'est exactement sa manière de procéder. Dans l'article sur la mort de Madame de Duras où il traite également de toute la littérature romanesque de son temps, Stendhal place son œuvre adroitement en comparant son *Armance* à l'*Olivier* de la duchesse (*PL*, p. 852). Et il n'est pas surprenant de constater que le romancier s'attribue des qualités qu'il prône depuis ses débuts journalistiques : « M. de Stendhal a osé » affronter le danger du sujet ; son « ouvrage peint les salons du jour et les mœurs de 1827 » (*PL*, p. 853.) En dépit de l'autocritique qui suit cette citation<sup>49</sup>, on perçoit à quel point Stendhal se présente comme un auteur avant-gardiste.
- 20 Pour conclure, il convient d'évoquer brièvement un autre article de Stendhal, rédigé par lui-même et le concernant. Cet écrit est bien plus connu et ne fait pas partie du corpus britannique. Il s'agit de l'article non publié que Stendhal écrit en 1832 pour annoncer la parution du *Rouge et le Noir* par son ami Salvagnoli. À part la « vie active », l'expérience, il insiste à la fois sur le style et la représentation des mœurs modernes :

Son livre est vif, coloré, plein d'intérêt et d'émotion. L'auteur a su peindre avec simplicité l'amour tendre et naïf [...]. Il a osé peindre l'amour de Paris. Personne ne

l'avait tenté avant lui. Personne non plus n'avait peint avec quelques soins les mœurs données aux Français par les divers gouvernements qui ont pesé sur eux pendant le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Un jour, ce roman peindra les temps antiques comme ceux de Walter Scott<sup>50</sup>.

- 21 Stendhal se présente ici comme celui qui a acquis une connaissance profonde de la société dans laquelle il vit. Il s'« expose » par son style simple parce qu'il dresse le « portrait de la société de 1829 » et celui des « laids visages alors tout-puissants » qui auraient pu le « traduire devant les tribunaux et l'envoyer pour treize mois aux galères de Poissy<sup>51</sup> ». Stendhal, on le voit, considère que ces critères qu'il n'a cessé de revendiquer dans l'historiographie et le roman, sont d'une certaine manière réalisés dans *Le Rouge et le Noir*.
- 22 Tout en s'attribuant les critères essentiels à la réalisation de la « révolution » dans la littérature<sup>52</sup>, Stendhal insiste sur son mérite d'être le premier peintre de mœurs. La représentation des « mœurs données aux Français par les divers gouvernements » ainsi que de « l'amour de Paris<sup>53</sup> » ne font pas partie du roman traditionnel, mais d'un roman qui se définit paradoxalement à la fois comme tel et comme « non-roman » : « Ce roman n'en est pas un<sup>54</sup> ». À la différence des ouvrages de Picard, le roman de mœurs stendhalien est ancré dans l'histoire. Il retrace l'influence des gouvernements sur la morale « pendant le premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle » et se donne ainsi une dimension historique d'une nouvelle qualité. En concurrence avec le concept du roman historique de Walter Scott, anachronique par définition, l'« audacieux projet » de Stendhal se définit comme « roman historique du présent<sup>55</sup> ». Ce « nouveau roman » emprunte à l'historiographie de son temps son goût du « réel » et se définit autant par rapport à elle que par rapport au domaine strictement romanesque. Une bonne partie des *Chroniques pour l'Angleterre* semble ainsi être composée dans une logique qui vise l'avenir de Stendhal : il s'agit de mesurer la date de la *révolution imminente* en littérature.

---

## NOTES

1. Stendhal, *New Monthly Magazine*, mai 1824, repris dans *Paris-Londres*, éd. R. Dénier, Paris, Stock, 1997, p. 165 (désormais PL).
2. Pour une vue d'ensemble de la conjoncture historiographique, voir A.-S. Leterrier, *Le XIX<sup>e</sup> siècle historien*, Paris, Éditions Belin, 1997. Pour l'aspect éditorial, voir D. Bellos, « La conjoncture de la production », dans R. Chartier, H.-J. Martin (éd.), *L'Histoire de l'édition française, Le livre triomphant 1660-1830*, Paris, Promodis, 1984, p. 552-557.
3. Stendhal, *New Monthly Magazine*, juin 1825, PL, p. 427.
4. Voir par exemple l'ouvrage de référence : R. Maxwell, *The historical novel in Europe — 1650-1950*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
5. Stendhal, *New Monthly Magazine*, juin 1825, PL, p. 427.
6. Voir l'article fondamental de G. Rannaud qui retrace dans un cadre plus large « l'équivalence » entre l'écriture de l'histoire et celle du roman : « Stendhal et la tentation de l'histoire », *Romantisme*, n° 107, 2000, p. 5-22.
7. Y. Ansel insiste sur le fait que Stendhal a une idée bien arrêtée sur la littérature depuis son essai *Qu'est-ce que le romantisme ?* et qu'il l'applique plutôt qu'il ne l'invente dans les *Chroniques*.

Voir Y. Ansel, « Sociocritique stendhalienne », dans *Stendhal journaliste anglais*, Ph. Berthier, P.-L. Rey (éd.), Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 5-20.

8. Voir S. Maza, *The myth of the French bourgeoisie — An essay on the social imaginary 1750-1850*, Cambridge, Harvard University Press, 2003, p. 150-151.

9. *Ibid.*

10. Stendhal, *London Magazine*, janvier 1825, PL, p. 245. Voir aussi son bilan parallèle en 1828 : *New Monthly Magazine*, novembre 1828, PL, p. 895.

11. Lettre de Rémusat à Barante, citée d'après S.-A. Leterrier, *Le XIX<sup>e</sup> siècle historien. Anthologie raisonnée*, ouvr. cité, p. 33. Stendhal juge ce développement ambivalent. Pour sa formule de la « vampirisation » de la littérature, voir B. Diaz, « Paris-Londres : une comédie littéraire », dans *Stendhal journaliste anglais*, ouvr. cité, p. 44.

12. Stendhal, *Courrier anglais*, t. 1, édité par H. Martineau, Paris, Le Divan, 1935, p. 46. Article non publié dans les journaux.

13. *Ibid.*

14. Voir aussi l'éloge de Brantôme « simple homme du monde » comparé au « savant » Robertson : « La page de Brantôme est pittoresque et vraie, et quasiment sublime parce qu'elle est vraie, alors que le récit laborieusement poli de Robertson n'est au fond que pure fiction. Pourquoi ? Parce que Brantôme écrit avec le sentiment et la simplicité de son temps ; tandis que Robertson [...] était dépourvu de ce tour d'esprit qui lui eût été si nécessaire pour voir les événements comme ils se sont vraiment passés. » (Stendhal, *New Monthly Magazine*, juillet 1828, PL, p. 873.)

15. Y. Ansel insiste sur l'importance de la philosophie des Lumières pour Stendhal qui adhère à l'idéal de clarté et de concision. Y. Ansel, « Sociocritique stendhalienne », art. cité, p. 17.

16. Stendhal, *Paris Monthly Review*, novembre 1822, PL, p. 61.

17. Ce paradoxe s'explique par l'utopie de la génération de Stendhal, à la recherche d'une écriture qui « laisse parler les faits », sans y intervenir. Voir aussi les projets d'A. Thierry dans : *Lettres sur l'Histoire de France pour servir d'introduction à l'étude de cette histoire*, Paris, Sautet, 1827.

18. Stendhal, *New Monthly Magazine*, janvier 1826, PL, p. 631.

19. *Ibid.* En témoigne par ailleurs son projet (paradoxal) de « dicter une poétique française » reposant sur le fond et non sur la forme. Cité d'après Y. Ansel, « Politique du style », dans *Stendhal et le style*, Ph. Berthier, E. Bordas (éd.), Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2005, p. 80.

20. *Ibid.*, p. 626. Comparé à la critique du style plutôt sévère des tomes précédents, la simplicité du style s'avère être aussi un idéal dont la réalisation demande du temps. Voir aussi la critique stendhalienne des tomes 3 et 4 de Thiers où il constate déjà une amélioration : Stendhal, *London Magazine*, janvier 1825, PL, p. 248.

21. Stendhal, *New Monthly Magazine*, avril 1827, PL, p. 823.

22. Voir les *Mémoires sur le Consulat, 1799 à 1804*, par un ancien conseiller d'État, Paris, Ponthieu, 1827.

23. Stendhal, *New Monthly Magazine*, avril 1827, PL, p. 823-824.

24. Voir R. Koselleck, « *Erfahrungswandel und Methodenwechsel* », dans *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Francfort, Suhrkamp, 2013, p. 75.

25. Stendhal, *New Monthly Magazine*, octobre 1824, PL, p. 198.

26. S. Kroen, « Politique et théâtralité sous la Restauration », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne], n° 35, 2007, mis en ligne le 20 décembre 2009, <<http://rh19.revues.org/2052>>, consulté le 06 octobre 2016.

27. F. Haskell a montré comment un nouveau langage politique infiltre le discours des arts et comment le concept de la Révolution se répand : « L'art et le langage de la politique », *Le Débat*, n° 44, 1987, p. 106-115.

28. Notamment celle de Mignet qu'il propose de lire comme une « carte générale » de la France révolutionnaire avant de recourir aux Mémoires pour plus de détails : Stendhal, *London Magazine*, janvier 1825, PL, p. 248.
29. Stendhal, *New Monthly Magazine*, janvier 1826, PL, p. 626.
30. Stendhal, *London Magazine*, janvier 1825, PL, p. 246.
31. Voir I. de Conihout, « La Restauration : contrôle et liberté », dans *L'Histoire de l'édition française. Le livre triomphant 1660-1830*, R. Chartier, H.-J. Martin (éd.), Paris, Promodis, 1984, p. 536-541.
32. Lettre de Rémusat à Barante, citée d'après S.-A. Leterrier, *Le XIX<sup>e</sup> siècle historien. Anthologie raisonnée*, ouvr. cité, p. 33.
33. Stendhal, *New Monthly Magazine*, octobre 1824, PL, p. 198. Je souligne.
34. Sainte-Beuve, *Le Globe*, 25 août 1827, p. 330. Sainte-Beuve demande au romancier comme à l'historien une fidélité « approximative » que Scott n'atteint pas selon lui.
35. Stendhal, *New Monthly Magazine*, janvier 1827, PL, p. 787.
36. Stendhal, *New Monthly Magazine*, avril 1827, PL, p. 824.
37. Voir B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, Paris, Hermann, 2012, p. 110-111.
38. Stendhal, *London Magazine*, février 1826, PL, p. 260.
39. Voir l'élaboration parallèle en France et en Allemagne par Michelet (*Introduction à l'histoire universelle*) et Ranke (*Idee der Universalgeschichte*). Pour l'importance des Mémoires dans Paris-Londres, voir B. Diaz, « Mémoires du monde, mémoires de soi. Stendhal lecteur de Mémoires », *L'Année Stendhal*, n° 3, 1999, p. 139-156.
40. G. Rannaud, « Stendhal et la tentation de l'histoire », art. cité, p. 20.
41. Balzac, *La Comédie humaine*, t. 1, *Avant-Propos*, édité par P.-G. Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 11.
42. Stendhal, *London Magazine*, novembre 1824, PL, p. 218.
43. L'espérance de Stendhal de voir la littérature révolutionnée ne relève pourtant pas d'une simple imitation. Son concept de « révolution » témoigne plutôt d'une relation complexe entre réalité et « représentation », la première influençant la seconde (et inversement). Sa revendication de « prendre acte » désigne en effet son envie de représenter le monde moderne et ses dynamiques auxquelles aucun art ne saurait se soustraire.
44. Le roman de mœurs à la Picard ou Lamothe-Langon ne propose pas de véritable ancrage dans l'histoire et « a le malheur d'outrer la vérité ». Stendhal, *New Monthly Magazine*, juin 1825, PL, p. 404.
45. Stendhal, *New Monthly Magazine*, juillet 1826, PL, p. 724.
46. Stendhal, *Correspondance générale*, t. 3, édité par V. Del Litto, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 494.
47. Stendhal, *New Monthly Magazine*, mai 1828, PL, p. 852.
48. Voir C. Mariette, « Stendhal fait sa réclame : pratiques et usages du “puff” », dans *L'Auteur et ses stratégies publicitaires au XIX<sup>e</sup> siècle*, B. Diaz et M. Boucharenc (éd.), Presses universitaires de Caen, 2017.
49. PL, p. 853 : « Armance a été sévèrement critiqué et c'est à coup sûr un écrit bien fautif ».
50. Stendhal, « Projet d'article sur *Le Rouge et le Noir* », dans *Œuvres romanesques complètes*, t. 1, éd. Y. Ansel et P. Berthier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2005, p. 837-838.
51. *Ibid.*, p. 827.
52. Voir l'article de C. Mariette qui souligne la stratégie de l'article consistant à marquer « la place insolite qu'occupe le roman de Stendhal » : « Le Projet d'article sur *Le Rouge et le Noir* », dans *Relire le Rouge et le Noir*, X. Bourdenet, P. Glaudes, F. Vanoosthuysse (éd.), Paris, Garnier, coll. « Rencontres », 2013, p. 146.
53. L'amour est désigné comme étant « l'amour de Paris » et marque ainsi sa propre « historisation ».

54. Stendhal, « Projet d'article sur *Le Rouge et le Noir* », ouvr. cité, p. 837. La formule « Ce roman n'en est pas un », formule qu'il avait utilisée en 1825 pour décrire le roman de Picard, puisque c'était « une description de ce qui arrive tous les jours en France » (Stendhal, *New Monthly Magazine*, juin 1825, ouvr. cité, p. 404) se retrouve ainsi littéralement dans le projet d'article destiné à *l'Antologia*. Il s'agit d'une stratégie de légitimation dans un temps où le roman n'est pas encore arrivé au sommet de la littérature, mais il s'agit aussi de marquer la nouveauté de son œuvre.

55. A. Gennevoise, « Un projet d'article : *Le Rouge et le Noir*, Mode d'emploi », *Année Stendhalienne*, n° 12, 2013, p. 117.

---

## RÉSUMÉS

Dans la presse anglaise, Stendhal rend compte des romans de ses contemporains mais aussi de la foisonnante production historique de son temps. La nouvelle génération d'historiens conçoit une autre manière d'écrire l'histoire qui lui donne l'idée d'un roman nouveau. À partir de ces observations sur le corpus historique, Stendhal établit des critères qui construisent une nouvelle poétique romanesque.

Contributing regularly to the British press, Stendhal reviews not only a wide range of novels, but also many contemporary historiographical works. Considering a new generation of historians and a new way of writing history, he envisions a “new novel” using a corpus of criteria based on the new successful historiography, leading towards a new poetics of the novel.

## AUTEUR

### PHILIPP LAMMERS

Université Grenoble-Alpes

UMR LITT&ARTS

Université de Constance

Philipp Lammers est doctorant en cotutelle rattaché à l'UMR LITT&ARTS, Université Grenoble Alpes et au Centre d'études « Le Réel dans la culture de la modernité », à l'université de Constance, en Allemagne. Son projet de thèse porte sur « Histoires du temps présent. Stendhal et les Mémoires post-révolutionnaires en France ». Il a publié « Lettres de Paris par le Petit neveu de Grimm — Lettres sur l'histoire de France ? La critique de l'histoire chez Stendhal et les historiens libéraux » (*L'Année Stendhalienne*, 2017).