Les XIX^e siècles de Roland Barthes, dir. J.-L. DIAZ et M.
LABBÉ

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/42623>

DOI : 10.4000/studifrancesi.42623

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 671-672

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « *Les XIX^e siècles de Roland Barthes*, dir. J.-L. DIAZ et M. LABBÉ », *Studi Francesi* [En ligne], 192 (LXIV | III) | 2020, mis en ligne le 01 mars 2021, consulté le 15 octobre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/42623> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.42623>

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2022.

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

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

Les XIX^e siècles de Roland Barthes, dir. J.-L. DIAZ et M. LABBÉ

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

Les XIX^e siècles de Roland Barthes, dir. J.-L. DIAZ et M. LABBÉ, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2019, 266 pp.

- 1 Le théoricien de la disparition de l'auteur a longtemps stigmatisé «l'illusion romantique»; néanmoins, et ce volume l'illustre amplement, son appréciation a évolué. Dans son exposé introductif – *Le XIX^e siècle vu de la Tour*, pp. 7-32 – José-Luis DIAZ propose une vue panoramique, une *tour Eiffelisation* du rapport de Barthes à la littérature du XIX^e siècle. Par-delà l'histoire littéraire qu'il dénonce tout en acceptant certains stéréotypes, Barthes fait le choix d'auteurs «mal dans leur siècle», si bien que le romantisme connaît un retour en grâce avec l'affirmation du plaisir, lors de «brèves plongées dix-neuviémistes», en compagnie de ces «complices» que sont Chateaubriand, Fromentin, Loti, Bloy, Verne, Dumas.
- 2 Dans son panthéon littéraire, il y a des dieux (Proust, Tolstoï) et des demi-dieux, parmi lesquels Chateaubriand, quoique dans une posture seconde par rapport à Michelet. Philippe ROGER précise qu'avant de devenir un modèle ou un guide, voire un double, Chateaubriand fut pour Barthes synonyme d'ennui, jusqu'à la découverte des *Mémoires d'outre-tombe* (*Chateaubriand: le «vrai livre»*, pp. 39-69). Dans sa périodisation du romantisme, l'écrivain occupa d'abord la modeste place d'un «précurseur incomplet» car à ses yeux il ne marque pas la rupture – elle se produira en 1848 – entre l'écriture classique et la modernité. Ce jugement sera complètement renversé en 1965 dans la préface à la *Vie de Rancé*, «œuvre-limite», comme détachée de l'œuvre, dira-t-il en empruntant cette notion à Thibaudet, et dont l'âpreté intempestive abolit la légende de l'auteur spleenétique. Suivra un long silence jusqu'en 1978-1980, quand les *Mémoires d'outre-tombe* deviennent son livre de chevet; c'est alors «l'éblouissement» devant la

beauté prosodique et la justesse des formulations d'un écrivain dont l'énergie le fascine, un écrivain «farouchement engagé» dans et contre son siècle qui le repousse.

- 3 L'intervention que Barthes aurait dû faire à Milan le 19 mars 1980, *On échoue toujours à parler de ce qu'on aime*, Philippe BERTHIER la lit comme un témoignage testamentaire, ou plutôt comme les *Fragments d'un discours stendhalien* (pp. 71-81). Bien que Stendhal ne soit pas un des intercesseurs capitaux de Barthes, qui s'est toujours méfié des confidences autobiographiques, il n'en complète pas moins «avec Flaubert et Proust la triade des "textes de plaisir"». Dans la préface peu connue à un volume composite (*Quelques promenades dans Rome, suivi de "Les Cenci"*, 1957), l'analyse de la passion stendhalienne de l'Italie est ponctuée d'affirmations péremptoires; dans *Fragments d'un discours amoureux*, on constate que «tout en dialoguant en profondeur» avec l'auteur de *De l'Amour*, Barthes s'en démarque.
- 4 Paule PETITIER raconte l'histoire d'amour avec Michelet, du paradoxe (un choix *a contrario*) à la symbiose qui n'empêche pas Barthes d'affirmer sa position (*Michelet, un auteur qui n'était pas son genre*, pp. 83-106). L'évolution de la perception de Michelet, une «recréation par retournement», aboutit à «une forme de pensée incorporée» car Barthes s'est nourri du «mangeur d'histoire». Plutôt que d'une affiliation à la pensée de Michelet ou d'une identification à l'homme, il s'agit d'une étude de Michelet comme écrivain. Alors que l'historien est jugé «fondamentalement fantaisiste», Barthes se demande si Michelet est moderne. L'étude de la genèse du *Michelet* montre que son élaboration à partir de citations (sur quelques fiches conservées) ressemble à l'assemblage circulaire d'éléments auquel s'est livré l'auteur du *Tableau de la France*.
- 5 Éric LECLERC et Claude COSTE réévaluent l'importance du romantisme dans l'imaginaire de Barthes. Le premier fait le point sur la conception rhétorique de la littérature et sur le statut du romantisme comme manifestation de la génialité individuelle ou d'une hyper-affectivité (*Le Romantisme sentimental de Barthes dans "La Préparation du roman"*, pp. 107-123); le second traite du romantisme musical de Barthes dont les goûts n'ont guère changé après 1945, alors qu'il a manifesté son intérêt pour la littérature contemporaine (*Le XIX^e siècle musical de Roland Barthes: histoire ou anthropologie?*, pp. 125-146). À la création «savante» et au renouvellement du sérialisme, Barthes a préféré la tradition de la musique bourgeoise (de Beethoven à Poulenc, avec une présence notable de Schubert ou de Schumann et de la mélodie française), à quelques exclusions près (Brahms, Mahler, Bruckner). Pour lui, la musique du XIX^e siècle fut «un moyen d'assumer en toute sérénité son appartenance de classe». Son approche anthropologique de l'écoute et de la pensée musicale (dans le cas de Schumann) paraît à coup sûr moins banale; néanmoins son attitude reste assez conventionnelle qui privilégie le lyrisme et la sentimentalité.
- 6 Comme il s'est donné le plaisir de lire Stendhal, Barthes s'est aussi donné celui de lire Balzac, lequel n'est pas son écrivain de prédilection. Jacques-David EBGUY examine les différentes phases du diagnostic porté sur le roman réaliste (*Prendre la mesure. Balzac, d'une modernité à l'autre*, pp. 147-173). Sont repérés dans la lecture symbolique de Barthes quatre Balzac successifs: «pré-moderne» (la littérature de la représentation, démodée), l'«anti-moderne» (captivant car ethnologique, appartenant au passé), le «moderne malgré lui» (c'est le cas d'œuvres-limites comme *Le Faiseur* et *Sarrasine* «qui font éclater les contraintes de la lisibilité classique»), et l'«autrement moderne» (le romancier d'un temps de crise, le passage de la «monarchie terrienne» à la «monarchie industrielle»). Quant à Flaubert, mentionné ou non, il est toujours présent. C'est même

un des écrivains dans lequel Barthes se regarde et se projette. Françoise GAILLARD (*La flaubertisation de l'écriture*, pp. 175-194) évoque cette profonde connivence qui inclut la disposition à la «marinade», la fascination de la bêtise et la haine du petit bourgeoisisme dont il faut se «dés-empoisonner» (on retrouve les thèses de Sartre et de Lukács), et, ce qui est sans aucun doute plus important que la valeur fonctionnelle ou indicielle de tel détail (le piano et le baromètre d'*Un Cœur simple*), la conscience de l'écrivain moderne, l'écrivain artisan dans son rapport à l'écriture et à ses pièges (l'ennui de raconter et de décrire), les «calculs de dessous» qui embêtaient tant Flaubert. Pour Barthes, lire Balzac ou Flaubert c'est réécrire le texte, prendre en compte la pluralité des signifiants. Faisant le lien avec les précédentes contributions, Qian SUN, qui a consacré sa thèse aux lectures de Michelet, Balzac et Flaubert, rapproche *S/Z* et d'autres écrits sur *Bouvard et Pécuchet*, pages dont la lecture souligne les «possibilités de sens» (*À la recherche du sens: entre la lecture barthésienne de Balzac et celle de Flaubert*, pp. 195-209). Dans son interprétation du «livre sur rien» qui peut rappeler le haïku, même s'il se méprend sur le sens de cette forme poétique, Barthes serait à l'instar de Flaubert un écrivain qui veut se délivrer de la «Terreur du sens» (É. Marty), d'où son intérêt pour la pensée orientale à la fin de sa vie.

- 7 Il y a aussi le *Baudelaire de Barthes* ou «la vérité emphatique du geste», plus précisément l'auteur d'articles sur la peinture (Delacroix), le théâtre ou le rêve qu'a choisi Mathilde LABBÉ (pp. 211-228). Cette partie de l'œuvre du poète, Barthes l'exploite à propos de l'artifice et du maquillage, et surtout dans sa théorie de l'emphase, notion dont l'utilité théâtrale est commentée (en revanche, dans ses «Réflexions sur le style de *L'Étranger*», il mettra l'accent sur son absence). À la différence des écrivains mentionnés, on pourrait croire que Zola n'a pas retenu l'attention de Barthes qui le range, sans se justifier, parmi les «écrivains sans style». Pourtant, il n'est pas un repoussoir. Philippe HAMON (*Barthes et Zola*, pp. 229-237) le montre «forcé de revenir à Zola», à la narrativité infinie de sa grande fresque, et à l'inflation descriptive ou à son usage du détail, surtout quand Barthes traite de la relation au réel. Mentionnons un autre cas qui, sans être un objet d'étude, est omniprésent dans les écrits et les cours de Barthes, celui de Nietzsche, «disséminé dans un essaim de citations» dit Vincent VIVÈS (*Nietzsche et Barthes*, pp. 239-258).
- 8 On voit que la lecture critique de Barthes est celle d'un lecteur écrivain lisant et relisant ses auteurs préférés qui lui servent de médiateurs vers la littérature. Ainsi conclut Anne HERSCHBERG-PIERROT, une fois établie la chronologie de la relation aux auteurs fondamentaux, les romantiques dont le rôle n'a cessé d'évoluer selon un processus de transformation (*Les XIX^e siècles de Roland Barthes: une lecture écriture*, pp. 259-266).