

# Les XIX<sup>es</sup> siècles de **ROLAND BARTHES**

Sous la direction de José-Luis Diaz et Mathilde Labbé



LES IMPRESSIONS NOUVELLES



**LES XIX<sup>es</sup> SIÈCLES  
DE ROLAND BARTHES**

Ouvrage publié avec l'aide  
de la Fédération Wallonie-Bruxelles



Photographie de couverture : Roland Barthes en robe de chambre  
dans la bibliothèque du sanatorium de Saint-Hilaire-du-Touvet  
© Bibliothèque nationale de France

Mise en page : Mélanie Dufour  
© Les Impressions Nouvelles – 2019  
[www.lesimpressionsnouvelles.com](http://www.lesimpressionsnouvelles.com)  
[info@lesimpressionsnouvelles.com](mailto:info@lesimpressionsnouvelles.com)

**LES XIX<sup>es</sup> SIÈCLES  
DE ROLAND BARTHES**

Sous la direction de  
José-Luis Diaz et Mathilde Labbé

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Sauf mention contraire, les références aux œuvres de Barthes seront ici données dans l'édition de ses *Œuvres complètes* en cinq tomes, sous la direction d'Éric Marty, Paris, Éditions du Seuil, 2002 (t. I : 1942-1961 ; t. II : 1962-1967 ; t. III : 1968-1971 ; t. IV : 1972-1976, t. V : 1977-1980).

## INTRODUCTION

### LE XIX<sup>e</sup> SIÈCLE VU DE LA TOUR

José-Luis DIAZ

Quels sont les *modes de présence* du XIX<sup>e</sup> siècle dans l'œuvre critique de Roland Barthes ? Telle est la question à laquelle il n'est peut-être pas inutile de répondre en préambule à notre réflexion commune. Ce qui laisse deviner que le pluriel de son titre (« *Les XIX<sup>es</sup> siècles de Roland Barthes* ») est moins à entendre comme supposant une variété de *thèses*, ou d'OPA hostiles ou amicales sur le XIX<sup>e</sup> siècle, qu'une variété de *focales*.

Mais si l'on en croit les angles de vue pris par plusieurs des exposés qui vont suivre, remarquons que ces focales passent souvent par des auteurs : Flaubert, Baudelaire, Michelet, Stendhal, Balzac, Zola ; et on aurait pu ajouter : Fourier, Loti, Chateaubriand, Bloy, Poe, Verne, etc. C'est dire que, avant, pendant, comme après la ponctuation du célèbre article sur « La mort de l'auteur » (1968), et malgré toutes sortes d'assauts théoriques définitifs, l'instance auteur, chez Barthes, résiste et impose sa grille. Malgré cette prime au singulier, malgré aussi la dispersion de ses études sur les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, due pour une part à leur *support* journalistique, est-il possible de prendre une vue panoramique du rapport de Barthes à la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle – et donc aussi nécessairement à son histoire ?

À cette question, le titre arboré en haut de page semble répondre par l'affirmative. N'était qu'il convient de l'assortir d'emblée d'une inflexion dubitative – *anti-arrogante*,

pour parler *le Roland Barthes* – de manière à suppléer le simple français, langue sans point d'ironie mais aussi sans signe propre à suggérer le doute préambulaire de rigueur.

« Le XIX<sup>e</sup> vu de la Tour » : un tel titre s'est bien imposé à moi pourtant, après avoir lu la préface particulièrement inspirée du livre sur la tour Eiffel (1964), où Barthes pose la Tour comme lieu, comme objet, comme instance phénoménologique, mais aussi comme point de vue en mirador, sur Paris mais aussi sur la France et son histoire. Cela, tout en se demandant au passage si la Tour, parmi ses fonctions sémiotiques multiples (symboliser Paris, la Révolution française, l'Exposition universelle, le progrès, l'architecture en fer, etc.), n'a pas aussi celle de symboliser le XIX<sup>e</sup> siècle : « Tour à tour, et selon les appels de notre imagination, symbole de Paris, de la modernité, de la science ou du XIX<sup>e</sup> siècle, fusée, tige, derrick, paratonnerre ou insecte, face aux grands itinéraires du rêve, elle est un signe inévitable<sup>1</sup>. »

Mais faut-il céder à la force de ces évidences ? Toute l'œuvre de Barthes, et c'est une de ses caractéristiques, invite à y résister. C'est donc à évaluer les diverses formes d'existence panoramique, de *toureiffelisation* du XIX<sup>e</sup> siècle chez Barthes que sera consacré le présent exposé.

### *Le XIX<sup>e</sup> siècle voué aux gémonies*

Et d'abord, en bonne rhétorique, comment ne pas prendre en considération le *négatif* du rapport global de Barthes au XIX<sup>e</sup> siècle ? Pas sûr qu'il aurait vu d'un bon œil qu'on découpe ainsi dans son œuvre critique une tranche dix-neuviémiste, tout comme on a pu y découper une part théâtrale. Force est en tout cas de constater d'emblée le

1. « La tour Eiffel », 1964, *Œuvres complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 2002 [désormais OC], t. II, p. 533-534.



statut paradoxal du XIX<sup>e</sup> siècle barthésien. Il fait partie à l'évidence de sa culture réflexe, de son fonds de lectures adolescentes, voire même, pour parler *le Roland Barthes*, de sa « soupe littéraire » – bien plus que Gide au total, pour lequel l'expression fut profilée<sup>2</sup>. Mais il est objet pourtant de résistances, et peu présent en pourcentage, renvoyé qu'il est souvent aux oubliettes par le gendarme théorique qui, en Barthes, dort rarement. Car, s'il lui arrive d'avouer un rapport d'évidence avec le siècle de Michelet, de Stendhal et de Flaubert, jusqu'à se considérer lui-même comme une jeune fille bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle, en raison de ses *habitus* (thé, piano, aquarelle<sup>3</sup>), il lui arrive aussi de le regarder de la Tour, mais cette fois-ci de manière hostile, et en flirtant même parfois avec des refrains à la Léon Daudet sur le « stupide XIX<sup>e</sup> siècle ».

Car c'est bien de bêtise que le siècle en bloc est accusé, même si Barthes s'en défend dans sa réponse à un interviewer qui lui tend cette perche, réponse où il rejette aussitôt vers l'extrême droite ce genre de propos : « L'intelligence que l'on prête au XVIII<sup>e</sup> siècle et que l'on refuse au XIX<sup>e</sup> participe en général d'une mythologie réactionnaire, maurassienne<sup>4</sup> » (1970). Mais son *long* XIX<sup>e</sup> siècle n'en est pas moins hanté par la bêtise petite-bourgeoise, quand elle se fait encyclopédique avec Bouvard et Pécuchet<sup>5</sup>, ou

2. « Gide est ma langue originelle, mon *Ursuppe*, ma soupe littéraire » (« Abgrund », *Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975, p. 103 ; *OC*, t. IV, p. 677).

3. « En plein trouble politique, il fait du piano, de l'aquarelle : toutes les fausses occupations d'une jeune fille bourgeoise au XIX<sup>e</sup> siècle » (« La jeune fille bourgeoise », *ibid.*, p. 56 ; *OC*, t. IV, p. 632).

4. « Pour un Chateaubriand de papier », *Le Nouvel Observateur*, propos recueillis par Jean-Paul Enthoven, 10 décembre 1979, *OC*, t. V, p. 770.

5. De quoi justifier la question à laquelle on vient de voir Barthes répondre par une dénégation embarrassée.

s'offre au regard naturaliste de Maupassant<sup>6</sup>, mais aussi quand c'est Michelet qui est aux commandes et que, cette fois, c'est lui-même qui nous offre comme sur un plateau l'« idéologie petite-bourgeoise parlée à nu », sans qu'on puisse la prendre « à contretemps, comme nous pouvons le faire avec l'idéologie progressiste de la bourgeoisie du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup> ». Ce qui n'empêche pas le Michelet de Barthes de se retrouver, malgré tout, dans le camp d'en face : celui des dénonciateurs absolus du XIX<sup>e</sup> siècle, ce « siècle éteint » qu'il évalue « sous la figure de l'ennui et de l'aplatissement des valeurs », tout en brandissant « la valeur, comme une sorte de flamme apocalyptique<sup>8</sup> ».

Romantique et positiviste, « et peut-être *ceci* à cause de *cela*<sup>9</sup> », le XIX<sup>e</sup> siècle de Roland Barthes est mis en accusation sur ces deux fronts. Tantôt, quand c'est le romantisme qui est la cible, le voilà coupable d'idéalisme, d'anti-intellectualisme<sup>10</sup>, d'une pensée organiciste de l'histoire « qui ne peut que lui fermer la lecture marxiste<sup>11</sup> », d'une psychologie du moi assez naïve, et d'un déni du

6. En 1956, Barthes salue en termes marxistes la juste analyse de Maupassant sur les états d'âme de la « petite bourgeoisie fonctionnaire », laissée à l'écart entre « l'expansion affairiste » et « la conscience ouvrière », qu'il a exprimés dans ses romans (« Maupassant et la physique du malheur », *Bulletin de la Guilde du livre*, 1956, OC, t. I, p. 640).

7. « Modernité de Michelet », *Revue d'histoire littéraire de la France*, septembre-octobre 1974, OC, t. IV, p. 529.

8. *Ibid.*

9. Selon Barthes, dès ses premières décennies « le XIX<sup>e</sup> siècle commence son double voyage, positiviste et romantique (et peut-être *ceci* à cause de *cela*) » (« Lecture de Brillat-Savarin », préface à *Physiologie du goût*, Paris, Hermann, 1975, OC, t. IV, p. 826).

10. « [...] l'intelligence » (mot proustien), dont Proust fait le procès en commençant le *Contre Sainte-Beuve*, si l'on suit la tradition romantique, est une puissance qui blesse ou assèche l'affect » (« Longtemps, je me suis couché de bonne heure », conférence au Collège de France, 10 octobre 1978, OC, t. V, p. 461).

11. « Modernité de Michelet », *op. cit.*, t. IV, p. 529.

corps au profit de ces déités vieux jeu : « l'âme, le cœur, le sentiment<sup>12</sup> ». Tantôt, quand c'est le positivisme qui est visé, c'est son scientisme qui est sur la sellette, sa confiance benoîte dans la religion des faits, assortie d'une méconnaissance de l'instance langage, d'autant plus coupable que programmée par la sémioclastie alors ambiante. Siècle des idéologies, et donc des *doxas* triomphantes, siècle des mythes à majuscule (le Progrès, « la » Science<sup>13</sup>, la Nature<sup>14</sup>, la Montagne<sup>15</sup>), le XIX<sup>e</sup> siècle est aussi le siècle des « cosmogonies », – mais malheureusement des « cosmogomies bien pensantes » : chez Wagner tout comme chez Balzac<sup>16</sup>. Point de trace chez Barthes du XIX<sup>e</sup> siècle plus amical de Proust, qui donne acte du moins aux grands écrivains du siècle, Michelet et Balzac, censés avoir manqué leurs œuvres, de leur avoir conféré une unité rétroactive par leur auto-contemplation<sup>17</sup>.

12. « "Âme", "sentiment", "cœur" sont les noms romantiques du corps. Tout est plus clair, dans le texte romantique, si l'on traduit le terme effusif, moral, par un mot corporel, pulsionnel – et il n'y a à cela aucun dommage » (« Rash » (1975), *OC*, t. IV, p. 834).

13. « Littérature/enseignement », *Pratiques*, février 1975, propos recueillis par André Petitjean, *OC*, t. IV, p. 883.

14. « Ce qu'on appelle Nature dans le complexe classico-romantique, c'est avant tout un spectacle, ce n'est pas un milieu. L'homme y prend place par le mouvement des yeux, non par celui de ses muscles ; les tumultes de cette Nature l'impressionnent mais ne le désorganisent pas. L'homme romantique ne perd rien de sa sérénité en agréant l'orage et la tempête » (« Jean Cayrol et ses romans », *Esprit*, 1952, *OC*, t. I, p. 152).

15. Voir la « promotion bourgeoise de la montagne », à laquelle se livre *Le Guide bleu*, au moyen de « ce vieux mythe alpestre (il date du XIX<sup>e</sup> siècle) que Gide associait justement à la morale helvético-protestante et qui a toujours fonctionné comme un mixte bâtard de naturisme et de puritanisme » (*Mythologies*, 1957, *OC*, t. I, p. 765).

16. « Un grand rhétoricien des figures érotiques », *Magazine littéraire*, juin 1976, propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, *OC*, t. IV, p. 1004.

17. Je songe au Proust évoquant dans *La Prisonnière* le « XIX<sup>e</sup> siècle dont les plus grands écrivains ont manqué leurs livres, mais, se regardant travailler comme s'ils étaient à la fois l'ouvrier et le juge, ont tiré

Si, comme le fera Philippe Muray, Barthes ne dénonce pas les accointances qui se trament au siècle de Hugo et de Michelet entre socialisme et mystique, si son XIX<sup>e</sup> siècle ne souffle pas ses *virus* « à travers les âges », vu de la Tour Barthes un de ses crimes, assez semblable, c'est de coupler « la Morale et la Politique » : ce qui est « arriéré<sup>18</sup> ». C'est donc un siècle à *purger*, en particulier de son idéologie politique. Ce que Barthes affirme réaliser dans son *Michelet* : « Dans le *Michelet*, l'idéologie de cet auteur est expédiée en une page (initiale). R.B. garde et évacue le sociologisme politique : il le garde comme signature, il l'évacue comme ennui<sup>19</sup>. » C'est aussi un siècle en retard, dont le « vieux rêve » d'une science unique et totalisante « s'est effondré<sup>20</sup> ». Un siècle ennuyé aussi, qui s'ouvre avec « *Adolphe*, le roman de l'ennui, et la pâle et diffuse *Corinne*<sup>21</sup> ». *Un siècle* où abondent les « fantoches définitifs », piloriés rien que par la scansion de leur nom : « Dumas fils, Daudet, Bourget, Sarcey<sup>22</sup> ».

de cette auto-contemplation une beauté nouvelle, extérieure et supérieure à l'œuvre, lui imposant rétroactivement une unité, une grandeur qu'elle n'a pas » (*À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » t. III, 1987-1989, p. 666).

18. *Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 130, *OC*, t. IV, p. 703.

19. *Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 60, *OC*, t. IV, p. 635.

20. « Il est banal de dire que le savoir a un rapport avec la science, mais, aujourd'hui, la science est plurielle : il n'y a pas une science mais des sciences et le vieux rêve du XIX<sup>e</sup> s'est effondré » (« Littérature/enseignement », *Pratiques*, février 1975, propos recueillis par André Petitjean, *OC*, t. IV, p. 883).

21. *Michelet*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », p. 50, *OC*, t. I, p. 330.

22. « Parce qu'il a toujours vu dans l'art un contre-argent, il ne s'est presque jamais trompé : les écrivains qu'il a éreintés (Dumas fils, Daudet, Bourget, Sarcey) nous apparaissent bien, aujourd'hui, comme des fantoches définitifs » (« Léon Bloy », *Tableau de la littérature française*, t. III, Gallimard, 1974 ; *Le Bruissement de la langue. Essais critiques* 4, p. 223 ; *OC*, t. IV, p. 535).

Un siècle mortifère enfin, qui des plus vifs même réussit à faire des cadavres. Ainsi de Michelet qui, bien que « fulgurant sans cesse », « apparaît aujourd'hui mort, embaumé, démodé jusqu'au rebut<sup>23</sup> ».

On est fondé à chercher les raisons qu'a Barthes de cracher ainsi dans sa « soupe littéraire » de jeunesse, mais il y aurait alors à écrire toute l'histoire de l'anti-dix-neuviémisme du xx<sup>e</sup> siècle, et de ses efforts successifs, « téléphonés » souvent, pour tuer le père. Car Barthes, là, n'agit pas seul, mais s'appuie sur un consensus. Dans ces grandes guerres, point de référence de la part de Barthes aux foudroiements de Lautréamont contre les « grandes têtes molles », ni aux sanglantes détronisations surréalistes, mais principalement deux autres allégeances. La première, côté Gide et la NRF qui ont programmé un retour aux classiques : d'où chez un premier Barthes la proscription du pathos, de l'emphase, son goût de l'*understatement*, du structuré contre le vague, le structuralisme se posant ainsi comme un anti-romantisme. Plus tard, vient pour Barthes une autre forme d'anti-dix-neuviémisme au moment de sa camaraderie intellectuelle avec ceux qu'il appelle, quand il est fâché, les « parrains » de l'avant-garde<sup>24</sup>, Sollers et Kristeva en tête, dont les rejets du xix<sup>e</sup> siècle sont encore plus déterminés que les siens, fondés qu'ils sont, chez l'un, sur une préférence pour l'âge libertin, chez l'autre, sur une histoire binaire,

23. « Là où Michelet croit être vrai, sincère, ardent, inspiré, c'est là qu'il apparaît aujourd'hui mort, embaumé : démodé jusqu'au rebut. La puissance actuelle d'un écrivain passé se mesure aux détours qu'il a su imposer à l'idéologie de sa classe » (« Modernité de Michelet », *Revue d'histoire littéraire de la France*, septembre-octobre 1974, OC, t. IV, p. 529).

24. « Comment faire route avec l'avant-garde et ses parrains, lorsqu'on a le goût irénique de la dérive ? » Et Barthes de rêver d'« un autre style de schize » (*R.B.*, p. 106, OC, t. IV, p. 678).

rejetant les premiers trois-quarts du siècle aux catacombes de la « modernité ». À partir des années 1970, Barthes acquiesce à la philosophie de l'histoire littéraire binaire que trace *La Révolution du langage poétique* (1974), et oppose lui aussi Romantisme et Modernité : « notre modernité », comme il lui arrive de dire, entonnant un refrain d'époque, aujourd'hui à son tour daté. C'est ainsi qu'il procède dans sa préface à la *Vie de Rancé*, à l'orée de laquelle lui-même s'étonne d'avoir entrepris de relire « l'œuvre pieuse d'un vieillard rhéteur », « surgie de ce romantisme français avec lequel notre modernité se sent si peu d'affinité »<sup>25</sup>.

Avant Flaubert et Mallarmé, mais aussi avant Lautréamont, ajoute *Tel Quel* ; avant Nietzsche préfère ajouter Barthes, point de merci. Le XIX<sup>e</sup> s'en trouve clivé, avec une coupure béante vers ses années 1970. Et réduit à la portion congrue du fait de cette extraction du meilleur de son dernier quart, requis de basculer vers la « modernité ». À ce siècle honni reste à Barthes à apposer une marque infamante : le *lisible*. Sauf à en racheter ensuite, au prix d'extractions laborieuses, quelques rescapés du souterrain, admis peu à peu au quasi-plein air par ce critique Orphée.

### *Vu de la Tour*

Pourtant, le XIX<sup>e</sup> siècle barthésien vu de la Tour ne se réduit pas à ces mauvais rôles. Si le bonnet d'âne le menace, il n'en reste pas moins un siècle repère, un siècle pivot, dont on ne peut se débarrasser à si bon compte, et sur lequel Barthes bute dès qu'il veut s'élever à construire certains de ses objets d'élection : une histoire des « écritures », une histoire des « mythologies ».

25. « Chateaubriand : *Vie de Rancé* », *Nouveaux essais critiques*, 1967, OC, t. IV, p. 55.

Voici donc Barthes de nouveau en position paradoxale. Car il y a chez lui, lancinante, une résistance à l'histoire et à l'histoire littéraire, une résistance aussi à la logique séculaire qui lui est liée, surtout quand elle prend la forme de découpages scolaires. Quelque chose comme le XIX<sup>e</sup> siècle existe-t-il vraiment, est-il presque porté à se demander, généralisant une telle suspicion à toute la petite famille des siècles littéraires, telle que la tradition critique les a figés, avec, à chacun, son caractère bien trempé.

Pourtant, en dépit de telles résistances, relativement nombreux sont les propos panoramisants que Barthes finit bien, malgré tout, par tenir sur le XIX<sup>e</sup> siècle. Car Barthes – un autre Barthes, à moins que ce ne soit malgré tout le même – a souvent tendance à *toureffeliser* le XIX<sup>e</sup> siècle... Ce qui a lieu rarement dans des montages systématiques, plus souvent dans des aperçus au fil de la plume, aussi incitatifs que volatiles.

De même que l'instance auteur résiste (chez lui tout autant que chez Blanchot) aux grandes excommunications successives, de même, chassée par la porte, l'instance siècle revient par la fenêtre. Interdite à titre de synthèse « arrogante », elle est permise à titre de vision en passant, inductivement tournée vers le futur de la démonstration en cours, en de brefs *travellings* critiques.

Il arrive alors à Barthes de se glisser, mal gré qu'il en ait, dans certains des stéréotypes plus ou moins honnis que lui tend le « discours de l'histoire » et cet autre discours, plus compromis encore à ses yeux, qu'est le « discours de l'histoire littéraire » à la française, tel que codé de Sainte-Beuve à Lanson.

Ce genre de pulsion historique se manifeste chez lui par une sorte de *panoramisme* sauvage<sup>26</sup>, dont on peut distinguer cinq formes différentes :

1. Retenons d'abord pour mémoire une manière de procéder à laquelle il sacrifie lorsqu'il met en perspective la sarabande des siècles concernés par la figure de la sorcière, « le siècle lépreux (le XIV<sup>e</sup>), le siècle épileptique (le XV<sup>e</sup>), le siècle syphilitique (le XVI<sup>e</sup>)<sup>27</sup> ». Mais si la caution michelétienne et le statut à demi légendaire de ces siècles enfouis l'autorisent à procéder ainsi, point de *panoramisation* de ce type pour le XIX<sup>e</sup>, hors lorsqu'il considère la fortune de Sade<sup>28</sup>.

2. Parfois, à l'inverse, c'est autour d'une date montée en épingle que l'éclair panoramique fuse, la date esseulée ayant la fonction classique d'indicateur de périodisation, mais procédant aussi à une atomisation volontaire. Le siècle est ainsi mis en miettes par ces gros plans calendaires, d'autant plus qu'ils portent volontiers sur des dates décalées par rapport à ses traditionnelles scansions. Ainsi lorsque Barthes pose 1825 comme l'année à partir de laquelle la chimie découvre les corps simples – événement qui influe sur Fourier<sup>29</sup> –, mais aussi comme la date de composition de *La Jeune Fille et la Mort* de Schubert<sup>30</sup>, et celle de *Physiologie du goût* de Brillat-Savarin, où « se noue une double postulation dont nous ne sommes pas encore sortis : d'une part,

26. Vecteur de liberté critique mais aussi sacrifice consenti à la pression historisante, qu'il dénonce pourtant comme propre à la tradition critique française.

27. « *La Sorcière* », *Essais critiques*, 1964, p. 113, OC, t. II, p. 371.

28. « Un grand rhétoricien des figures érotiques », *Magazine littéraire*, juin 1976, propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, OC, t. IV, p. 1003-1004.

29. « Lecture de Brillat-Savarin », préface à *Physiologie du goût*, Paris, Hermann, 1975, OC, t. IV, p. 813.

30. *Ibid.*, p. 826.



une sorte de réhabilitation des joies terrestres, un sensualisme, lié au sens progressiste de l'Histoire, et, d'autre part, l'explosion grandiose du mal de vivre, liée, elle, à toute une culture nouvelle du symbole<sup>31</sup> ».

Le procédé d'atomisation de l'histoire par focalisation sur une année plus ou moins arbitraire est aussi à l'œuvre lorsque c'est 1835 qui est brandi comme l'année à partir de laquelle « l'orthographe officielle de l'Académie a valeur de loi<sup>32</sup> », mais plus nettement encore lorsque, dans le séminaire sur « Le Neutre », Barthes *flashe* sur 1804, et que, plutôt que sur *Oberman* ou le couronnement de Bonaparte, il focalise sur cet événement mineur, aussitôt promu climatérique : une rage de dents de Thomas de Quincey, porté dès lors à essayer du laudanum, avec les conséquences que l'on sait sur la montée en puissance des « excitants modernes » (Balzac), avec Musset, Baudelaire et l'hôtel Pimodan pour vecteurs<sup>33</sup>.

3. Une autre forme d'histoire, disons là aussi « sauvage », consiste de la part de Barthes, tout au contraire, dans le constat de permanences trans-séculaires, qui, elles aussi, tendent à relativiser, voire à mettre à l'épreuve l'unité siècle, cette fois en la transcendant. Ainsi lorsqu'il remarque à propos de *La Dame aux Camélias* que sa mythologie de l'amour « dure encore, car l'aliénation de Marguerite Gautier devant la classe des maîtres n'est pas fondamentalement différente de celle des petites bour-

31. *Ibid.*

32. « Accordons la liberté de tracer », *Le Monde de l'éducation*, janvier 1976, OC, t. IV, p. 925.

33. *Le Neutre, notes de cours au Collège de France, 1977-1978*, 2002, p. 142.

geoises d'aujourd'hui<sup>34</sup> ». Ou bien quand il se plaint de « la malédiction qu'un siècle et demi de romantisme continue à faire peser sur la cérébralité pure », ce qui contraint les intellectuels à prétendre *en avoir*, comme il aime à dire en langage *peuple*<sup>35</sup>. Dans le même esprit, il cherche à repérer, sinon des « familles d'esprit », comme Sainte-Beuve, du moins des « lignées mythologiques » trans-séculaires : ainsi de celle des adeptes de Sade qui, partant de Bloy, va jusqu'à Klossowski en passant par Apollinaire<sup>36</sup>.

4. Mais Barthes répète souvent aussi une quatrième opération, qui consiste à focaliser sur l'émergence conjointe au XIX<sup>e</sup> siècle de deux faits culturels contemporains, s'éclairant l'un par l'autre, en raison de leur appartenance à un même « régime d'historicité » (François Hartog) : la photographie et l'histoire dans *La Chambre claire*, puisque Barthes remarque que « le même siècle a inventé l'histoire et la photographie<sup>37</sup> ». Même jeu avec ces deux autres inventions du siècle, le roman et l'histoire, comme déjà le pointait le Barthes du *Degré zéro*, en remarquant que « la sphéricité des grandes œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle s'est exprimée par les longs récitatifs du Roman et de l'Histoire<sup>38</sup> », tout en posant entre ces deux formes une homologie aussi excitante que discutable :

34. « Ce succès doit alerter sur une mythologie de l'Amour qui probablement dure encore, car l'aliénation de Marguerite Gautier devant la classe des maîtres n'est pas fondamentalement différente de celle des petites bourgeoises d'aujourd'hui » (« La Dame aux camélias », *Mythologies*, 1957, OC, t. I, p. 811).

35. « Le vin et le lait », *ibid.*, p. 728.

36. « Un grand rhétoricien des figures érotiques », *Magazine littéraire*, juin 1976, propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, OC, t. IV, p. 1003.

37. *La Chambre claire*, 1980, OC, t. V, p. 864.

38. « Cette sphéricité des grandes œuvres du XIX<sup>e</sup> siècle s'est exprimée par les longs récitatifs du Roman et de l'Histoire, sortes de projections planes d'un monde courbe et lié, dont le roman-feuilleton, né

Roman et Histoire ont eu des rapports étroits dans le siècle même qui a vu leur plus grand essor. Leur lien profond, ce qui devrait permettre de comprendre à la fois Balzac et Michelet, c'est chez l'un et chez l'autre, la construction d'un univers autarcique, fabriquant lui-même ses dimensions et ses limites, et y disposant son temps, son espace, sa population, sa collection d'objets et de mythes<sup>39</sup>.

Même jeu lorsque, dans son texte emblématique sur la tour Eiffel, Barthes remarque la convergence « des littératures et des architectures de la vue (nées dans le même siècle et probablement de la même histoire), ce qui fait que Paris et la France deviennent sous la plume de Hugo et de Michelet (et sous le regard de la Tour...) des objets intelligibles<sup>40</sup> ». Barthes fait ainsi référence au chapitre « Paris à vol d'oiseau » de *Notre-Dame de Paris* et au *Tableau de la France* de Michelet, et il admire « ces deux vues cavalières, l'une de Paris, l'autre de la France », parce que leurs auteurs ont compris qu'« au merveilleux allègement de l'altitude, la vision panoramique ajoutait un pouvoir incomparable d'intellection »<sup>41</sup>.

alors, présente, dans ses volutes, une image dégradée » (*Le Degré zéro de l'écriture*, 1953, OC, t. I, p. 189).

39. *Ibid.*

40. « La tour Eiffel », 1964, OC, t. II, p. 538.

41. « [...] La Tour matérialise une imagination qui a eu sa première expression dans la littérature (c'est souvent la fonction des grands livres que d'accomplir à l'avance ce que la technique ne fera qu'exécuter). Le XIX<sup>e</sup> siècle, une cinquantaine d'années avant la Tour, a produit en effet deux œuvres où le fantasme (peut-être très vieux) de la vision panoramique a reçu la caution d'une grande écriture poétique : ce sont, d'une part le chapitre de *Notre-Dame de Paris* consacré à Paris vu à vol d'oiseau, et d'autre part le *Tableau de la France* de Michelet. Or, ce qu'il y a d'admirable dans ces deux vues cavalières, l'une de Paris, l'autre de La France, c'est que Hugo et Michelet ont très bien compris qu'au merveilleux allègement de l'altitude, la vision panoramique ajou-

5. Enfin, le XIX<sup>e</sup> barthésien est aussi défini, de manière plus classique, comme le siècle des transformations, des révolutions et des crises, mais plus encore comme celui de mutations lentes sur le temps long. Ainsi de la place attribuée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans cette « ethno-histoire de la notion de conflit » à laquelle rêve le séminaire sur « Le Neutre<sup>42</sup> ». Ainsi de la mutation de la rythmique du voyage, entre âge romantique et époque moderne, évoquée dans le *Michelet*, puis précisée dans la méditation sur la tour Eiffel, qui oppose les promenades pédestres de Rousseau, au ras de terre et à ras de sensation, à la logique du survol et au pressentiment dix-neuviémiste de l'aviation, qui fait qu'on tend à voir déjà les choses de manière alcyonnienne, et donc selon leur *structure*<sup>43</sup>.

Autre histoire sur le temps long, elle aussi restée à l'inchoatif, celle des formes du deuil. Esquissée dans le séminaire sur « Le Neutre<sup>44</sup> », elle se poursuit dans *La Chambre claire*, avec là aussi insistance sur le raccourcissement des rythmes temporels, et la désymbolisation qui en résulte, lorsque le monument funéraire, si présent tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, dans les imaginaires comme dans les pratiques, va peu à peu céder la place à la photographie qui,

taut un pouvoir incomparable d'*intellection* » (« La tour Eiffel », 1964, *OC*, t. IV, p. 537).

42. *Le Neutre, notes de cours au Collège de France, 1977-1978*, 2002, p. 165.

43. « [...] voyager autrefois (que l'on songe à certaines promenades, d'ailleurs admirables, de Rousseau), c'est être enfoui dans la sensation, ne percevoir qu'une sorte de ras des choses : le vol d'oiseau, au contraire, figuré par nos écrivains romantiques comme s'ils avaient pressenti à la fois l'édification de la Tour et la naissance de l'aviation, permet de dépasser la sensation et de voir les choses dans leur structure » (« La tour Eiffel », 1964, *OC*, t. II, p. 537-538).

44. *Le Neutre, notes de cours au Collège de France, 1977-1978*, 2002, p. 44.

de l'ombre du disparu, ne conserve qu'une mnémotechnie à usage solitaire<sup>45</sup>.

Hostile à l'histoire littéraire des manuels, rythmée selon la chronologie des écoles et des manifestes<sup>46</sup>, Barthes attache du coup peu d'importance à la « révolution romantique<sup>47</sup> », bien timide selon lui, mis à part Hugo<sup>48</sup>, en matière de subversion de l'écriture classique régnante – tout autant que le fut, paradoxe jumeau, la Révolution française, considérée en tout cas du point de vue de ses influences littéraires<sup>49</sup>.

45. « Les anciennes sociétés s'arrangeaient pour que le souvenir, substitut de la vie, fût éternel et qu'au moins la chose qui disait la Mort fût elle-même immortelle : c'était le Monument. Mais en faisant de la Photographie, mortelle, le témoin général et comme naturel de ce qui a été, la société moderne a renoncé au monument » (*La Chambre claire*, 1980, OC, t. V, p. 864).

46. « [...] jusqu'à présent, la critique n'a cherché la détermination historique que dans les "idées" des écrivains : être historien, c'était fatalement ramener la littérature à une suite de professions de foi, de systèmes esthétiques ou d'écoles [...] » (« Du nouveau en critique », *Ésprit*, novembre 1955, sur le livre de J.-P. Richard, *Littérature et sensation*, OC, t. I, p. 622).

47. « De Laclot à Stendhal, l'écriture bourgeoise n'a eu qu'à se reprendre et à se continuer par-dessus la courte vacance des troubles. Et la révolution romantique, si nominalement attachée à troubler la forme, a sagement conservé l'écriture de son idéologie » (*Le Degré zéro de l'écriture*, 1953, OC, t. I, p. 207).

48. « Seul Hugo, en tirant des dimensions charnelles de sa durée et de son espace une thématique verbale particulière, qui ne pouvait plus se lire dans la perspective d'une tradition, mais seulement par rapport à l'envers formidable de sa propre existence, seul Hugo, par le poids de son style, a pu faire pression sur l'écriture classique et l'amener à la veille de son éclatement » (*ibid.*).

49. Selon Barthes, « il n'y a pas à s'étonner que la Révolution n'ait rien changé à l'écriture bourgeoise, et qu'il n'y ait eu qu'une différence fort mince entre l'écriture d'un Fénelon et celle d'un Mérimée », *ibid.* En revanche, dans son cours au Collège de France sur *La Préparation du roman* (1978-1979), la Révolution française est considérée comme « un événement historique absolument grandiose », qui a partagé entre

Il aime en revanche à situer la fin de la rhétorique en plein milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, avec, du coup, la promotion de ce « nouvel objet » solitaire, en rupture de « discours », la *phrase*, que Flaubert « découvre avec angoisse<sup>50</sup> ». Mais il préfère mettre l'accent sur la césure de la fin du siècle, où la modernité s'annonce par une « crise de la vérité<sup>51</sup> ». D'où la mise en perspective dramatisante qu'offre la *Leçon inaugurale* au collège de France : « [...] C'est dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'une des périodes les plus désolées du malheur capitaliste, que la littérature a trouvé, du moins pour nous, Français, avec Mallarmé, sa figure : la modernité – notre modernité<sup>52</sup>. »

Pour en terminer avec ces panoramas barthésiens, reste à considérer brièvement quelles sortes d'histoires littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle Barthes a proposées, malgré ses réticences envers la discipline, qui l'amènent entre autres à souligner à quel point deux de ses auteurs favoris, Flaubert et Proust, « échappent aux classifications des Histoires de la littérature<sup>53</sup> ». Mais il faudrait relire le bel article intitulé « Histoire et littérature » qui complétait en 1966 le *Sur Racine*, tel propos des années 1955<sup>54</sup>, et bien des prises

deux « existentiels » la destinée de Chateaubriand (Paris, Éditions du Seuil, 2015, p. 520).

50. « Flaubert et la phrase », 1967, *Nouveaux essais critiques*, 1972, OC, t. IV, p. 85.

51. « C'est un moment historique de la crise de la vérité, qui se manifeste également, par exemple, chez Nietzsche, bien qu'il n'y ait aucun rapport entre Nietzsche et Flaubert » (« La crise de la vérité », *Magazine littéraire*, janvier 1976, propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, OC, t. IV, p. 998).

52. *Leçon*, 1978, p. 23, OC, t. V, p. 436.

53. « Pour la libération d'une pensée pluraliste », UMI, avril 1973 (Chuokoron-sha Inc., Tokyo), OC, t. IV, p. 478.

54. Barthes rêve alors d'une histoire littéraire qui saurait « historifier la conscience même de l'écrivain » (« Du nouveau en critique », *Esprit*,

de position ultérieures, pour montrer comment le dernier Barthes même reste malgré tout, en dépit de résistances de surface, dans la lignée Marx/Sartre : il ne renonce jamais au programme d'histoire socio-mythologico-scripturale de la littérature qui a été sa marque<sup>55</sup>. Jusqu'à se réjouir que la notion kristevienne d'*intertexte* puisse faire rentrer l'histoire dans ses droits. Car « si la littérature est un dialogue d'écritures, c'est évidemment tout l'espace historique qui revient dans le langage littéraire, d'une façon cependant tout à fait nouvelle<sup>56</sup> ».

En matière d'histoire littéraire, l'un de ses grands apports a consisté en cette histoire des écritures proposée dès *Le Degré zéro*, pour contester l'histoire littéraire lansonnienne, mais aussi infléchir cette histoire de la littérature en raccourci que Sartre, modèle mais rival, proposait en 1947 dans *Qu'est-ce que la littérature ?* en faisant, quant à lui, passer l'axe central de l'interprétation par la question de la communication entre l'écrivain et son public. Programme novateur à sa date, et tout à fait aujourd'hui encore à l'ordre du jour, à condition de le relier à une histoire des scénographies – autoriales mais aussi énonciatives – et donc à une histoire des *ethos*.

En matière d'histoire des représentations de l'écrivain, les chercheurs postérieurs à lui<sup>57</sup> ont pris leur élan à partir

novembre 1955, sur le livre de J.-P. Richard, *Littérature et sensation*, OC, t. I, p. 625).

55. Un signe parmi bien d'autres : sa persistance à dialoguer avec Marx sur l'influence de la « petite bourgeoisie » en littérature, dans *La Préparation du roman*, *op. cit.*, p. 523.

56. « Sur le *Système de la mode* et l'analyse structurale des récits », *Les Lettres françaises*, mars 1967, propos recueillis par Raymond Bellour, OC, t. II, p. 1302.

57. Alain Viala pour le xvii<sup>e</sup> siècle, Jean-Claude Bonnet et Jean-Marie Goulemot pour le xviii<sup>e</sup>, Daniel Oster pour le xx<sup>e</sup>, quelques autres pour le xix<sup>e</sup>.

des formulations du *Degré zéro* sur l'« imagerie de l'écrivain artisan » qui se dessine dans la France postromantique, comme à partir des analyses du *Roland Barthes par Roland Barthes* sur « L'écrivain comme fantasma » à propos de Gide. Ce qui a consisté, peut-on dire, à mettre en pratique le programme tracé par Barthes, en 1976, dans une interview au *Magazine littéraire* : « Il faudrait esquisser l'histoire de la littérature, que les historiens ne font jamais, une histoire mythologique, à travers les images semi-collectives de l'écrivain selon les époques<sup>58</sup>. »

Programme que lui-même a réalisé par bribes, dans ses articles et interviews postérieurs, en revenant souvent sur la façon qu'ont eue les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, « de Chateaubriand ou Maistre à Hugo ou à Zola », de contribuer « à élargir la fonction littéraire, à faire de cette parole institutionnalisée dont ils sont encore les propriétaires reconnus, l'instrument d'une action nouvelle<sup>59</sup> », puis en insistant sur l'abandon progressif, au cours de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle, du « mythe du grand écrivain<sup>60</sup> ». « Personne, remarque-t-il à plusieurs reprises, pour tenir la place de Valéry, de Claudel, de Malraux<sup>61</sup>. » « Plus de *lea-*

58. « Un grand rhétoricien des figures érotiques », *Magazine littéraire*, juin 1976, propos recueillis par Jean-Jacques Brochier, *OC*, t. IV, p. 1003-1004.

59. « Écrivains et écrivants », *Essais critiques*, 1964, p. 148, *OC*, t. II, p. 404.

60. « [...] depuis la Libération, le mythe du grand écrivain français, dépositaire sacré de toutes les valeurs supérieures, s'effrite, s'exténue et meurt peu à peu avec chacun des derniers survivants de l'entre-deux-guerres » (*Leçon*, 1978, p. 40, *OC*, t. V, p. 443).

61. « [...] actuellement, aucun écrivain ne tient la place que tenaient des gens comme Valéry, comme Gide, comme Claudel, même comme Malraux à cette époque » (« Où/ou va la littérature ? », dialogue avec Maurice Nadeau, *France-Culture*, 13 mars 1974, *OC*, t. IV, p. 556).



*dership*<sup>62</sup>. » Ce que Barthes relie au meurtre accompli par Mallarmé, et la littérature du siècle suivant, sur la personne du « petit monsieur qui est dans l'écrivain<sup>63</sup> ». Et de poursuivre une telle histoire à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, en montrant comment un Sollers s'attache à mettre en cause le statut éthico-politique de l'intellectuel, tel que défini lors de l'affaire Dreyfus, au moyen de *happenings* médiatiques propres à compromettre cette figure de « Procureur noble des causes justes<sup>64</sup> ». Mais un tel programme fait aussi retour dans *La Préparation du roman*, lorsque Barthes, désormais réconcilié avec une histoire littéraire qui serait plus inventive et se poserait des questions plus fines, dit espérer le chercheur qui pourrait historiser le devenir intransitif de l'écriture littéraire, le « moment de surgissement d'un nouvel écrire », d'un « écrire comme tendance », lorsqu'il ne s'agit plus pour le « nouvel écrivain » (Proust) de remplir le programme d'un genre ou d'un sujet, mais du simple tropisme d'un « *Tendre-vers*<sup>65</sup> ».

### *Le XIX<sup>e</sup> siècle en gros plan*

Malgré pourtant ces diverses sortes de pulsions panoramiques, dont Barthes offre au total pas mal d'exemples, sa résistance de fond à la logique séculaire le conduit souvent à vouloir *déshabiller d'histoire* – et plus encore d'histoire littéraire – les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle dont il lui arrive de traiter, sur commande souvent. Quittant alors le plan large pour le gros plan, il préfère les prendre un à un, mieux,

62. « Préface-entretien à *Littérature occidentale* », Laffont, 1976, *OC*, t. IV, p. 989.

63. « Où/ou va la littérature ? », dialogue avec Maurice Nadeau, France-Culture, 13 mars 1974, *OC*, t. IV, p. 556.

64. *Sollers écrivain*, p. 86, *OC*, t. V, p. 620.

65. « Intransitif », *La Préparation du roman*, *op. cit.*, p. 270.

texte à texte, voire *lexie* à *lexie*, en faisant abstraction, dans un premier temps du moins, de leur localisation historique.

Une tel parti pris de myopie est perceptible dans sa façon de se saisir d'emblée, sans nulle vision préalable d'ensemble, des « thèmes charnels » de Michelet<sup>66</sup>, en rejetant à un avenir incertain<sup>67</sup> tout le « sociologisme politique<sup>68</sup> », comme il dit. Même procédé avec Balzac, quitte à reconnaître l'importance chez lui des codes culturels, réduits à des « codes gnomiques » assez naïfs, à la différence de ce qui aurait lieu chez Flaubert<sup>69</sup>.

Ce procédé par gros plan se retrouve dans la série d'articles consacrés à des auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle dans *Nouveaux essais critiques* (1972) : Chateaubriand, Fromentin, Loti, mais aussi dans certains autres consacrés à des époques diverses à Hugo (1957), Stendhal (1957 et 1980), Brillat-Savarin (1975) ou Bloy (1974), sur lesquels il convient de grouper quelques remarques, non pas en les prenant en eux-mêmes, mais de manière comparative et *structurale* (soyons barthésiens avec Barthes...). Cela, lorsque Barthes descend de la Tour, mais en y laissant tout de même

66. « Dans Michelet, ce qui lui fait envie de réécrire, ce sont les thèmes charnels, le café, le sang, l'agave, le blé » (*Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 176, OC, t. IV, p. 746).

67. « Mais pour ne pas la risquer contre une autre école, biographique, historique, on déclare qu'il ne s'agit que d'une pré-critique, et que la "vraie critique", qui est celle des autres, viendra plus tard » (*ibid.*).

68. *Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 60, OC, t. IV, p. 635.

69. « Flaubert [...], lui aussi, a été aux prises avec les codes culturels ; il a été véritablement empoissé par eux et il a essayé, tout à l'opposé de Balzac, de s'en dégager par des attitudes ambiguës d'ironie et de plagiat, de simulation [...] » (« Entretien (A conversation with Roland Barthes) », *Signs of the Times*, 1971, propos recueillis par Stephen Heath, OC, t. III, p. 1012). Ce qui est en désaccord avec la recherche balzacienne ultérieure qui, revenant sur la farouche antithèse Balzac/Flaubert que Barthes n'a cessé de poser, a fait crédit à Balzac de moins de naïveté, de plus d'ironie.

un pied, puisque, malgré sa volonté de les traiter un à un, il doit gérer leur commune dix-neuviémité, et n'a nulle intention de remiser ses attendus de théoricien, plus généralistes encore.

Première remarque. L'effet de gros plan est obtenu souvent, sur le plan textuel, par l'entrée en direct, sans préambule, dans l'intériorité sensuelle des écrivains dont il traite, Michelet, on l'a vu, mais aussi Stendhal, pour qui l'Italie est « une coulée perpétuelle de sensations<sup>70</sup> », ou encore le Bloy « vociférant », pris lui aussi d'emblée sous l'angle sensoriel<sup>71</sup>. Un Barthes selon Jean-Pierre Richard est là à l'œuvre, d'autant plus naturellement à l'époque (1955) où Barthes admire cette critique « thématique » qui s'attache à « mettre en évidence le thème central de chaque auteur<sup>72</sup> » : chez Flaubert, la « voracité passive » ; chez Fromentin, le « glacement du paysage » ; chez les Goncourt, la « volupté et l'incomplétude des surfaces<sup>73</sup> ».

Deuxième remarque. Ce XIX<sup>e</sup> siècle en miettes et scruté du dedans est aussi un XIX<sup>e</sup> en mineur, considéré en ses marges – soit qu'on considère le *poids* des auteurs (Brillat-Savarin, Fromentin, Bloy, Loti) ou le calibre des œuvres retenues d'auteurs majeurs : la *Vie de Rancé*, les *Promenades dans Rome*, *Les Paradis artificiels* ou *Sarrasine*. De quoi dés-

70. « Ce que Stendhal, lui, veut édifier, c'est, si l'on peut dire, un ensemble non systématique, une coulée perpétuelle de sensations » (« On échoue toujours à parler de ce qu'on aime », *Tel Quel*, automne 1980, repris dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques 4*, p. 338 ; OC, t. V, p. 911).

71. *Le Neutre, notes de cours au Collège de France, 1977-1978*, 2002, p. 207.

72. « Du nouveau en critique », *Esprit*, novembre 1955, sur le livre de Jean-Pierre Richard, *Littérature et sensation*, OC, t. I, p. 622.

73. *Ibid.*

tabiliser le siècle, le prendre un peu à contre-pied, en cessant de se fixer sur ses impérieux sommets.

Ce XIX<sup>e</sup> siècle monographique est, *tertio*, un XIX<sup>e</sup> siècle donné en bloc pour ennuyeux et démodé. Cela est vrai de la *Vie de Rancé* comme de Michelet, on l'a vu, mais aussi de *Dominique*, « roman bien-pensant, dans lequel on retrouve les valeurs fondatrices de l'idéologie dite bourgeoise, subsumées sous une psychologie idéaliste du sujet<sup>74</sup> ». C'est vrai aussi d'*Aziyadé* car, avant de lire le livre, on a le « préjugé d'avoir affaire à un roman vieillot, fade et rose<sup>75</sup> ». Plus grave encore, c'est un XIX<sup>e</sup> siècle totalement hors-champ par rapport aux focales des grands sachems de la modernité, dont Barthes aime alors à faire l'appel : « Marx, Nietzsche, Freud, Sartre, Genet ou Blanchot », comme il en récite le chapelet dans son article sur Chateaubriand<sup>76</sup>. De quoi signifier à quel point l'auteur dont il traite échappe à leur champ de vision, pâtit de ce fait de leur non-légitimation – et donc suggérer par-là l'incongru, mais aussi le courage qu'il y a pour lui à y aller voir.

Une fois posées en manière d'antithèse toutes ces tares, reste à Barthes à chercher la modernité *quand même* de ces fossiles. Ainsi de Michelet qui tire « des effets tout modernes de ces vues cavalières qui font du lecteur un véritable dieu<sup>77</sup> ». Et Barthes de démontrer en trois points la

74. « « Fromentin : *Dominique* », *Nouveaux essais critiques*, 1972, OC, t. IV, p. 95.

75. « Pierre Loti : *Aziyadé* », *Nouveaux essais critiques*, 1972, OC, t. IV, p. 107.

76. « Chateaubriand : *Vie de Rancé* », *Nouveaux essais critiques*, 1972, OC, t. IV, p. 55. Même jeu à propos de *Dominique* : « [...] qui pourrait l'entendre, après avoir lu Marx, Freud, Nietzsche, Mallarmé ? » (*Nouveaux essais critiques*, 1972, OC, t. IV, p. 105).

77. « La cathédrale des romans », *Bulletin de la Guilde du Livre*, Lausanne, mars 1957, OC, t. I, p. 873.