

José-Luis Diaz, *L'Écrivain imaginaire.
Scénographies auctoriales à l'époque romantique*
Paris, Honoré Champion,
coll. « Romantisme et Modernités », 2007, 704 p.

Vincent Laisney
Université de Paris X Nanterre

Il ne manque pas d'excellents chercheurs pour le XIX^e siècle, mais rares sont ceux qui se risquent aux grandes synthèses. Depuis les travaux fondamentaux de Sartre, Bénichou et Bourdieu (publiés grosso modo entre 1972 et 1992), aucune œuvre réellement ambitieuse, je veux dire offrant une visibilité et une intelligibilité globales du XIX^e siècle, n'avait vu le jour. Ambitieux, le livre de José-Luis Diaz l'est sans conteste par son étendue et par son optique. Et l'on ne peut que s'en féliciter, à l'heure où la recherche a tendance à s'atomiser, à se parcelliser

en petites monographies, certes intéressantes, mais qui nous privent d'une vue d'ensemble. Le XIX^e siècle littéraire est un puzzle aux mille et une pièces, c'est entendu, mais il n'est pas mauvais, quelquefois, de se rappeler qu'il forme un « tout » et d'*imaginer la figure* qu'il dessine. Hugo ne grimpait-il pas au sommet des cathédrales chaque fois qu'il arrivait dans une ville inconnue?

Donc, il y a d'abord l'étendue, ce corpus immense, ce massif de textes que Diaz ne craint pas d'escalader, et cette foule d'écrivains que Diaz ne craint pas d'affronter (ce livre est le résultat heureux de « vastes lectures », comme disait Bénichou). Certes, la période concernée par l'enquête ne concerne que la première moitié du siècle (la période dite « romantique »), mais Diaz ne s'interdit pas, loin s'en faut, des retours en arrière et des projections dans ce qu'il est convenu d'appeler la « modernité ».

Ensuite, il y a l'optique. Regarder là où personne n'avait pensé à regarder est une première manière d'apporter du nouveau. Regarder *autrement* ce que tout le monde peut voir à l'aide d'un autre instrument d'optique en est une autre. C'est la manière de Diaz. Encore que les lunettes qu'il chausse ressemblent à s'y méprendre à celles de nos ancêtres. Le paradoxe en effet de cette lecture nouvelle du XIX^e siècle, c'est qu'elle repose sur une notion vieille comme l'histoire littéraire : l'auteur. Qu'on se rassure, Diaz ne donne pas à l'auteur le sens qu'on lui donne par usage ou par paresse. L'auteur, selon Diaz — et ici, il faudrait presque recourir à l'italique pour distinguer l'auteur de *l'auteur* — est une figure complexe, qui prend sa source en amont dans le Social pour se jeter en aval dans le Texte. Le Texte : jusqu'à il y a quelques décennies (et Diaz ne se

prive pas de nous le rappeler avec une réjouissante ironie), *il y en avait que pour lui* : au point qu'on avait fini par oublier qu'il existait, derrière lui, un « auteur ». Le Social : grâce en particulier à Bourdieu, le social avait fini par acquérir une telle force que d'aucuns n'hésitaient pas à le considérer comme la cause de toutes choses. Avec beaucoup de bon sens et un brin de provocation, Diaz rappelle que l'auteur *existe*, qu'il n'est pas seulement l'un des maillons de la chaîne littéraire, mais son maillon principal... À condition toutefois de ne pas restreindre l'auteur à sa dimension *réelle* (l'homme de lettres), ou *textuelle* (le sujet d'énonciation), mais de lui conférer sa dimension *imaginaire*.

Comme l'indique avec élégance son titre, l'ouvrage traite des représentations de l'écrivain, s'intéresse à l'image de l'écrivain telle qu'il la forge lui-même, telle aussi qu'elle se construit en dehors de lui. Cette question de « l'image » (au sens que ce mot a pris aujourd'hui), Diaz l'articule avec la problématique du « sacre » (Bénichou), problématique à laquelle il donne une extension inattendue, en sécularisant non sans audace le concept. « Selon mon point de vue, sacre veut dire, aussi, [...] starisation, vedettarisation », écrit-il. L'événement majeur du XIX^e siècle n'est donc pas tant que l'écrivain se prenne pour un mage qu'il soit considéré comme une « star ». Fait sans précédent dans toute l'histoire littéraire française, l'écrivain se trouve placé au cœur de l'espace médiatique. Conséquence de cette propulsion de l'Auteur sur le devant de la scène : l'œuvre se voit reléguée au second plan; elle devient un socle, sur lequel l'auteur pose sa « statue ». L'œuvre permet de produire ce que Diaz appelle « un dégagement d'auteur ». On comprend mieux l'importance croissante

accordée par les écrivains du XIX^e siècle à leur image, dont la construction passe certes par l'œuvre, mais pas seulement... Ce que Diaz montre en effet très bien, c'est que l'écrivain n'est pas *que* l'auteur de ses œuvres : il est aussi, plus largement, le créateur de la figure qui le constitue comme auteur. L'auteur, apprend-on, est le résultat d'une construction savante, dont Diaz détaille avec soin les étapes.

Il y a certes, à l'époque romantique, autant de figures-auteurs qu'il y a d'auteurs : l'image de Vigny n'est pas celle de Musset, qui n'est pas celle de Hugo, etc. Mais des invariants se dégagent, et c'est précisément toute la force et l'originalité de cette étude que de proposer (dans sa deuxième partie) une typologie des « stéréotypes auctoriaux » structurant l'imaginaire romantique. Diaz en repère cinq, correspondant chacun à des registres différents du romantisme (en ce sens, cet ouvrage ressortit autant à l'histoire littéraire qu'à l'analyse structurale) : le poète mourant (romantisme élégiaque), le poète missionnaire (romantisme paternel), le poète héroïque (romantisme de l'énergie), le poète dandy (romantisme ironique) et le poète déchu (romantisme du désenchantement). On aura reconnu dans cette liste quelques-unes des grandes tendances du romantisme découvertes par Bénichou. Diaz ne s'en cache pas : son étude prolonge les intuitions de l'auteur de *L'École du désenchantement* tout en apportant des composantes nouvelles (en l'occurrence : l'élégiaque, l'énergique et l'ironique).

En conclusion, Diaz espère, grâce à son travail, « avoir un peu compliqué les choses ». Au risque de le décevoir, je dirai au contraire que, loin d'avoir « compliqué » notre compréhension du Romantisme, il l'a au contraire simplifiée en ramenant à une

phalange de scénarios lumineux un imbroglio scénographique d'une complexité infinie (si on la compare aux siècles précédents). Cette histoire des scénographies auctoriales fera donc date : d'abord parce que, au plan théorique, elle renouvelle radicalement l'approche (stérile) que l'on avait de « l'auteur » ; ensuite parce qu'elle enrichit (considérablement) notre science du romantisme ; enfin parce qu'elle est (fait assez rare pour être souligné) admirablement bien écrite.