

# Marceline Desbordes-Valmore. Une iconographie maternelle de la bonté chez Roland Barthes

JUDITH COHEN, MAGALI NACHTERGAEL

Roland Barthes n'a pas été aussi proche commentateur de la poésie que du théâtre, et la poésie apparaît comme un point aveugle de sa théorie critique, de sorte que l'on croirait que Barthes ne s'intéressait pas du tout à ce genre littéraire : peu de textes sur des poètes, et quand c'est le cas, des poètes méconnus ou marginaux, comme Abdelkebir Khatibi ou le haïku. Aussi peut-on trouver surprenant que l'unique et seul portrait photographique de « poète » montré par Barthes dans toute son œuvre soit celui d'une femme, et en particulier celui de Marceline Desbordes-Valmore<sup>1</sup>. Mettre en avant le visage de celle qui fut la grande poétesse du XIX<sup>e</sup> siècle dans un livre dédié à la mémoire de sa mère et consacré à « l'essence de la photographie<sup>2</sup> » peut paraître surprenant. Plus surprenant encore, le commentaire qui accompagne son portrait pris en 1854 au studio de Félix Nadar semble de prime abord dépréciatif : « Marceline Desbordes-Valmore reproduit sur son visage la bonté un peu naïve de ses vers<sup>3</sup> ». Alors, pourquoi faire un tel honneur à Desbordes-Valmore dans un livre où la plupart des images ont une valeur positive pour Barthes ? Cette légende *a priori* peu flatteuse ne cache-t-elle pas un rapport plus profond de Barthes à Marceline Desbordes-Valmore ? En parcourant les œuvres complètes et les cours de Roland Barthes, on se rend compte que la poétesse a occupé une place singulière au moment où celui-ci portait le deuil de sa propre mère, décédée en 1978. Aussi, les cours et textes de cette période sont marqués par des références qui accompagnent la douleur. Avec Proust au premier plan, Desbordes-Valmore, incarnation romantique de la *mater dolorosa*<sup>4</sup> pour

1. Félix Nadar, *Marceline Desbordes-Valmore*, avril 1854, Malibu, The J. Paul Getty Museum, in Françoise Heilbrun, Maria Morris Hambourg, Philippe Néagu et Sylvie Aubenas (dir.), *Nadar. Les années créatrices : 1854-1860*, catalogue d'exposition, Réunion des musées nationaux / Musée d'Orsay, 1994, p. 304. L'image figure dans Roland Barthes, *La Chambre claire, note sur la photographie*, Paris, Seuil-Gallimard-Cahiers du cinéma, 1980, p. 158. Barthes date, à tort, la photographie de 1857.

2. Roland Barthes, *La Chambre claire, note sur la photographie* [1980], *Œuvres complètes* (OC), t. V, Paris, Seuil, 2002, p. 796.

3. *Ibidem*, p. 871.

4. Aimée Boutin, « Marceline Desbordes-Valmore et Alphonse de Lamartine ou les Mères douloureuses de la Poésie », in Christine Planté dir., *Masculin / Féminin dans la poésie et*

reprendre les termes d'Aimée Boutin, consolide un réseau d'arrière-plan féminin, maternel et fictionnel dont le portrait dans *La Chambre claire* est un indice visuel à décrypter.

On retrouve par ailleurs quatre références à l'autrice dans les œuvres publiées de Roland Barthes. Deux d'entre elles se trouvent dans ses cours donnés au Collège de France : *Comment vivre ensemble*<sup>5</sup> et *La Préparation du roman I et II*<sup>6</sup>, deux autres occurrences se trouvent dans *Fragments d'un discours amoureux*<sup>7</sup> et évidemment dans *La Chambre claire* où lui est laissée une place de choix puisqu'elle est représentée en image. Sa présence dans l'œuvre de Barthes balaye le champ du cours et des écrits, témoignant ainsi d'un vrai travail de référence à l'autrice utilisée sous forme de citation. On peut penser que Barthes découvre Desbordes-Valmore d'abord de manière latérale, à un moment où il s'intéresse à l'écriture du journal. En effet, les premières mentions de Desbordes-Valmore dans l'œuvre de Barthes s'appuient sur une phrase d'elle que Victor Hugo rapporte dans son journal. Cette citation est ensuite reprise telle quelle par Barthes dans le cours *Comment vivre ensemble* et utilisée dans *Fragments d'un discours amoureux* paru en 1977 : « À vingt ans, dit Mme Desbordes-Valmore, des peines profondes me forcèrent de renoncer au chant, parce que ma voix me faisait pleurer<sup>8</sup> ». Ainsi, c'est d'abord à travers le prisme du romantisme et de l'amoureux que Marceline Desbordes-Valmore suscite l'intérêt de Roland Barthes avant de devenir une référence qui permet de dire l'expérience du deuil dans *La Chambre claire*. Cette évolution du traitement par Barthes de Marceline Desbordes-Valmore qu'il qualifie de « niaise » n'est pas sans faire penser à l'évolution plus large du rapport de Barthes à la bêtise, d'abord considérée comme un repoussoir puis un objet de sympathie comme le relate Claude Coste dans *Bêtise de Barthes*<sup>9</sup>. Cette ambiguïté du rapport à la bêtise se retrouve de manière presque métonymique dans le rapport que Barthes entretient avec la poétesse.

### « Marcellisme », fascination et bégaïement

Dans *La Préparation du roman I et II*, la référence à Marceline Desbordes-Valmore apparaît peu de temps après l'objet affiché du séminaire qui est alors le « marcellisme ». Barthes énonce alors sa volonté de s'intéresser non pas à Marcel Proust en tant qu'auteur et « nom littéraire » mais bien au narrateur

*les poétiques du XIX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2002, en ligne : <https://books.openedition.org/pul/6345>. Une lettre de Prosper Valmore à Nadar le remercie en avril.

5. Roland Barthes, *Comment vivre ensemble : simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977), Paris, Seuil/IMEC, 2002.

6. Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1980), Paris, Seuil/IMEC, 2002.

7. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* [1977], OC, t. V, Paris, Seuil, 2002.

8. *Ibidem*, p. 203.

9. Claude Coste, *Bêtise de Barthes*, Paris, Klincksieck, 2011.

de la *Recherche* et il ajoute : « Le séminaire s'adresse aux marcelliens -> Comme dans les annonces, je dirai : non-marcelliens s'abstenir<sup>10</sup> ». Dès lors, comment ne pas entendre dans le nom de cette communauté proustienne une similitude des prénoms entre la poétesse romantique qui apparaît peu après et le narrateur proustien ? L'apparition de Marceline Desbordes-Valmore au sein du cours de Roland Barthes semble se faire presque par association phonologique. Le lien homonymique entre le narrateur proustien et l'autrice est d'autant plus saillant que seul le nom de Marceline Desbordes-Valmore est mentionné (au cœur même d'un jeu sur le prénom de l'auteur de la *Recherche*). Marceline apparaît comme l'envers féminin de Marcel, elle offre un contre-champ à cette petite société de *happy few* créée par Barthes.

La référence à la poétesse romantique s'inscrit dans le cadre d'une réflexion sur la fascination que mène Barthes, état mental dans lequel il souhaite plonger ses auditeurs face à l'observation des photographies par Paul Nadar de l'entourage proustien. Barthes annonce ainsi que l'objectif de la séance du séminaire est « de vous intoxiquer d'un monde comme je le suis de ces photos, et comme Proust le fut de leurs originaux<sup>11</sup> » et il précise : « je ne parle pas là où ça est, je parle à côté, c'est le propre de la Fascination, du Bégaiement (cf. Marceline Desbordes-Valmore<sup>12</sup>) ». La poétesse se situe du côté de la lecture (tandis que Marcel est du côté de l'écriture, même en tant que narrateur), elle est la référence sur laquelle Barthes s'appuie pour expliciter la situation dans laquelle place la fascination qu'il dit éprouver lui-même et qu'il cherche à transmettre et traduire à ses auditeurs. L'autrice est donc en un sens le double de Barthes et sa mention apparaît comme un moyen de dire son rapport à Marcel et au « marcellisme ». Incapable d'être Marcel, objet de sa fascination, Barthes se mue en Marceline. Brouillant ainsi les frontières de genres, Barthes devient l'incarnation du féminin romantique (potentiellement niais, dans son acception stéréotypée) en même temps qu'il aspire à un idéal proustien qui le hante jusqu'à la fin de son œuvre.

Mais si Barthes s'amuse certainement de l'homonymie entre ces deux figures littéraires et du jeu avec les genres, en plus d'adopter le statut de la poétesse romantique, il semble s'intéresser au personnage d'un des contes de Desbordes-Valmore intitulé « Le Petit Bègue » comme nous le signale la note de bas de page qui explicite la référence à la poétesse. Ce conte relate l'histoire d'un jeune enfant séparé de sa mère pour aller dans un internat. Cet enfant qui est bègue fait l'objet de moqueries de la part de ses camarades. Un jour, les moqueries passées, mais son bégaiement resté l'objet d'une honte, il sauve un camarade de la noyade. Il est alors applaudi et félicité, et à la suite de ce sauvetage se met à parler tout à fait normalement. La figure de la mère encadre le conte, elle est celle qui amène son enfant à l'école et celle vers laquelle tend le petit bègue, puisque la dernière phrase du conte est : « Oh ! quand ma mère va savoir que je ne suis plus

---

10. Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, *op.cit.*, p. 391.

11. *Idem.*

12. *Ibidem*, p. 392.

bègue ! dit l'enfant. J'ai tant de choses à lui dire<sup>13</sup> ! ». On peut penser que lorsque Barthes parle de Marceline Desbordes-Valmore dans son cours sur *La Préparation du roman*, le conte du *Petit Bègue* a pu entrer en résonance avec le deuil dans lequel il entre à la suite de la mort de sa mère et qui est au centre de *La Chambre claire*. En effet, la mère du petit bègue se caractérise par sa « bonté » qui avait rendu le petit bègue « bon jusqu'au cœur<sup>14</sup> » et dans le *Journal de Deuil*, Barthes déplore le fait de ne pas devenir lui-même un être bon et de ne pas être à l'image de sa mère : « Je croyais, elle, disparue, que je sublimerais cette disparition par une sorte de perfection de "bonté<sup>15</sup>" ».

La lecture de ce conte a pu faire d'autant plus écho à l'expérience de deuil de Barthes qu'il relate la naissance du langage dans la bouche d'un enfant séparé de sa mère, et que cette réussite langagière permet finalement à l'enfant de s'adresser à la mère qui apparaît comme l'interlocutrice privilégiée. À l'état idyllique (et presque sauvage) d'une communication spontanée avec la mère, qui ouvre le récit, répond un état langagier qui a pour destinataire la mère, toujours aux fondements et à l'horizon du langage.

Dans le cours intitulé *Comment vivre ensemble* prononcé avant celui de *La Préparation au roman*, Marceline Desbordes-Valmore est aussi citée en lien avec Proust et plus précisément en lien avec le personnage de Charlus. L'enjeu de ce moment du séminaire, intitulé « Le Discours-Charlus », est d'essayer de comprendre les « déclencheurs » du discours que Barthes catégorise de trois manières : les « gestes », les « mots de l'autre » et les « mots prononcés par le sujet lui-même<sup>16</sup> ». La poétesse est citée au sein de cette troisième catégorie et Barthes se réfère à elle de manière plus précise que dans *La Préparation du roman* en citant une de ses phrases découverte à l'occasion de la lecture du journal de Victor Hugo : « Un mot de moi me dédouble et m'oriente vers un autre discours : cf. Marceline Desbordes-Valmore : "À vingt ans des peines profondes me forcèrent à renoncer au chant, parce que ma voix me faisait pleurer<sup>17</sup>" ». À la suite de cette citation, Barthes mentionne un extrait des *Souffrances du jeune Werther* de Goethe. Ainsi, l'autrice est associée à la fois à la fascination pour le monde proustien et au romantisme, et partant au monde amoureux. En effet, lorsque Barthes se réfère à Desbordes-Valmore, il analyse une dispute entre Charlus et le narrateur de la *Recherche* qui évoque presque une scène amoureuse.

Cette citation est utilisée aussi dans *Fragments d'un discours amoureux*, associée à la figure « Loquèle » qui porte sur « le flux de paroles à travers lequel le sujet argumente inlassablement dans sa tête les effets d'une blessure ou les

13. Marceline Desbordes-Valmore, « Le Petit Bègue », Paris, Gedalge, 1928, p. 30, texte en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4220022d/f34.item> (visité le 15/02/2021) ; publié dans Marceline Desbordes-Valmore, *Le Livre des petits enfans*, t. I, Paris, Charpentier, Dumont, 1834, p. 134-171.

14. *Ibidem*, p. 17.

15. Roland Barthes, *Journal de deuil*, Paris, Seuil, 2009, p. 102.

16. Roland Barthes, *Comment vivre ensemble, op.cit.*, p. 208.

17. *Ibidem.*, p. 209.

conséquences d'une conduite : forme emphatique du "discourir amoureux"<sup>18</sup> ». Mais Marceline Desbordes-Valmore apparaît comme la référence qui ferme ce bavardage et ce ressassement amoureux. Dans le dernier paragraphe de « Loquèle » Barthes construit une saynète divisée en quatre actes émaillés par des citations des *Souffrances du jeunes Werther* de Goethe. Cette saynète montre l'évolution d'une scène intérieure où Werther se fait pleurer lui-même en s'imaginant mort ou allant mourir et en envisageant ainsi la réaction de sa bien-aimée, Charlotte. Mais le quatrième acte de cette saynète fait intervenir la référence à Desbordes-Valmore, déjà citée plus haut, qui transforme cette scène en une tragédie. La clôture du fragment réduit l'amoureux à un silence pathétique et narcissique mais terrifiant qui signe l'impossibilité du chant romantique dénonçant ainsi les risques d'une trop grande pitié complaisante à son propre égard et la nécessité d'une médiation, d'un accès à autrui. La figure de l'amoureux associé à l'idiot rejoint par cette thématique l'enfant bègue.

Si Marceline Desbordes-Valmore est associée à un imaginaire de l'effusion excessive des sentiments (du romantisme au sens stéréotypé), son statut est pourtant plus ambigu que ne le laisse paraître ce qu'en dit Barthes dans *La Chambre claire*. En effet, elle apparaît à la fois comme le double répulsif de ce que pourrait être Barthes – bête – et en même temps, les citations que Barthes fait de la poétesse renvoient à une thématique orphique que l'œuvre de Barthes partage avec celle de Maurice Blanchot ; Barthes tirant ainsi Marceline Desbordes-Valmore vers sa propre conception de la littérature telle qu'elle est théorisée dans *Le Degré zéro de l'écriture*. L'autrice citée par Barthes évoque le risque du silence et la possibilité d'un retour à la parole, d'une réarticulation du langage à travers la figure du bègue. On peut donc penser que la poétesse est prise entre l'image qu'elle incarne de la bêtise et la transformation que Barthes lui fait opérer à travers une lecture presque blanchotienne des références citées, c'est du moins au regard de cette oscillation que l'on peut comprendre la précision « un peu » dans la légende de la photographie de *La Chambre claire* : « Marceline Desbordes-Valmore reproduit sur son visage la bonté un peu naïve de ses vers<sup>19</sup> ». Modulation qui dit tout de même la sympathie et la tendresse de Barthes pour cette figure d'autrice à la fois maternelle, amoureuse et orphique.

### ***Le visage de la bonté***

Le portrait dans *La Chambre claire* n'est donc pas une apparition isolée ni anecdotique. Pour analyser son statut, il faut revenir à l'histoire que Barthes entretient avec les portraits dans ses ouvrages illustrés. C'est un genre qu'il a toujours favorisé et qui s'inscrit dans la continuation de ses premières chroniques qui portaient sur le visage, notamment « Visages et figures », qui a donné la mythologie de « L'acteur Harcourt ». *La Chambre claire* reprend un des aspects

---

18. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, op.cit., p. 201.

19. Roland Barthes, *La Chambre claire*, op. cit., p. 871.

de la multiplicité des interprétations du visage, question présente également dans *L'Empire des signes*, et celui de Marceline Desbordes-Valmore occupe une place stratégique dans un ouvrage qui déploie un discours par l'image tout autant que par le texte. *La Chambre claire* arrive à un moment clef de la réflexion de Barthes sur le lien entre photographie et texte, de sorte que, s'il a été longtemps considéré comme une tentative de théoriser l'image photographique ou un livre de deuil, il fait apparaître un projet qui articule un double discours, visuel et textuel. Depuis *L'Empire des signes* en effet, Barthes s'amuse à scénographier ses livres illustrés de photographies comme des espaces théâtralisés peuplés d'acteurs et figures, étrangères pour le livre sur le Japon, familières pour *Roland Barthes par Roland Barthes*. Aussi *La Chambre claire* arrive-t-il au terme d'un processus rôdé : les images choisies l'ont été avec soin, ce que rapporte Jean Narboni dans son ouvrage *La nuit sera noire et blanche*<sup>20</sup> qui raconte le processus éditorial autour de ce livre co-édité avec *Les Cahiers du cinéma*.

*La Chambre claire* est un projet à multiples facettes, livre de deuil mais aussi reconstitution d'une nouvelle famille qui apparaît à travers les images. C'est la famille d'un orphelin, accompagné d'autres figures orphelines, sans filiation fixe ni place assignée. Le cahier d'images montre en effet ce qui a été désigné récemment comme des populations marginales ou minorisées. Dans sa « note sur la photographie », Barthes prend la suite de son *Roland Barthes par Roland Barthes* où, montrant un portrait de sa mère, son demi-frère et lui-même, il avait légendé : « la famille sans le familialisme<sup>21</sup> ». En 1955 déjà, il avait pris le contre-pied de la grande exposition *The Family of Man*, en la critiquant avec véhémence dans *Mythologies*. Ici, c'est une autre famille qui apparaît, qui laisse place aux hors-normes, aux marginaux, aux êtres dont le destin sera forcément différent : esclaves, condamné à mort, enfants handicapés, homosexuels (l'autoportrait de Robert Mapplethorpe), enfants de la rue... tous ces sans voix, ces êtres de côté, comme Ernestine Nadar, désignée par Barthes comme « mère ou femme de l'artiste<sup>22</sup> », qui ne fut pas photographe mais à qui Barthes fait les honneurs de sa présence. Et tout à coup, juste après le beau Lewis Paine conspirateur contre Lincoln, surgit une dame mûre, Marceline Desbordes-Valmore, poétesse, venue elle aussi d'une époque ancienne comme en témoigne sa robe corsetée sertie de dentelles blanches, sa coiffe et ses mitaines en dentelles noires. L'image suivante est une photographie de famille : « La souche » montre un aïeul lointain que Barthes n'a pas connu, le grand-père de sa propre mère, Henriette Binger, qui est présente, petite fille, avec son grand frère Philippe. Étrangement, le personnage le plus célèbre de la lignée et grand-père de Barthes, Louis Gustave Binger, explorateur, gouverneur de la Côte d'Ivoire et administrateur colonial, est absent. On ne verra donc pas de grands hommes dans les images de *La*

20. Jean Narboni, *La nuit sera noire et blanche, Barthes, la Chambre claire et le cinéma*, Paris-Nantes, Les Prairies ordinaires-Capricci, 2015.

21. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, op. cit., p. 607.

22. Roland Barthes, *La Chambre claire*, op. cit., p. 846. Ernestine Nadar est la femme de Félix Nadar, mais aussi la mère de Paul Nadar, elle est donc plutôt « mère et femme » à la fois des photographes de l'atelier Nadar.

*Chambre claire* : ni le frère de Napoléon, grand second rôle de l'histoire qui ouvre pourtant le livre, ni Alexandre Dumas père incarnant la fécondité bonhomme, ni Victor Hugo, par Nadar à Bruxelles en 1882, dans lequel Barthes avait repéré dans la coupe des ongles un trait culturel (« Un savoir ethnographique : la longueur des ongles<sup>23</sup> »). Comme en témoignent les épreuves conservées à la Bibliothèque nationale de France, Barthes retire en effet au dernier moment quatre clichés de la dernière version destinée à l'impression, dont ces deux portraits d'écrivain. C'est donc la femme-poète, Marceline Desbordes-Valmore, pourtant tombée dans l'oubli, qui reste à la place des grands romanciers du XIX<sup>e</sup>, Hugo et Dumas.

Pour accompagner la photographie, Barthes écrit cette légende qui associe nettement le portrait de Desbordes-Valmore à une vertu, elle-même perceptible dans sa poésie : « Marceline Desbordes-Valmore reproduit sur son visage la bonté un peu niaise de ses vers<sup>24</sup> ». La photographie de visage, ou portrait photographique, montre, selon les termes de Barthes, un « masque [...] en tant qu'il est absolument pur<sup>25</sup> » (on pense au « masque total » dans la mythologie « Le visage de Garbo<sup>26</sup> »), une représentation plastique du sujet qui témoignerait d'une vérité sur lui-même, comme la tête de l'abbé Pierre, au « regard bon » portant les « attributs de la bonté », encore dans *Mythologies*<sup>27</sup>, ou d'une vérité essentielle, « l'essence de l'esclavage<sup>28</sup> », dans *La Chambre claire*. Pour Barthes, le visage, en tant qu'il représente l'individu *tel qu'en lui-même*, expression utilisée au sujet de la photographie du Jardin d'hiver, forme un espace de signes déchiffrable. Il porte le sens au-delà de l'identité individuelle pour endosser des caractéristiques culturelles collectives, quitte à en faire une mythologie : « C'est pourquoi les grands portraitistes sont de grands mythologues : Nadar (la bourgeoisie française), Sander (les Allemands de l'Allemagne nazie), Avedon (la high-class new-yorkaise<sup>29</sup>) ». Le portrait du syndicaliste militant des droits des africains-américains Philip Asa Randolph est ainsi présenté avec la légende « Aucune pulsion de pouvoir<sup>30</sup> » et dans le texte, son visage est associé à « un air de "bonté"<sup>31</sup> » qui est exactement la même expression utilisée pour décrire le portrait d'Henriette Binger à 5 ans dans le fameux jardin d'hiver. L'association est encore plus claire dans les notes du *Journal de deuil* :

« Photo de mam. petite fille, au loin – devant moi sur ma table. Il me suffisait de la regarder, de saisir le *tel* de son être (que je me débats à décrire) pour être

23. Roland Barthes, Fonds Roland Barthes, NAF 28630, *La Chambre claire*, manuscrit, « Dactylogrammes « Copie pour impression » [*Photographies non retenues dans la version finale*], BnF, Manuscrits.

24. Roland Barthes, *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 871.

25. *Ibidem*, p. 816.

26. Roland Barthes, *Mythologies* [1957], OC, t. I, *op. cit.*, p. 724.

27. *Ibidem*, p. 711-712.

28. Roland Barthes, *La Chambre claire*, *op. cit.*, p. 815.

29. *Idem*.

30. *Ibid.*, p. 877.

31. *Ibid.*, p. 847.

réinvesti par, immergé dans, envahi, inondé par sa bonté<sup>32</sup>. »

« L'air de bonté » équivaut à l'essence de la photographie du jardin d'hiver, dans un mouvement tautologique qui rappelle le « tel » qui désignait la série de portraits de Richard Avedon, d'où est tirée le portrait de Philip Asa Randolph et sur laquelle Barthes avait écrit peu de temps auparavant : « Telle était pour moi la Photographie du Jardin d'Hiver<sup>33</sup> ». Barthes énonce un principe d'équivalence entre visage, vertu et vérité, Desbordes-Valmore illustrant cette même analogie qu'il voit dans la photographie de sa mère, alors petite fille dans le Jardin d'hiver.

Un autre élément apparaît également à la lecture des images et de leur assemblage dans le livre. Comme nous avons pu le remarquer, Desbordes-Valmore surgit juste avant le grand-père Binger, tous deux ayant vécu dans une même courte période temporelle, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. La proximité des deux portraits, si l'on accepte l'hypothèse que les images de *La Chambre claire* sont celles d'un album de famille reconstitué et imaginaire, associe Desbordes-Valmore à une aïeule lointaine, une grand-mère fictionnelle et rêvée, poétesse romantique. Barthes énonce d'ailleurs son fantasme du temps des grands-parents, qui précède sa propre naissance et qui serait le véritable temps mythologique familial. C'est la raison pour laquelle il cherche sa mère enfant dans les photographies et la « retrouve » avec cet « air de bonté », elle qui, à la fin de sa vie, malade et invalide, était devenue comme « sa petite fille<sup>34</sup> ». Par cette boucle temporelle Barthes reconstitue un temps qu'il n'a pas connu mais qui fait là aussi écho à une figure proustienne, celle de la grand-mère du narrateur, à laquelle ce dernier était très attaché. Le récit de sa mort et de la maladie, ainsi que le souvenir douloureux du deuil quelque temps plus tard, rappelle la construction narrative de *La Chambre claire*. Cet épisode palimpseste s'était fait annoncer comme un passage important lors de la séance du 10 mars 1979 du cours sur *La Préparation du roman*, période à laquelle Barthes rédige sa note sur la photographie. Mais la figure de la grand-mère proustienne fait directement écho à la photographie de Marceline Desbordes-Valmore dans cette citation que Barthes utilise dans *La Préparation du roman*. Il évoque le visage d'Adèle Weil et d'une photographie qui, elle, n'est pas de Nadar :

Adèle Weil, la grand-mère née Berncastel (1824-1890). Dérision et vertige : ce visage disgracié, pitoyable de laideur, d'absence de noblesse, c'est la grand-mère bien aimée, le plus beau, le plus noble des personnages de *La Recherche du Temps perdu*. Soit que la photo soit elle-même hideuse, ratée (ce n'est pas du Nadar), soit qu'on retrouve ici toujours le même abîme entre la réalité et la littérature. Pourtant, dans la Recherche, déchirantes descriptions de son physique (ses pleurs), ses joues d'un brun violet comme les labours -> (on dit toujours le baiser d'une Mère mais c'est la joue qui est l'indéfectible lien du corps

---

32. Roland Barthes, *Journal de deuil*, op. cit., p. 237.

33. Roland Barthes, *La Chambre claire*, op.cit., p. 845.

34. Roland Barthes, *ibid*, p. 847.

maternel<sup>35</sup> [...])

On retrouve la topique du visage et des pleurs sur les joues, qui tisse encore un lien là avec la mère et la petite fille, en témoigne une citation du *Journal de deuil*, écrit à la même époque : « [portrait de la grand-mère de Robert de Flers, qui vient de mourir, par Proust (...)] “Moi qui avais vu *ses larmes de grand-mère – ses larmes de petite fille*<sup>36</sup> – ...] ». Barthes choisit cette citation pour associer cette figure de la grand-mère, des larmes, avec un imaginaire de l'enfance, celui d'une petite fille, celle du jardin d'hiver, mais aussi celle d'un temps inaccessible, révolu.

Ce réseau féminin maternel à partir de Marceline Desbordes-Valmore, grand-mère proustienne fictionnelle, peut être encore mise en relation avec une autre figure de jeune fille et poétesse, Minou Drouet, jeune prodige de la poésie dans les années 50. Barthes, dans *Mythologies*, avait critiqué les qualités poétiques de ses textes, qu'ils trouvaient stéréotypés. Mais il l'avait défendue en tant qu'enfant martyr, jetée en pâture dans l'arène médiatique publique. De l'innocence de Minou Drouet à la bonté de Desbordes-Valmore, toutes deux considérées par Barthes via les prétendues faiblesses de leur poésie, « sage, sucrée » pour l'une ou « niaise », pour l'autre, n'en reste pas moins une identification forte aux figures féminines maternelles pleines d'innocence ou de « bonté », comme si cette vertu ne pouvait être dissociée de la « bêtise », qui fascine Barthes, et qui est aussi un apanage de l'amour<sup>37</sup>.

En conclusion, on voit que la présence de Marceline Desbordes-Valmore s'explique par un réseau de références tissé depuis *Fragments d'un discours amoureux* et qui a été renforcé, après la mort de la mère de Barthes, par le palimpseste proustien de la mort de la grand-mère. Cette association familiale est encore plus nette lorsque l'on regarde la proximité du portrait de Desbordes-Valmore, vieille dame endimanchée posant dans une posture de bienveillance, avec celle du portrait de famille qui le suit directement, montrant l'arrière-grand-père de Barthes avec sa mère petite fille, sur une autre photographie que celle du jardin d'hiver, mais qui la rend néanmoins présente visuellement dans le livre. Il faut donc lire cette légende à la fois comme une évocation directe de la « bonté » maternelle mais aussi d'un sentimentalisme « niais » que Barthes, l'intellectuel, ne récuse qu'en façade.

---

35. Roland Barthes, *La Préparation du roman*, op. cit., p. 451.

36. Roland Barthes, *Journal de deuil*, op. cit., p. 199.

37. Claude Coste le rappelle au sujet de *Fragments d'un discours amoureux* : « Qu'y a-t-il de plus bête qu'un amoureux ? », et de convoquer la « bêtise de Bouvard et Pécuchet » pour dénoncer « la subjectivité de l'amoureux » mais associés dans une folie comparable, *Bêtise de Barthes*, op.cit., p. 72.