

FR 12971

Claude Bremond
Thomas Pavel

UNIVERSITE DE TOULOUSE-LE MIRAIL
UFR Lettres Philosophie Musique
BIBLIOTHEQUE DE LETTRES ET MUSIQUE

DÈ BARTHES À BALZAC

Fictions d'un critique
Critiques d'une fiction

Albin Michel

Un koan bouddhique dit ceci : « Le maître tient la tête du disciple sous l'eau, longtemps, longtemps ; peu à peu les bulles se raréfient ; au dernier moment, le maître sort le disciple, le ranime : quand tu auras désiré la vérité comme tu as désiré l'air, alors tu sauras ce qu'elle est. »

Barthes, Fragments d'un discours amoureux

© Editions Albin Michel S.A., 1998
22, rue Huyghens, 75014 Paris

ISBN : 2-226-10677-4
ISSN : 1158-4572

PRÉFACE

Il y a une trentaine d'années, grâce à une de ces rencontres imprévisibles qui font le charme de la vie intellectuelle, *Sarrasine*, oeuvre peu connue de Balzac, devint l'objet des spéculations critiques de Roland Barthes. Le résultat de ces spéculations, *S/Z* (Seuil, 1970), se présenta comme le manifeste d'une nouvelle vision de la littérature, qui se proposait d'affranchir la lecture de l'étouffante autorité des oeuvres lues. L'ironie de la situation ne pouvait échapper à personne. Balzac, fondateur du réalisme moderne et auteur typiquement démodé, offrait à la critique barthésienne une cible de choix, tandis que sa nouvelle *Sarrasine*, grâce à sa thématique subversive, fournissait à l'auteur de *S/Z* de beaux arguments contre le réalisme, contre la règle et contre le Signe. Texte séduisant, comme tous ceux qui sortaient de la plume de Barthes, *S/Z* contribua puissamment à la diffusion d'un ensemble d'attitudes qu'on a désignées depuis comme post-modernes : subjectivisme ludique, méfiance à l'égard des disciplines constituées, scepticisme envers la rationalité argumentative. Grâce au succès de ces attitudes, *S/Z* a renouvelé, pour le meilleur et pour le pire, les pratiques de l'herméneutique littéraire et de la réflexion culturelle en revendiquant pour le critique un statut de pleine égalité avec les auteurs.

Mais si pour les tenants de l'avant-garde la rencontre, voire la joute, de Barthes avec Balzac fut somme toute bénéfique, il n'en va pas de même lorsqu'on regarde les choses du point de vue de Balzac. Certes, en plaçant dans le circuit de la critique spéculative un texte balzacien peu connu, *S/Z* a jeté des ponts auparavant

difficilement concevables entre la prose réaliste et l'esthétisme post-moderne. Certes, le commentateur de Barthes, pour hostile qu'il fût aux principes qui animent l'écriture de Balzac, lui assurait du moins une certaine notoriété. Il reste que cette notoriété n'avait rien d'enviable. Dans l'optique de Barthes, Balzac servirait d'exemple insolite et vaguement honteux d'une espèce que l'avènement de la modernité était censé rendre obsolète : les écrivains qui, cherchant à s'asseoir les lecteurs trop confiants, s'entêtaient à produire du *lisible*.

Le temps a passé et le succès du livre de Barthes n'a conduit ni à la disparition du *lisible*, ni à l'oubli des écrivains qui le pratiquent. Barthes lui-même, sur sa fin, est revenu de ses utopies. Et puisque Balzac se porte aussi bien que jamais, le temps est peut-être venu de dégager *Sarrasine* de l'étreinte barthésienne pour en défendre et mettre en valeur précisément le trait que Barthes s'évertuait à déprécier : son intelligibilité.

C'est ce dégageant, cette séparation, entre la portée spéculative de l'essai de Barthes et son objet empirique, la nouvelle de Balzac, qui forme l'objet du présent ouvrage. La première partie, rédigée par Thomas Pavel, examine la carrière de Roland Barthes et la multiplicité de projets avant-gardistes qui ont mobilisé l'énergie du critique, en particulier ceux qui éclairaient les prises de position théoriques de *S/Z*. Due à Claude Bremond, la deuxième partie effectue une critique interne de *S/Z* en soumettant l'essai de Barthes à une vérification attentive de ses prémisses méthodologiques, de ses articulations et de ses résultats. Dans la troisième partie, écrite en collaboration, nous retournons à la nouvelle de Balzac, en dirigeant notre attention vers les aspects les plus tangibles du récit, en particulier vers l'évocation d'un univers fictif cohérent et vraisemblable, dont les articulations renvoient à la conception plus générale de *La Comédie humaine*. Notre examen de *S/Z* aussi bien que notre lecture de *Sarrasine* souhaitent rappeler qu'une démarche critique sensible aux intentions artistiques de l'auteur et attentive au texte reste toujours d'actualité.

L'École des hautes études en sciences sociales, le CNRS, le Centre de recherches sur les arts et le langage de l'EMESS et le Centre d'études françaises de l'université de Princeton dirigé par Ezra Suleiman ont généreusement appuyé les recherches et les rencon-

tres qui se trouvent à l'origine de cet ouvrage. Un premier état de deux chapitres du livre a été publié dans la revue *Communications* n° 63, « Parcours de Barthes » (1996), par les soins de Daniel Percheron. Plusieurs de nos collègues, notamment Dorrit Cohn, Antoine Compagnon, Gérard Genette et Philippe Roger, ont eu l'amitié de lire l'ouvrage et de nous faire part de leurs remarques. Pierre Brunel nous a aimablement signalé l'importance de la première version de *Sarrasine*. L'aide de Jennifer Tsien nous a été indispensable dans la préparation du manuscrit. Richard Figuiet, aux éditions Albin Michel, nous a apporté le précieux secours de ses conseils. Qu'ils trouvent tous ici l'expression de notre vive reconnaissance.

NOTE

Pour faciliter la référence au texte de Balzac, Barthes divise la nouvelle *Sarrasine* en sections appelées « lexies », dont la longueur va de quelques mots à quelques lignes. Le texte de *S/Z* alterne le commentaire de ces lexies, numérotées de I à 561, avec quatre-vingt-treize développements théoriques numérotés de I à XCIII. A la fin de son texte, Barthes ajoute en annexe le texte de *Sarrasine*, la liste des actions et une table raisonnée de l'ouvrage.

Pour les citations de *Sarrasine*, nous avons gardé la division barthesienne en lexies avec sa numérotation. Lorsque nous citons *S/Z*, nous identifions les passages soit par le chiffre arabe de la lexie à laquelle ils se réfèrent, soit par le chiffre romain du développement auquel ils appartiennent. De la sorte, nos lecteurs pourront facilement retrouver les endroits cités quelle que soit l'édition de *S/Z* dont ils disposent. Pour les autres ouvrages de Barthes, nous avons utilisé les trois volumes des *Œuvres complètes*, édition Eric Marty, Seuil, 1993-1995, que nous représentons par les sigles OC I, OC II et OC III.

A la fin du livre, le lecteur trouvera plusieurs passages de la première version de *Sarrasine*, publiée dans la *Revue de Paris* en 1830. Nous avons ensuite reproduit le texte de *Sarrasine* suivi par Barthes, avec son découpage en lexies.

PREMIÈRE PARTIE

BARTHES ET LES AVANT-GARDES

Il y a trois Barthes dans la critique contemporaine : le cohérent, le divisé et le multiple. Par-delà la diversité d'intérêts et de doctrines successivement cultivés par le critique, les uns placent sa démarche intellectuelle sous le signe d'un seul principe unificateur, qu'il soit de nature épistémologique — la passion des signes — ou de nature esthétique — celle de l'écriture¹. D'autres, parmi les disciples du Barthes structuraliste et narratologue, ont ressenti sa désaffection pour les modèles scientifiques, intervenue à la fin des années 1960, comme une rupture avec la recherche sincère de la vérité et comme le début d'une conversion au scepticisme, voire au nihilisme². D'autres encore se sont efforcés d'analyser l'évolution intellectuelle de Barthes en une multiplicité de périodes, dont les plus importantes ont été la jeunesse sociologique et critique, le moment structuraliste, la révolte contre le scientisme et la sérénité des dernières années³.

1. On aura reconnu, respectivement, les points de vue de Gérard Genette, « L'Envers des signes » in *Figures 1*, Seuil, 1966, p. 205-222, et de Philippe Roger, *Roland Barthes, romans*, Livre de Poche Biblio, Grasset, 1986. Dans *La Littérature selon Barthes* (Minuit, 1986), Vincent Jouvé défend l'unité intellectuelle de l'œuvre barthesienne.

2. C'est notamment le cas de Tzvetan Todorov, « Les critiques écrivains : Sartre, Blanchot, Barthes » in *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Seuil, 1984.

3. Stephen Heath (*Vertige du déplacement. Lecture de Barthes*, Fayard, 1974) et Jonathan Culler (*Roland Barthes*, Oxford University Press, 1983) considèrent

Considérées individuellement, chacune de ces options recèle sa part de vérité ; prises ensemble, elles signalent non seulement le caractère protéiforme de la personnalité de Barthes et sa mobilité, non seulement une capacité d'ouverture presque sans limites à toute innovation intellectuelle ou artistique, mais encore la volonté ferme de changer à chaque risque d'enlisement et la gestion en souplesse des métamorphoses requises. Ces caractéristiques exceptionnelles lui ont assuré, après la lenteur inhabituelle de ses débuts, et en dépit de vives polémiques, toutes les marques de la reconnaissance institutionnelle. A quoi il faut ajouter, pour expliquer le succès du critique, l'existence d'un milieu intellectuel dont la dynamique exigeait cette sorte de fluidité et la récompensait avec générosité¹. En considérant les éléments de cette dynamique, on s'aperçoit qu'ils ont influé aussi bien sur les choix concrets opérés par Barthes à différents moments de sa vie, que sur les maximes plus générales qui ont gouverné ces choix.

En premier lieu, l'idéal envoûtant de *l'Esprit universel*, incarné à divers degrés par Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir, André Malraux, Raymond Aron, Georges Baraille et Roger Caillois, encourageait les intellectuels à ignorer les frontières des disciplines et les contraintes de la spécialisation pour se manifester avec une égale aisance dans les domaines les plus divers, en alliant harmonieusement la spéculation avec l'intervention sociale et politique. Le nombre de registres maîtrisés par l'intellectuel

la mobilité intellectuelle comme une qualité définitoire de la carrière de Barthes. Parmi les visions « tripartites » de la carrière de Barthes, les plus convaincantes sont celles de Steven Ungar (*Roland Barthes: The Professor of Desire*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1983) et de Patrizia Lombardo (*The Three Paradoxes of Roland Barthes*, University of Georgia Press, 1989). Voir également les articles « Barthes » dus respectivement à Alain Rey et à Eric Marty dans J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couvy et Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, 1984, vol. 1, p. 176-177, et dans Jacques Julliard et Michel Winock, *Dictionnaire des intellectuels français*, Seuil, 1996, p. 116-117.

1. Barthes se voyait lui-même comme un marginal, sans pour autant s'en plaindre : « Il a toujours appartenu à quelque minorité, à quelque marge — de la société, du langage, du désir, du métier, et même autrefois de la religion (...) ; situation nullement sévère, mais qui marque un peu toute l'existence sociale » (*Roland Barthes par Roland Barthes*, OC III, p. 195).

universel était dans chacun de ces cas considérable : Sartre passait sans peine de la phénoménologie existentielle à la critique littéraire et du pamphlet politique à la philosophie de l'histoire ; Caillois oscillait entre l'anthropologie philosophique, le commentaire politique et la poésie ; Aron prenait pour l'objet de ses méditations la sociologie, l'histoire intellectuelle et la politique contemporaine. Le genre qui exprimait le mieux cette aisance était l'essai « haut de gamme », qui formulait les thèses les plus sophistiquées dans le langage commun de la tribu intellectuelle et de son public cultivé. *Situations*, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Le Deuxième Sexe*, *L'Opium des intellectuels*, *Les Jeux et l'Homme*, *La Part maudite*, *Les Voix du silence*, ces ouvrages que tout semble séparer lorsqu'on considère les idées qu'ils défendent sont réunis aussi bien par la fidélité commune à la liberté de spéculation intellectuelle et d'intervention publique, que par l'élégance et la clarté du style. Certains de ces auteurs n'hésitaient d'ailleurs pas à s'adresser occasionnellement à une audience plus large, soit par l'intermédiaire de la création littéraire (Malraux, Sartre, Beauvoir et, avec un moindre succès, Caillois), soit par celui du journalisme (Sartre, Aron). A la facilité de changer de domaine et de public s'ajoutait souvent la recherche active de nouveaux points de vue, voire de nouvelles convictions. Apolitique en début de carrière, Sartre défend successivement plusieurs causes politiques extrêmes ; Caillois, qui dans sa jeunesse s'était fait connaître comme nietzschéen de gauche, se convertit après la guerre à l'humanisme, le gauchiste Malraux devint ministre du général de Gaulle. Les exemples pourraient être multipliés.

L'œuvre de Barthes, qui a mûri dans cette ambiance, a naturellement incorporé, au fil des ans, une multitude de thèmes et de modes d'écriture. Le journalisme, les essais, le travail scientifique, la confession autobiographique, la fiction (ou presque) se sont succédés en conformité avec les habitudes du monde intellectuel parisien de l'époque. Si dans tous ces genres Barthes a pratiqué une écriture soignée et personnelle (dont le rôle a été finement mis en évidence par Philippe Roger), c'est que la fermeté du style était la marque distinctive de l'esprit universel, et que Barthes, à l'instar de ses modèles et de ses pairs, était fier de savoir se pencher sur les objets les plus humbles sans que sa plume se déclassasse.

La diversité des disciplines dans lesquelles Barthes s'est engagé n'apparaît pas, elle non plus, comme une exception. Cette diversité a d'ailleurs toujours gravité autour du même centre. De même que dans l'œuvre de Sartre la philosophie de l'*ego* transcendantal est le pilier sur lequel prennent appui les multiples intérêts de l'auteur de *La Nausée*, de même la plupart des écrits de Barthes s'enracinent, ainsi que l'a montré Gérard Genette, dans une interrogation persistante sur la signification (Genette, *loc. cit.*, p. 188), interrogation à partir de laquelle Barthes opère des incursions dans de nombreux domaines connexes : la sociologie, la critique littéraire et théâtrale, la sémiologie, la psychologie. Les conversions successives de Barthes au marxisme, au structuralisme, à la théorie d'ensemble de *Tel Quel*, à l'hédonisme textuel et à l'amour de l'immédiateté, confirment enfin à leur manière le culte de la métamorphose qu'avaient instauré ses prédécesseurs.

Certes, entre les sautes d'humeur politiques d'un Sartre et les conversions épistémologiques de Barthes la différence reste considérable : alors que Sartre, philosophe égal à lui-même, prend sans cesse des engagements politiques risqués, Barthes a toujours allié la discrétion politique à l'exubérance théorique. Du jour où l'auteur de *L'Être et le Néant* posa comme nécessaire la synthèse entre la philosophie de l'*ego* et celle de la société, la trajectoire à suivre fut pour ainsi dire programmée et ses écrits successifs ne firent que développer, avec plus ou moins de bonheur, les divers points situés sur cette trajectoire. En même temps, on s'en rend compte avec le recul, les positions politiques de Sartre ayant souvent été prises dans l'urgence des événements, la vivacité de la polémique stimula la pulsion décisionniste et l'engagement passionné — ingrédients si importants de la vision sartrienne du monde —, en laissant peu de loisir à la réflexion critique sur les conséquences possibles des politiques recommandées.

Chez Barthes, au contraire, les choix politiques demeurèrent relativement constants. Une sympathie peu loquace pour les causes progressistes, colorée d'un fort esprit d'indépendance, l'anima tout au long de sa carrière. Marxiste occidental teinté de révisionnisme et qui ne cachait pas son mépris pour le socialisme orthodoxe, Barthes souscrivit néanmoins aux objectifs que la gauche adoptait graduellement à l'après-guerre (la critique du capitalisme

vieillissant et de son sous-produit, la culture de masse, l'anti-colonialisme, la révolte contre l'ancienne Université). Mais il ne les défendit d'ordinaire que de manière indirecte et allusive dans des articles ou des livres consacrés à d'autres sujets. Se rangeant tranquillement du bon côté, l'auteur de *S/Z* assumait le rôle de compagnon de route des grandes causes sans s'exposer inutilement au premier rang. En revanche, Barthes n'hésita pas à changer de camp épistémologique aussi souvent qu'il l'estima nécessaire, ni à prendre à chaque reprise des risques intellectuels considérables qu'il eut toujours l'honnêteté d'assumer ouvertement.

Ainsi, à la constance philosophique et à l'aventurisme politique de Sartre font pendant chez Barthes la persévérance politique et la mutabilité intellectuelle. Pour éclairer ce chiasme, il faut noter qu'en dépit des bouleversements politiques et militaires qui ont agité la France entre 1939 et 1960, cette période réussit à préserver dans plusieurs domaines intellectuels et artistiques une remarquable continuité. Les personnalités intellectuelles marquantes de la IV^e République avaient toutes commencé leur carrière avant 1940 et les grands thèmes de l'après-guerre (l'engagement existentiel, l'utopie sociale, le modernisme tempéré) s'enracinaient dans la réflexion philosophique et dans la pratique artistique des années 1930 et 1940. Il n'est donc guère étonnant de retrouver un certain sens de la stabilité et de la permanence culturelles chez la plupart des membres de cette génération, qu'ils aient opté pour la gauche, pour le centre, ou pour la droite. En politique proprement dite, cependant, durant la même période, le délire de puissance et la chute du Troisième Reich, l'irrésistible expansion des pouvoirs américain et soviétique, bientôt la ruine des grands empires coloniaux avaient conduit à l'effondrement des certitudes et des points de repère de la III^e République. Dans ce monde nouveau, gros d'un avenir imprévisible, la contribution de la France non seulement aux décisions politiques mondiales, mais aussi à la création des nouveaux modèles de vie sociale, avait relativement diminué : à entendre les augures (dont les inquiétudes étaient sans doute exagérées), les grands choix se faisaient ailleurs. C'est dans ce sentiment d'un *retard* pris dans la définition des nouvelles options politiques et sociales (deuxième élément de la dynamique culturelle de l'après-guerre) qu'il faut sans doute

situer l'origine des erreurs politiques, qui ont fait coulé tant d'entre, d'un Sartre et d'une Beauvoir¹. Fascinés par de nouvelles formes de vie sociale et politique inventées dans des pays lointains et plus ou moins bien connus (les États-Unis, l'Union soviétique, plus tard la Chine), convaincus que ces pays disposeraient bientôt de la force et peut-être de la volonté d'imposer ces modèles à la France, les intellectuels engagés furent souvent réduits à se prononcer pour ou contre sans prendre le temps d'une information suffisante. Velleitaires par définition, leurs prises de position demeurent parfaitement étrangères aussi bien aux traditions qu'aux pratiques qui, aux États-Unis, en Union soviétique, ou en Chine, étayaient ces options. Chez certains parmi ces intellectuels, la force de la voix fut assurément censée compenser l'irréalité foncière du discours : il reste que le côté fantasmatique de leur mission fut bien mis en évidence par la facilité avec laquelle ils abandonnèrent à plusieurs reprises les convictions les plus ardemment défendues.

Après avoir infléchi en profondeur les positions politiques de nombreux intellectuels publics sous la IV^e République, cette configuration (la perte des anciens repères, le sentiment du retard, la nécessité d'adopter des modèles d'avenir inventés ailleurs et l'adhésion velleitaire, voire onirique, à ces modèles) a fini par affecter, après 1960, le travail intellectuel lui-même. Pour des raisons que les historiens des idées ont maintenant analysées, l'essor des sciences humaines dans la France de l'après-guerre a été à son tour accompagné d'une profonde inquiétude épistémologique : à tort ou à raison, les praticiens du structuralisme n'ont cessé de déplorer l'insupportable retard (réel ou imaginaire) que les sciences humaines auraient accumulé en France et qui justifiait à leurs yeux la déclaration d'un véritable état d'urgence intellectuelle².

1. Pour une analyse plutôt sévère de ces déboires, voir les ouvrages de Tony Judt, *Le Marxisme et la gauche française*, Hachette, 1987, et *Un passé imparfait. Les intellectuels en France*, Fayard, 1992. Raymond Aron dissèque dans *L'Opium des intellectuels* (Gallimard, 1955) les grands mythes intellectuels de l'après-guerre : ceux de la gauche, de la révolution et du prolétariat.

2. Pour une vue d'ensemble du courant, voir François Dosse, *Histoire du structuralisme*, tome I, *Le Champ du signe, 1945-1966*, Éditions La Découverte, 1991. L'insertion du structuralisme dans l'histoire quotidienne est mise en

Selon ces praticiens, afin d'accéder à l'enviable statut de sciences, l'anthropologie, la poésie et l'histoire des idées, toutes déficientes, devaient imiter l'exemple des disciplines qui avaient acquis, croyaient-ils, une véritable force explicative : la linguistique et la psychanalyse. De surcroît, il fallait aller chercher cet exemple bien loin dans l'espace (et, curieusement, dans le temps), le demander aux écoles déjà presque disparues de Prague, de Vienne, de Copenhague et à des maîtres décédés depuis longtemps : Saussure et Freud. A l'instar des modèles d'avenir politique et social, les modèles d'avenir épistémologique se trouvaient ailleurs. Dans les années 1960, la peur du retard et de l'insuffisance régnait sur les choix épistémologiques comme elle avait régi, depuis l'après-guerre, les choix politiques de beaucoup d'intellectuels. Les mesures prises pour répondre à cette insuffisance furent souvent ruineuses : la passion du rattrapage conduisit à l'adoption rapide de théories mal comprises et à l'importation de notions exotiques dans des disciplines où ces notions n'avaient aucune utilité. L'assurance de la voix et le mépris pour les non-initiés déguisèrent à peine les risques de l'entreprise. Comme en politique, le côté fantasmatique des solutions épistémologiques adoptées fut mis en évidence par la facilité avec laquelle l'on abandonna sans regret, aussi vite qu'on les avait reçus, les dogmes qu'on avait célébrés avec enthousiasme.

L'histoire de la revue et du groupe *Tel Quel* après 1962 est l'exemple le plus éloquent de cette manière d'agir¹. L'originalité de *Tel Quel* fut d'avoir établi des liens explicites entre le projet

évidence avec humour et perspicacité dans *Les Idées en France, 1945-1988. Une chronologie*, Folio-Histoire, Gallimard, 1989 (en particulier l'article « Discours, structure » de Marcel Gauchet, p. 500-506). Pour une analyse du succès connu par les modèles linguistiques dans les années 1960, voir Thomas Pavel, *Le Mirrage linguistique. Essai sur la modernisation intellectuelle* (Minuit, 1988), chapitre 6.

1. La monographie de Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel* (1960-1982), Seuil, 1995, est l'étude la plus complète du groupe. Pour une mise en contexte culturel, voir également Remy Riffel, *Les Intellectuels sous la V^e République*, Pluriel (Calmann-Lévy), 1995, tome 2, p. 148-163. L'ouvrage de Leme van der Poel, *Une révolution de la pensée. Maoïsme et féminisme à travers Tel Quel*, Les Temps modernes et Esprit, Amsterdam, Rodopi, 1992, analyse attentivement le tournant maoïste de la revue.

scientifique, la littérature d'avant-garde, et l'action politique. Le sous-titre (adopté en 1970) « Littérature / Philosophie / Science / Politique » exprime l'ambition de la revue : occuper le centre du savoir spéculatif et des pratiques artistiques et sociales. Passionnée d'avenir, prête à tenter les expériences sociales et philosophiques les plus radicales et à ouvrir à chaque moment de nouvelles brèches théoriques dont elle rehausserait la valeur par d'audacieuses surenchères politiques, la revue, édictique à l'origine, devient structuraliste autour de 1962 et se consacre au renouvellement théorique fondé sur la linguistique saussurienne, la sémiologie soviétique et la psychanalyse, renouvellement dont le programme révolutionnaire fit l'objet d'une publication très remarquable : *Théorie d'ensemble* (1968). Après 1970, l'intérêt de *Tel Quel* pour la linguistique baissa et fut remplacé pour un temps par l'hégémonie de la psychanalyse lacanienne, qui se vit à son tour abandonnée et autour de 1977 en faveur d'un retour aux traditions libérales et religieuses. Sur le plan politique, une succession semblable de modèles vite abandonnés domina l'évolution de la revue : au rapprochement avec le PCF (1967-1968) succéda le virage vers le maoïsme, suivi d'un essai de fonder une politique originale sur les bases du lacanisme (1973-1975) et, enfin, d'une conversion à l'américanisme et à la religion catholique.

C'est sur le fond de cette dynamique vertigineuse qu'il faut comprendre la spécificité des conversions intellectuelles de Barthes, ami de longue date et compagnon de route du groupe *Tel Quel*. L'idéal de l'intellectuel universel bien assis dans ses certitudes et capable de se prononcer sans difficulté sur un grand nombre de questions cédaît le pas, grâce au sentiment du retard et de l'insuffisance, à un idéal nouveau, celui de l'intellectuel aventurieux partant à la recherche d'un salut tout à la fois esthétique, philosophique et politique. L'avenir et la vérité s'étant réfugiés dans un ailleurs peu accessible, la plus grande vertu intellectuelle consistait désormais à savoir répudier sans états d'âme les dogmes du moment pour s'élançer vers de nouveaux horizons, toujours plus éloignés. L'esprit universel faisait place à l'*esprit d'avant-garde*. Mais puisque la mission de l'avant-garde consiste à explorer les terres vierges, non pas à s'y arrêter et encore moins à les coloniser, les certitudes proclamées à chaque reprise avec tant d'élan étaient

par nature provisoires. Il serait vain, sous ce rapport, de reprocher à Barthes, ou à *Tel Quel*, d'avoir régulièrement brûlé ce qu'ils venaient d'adorer¹.

L'effervescence intellectuelle fut favorisée, pendant les « Trente Glorieuses » (1945-1975), par la prospérité économique. L'augmentation rapide de la richesse du pays et des particuliers contribua à une considérable diffusion des richesses culturelles. Les progrès de la scolarisation secondaire et supérieure, la croissance ininterrompue de la consommation culturelle et l'essor du mécénat d'État ont créé le sentiment d'une opulence culturelle inépuisable, rendant possible la réalisation de tous les projets. Or, tout comme la croissance des revenus discretionnaires dans les sociétés avancées conduit à l'augmentation des comportements discretionnaires (dont certains semblent à première vue contredire les exigences de la rationalité), l'opulence culturelle encourage l'apparition des *comportements intellectuels discretionnaires*². Mais comme la logique discretionnaire a tendance à transformer (abusivement, il va de soi) la proposition descriptive « Tous les choix sont disponibles » en la proposition normative « Tous les choix sont permis », l'opulence culturelle tend à favoriser la liberté, voire le libertinage culturels : elle encourage la recherche des plaisirs fugaces plutôt que celle des attachements stables, et discrédite par contre-coup des vertus comme la constance, la prévoyance et l'esprit de suite. Il devient ainsi possible, tant au niveau de la consommation qu'à celui de la production intellectuelles, d'opter pour des idées dont la lucidité à long terme demeure précaire, mais qui se recommandent par les satisfactions immédiates qu'elles procurent. C'est à la logique des comportements discretionnaires que la mobilité intellectuelle de Barthes doit son irrésistible élégance décontractée. Alors que les causes politiques successives embrassées par la génération de Sartre furent réguliè-

1. Une liste des phases intellectuelles traversées par Barthes — liste qui comprenait, en 1975, l'envie d'écrire, la mythologie sociale, la sémiologie, la textualité et la moralité — se trouve dans *Roland Barthes par Roland Barthes*, OC III, p. 205.

2. *Le Mirage linguistique*, p. 200-204 ; la notion de « comportement discretionnaire » a son origine dans l'ouvrage de Daniel Bell, *Les Contradictions culturelles du capitalisme*, P.U.F., 1979 (1976).

ment présentées comme l'incarnation du Destin universel, Barthes éprouva si peu le besoin de justifier ses méandres théoriques qu'il lui arriva de les mettre de bon gré sur le compte de l'ennui, de l'impatience, ou du désir de nouveauté¹.

L'agitation culturelle des années 1950 et 1960 superposa donc trois figures qui, en dernière analyse, se révélèrent incompatibles : le sur-moi majestueux de l'intellectuel universel devenu intellectuel d'avant-garde, le retard que la France semblait avoir accumulé du point de vue politique et épistémologique, l'opulence culturelle avec sa suite de comportements discrétionnaires. Le sentiment du retard, qui aurait dû en principe miner l'assurance de l'intellectuel universel, en augmenta en fait aussi bien la témérité que l'indifférence à la critique. Dans le monde de l'opulence culturelle, le retard épistémologique, loin d'être perçu comme un défi décisif, fut compris comme un heureux appel à profiter librement de la vaste gamme de richesses nouvellement mises sur le marché. L'existence de ces richesses offrit à l'intellectuel l'occasion de prouver sa largeur d'esprit en adoptant les positions les plus novatrices, mais aussi la chance de se dérober à son devoir de guide universel en traitant les sujets les plus sérieux avec une légèreté libertine et les sujets libertins avec le sérieux le plus appuyé. Dans l'univers de la production et de la consommation discrétionnaires, l'exploration des terres vierges — qui dans d'autres circonstances aurait sans doute mérité le respect unanime — finit souvent par ne plus pouvoir être distinguée du simple tourisme exotique.

Pour juger équitablement l'œuvre de celui qui restera sans doute à la fois le plus caractéristique et le plus original des critiques littéraires de cette période, il est par conséquent nécessaire d'envisager cette œuvre sous trois angles différents. Afin de saisir, d'abord, les enjeux de l'ambition intellectuelle de Barthes, on devra dégager les rapports unissant ses prises de position à l'his-

toire mouvementée de la vie culturelle française d'après-guerre. En suivant l'évolution de ces rapports, on peut voir comment l'idéal de l'intellectuel universel se métamorphose en celui de l'intellectuel d'avant-garde, le souci de la responsabilité devant l'histoire étant remplacé par celui de l'insertion rapide dans le futur proche. Concernant, ensuite, le sentiment du retard et de l'insuffisance intellectuels, il importe d'évaluer le bien-fondé de cette inquiétude et de jauger l'adéquation des mesures proposées par Barthes pour y remédier. Concernant, enfin, l'éthique des choix discrétionnaires, on peut se demander si toutes les aventures intellectuelles de Barthes méritaient au même degré une adoption à *long terme* par les disciples du moment¹. A Barthes avait pu revenir le rôle de signaler des terres vierges ; mais à ses successeurs revenait celui d'en vérifier l'habitabilité. Alors que d'un point de vue externe on peut se demander si les divers modèles lancés périodiquement par l'auteur de *SSZ* répondaient de manière satisfaisante aux besoins du moment, une critique interne de ces modèles aura comme objectif de découvrir si chacun d'eux a permis de mener à bien le travail qu'il lui fut proposé d'accomplir. C'est à partir de cette critique interne, enfin, qu'il sera possible, le cas échéant, de mettre en lumière le caractère discrétionnaire de nombreuses décisions barthesiennes et d'en mesurer les conséquences.

1. Voici les termes dans lesquels Barthes décrit, non pas sa propension au changement, mais son remords de ne pas savoir se montrer encore plus flexible : « Il avait le regret de ne pouvoir embrasser à la fois toutes les avant-gardes, atteindre toutes les marges, d'être limité, en retrait, trop sage, etc. : et son regret ne pouvait s'éclairer d'aucune analyse sûre : à quoi résisterait-il au juste ? » (Roland Barthes par Roland Barthes, OC III, p. 229).

1. Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Seuil, 1998, déplore la disparition de l'esprit d'aventure qui, dans les années 1960 et 1970, avait animé l'activité critique de Barthes : « Barthes lui-même a été canonisé, ce qui n'est pas le meilleur moyen de garder une œuvre vivante et active » (p. 12).

CHAPITRE I

La déchirure théorique

Un marxisme stylisé

Tout au long de sa carrière, Barthes a hésité entre l'attachement voué aux grandes autorités de la pensée et la pulsion d'avant-garde, le désir de marginalité et de rupture. Les écrits des années 1950 prennent tous pour toile de fond l'historicisme hégélien teinté de marxisme — le marxisme vague et discret des intellectuels embarrassés par la langue de bois du Parti communiste de l'époque¹. Les allusions que Barthes fait à l'histoire ont parfois l'ampleur floue qui distingue l'humanisme syncrétique de l'époque, la majuscule signalant, dans ces cas, la majesté du concept. L'exemple qui suit est tiré de l'Introduction au *Degré zéro de l'écriture* (1953) : « Cet ordre sacré des Signes écrits pose la Littérature comme une institution et tend évidemment à l'abstraire de l'histoire, car aucune clôture ne se fonde sans une idée de pérennité ; or c'est là où l'histoire est refusée qu'elle agit le plus clairement ; il est donc possible de tracer une histoire du langage littéraire [...], et l'on peut escompter que cette histoire formelle manifeste à sa

1. Lors du XI^e Congrès du Parti communiste français (1947), Maurice Thorez proclame une version française du réalisme socialiste. Dans « Situation de l'écrivain en 1947 » (*Qu'est-ce que la littérature*, Gallimard, 1948), Sartre prend position contre l'esthétisme et préconise une littérature qui se dévoue à la cause du prolétariat, sans pour autant se mettre ouvertement au service du Parti communiste.

façon, qui n'est pas la moins claire, sa liaison avec l'Histoire profonde » (OC I, p. 139).

En d'autres termes, il existe une histoire des formes littéraires (le mot d'histoire, orthographié sans majuscule, signifie la suite chronologique des phénomènes visibles), une histoire qui raconte les efforts successifs faits par l'institution littéraire pour transcender la condition historique de l'humanité. Le refus, typiquement littéraire, d'accepter cette condition étant lui-même une ruse de l'Histoire, au sens, signalé par la majuscule, de mouvement invisible et providentiel de l'esprit, l'étude des formes littéraires devrait « à sa façon, qui n'est pas la moins claire », mettre en évidence ce mouvement. L'histoire a beau ignorer l'Histoire, voire se proposer d'échapper à sa loi, celle-ci n'en aura pas moins le dernier mot, que l'historien (devrait-on écrire l'Historien ?) a pour tâche de capter et d'explicitier. Il est vrai que, pour souligner le mystère qui entoure la divinité Histoire, Barthes s'empresse d'ajouter qu'il « n'est pas nécessaire de recourir à un déterminisme direct pour sentir l'Histoire présente dans un destin des écritures » (OC I, p. 139) ; mais quel marxiste, fût-il le plus orthodoxe et le plus vulgaire, a jamais renié ses origines hégéliennes et omis d'immuniser ses propos contre l'idéalisme en invoquant la dialectique et la richesse des médiations ?

En l'occurrence, l'histoire de l'écriture évoquée par Barthes consigne la perte de la transparence classique et le progrès de la concrétion textuelle moderne : « Partie d'un néant où la pensée semblait s'enlever heureusement sur le décor des mots, l'écriture a ainsi traversé tous les états d'une solidification progressive » pour atteindre « aujourd'hui un dernier avatar, l'absence » (OC I, p. 140)¹. Dans ce propos il est aisé de reconnaître la théorie, familière à l'après-guerre, qui découvrirait l'essence de l'art moderne dans l'inévitable progrès de son autoréflexivité. Appliquée par Hugo Friedrich à la poésie et par Clement Greenberg aux arts plastiques, cette théorie, que Barthes espère pouvoir généraliser à la littérature tout entière, prose comprise, se proposait de mettre

au jour, par-delà les liens entre l'art et la société, la logique immanente du développement artistique. Une théorie de cette sorte tient pour acquise la possibilité d'une histoire qui soit à la fois sectorielle, puisqu'elle isole l'art ou la littérature de l'ensemble de la vie sociale, et profonde, étant donné qu'elle s'efforce de dévoiler les forces latentes qui polarisent la poussière des événements artistiques. Bien qu'en principe l'histoire sectorielle doive s'insérer sans difficulté dans la grande Histoire, surtout si cette dernière est conçue comme Histoire de l'Esprit, les liens, si importants pour le marxisme, qui attachent le progrès de l'autoréflexivité artistique à l'évolution de la vie sociale et économique sont loin d'avoir un relief comparable à celui des corrélations strictement formelles qui articulent l'histoire des différents arts.

A l'occasion, cependant, le jeune Barthes quitte le domaine étheré des majuscules hégéliennes pour s'aventurer dans l'épaisseur de l'histoire sociale. Selon lui, l'essor de la concrétion littéraire moderne, censé avoir commencé en 1850 — c'est-à-dire, notons-le en passant, à la mort de Balzac —, coïncide avec le renversement de la démographie européenne, avec la substitution de l'industrie métallurgique à l'industrie textile, à savoir la naissance du capitalisme moderne, et avec la sécession (consommée par les journées de juin 1848) de la société française en trois classes ennemies, c'est-à-dire la ruine définitive des illusions du libéralisme (OC I, p. 171). La bourgeoisie, enchaîne Barthes, se voit entraînée dans une situation historique nouvelle : alors qu'avant cette date l'idéologie bourgeoise s'imaginait donner la mesure de l'universel et que « l'écrivain bourgeois, seul juge du malheur des autres hommes, n'ayant en face de lui aucun autre pour le regarder, n'était pas déchiré entre sa condition sociale et sa vocation intellectuelle », à partir de 1850, ladite idéologie commence à douter de son universalité et l'écrivain se résigne à vivre dans l'ambiguïté, « puisque sa conscience ne recouvre plus exactement sa condition » (OC I, p. 171). Le sentiment tragique de la littérature encouragera désormais la prolifération des écritures.

Ce qui frappe dans cette argumentation n'est pas tant le caractère approximatif du parcours causal qui rattache d'abord la « base » (croissance de l'industrie métallurgique) à la « superstructure » dans son ensemble (l'idéologie bourgeoise), fait peser ensuite, par

1. Noter l'affinité avec l'esthétique littéraire de Maurice Blanchot, dont *La Part du feu* (Gallimard) et *L'Intrépassant et Sade* (Minuit) venaient de paraître en 1949.

l'entremise de cette dernière, la culpabilité de l'évolution sociale sur la conscience des artistes (la mauvaise conscience sartrienne), pour, enfin, infléchir la pratique artistique elle-même ; ce genre d'inférence était un lieu commun du marxisme sartrien de l'après-guerre. Il est plutôt étonnant de voir Barthes faire à la fois l'effort d'obéir aux consignes de la sociologie marxiste, et proposer une théorie hégélienne — et idéaliste aurait-on dit à l'époque — de l'écriture moderne. La charpente sociologique demeure, on s'en doute, fragile, car non seulement la chaîne de déterminismes posés n'est guère contraignante, mais de surcroît, selon Barthes, les conséquences artistiques de la nouvelle conjoncture historique censée avoir émergé autour de 1850 se prolongent sans césure jusqu'à la période contemporaine, comme si une fois inauguré, le cycle de la concretion littéraire se détachait durablement des mouvements de la base économique et sociale, pour poursuivre sa propre mission. « Depuis cent ans, continue Barthes, Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, les Goncourt, les surréalistes, Queneau, Sartre, Blanchot ou Camus, ont dessiné — dessinent encore — certaines voies d'intégration, d'éclatement ou de naturalisation du langage », l'enjeu de ces efforts n'étant pas de poursuivre « telle aventure de la forme, » mais de divulguer inlassablement, à travers la pluralité des écritures, le grand secret de la modernité, qui est « l'impassé de sa propre Histoire » (OC I, p. 171). La multiplicité de l'écriture moderne, au lieu de connoter la richesse et la flexibilité de l'organisation sociale qui la rend possible (comme l'aurait pu soulever un sociologisme plus naïf), convainc Barthes que l'histoire, si elle n'a pas encore touché à sa fin, s'est du moins durablement enlisée dans les marécages du capitalisme vieillissant.

Un marxiste orthodoxe aurait pu facilement voir le côté doublement fallacieux de cette solution : car selon quelle logique de l'histoire, aurait-il eu le droit de demander pour commencer, tel moment du capitalisme, en l'occurrence le développement de la métallurgie, reçoit-il le privilège de mettre en branle la dynamique de la littérature moderne, alors que des étapes ultérieures tout aussi importantes dans l'évolution de la base économique et sociale — la mondialisation du système capitaliste, par exemple — n'arrivent plus à orienter l'évolution de la superstructure ? La seule liste des écrivains cités par Barthes — tous français de surcroît —

suffirait pour éveiller les soupçons de l'historien matérialiste. En mettant sur le compte du capitalisme arrivé à maturité (mais en France seulement !) des projets artistiques et des personnalités si visiblement diverses — comme si les Goncourt, les surréalistes et Camus pouvaient cohabiter à l'ombre du même concept —, le critique se ferme à l'avance à la possibilité de rattacher *chacune* de ces écritures successives à quelque étape de l'évolution sociale. Il n'est donc guère surprenant que Barthes ait choisi d'ériger leur multiplicité même, prise comme un tout, en trait caractéristique de la modernité. La question reste de savoir si cette dissolution conceptuelle de la richesse littéraire moderne est un des sortilèges ordinaires de la dialectique, ou si elle représente plutôt une manière nouvelle d'escamoter la diversité du social dont, selon le marxisme bon teint, la littérature est l'expression.

Déficiente au niveau théorique, la solution de Barthes devait paraître tout aussi inquiétante aux marxistes du point de vue stratégique. Si, en effet, l'extraordinaire épanouissement en France du courant littéraire qui va, nous dit-on, de Flaubert et Mallarmé à Blanchot et Camus était dû à la sénescence capitaliste de l'histoire, pourquoi les hommes de lettres n'applaudiraient-ils pas une sénescence si féconde ? D'autant que l'écriture des révolutionnaires communistes ne forme, selon Barthes, qu'une variété de l'écriture petite-bourgeoise (« Écriture et révolution », OC I, p. 175) exacerbée en préciosité par des écrivains immensément médiocres (OC I, p. 176). Cette médiocrité force Barthes à conclure que « seuls des écrivains bourgeois peuvent sentir la compromission de l'écriture bourgeoise » (OC I, p. 176) et qu'ils sont par conséquent en possession d'une lucidité idéologique et esthétique qui fait cruellement défaut aux prolétaires. On voit que les marxistes dits « d'obédience moscovite » avaient bien raison de ne pas approuver sans réserves les fantaisies de leurs confrères plus indépendants.

La vérité est qu'en fin de compte l'intérêt principal de Barthes n'était ni la sociologie de la littérature, ni l'exactitude de ses attaches historiques, ni même la fin du capitalisme, mais le destin des avant-gardes artistiques et intellectuelles. Fasciné sans doute par le prestige subversif du marxisme, Barthes, à l'instar des surréalistes des années 1920, s'y référait encore autour de 1950 comme à

l'horizon naturel de toute pensée non conformiste, sans se poser de questions sur la convergence présumée qui concilierait le sociologisme matérialiste avec l'énergie transgressive de la modernité. L'avant-gardisme de Barthes était double : celui du goût, d'abord, annoncé par la suite de noms, qui, avec Mallarmé, Rimbaud, les surréalistes et Blanchot, contenait déjà en germe le panthéon littéraire promu plus tard par *Tel Quel*. Celui de la théorie, ensuite, qui, sans encore puiser à fond aux sources saussuriennes, défendait déjà la primauté de l'expression linguistique sur le référent évoqué.

Le langage, pour Barthes, n'est pas le médium, mais, condensé en écriture, la substance même de la littérature. « Compromis entre une liberté et un souvenir » (OC I, p. 148), l'écriture jouit d'un statut idéal, elle est « un langage durci » qui a la charge « d'imposer, par l'unité et l'ombre de ses signes, l'image d'une parole construite bien avant d'être inventée ». Autant dire que dans l'écriture s'exprime l'idéalité à la fois la plus intime et la plus générale de la littérature; à savoir ce que les théoriciens formalistes de la peinture, un Alois Riegl, un Heinrich Wölfflin, auraient appelé, en parlant de l'art, son *style*. L'incongruité demeure frappante entre l'horizon marxiste, en principe matérialiste (d'où l'illusion, par ailleurs fort isolée, à l'essor de la métallurgie), et l'idéalisme flagrant de l'approche immanentiste et formaliste.

Mythologies et Physiologies

Il est certes possible de résoudre cette incongruité par une assumption conceptuelle et de trouver, en d'autres termes, un point de vue suffisamment général à partir duquel la pulsion avant-gardiste et le matérialisme historique pourraient être conciliés. La virtuosité dialectique des représentants de l'école de France fort a fourni plusieurs solutions à ce problème. Mais Barthes n'est pas un penseur de la généralité. Pour lui, les configurations théoriques ne servent que de décor pour un spectacle dont l'intérêt principal se trouve ailleurs. Et si le décor n'est pas ajusté parfaitement à l'action, l'existence même de cet écart est, pour Barthes, la source d'un vif plaisir intellectuel. On peut se demander si l'expérience personnelle et durable du décalage entre les apparen-

ces conceptuelles et la vérité de la pratique ne se trouve pas à l'origine des recherches qu'il a entreprises au cours des années 1950 pour repérer ce même décalage dans le milieu ambiant. Les résultats de ces recherches sont exprimés avec acuité et indignation dans *Mythologies* (1957), textes auxquels, dans une note liminaire écrite en 1970, Barthes assigne deux déterminations théoriques : la critique idéologique du langage de la culture de masse — opération marxiste par excellence — et le « premier démontage sémio-logique de ce langage » à la lumière de la linguistique de Saussure (OC I, p. 563).

Mais quelles que soient leurs ambitions théoriques (nous y reviendrons), les articles rassemblés dans *Mythologies* représentent avant tout de brillants croquis dessinés d'une main d'artiste. Ils font revivre une vénérable tradition, celle de la satire latine et française, telle que l'avait déjà reprise et transformée le journalisme du XIX^e siècle, dont les essais mi-théoriques mi-descriptifs des *Physiologies* de Balzac offrent l'échantillon le plus connu. Premier exemple peut-être d'une rivalité secrète entre Barthes et Balzac, dont *SZ* sera l'aboutissement, les amusantes *Etudes analytiques* qui concluent *La Comédie humaine* proposent un commentaire sociologique sur les mœurs du temps en mettant au jour leur trait le plus frappant : la disparité entre la vérité du mécanisme social et les fausses interprétations qui l'ocultent. En jouant sur les ambiguïtés du mot « honnête », par exemple, Balzac note qu'appliquée aux femmes la notion d'honnêteté, qui en principe devrait désigner leur vertu, connote en fait leur position sociale : « Une femme mariée qui a une voiture à elle est une femme honnête », alors que « Une femme qui fait la cuisine dans son ménage n'est pas une femme honnête »¹. Le discours déguise l'abus idéologique, dirait Barthes, et le registre sublime de la vertu cache les transactions honteuses du mariage bourgeois. Comme Barthes plus d'un siècle plus tard, Balzac ressent des affinités avec la pensée sociologique : en 1830 Saint-Simon et Louis de Bonald étaient des auteurs bien connus, alors que le jeune Auguste Comte faisait

1. Honoré de Balzac, *Physiologie du mariage*, in *La Comédie humaine*, édition P.-G. Castex, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1980, tome XI, p. 932.

déjà parler de lui. Mais sans mettre à profit l'appareil notionnel de la nouvelle discipline, Balzac exprime sa doctrine des mœurs quotidiennes dans le langage frais et vivace du journalisme. Au début du *Traité de la vie élégante* (1830) on lit : « Les trois classes dêtres créées par les mœurs modernes sont : / L'homme qui travaille, / L'homme qui pense, / L'homme qui ne fait rien. / De là, trois formules d'existence assez complètes pour exprimer tous les genres de vie (...) : / La vie occupée, / La vie d'artiste, / La vie élégante » (p. 212). Suit une étude de la vie occupée qui définit dans un langage exact et léger ce qui, dans l'idiome spéculatif des marxistes, s'appellera plus tard « aliénation » : « Le thème de la vie occupée n'a pas de variantes. En faisant oeuvre de ses dix doigts, l'homme abdiqque toute une destinée, il devient un moyen. (...) Un laboureur, un maçon, un soldat sont les fragments unifor- mes d'une même masse, les segments d'un même cercle, le même outil dont le manche est différent » (p. 212). « Si nous montons encore quelques bâtons de l'échelle sociale, sur laquelle les gens occupés grimpent et se balancent comme les mousses dans les cordages d'un grand bâtiment, nous trouvons le médecin, le curé, l'avocat, le notaire, le petit magistrat (...). Ces personnages sont des appareils merveilleusement perfectionnés, dont les pompes, les chaînes, les balanciers, dont tous les rouages enfin, soigneusement ajustés, huilés, accomplissent leurs révolutions sous d'honorables caparaçons brodés » (p. 213-214). La métaphore filée ravale l'homme à l'état de machine et crée, par un effet de défamiliarisation, une image à la fois hallucinante et burlesque de la société.

Ces quelques traits : le dévoilement de la vérité sociale occultée, la présence à peine sentie d'un horizon théorique, la réduction du vécu humain à la règle sociale, le ton à la fois sombre et enjoué du style, se retrouvent tous dans les *Mythologies*, bien qu'afin de démolir les apparences sociales, et à l'inverse de Balzac qui aime humilier les présomptueux, Barthes souvent préfère anoblir les activités les plus humbles. « La vertu du catch, commence Barthes, c'est d'être un spectacle excessif. On trouve là une emphase qui devrait être celle des théâtres antiques. (...) [D]u fond même des salles parisiennes les plus encrassées, le catch participe à la nature des grands spectacles solaires, théâtre grec et courses de taureaux : ici et là, une lumière sans ombre élabore une émotion sans repli »

(OC I, p. 569). Une activité censée être méprisable révèle ainsi sa parenté avec la haute culture : « Il n'est pas plus ignoble d'assister à une représentation catchée de la Douleur qu'aux souffrances d'Arnolphe ou d'Andromaque » (OC I, p. 569). Plus tard, Barthes ne cachera pas son dégoût devant les références à la haute culture dont le texte de *Sarrasine* est engorgé. Pour l'instant, la force comique de cette comparaison, comme celle des assertions péremptives de Balzac, tient à l'irruption, dans la description du quotidien le plus banal, des grandes forces qui mobilisent les hommes à leur insu. Barthes appelle ces forces « mythologies », mais déjà Balzac avait compris que, malgré sa mesquinerie, la vie moderne met en oeuvre les mêmes vertus et les mêmes capacités que les époques héroïques. « Nul doute que Troubert n'eût été en d'autres temps Hildebrand ou Alexandre VI », écrit Balzac à propos du personnage machiavélique du *Curé de Tours*¹. Et s'il est vrai que chez Balzac l'énergie qui meurt les hommes émerge des tréfonds de la nature, alors que pour Barthes les mythes qui guident les mortels demeurent suspendus au ciel des idées saussuriennes, la parenté entre les démarches des deux écrivains n'en est pas moins frappante.

L'avant-garde théorique

Si le marxisme de Barthes s'enracine, comme on vient de le suggérer, dans la tradition de la satire sociologique et journalistique, la seconde détermination théorique, à savoir le démontage sémiologique, est d'origine plus récente. Dans le *Cours de linguistique générale* de Saussure, Barthes apprend que les signes linguistiques sont arbitraires, obligatoires et systématiques². Arbitraires au sens d'immoivés, les signes du langage sont obligatoires en vertu de leur caractère social et font système à l'insu des locuteurs, qui perçoivent uniquement l'utilité instrumentale du langage, mais non pas son organisation structurale. Ces idées, vraies du point

1. Balzac, *Le Curé de Tours*, in *La Comédie humaine*, tome IV, 1976, p. 244.

2. Saussure avait été mis à la mode par « Eloge de la philosophie » de Maurice Merleau-Ponty, leçon inaugurale prononcée en 1953 au Collège de France.

de vue scientifique et parfaitement à leur place en linguistique synchronique, se métamorphosent en spéculations incertaines, voire en instruments de lutte idéologique, pour peu qu'on généralise les propriétés des langues naturelles à l'ensemble des comportements symboliques. Car s'il est vrai que sous différentes formes l'obligativité et la systématité de ces comportements ont toujours été l'objet de l'intérêt des sociologues (Saussure ayant lui-même emprunté ces notions aux travaux sociologiques de Pareto et de Walras), l'adjonction du caractère arbitraire risque d'enlever à la symbolique sociale sa principale ressource, qui est la motivation. La démythification traditionnelle de la fausse conscience n'allait pas si loin, puisque, selon Marx, cette dernière déforme l'image du réel en l'inversant, en préservant donc, dans une certaine mesure, ses grands traits. En assujettissant la société à l'empire arbitraire des symboles, la nouvelle fausse conscience sémiologique met radicalement en question les rapports entre la mythologie sociale, devenue mensongère de part en part, et le réel désormais inaccessible.

Bien que le gros des *Mythologies* n'exploite pas cette veine jus-qu'au bout et se contente d'ordinaire d'un démontage plus banal de l'idéologie bourgeoise — ainsi dans « Conjugales », « l'amour plus-fort-que-la-gloire relance ici la morale du statu quo social » (OC I, p. 591), alors que dans « Un ouvrier sympathique », le film américain *Sur les quais* d'Elia Kazan est analysé comme « un bon exemple de mystification » (OC I, p. 603) à l'ancienne — l'essai « Le Mythe aujourd'hui », qui conclut le volume de 1957, met en place un mini-réseau de notions théoriques destinées à libérer la signification de son carcan mythologique. « Le mythe est une *valeur* [au sens linguistique d'élément dans un système d'oppositions], il n'a pas la vérité pour sanction : rien ne l'empêche d'être un alibi perpétuel », précise Barthes (OC I, p. 693). L'embûche principale de cet alibi est l'ombre de motivation qu'il projette, car à la différence des systèmes linguistiques proprement dits, la signification mythique garde un résidu d'alogie entre le sens et la forme. Fatale, la motivation rend le mythe irrésistible, puisque c'est elle qui tente et mystifie le public. « L'écœurant dans le mythe, c'est le recours à une fausse nature, (...) le mythe est trop riche, et ce qu'il a en trop, c'est précisément la motivation »

(OC I, p. 695, note 1). Et plus loin : « Le mythe est un système idéographique pur, où les formes sont motivées par le concept qu'elles représentent, sans cependant, et de loin, en recouvrir la totalité représentative » (OC I, p. 696). Figé en système, le mythe se donne pour la représentation fidèle de ce qu'il trahit fondamentalement. Avec le passage du temps, l'arbitraire envahit entièrement le système : « Et de même qu'historiquement l'idéogramme a quitté peu à peu le concept pour s'associer au son [en devenant semblable à l'écriture alphabétique], s'immotivant ainsi de plus en plus, de même l'usage d'un mythe se reconnaît à l'arbitraire de sa signification : tout Molière dans une collerette de médecin » (OC I, p. 696).

Par le biais de la motivation résiduelle, Barthes réussit à garder des liens, à vrai dire bien fragiles, entre sa démarche démythificatrice et la critique sociologique. La référence au marxisme, doctrine qui croit à la motivation *complète* des manifestations superstructurelles en termes de structures socio-économiques, n'aurait plus aucun sens si les mythologies étaient toujours et dès le départ de pures constructions arbitraires qui n'entretiennent aucune analogie avec la vie sociale. Car, dans ce cas, comment pourrait-on, d'abord, s'assurer que l'abus mythologique est effectivement dû à l'existence du capitalisme, et qui garantirait, ensuite, que la disparition de celui-ci ne coïnciderait pas avec la naissance de nouvelles mythologies également trompeuses ? Plus gravement encore, si l'on se persuade que tous les systèmes symboliques sont également arbitraires, il sera vain de qualifier tel système, celui engendré par le capitalisme par exemple, d'abusif et de mystificateur. L'espoir, vivant encore en 1970 — date de la brève préface explicative qui précède une nouvelle édition des *Mythologies* —, que « l'ennemi capital (la Norme bourgeoise) » sera efficacement dénoncé par une sémiologie qui « s'assume comme une *semioclasse* » (OC I, p. 563), un tel espoir n'a de sens que si la sémiologie renonce tant à la doctrine de l'arbitraire du signe en reconnaissant la priorité des explications sociologiques, qu'à son autonomie spéculative pour se mettre au service de la lutte des classes. Autant dire qu'entre la dimension marxiste du projet barthesien et la tentation, irrésistible pour Barthes, de s'intégrer aux avant-gardes théoriques, la contradiction n'est pas uniquement de l'ordre du

conflit entre l'ancien et le nouveau, mais touche à la substance même des deux options.

Une synthèse entre le marxisme et la sémiologie est nécessairement affrontée à la nécessité de choisir entre l'éviscération décidée de la doctrine sociale et l'appauvrissement fatal de la doctrine des signes. Le caractère radical de ce choix a été bien compris par les sémiologues soviétiques des années 1960, auxquels la science des signes a offert un refuge inespéré *contre* le sociologisme marxiste. Aux yeux de Barthes, en revanche, le marxisme, qui avait naguère représenté l'horizon indépassable de la pensée historique, était désormais en train de se retirer paisiblement devant des idées plus jeunes, sans pour autant perdre entièrement son prestige subversif. De la sorte, sans annuler ouvertement l'option marxiste, l'attrait de l'avant-garde la minait doublement : d'une part, en postulant la primauté et l'arbitraire du symbolique la sémiologie mettrait d'emblée en question le matérialisme historique, d'autre part, le marxisme, affaibli comme système, se dégradait en simple attitude avant-gardiste. Cette nouvelle incarnation du marxisme qui, évacué de sa substance, ne connotait plus à la fin des années 1950 que l'opposition à la « Norme bourgeoise » ne se différenciait plus que l'opposition à la haine vouée aux bourgeois depuis le début du dix-neuvième siècle par les artistes, par les dandys et par les aristocrates. Telle une fleur de lys à la boutonnière d'un royaliste atarodé, le marxisme se métamorphosait en signe de reconnaissance entre les membres de l'avant-garde artistique et théorique¹.

L'abandon de l'histoire

Partielle d'abord, la réputation du marxisme a graduellement conduit Barthes à abandonner tout effort de ménager des liens entre la sémiologie et la pensée historique pour se rallier au structuralisme, dont l'influence ne faisait que s'accroître à la fin des années 1950. Cet abandon, déjà présent dans certaines des *Mytho-*

logies (Barthes ne découvrirait-il pas dans le catch, et sans aucune médiation, l'exaltation du théâtre antique ?), se lit clairement dans les textes publiés après 1960 (date de l'entrée de Barthes à l'École pratique des hautes études VI^e section), en particulier dans *Sur Racine* (1963) et dans *Introduction à l'analyse structurale des récits* (1966).

Le changement de direction est annoncé dans l'avant-propos de *Sur Racine* : il existe, affirme Barthes, « un être trans-historique de la littérature », qui se définit comme « un système fonctionnel dont un terme est fixe (l'œuvre) et l'autre variable (le monde, le temps qui consomme cette œuvre) » (OC I, p. 987). Noter que l'effort de la littérature pour s'abstraire de l'histoire n'est plus une simple ruse de cette dernière, comme c'était le cas dans *Le Degré zéro de l'écriture*. La rupture entre le système signifiant et la structure sociale qui préside à sa naissance n'est pas non plus le résultat de la révolte, somme toute exceptionnelle, des écrivains postérieurs à 1850, tous déçus par la décadence du capitalisme. Cette rupture et cette abstraction opèrent maintenant en tant que traits atemporels qui gouvernent l'ensemble de la littérature. Quant à l'histoire, éliminée de la scène littéraire, elle se réfugie dans le parterre pour influencer les réactions des audiences successives : « Silence de l'œuvre qui parle et parole de l'homme qui écoute, tel est le souffle infini de la littérature dans le monde et dans l'histoire » (OC I, p. 987). La première tâche du critique sera par conséquent de découvrir les archétypes formels et thématiques de l'univers tragique racinien (« il faut [...] que l'œuvre soit vraiment une forme », OC I, p. 987), en y apportant, en tant qu'individu pourvu d'un point de vue caractéristique, « son histoire, son langage, sa liberté » (OC I, p. 986). Selon cette méthode, le critique doit procéder d'abord à l'évacuation de l'historicité littéraire pour se concentrer sur les structures formelles, et reçoit par la suite l'autorisation d'interpréter l'œuvre à la lumière de ses propres déterminations (« son histoire, son langage »), voire de ses propres intérêts et passions (« sa liberté »). Crépuscule de l'histoire, aurore du narcissisme : Barthes rejoint enfin et sans réticence le formalisme, et pose du même coup le principe de l'herméneutique radiale, qui consiste à identifier le sens momentané de l'œuvre avec les partis pris de son lecteur.

1. Pour une interprétation qui place l'œuvre de Barthes dans la tradition du dandysme, voir Susan Sonsteg, *L'Écriture même : à propos de Barthes*, Bourgois, 1982.

Cette nouvelle déchirure, qui oppose l'objectivité de l'analyse formelle à la liberté du lecteur, rend compréhensibles tant la faiblesse des interprétations des tragédies individuelles de Racine (OC I, p. 1030-1077) — interprétations dont les critiques ont relevé très tôt les innombrables erreurs et contre-sens —, que la beauté de la première partie de *Sur Racine*, intitulée de manière programmatique « La structure » (OC I, p. 991-1029), et qui demeure une des grandes réussites de la critique littéraire antihistorique. Dans la description formelle de l'univers racinien (« un seul complexe d'eau, de poussière et de feu », OC I, p. 991), on entend à la fois les échos de l'anthropologie structurale nouvellement fondée par Claude Lévi-Strauss — l'avant-gardisme théorique étant la constante qui régit ce changement d'orientation —, ceux de la psychanalyse, et ceux de l'écriture artiste, incarnation de l'avant-gardisme littéraire. Centre d'une société primitive offerte au regard de l'anthropologue, la scène racinienne se transfigure en lieu de culte dont le fond cache la Chambre secrète, le Saint des Saints où loge le Dieu puissant et invisible. Entre la scène, espace du langage, et l'Extérieur, lieu inaccessible de la liberté, « une *limite* au sens rituel du terme » transforme la tragédie en « prison et protection contre l'impur, contre tout ce qui n'est pas elle-même » (OC I, p. 992). Ce rituel fait indéfiniment revivre l'histoire de la horde primitive. Il raconte la domination du père tyrannique qui empêche les fils d'obtenir les femmes qu'ils convoitent, la révolte de ceux-là, le meurtre du père et la prohibition de linceste. « Le théâtre racinien, commente Barthes, ne trouve sa cohérence qu'au niveau de cette fable ancienne, située très en arrière de l'histoire ou de la psyché humaine : la pureté de la langue, les grâces de l'alexandrin, la précision de la "psychologie", le conformisme de la métaphysique sont ici des protections très minces : le tuf archaïque est là, tout près » (OC I, p. 995). Attentive au primitivisme de cet univers, l'analyse insiste sur l'irréalisme des textes : chez Racine, l'âge et la beauté n'ont aucune épaisseur (OC I, p. 997), le corps est traité en termes magiques et non pas en termes plastiques (OC I, p. 999), l'Eros ne s'exprime qu'à travers les fantasmes rétrospectifs (OC I, p. 1001), etc. On sait que les adversaires de Barthes ont attaqué ces analyses au nom de la vérité et que Barthes lui-même leur a indirectement

donné raison dans la mesure où sa réponse (dans *Critique et vérité*, 1966, OC II) niait la pertinence de cette notion régulatrice en critique littéraire. Il reste que les meilleurs passages de *Sur Racine* peuvent être défendus précisément au nom de leur vérité, puisque la vision barthesienne de la scène tragique n'est en définitive qu'une brillante variation sur le thème classique de l'unité de lieu, et qu'en maniant l'histoire de la horde primitive, Barthes reformule à sa manière l'exigence de l'unité d'action. Or, s'il est certain qu'une confrontation des propositions de *Sur Racine* à l'histoire littéraire confirmerait la validité de beaucoup d'entre elles, il est tout aussi évident que cette validité, loin d'être le résultat d'un effort délibéré de la part du critique, représente sans doute l'écho involontaire de la doxa scolaire : l'élan avant-gardiste n'est pas parvenu à effacer entièrement la trace indélébile des lectures antérieures.

La surenchère formelle

La conscience obscure de cette proximité est, assurément, un des facteurs qui ont présidé à la décision de Barthes de s'enfoncer plus loin encore dans les terres gastes de la sémiologie. La rupture avec l'histoire et la sociologie une fois esquissée, la logique de la surenchère, propre à l'avant-garde théorique, exigeait qu'il aille jusqu'au bout de l'expérience sémiologique, et aussitôt que possible. Les *Éléments de sémiologie* (1965), suivis de *l'Introduction à l'analyse structurale des récits*, sont les principaux fruits de ce nouveau tournant. Le brillant essayiste devenu savant austère dépouille son style et discipline sa pensée. Les *Éléments de sémiologie*, petit traité de linguistique à l'usage des amateurs de littérature et d'art, sont un modèle de concision et de sobriété. Les professionnels de la linguistique ont pu compter les nombreuses erreurs qui trahissent l'autodidacte ; il faudrait plutôt admirer l'exactitude de l'ensemble et la vivacité de l'imagination théorique. A. J. Greimas a par la suite proposé l'arrangement d'une sémiotique théorique plus ambitieuse que la sémiologie barthesienne, mais cette dernière a survécu dans l'œuvre des chercheurs intéressés par les propriétés linguistiques de la littérature et des arts. Si, par ailleurs, les recherches sémiologiques entreprises depuis n'ont fait qu'enrichir le détail du schéma barthesien sans en

modifier les grandes lignes, ni développer de nouvelles catégories fondamentales, cette situation est peut-être due, en sus de la peispi-cacité de Barthes, à la pauvreté intrinsèque du nouveau champ, vite épuisé par son premier laboureur. Quoi qu'il en soit, ayant décidé ment tourné le dos aux spéculations hégéliennes et marxistes, et faisant à peine quelques allusions rapides à la psychanalyse révétrée, plutôt qu'assimilée, Barthes s'appuie maintenant sur Saussure, Roman Jakobson, Louis Hjelmslev, André Martinet et Lévi-Strauss. La dialectique a cédé la place à l'analyse distributionnelle, la richesse des intuitions culturelles à l'ascèse behavioriste. L'éblouissant systéliste qui, deux ans auparavant, écrivait encore, et fièrement, comme Maurice Barrès et Remy de Gourmont (« Les grands lieux tragiques sont des terres arides, resserrées entre la mer et le désert, l'ombre et le soleil portés à l'état absolu », *Sur Racine*, OC I, p. 991) découvre maintenant le degré zéro de l'écriture critique : « Le "menu" du restaurant actualise les deux plans : la lecture horizontale des entées, taurant par exemple, correspond au système, la lecture verticale du menu correspond au syntagme » (OC I, p. 1501). Qu'on ne s'y laisse pourtant pas bernier. Derrière la conversion à la science, le geste avant-gardiste demeure : la banalité absolue du sujet et la sécheresse de ce commentaire nient la couleur des propos sur Racine, un peu comme dans ses toiles suprématises un Malévitch niait la vitalité fauve de ses premières aquarelles.

Avec l'*Introduction à l'analyse structurale des récits*, Barthes passe de la solitude du critique artiste et du savant amateur à l'autorité du chef d'école dans les sciences humaines. L'étude, qui a servi d'introduction à l'influent numéro 8 de la revue *Communications*, (Seuil) et de manifeste à la nouvelle discipline de la narratologie, impressionne encore, trente ans plus tard, par la solidité du plan, par la pertinence des commentaires, et, du point de vue de la manière, par le panache théorique. Nous nous retrouvons cette fois en pleine universalité anthropologique abstraite, sans la moindre référence à la pratique sociale ou artistique. L'Histoire et ses ruses, la Littérature et ses expériences, comme d'ailleurs toutes les notions qui s'écrivent avec majuscule, se sont évanouies. Ce qui demeure, c'est la grouillante ubiquité du récit congédiant la multiplicité, devenue vaine, de ses manifestations et qui comprend « le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'his-

toire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (...), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation¹ ». Articulée par une seule structure universelle dont les virtualités forment une véritable grammaire, cette multiplicité est homologue à celle des phrases de la langue naturelle, infiniment diverses elles aussi, et pourtant gouvernées par un système unique et relativement simple.

La nudité de cette grammaire rend visible une constante de l'innéaire intellectuel de Barthes qui a été, comme celui des mythes et celui de l'art d'avant-garde, une quête perpétuelle de la vacuité. Concrétisation graduelle de l'écriture moderne jusqu'à sa dissolution dans le degré zéro de la prose, leurre mythologique déguisant l'insignifiance de la vie bourgeoise, éternelle répétition du récit archaïque dans les tragédies de Racine, généralité grammaticale du récit, tous les sujets que touche Barthes s'étioilent, s'abstraicisent, acquièrent l'apparence lunaire des spectres. Midas à l'envers, il dédore ses sujets et leur communique une pauvreté viscérale. L'attrait de ses spéculations rappelle l'intensité désincarnée des saints dans les icônes russes et annonce la géométrie sans pesanteur des édifices de Pei.

Ce désir de la vacuité ne s'arrête pas avec la grammaire structurale des récits, mais embrasse bientôt les contenus concrets de ceux-ci. Il serait vain de croire que l'analyse structurale garde la neutralité à l'égard des contenus représentés par chaque récit, voire encourage l'étude des diverses formes de représentation. La tâche de la grammaire consiste à décrire les règles qui président à l'enchaînement des unités abstraites du récit — unités que Barthes, à la suite de Vladimir Propp, appelle « fonctions » ; mais pour qu'un récit concret soit engendré, il est indispensable de postuler l'existence d'un vocabulaire comprenant les actions susceptibles d'être racontées, et d'une rhétorique qui régit la manière de représenter la réalité racontée. Or, après avoir dissous la spécificité générique des récits et organisé le squelette grammatical de toute histoire en un système abstrait, Barthes s'empresse de réduire le dernier refuge du sens, la représentation, à une mécanique tout aussi abstraite que celle de la grammaire.

1. Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, OC I, p. 74.

Dans « L'Effet de réel » (*Communications* n° 11, 1968), il observe à juste titre que certains détails réalistes (« un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons », Flaubert, *Un cœur simple*) ne jouent aucun rôle ni dans la progression grammaticale du récit ni en tant qu'indices de l'atmosphère. « Car si, dans la description de Flaubert, écrit Barthes, il est à la rigueur possible de voir dans la notation du piano un indice du standing bourgeois de sa propriétaire et dans celle des cartons un signe de désordre et comme de déshérence, propres à connoter l'atmosphère de la maison Aubain, aucune finalité ne semble justifier la référence au baromètre ! » Cette notation insinuante, apparemment soustraite à la structure du récit, a pour seule finalité de connoter le réalisme du récit. Elle n'est pas un exemple de l'effort flaubertien pour représenter fidèlement la vie bourgeoise de province au dix-neuvième siècle, mais un moyen, arbitrairement choisi, pour signaler au lecteur que le texte qu'il a devant les yeux s'est enrôlé sous la bannière littéraire du réalisme. Ce détail n'opère pas comme un miroir de la réalité, mais comme une enseigne de l'œuvre. Ainsi, conclut Barthes, « le signifié est expulsé du signe » (OC II, p. 484 ; autrement dit, l'objet représenté est expulsé de la finalité du récit), et le réalisme, devenu de la sorte irréaliste, demeure parcellaire, erratique, confiné aux détails inutiles. Le baromètre de Flaubert ne dit finalement « rien d'autre que ceci : nous sommes le réel » (OC II, p. 484), et l'absence de représentation significative se trouve être le procédé favori du réalisme. Dans la formulation de Barthes, « la carence même du signifié au profit du seul référent devient le signifiant même du réalisme ». En termes plus simples, pour satisfaire à son désir obsessionnel de publicité, le réalisme surcharge le texte de référents vaines à des objets dont le récit n'a pas besoin. La réalité qu'il est censé représenter s'épuise dans l'exubérance du procédé.

Or voilà que la découverte de cette vacuité est investie d'un sens profond, et qu'oubliée pour un temps, l'ombre de la *Weltschichte* passe de nouveau à l'horizon, désormais libérée des déterminations sociales et revêtue des insignes d'un nouvel ordre intellectuel : « La désintégration du signe — qui semble bien être

la grande affaire de la modernité —, continue Barthes, est certes présente dans l'entreprise réaliste, mais d'une façon en quelque sorte régressive, puisqu'elle se fait au nom d'une plénitude référentielle, alors qu'il s'agit au contraire, aujourd'hui, de vider le signe et de reculer infiniment son objet jusqu'à mettre en cause, d'une façon radicale, l'esthétique séculaire de la "représentation" » (OC II, p. 484). Vider le signe c'est encore le réduire à la mécanique du système invisible qui le produit, mais déjà on perçoit dans ces quelques lignes la fin de l'épisode structuraliste et scientifique qui se révèle n'avoir été qu'une anomalie passagère dans la carrière de Barthes. Elles ressuscitent et remettent à jour les anciens thèmes de la réflexion barthésienne. L'Histoire et son progrès sont reconvertis en une historicité philosophique : conformément à l'enseignement de Heidegger revu et corrigé dans le milieu de *Tel Quel*, l'aventure de la modernité se joue dans les profondeurs philosophiques, dont les enjeux conceptuels gouvernent silencieusement le monde. Traduit en langage sémiologique, l'appel heideggerien à la destruction de la métaphysique donne « la désintégration du signe », et s'il est permis au philosophe de condenser la modernité, voire l'ensemble de la culture dite occidentale, en une formule laconique (essor de la métaphysique de la subjectivité), pourquoï le sémiologue n'en ferait-il pas autant en mettant cette culture sous le signe du « signe » ? D'où l'idée que la subversion de ce dernier serait « la grande affaire de la modernité ». La subversion, thème gauchiste, se trouve de la sorte sublimée en opération sémiotique, et le destin de l'avant-garde artistique est formulé dans le langage de la nouvelle avant-garde intellectuelle de la fin des années 1960 : la métaphysique que les chercheurs américains ont baptisée poststructuraliste. Bien que certains des anciens réflexes demeurent et que Barthes n'hésite pas, par exemple, à distinguer entre le caractère « régressif » du réalisme et la vraie tâche des écrivains progressistes, qui consisterait à mettre en cause l'esthétique de la représentation, le marxisme de naguère se fonde dans la manière subtile des signes. Barthes ne croit certes plus à la révolution prolétarienne qui allait libérer l'écriture de sa multiplicité malade ; mais en découvrant à l'horizon la nouvelle révolution du Signe et de l'écriture non figurative, il se place très tôt dans sa mouvance.

1. Barthes, « L'Effet de réel », OC II, p. 479.

CHAPITRE II

S/Z : utopie et ascèse

Résumons. Conciliateur de l'inconciliable, Barthes tente à plusieurs reprises au cours de sa carrière d'accorder les avant-gardes artistiques avec les systèmes de pensée novateurs. Les courants qui, pendant les années 1950 et 1960, ont mobilisé la plupart des énergies intellectuelles en France : le marxisme hégélien, le structuralisme et la greffe linguistique du nietzschéisme qu'on a appelée poststructuralisme, ont façonné à tour de rôle le parcours intellectuel de Barthes. A chaque étape, celui-ci cherche à identifier une pratique littéraire ou théâtrale susceptible d'incarner l'idéal intellectuel promu par la théorie qu'il a décidé d'adopter. Dans les années 1950, évitant les écueils du stalinisme, Barthes réussit à nouer des liens, du moins de principe, entre le marxisme libéral et l'évolution de l'écriture moderne. L'art qu'il admire alors est le théâtre épique de Bertolt Brecht et la prose concise des disciples français d'Ernest Hemingway ; pour la conscience historique aiguë qui cherche à démystifier les sortilèges de la Norme bourgeoise, cet art, froid et lucide, représente l'instrument parfait.

Ce marxisme bien intentionné paraîtra bientôt naïf. L'essor du structuralisme persuade Barthes que l'histoire sociale, telle qu'on la conçoit dans les milieux marxistes et autour de la revue *Annales*, demeure prisonnière d'un empirisme que seule l'abstraction des modèles structuralistes saura évincer. Mais l'ordre structuraliste ne tardera pas à décevoir Barthes à son tour : à la différence du marxisme, le structuralisme ne contient pas de principe dynamique et, par conséquent, n'engendre pas de projet de refonte du

monde, ni de pratique artistique notable. Sans doute l'anthropologie structurale permet-elle à Barthes d'éclairer tel auteur classique, Racine en l'occurrence, d'un jour nouveau ; sans doute le schéma linguistique peut-il servir de base à la grammaire universelle des récits, mais ni l'anthropologie ni la linguistique n'encouragent les rêves révolutionnaires et n'excitent l'imagination des écrivains et des peintres. Vite déçu par le scientisme structuraliste, tenté par les nouvelles options philosophiques et critiques qui s'inventent autour de la revue *Tel Quel* et auxquelles l'effervescence des années 1967-68 confère un prestige révolutionnaire, Barthes s'efforce, en cette fin de décennie, de troubler, de désorganiser le savoir systématique des structuralistes, et d'ériger cette désorganisation en signe prémonitoire de l'avenir¹.

La différence et le scriptible

L'importance de *S/Z* (1970), véritable manifeste d'un nouvel éon philosophique et artistique, ne saurait être surestimée. Bien qu'aujourd'hui en France le prestige de cette œuvre ait souffert à la suite du déclin plus général du mouvement intellectuel auquel elle s'apparente, il est permis de dire que *S/Z*, dont le succès initial et la diffusion ultérieure ont été rapides et relativement durables, résume toute une époque². *S/Z* défend une nouvelle vision de la multiplicité inhérente aux œuvres littéraires : comme les différents claviers et registres d'un grand orgue, une armature de codes (her-

1. L'étude critique des rapports entre les écrits de Barthes et les doctrines de *Tel Quel* reste à faire. Les ouvrages déjà cités de Philippe Roger et de Philippe Forest signalent beaucoup de pistes précieuses, mais sont encore loin d'épuiser le sujet. Il en est de même pour les rapports difficiles et tendus entre *Tel Quel* et les mouvements de contestation étudiants du printemps 1968.

2. Pour l'évaluation de l'importance de *S/Z* dans l'œuvre de Barthes, voir les pages consacrées à cet ouvrage par Stephen Heath (*Vertige du déplacement*, p. 92-145) et par Philippe Roger (*Roland Barthes, roman*, p. 139-45). Annette Lavers appelle *S/Z* « le *cogito* de Barthes », in *Roland Barthes, Structuralism and After*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1982, p. 197. Réda Bensmaïa (*Barthes à l'essai. Introduction au texte réflexifisant*, Tübingen, Narr, 1986) place *S/Z* au centre de son analyse.

ménéutique, proaïtétique, culturel, sémiologique et symbolique) engendre une multitude d'échos dont les rencontres fortuites et impersonnelles s'appellent « texte littéraire », dans un sens résolu-ment nouveau du terme. L'écrivain et le lecteur, qui dans cette vision ne sont que les lieux contingents de ces réverbérations, ne jouissent d'aucune priorité l'un par rapport à l'autre. Comme l'auteur, le lecteur se sert du texte pour faire résonner les grands codes à sa guise dans une opération narcissique et aléatoire dont le résultat est la ré-écriture, et même, si l'on tient compte des relectures successives, la ré-écriture indéfinie du texte. Concernant la lecture des particularités textuelles, l'objectivité de la stylistique et la concentration subjective de la phénoménologie font place à l'attention flottante empruntée à la psychanalyse, et la recherche du sens manifeste cède le pas à la poursuite des symptômes à peine décelables d'une pluralité d'énigmes sans solution. Le texte est là pour servir le bon plaisir d'un lecteur arbitraire et hégémoniste. Toutes ces nouveautés sont mises au service d'une généralité historique majestueuse : la finalité de l'acte critique s'identifie à la grande affaire de la modernité, qui n'est autre, nous dirait-on, que la désintégration du Signe, oppresseur de l'humanité depuis l'aurore des temps.

Ce mélange inédit de thèmes issus de la nouvelle critique, de la poétique structuraliste et de la spéculation telquelienne sur le Logos occidental se cristallise en trois prises de position critiques dont le caractère contradictoire nous paraît évident. Premièrement, en procédant à l'analyse détaillée du texte littéraire sans prendre en compte sa nature intentionnelle, S/Z généralise une pratique qui, pour légitime qu'elle soit lors des recherches sur la généralité synchronique des *conventions poétiques*, n'a pas la même pertinence lors de l'examen des *messages littéraires concrets*. En deuxième lieu, en réduisant le texte aux jeux quasi arbitraires de codes à caractère purement sémantique, S/Z néglige à la fois la construction de l'intrigue et les procédés discursifs du récit, en d'autres termes toute la richesse de figures narratives découvertes par la poétique et par la narratologie structurales. La généralité précisée de celles-ci se voit remplacée par la généralité vague, voire immaîtrisable des codes. En décidant, enfin, de subordonner sa démarche aux spéculations concernant l'historialité du Signe, l'au-

teur de S/Z se sépare irrémédiablement aussi bien de la généralité historique des hégéliens et des marxistes que de l'érudition concrète de la critique universaliste.

Les deux premières prises de position, que nous examinerons de plus près dans ce qui suit, témoignent par ailleurs d'un certain désarroi, qui a probablement son origine dans la dynamique même de la composition de l'ouvrage. Alors que les cinq codes censés rendre possible la lecture des textes littéraires représentent une grille analytique visiblement héritée de la période structuraliste, les pages théoriques qui ouvrent S/Z tentent de dissimuler l'origine de cette grille, en l'impliquant *a posteriori* dans l'œuvre de démantèlement de la signification poursuivie par Barthes à cette date.

Le début du livre rejette en effet la conception formaliste de la narratologie, que Barthes a lui-même encouragée et développée précédemment et dont il se dégage avec éclat. « On dit, commence Barthes sur le ton d'élégance savante qui était le sien, on dit qu'à force d'accès certains bouddhistes parviennent à voir tout un paysage dans une feve¹. » De même, continue-t-il, l'analyse structurale des récits nourrissait l'espoir de découvrir dans chaque récit les traces d'un modèle à portée universelle. Tâche aussi épuisante qu'indésirable, estime Barthes, revenu de ces illusions. Soumis à la science, « le texte y perd sa différence » (développement J). Mais aux yeux du critique, cette différence ne désigne pas une quelconque individualité irréductible du texte que les catégories de la grammaire narrative ne sauraient épuiser. Soucrite à une telle conception de la différence équivaudrait soit à rester prisonnier de la vision aristotélicienne qui oppose l'intelligibilité des catégories générales à l'individualité ineffable, soit à reprendre à son compte la dialectique hégélienne du concret et de l'universel. Car, comme chacun le sait, l'objet des sciences exactes étant l'universel et celui des sciences historiques l'individualité pleine, physiognomique, des décisions et des créations de l'esprit humain, les deux types de connaissance se proposent de maîtriser la totalité du champ visé, soit par la découverte de ses lois les plus générales, soit par l'interprétation des événements et des œuvres

1. Barthes, S/Z, développement I.

uniques à la lumière des totalités qu'ils expriment. Barthes, en revanche, est à la recherche d'une vision nouvelle de l'individualité du texte : celle-ci, écrit-il « est au contraire une différence qui ne s'arrête pas et s'articule sur l'infini des textes, des langages, des systèmes : une différence dont chaque texte est le retour » (développement D).

Ceci revient à dire que la différence du texte, obnubilée mal à propos par l'analyse structurale des récits, n'est pas une marque de l'individualité concrète, mais celle, précisément, du *manque* d'individualité. En effet, dans les systèmes sémiologiques chaque signe se définit par la seule propriété de n'être identique à aucun des autres signes, par la seule différence qui l'oppose à tous les autres éléments du système. Ainsi, dans l'Annuaire de Paris, une fois qu'on a isolé le 01 et le 4 attribués à la région parisienne, il serait vain de chercher le sens intrinsèque des sept derniers chiffres du numéro de téléphone d'un abonné quelconque, puisque chaque abonné peut en principe recevoir n'importe quel numéro à condition que celui-ci soit différent des numéros assignés aux autres abonnés. La différence entre les numéros des abonnés ne distingue pas des entités individuelles riches en propriétés, mais des faisceaux de différences mobiles ; comme dans la situation définie par Barthes, le jeu des chiffres qui les composent ne s'arrête jamais et ne privilégie aucun des numéros, chacun d'eux étant à la fois l'ensemble de ces différences et l'écho du système tout entier. De la même manière, estime Barthes en généralisant métaphoriquement cette propriété des systèmes sémiologiques à la littérature, chaque texte littéraire individuel ne serait rien d'autre que l'espace indéterminé à travers lequel circulent les ombres négatives des autres textes : les différences « dont chaque texte est le retour ». Cette généralisation insiste sur le caractère insaisissable du système mis en œuvre : la notion de totalité bien structurée qui gouvernerait les propos antérieurs de Barthes, que ce fût sous la forme d'une dynamique de l'Histoire dans *Le Degré zéro de l'écriture*, sous celle de l'idéologie mystifiante dans *Mythologies*, de l'ensemble de l'univers racinien dans *Sur Racine*, ou des lois universelles du récit dans *Introduction à l'analyse des récits*, se trouve ainsi subvertie et remplacée par le jeu interminable des différences sémiologiques.

Comme ces différences sont par définition négatives et insaisissables individuellement, il n'est guère facile d'établir une typologie des textes à partir d'elles. La seule possibilité, affirme Barthes, consiste à lier l'évaluation typologique des textes à la pratique de l'écriture. Si la totalité bien organisée ne préside plus à la formation des familles de textes, la typologie ne saura plus être une opération bien contrôlée par des exigences empiriques et logiques, mais devra se contenter de la procédure, en définitive plus simple, qui consiste à observer la littérature dans l'acte même de sa production. Coup de barre vers la critique génétique ? Nullement. Pour expliquer le genre de critique qu'il envisage, Barthes divise son raisonnement en deux étapes.

Il soutient d'abord qu'aujourd'hui il y a « d'un côté ce qu'il est possible d'écrire et de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire : ce qui est dans la pratique de l'écrivain et ce qui en est sorti » (développement D). Relevons le changement de registre : parmi les parcours infinis de la différence sans nom, l'Histoire, déguisée comme dans « L'Effet de réel » en historicité métaphysique et évoquant une discrète image de la totalité, fait tout de même une apparition qui, pour brève qu'elle soit, demeure essentielle du point de vue stratégique. Il est vrai qu'à première vue distinguer « ce qui est dans la pratique de l'écrivain » et « ce qui en est sorti » ressemble à une notation pragmatique, naïve presque. Il est évident et sans doute significatif qu'au vingtième siècle on n'écrit pas souvent des tragédies classiques, ni des madrigaux. À regarder la distinction de Barthes de plus près, on s'aperçoit cependant qu'elle comporte, en sus de son contenu descriptif, un jugement de valeur tranchant, une forte prise de position normative. Cette prise de position est déguisée en préférence scrupuleusement subjective : « Quels textes accepterais-je d'écrire (de ré-écrire), de désirer, d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien ? » s'interroge modestement Barthes. Mais il devient aussitôt évident que l'approche subjective n'est qu'un leurre, étant donné que la réponse, en changeant de ton, connote (comme dirait Barthes) l'objectivité : « Ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci : ce qui peut être aujourd'hui écrit (ré-écrit) : le *scriptible* » (développement D). Les préférences personnelles conduisent le critique

droit au but visé, qui consiste à découvrir et proclamer la norme littéraire congrue à l'époque.

Nous employons le mot de *norme* parce que le scriptible, on le comprend dans les lignes qui suivent, est pour Barthes un idéal et non pas une véritable pratique. On y apprend, en effet, que « le texte scriptible n'est pas une chose, on le trouvera mal en librairie » (développement II). Dans certains passages l'idéal du scriptible semble s'opposer à la recherche classique de la lisibilité : à l'inverse du texte classique, note Barthes, le scriptible est productif, non représentatif. D'autres déterminations opposent (et allient) le scriptible à la critique, qu'il abolit parce qu'il n'est guère susceptible de commentaire. Si la critique le prenait pour objet, elle « se confondrait avec lui : le ré-écrire ne pourrait consister qu'à le disseminer, à le disperser dans le champ de la différence infinie » (développement II). En termes plus simples, la prose scriptible est à la fois littérature et réflexion active sur la littérature. Une troisième description présente le scriptible comme l'actualité même de l'écrire et l'oppose aux approches conceptuelles qui interprètent l'écriture en termes systématiques : « Le texte scriptible, c'est nous en train d'écrire, avant que le jeu infini du monde (...) ne soit traversé, coupé, arrêté, plastifié par quelque système singulier (Idéologie, Genre, Critique) » (développement II). On dirait l'exraxe anti-conceptuelle éprouvée par le héros de *La Nauasée* de Jean-Paul Sartre, mais qu'on a cette fois détachée du moi existentiel et appliquée à l'acte de l'écriture. Norme littéraire rarement réalisée, opposée à la lisibilité classique, se confondant avec sa propre critique mais s'esquivant devant les systèmes conceptuels déjà constitués, et représentant enfin l'acte d'écrire dans sa vivacité fuyante, le scriptible a tous les traits d'une activité d'élite, truffée de théorie, insaisissable dans son propos, et aussi capricieuse dans ses jeux que l'écriture automatique des surréalistes. Ce scriptible-là a bien existé sous le nom de théorie-fiction et s'est affirmé pour un temps sous la plume des amis de Barthes à *Tel Quel*¹.

1. Pour des exemples, voir *Poésie comme explication* de Marcelin Pleynet et *Ces pages que vous trouverez quand vous serez de retour* de Pierre Rotenberg, publiés dans *Tel Quel*, n° 33, printemps 1968. Pleynet commence son texte par ces lignes : « Vous lisez le récit différé dont voici la description, le récit en somme. Il commence à l'envers, mais non pas par la fin. La fin et le commence-

Les premières pages de *S/Z* devront donc se lire comme la condamnation en termes historiques des textes lisibles, irrémédiablement dépassés, en faveur de l'avant-garde scriptible, seule forme concevable d'écriture contemporaine¹. Tout comme les marxistes se croyaient autorisés à affirmer, pour des raisons d'ordre philosophique, que certaines pratiques appartiennent désormais aux oubliettes de l'Histoire, Barthes introduit en sous-main parmi le jeu évanescant des différences infinies la rhétorique du progrès historique. Bien qu'il ne soit plus de mise de nommer la totalité à haute voix, elle continue d'orienter silencieusement les choix théoriques de l'auteur de *S/Z*.

Le lecteur et le consommateur

Le choix du scriptible comme la seule écriture possible aujourd'hui (un Aujourd'hui à la majuscule déguisée, cela s'entend) reçoit une explication brève mais révélatrice. A la question « Pourquoi le scriptible est-il notre valeur ? » (« notre valeur » doit sans doute être compris comme « valeur de notre époque » et aussi, en un sens plus restreint, « valeur partagée par nos amis ») la réponse est « Parce que l'enjeu du travail littéraire (...) c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte » (développement I). Tout un débat sociologique et politique est évoqué par ce bout de phrase. Il fait allusion à la société de consommation, source de l'aliénation contemporaine et cible des mouvements anarchistes des années 1960, qui militaient en faveur d'un monde égalitaire, peuplé de producteurs frugaux et libertins.

ment sont du même récit. Ici maintenant, non pas ailleurs, mais ici maintenant, dans cette histoire il commence et finit à ce commencement dans cette chronologie à l'envers pourrante puisque pour ce qui pense le récit tout est renversé » (p. 60). Le récit se confond ainsi avec le méta-récit, le texte est son propre commentaire.

1. Nous verrons plus loin (p. 84) qu'en prenant conscience quelques années plus tard de l'insuffisance du scriptible, Barthes introduira une nouvelle catégorie, le *recevable*, censée rendre compte de la passivité qui frappe le lecteur devant les œuvres d'avant-garde. Voir *Roland Barthes par Roland Barthes*, in OC III, p. 185.

« Notre littérature, insiste Barthes, est marquée par le divorce imputoyable que l'institution littéraire maintient entre le fabricant et l'usager du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur » (développement J). L'asymétrie économique, laisse entendre l'auteur, se propage à travers le corps social, se reproduisant dans la littérature, dont le lecteur « est alors plongé dans une sorte d'oisiveté, d'intransitivité, et, pour tout dire, de *serieux* : au lieu de jouer lui-même, d'accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture, il ne lui reste plus en partage que la pauvre liberté de recevoir ou de rejeter le texte : la lecture n'est plus qu'un *referendum* » (développement J).

La morale de cette allégorie économique est évidente et massive. Tant que subsistera la division entre les nantis et les pauvres, qui est aussi celle entre dominateurs et dominés, tant que cette division sera renforcée par un système économique prolifique mais injuste et de surcroît *serieux*, donc *ennuyeux* (car, inévitablement, en devenant artiste, l'avant-garde révolutionnaire fait siens les réflexes du snobisme), le lecteur restera enchaîné à l'exigence aliénante de fidélité intransitive (Barthes veut assurément dire unilatérale). Comme l'ouvrier dans les sociétés capitalistes avancées, ce lecteur n'a aucun droit d'initiative dans la production des biens qu'on le force à consommer ; comme le citoyen mystifié de la Ve République, il n'a qu'une seule liberté, celle de répondre par un oui ou par un non aux référendums présidentiels. Derrière cette critique se profile la très ancienne hostilité de Marx à l'égard de la division du travail, source présumée de l'aliénation humaine : et tout comme la libération des travailleurs présuppose l'abolition du marché, celle du lecteur ne peut venir que d'une littérature qui abolit le circuit auteur/lecteur en accordant à ce dernier un rôle dans la « production du texte ». Alors que la lisibilité signifie la passivité, donc la servitude, la littérature scriptible, en abandonnant l'exigence de lisibilité, met le lecteur à même d'exercer sa liberté, de jouer à sa guise avec les données indécidables du texte, pour en produire (ré-écrire, dit Barthes) une infinité potentielle de nouveaux avatars. Conséquence paradoxale : le lecteur, au sens courant du terme, n'a plus de raison d'être puisque la jouissance du texte s'épuise dans l'acte de l'écriture.

Par ailleurs, on perçoit dans ce passage les échos du

nietzschisme sémiologique, doctrine fort prise à l'époque, qui refusait aux phénomènes textuels tout sens préalable. Si, en effet, la mort de Dieu autorise les hommes de refondre joyeusement le monde à leur image, pourquoi la mort de l'auteur, proclamée par Barthes, n'inciterait-elle pas le lecteur à transfigurer le texte à sa guise ?

Il y aurait beaucoup à dire sur le bien-fondé de l'allégorie qui exprime — et croit expliquer — le circuit de l'écriture et de la lecture en termes d'échange industriel et commercial. Rien ne nous assure que la production et la circulation des biens matériels nécessaires à la vie quotidienne soient homologues à celles des biens symboliques qui nourrissent la vie de l'esprit. La logique des besoins pratiques est peut-être tout autre que celle de la compréhension et de la jouissance intellectuelles. Une société de vie n'est assurément pas identique à une société de pensée¹, et il n'est pas sûr que les règles de la vie active ressemblent à celles de la vie contemplative. À supposer néanmoins qu'on admette à titre d'essai l'existence de ces homologues, rien ne garantit que l'asymétrie, imposée par la division du travail, qui s'établit entre les producteurs et les consommateurs dans l'échange mercantile soit de l'ordre de l'asservissement. La *maîtrise* du métier, qui est le propre des producteurs, n'a pas comme corrélat la *servitude* des consommateurs, mais plutôt leur *satisfaction*. Il serait vain de protester contre les vins produits au Château Figec en arguant qu'ils rendent les consommateurs passifs, tout comme il serait absurde de les remplacer par une caisse de raisins sous le prétexte qu'en l'emportant chez soi pour élever son propre vin, le client pourra enfin accéder pleinement à l'enchantement gustatif, à la volupté cenologique, plaisirs qui seraient infiniment supérieurs à la pauvre liberté référendaire de savourer ou de vomir le Château-Figec. Le client, mystifié — dirait Barthes — par le mythe du Saint-Emilion, profitera peut-être en arguant que, loin de vouloir *préparer* sa propre piquette, il préfère *déguster* et *apprécier* les meilleurs vins. La division du travail et la spécialisation qu'elle exige sont la véritable garantie de la qualité des biens produits, alors que la vocation du

1. Voir Vincent Descombes, « La philosophie du jugement politique », in *La Pensée politique*, n° 2 (1994), Gallimard/Le Seuil.

bricolage chez le consommateur n'est qu'un effet secondaire de cette spécialisation. Si cette hypothèse — qui est celle du sens commun — s'avérait exacte, le référendum permanent qui évalue la qualité des produits et la compétence des fabricants apparten-drait de droit — et non pas par abus — à la *production de l'excellence*.

C'est pour une raison semblable que la notion nietzschéenne de « mort de Dieu » n'est point généralisable à la « mort de l'auteur ». Car les philosophes et les théologiens qui s'avisent de découvrir les intentions de la divinité dans le livre du monde proposent en fait une hypothèse risquée et invérifiable, étant donné que la présence du créateur n'est pas accessible à l'expérience humaine ordinaire. Annoncer la « mort de Dieu », par conséquent, n'est autre chose qu'affirmer de manière emphatique le caractère invérifiable de l'hypothèse théologique. L'auteur d'une œuvre littéraire et ses rapports avec sa création, en revanche, sont les choses du monde les plus faciles à observer, et référer le sens d'une œuvre à son auteur, ce n'est nullement formuler une hypothèse métaphysique ou religieuse improuvable, mais c'est reconnaître au sein de la communauté humaine l'existence d'une institution du sens. Fort des moyens que cette institution met à sa disposition, l'auteur s'adresse à son public tantôt pour le satisfaire, tantôt pour l'inquiéter, voire le provoquer. Il est bien entendu possible que le public ne suive pas toujours l'auteur, ou que celui-ci tente occasionnellement de mystifier ses lecteurs. Mais au même titre que le succès de la communication, le malentendu et la mystification présupposent l'existence d'une communauté qui produit, recueille et comprend le sens. Dans cette perspective, la « mort de l'auteur » est une impossibilité.

Noter également que, tout comme aux yeux de Nietzsche « la mort de Dieu » libère et vivifie les hommes, « la mort de l'auteur » postulée par Barthes est conçue comme le début d'une ère de joie et de plénitude. Mais curieusement, alors que chez Nietzsche le retrait divin favorise l'épanouissement d'une humanité créatrice de sens, le retrait barthésien de l'auteur est censé conduire au triomphe du signifiant et non pas du signifié, du corps et non pas de l'esprit, de la volupté et non pas de l'effort. Selon Barthes, la libération du lecteur est celle de ses pulsions désorganisatrices, de

sa capacité — paradoxale — de se détourner du texte libéré pour en produire un simulacre.

La multiplicité interprétative

En utilisant la notion d'un lecteur associé à la production du texte, Barthes affirme l'aspect normatif de son discours, qui appelle de ses vœux un nouveau genre de texte littéraire, vide d'intention et dépourvu de stabilité intrinsèque. Sa formation et ses goûts ne lui permettant néanmoins pas de faire l'économie du passé culturel, Barthes hésite à s'en séparer pour de bon et, tout en saluant le nouvel éon, il entend sauvegarder l'héritage littéraire. Mais comment en justifier l'étude sinon au nom même du scriptible, dont Barthes postule l'existence sous une forme larvaire au sein même des textes lisibles et tout au long de l'ère révolue du Signe et de la Vérité. L'opération qui a pour but la découverte des périples d'avenir au cœur même des œuvres lisibles sera « fondée sur l'appréciation d'une certaine quantité, du *plus ou moins* que peut mobiliser chaque texte » (développement II). Les textes traditionnels, plaide-t-il en sourdine, annoncent tous déjà l'avant-garde contemporaine, et le critique en quête de liberté productrice pourra, s'il sait chercher, la dépister jusque dans les œuvres qui semblent à première vue l'exclure. A l'instar des surréalistes rendant hommage aux écrivains oubliés qui avaient préfiguré leur avènement, à l'instar des exégètes chrétiens de l'Ancien Testament en quête de signes annonciateurs de la Nouvelle Loi, Barthes part à la recherche du scriptible éparpillé dans le passé lisible.

Cette recherche, qui inaugure un nouveau genre d'interprétation littéraire, consistera non pas à donner à l'œuvre « un sens (plus ou moins fondé, plus ou moins libre) », mais au contraire, évitant de fixer la signification du texte, elle s'efforcera d'apprécier « de quel pluriel il est fait » (développement II). La notion de pluriel exclut d'emblée toute « contrainte de représentation (d'imitation) » (développement II), Barthes définit la nouvelle interprétation en l'opposant aussi bien à la recherche de la totalité structurée, qu'à celle de la représentation d'une réalité extérieure à l'œuvre. Celle-ci a beau aspirer à représenter la vérité du monde,

le réalisme, comme on l'a vu dans « L'Effet de réel », est lui-même irréaliste, parcellaire, erratique, confiné aux détails inutiles. Barthes s'émerveille de voir que, dans le texte lisible pénétré de scriptibilité et de pluralité, « les réseaux sont multiples et jouent entre eux, sans qu'aucun puisse coiffer les autres ; ce texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés ; il n'a pas de commencement ; il est réversible ; on y accède par plusieurs entrées dont aucune ne peut être à coup sûr déclarée principale ; les codes qu'il mobilise se profitent à *perte de vue*, ils sont indélicables (le sens n'y est jamais soumis à un principe de décision, sinon par coup de dés) ; de ce texte absolument pluriel, les systèmes de sens peuvent s'emparer, mais leur nombre n'est jamais clos, ayant pour mesure l'infini du langage » (développement II).

Phrase célèbre à juste titre, qui décrit les résidus du système abandonné (les réseaux), la matérialité de l'opération (ils forment une galaxie de signifiants) et la pulsion désorganisateur qui l'anime (les signifiants résistent à tout effet de système). La diversité gagnée ainsi n'est pas du ressort du sens plein (le signifié est mis au ban en même temps que la structure), mais s'exprime en une multitude de signaux sans véritable clé : une galaxie de signifiants obéissant à une infinité de codes indélicables.

L'idée de la multiplicité interprétative n'était assurément pas entièrement nouvelle à l'époque et Barthes lui-même précise au passage que sa conception de l'interprétation rejoint celle de Nietzsche (développement II). Une ou deux pages plus loin, Barthes divise les théories en deux camps : celui des philologues qui, « décrétant que tout texte est univoque, détenteur d'un sens vrai, canonique, renvoient les sens simultanés, seconds, au néant des élucubrations critiques ». Les autres, les sémiologues, sont ceux qui, afin de protester contre « le discours occidental » de la vérité de l'objectivité et de la loi, « contestent la hiérarchie du dénoté et du connoté » (développement III). Pas de connotation qui tiennent selon les premiers ; pas de dénotation, selon les seconds. On reconnaît dans l'hostilité aux philologues les échos de la polémique avec Raymond Picard, dont le pamphlet *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (Pauvert, 1965) avait profondément affecté Barthes. Il reste que ces hommes de paille n'ont jamais existé puisque aucun philologue n'a jamais décrété que le texte est uni-

vogue, l'affaire de leur discipline n'étant pas l'interprétation littéraire, mais l'établissement raisonné du texte en concordance avec les manuscrits et les éditions dignes de confiance. Malgré les emportements, jusqu'à un certain point compréhensibles, d'un Raymond Picard, les philologues n'ont pas de vrai différend avec l'intermédiaire.

Concernant le différend avec les sémiologues, il importe de savoir que dans les *Éléments de sémiologie* (1965) et dans le *Système de la mode* (1967), Barthes avait développé une notion *sui generis* de la connotation fondée sur quelques remarques sibyllines du linguiste danois Louis Hjelmslev². Une sémiologie ordinaire étant composée d'une expression et d'un contenu, explique Barthes, la sémiologie connotative parasite une sémiologie ordinaire dont elle se sert en tant que l'expression d'un nouveau contenu connotatif. Dans les langues naturelles, par exemple, l'expression est l'ensemble des sons articulés, alors que le contenu est le domaine du sens grammatical et lexical. Art du langage, la littérature utilise la langue naturelle, son et sens compris, comme simple *expression* d'un contenu spécifiquement littéraire (symbolique, fictif, allégorique). Les deux plans de la langue naturelle (son et sens) jouent ainsi le rôle du seul plan de l'expression en littérature. Des configurations plus complexes sont possibles (*Système de la mode*, OC II, p. 159-63). Bien que dans l'acception que lui donne Barthes la connotation fasse système, « les connotateurs, nous dit le critique, sont toujours finalement des signes discontinus, "erratiques" » et le signifié de connotation « a un caractère à la fois général, global et

1 Barthes lui-même affirme dans sa réponse à Picard que « personne n'a jamais contesté et ne contestera jamais que le discours de l'œuvre a un sens littéral, dont la philologie, au besoin, nous informe » (*Critique et Vérité*, in OC II, 1994 [1966], p. 22). La question, continue Barthes, « est de savoir si on a le droit, ou non, de lire dans ce discours littéral, d'autres sens qui ne le contredisent pas » (*ibid.*, nous soulignons). De *Critique et Vérité* à SZ l'exigence de non-contradiction s'évanouit.

2 Barthes cite l'article important et extrêmement difficile de Louis Hjelmslev « La stratification du langage », publié en 1954 dans la revue *Word* et repris dans le volume *Essais linguistiques*, Copenhague, Munksgaard, 1959. La question des sémiotiques de connotation revient dans le chapitre 22 des *Prolegomènes à une théorie du langage*, ouvrage publié en danois en 1943, traduit en anglais en 1953, et disponible en français depuis 1968 (« Arguments », Minuit).

diffus : c'est, si l'on veut, un fragment d'idéologie » (*Éléments de sémiologie*, OC I, p. 1518). On voit bien l'avantage de la connotation : elle permet au critique de glaner dans le texte des bribes de signification discontinues (« erratiques ») et de les poser comme fragments d'un système idéologique à la fois global et diffus. Ouvrir bien commode, la connotation souffre néanmoins d'un grand défaut : comme elle suppose l'existence d'une dénotation, d'un sens premier « origine et barème de tous les sens associés » (développement III), elle perpétue « la fermeture du discours occidental (scientifique, critique ou philosophique) » (développement III), et se place sous le régime du Signe et de la Vérité, régime honni à l'époque par les théoriciens de *Tel Quel*¹. La réponse de Barthes aux objecteurs possibles est habile : refuser la connotation c'est oublier qu'il a existé dans le passé des textes lisibles, donc « engagés dans le système de clôture de l'Occident » (développement IV) et que ces textes devaient bien obéir à ce système, qui a pour fondement la distinction entre dénotation et connotation.

Mais comme il souhaite parler du passé, Barthes doit se démarquer de la critique historique et prouver que sa démarche est préférable aux nombreuses techniques de lecture plurielle mises au point par les grands courants de l'herméneutique littéraire contemporaine, et dont il s'est par ailleurs visiblement inspiré lui-même : la nouvelle critique thématique française et suisse à laquelle il avait pendant un temps adhéré,² mais aussi la stylistique allemande, le formalisme russe, le New Criticism américain, et les points de vue de T.S. Eliot et de William Empson. Ce dernier avait publié en 1947 *Seven Types of Ambiguity*, un essai de poétique dont le titre seul annonçait tout un programme. Monroe Beardsley et William Wimsatt en 1946, suivis par Northrop Frye en 1957 dans son *Anatomie de la critique*, avaient sévèrement criti-

qué « l'erreur intentionnelle », à savoir la croyance selon laquelle le sens de l'œuvre coïncide avec l'intention explicite de son auteur. Malgré le succès des écrits de Georges Poulet, de Jean Starobinski et de Paul Zumthor, et bien que le formalisme russe eût déjà fait l'objet de l'importante anthologie publiée en 1965 dans la collection *Tel Quel* par Tzvetan Todorov, ces travaux n'étaient pas tous également familiers au public français¹. Mais ces idées étaient dans l'air et l'on savait bien que la nouvelle herméneutique jouissait d'une réputation internationale et gagnait du terrain. Frye et Spitzer allaient bientôt être traduits (l'un en 1969 et l'autre en 1970) ainsi que la théorie de la littérature de René Wellek et Austin Warren (en 1971), qui circulait depuis un bon moment dans sa version anglaise. Ces auteurs défendaient chacun à sa manière la pluralité des sens de l'œuvre et proposaient diverses techniques pour y accéder, techniques qui mettaient toutes à profit l'idée de vraisemblance interprétative.

Ce sont ces puissants rivaux français et étrangers que Barthes devait écartier, et c'est contre eux qu'il écrit : « L'interprétation que demande un texte visé immédiatement dans son pluriel n'a rien de libéral : il ne s'agit pas de concéder quelques sens, de reconnaître magnanimement à chacun sa part de vérité » (développement IV). Cette phrase vise directement le pluralisme pacifique prôné aussi bien par la nouvelle critique que par le New Criticism². Aux yeux de l'auteur de *S/Z*, « il s'agit, contre toute différence, d'affirmer l'être de la pluralité, qui n'est pas celui du

1. Selon Philippe Forest, Barthes aurait jugé les contributions réunies dans ce volume « ternes, confuses et surtout très en retard par rapport à l'état actuel des réflexions sur le fait littéraire » (Forest, *op. cit.*, p. 181). On sait que le succès du volume lui a donné tort.

2. Et dédendu par Barthes lui-même dans *Critique et Vérité* : « On peut proposer d'appeler science de la littérature (ou de l'écriture) ce discours général dont l'objet est, non pas tel sens, mais la pluralité même des sens de l'œuvre, et critique littéraire cet autre discours qui assume ouvertement, à ses risques, l'intention de donner un sens particulier à l'œuvre » (OC II, p. 40). Barthes semble bien reconnaître encore à chaque interprétation critique sa part de vérité. Plus tard, il se défendra d'avoir emprunté la notion d'ambiguïté de l'œuvre au New Criticism : cette notion ne serait, dans *Critique et Vérité*, « qu'une petite machine de guerre contre la loi philologique, la tyrannie universaire du sens droit » (Roland Barthes par Roland Barthes, OC III, p. 227).

1. Ainsi que le note Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel* « tout l'effort de *Tel Quel* [entre 1967 et 1970] va consister à conjuguer les deux démonstrations : tout comme le capitalisme consiste dans la valorisation de l'échange et l'exploitation du travail, le logocentrisme se définit par la valorisation de la parole et l'abaissement de l'écriture » (p. 313, italiques dans l'original). La différence entre les erreurs philosophiques et la trahison politique ayant été gommée, on comprend la gravité de l'accusation portée contre la connotation barthesienne.

2. Dans *Michélet par lui-même* (1954).

vrai, du probable ou même du possible » (développement II). Autrement dit, l'interprétation du pluriel ne saura en aucun cas prendre la forme d'un plaidoyer argumentatif qui évalue les hypothèses vraisemblables en fonction de leur degré de probabilité. Loin de chercher à prouver l'existence du pluriel, cette interprétation en postule (« affirme », dit Barthes) la primauté. Le pluriel n'étant pas réductible au vrai, au probable, ni même au possible, on doit conclure qu'il permet le faux, l'improbable et l'impossible. Une fois incluse parmi les manières de lire, la recherche de l'insolite, de l'illogique et de l'irrecevable, pourra dominer le discours de SZ, en marginalisant sans difficulté celle du vrai et du probable. La redéfinition du pluriel aboutit en fait à l'occultation déliée de sa richesse constitutive.

Au passage, Barthes revient à la charge contre la mimésis et contre l'idée régulatrice de totalité. Les partisans raisonnables de la pluralité du sens (les libéraux, dirait Barthes) font appel, pour appuyer leurs hypothèses interprétatives, soit à des arguments de nature historique — puisés dans la biographie de l'auteur, dans la tradition littéraire, ou dans les institutions sociales —, soit à des preuves tirées de l'œuvre elle-même, considérée alors comme une totalité de sens. Mais du point de vue du pluriel barthesien, qui n'est prisonnier ni de la vérité ni de la vraisemblance, ce genre d'appel ne peut être qu'un piège. L'histoire est congédiée la première (« rien n'existe en dehors du texte », rappelle succinctement Barthes au lecteur), mais sans que l'immanence textuelle la remplace : « Il n'y a jamais un *tout* du texte (qui serait, par reversion, l'origine d'un ordre interne) » (développement II). La consigne est claire : « Il faut à la fois dégager le texte de son extérieur et de sa totalité » (développement II). Et comme pour souligner plus fortement encore le message anti-scientiste et rejeter plus ostensiblement la narratologie qu'il professait jusqu'à une date récente, Barthes ajoute : « Tout ceci revient à dire que pour le texte pluriel, il ne peut y avoir de structure narrative, de grammaire ou de logique du récit. » On s'en doutait bien : le texte pluriel, Barthes vient de l'expliquer, « est réversible ; on y accède par plusieurs entrées dont aucune ne peut être à coup sûr déclarée principale » (développement II).

La démarche s'éclaircit. Entre les diverses parties prenantes à

l'acte littéraire : l'auteur (déchu et mis à mort en tant que donateur de sens), le texte (soumis à une désorganisation systématique) et le lecteur (postulé capable d'affirmer son indépendance), c'est ce dernier que Barthes choisit de privilégier. Mais alors même qu'il offre au lecteur la place de décideur dans l'interprétation littéraire, Barthes prohibe du même geste toute forme d'assistance herméneutique susceptible d'orienter celui-ci vers les lieux d'autonomie et d'objectivité émises par le texte. La liberté revendiquée pour le lecteur tranche de manière radicale les liens qui l'attachaient au monde (illusoire, nous dit-on) de la vérité et de l'argumentation. Cette liberté prend la forme d'une perte, d'une ascèse imposée au lecteur, et l'invention du pluriel n'est qu'une manière de projeter sur des textes inexistantes une nouvelle norme dont les exigences se feront bientôt sentir. Car, abandonné à lui-même et forcé de renoncer à toute discipline et à toute obéissance, le lecteur privé de repères finira assurément par perdre tout sens de l'orientation : son vertige, projeté sur le texte miroitant devant ses yeux, s'appellera alors multiplication à perte de vue des réseaux, galaxie de signifiants, réversibilité.

Le sujet et sa passivité

C'est à la lumière de cette ascèse vertigineuse et de la perte quasi mystique du sens de la réalité qu'elle provoque chez le lecteur qu'il faut comprendre la critique barthesienne de la subjectivité. Observé de près, le moi du lecteur et le texte se dissolvent, selon Barthes, en « une pluralité d'autres textes, de codes infinis, ou plus exactement : perdus (dont l'origine se perd) » (développement V). La raison en est que la plénitude de la subjectivité n'est qu'un ruse, elle « n'est que le sillage de tous les codes qui me font » et se réduit à « la généralité même des stéréotypes » (développement V). L'image qu'esquisse Barthes n'est donc pas celle, familière aux critiques influencés par la phénoménologie, d'un sujet actif dont l'énergie, concentrée dans la pointe de son attention, cherche courageusement à tenir son cap à travers les sinuosités du texte. L'objectivité d'une lecture minutieuse, sinon impartiale, du texte qu'il commente n'est pas non plus l'idéal défendu par l'au-

teur de SZ. Pour Barthes, qui fait à plusieurs reprises l'éloge de l'attention flottante recommandée par Freud aux psychanalystes, la lecture attentive est « un geste parasite, le complément réactif d'une écriture que nous parons de tous les prestiges de la création et de l'antériorité » (développement V). Le lecteur est attaché de la sorte au circuit social du sens et livré aux plaisirs du signifiant.

Une reprise de l'analogie avec le commerce œnologique est susceptible d'éclairer cette remarque. Le plus vigilant des connaisseurs qui déguste une bouteille de Château-Figeac poserait, selon les termes de Barthes, un « geste parasite », le « complément réactif » d'une production de grands vins que nous parons, arbitrairement, de tous les prestiges de la qualité et de l'antériorité. Que cette qualité et cette antériorité soient précisément ce que le connaisseur cherche et évalue attentivement ne compte pas : Barthes cherche à *désamorcer* la qualité du texte et, symétriquement, à *amorcer* (si l'on peut dire) l'inattention du lecteur. Ni le connaisseur, ni même le consommateur attentif à l'objet n'ont de place dans la critique envisagée dans SZ. Le but de celle-ci, ascétique par excellence, est d'abaisser la fierté du sujet, de miner la confiance en soi du spécialiste, d'humilier la joie de l'amateur.

La pénitence du connaisseur est particulièrement bien mise en relief par l'idée, propre à la sémiologie de l'époque, que la subjectivité n'est au fond que le sillage d'une multiplicité de codes à l'origine perdue. Pour évaluer les conséquences de cette idée, prenons l'exemple du plus commun de ces codes, celui auquel Barthes lui-même a réfléchi le plus souvent, à savoir la langue maternelle, dont effectivement l'origine échappe au sujet. La proposition soutenant que le sujet n'est que le sillage, que la trace passagère, de sa langue maternelle peut s'entendre de deux manières : elle est d'une part susceptible de communiquer le message banal selon lequel les hommes ne sauraient penser sans une langue maternelle, qui, elle, préexiste et survit aux sujets qui en font usage ; d'autre part, la même proposition peut exprimer l'idée que la parole du sujet ne contient *rien d'autre* que la résonance de sa langue maternelle (et, par extension, celle des autres codes qu'il apprend). Dans cette deuxième acception, dire que le sujet n'est que le sillage des codes infinis c'est affirmer la primauté du système linguistique sur la conscience qui les utilise, mais c'est égale-

ment faire allusion à la désorganisation transcendantale de ce système.

Une telle idée contredit directement l'idée d'un sujet actif et exprime ainsi un désaccord profond avec le sens commun. Celui-ci professe que si les hommes assimilent leur langue maternelle avec tant de facilité, si l'utilisation qu'ils en font devient pour ainsi dire automatique et imperceptible, c'est que la langue (mais elle pourrait être n'importe quel autre code sémiologique ou social) n'est qu'un premier palier, une condition nécessaire mais non pas suffisante, qui leur permet de penser, de parler et d'agir. Le sujet observe les règles de la langue et celles des autres codes, simplement parce qu'il ne saurait agir qu'à *partir* de ces codes, dont il exploite le potentiel et dont il guide les moyens. Pour exprimer un message nous faisons appel au dictionnaire et à la syntaxe, tout comme, pour arriver à une destination décidée à l'avance, nous suivons les panneaux routiers et les règles de la circulation. Mais ces actions, bien qu'elles s'appuient sur des codes, n'en sont pas pour autant de simples manifestations de ces codes. L'acte de se rendre en voiture dans la ville voisine ne se réduit pas à l'agence-ment des règles de la circulation : l'automobiliste *suit* ces règles, *en les mettant au service* du but pratique qu'il poursuit¹.

Dans les termes saussuriens promus par Barthes, cet argument revient à décider si le sens se trouve dans la langue et/ou dans la parole : le sens de chaque acte de parole est certes fondé sur la langue, mais ne s'y réduit pas ; les messages formulés par les locuteurs ne sont pas de simples *exemples* du système linguistique, mais possèdent chacun leur propre finalité communicative qui demeure indépendante du système à l'aide duquel elle s'exprime. En dis-courant, les locuteurs emploient les virtualités de la langue pour formuler des contenus imprévisibles dont la teneur est irréductible aux données de la grammaire et du vocabulaire. Il s'ensuit que, loin d'être le sillage des codes, le sujet en est, en fait et de droit,

1. Une conception de la langue en tant qu'institution du sens est développée par Vincent Descombes, *Les Institutions du sens*, Minuit, 1996, p. 267-308. Descombes cite le texte classique d'Alan Gardiner, *The Theory of Speech and Language*, Clarendon, Oxford, 1932, qui élabore une théorie saussurienne du caractère social de la langue.

le maître d'œuvre ; et que, pour qu'on lui fasse quitter ce titre, pour qu'il se résigne à se laisser traîner à la suite de ses codes, il faudrait qu'on lui fasse subir une conversion profonde : désireux d'exprimer son message, il devrait se résigner à l'engourdissement ; attentif à son auditoire, il devrait céder à la dispersion ; judicieux dans son usage, il deviendrait stupide. Opération difficile et contre nature, qui rappelle, de nouveau, l'ascèse. Pourquoi s'y soumettrait-il ? Quelle promesse de gnose ou de bonheur inouïs le déminerait à se dénaturer de la sorte ?

L'ironie veut que cette promesse, sans laquelle le projet de *S/Z* demeure incompréhensible, n'y soit formulée qu'au passage et indirectement. On y fait également allusion dans « L'Effet de réel ». A la fin de cette courte étude Barthes annonçait dans un langage sibyllin la grande tâche sémiologique de l'art, et peut-être de la pensée, contemporains : il s'agirait aujourd'hui, disait-il, « de vider le signe et de reculer infiniment son objet jusqu'à mettre en cause, d'une façon radicale, l'esthétique séculaire de la "représentation" » (OC II, p. 484). A la deuxième page de *S/Z*, l'état des choses qu'il importe de rejeter est le « divorce imputoyable (...) entre le fabricant et l'usager du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur » (développement J). Enfin, l'avènement du scriptible, à peine visible (« on le trouvera mal en librairie », développement II), est présenté comme l'émergence inévitable d'un désir profond et implacable, qu'il importe « d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien » (développement J). Au refus du système social et artistique fondé sur l'échange commercial et sur la division du travail fait donc pendant l'annonce d'une utopie sémiologique (« vider le signe ») qui coïncide, on l'aura deviné, avec le désir du scriptible. La promesse, à peine suggérée par cette eschatologie, est celle de « l'enchantement du signifiant », de « la volupté de l'écriture » (développement J), enchantement et volupté qui suivront de près, croit-on comprendre, l'évacuation du signe et la chute de l'esthétique séculaire de la représentation.

Tout ceci peut paraître assez mystérieux, tant le langage de Barthes demeure allusif. A prolonger néanmoins les lignes à peine tracées dans ces passages, on arrive à esquisser le tableau d'une révolte contre l'univers où les choses font sens, sont représentables,

peuvent être échangées et évaluées. Regorgeant de sens et d'activité, cet univers, qu'on désignait à l'époque des qualificatifs méprisants d'« occidental » et de « bourgeois », bien qu'en vérité il ne s'agit que du monde tout court, était condamné d'un commun accord avec un geste d'exclusion gnostique, comme lieu d'illusion et de perdition. Les *Mythologies* avaient déjà proposé une version de cette condamnation, prononcée au nom de la vérité et de la justice. Mais à la fin des années 1960, les ennemis du sens illusoire et de l'action corruptrice pensaient qu'il était vain de brandir les idéaux de la vérité et de la justice, qui sont ceux du sens et de l'action, comme l'avaient naguère fait les marxistes orthodoxes. Désormais les gens avertis croyaient savoir que, tout compte fait, le sens, oppressif par nature, s'allie toujours au sens, et que l'action, malgré les efforts des hommes, demeure inévitablement injuste. L'unique manière d'épuiser la force du sens et de l'action dominateurs consisterait, selon les théoriciens avancés de l'époque, à invoquer la vision d'un contre-monde, symbolique et irréel à volonté, site d'une résistance en principe passive et dépourvue — à dessain — de sens. A l'aide de cette vision, il deviendrait possible de simuler ici et là l'avènement du contre-monde, en mimant le sens tyrannique là où il se croyait à l'abri de toute menace, et en frappant d'inhibitions passagères les centres nerveux de l'action oppressive.

Ce qui comptait dans un tel projet était moins le programme (car les programmes relèvent par excellence du sens et de l'action) que l'exemple. A l'opposé de la pratique dominante, cet exemple devait enseigner l'absence du sens, l'in-action et l'in-connaissance. Comme dans un monastère bouddhiste Zen (et ce n'est assurément pas par hasard si *S/Z* débute par une allusion bouddhiste), le comportement illogique du maître devrait communiquer au disciple le souffle de la nouvelle vie mieux que toutes les doctrines. C'est précisément ce que Barthes s'efforce de fournir à son lecteur-disciple : un exemple de lecture, et non pas une doctrine. Un exemple d'absence de sens, d'in-action et d'in-connaissance plutôt qu'une philosophie de la vanité universelle.

L'inconnissance littéraire

Un lecteur converti à l'absence du sens, un texte dépouillé de sa structure et de son histoire, un maître Zen qui conduit son disciple sur la voie de l'inconnissance, telles sont les instances du jeu initiatique représenté par *S/Z*. Mais si l'on part de la prémisses que le texte ne dispose d'aucune vérité et d'aucune stabilité, comment y accéder ? Un des thèmes constants de *S/Z* est la critique de l'objectivité du texte, laquelle, nous dit Barthes, « est un système imaginaire comme les autres (sinon que le geste castrateur s'y marque plus féroce) ». Et quelques lignes plus bas : « La lecture ne comporte des risques d'objectivité ou de subjectivité (toutes deux sont imaginaires) que pour autant que l'on définit le texte comme un objet expressif (offert à notre propre expression), sublimé sous une morale de la vérité, ici laxiste, là ascétique » (développement V). L'objectivité est à la fois illusion et menace : puisque toutes les interprétations sont possibles, celle qui prétend à l'objectivité est aussi imaginaire que les autres. Mais la priorité à laquelle elle aspire la rend en définitive plus dangereuse que les interprétations qui avouent de bon gré leur caractère aléatoire. Le geste castrateur dont parle Barthes est censé affecter la fécondité de l'imagination ; l'objectivité, laisse entendre Barthes, est le seul système imaginaire qui, tel Zeus châtiant son père Chronos, fait tarir la source dont il est né. Punie pour ce geste, l'objectivité sera pour ainsi dire isolée et excommuniée de la famille des interprétations.

L'objectivité est donc un risque, un risque imaginaire il est vrai, mais dont l'enjeu n'est autre que la destruction de l'imagination. Heureusement, toutefois, ce risque n'est activé que si le texte littéraire est pris comme objet expressif, terme que Barthes s'empresse d'expliquer en le mettant en rapport avec le lecteur. Le texte est expressif, considère-t-il, dans la mesure où il est mis à la disposition de notre propre expression. Barthes ne s'attarde pas sur les autres manières dont un texte manifeste son expressivité — en exprimant, par exemple, les idées et la psychologie superficielle ou profonde de son auteur, ou encore en illustrant l'esprit de l'époque historique ou de la nation qui a vu naître l'œuvre en question. Ces possibilités ont été exclues depuis le début, l'Auteur ayant

symboliquement trouvé sa mort deux ans avant la publication de *S/Z* et l'univers extérieur au texte ayant fait l'objet d'une vigoureuse dénonciation au début de *S/Z* (développement II). Parmi les interprétations qui puisent aux sources du sens commun, la seule qui reste à bloquer est la lecture vraisemblable fondée sur l'expérience intime du lecteur. Ce type de lecture, préconisé par la critique d'orientation phénoménologique, pose l'existence d'un principe de résonance : dans la mesure où le sens est institutionnel et holiste, l'œuvre fait naître dans le lecteur des échos qui, en lui permettant de mesurer sa propre profondeur, l'aident à se découvrir lui-même.

Forcé à quitter la cohérence interne du texte et l'extériorité historique, le paradigme de la vérité trouve son dernier refuge dans la découverte expressive du lecteur, et c'est là qu'il importe de le traquer. Barthes nie d'emblée l'existence de la résonance : « Je ne suis pas caché dans le texte, j'y suis seulement irréparable : ma tâche est de mouvoir, de traduire des systèmes dont le prospect ne s'arrête ni au texte ni à "moi" » (développement V ; le dernier mot est serré dans l'état des guillemets démythificateurs). Le texte littéraire ne recèle pas une image du lecteur, et celui-ci ne saurait s'y repérer. Remarquer l'usage du « seulement » dans « j'y suis seulement irréparable », là où on s'attendrait à lire « irréparablement ». La phrase doit sans doute signifier : « De toute évidence, je ne suis pas visible à l'œil nu dans le texte. Mais la raison de cette invisibilité n'est pas que mon image y soit bien présente, quoique provisoirement cachée. Je n'y suis pas soigneusement dissimulé, mais simplement irréparable. Il serait vain de chercher ma propre image dans le texte. » Le texte n'est que la rencontre d'une multitude de codes dont le « prospect » (ce terme, qui dans les lettres de Poussin signifie « manière de regarder », est employé ici dans le sens de « cône de lumière ») ne s'arrête ni à l'œuvre ni au sujet qui la parcourt.

Aussi les voies ordinaires d'accès au texte sont-elles fermées. Aucune source de concrétion n'est disponible et l'interprétation ne peut pas avoir lieu. L'auteur, l'histoire, la cohérence de l'œuvre et la subjectivité du lecteur ayant été récusés, la lecture demeure nécessairement dans le vague et doit se contenter « de traduire des systèmes » comme dit Barthes. Une dernière contrainte, héritée

tée du structuralisme, semble bien demeurer en place, celle de la systématité : « Opératoirement, les sens que je trouve sont avérés, non pas par "moi" ou d'autres, mais par leur marque *systematique* : il n'y a pas d'autre *preuve* d'une lecture que la qualité et l'endurance de sa systématique » (développement V), mais en réalité cette « systématique » n'offre, pour l'instant, aucune garantie parce qu'on ne nous donne ni la mesure claire de sa cohérence, ni celle de son adéquation soit à l'objet, soit à une théorie quelconque. La systématité de la lecture n'est en définitive autre chose que sa persévérance ou, comme l'écrit Barthes en employant un mot révélateur, son « endurance ». En l'absence des procédures ordinaires de validation, la seule preuve de la lecture est son obstination.

Cette obstination prolonge, curieusement, le manque programmatique d'attention. Car la systématité préconisée ici n'exige pas une lecture exhaustive. L'oubli d'un sens, précise Barthes, « ne peut donc être reçu comme une faute » (développement V). La lecture n'ayant pas pour fin d'établir « une vérité, une légalité du texte » (d'en trouver, en d'autres termes, soit la régularité générique, soit le principe d'individualité), la notion de « faute » de lecture n'a pas de sens. L'amateur barthésien de littérature se contente de glaner parmi les codes et les variables : « Je passe, je traverse, j'articule, je déclenche, je ne compte pas » (développement V). Je passe, donc, par le texte, je le traverse au hasard des détails qui m'accrochent, j'articule des hypothèses libres, je déclenche de petites explosions de sens inattendu, je ne compte pas les dégâts éventuels. Au demeurant, j'oublie bien des choses, mais cet oubli n'est pas un défaut : « C'est une valeur affirmative, une façon d'affirmer l'irresponsabilité du texte (...) : c'est précisément parce que j'oublie que je lis » (développement V). La méthode, mais elle est difficile à appliquer, est en somme de ne pas en avoir.

Ces lignes renforcent l'image du maître Zen qui guide le disciple ébloui à travers le pays de l'inconnaissance. Comme tous les repères ont été soigneusement enlevés et que le vain savoir a été aboli, la progression vers la nouvelle sagesse devra se faire pas à pas. « Si l'on veut rester attentif au pluriel du texte, continue Barthes [dans ce passage le terme "attentif" veut sans doute dire

"réceptif"²¹, il faut bien renoncer à structurer ce texte par grandes masses » (développement VI). La réceptivité au pluriel oblige le lecteur à s'enliser dans le détail du texte, en renonçant aux grandes vues d'ensemble. Car qu'est-ce que ces grandes vues pourraient bien saisir, sinon l'organisation du texte selon les consignes de l'institution du sens ? Or, dans la lecture d'inconnaissance, il ne saurait y avoir d'ensemble structuré du texte puisque la socialité et le holisme du sens ont été bel et bien récusés. Au contraire, « tout signifie sans cesse et plusieurs fois, mais sans délégation à un grand ensemble final, à une structure dernière » (développement VI). La lecture ne peut se mesurer à rien d'autre qu'à sa propre avancée et, certes, à la pluralité des codes « dont le prospect ne s'arrête ni au texte » ni au moi (au « moi ») du lecteur. La lecture plurielle, conclut Barthes, doit prendre nécessairement la forme « d'une analyse progressive portant sur un texte unique » (développement V).

L'unicité du texte analysé ne découle pas d'une quelconque exigence du concret : les guillemets démythificateurs sont là pour nous rappeler la vanité de ce dernier concept (« l'alibi rassurant du "concret"²² »). Comme nous l'avons déjà vu, le concret a été rejeté en même temps que la totalité, la cohérence, l'extériorité et la subjectivité. Le texte unique ne fonctionne pas non plus comme un exemple, car s'il le faisait il abstrairait et égaliserait la littérature ; or, dans le système de la lecture plurielle, la logique du général et de l'exemple a été à son tour abolie. La vérité, écrit Barthes, est que « la littérature elle-même n'est jamais qu'un seul texte » et que par conséquent le texte unique représente une des ouvertures « d'un réseau à mille entrées » (développement VI). Pourquoi ? Parce que ce qui fait la force de la lecture plurielle n'est pas seulement le refus des catégories logiques et du sens commun énumérées plus haut, mais aussi l'audace de semer le doute sur la nature de l'individuation. Texte pluriel ne signifie pas simplement texte polysémique ou multiple, mais, plus radicalement, texte ouvert à la textualité infinie, texte dépourvu de définition.

Le pas à pas et la force des codes

Ces thèmes (l'inconnissance, la déchéance de la logique catégorielle, l'évanouissement de l'individuation), qui frôlent l'im-pensable, ne sont pas exprimés de manière systématique mais jaillissent et scintillent dans un feu permanent d'artifices. Ces revendications exorbitantes n'empêchent cependant pas Barthes de composer avec tout ce qu'il méprise, abolir et exclut. Sa lame castratrice, pour emprunter une de ses métaphores, glisse sans tous jours trancher. Un instant après avoir noté que le texte ouvre une parmi les mille entrées anonymes du réseau sans fin de la littérature (description vertigineuse, à peine imaginable), Barthes fait appel au vénérable principe de la complémentarité scientifique : « Travailler ce texte unique jusqu'à l'extrême du détail, dit-il, c'est reprendre l'analyse structurale du récit là où elle s'est jusqu'à présent arrêtée : aux grandes structures » (développement VI, nous soulignons). Considérée tout à l'heure comme étant la négation absolue de l'analyse structurale (« pour le texte pluriel, il ne peut y avoir de structure narrative », développement II, nous soulignons), la nouvelle forme de lecture reçoit maintenant la tâche rassurante de mener à son terme le projet structuraliste. La dislocation programmatique du texte prolonge en fin de compte le système qu'on a désavoué.

C'est que Barthes se résigne déjà, après avoir énoncé force principes anarchiques, à abandonner tactement la lecture radicalément plurielle pour se replier sur les positions plus avantageuses de la lecture lente et simplement polyphonique. Par ailleurs, ce repli n'est pas strictement nécessaire, étant donné que la méthode que Barthes entend défendre (développement VI) découle naturellement de l'abolition de la logique et du sens commun. Si, en effet, à la suite de l'opération radicale que Barthes préconise, il s'agit pour le lecteur de contourner les exigences de vérité, de sens, d'objectivité et de résonance subjective, si, en d'autres termes, cette opération n'est rien d'autre que l'immersion ludique dans la non-individualité d'un texte quelconque, rien d'autre que la réceptivité inexhaustible à l'égard des échos infinis des codes, il sera facile de comprendre pourquoi la forme que la nouvelle lecture devra emprunter est le pas à pas initiatique, empreint de

lenteur, dispersé (développement VI), et qui garde interminablement le texte à distance.

À la lecture rapide, celle qui dévore le texte à l'affût de l'intrigue, des descriptions, des jugements sociaux, des états d'âme et de la morale de l'histoire, celle qui, en un mot, poursuit le lisible, il importe à Barthes d'opposer une lecture au ralenti, émiettrante, indifférente à l'action et hostile aux descriptions, soupçonneuse des jugements sociaux, méfiante à l'égard des sentiments et prête à démythifier la morale apparente de l'histoire. Le pas à pas répond à la désincarnation du scriptible, à l'initiation ascétique et à la promesse de la volupté mystique qui envahit le disciple après qu'il a tourné le dos au monde du sens.

Or, la radicalité du scriptible et de la lecture plurielle censée le libérer est minée dans S/Z par la présence insidieuse des anciens réflexes logocentriques, en l'occurrence structuralistes. Sans doute, nous dit-on, le pas à pas « évite de pénétrer, de retourner le texte tuteur, de donner de lui une image intérieure » ; il évite donc scrupuleusement d'ajouter à la pure progression de la lecture un supplément qui pourrait s'appeler la *compréhension* du texte. Le pas à pas, insiste Barthes, « n'est jamais que la *décomposition* (au sens cinématographique) du travail de lecture : un *ralenti*, si l'on veut, ni tout à fait image, ni tout à fait analyse » (développement VI). La démarche ne vise donc pas, en principe, à cueillir des données en vue d'une hypothèse explicative qui surplomberait le texte de l'extérieur. Alors que la lecture ordinaire, tel un projecteur cinématographique, procède à une vivesse ahurissante et, en dévorant les images, s'adonne à l'illusion du mouvement, la lecture plurielle, qui regarde la pellicule image par image, n'y cherche pas le sens de l'ensemble, mais la richesse des effets virtuels produits ou simplement suggérés à chaque instant.

Mais, parmi ces affirmations du pluriel, Barthes disperse des notations contraires. Tout aussi révélateur que la référence à l'analyse structurale du récit est le rôle ambigu accordé à la notion de code. Barthes précise en effet que sa lecture plurielle se donnera le pouvoir « de ne laisser aucun lieu du signifiant sans y pressentir le code ou les codes dont ce lieu est peut-être le départ (ou l'arrivée) » (développement VI). Des mots comme « pressentir » et « peut-être » sont censés évoquer la délicatesse aléatoire de la

démarche. Il s'avérera bientôt que les codes ne sont pas simplement pressentis, mais lourdement imposés.

Dans la section consacrée à l'interprétation (développement II), l'appel à la notion de code avait servi à détruire le respect traditionnel pour l'individualité du texte. Il n'y a pas de sens, affirmait Barthes, à chercher le message unique et bien structuré du texte, dans la mesure où celui-ci, peut-être à l'instar de la totalité des messages, n'est que le lieu de la rencontre fournie entre une pluralité de codes à portée irrémediablement générale. L'individualité n'est qu'un effet illusoire, une *fata morgana* à la confluence des systèmes. En détachant le regard du lecteur de l'individualité mimétique et idéologique de l'œuvre pour le diriger vers le vaste ciel des codes, la lecture plurielle revendique le rôle de libératrice. Mais tout comme l'ascète qui a brisé les chaînes de la vie charnelle ne tarde pas à découvrir que la vie illuminée a ses propres contraintes qui sont en définitive plus dures que celles dont il vient de s'évader, le lecteur barthésien se rend graduellement compte que ces mêmes codes qui l'ont débarrassé de l'individualité illusoire du texte, soit en dévoilant le lisible à l'œuvre, soit en dégageant les virtualités du scriptible, sont générateurs de contraintes nouvelles, requerrant une discipline tout aussi pénalisée de vérité, de sens et de pathos psychologique que l'herménautique conventionnelle qu'ils sont censés récuser.

Car les codes jouissent bien, qu'on le veuille ou non, d'une autonomie, d'une cohérence et, pour tout dire, d'une *individualité* propres, qui, pour se manifester à un niveau plus abstrait que celui, purement figuratif, du texte lisible, n'en posent pas moins de graves problèmes d'ordre théorique. On peut facilement accorder à Barthes que le divorce impritoyable qui sépare l'auteur et le lecteur (« le fabricant et l'usager du texte, son propriétaire et son client », dit Barthes) est déprimant du point de vue moral et dégage des résonances politiques désagréables ; mais, considéré attentivement et de près, le nouveau divorce, que Barthes vient de prononcer, entre les acteurs réels et les codes abstraits qui gouvernent implacablement leur existence n'est pas moins déprimant et désagréable. Pourquoi, en effet, l'image d'un univers régi par la division du travail serait-elle moins attrayante que celle d'un monde dans lequel seuls agissent les codes impersonnels alors que

les sujets humains se contentent d'en goûter voluptueusement les effets ? En quoi l'asymétrie entre codes et individus serait-elle préférable à l'asymétrie entre fabricants et usagers ? A méditer sur les conséquences de la lecture plurielle, on découvre que la démolition du sens commun encourage l'expansion incontrôlable d'une force impersonnelle bien définie et que le plaisir promis par l'utopie plurielle n'est goûté qu'après la délégation irréversible des pouvoirs individuels à une autorité fort contraignante.

On comprend mieux, par conséquent, le sens de la systématité de la lecture, défendue par Barthes dans la section « La lecture, l'oubli » (développement V). Tant qu'elle demeure simplement *réceptive aux échos pluriels des codes*, la lecture n'a besoin que d'endurance : sa démarche ressemble alors à celle d'un rêveur suffisamment obstiné pour continuer indéfiniment sa rêverie, et le mot « systématique » ne veut dire que « persévérant ». Dès lors, cependant, qu'elle tente de *découvrir la teneur même des codes*, la lecture s'engage dans la voie sans retour de la recherche systématique au sens fort du terme, qui désigne l'enquête bien orientée, la formulation d'hypothèses et la vérification empirique, voire tout ce que Barthes relègue, au début de S/Z, aux oubliettes du lisible. En effet, le « pressentiment » des codes conduit bientôt à leur affirmation et à leur exposé doctrinal. Barthes y arrive quelques pages plus loin, lorsque, après avoir commencé la lecture du texte choisi, *Sarrasine* de Balzac, il arrête un instant le commentaire, pour proposer ses réflexions métacritiques. La découverte de cinq codes est présentée, non d'ailleurs sans ambiguïté précautionneuse, comme le résultat heureux, mais imprévu, du pas à pas : « Le hasard (mais est-ce le hasard ?) veut que les trois premières lexes (à savoir le titre et la première phrase de la nouvelle) nous livrent déjà les cinq grands codes » (développement XI). Ces codes, gracieusement offerts à la méditation du lecteur pluriel, sont ceux « que vont maintenant rejoindre tous les signifiés du texte : sans qu'il soit besoin de forcer, jusqu'à la fin, pas d'autre code que l'un de ces cinq-là, et pas de lexie [unité de lecture] qui n'y trouve sa place » (développement XI). Noter le double geste de complétude et d'exclusion (« tous les signifiés du texte », « pas d'autre code que l'un de ces cinq-là », etc.), qui préserve, au sein de la recherche du scriptible, un des dogmes centraux du structu-

ralisme honni : la clôture du texte. Mais noter aussi, pour désamorcer l'objection qu'on voit poindre, l'ironique mise en cause du dogmatisme qu'il va bien falloir assumer.

Le changement de registre est si soudain, que l'auteur éprouve le besoin de rassurer son lecteur. La complétude et l'exclusion sont là, prêtes à séparer l'ivraie du bon grain, à révéler le scriptible dans le texte, « sans qu'il soit besoin de forcer », ajoute-t-il. A l'absence de pression violente s'ajoute l'absence de structure : « Reprenons-les d'un mot, dans leur rang d'apparition, sans chercher à les hiérarchiser entre eux » (développement XI), propose Barthes pour sauvegarder l'atmosphère libertaire de la démarche. Mais la dénegation du coup de force n'est assurément pas crédible dans ce contexte. Pour que la complétude et l'exclusion reviennent si tôt et si facilement à la charge au sein même du pluriel triomphant — et cela malgré l'enchantement du signifiant et la liberté productrice du lecteur —, il faut bien que les habitudes de la lecture classique soient indéradinables et que le lisible continue à perpétuer sa violence. Car s'il en était autrement, il serait tout aussi difficile de comprendre la raison pour laquelle le texte examiné, qui tout à l'heure constituerait « une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés » (développement II), se convertirait dès sa première phrase en contrepoint discipliné, que de résoudre le mystère en vertu duquel aucun résidu de signification n'échappe à ces cinq (pourquoi cinq ?) codes.

Ces infractions au programme annoncé résulteraient-elles moins de la permanence des mauvaises habitudes du lecteur que de la lisibilité massive du texte de Balzac ? En vertu de son appartenance à la famille des textes classiques, celui-ci, nous avait prévenu Barthes, n'arrive à projeter qu'un pluriel incomplet, « plus ou moins parcimonieux » (développement II). Mais on s'attendrait qu'en principe ce pluriel hésitant, pour peu qu'il traverse l'épaisseur du lisble, produise les mêmes effets de liberté joyeuse que le pluriel triomphant des textes d'avant-garde, bien qu'évidemment chez Balzac ces effets demeurent peu nombreux et soient marqués par les traces de l'épuisante lutte contre le lisble dominant. Or, sous la plume de Barthes, l'armature même du lisble et du scriptible, à savoir les cinq codes qui « forment une espèce de réseau, de topique à travers quoi tout le texte passe (où

plutôt : en y passant, il se fait texte) » (développement XII), prend l'aspect d'un filtre logique, voire d'un mécanisme de structuration. Car de quel autre nom pourrait-on appeler cette configuration qui reçoit à l'entrée la matière signifiante du texte pour engendrer, à la sortie, la textualité elle-même ? Dire qu'en passant par ce réseau de codes le texte « se fait texte » c'est une autre manière de poser que les codes *organisent* le texte, proposition qui aurait rallié les suffrages de tous les partisans d'une théorie institutionnelle du sens.

Si l'on accorde à Barthes que les codes sont de grands principes d'organisation textuelle, la question qui se pose est de savoir si ces codes structurent le texte en son entiereté, s'ils se trouvent uniquement à l'origine de sa lisibilité, ou si, enfin, ils sont, les uns ou les autres, responsables du seul scriptible. La stratégie de la lecture plurielle dépend de la réponse donnée à cette question. À supposer que les codes structurent l'ensemble du texte, le pluriel s'y lira comme la part de liberté dans une totalité fortement déterminée, et dans ce cas la tâche du critique sera de montrer comment et pourquoi ces codes produisent à la fois la lisibilité et la liberté. Si, en revanche, les codes sont à l'origine de la seule lisibilité, comme l'exigerait la théorie classique du sens et de la vérité, le pluriel et le scriptible se verront déchus au rang de « bruit » dans la communication, et leur lecture se dressera contre le grain du texte et contre la force des codes : les analyses proposées dans *S/Z* semblent bien, par endroits, opérer de cette manière, mais non pas toujours, ni de manière conséquente. La troisième option, qui attribuerait aux codes la production du seul scriptible, ne peut être véritablement prise en compte, puisque les codes agissent en tant que principes de structuration, donc comme facteurs de lisibilité, alors que le scriptible et sa lecture plurielle précèdent, nous assure-t-on, par opposition à la structure, voire par déstructuration.

La réponse à ces perplexités sera donnée au deuxième chapitre, qui montrera qu'en dépit du programme théorique annoncé, la lecture barthesienne de *Sarrasine* ne saurait se réduire à la pure volupté du signifiant. En réalité, Barthes cherche activement le sens unique du texte, qu'il croit découvrir à un niveau d'abstraction plus élevé que celui qu'aurait trouvé une analyse décidément

réaliste. Mais comme son programme théorique lui interdit d'exprimer le sens du texte en termes positifs, Barthes projette sur *Sarrasine* l'essence de sa propre démarche, en y trouvant « le trouble même de la représentation » (développement XCII), hypothèse dont le pouvoir de séduction tient autant à l'abstraction sémiologique de l'analyse qu'à la joie de retrouver dans le texte même l'allégorie de sa destruction.

CHAPITRE III

La réconciliation avec le réel

La dilution du scriptible

C'est le double enthousiasme pour l'avant-garde artistique et pour les grandes autorités de la pensée, trait récurrent de la personnalité de Barthes, qui à la fin des années 1960 avait attiré le grand critique vers le nietzschéisme sémiologique si influent à l'époque. Mais l'engouement pour le scriptible et pour la désintégration du signe devait tôt ou tard laisser la place au désenchantement ; de fait, la production barthésienne au début des années 1970 associe trois paradigmes intellectuels divergents : le structuralisme qu'il avait pratiqué avant 1967, la sémiologie de la désintégration du signe et, enfin, le début d'une sorte de « dégel » intellectuel qui, amorcé au nom de l'hédonisme, conduira au cours des années 1970 à l'abandon graduel des grandes théories et à un retour à l'humilité du réel.

La rupture avec les techniques structuralistes, à la fois pratiquées et condamnées dans *SSZ*, ne s'accomplit pas d'un coup. « La lutte avec l'ange. Analyse textuelle de Genèse 32, 23-33 », texte prononcé en 1971 et publié en 1972, est un exemple de sémiologie narrative parfaitement soumise au régime du Signe et de la Vérité. En juin 1972, « Une leçon de sincérité », qui commente un fragment de *Pharsale* de Lucain (dans la belle traduction de Claire Mater-Nancy et Philippe Laoue-Labarthe), tente de théoriser les *explosions de lecture*, censées provoquer une multiplicité d'interprétations parallèles du texte. Mais l'analyse demeure fort

disciplinée et la multiplicité en question se réduit à une liste somme toute banale de lectures *rétoriques, indigènes, hétéroclites, « grecque », filmique, du plaisir* (OC II, p. 1432). Dans un moment de nonchalance, Barthes laisse déjà paraître une sorte de lassitude à l'égard des textes modernes : « Plus un texte est ancien, mieux il explose (le texte moderne se charge lui-même de sa propre explosion, ce qui parfois en réduit la jouissance) » (OC II, p. 1431). Toujours en 1972, « Pour une théorie de la lecture » (noter la résonance militante du titre) et « Sémiologie et médecine » (qui s'inspire de l'œuvre de Michel Foucault) continuent de graver dans l'orbite du Signe, dont le règne semble être encore tenu pour acquis.

Quant au nietzscheïsme sémiologique, dans un entretien avec un interlocuteur aussi avisé que Stephen Heath, *S/Z* est présenté comme une mutation venue de l'influence de Jacques Derrida, de Philippe Sollers et de Julia Kristeva (« qui m'ont appris des choses, qui m'ont déniaisé, qui m'ont persuadé », OC II, p. 1296). La principale contribution de cet essai aura été d'amorcer « une identification des notions d'écriture et de lecture : j'ai voulu les "écraser" l'une dans l'autre » (OC II, p. 1300). Car si on continue de les séparer que se passera-t-il, se demande Barthes, sinon l'exclusion du lecteur, frère muet et pauvre de l'écrivain, et, *horrible diton*, le retour aux théories « de l'expressivité, du style, de la création, ou de l'instrumentalité du langage » (*ibid.*). Pour déprimant que ce retour pût paraître en 1971, Barthes ne voudrait pas pour autant les rôles critiques à la disparition ; et l'auteur de citer un mot d'Arnold Schönberg « disant que, même quand il y aurait de la musique d'avant-garde et cette musique-là étant précisément celle pour laquelle il faudrait combattre, il serait toujours possible de faire de la belle musique en do majeur » (OC II, p. 1305). Tout en se défendant de vouloir *excommunier* la critique en do majeur (remarquer le vocabulaire sacerdotal), Barthes oppose néanmoins l'activité *de* critique à l'activité critique « qui est tout simplement une activité d'écrivain » ayant pour fin « un commentaire perpétuel qui, grâce à des élucidations théoriques fortes, dépasserait le stade de la paraphrase pour casser le texte et obtenir autre chose » (*ibid.*).

Dans le sillage de *S/Z*, Barthes développe une réflexion sur la

notion de Texte, qu'il souhaite substituer à celle, plus traditionnelle, d'Œuvre (noter le retour des majuscules)¹. A la différence de l'Œuvre, qui se définit comme classable, visible, compréhensible, le Texte, nous dir Barthes, est un champ ouvert, une production, un mouvement de traversée langagière (OC II, p. 1213). D'ailleurs, il pratique « le recul infini du signifié ; (...) son champ est celui du signifiant » (*ibid.*), qui s'engendre perpétuellement dans un jeu pluriel « de décrochements, de chevauchements, de variations », et qui n'aboutit jamais au sens. Alors que l'Œuvre possède un auteur, le Texte est un réseau anonyme, écrit par un je de papier et repris par un lecteur qui participe à son engendrement ludique, pour accomplir, comme dans une sorte d'utopie sociale, la transparence et la liberté des rapports linguistiques (OC II, p. 1216-1217).

Tout aussi révélatrices sont les interventions « Texte (théorie du) », publié dans l'*Encyclopaedia Universalis* en 1973 (OC II, p. 1677-1689), et « L'Aventure sémiologique », conférence prononcée à l'occasion du 1^{er} congrès de l'Association internationale de sémiotique à Milan en 1974 et publié dans *Le Monde* du 7 juin 1974 (OC III, p. 36-40), interventions qui expriment une fidélité entière aux idées défendues à l'époque par Julia Kristeva². Ces deux articles, qui éclairent admirablement les présupposés théoriques de *S/Z*, détachent la sémiologie de la métaphysique de la vérité et lui donnent pour cadre radicalement nouveau « l'intercommunication de deux *épistémés* différentes : le matérialisme dialectique et la psychanalyse » (OC II, p. 1679). Grâce à ces deux épistémés, le texte est à la fois défini comme production, travail commun de l'énonciateur et du lecteur, et comme espace polysémique, jeu mobile des signifiants qui, comme dans le travail du rêve, ne sont pas fixés une fois pour toutes à des signifiés stables. De la sorte, « la théorie du texte élargit à l'infini les libertés de la lecture » et « insiste beaucoup sur l'équivalence (productive) de

1. « De l'œuvre au texte », publié dans *La Revue d'Esthétique*, 3^e trimestre 1971, repris dans OC II, p. 1211-1217.

2. En particulier dans l'ouvrage *Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969. Sur l'influence de Kristeva sur Barthes, voir Vincent Jouve, *La Littérature selon Barthes, op. cit.*, p. 39.

l'écriture et de la lecture » (OC II, p. 1686). Bref, selon les formules frappantes du discours de Milan, « le Texte, au sens moderne, actuel, que nous essayons de donner à ce mot, se distingue fondamentalement de l'œuvre littéraire :

ce n'est pas un produit esthétique, c'est une pratique signifiante ;

ce n'est pas une structure, c'est une structuration ;

ce n'est pas un objet, c'est un travail et un jeu ;

ce n'est pas un ensemble de signes fermés, doués d'un sens qu'il s'agirait de retrouver, c'est un volume de traces en déplacement » (OC III, p. 39).

Mais à partir de 1973, autant les échos de la recherche structuraliste que la défense du Texte se font plus rares. *Le Plaisir du texte* abandonne toutes les notions qui, dans *S/Z*, héritaient de la sémiologie formelle : les structures, les codes, les paradigmes et les signifiants sont remplacés par un jeu de notions plus simple, mieux aéré, et qui évoque de manière désinvolte la sexualité et l'horizon psychanalytique, la désintégration du signe conduisant ainsi au matérialisme hédonique. Si le texte demeure au centre de la spéculation, au lieu des grandes abstractions — le lisible et le scriptible — qui l'accompagnaient jusqu'à date récente, nous retrouvons une classification fondée sur l'expérience concrète de la satisfaction personnelle. « Texte de plaisir, écrit Barthes : celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique *confortable* de la lecture. Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage » (OC II, p. 1501). La distinction reproduit et déplace celle entre lisible et scriptible, mais à l'issue de l'opération la sévérité à l'égard du lisible se dissout dans l'acceptation du confort et du plaisir procurés par la culture. Consensuel, le plaisir s'oppose ici au caractère associal de la jouissance (OC II, p. 1514), définie comme « perte abrupte de la socialité », qui cependant ne conduit pas vers la subjectivité, mais provoque une sorte de perte intégrale, un « fond extrême de la clandestinité, noir de cinéma » (*ibid.*). L'activité par excellence

sémiologique (donc intellectuelle et délibérée) qu'est la lecture se voit de la sorte identifiée à la plus vive surprise des sens.

Mais pour que cette surprise puisse avoir lieu, il faut que la prévisibilité de la lecture soit mise en échec. Dans *Le Plaisir du texte*, Barthes ne se prévaut plus de la référence aux grandes théories historiques ou historiques, se contentant de justifier ses préférences au nom de la simple nouveauté : « Le Nouveau n'est pas une mode, c'est une valeur, fondement de toute critique : notre évaluation du monde ne dépend plus, (...) comme chez Nietzsche, de l'opposition du *noble* et du *vil*, mais de celle de l'Ancien et du Nouveau » (OC II, p. 1515). Des traces microscopiques d'historicité peuvent être détectées dans ce propos, car Barthes fait encore signe vers « l'aliénation » de la société, mais le message marxien de cette allusion survit à peine à l'absence du mouvement dialectique : « Pour échapper à l'aliénation de la société présente, il n'y a plus que ce moyen : *la fuite en avant* : tout langage ancien est immédiatement compromis, et tout langage devient ancien lorsqu'il est répété » (*ibid.*). Dans le véritable matérialisme dialectique, un phénomène social (ici, un langage artistique) ne vieillit qu'après avoir agi en profondeur sur les autres phénomènes, et ne trouve sa mort que dans la naissance de son contraire. Barthes, quant à lui, appelle de ses vœux un mouvement violent et solitaire vers la nouveauté artistique, mouvement dont le seul but serait la destruction (orgasme, nous assure-t-on) des habitudes acquises : « Un emportement (marginal, excentrique) vers le Nouveau — emportement éperdu qui pourra aller jusqu'à la destruction du discours : tentative pour faire resurgir historiquement la jouissance refoulée sous le stéréotype » (*ibid.*). Quelques lignes plus loin, Barthes formule l'injonction qui aurait pu servir de devise à toute sa carrière : « Tout, plutôt que la règle » (*ibid.*). Et après avoir écarté rapidement une objection évidente, à savoir que la répétition pourrait engendrer elle-même la jouissance, et distingué entre la bonne répétition, devenue impossible dans la haute culture, et la répétition honteuse promise par la culture de masse, le critique (assurément mis au désespoir par la disparition du *noble* et le triomphe du *vil*) n'hésite pas à tirer l'ultime conclusion de son opposition à la fixation des langages : « L'art, dit-il, semble

compromis, historiquement, socialement. D'où l'effort de l'artiste lui-même pour le détruire » (OC II, p. 1522).

Faut-il souligner combien notre auteur s'avengule sur les véritables raisons de cette prétendue impasse, ainsi que sur les causes de la virilité des arts dits de masse ? En se proposant de détruire le règne du signe, l'idéal littéraire auquel Barthes souscrivait à cette époque refusait au langage la dimension proprement significative. Or la promotion du scriptible, faite ostensiblement au nom de l'égalité entre l'écrivain et son lecteur, était en réalité celle d'un langage dépourvu de fonction communicative. Reculer le signifié à l'infini et réduire l'oeuvre littéraire au « travail » du signifiant revenait en définitive à postuler un système littéraire dans lequel la stabilité relative des codes (seule à même de rendre possibles la formulation et la transmission d'une multiplicité de messages) eût été remplacée par l'invention incessante de « volumes de traces en déplacements », de chaînes de signifiants, en d'autres termes, qui ne feraient référence à aucun signifié. Or la liberté que cette littérature était censée accorder au lecteur (après avoir retiré à l'écrivain le droit de formuler des messages pourvus de signification) n'est rien d'autre que le droit du public de surfer à sa guise sur des signifiants sans conséquence, un peu comme des consommateurs auxquels le chef accorderait le privilège de changer autant qu'ils voudraient les noms des plats inscrits sur le menu du restaurant, à condition toutefois qu'ils reculent à l'infini la commande de nourriture. A supposer qu'un jour le haut art culinaire se décide de fermer les cuisines pour se consacrer à l'invention de traces de menus en déplacement, une partie du public serait sans doute amenée à préférer la répétition honteuse de la cuisine rapide. Pour le dire autrement, c'est le projet même de la destruction du signe — et non pas quelque mystérieuse maladie du siècle — qui se proposait d'inciter l'artiste à détruire l'art.

L'hésitation et le retrait

Dans les textes publiés en 1974 les notions sémiologiques occupent encore une place importante, bien que leur définition ne soit plus la même. Dans *Roland Barthes par Roland Barthes* le scripti-

ble, cessant de fixer, comme dans *S/Z*, le champ des valeurs contemporaines, ou encore « ce qui aujourd'hui peut être écrit » se réduit au « texte que je lis avec peine, sauf à muter complètement mon régime de lecture » (OC III, p. 185) : la présence du scriptible est donc limitée aux oeuvres que Barthes trouve ennuyeuses, mais qui peuvent néanmoins servir de prétexte à la rêverie. Du coup, les textes écrits de nos jours n'appellent plus la coopération du lecteur émanicipé : illisibles, ils se contentent d'accrocher, et leur seule fonction est de « contester la contrainte mercantile de l'écrit » (*ibid.*). En les plaçant dans la catégorie du *recevable*, Barthes reconnaît que le lecteur de ces textes incompréhensibles, loin de retrouver sa liberté, se voit réduit à la passivité la plus absolue (puisque même l'effort de « jouer lui-même » n'est plus exigé de lui). « Je ne puis ni lire ni écrire ce que vous produisez, dit-il à propos de ces textes, mais je le *reçois*, comme un feu, une drogue, une désorganisation énigmatique » (*ibid.*).

Tout en demeurant fidèle à son ancienne révolte contre le « naturel » (c'est-à-dire contre l'idéologie bourgeoise), Barthes avoue dans son autobiographie à la troisième et à la première personne l'ambiguïté de cette révolte : « Il a des complications de transgression et des humeurs individualistes [...] tel un *outsider* intermittent, je puis entrer dans, ou sortir de la socialité lourde, selon mon humeur — d'insertion ou de distance » (OC III, p. 195). Ou encore : « Il avait le regret de ne pouvoir embrasser à la fois toutes les avant-gardes, d'atteindre toutes les marges, d'être limité, en retrait, trop sage, etc. » (OC III, p. 229). Une fois que la frénésie de *S/Z* et que la conviction profonde du discours de Milan ont cédé la place au discours confessionnel, les grands projets historiques (ou historiques) se lisent comme des sautes d'humeur dans la vie d'un esthète. D'autant que la Nature est toujours là, impavide, prête à recevoir son fils prodigue, comme on s'en rend compte dans les dernières lignes de *R. B. par R. B.* : « Ce 6 août, à la campagne, c'est le matin d'un jour splendide : soleil, chaleur, fleurs, silence, calme, rayonnement. Rien ne rôde, ni le désir ni l'agression ; seul le travail est là, devant moi, comme une sorte d'être universel : tout est plein. Ce serait donc cela, la Nature ? Une absence... du reste ? *La Totalité ?* » (OC III, p. 232).

Lorsqu'il écrit *R. B. par R. B.*, l'auteur a visiblement dépassé la

période de *SIZ*, désormais placée sous le signe, obsolète, de la textualité (OC III, p. 205). Dans la dernière en date des phases notées dans ce livre, Barthes a déjà accédé au genre de la « moralité », inspiré par Nietzsche (nous dir-il), et qu'il illustrera, après un bref silence, par les *Fragments d'un discours amoureux* (1977), œuvre qui renonce à l'ambition théorique en faveur de la réflexion sur l'intimité. Notons-y, sans épouser les méandres de ce bel éloge de la solitude, deux aspects significatifs : la découverte, d'abord, d'une sphère de la vie qui n'est pas soumise à la logique de l'histoire et de la nouveauté ; l'accent mis, ensuite, sur le vécu subjectif, dans toute son épaisseur non linguistique.

« Tout ce qui est anachronique est obscène » (OC III, p. 625), remarque Barthes d'une voix qui cette fois est plus mélancolique qu'agressive. Le culte du Nouveau, divinité moderne, commence à lui peser : « L'Histoire est répressive, l'Histoire nous interdit d'être inactuels. Du passé, nous ne supprorions que la ruine, le monument, le kitsch ou le rétro... » (*ibid.*). Mais on a beau prendre ses distances à l'égard du passé, en le contemplant uniquement dans son étrangeté — qu'elle soit sublime (la ruine, le monument) ou pitoyable (le kitsch, le rétro) —, notre intimité se chargera toujours de nous détacher du Nouveau par le biais irrésistible des sentiments les plus banals et les moins avouables : « Le sentiment amoureux est démodé, mais ce démodé ne peut même pas être récupéré comme spectacle : l'amour choisit hors du temps *intéressant*, aucun sens historique, polémique, ne peut lui être donné. » Et Barthes de conclure, en inversant les signes, par une absorption de l'anachronique : « C'est en cela qu'il [l'amour] est obscène » (*ibid.*).

La subjectivité, découverte enfin, se définit ici comme capacité de souffrir : « Là où il y a blessure, il y a sujet : *die Wunde ! die Wunde !* dit Parifal, en devenant par là "lui-même" ; et plus la blessure est béante, au centre du corps (au "cœur"), plus le sujet devient sujet » (OC III, p. 633). Nous sommes ici dans l'immédiateté, dans l'intimité, dans le vécu indéniable, qui n'a plus besoin de la médiation des signes (linguistiques ou autres) pour se découvrir soi-même. C'est au contraire la donnée primitive de la souffrance qui institue le sujet et sa complainte : « Telle est la blessure d'amour : une béance radicale (aux "racines" de l'être),

qui n'arrive pas à se fermer, et d'où le sujet s'écoule, se constituant comme sujet dans cet écoulement même » (OC III, p. 634).

A la découverte de la subjectivité fait suite presque immédiatement une nouvelle rébellion contre le signe et contre la langue, comme si entre l'expérience de l'intimité et le discours théorique l'écart ne pouvait pas être comblé. Mais cette fois nous sommes loin des spéculations historiques de la phase *Tel Quel*. Éternel débiteur, Barthes emprunte aux écrits de Michel Foucault l'idiotisme théorique utilisé dans la *Leçon* inaugurale au Collège de France (texte publié en 1978). Organisé autour de la notion de pouvoir, cet idiotisme éclaire Barthes sur la fonction sociale du langage : désormais parler, « ce n'est pas communiquer (...) c'est assujettir ». La langue « est tout simplement : fasciste ; car le fascisme (...), c'est d'obliger à dire » (OC III, p. 803). Sous cette formule frappante on aperçoit les vieux thèmes barthesiens, notamment celui du poids mystificateur des stéréotypes : comme d'ordinaire chez Barthes, la langue demeure au centre des activités humaines, mais cette fois la mythologie bourgeoise se confond entièrement avec la grammaire et le vocabulaire, en sorte que l'oppression sera exercée non pas par le message, mais par le médium lui-même. La mission libératrice incombée, il va de soi, à la littérature : dans ce nouveau scénario, elle exerce sa vieille tâche qui consiste à *changer la langue*. Ce mot d'ordre mallarméen, précise Barthes, « est concomitant de "Changer le monde", mot marxien : il y a une écoute *politique* de Mallarmé » (OC III, p. 807).

Toujours linguistique et militante, la réflexion de Barthes acquiert cependant un trait inattendu : le réalisme. « La littérature, nous dir-il, (...) est absolument, catégoriquement, réaliste : elle est la réalité, c'est-à-dire la leur même du réel » (OC III, p. 805). On pourrait spéculer sur l'ingénierie que projette la répétition du terme « réel », ainsi que l'utilisation obsessionnelle de mots comme « catégoriquement », « absolument », « brutalement », comme si Barthes tentait d'exorciser les démons de ses croyances passées : le texte de la *Leçon* s'acharne en effet sur cette affirmation en gommant les différences, devenues inutiles, entre la vieille littérature (le lisible) et ce qui devrait s'écrire de nos jours (le scriptible) : « Depuis les temps anciens et jusqu'aux tentatives de l'avant-garde, la littérature s'affaire à représenter quelque chose. Quoi ?

Je dirai brutalement : le réel » (OC III, p. 806). Mais en dépit de cette brutalité d'apparat, et à la suite des *Fragments du discours amoureux*, le réel n'est pour l'instant qu'un rêve engendré par le désir (« La littérature est catégoriquement réaliste, en ce qu'elle n'a jamais que le réel pour objet du désir », OC III, p. 806, ou encore : « Autant de langages qu'il y a de désirs », OC III, p. 807, etc.), dont la poursuite, à l'aide de la littérature et d'une sémiologie domestiquée, fait désormais l'objet d'une recherche individuelle, mise sous le signe de la liberté et de la sagesse.

Virage imprévisible ou adaptation au paysage culturel qui avec le passage du temps avait connu une nouvelle mutation ? Les années 1975-80 ont été celles où la valeur des systèmes fondés sur l'exorbitant et sur l'impensable a baissé de manière vertigineuse. Avec la fin de la guerre au Vietnam et de la Révolution culturelle en Chine, avec la découverte du Goulag et le règne des Khmers rouges au Cambodge, les jeunes intellectuels se sont sentis en droit d'exprimer des doutes sur la validité des utopies radicales et sur la possibilité de remplacer à court terme la société existante par une société nouvelle et dépourvue de définition. Dans un premier temps, cette configuration conduisit au renouvellement de la réflexion sur le totalitarisme et sur les grands massacres du vingtième siècle, réflexion qui fut suivie, dans un second temps, par la redécouverte des droits de l'homme et de leur fondement, la philosophie du sujet¹. Les utopies anarchistes n'étant plus de mise, on pouvait, en politique autant qu'en esthétique, négliger l'inouï en faveur du désirable, et l'inconcevable en faveur du donné. Et ce n'est peut-être pas un hasard si Barthes, toujours sensible aux changements d'atmosphère intellectuelle, a choisi précisément ce moment pour exalter la subjectivité, la voie individuelle, la liberté et la sagesse.

Dans un important entretien paru dans la revue *Lire* (avril 1979) sous le titre « Roland Barthes s'explique » (le verbe signifie aussi bien « faire connaître sa pensée » que « se justifier, se disculper »), le critique rend explicite l'abandon du textualisme : « Je

crois que le moment est peut-être venu où il faudrait moins lutter, moins militer pour des textes, se replier un peu. Tactiquement, j'ai une vue de léger repli : déconstruire moins les textes et jouer davantage la lisibilité [nous soulignons] (même à travers des leurs, des feintes, des astuces ou des ruses), en somme moins lutter avec les données sémantiques du langage » (OC III, p. 1076). Le repli reste en effet très léger, puisque en dépit de son nouvel intérêt pour la lisibilité, Barthes ne va pas jusqu'à apprécier Soljenitsyne (qui à l'époque était très lu par la jeune génération). Or, bien que ce dernier ne fût pas un « bon » écrivain, non pas de sa faute, assurément, car « il y a soixante-dix ans de culture qu'il n'a pas traversés et que nous avons traversés » (OC III, p. 1077), Barthes reconnaissait néanmoins que, somme toute, le désenchantement politique « survenu à travers certains événements mondiaux, comme les goulags, Cuba, ou la Chine » rendait le progressisme « très difficile à tenir pour un intellectuel aujourd'hui » (OC III, p. 1077). Ce désenchantement suggérerait au critique le détour de la subjectivité (« je m'assume davantage comme sujet », OC III, p. 1079), voire celui de la paresse (« Osons être paresseux », propos recueillis par Christine Eff et publiés dans *Le Monde Dimanche*, le 16 septembre 1979, OC III, p. 1082-1087).

Le réel individuel

Quelle aurait été l'évolution ultérieure de Barthes si un accident n'avait pas mis fin à ses jours en 1980 ? Se serait-il enrôlé, à l'instar de Foucault (disparu en 1984), sous la bannière victorieuse du Sujet ? Serait-il devenu, comme Philippe Sollers au cours des années 1980, admirateur et praticien de la littérature la plus ouvertement lisible ? Aux côtés de Jacques Derrida, aurait-il milité au début des années 1990 en faveur de la morale et de la religion ? Difficile à savoir, dans la mesure où, tout en étant sensible aux modes intellectuelles, Barthes possédait l'art de les infléchir à sa manière. Toujours est-il que son dernier livre, *La Chambre claire* (1980), exprime des préférences contraires à tout ce que Barthes avait auparavant aimé et recommandé : on croirait lire un livre composé dans « le ton existentialiste » (comme une pièce de musi-

1. Sur cette période, on peut consulter Olivier Mongin, *Face au scepticisme : la fin d'une histoire*, La Découverte, 1994, et François Dosse, *L'Empire du sens. L'humanisation des sciences humaines*, La Découverte, 1995.

que contemporaine peut être écrite dans le ton phrygien), tant il s'y agit, en dehors de tout langage, du pur référent, du moi vrai, de l'attention et de l'être. Le référent, cette fois, est prioritaire par rapport au signifiant qu'il éclipse. La photographie incarne « Le Particulier absolu, la Contingence souveraine (...), l'Occasion, la Rencontre, le Réel dans son expression infatigable » (OC III, p. 1112), en d'autres termes, elle incarne la présence même du référent, par-delà toute médiation et sans que la présence du signifiant affecte la clarté première du message : « Percvoir le signifiant photographique n'est pas impossible (...), précise Barthes, mais cela demande un acte second de savoir ou de réflexion » (OC III, p. 1112). Le référent photographique, loin de se détacher du signifiant, y adhère, s'y confond, et c'est grâce à cette adhérence que le sujet comprend sa propre singularité et, retournant la singularité en raison, fait sienne, selon une expression empruntée à Nietzsche, « l'antique souveraineté du moi » (OC III, p. 1114).

Le sujet retrouvé braque son regard attentif sur le monde dans un mouvement qui a été maintes fois décrit par les phénoménologues. Barthes (mais ce pourrait être aussi bien Simone Weil ou Merleau-Ponty) distingue entre l'attention qui parcourt, qui balaye son objet (*le studium*), et celle qui s'y concentre (*le punctum*). Le *studium*, commente Barthes, est « une sorte d'investissement général, empressé, certes, mais sans acuité particulière » (OC III, p. 1126). Le *punctum* « vient casser (ou scander) le *studium*. Cette fois, ce n'est pas moi qui vais le chercher (...), c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer » (*ibid.*). Le *punctum*, détail saillant qui convoque l'attention, est décrit, comme le sujet dans *Fragments d'un discours amoureux*, en termes de blessure : « Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu... » (*ibid.*). Ici la blessure ne vient pas d'un fantôme, mais d'un objet qui se trouve devant nous, et le nom que Barthes donne à cette source vraie de la blessure et de la subjectivité est celui d'« être unique » : la photographie accomplit « pour moi, utopiquement, la science impossible de l'être unique » (OC III, p. 1160).

Nous sommes bien loin de la désintégration du signe, position à vrai dire intenable et dont le sens s'épuise à l'instant même de son énonciation. Esquivant les utopies, Barthes finit son parcours par l'humble contemplation du réel individué.

DEUXIÈME PARTIE

S/Z ET LES CINQ CODES