

Pierre BARBÈRES

L'Année balzacienne, 1971

A PROPOS DU S/Z DE ROLAND BARTHES¹

Deux pas en avant, un pas en arrière?

Les textes de Balzac ne sont pas la propriété des balzaciens. Non plus que les balzaciens ne sont les détenteurs du sens des textes de Balzac. Il est normal, il est sain que des lectures se fassent jour (et non simplement soient proposées : nous sommes ici dans une perspective scientifique, non platement éclectique) qui éventuellement court-circuitent ou essoufflent spécialistes et exercices de spécialité. Ceux-ci oublient facilement qu'ils travaillent et portent sur *du texte*, sur une réalité dont on ne peut plus faire qu'elle ne soit pas, qui est là, devant nous, qui fonctionne et qu'on peut faire fonctionner, dont il faut s'arranger par delà toute information sur elle, sur ses entours et ses antécédents. Que serait-ce d'ailleurs qu'une spécialité purement documentaire et qui ne viserait — ni ne parviendrait — à mieux éclairer le sens profond du texte et son fonctionnement? C'est ici que l'essai de Barthes est important, non tant peut-être par les résultats qu'il avance que par le problème qu'il force à poser. Les balzaciens ont toujours le droit et le devoir de lire avec soin les livres des amateurs (le mot n'est pas péjoratif), d'en signaler les faiblesses, de mettre en garde éventuellement contre les erreurs et des absurdités que, faute d'une information suffisante, ils risquent de mettre en circulation. Mais il faut bien savoir en ce cas au nom de quels mobiles on agit. S'il est intellectuellement inadmissible et scandaleux de vouloir prendre à tout prix le dernier train en marche, Barthes n'a pas non plus à comparaître devant un tribunal quelconque et une recherche honnête doit s'interdire tout bizuthage méthodologique. La seule question

1. Étant donnée l'extrême acuité des problèmes posés par le livre de Barthes, comme j'ai entendu appeler un chat un chat, et comme on ne saurait demander à une revue d'avoir une seule idée claire et définie sur une question aussi ouverte et controversée, il est bien entendu que je revendique la pleine et totale responsabilité de ce qui suit. On trouvera certains compléments et développements dans *Pour une approche marxiste du fait littéraire*, dans *Littérature et Idéologie*, La Nouvelle Critique, actes du Colloque Cluny II.

intéressante est en effet celle-ci : qui et quoi cette lecture d'un non balzacien prend-elle de court? A qui montre-t-elle qu'on n'a pas su lire ou que les arbres ont caché la forêt? De tels événements sont indispensables. Une fois pris mesure de la chose on peut alors aller plus loin et — n'est-ce pas, Barthes? — lire cette lecture — comme tout texte — naturellement plurielle.

Le point de départ de cet essai fut un article de Jean Reboul paru en 1967¹. L'auteur, après George Bataille, signalait le caractère insolite de *Sarrasine*. Il s'agissait d'une sorte de paraphrase du récit balzacien, accompagnée de quelques suggestions (le narrateur se sent divisé, thème de la mutilation, thème de la dissociation irréversible, thème du corps morcelé, etc.) mais bien inutilement ornée de bavardages supposés à effet : « Voici qu'à peine parvenu au stade du miroir, au bord de la fédération narcissique de lui-même par lui-même, à travers l'autre, il se retrouve, du fait de l'autre, en son morcellement, devant le miroir profané [...] Cette nouvelle-brève, chargée comme un vout de forces d'autant plus disruptives, à l'époque, qu'elles n'étaient nullement élucidées. » Il était remarqué pour l'information que Balzac avait écrit *Sarrasine* un an après la mort de son père. Ce qui signifie et prouve quoi? Car Balzac a écrit beaucoup de choses un an après la mort de son père et de toute façon, cette piste n'était pas exploitée. Il était dit que *Sarrasine*, c'est « une trentaine de feuillets glissés comme un signet (ou un signal) entre les mastodontes de *La Comédie humaine* ». Ce qui, une fois encore, signifie — ou suppose — quoi? Que le signet — ou le signal! nuance? — est plus intéressant — plus signifiant — que les mastodontes? L'opération est connue, qui vise — comme elle visait — à faire appel au Balzac soi-disant insolite ou mystique ou surréaliste, ou poétique, ou « littéraire », ou petit format, contre « l'autre », celui (excusez du peu) des mastodontes, celui du réalisme et de l'histoire qui se fait. Bref, un texte vide et prétentieux, visant — pour quelles raisons? — à privilégier *Sarrasine* contre « le reste » de *La Comédie humaine*. Une opération de pseudo avant-garde. Un bluff. Non que ne fussent au passage posés quelques réels problèmes, mais au hasard et sans méthode, et sans savoir de quoi on parle. Pourquoi, chez Balzac, ce thème de la virilité impossible ou perdue? Ce castrat n'a-t-il pas une signification plus intéressante que simplement italienne et exotique? Pourquoi cette impossibilité de l'accomplissement

1. *Sarrasine ou la castration personnifiée*, Cahiers pour l'analyse, publiés par le cercle d'épistémologie de l'École Normale Supérieure, n° 7, mars-avril 1967, p. 91 sq. Cet article n'a pas été relevé dans les bibliographies de *L'Année balzacienne*.

sexuel, humain, l'accomplissement sexuel figurant — momentanément — pour l'autre? Pourquoi cette mort? Pourquoi ces pulsions (artistiques, sexuelles) qui n'arrivent pas à saisir leur objet? Il y avait peut-être là de quoi rêver. Voyons à présent le travail de Barthes.

* *

Sarrasine n'est, dans S/Z, qu'une occasion et un point d'application. Barthes institue d'abord sans le dire, implicitement, sans polémique inutile, sans terrorisme méthodologique et sans mots malheureux, le procès d'une certaine critique (traditionnaliste, académique, universitaire). Ce qui est en cause, c'est la lecture de type classique et l'explication (sic) de texte. Pour celles-ci, les textes possèdent un sens auquel, au prix de l'utilisation de certaines méthodes, on peut *parvenir*. Une fois parvenu au sens, l'Histoire est finie et les bonnes notes distribuées. Il n'y a plus qu'à commémorer et à admirer. Mais on sait désormais pourquoi on admirait. La critique traditionnelle ne visait — malgré ses protestations de respect — qu'à domestiquer le texte et à le récupérer. Le texte ne serait en aucun cas problème et scandale et l'explication lui serait de toute façon posthume. Ou bien on faisait un simple objet de consommation (on lit, sans distance critique vis-à-vis des procédés de fabrication et d'endoctrinement, puis on jette — le paper back est fait pour ça —) ou bien (mais ceci allait assez ensemble) on en faisait un objet de révérence et d'édification (esthétique et morale). Tout un enseignement, toute une pédagogie a reposé sur cette critique, dont les composantes apparaissent aujourd'hui en pleine lumière et dont personne ne veut plus. Les ruses — de bonne foi souvent — étaient nombreuses, les alibis loin d'être sots : actualisation, modernisation — mais limitée! — des lectures (avec toujours quand même pas mal de retard), sérieux de l'information, solidité de l'appareil scientifique. Mais le texte mourait, lorsqu'il était riche, en même temps que — par suite d'un impitoyable jeu dialectique — la mauvaise et bête littérature des best-sellers et de la presse du cœur demeurait hors des prises de la critique et ne se voyait pas mettre en cause. Tel était le résultat de cette pédagogie du texte pour panthéon ou morceaux choisis. Toute initiation suppose un enfer, et tout enfer suppose une mort à jamais. Même des textes prétendus reçus. L'offensive de Barthes sur ce point est parfaitement justifiée, les arguments avancés convaincants. Barthes n'est certes pas le premier à parler ce langage et à poser ce problème, mais sa manière est neuve et l'on ne peut d'abord que le suivre

lorsqu'il parle de texte pluriel, de texte qui perpétuellement engrène sur de nouvelles lectures (non pas spontanées, toutefois, mais bien *informées*; on retrouvera ce point tout à l'heure). Il s'agit de faire du lecteur non plus un consommateur passif mais un producteur de texte, quelqu'un dont la lecture ne soit plus soumission mais expression. Le texte *scriptible* est celui qui récrit la lecture et tout texte peut — mais à quel prix? — redevenir scriptible. Le texte *lisible*, par contre, est le texte simplement à lire et dont quelqu'un détient le secret, le texte des morceaux choisis qu'on feint de nous faire découvrir. Seulement, dit Barthes, il n'y a jamais de première lecture, et toute étude de détail présuppose un ensemble déjà engrangé, classé : « tout signifie sans cesse et plusieurs fois, mais sans délégation à un grand ensemble final, à une structure dernière ». Il n'est pas de lecture naïve : l'idée n'est pas d'aujourd'hui, mais ainsi présentée la voici lourde de conséquences. Il ne s'agit plus seulement de dire, comme au temps du *Génie*, que nos sentiments sont préfaçonnés par les lectures; il s'agit de constater que l'acte même de lire se trouve faussé par les lectures et qu'il faut essayer de recommencer. A n'importe quel prix et à n'importe quel risque. Le moyen proposé par Barthes est de découper le texte en brèves séquences (ou lexies) et de voir, sans se référer à d'autres codes que ceux-mêmes dévoilés par le texte et un peu par chance, ce qui se met en place, ce qui s'annonce (mais ne sera compris que plus tard), de voir non ce qui conduit de manière linéaire et mécaniste à quelque fin — implicite ou explicite — mais comment s'étoile constamment un texte en fonction de ce qui l'a dicté, en fonction de qui le lit, en fonction d'un devenir qui nulle part n'est inscrit. Je n'insisterai pas davantage sur ces premières pages qui constituent un manifeste théorique de première importance et dont il faudrait reparler ailleurs et avec d'autres arguments. Mais puisque nous sommes chez Balzac mieux vaut s'en tenir à l'exemple choisi. On pourra peut-être, à partir d'un texte connu (?) comprendre ce qu'a voulu faire Barthes, quel est l'acquis, quels sont les dangers de la méthode, enfin, peut-être, ce qu'elle signifie — car nous ne vivons pas dans un univers nul ni dans un vide socio-politico-culturel — par référence au contexte idéologique contemporain.

*
*
*

C'est de manière sans aucun doute parfaitement délibérée que Barthes évite de recourir à l'information et aux repères externes (mais non *étrangers* au texte) : biographie, influences littéraires, entours socio-politiques, tout simplement même histoire du texte.

Sur ce point déjà, si l'on est parfois à la limite du défi ou de la provocation (l'histoire de *Sarrasine* est bien connue), tout lecteur un peu informé ne tarde pas à prendre Barthes en flagrant délit (naïf?) de manque ou d'erreur. Les allusions, par exemple, à Nucingen, Gondreville et Carigliano, (p. 38) qui donnent au texte une sorte de profondeur de champ pour le familier de *La Comédie humaine*, n'appartiennent pas bien entendu à la version originale. Pourquoi n'en rien dire? Entend-on signifier par là qu'on ne s'intéresse pas à ces cuistreries? Mais ne dépouille-t-on pas le texte d'une partie de sa signification? N'était-il pas par ailleurs élémentaire de tenir compte (p. 216-217) de ce que, en 1830, la marquise à qui le narrateur révèle les secrets des Lanty, ne saurait être Béatrix de Rochefide, que c'est beaucoup plus tard et de manière bien artificielle que Balzac, cette fois comme tant d'autres, a relié à l'univers et aux personnages de *La Comédie humaine* un texte très ancien qui avait été conçu en toute indépendance? L'impact vrai de *Sarrasine* est de 1830 et la marquise alors n'a aucun avenir, aucun ailleurs possible que celui suggéré par la pensivité finale. Coquetterie? On ne sait. En tout cas bilan fort criticable. Barthes lit, fait lire, dit qu'il faut lire ce texte comme si 1830, comme si *La Comédie humaine*, comme si tout était dans une sorte d'éternel présent. Une méthode et une idéologie se livrent ici sur laquelle il faudra revenir et qui donneront d'autres preuves. Mais dont voici déjà quelques effets.

Car un tel parti-pris peut certes être sain en obligeant à aborder les vraies difficultés. Mais il peut être aussi bien fâcheux et entraîner deux conséquences : se priver d'abord d'une certaine intelligence du texte, ensuite et surtout encourager et justifier certain mode de lecture impressionniste susceptible de conduire à l'arbitraire et au bavardage. Voici d'abord deux exemples.

1) *La biographie*. Le thème de la « mère castratrice », « pourvue de tous les attributs fantasmatiques du père » (p. 43), « exerçant une activité irrespectée et brouillonne » (p. 54) ne peut être compris que si l'on songe aux relations de Balzac avec sa propre mère, Ce n'est pas ici revenir aux petits exercices bien connus du genre « l'homme et l'œuvre » : c'est tenir compte de tous les éléments ayant concouru à l'élaboration du mythe et des images récurrentes. Pourquoi Barthes refuse-t-il de tenir compte (ou, c'est plus grave, suggère-t-il qu'il faut refuser de tenir compte) de ce genre d'information, qui permet de relancer l'interprétation de la manière dont a été produit et dont joue le texte? Car les relations fils-mère ne sont pas mortes avec Balzac. Mais aussi seule l'aventure singulière

de Balzac permet de comprendre l'articulation d'un texte unique sur une signification générale.

2) *Les effets d'intertextualité* (c'est-à-dire ici des effets d'inter-expression et d'inter-signification, non simplement d'inter-matérialité). *Sarrasine* apparaît et fonctionne à l'intérieur d'un ensemble textuel balzacien qu'il est utile de définir et de repérer, tout simplement de connaître. Marianine, la lampe merveilleuse (p. 39) renvoient à certains des premiers romans (*Le Centenaire*, *La Dernière Fée*) dans lesquels s'est constituée et exprimée la mythologie balzacienne. De même, le thème de la réunion mondaine consonne-t-il avec d'autres textes de Balzac de la fin de 1830 et notamment avec *La Peau de Chagrin*, alors en préparation. La méthode barthienne sur ce point tend à présenter le texte comme une sorte d'aérolithe sans origine (même textuelle!). Ainsi, se pose un sérieux problème critique : l'étude structurelle doit-elle exclure l'étude génétique? Et si oui, pourquoi? Et qu'y a-t-il derrière cette entreprise de déshistorisation de la critique et de remise à plat et à zéro de tout? Et qu'est-ce, s'il vous plaît, qu'une production littéraire?

Sarrasine est publié à l'automne de 1830. Cette date n'est pas sans importance. Le texte s'inscrit en effet dans une poussée « philosophique » et « fantastique » à signification clairement socio-politique (les fortunes, la fausse vie, la vie absurde, Paris et ses mystères, la société jugée, etc) qui est de la plus haute importance quelques mois après la révolution de Juillet. Sur cet aspect précis de la question sur cette prise de conscience qui passe par une expression (il n'y a rien de changé depuis Juillet aux rapports sociaux), Barthes est totalement silencieux. L'histoire, pourtant, la référence à l'histoire est présente dans S/Z, mais de manière finalement sans signification réelle. Un passage capital (p. 46-47) et qu'il faut porter au crédit de l'auteur, distingue bien entre l'argent d'autrefois et l'argent d'aujourd'hui, mais cet aujourd'hui et cet autrefois sont définis de manière très vague et très générale : « En passant de la monarchie terrienne à la monarchie industrielle, la société a changé de Livre, elle est passé de la Lettre de noblesse au Chiffre (de fortune) ». *Sarrasine* s'inscrit donc dans le passage — merci quand même — « de la société féodale à la société bourgeoise ». L'argent veut faire oublier ses origines; l'argent n'a pas de race; l'argent n'a pas de père; d'où le thème de la castration à l'origine d'une fortune. En d'autres termes la bourgeoisie est à la recherche d'une légitimité et refuse de se reconnaître en tant que bourgeoisie, c'est-à-dire en tant que classe ayant truqué

l'Histoire et devant admettre qu'elle n'a pas mis fin à l'Histoire... Les analyses textuelles de Barthes sur ce point peuvent enrichir une analyse qui se référerait, uniquement aux déterminations historiques. Mais il faudrait affiner, serrer de plus près. Il faudrait avoir lu les journaux, l'infra-littérature, connaître les dates, retrouver ces pulsions du quotidien sans lesquelles il n'est pas de littérature. Il faudrait considérer que l'histoire est chose importante, et ce non du point de vue de Sirius mais dans le détail, au jour le jour. Dire qu'il y a eu la société féodale, puis la société bourgeoise devient un peu sommaire et risque de mécaniser l'interprétation : quelque chose a quand même changé depuis *Le Bourgeois Gentilhomme*. Ne recourir à l'histoire que par l'intermédiaire de grandes catégories vagues, et sans tenir compte de ce que l'histoire se fait au jour le jour, de ce que les rapports sociaux et les superstructures idéologiques, de ce que les réactions et transpositions esthétiques et éthiques sont choses infiniment complexes, sans tenir compte de ce que les écrivains réagissent non à une métapolitique et à une métahistoire mais bien à une politique et à une histoire à la fois qui viennent de loin et méchamment quotidienne (le quotidien n'excluant pas le général et le fondamental, mais l'actualisant en une expérience et en une pratique dramatique vivante), c'est un peu tricher. *Sarrasine* peut se lire à partir du drame personnel balzacien (les relations avec la mère) et par tout ce qui, de texte en texte, d'article en nouvelle, de lettre en confidence, tisse jusqu'à l'automne 1830 la réaction balzacienne à l'histoire anti-libérale en train de se faire. Mais de ceci Barthes ne parle jamais. Détail. Le résultat — pour le moment — est tout simplement qu'il prive son explication de lumières importantes ou qu'il en vient à des propositions sommaires, voire aberrantes. Deux exemples :

a) Minuit venait de sonner à l'horloge de l'Élysée-Bourbon. Une logique métonymique conduit de l'Élysée-Bourbon au sème de *Richesse*, puisque le faubourg Saint-Honoré est un quartier riche. Cette richesse est elle-même connotée : quartier de nouveaux riches, le faubourg Saint-Honoré renvoie par synecdoque au Paris de la Restauration, lieu mythique des fortunes brusques, aux origines douteuses; où l'or surgit diaboliquement sans origine (c'est la définition symbolique de la spéculation).

Voilà qui est intéressant et vise à quelque exactitude, mais bien insuffisant aussi. Car lorsqu'on entend parler du « Paris de la Restauration », il convient d'être précis et complet : des trois quartiers riches, chacun porte et signifie la richesse d'une manière précise. Le Faubourg Saint-Germain, c'est la richesse et la noblesse

(richesse antique, éventuellement retrempee dans les sinécures et indemnités diverses obtenues depuis 1815; voir *La Duchesse de Langeais* et *Le Rouge et le Noir*). La Chaussée d'Antin (chez Nucingen), c'est la richesse nouvelle, matérialiste, tapageuse, effrontée. Le faubourg Saint-Honoré c'est bien le quartier des nouveaux riches, mais de ceux qui sont déjà à la recherche d'un sacre et d'un style. La Chaussée d'Antin n'est pas réellement le monde. Le noble faubourg est un monde mort. Le Faubourg Saint-Honoré est un monde intermédiaire où la bourgeoisie riche s'essaie à jouer les aristocraties. Toute l'analyse ne ferait que gagner à tenir compte de ces réalités. Mais quoi? s'occuper des rues de Paris?...

b) Il est des expressions qu'il faut manier avec précaution!

Ces niaiseries, dites avec le ton spirituel, avec l'air railleur qui, de nos jours, caractérisent une société sans croyances, entretenaient de vagues soupçons sur la maison Lanty. REF. *Psychologie des peuples* : Paris railleur.

Comme quoi il est des expressions qu'il faut manier avec précaution! Bien sûr, « psychologie des peuples » envoie à l'idéologie de Balzac, et Barthes n'a garde de prendre à son compte le cliché. Mais Barthes n'a pas lu, Barthes n'a pas compris : « l'air railleur qui, de nos jours, caractérisent une société sans croyances ». Il n'a pas vu, il n'a pas compris qu'il avait y là un thème Restauration typique, un thème très précisément localisé dans le temps, un clin d'œil au lecteur de 1830, quelque chose qui aujourd'hui s'est perdu et qui ne se retrouve pas tout seul. « Une société sans croyances » renvoie à Lamennais et aux saint-simoniens : Balzac inscrit ainsi sciemment son texte et de manière lisible, c'est -à-dire possible à lire, dans un contexte idéologique précis. Ce n'est pas là simple sagesse des nations. Mais il faudrait admettre que la connaissance ponctuelle, épaisse, broussailleuse, de l'histoire, celle qui exige enquêtes et déchiffrements, puisse avoir quelque intérêt. En revanche, l'arbitraire, le faux même, sont tout près, et l'on en trouve un bien curieux exemple dans le titre même de l'essai et dans l'explication qui en est donnée :

c) Sarrasine : conformément aux habitudes de l'onomastique française, on attendrait Sarrazine : passant au patronyme du sujet, le Z est donc tombé dans quelque trappe. Or Z est la lettre de la mutilation : phonétiquement, Z est cinglant à la façon d'un fouet châtelier, d'un insecte érinnyque; graphiquement, jeté par la main, en écharpe, à travers la blancheur égale de la page, parmi les rondeurs de l'alphabet, comme un tranchant oblique et illégal, il coupe, il barre, il zèbre; d'un

point de vue balzacien, ce Z (qui est dans le nom de Balzac) est la lettre de la déviance (voir la nouvelle *Z. Marcas*); enfin, ici même, Z est la lettre inaugurale de la Zambinella, l'initiale de la castration, en sorte que par cette faute d'orthographe, installée au cœur de son nom, au centre de son corps, Sarrasine reçoit le Z zambinellien selon sa véritable nature, qui est la blessure du manque. De plus, S et Z sont dans un rapport d'inversion graphique : c'est la même lettre, vue de l'autre côté du miroir : Sarrasine contemple en Zambinella sa propre castration. Aussi la barre (/) qui oppose le S de *Sarrasine* et le Z de *Zambinella* a-t-elle une fonction panique : c'est la barre de censure, la surface spéculaire, le mur de l'hallucination, le tranchant de l'antithèse, l'abstraction de la limite, l'oblicité du signifiant, l'index du paradigme, donc du sens.

Voici qui, pour être suggestif, ressemble assez à de la jonglerie et peut faire crier en effet à l'« élucubration critique » (p. 13), compromettre, surtout, aux yeux de, beaucoup la lecture interprétative. Les preuves sont-elles données de la signification du Z dans *Zambinella*, dans le nom *Balzac* et dans *Z. Marcas*? Dans cette nouvelle, Balzac vaticine beaucoup plus sur *Marcas* que sur *Z*, et il est bien difficile d'inférer de cette histoire d'un échec — ou d'une castration sociale — beaucoup plus que tout ce qui tient à la rareté de la lettre. D'autant plus qu'à s'en tenir au texte (« Ne voyez-vous pas dans la construction du Z une allure contrariée? Ne figure-t-elle pas le zigzag aléatoire d'une vie tourmentée? ») on est assez loin de toute zébrure et de toute marque. Le rapprochement demeure donc bien formel. Mais on pourrait ici chicaner. Quant à ce Z châtelier en effet, pourquoi Barthes ne cite-t-il pas le célèbre coup de fouet et la marque de Zorro? Peur des mythologies? Insuffisante noblesse de la référence? Mais aussi n'est-ce pas tout. Les Balzac s'appelaient à l'origine Balssa. Le remplacement du S par le Z sur quelque registre d'état civil a-t-il quelque signification? *Sarrasine* a perdu son Z, passé à *Zambinella*. Balssa a perdu son S, passé à Balzac : ceci est-il très sérieux? Non que la science des signes ne soit possible et nécessaire. Mais il y faudrait sans doute un peu plus que des fantaisies de ce genre. En vérité, Barthes fait ici le jeu du plus triste positivisme : qui, du côté de la critique archivistique et mécaniste, ne tirerait argument de semblables esbrouffes? Excessive sévérité? Non pas puisqu'il s'agit d'éviter que ne soit compromise et défigurée une critique plus complète, scientifique, et qui contribue à réduire l'idéalisme et les insuffisances de la critique traditionnelle. Tout ceci n'est encore, toutefois, que relatif détail. Mais voici que se pose un véritable problème de fond.

**

Comme *la Peau de Chagrin*, *Sarrasine* dit le monde et ses contradictions par l'intermédiaire d'une symbolique sexuelle. Par exemple : *Sarrasine* n'est préservé ou n'échappe à la destruction, qu'autant qu'il demeure à l'écart des « passions » (la période Bouchardon, la vie purement intellectuelle et artistique). Il y a là un sens clair : céder aux entraînements du sexe (la nature), c'est aussi céder au système (l'anti-nature). Le sexe, l'amour, vécus à l'intérieur d'un type précis de rapports sociaux, au lieu d'être nature sont pièges. D'où les thèmes : l'amour use, l'amour tue (thème de la Fornarina). Mais aussi on n'échappe à l'usure, mais on n'échappe à la mort qui guette que par la non-vie, à la limite par la castration (casuelle, accidentelle, folklorique ou, ce qui est plus intéressant, symbolique et littéraire). Ceci est plein d'enseignements : il n'est pas de solution moraliste à un problème de nature et d'origine historique. On ne saurait inventer de solution individuelle. On aime et l'on en meurt, ou l'on n'aime pas et l'on ne vit pas. Tout ceci, bien entendu, ne prend forme et signification que par référence à un ensemble *trans* — ou *supra* — *textuel*, en relation avec les rapports sociaux, eux-mêmes figurant et signifiant pour des rapports plus secrets et moins couramment interrogés : les rapports de production. J'ai suggéré ailleurs que le dilemme « philosophique » de *La Peau de Chagrin* pourrait bien transposer le dilemme fondamental de la société capitaliste : expansion et inflation, ou récession; libération des rapports de production et ruine du système (par crise économique ou dépassement socialiste) ou freinage des rapports de production et stagnation; mais alors nouveaux risques de se voir contester par ceux qui, les premiers, paient pour le non développement ou pour un développement chaotique et contrarié. Les relais ne sont certes pas clairs et il ne s'agit encore là que d'une hypothèse de travail. A tout le moins peut-on penser que le langage et les problèmes du sexe ne sont pas un langage et des problèmes « purs ». Qui ne voit à *Sarrasine* comme à *La Peau de Chagrin*, textes qui relèvent bien évidemment d'une symbolique sexuelle, qu'un intérêt et des significations psycho-affectives, mutile le texte et s'aligne en fait sur les interprètes idéalistes. Peut-être même faut-il aller plus loin. Il ne saurait être question de faire à Barthes un procès d'intentions. On ne peut toutefois s'empêcher de constater que certaine nouvelle critique constamment reparaissant se garde toujours bien d'expliquer *Gobseck*, *La Maison Nucingen*

ou *Illusions Perdues*. Un peu comme Albert Béguin jadis, c'est à un texte non explicitement et directement historique que s'intéresse Barthes, à un texte qui permet de réintégrer ou d'intégrer Balzac à un univers « littéraire », psychologique, psychanalytique, fantastique, etc. Opération connue. Aujourd'hui comme hier, le présumé, l'inavoué demeurent : dans une perspective sexuelle — ou mystique — *l'histoire commence avec chacun de nous*. S/Z pourrait bien à cet égard être considéré comme constituant aujourd'hui une contre-attaque de l'idéologie du mystère. Car en fait, et sans toujours qu'on le dise — ou qu'on le veuille — clairement, le thème « sexuel », non relié au thème historique, renvoie implicitement, par la mise entre parenthèse de la notion de la civilisation, et de l'omni-présente dialectique sociale, à une sorte d'éternel et d'invariant (archétypes, complexes, « nature » humaine) en même temps qu'il fait tout partir et d'abord, bien entendu, la lecture, du moi immédiat. Il n'y a pas là seulement une thèse réactionnaire classique mais aussi de manière assez curieuse aujourd'hui une thèse gauchiste : tout commence ou tout recommence à partir de nous. Sans doute serait-il cruel d'insister sur les troubles et profondes raisons du succès de la critique barthienne dans certains milieux. Sans doute aussi faudrait-il dire qu'une semblable tentative, comme tout ce avec quoi, qu'elle le veuille ou non, elle renoue, a été rendue possible et voire inévitable par les aveuglements et les absurdités d'une critique pseudo-matérialiste qui n'a voulu voir qu'errances dans la production fantastique et « littéraire » de Balzac. Mais enfin ne pourrait-on aujourd'hui avoir une vue plus saine et plus complète du problème? Les interdits sexuels liés aux lois du mariage, de la reproduction, de la transmission des propriétés, les inhibitions dues à la non-transparence des rapports sexuels (rapports avec l'autre, rapports avec le père et la mère) ne sont pas inventions de démons malins non plus qu'ils ne relèvent de quelque métanature. Mais le piège « sexualité » dans la littérature comme dans la pratique est double : à partir des pulsions se constitue une morale ou bien une critique mystifiante. Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on a cru faire recommencer le monde à partir de couples qui, momentanément et contre les structures quotidiennes, fassent triompher leur loi. Que ce fût la satisfaction rapide d'un désir, que ce fût une passion plus profonde et plus durable, la littérature a constitué un dossier suffisamment parlant, et Rousseau avec *Julie*, Balzac avec *La Muse du Département*, ont bien montré dans des registres différents que le monde continue et que le couple disparaît ou se dégrade. S'il peut être commode,

efficace et délicieux de pouvoir faire coïncider ses propres pulsions avec l'an I d'une période révolutionnaire et avec l'alpha d'une ère historique (?), il est certes toujours difficile de ne pas, de ne plus pouvoir réaliser et éprouver cette coïncidence, d'accepter ce fait : l'Histoire a commencé avant nous. Il y a là quelque chose de difficile à supporter surtout pour la petite bourgeoisie intellectuelle dont le porte-à-faux social exaspère le solipsisme. C'est la révolution copernicienne d'aujourd'hui : l'individu révolté, en crise ou simplement en quête d'originalité n'est plus ni au centre ni à l'origine de tout. Une critique qui isole ou privilégie le problème sexuel, qui enferme et s'enferme dans un discours et dans une problématique ne renvoyant qu'à soi-même parle pour cette illusion idéaliste et individualiste. Quelle est la coupure valable? Où est l'alpha? Comment ce qui commence toujours en chaque rejoint-il et recoupe-t-il le flux et les contradictions d'un monde qui lui préexiste — que ce soit par ses structures répressives ou par les efforts de libération? La critique est écriture et dit une vision du monde : à cet égard, un essai vaut une tragédie, et c'est bien pourquoi les débats actuels sur la critique sont des débats qui portent sur le fond. De manière plus ou moins claire, toute critique nouvelle a toujours entendu rendre compte de manière plus complète du fait littéraire. Elle a toujours reproché aux critiques anciennes sinon de truquer délibérément, du moins d'être aveugles — non-sensibles — à certains éléments du processus d'expression et du fait littéraire. Le débat est aujourd'hui absolument faussé, la critique sensible au texte, à l'unique, au profond, reprochant à la critique informée de s'en tenir aux entours et aux apparences, cette critique elle-même reprochant à l'autre ou son a priorisme, son subjectivisme irresponsable et bavard. Ce n'est pas là simple querelle académique, et l'on assiste en fait à un débat qui tient à l'histoire profonde de notre civilisation depuis que le progrès y a été assumé et assuré par la bourgeoisie. Au nom d'une naïve philosophie de fin de l'Histoire (il n'y avait pas d'au-delà à l'Histoire selon la bourgeoisie), l'exact s'est coupé du profond, du complexe, du derrière des choses et le sens du profond, du complexe et du derrière les choses, s'est ainsi trouvé rejeté dans une sorte d'enfer spiritualiste ou verbal. Longtemps, un marxisme fortement marqué de positivisme, a eu sur ce point une attitude aberrante. Mais les choses bougent¹ et l'on voit de mieux en mieux que la

1. Voir le livre de Lucien Sève, *Marxisme et théorie de la personnalité*, Éditions Sociales, 1970, les travaux du docteur Muidworf, et la nouvelle attention accordée aux textes de W. Reich.

pratique humaine, à tous niveaux, est chose complexe, que l'étude des motivations, des réactions et comportements, ne saurait s'enfermer ni dans une psychanalyse à vocation strictement thérapeutique — et qui donc ferait l'économie d'une problématique de lutte des classes et viserait à simplement réintégrer l'individu dans l'ordre de fait — ni dans un « matérialisme » simplificateur qui considérerait comme obscurantiste et idéaliste tout ce qui tient à l'acte même de vivre, d'être et de faire. La critique dite nouvelle n'a rien de nouveau en ceci : elle s'insurge, à la fois à juste titre et de manière aberrante, contre une critique qui n'a jamais su réellement prendre la mesure des produits et manifestations toujours provisoires, toujours en situation, jamais définitifs, de la pratique, c'est-à-dire de l'invention humaine : conduites et textes. Le culte de l'immédiat est toujours dialectiquement inséparable du culte naïf d'un historicisme fini ou, dit-on, pouvant et devant l'être. Certes, de telles questions paraîtront peut-être disproportionnées aux usagers, bénéficiaires ou assujettis qui ne voient pas toujours clair et ne sont guère éduqués à cet effet : l'idéologie libératrice les a habitués à l'idée d'une clarté à venir par delà laquelle il n'y aurait plus de problèmes; et quand à l'idéologie dominante, elle les habitue à croire que tout demeure par delà les transformations possibles ou pensables. Une critique est donc à faire qui intègre de manière réelle les conquêtes du matérialisme historique et celles du freudisme, considéré comme un instrument d'analyse.

* *

Dans cette perspective, on peut voir à la fois ce qu'ouvre et ce que bloque l'essai de Barthes, en quoi il peut tout aussi bien libérer que mystifier.

Son analyse porte en effet pour l'essentiel sur deux points : démontage d'un récit énigmatique (constitution, dévoilement) et mise à jour d'une signification symbolique (*Sarrasine*, le narrateur puis la marquise sont successivement touchés par la castration). Sur le premier point, malgré un certain hermétisme du langage, la démonstration est pertinente et ne saurait guère être discutée. Sur le second, on peut se demander d'abord si Barthes ne complique pas : le sujet de *Sarrasine* n'est-il pas un « fait-Paris », l'origine d'une fortune parisienne et l'accueil fait au vol, au crime, etc., par la société nouvelle? Dans *La Peau de Chagrin* le banquier a jadis assassiné son ami (explicitations et développement ultérieur, certes, après raccordement avec *l'Auberge Rouge*, mais qui ne fait que reprendre de plus petits textes de 1830 comme

Une vue du grand monde). Dans *Sarrasine*, l'argent vient du mignon d'un cardinal romain, comme ailleurs, il pourrait venir de la prostitution de quelque « impure ». C'est ce que Wurmser appelle le mouvement ascensionnel de l'argent. Le fait que, cette fois, il s'agisse d'un castrat, les développements de Balzac sur Adonis-Endymion, tout ceci ajoute-t-il réellement quelque chose? L'essentiel n'est-il pas dans l'annexe du texte? Et si oui, pourquoi cette mise au second plan, cette semi-censure? C'est bien le vif du débat. Barthes a cent fois raison de souligner que l'histoire de *Sarrasine* est à la fois seconde (elle n'a d'efficacité que par rapport au thème initial : un bal à Paris, les rapports du narrateur et de la marquise; celle-ci — qui ne sort pas à cinq heures mais qui demeure pensive — est l'un des nombreux témoins ou réactifs balzaciens à la réalité moderne, et sa conclusion annonce assez directement les « J'ai vu » de Derville) et première (tout ce qui s'y investit, et tout ce qui rejoint le thème personnel dans la donnée initiale). Le refus et les réflexions finales de la marquise proviennent-ils d'une ombre portée de la castration? La question est très complexe et la discussion serait infinie. *Sarrasine* est-il une banale histoire à tiroir ou une construction signifiante? Pourquoi l'encadrement parisien, et quels sont les rapports réels avec l'encadré? La construction ternaire — drame, retour en arrière, conclusion — est celle-même de *La Peau de Chagrin*, construction non pas artificielle, on le sait, mais hautement symbolique et calculée. Voici qui pourrait aller loin. Seulement Barthes s'arrête, et nous arrête. C'est que sans une étude de ce qui affleure et joue dans le texte en relation étroite avec ce qu'on sait, ou ce qu'on peut savoir de Balzac et de ses codes on risque fort de ne pas dépasser un suggestif assez fragile. Une étude psychanalytique solide, sérieuse, permettrait sans doute de rendre compte du personnage de *Sarrasine* et de la manière dont cet artiste-héros témoigne et signifie pour Balzac. Mais il faudrait alors renoncer aux douteuses séductions du texte en soi. Barthes a cent fois raison d'attirer notre attention sur les profondeurs qu'ouvre le texte. A s'en tenir au texte les ouvertures risquent bien, toutefois, de ne conduire à rien. Qu'il faille, après être allé à Balzac et aux motivations profondes, revenir au texte, certes oui. Mais ce mouvement de renversement, mais cette nouvelle lecture impliquent d'abord une lecture scientifique. Les mythologies balzaciennes, les métaphores obsédantes, les fantasmes, etc., tout ceci est encore à étudier, en ses origines, en sa constitution, en son fonctionnement, en sa signification, en sa manière d'engrener sur des problèmes transbalzaciens. Il faudra se mettre un jour à un grand travail sur *Balzac et sa mère*. On y

publiera, on y exploitera tous les documents existants et disponibles. On essaiera de voir comment se croisent, se conjuguent, se contrarient, se relancent, les expériences et les conditionnements personnels et profonds d'une part, historiques de l'autre. Ce qui est illégitime et périlleux, ce n'est pas d'aller s'intéresser à l'univers mythologique d'un écrivain, c'est de le faire dans une perspective idéaliste. La pratique, l'affrontement avec le réel, l'émergence de soi, ne se coupent pas en irrécyclables tronçons. *Balzac et sa mère*, *Balzac et l'Histoire* : finalement, un seul et même chantier. On sait assez comment et pourquoi ont été fractionnées les sciences humaines. Il serait assez ironique qu'une critique qui se veut nouvelle contribue à renforcer ce fractionnement.

Une lecture comme celle que propose Barthes est extrêmement enrichissante pour un lecteur informé, ayant des arrières et des structures. Elle lui permet de dépasser le point de vue étroitement accumulatif, génétique et mécaniste pour passer au point de vue analytique et structurel, pour essayer de faire le bond du diachronique et du linéaire au synchronique et à la galaxie textuelle. Mais il faut dire aussi qu'une telle critique et que l'enseignement qu'elle semble vouloir suggérer et justifier, reçus par un public qui ne possède pas encore une formation et une information historique sérieuse, risque de conduire aux pires errements. Ne disons rien des abus de vocabulaire : il faut bien souvent un nouveau langage pour désigner des choses nouvelles ou des rapports nouveaux. Ne disons rien même de cette mauvaise et coquette honte que semble éprouver Barthes à être professeur, universitaire et responsable d'une recherche. Ceci le regarde. Mais enfin, il est symptomatique de voir se développer en des lieux où l'on se veut progressiste une sorte de nihilisme et de primitivisme culturel selon lequel on pourrait se passer de corpus et faire de la méthodologie sans contenu. Il n'est de réelle distance critique que par rapport à un contenu dont se trouvent mis en cause les présupposés, les composantes et les modalités. Quant à ce contenu, dont on se méfie tant (lectures, chronologies, classifications), il est bien loin d'être uniquement négatif. Comme tout ensemble culturel, il est double et à double face : il tient à l'ordre mais il en est aussi un instrument de mise en cause et de contestation. Brader le contenu, l'idée même de contenu, n'est que révolution de gribouille : l'alpha de toute critique fut et sera toujours de savoir de quoi on parle, quelle marchandise on vend, et à qui on la vend.

PIERRE BARBÉRIS.