

CLAUDE REICHLER

LE MAITRE DESORIENTE

*Estratto da*

LETTERATURA POPOLARE DI ESPRESSIONE FRANCESE  
DALL' 'ANCIEN REGIME' ALL'OTTOCENTO  
ROLAND BARTHES E IL SUO METODO CRITICO

ATTI DEL X CONVEGNO DELLA SOCIETÀ UNIVERSITARIA  
PER GLI STUDI DI LINGUA E LETTERATURA FRANCESE

Bari 6-10 maggio 1981



SCHENA EDITORE

## LE MAITRE DESORIENTE

*L'Empire des signes* propose à plusieurs reprises l'image du Maître Zen apprenant à ses élèves, par des exercices appropriés, à « arrêter le langage », à créer un « vide de parole » à périmer la « mécanique du sens ». Barthes rapproche ce magistère du fonctionnement de l'écriture, vouée à l'« exemption de tout sens », à la défection du signifié. Par ce rapprochement, il place l'écrivain dans la position d'une maîtrise qui refuse d'être un pouvoir, d'un maître qui n'oriente pas mais désoriente celui qui recherche ses leçons :

Lorsque le Sixième Patriarche donne ses instructions concernant le *mondo*, exercice de la question-réponse, il recommande, pour mieux brouiller le fonctionnement paradigmatique, dès qu'un terme est posé, de se déporter vers son terme adverse...<sup>1</sup>.

Position paradoxale<sup>2</sup> pour l'élève ou le lecteur, renvoyés toujours à côté de leur question, mais aussi pour le maître lui-même, qui ne tient sa place que parce qu'il la quitte sans cesse, et qui refuse de conférer à son savoir quelque valeur positive que ce soit. L'oeuvre de Barthes témoigne exemplairement de cette désorientation des discours du savoir, et il n'est pas étonnant qu'elle puisse trouver dans le Maître Zen l'image de ses stratégies et de ses visées fondamentales.

Pourtant, dans cette oeuvre diverse, au parcours brisé, faite de ruptures, de refus face aux assertions du passé, une force persuasive de l'affirmation se fait jour à chaque étape, une manière très péremptoire, une sorte de « dogmatisme », mais inconstant<sup>3</sup>. Ce jeu de l'assertion instable contribue à troubler les repères de la place du maître, que Barthes a ainsi tout à la fois occupée et refusée.

Mobilité et cheminement déconcertant impliquent une violence cri-

<sup>1</sup> *L'Empire des signes*, Skira, Genève, 1971, p. 97.

<sup>2</sup> On sait combien Barthes a aimé le paradoxe: il en a fait une figure de la libération intellectuelle et sociale (voir « Doxa / paradoxa », in *Roland Barthes*, Seuil, 1975, p. 75).

<sup>3</sup> On lira, sur ce sujet, le bel article de Michel Butor, « La fascinatrice », in *Répertoire IV*, 1974 (Minuit).

tique et auto-critique précieuse, mais aussi une valeur poétique: obligeant la pensée à se déporter, ils l'incitent à s'inventer constamment. Cependant, replacée dans ses contextes, et interrogée dans cette perspective de monument qu'assigne la mort à toute oeuvre forte, la désorientation elle-même comporte des constantes et situe Barthes dans l'histoire culturelle du XXe siècle, par rapport à la déshérence des discours d'autorité et des affirmations de vérité.

Il m'apparaît important aujourd'hui, à propos de Barthes plus encore que de tout autre, d'esquisser la systématique de ses paradoxes. Tel sera mon propos: retracer le trajet de Barthes en l'inscrivant dans le mouvement d'idées créé autour de la littérature et de la critique en France, pendant les quelque trente années où il a écrit; organiser la succession des ruptures, chercher des pertinences aux débordements et aux dérochements. En un mot, je voudrais réorienter le maître, rapatrier ce Japon de l'écriture, et lui donner sa place *ici*. Entreprise qui ne va pas sans quelque provocation ni paradoxe à son tour, mais devenue nécessaire et légitime pour cet élève fasciné que j'ai été, comme tous ceux de ma génération — puisqu'on ne peut acquérir une existence dans l'ordre de l'esprit qu'en marquant les directions de ceux qui nous ont précédés, en isolant le lieu où ils se sont arrêtés.

On sait — et le Roland Barthes y revient à plusieurs reprises — que Barthes n'a pas construit son oeuvre solitairement, qu'il a toujours pensé et écrit sous l'égide d'un grand système, d'un « tuteur » ou d'un intertexte culturel. Il a moins inventé des idées qu'il ne les a déplacées, mises en contact, et cela particulièrement en tissant des rapports entre la littérature et les sciences humaines. Pour le situer, il faut donc d'abord établir un modèle qui rende compte des enjeux et de l'évolution des discours contemporains sur les textes littéraires.

Je proposerai ce modèle à partir de la double perspective impliquée dans tout échange sémiotique: celle de la communication, autrement dit du sujet face à l'objet qu'il interprète; et celle de la signification, du sens qui dans cet objet se propose à la connaissance du sujet.

1) Est-ce une *personne* qui assume l'interprétation, établissant avec le texte un lien intersubjectif? Ou bien est-ce une axiomatique, une grille toute formée, qui opère le décodage, vérifiant dans le texte l'objectivité de ses prémisses? En d'autres termes, le travail critique se réclame-t-il d'une *herméneutique* ou d'une *science*?

2) Le texte est-il le réceptacle d'une réalité antérieure (psychologique, sociologique, etc.) qui lui confère le sens que pour sa part il exprime? A l'opposé, n'est-ce pas un réseau de codes sans origine, antérieur à toute

référence et à tout auteur, structure symbolique pré-existante, qui produit des sens comme effets de langage? Cette perspective, où l'*expression* s'oppose à la *production*, reprend à peu près l'ancien antagonisme élaboré par la philosophie du langage, qui met face à face l'*ontologie* et l'*ennoësis*<sup>4</sup>.

Si l'on range selon les axes d'un tableau à double entrée cette double opposition, on obtient quatre positions (voir tableau p. suiv.).

A titre d'exemples, on peut placer dans la case I un Georges Poulet, chevalier du subjectivisme radical, ou plus exactement de l'intersubjectif; mais, aussi bien, et malgré toutes les différences avec Poulet, le Sartre de *Qu'est-ce que la littérature?* En II trouveront place la psychocritique et bien des lectures sociologiques. En III, la plupart des structuralistes et des « théoriciens » français, avec des partis pris absolutistes, tels ceux de Ricardou. Réservons la position IV, apparemment contradictoire dans les termes mêmes qui l'engendrent: comment en effet concevoir une relation intersubjective, alors que le sens n'est pas l'expression d'une réalité liée à une personne, mais un effet produit par une structure symbolique? Enfin, diverses solutions mixtes sont possibles, et particulièrement intéressantes: ainsi Starobinski, dont la conception des deux cercles herméneutiques combine les points I et II<sup>5</sup>; ou encore Sartre, dans *L'Idiot de la famille*, qui occupe les mêmes positions. Genette propose, dans *Discours du récit*, un commentaire de Proust où se mêlent les virtualités des cases I et III.

On notera d'autre part que la numération des quatre positions du tableau correspond assez exactement à l'évolution de la réflexion sur les textes et la critique littéraire: non qu'une position périmé ou absorbe celle qui la précède, mais plutôt par une progression dialectique où la novation s'ajoute à l'ancien et dialogue avec lui, dans un mouvement qui est autant synchronique que diachronique.

Signification Communication	Expression (ontologie)	Production (ennoësis)
	I	IV
Subjectivité (herméneutique)		
Objectivité (science)	II	III

<sup>4</sup> « Théorie de l'action constructive du signe dans la genèse de l'esprit ». Voir DANIEL DROIXHE, *La Linguistique et l'appel de l'histoire*, Droz, Genève, 1978.

<sup>5</sup> Voir *La Relation critique*, Gallimard, 1970.

Alors que la plupart des discours critiques peuvent être stabilisés dans une case, parfois dans deux ou en chevauchement de l'une à l'autre, Barthes a parcouru successivement les quatre positions du tableau, qui définissent très précisément les étapes chronologiques de son oeuvre<sup>6</sup>. Pourtant, cette capacité de renouvellement ne constitue pas sa seule originalité dans ce domaine: il semble, avec le recul du temps, qu'il n'a jamais vraiment adhéré à la position qu'il occupait momentanément. Il a fait de chaque phase de la réflexion littéraire l'objet d'une parole distanciée, jamais d'une croyance. On le voit bien dans *L'Empire des signes* ou dans le *Système de la mode*, qui sont des livres charnières, anticipant les attitudes à venir, à peine proclamées les certitudes actuelles. Mais aussi, cette motilité, cette plasticité témoignent d'une écriture en crise, obsédée par le spectre de la répétition et menacée par sa propre négation: une écriture elle-même désorientée, en quête de ses points cardinaux.

Les grandes lignes de ce parcours sont marquées par trois ruptures et trois enthousiasmes: la découverte de la sémiologie (passage à la position II), l'exploration des notions de *texte* et d'*écriture* (III), enfin le redéploiement de la subjectivité, nommée *corps* au début, qui va du *Plaisir du texte* à son assumption dans *La Chambre claire* (IV).

Les questions qui nous ont guidés pour l'établissement du modèle (le *sujet* et le *sens*), et qui sont tirées des textes critiques eux-mêmes, apparaissent fondamentales lorsqu'il s'agit d'examiner l'évolution de l'oeuvre. Comme support d'une opération interprétative, dont l'existence est reconstruite dans le *Michelet*, les *Mythologies* ou *Le Degré zéro de l'écriture*, le sujet disparaît, avec l'herméneutique elle-même, dès *Critique et vérité* (1966). Une « science de la littérature » est alors proposée; elle cédera la place aux notions de « dispersion », de « plaisir », lesquelles s'effaceront devant l'expérience et la remémoration de l'abandon et du deuil. Quant au sens, il suit le même chemin. D'abord affirmé dans des démarches inspirées de Bachelard ou de Brecht, puis objet d'une mise en forme structurale, il est remplacé par la revendication du *pluriel* et du *scriptible* (à partir de *S/Z*).

Roland Barthes est mort au moment où il découvrait le besoin d'une nouvelle subjectivité, celle qui caractérise la position IV, et qu'aujourd'hui plusieurs tentent de définir. Plus exactement, c'est la perspective de la mort, celle de sa mère et la sienne, qui l'a conduit à réaffirmer la primauté du sujet: non plus un sujet centré, assuré de sa propre possession, de

<sup>6</sup> Cf. Roland Barthes, « Phases », p. 148, où sont nommées quatre étapes de l'oeuvre: « mythologie sociale », « sémiologie », « textualité », « moralité ». Le commentaire teinté d'ironie qui suit ce découpage le met à distance, mais n'en conteste pas la validité.

l'antériorité de son existence par rapport à la structure symbolique, mais un sujet marqué par l'absence et l'angoisse d'abandon, par le deuil: c'est ce qui lui manque qui fait de lui un sujet. On peut revenir à notre tableau, en posant sur les axes de lecture, d'une part l'affirmation d'un sujet, d'autre part l'antériorité du sens, et en notant par + et — la présence ou l'absence de l'un et de l'autre:

Sujet \ Sens	Expression	Production
Herméneutique	I + +	IV + —
Science	II — +	III — —

Dans la position IV vient au jour une subjectivité paradoxale, consciente d'elle-même et portant le manque de l'Autre qui l'a engendrée: pour Barthes, cet Autre a été la Mère, la langue-mère<sup>7</sup>. *L'Enmoësis*, le caractère productif des signes et du langage, n'y est plus considéré comme la détermination positive de toute pratique (et donc comme la négation du sujet), mais comme l'horizon de négativité contre lequel le sujet doit se faire.

Ainsi, le cheminement de Barthes, l'apparente errance de ses affirmations et de ses retraits sont orientés, non seulement par le mouvement de la réflexion contemporaine sur la littérature et la critique, mais aussi par un intérêt fondamental pour la problématique du sujet et de son rapport aux choses et au langage. Parti d'un *moi* conventionnel, il a dû le nier pour découvrir une subjectivité nouvelle, délestée des pesanteurs, des usages et des significations apprises. Toute l'oeuvre de Barthes mène à une assertion d'existence, à une affirmation d'être, à une connaissance de sa réalité, un écrivain qui n'a cessé de se dépouiller de la maîtrise qu'il possédait parce que cette maîtrise était celle du discours des autres.

Pourtant, on aurait tort de croire que l'oeuvre se confond avec cette quête. Au contraire: bien qu'une quête fondamentale l'oriente, l'oeuvre est faite des oublis, des arrêts, des refus, des digressions et des passions momentanées. S'il paraît possible de montrer, sous-jacente et dialectique, une direction dans le travail de Barthes, il est essentiel de ne pas y réduire les surprises, les inventions, les excès, les suggestions, et ce besoin d'être insaisissable qu'il a nommé la perversion.

CLAUDE REICHLER

<sup>7</sup> Voir mon article « L'Ombre ».