

Collection *Écritures*

Derniers ouvrages parus

Lolitas et petites madones perverses : émergences d'un mythe littéraire, de Sébastien HUBIER

Puissances de l'image, textes rassemblés par Jean-Claude GENS et Pierre RODRIGO

Avez-vous lu Paul Bourget ?, sous la direction de Marie-Ange FOUGÈRE et Daniel SANGSUE

Mythes en images : Médée, Orphée, Œdipe, sous la direction de Brigitte BERCOFF et Florence FIX

Le Fou d'Elsa d'Aragon : métissages linguistiques et discursifs, de Hervé BISMUTH

Pierre Larousse et la pédagogie, actes du colloque international de l'Association Pierre Larousse

La Didascalie dans le théâtre du vingtième siècle : regarder l'impossible, textes réunis par Florence FIX et Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIÈRE

La Vie comme songe ? Une tentation de l'Occident, de Antonio DOMINGUEZ-LEIVA

Irrationnel et création aux XIX^e-XX^e siècles, textes réunis par Pascal VACHER

Marguerite Duras, une poétique de « l'en allé », de Maud Fourton

Catholicisme et monde moderne aux XIX^e et XX^e siècles : autour du « modernisme », sous la direction de François Chaubet

Au risque de l'existence : le mythe, la science et l'art, textes réunis par Jean-Claude GENS et Pierre GUÉNANCIA

Le Chœur dans le théâtre contemporain : 1970-2000, sous la direction de Florence FIX et Frédérique TOUDOIRE-SURLAPIÈRE

Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi, sous la direction de Jean LECLERCQ et Nicolas MONSEU

Le rire de Rabelais au XIX^e siècle, de Marie-Ange FOUGÈRE

Directeur de collection : Jacques POIRIER

Éditions Universitaires de Dijon

eud@u-bourgogne.fr

http://www.u-bourgogne.fr/EUD

Tous droits réservés

ISBN 978-2-915611-22-9

ISSN 1630-0858

Roland Barthes en Cours (1977-1980) Un style de vie

Sous la direction de
Sémir Badir et Dominique Ducard

Editions Universitaires de Dijon

collection *Écritures*

Dijon, 2009

Préparation du *Romanesque* dans le *Sarrasine* de Roland Barthes

Pour Jules

On a le désir d'écrire un roman, et l'on écrit de la philosophie.
Henri Michaux, *Qui je fus* ([1927] 2004 : 79)¹

L'inauthenticité n'est pas romanesque.
Jean-Paul Sartre (Préface à *Sarraute*, 1948 : 12)

« Je ne suis pas très sûr d'avoir jamais défini la critique comme une herméneutique », déclara Roland Barthes en 1971, « mais enfin c'est possible : je ne tiens pas à avoir dit toujours la même chose » (1994 [1971] : 1304). C'est, peut-être, avec ces mots en tête (la deuxième partie plutôt que la première) que je voudrais, dans cet article, lier la lecture innovatrice de Roland Barthes de la nouvelle de Balzac *Sarrasine* dans ses séminaires en 1968 et 1969 à sa toute dernière série de conférences, *La Préparation du Roman*, dix ans plus tard. C'est donc la notion de « romanesque » qui va retenir, ici, mon attention.

Ce qui m'intéresse aussi c'est le contexte dans lequel ont paru ces deux exemples de la pensée barthésienne sur le « romanesque » : les structures institutionnelles de l'École Pratique des Hautes Études (EPHE) pendant les années soixante et celles du prestigieux Collège de France une décennie plus tard. Dans ma recherche je me suis concentré uniquement sur le cas de l'EPHE et les séminaires de la fin des années soixante plutôt que celui du Collège de France que je laisse à d'autres tels que Nathalie Léger et Claude Coste. Pour ma part, j'ai travaillé sur le *romanesque* dans les notes manuscrites que Barthes a écrites pour son travail « sur » *Sarrasine*, notes écrites entre la

1. Voir aussi la lettre envoyée à Franz Hellens en 1923 qui explique son échec en ce qui concerne l'écriture d'un roman, lettre commentée par Raymond Bellour (Michaux 2004 : 1044-50).

fin de 1967 et le début de 1968, lues à haute voix dans deux séries de séminaires aux étudiants de DEA venant à l'EPHE entre février et mai 1968 et puis en novembre 1968 jusqu'en avril 1969, notes de séminaires qui sont devenues enfin la base de l'essai de 1970, *S/Z*.

Jusqu'ici je me suis concentré sur le fait que ces séminaires ont été interrompus par les événements de mai 1968. En effet, Barthes fera allusion à mai 1968 dans *La Préparation du Roman*, quand il suggère que toute vie d'écrivain voit une rupture historique, accompagnée d'un « changement de sensibilité » ; sa « rupture » à lui, poursuit-il, avait été « sûrement » mai 1968 (2003 : 362). Voilà donc le premier des liens, rétroactivement si l'on veut, entre *La Préparation du Roman* et *S/Z*. Pour sa part il était naturellement impossible pour Barthes de comprendre l'importance de mai 68... en juin 1968 par exemple ; et en ce sens-là la réalisation de son importance en 1979, dans *La Préparation du Roman*, représente, d'une certaine façon, une confrontation avec les événements de 1968¹. Donc, au sein de ce changement de sensibilité entre l'avant et l'après-mai 68, décrit par un Barthes de dix ans plus âgé, on peut voir, en termes d'histoire intellectuelle, le passage, à la fin des années soixante, de l'analyse structurale au post-structuralisme...

Ceci dit, c'est précisément cette rupture que je veux questionner ici, pour deux raisons. D'abord, la rupture contient sans doute une notion de continuité (éléments post-structuralistes en évidence *avant* mai 1968, et des analyses structuralistes qui persistent *après*). Deuxièmement, en ce qui concerne le domaine de l'écriture barthésienne, la dialectique de la continuité et de la rupture se manifeste dans le passage entre les séminaires sur *Sarrasine* de 1968-1969 et le manuscrit final de *S/Z* en 1970 : comment convertir en livre, en essai, les notes d'une performance orale en classe et à travers l'irruption de l'Histoire par la « contestation » estudiantine et ouvrière (à la différence des notes pour les cours sur *La Préparation du Roman* qui ne sont publiées qu'après la mort de Barthes). Évidemment c'est la critique génétique propre qui sait analyser ce passage entre les notes de séminaire vers le texte publié, ainsi que celui du manuscrit à *S/Z* comme texte final (bien qu'il n'y ait, semble-t-il, que très peu à signaler dans ce dernier). Ceci dit, je voudrais bien considérer ces notes de séminaire aussi comme une « préparation du Romanesque », au même titre que *La Préparation du Roman* de dix ans postérieure : c'est-à-dire comme une potentialité, et, bien que réalisée sous forme de livre du vivant de Barthes (à la différence, comme on le sait, de *La Préparation du Roman*), il y a très peu d'indices que Barthes sût en 1968 que les séminaires et les notes sur

Sarrasine allaient aboutir au livre charnière *S/Z*. Voilà une sorte de *chassé-croisé* entre 1968 et 1979.

Le deuxième lien entre les notes de séminaire sur *Sarrasine* et les cours sur *La Préparation du Roman* paraît dans ce dernier texte lorsque Barthes suggère son admiration pour le mot de Balzac, « L'espoir est une mémoire qui désire » :

Toute belle œuvre ou même toute œuvre impressionnante, fonctionne comme une œuvre désirée, mais incomplète et comme perdue parce que je ne l'ai pas faite moi-même et qu'il faut la retrouver en la refaisant ; écrire c'est vouloir réécrire. (*PdR* : 189)

Pour Barthes, c'est « un troisième terme : ou le rapport lui-même, ou l'œuvre nouvelle, *inspirée* par l'ancienne » (*PdR* : 189, 192)¹.

Malgré ce lien direct, on pourrait toujours considérer une comparaison de 1968 et 1979 comme étant un « faux bon sujet »². Ceci serait peut-être vrai si on utilisait un matériau externe aux écrits produits par le *romanesque* barthésien ; mais c'est précisément deux aspects de sa lecture (et du début de sa « réécriture » de *Sarrasine*) qui paraissent dans les notes de séminaire (mais dont un seul figure dans *S/Z*) qui peuvent nous aider à comprendre la nature *romanesque* de *La Préparation du Roman* : c'est la *lecture droguée* et l'ex-nomination du personnage littéraire que je veux utiliser comme lien entre *S/Z*, à la fin des années soixante, et la fin des années soixante-dix, à *La Préparation du Roman*. La forme génétique-générique dans les notes par rapport à *S/Z*, soutiendrai-je, est centrale à *La Préparation du Roman*, à ce que Barthes appelle, comme on le verra à l'instant, le « livre-cours ».

Perte I : Lecture droguée

Toute référence à la *lecture droguée* ainsi qu'à son rôle dans le « ralentissement » du texte lu est excisée de la version finale de *S/Z*, bien que Barthes mentionne la relecture d'un texte « comme sous l'effet d'une drogue » (1970 : 23). Ceci est lié au « pas-à-pas », la méthode de lecture d'un texte qui est équivalente à l'acte dans la cinématographie de considérer les photogrammes, ce que Barthes faisait avec un film d'Eisenstein la même année que *S/Z*. Cependant, dans les notes de séminaire sur *Sarrasine*, la *lecture droguée* côtoie, à part égale, le « pas-à-pas », comme le montre la section des notes suivante :

1. Mais ce sont seulement les pastiches de Proust qui l'impressionnent, car eux seuls constituent « des actes d'amour » (2003 : 191).
2. Suivant le mot de Merleau-Ponty que Barthes cite dans *La Préparation du roman* et dans les notes de séminaire sur la nouvelle de Balzac : « Vêtement : faux beau [sic] sujet (Merleau-Ponty) : apparemment très riche en significations et finalement très difficile d'en dire quelque chose » (IMEC, Chemise 5, 15).
3. Voir « Le troisième sens. Notes de recherche sur quelques photogrammes de S.M. Eisenstein » (1994 [1970] : 867-84).

1. Pour Barthes en 1968, le rétroactif joue un rôle capital dans la lecture : « Pratiquement : par chaque unité, dire à quelle proposition elle appartient, mais ne traiter de la forme de la proposition qu'à l'unité qui apparemment la termine : à la lecture aussi, la structuration partielle est rétrospective : le temps de la lecture est le futur antérieur : le texte ne peut exister qu'en portant son futur » (IMEC, Barthes, « *Sarrasine* », Chemise 2, 12-13).

Pas à pas : mouvement idéal de la lecture (Préjugé qui veut que lire, ce soit sauter, omettre). Idéal = lecture sans scorie, sans oubli, pur : faite d'acuité, de précision, de division et de mise en perspective : cf état, non onirique mais halluciné : lire, ce n'est pas rêver (encore moins rêvasser), c'est s'halluciner, se droguer (au sens d'hyperprécision que ce mot a chez Baudelaire) : Pas-à-Pas : un mode d'hyperesthésie : lecture droguée. [...] : éréthisme de la lecture (≠ lecture droguée) impatience de défloration : don Juanisme de la lecture : ne pas recommencer ce qui a été lu une fois. [...] : ce que j'ai appelé une lecture droguée, dont ne pourrait évidemment rendre compte aucune phénoménologie de la lecture, car cette lecture suppose qu'on ne sait pas où est le sujet : en tout cas, il n'est plus dans un fauteuil (IMEC, Chemise 2, p. 12-12²).

Un intertexte important pour la lecture de *Sarrasine* et puis prétexte pour S/Z c'est donc l'essai de Baudelaire *Les Paradis artificiels*. Néanmoins, ma proposition c'est qu'en citant l'« hyperesthésie » que Baudelaire subit sous l'effet du haschisch et de l'opium, Barthes se situe par rapport à cet effet à l'opposé de Baudelaire (et, comme on le verra, à l'opposé de Balzac).

Publié en un volume en 1860, ayant paru d'abord dans des revues pendant les années 1850, *Les Paradis artificiels* aurait pu être le succès de scandale de Baudelaire si, premièrement, le procès autour de ses *Fleurs du mal* n'était pas intervenu et, deuxièmement, si Baudelaire n'y avait pas rejeté les deux drogues, surtout le haschisch, en faveur de l'intoxication amenée par le vin. Le « morceau de confiture verte » que prend Baudelaire lui-même et ses effets sur une variété de personnes dont les expériences sont narrées par Baudelaire, ne l'impressionnent pas beaucoup. Malgré l'augmentation des sens, c'est surtout le haschisch qui pour Baudelaire ne change rien : les drogues peuvent affecter d'une façon aigue les sentiments et les pensées (le mot « hyperesthésie » est néanmoins de Barthes, paraît-il), mais rien de plus pour Baudelaire : « le haschisch sera, pour les impressions et les pensées familières de l'homme, un miroir grossissant, mais un pur miroir » (1998 [1860], 21).

Qui plus est, les hallucinations produites ne sont pas « pures », comme dans une expérience mentale d'hallucination de science médicale (37) ; et, fait plus important – c'est ici que l'on commence à voir la position opposée que prend Barthes dans sa méthode proposée de la manière de lire –, le haschisch pour Baudelaire ne fait que désarmer. Et Baudelaire de décrire le moment où il a vu Balzac critiquer et refuser de participer à l'expérimentation avec les drogues, car, selon le romancier, elles encourageaient l'« abdication » :

[L]e haschisch est, dans son effet présent, beaucoup plus véhément que l'opium, beaucoup plus ennemi de la vie régulière, en un mot, beaucoup plus troublant, [...] a des résultats plus funestes ; l'un est un séducteur paisible, l'autre un démon désordonné. (Baudelaire 1998 [1860] : 48-9).

En bon balzacien, Baudelaire est conscient, de façon aiguë, du fait que le haschisch tend à « diminuer la volonté » : « Balzac pensait sans doute qu'il n'est pas pour l'homme de plus grande honte ni de plus vive souffrance que l'abdication de sa volonté » (63-64).

Par contre, en faisant allusion à l'« hyperesthésie » de la lecture droguée, Barthes prend une place, pour lui-même et pour le lecteur (si ce n'est que métaphoriquement), précisément là où Baudelaire ne veut pas être :

Il arrive quelquefois que la personnalité disparaisse et l'objectivité, qui est le propre des poètes panthéistes, se développe en vous si anormalement, que la contemplation des objets extérieurs vous fait oublier votre propre existence, et que vous vous confondez bientôt avec eux ... Par une équivoque singulière, par une espèce de transposition ou de quiproquo intellectuel, vous vous sentirez vous évaporant, et vous attribuez à votre pipe [...] l'étrange faculté de vous fumer (36-37).

En prônant une connaissance du haschisch Barthes semble évoquer son séjour au Maroc (voir « la Déesse H » dans Barthes 1975 : 68), et, en même temps, il fait écho à l'expérience hyperesthétique que décrit Walter Benjamin après une séance de haschisch à Marseille en 1932. Un autre intertexte, des années 1960, ce sont les « Lectures sous haschisch » d'Henri Michaux¹. Mais mon argument ici c'est que la lecture droguée, métaphorique, dont se réclame Barthes s'intéresse moins à la perspicacité à laquelle fait allusion *La Connaissance par les gouffres* de Michaux qu'au positionnement du soi en tant que lecteur de texte. Si c'est une perte de soi que regrette Baudelaire dans *Les Paradis artificiels*, c'est exactement ce que cherche Barthes dans sa lecture de *Sarrasine*.

Baudelaire ne semble pas vouloir différencier les effets de l'opium et ceux du haschisch, mais ce dernier lui paraît plus intense et donc plus dangereux². Malgré son effet d'accélération, le haschisch montre à Baudelaire sa capacité de ralentir, son aspect rythmique, qui ne fait que détruire l'esprit humain : « le raisonnement n'est plus qu'une épave à la merci de tous les courants, et le train de pensées est infiniment plus accéléré et plus rapsodique » (48).

C'est précisément une certaine abdication que cherche Barthes dans la lecture droguée, et sa sensibilité musicale, rapsodique, deviendra utile pour la destruction du raisonnement dans notre acculturation à la lecture ; une fois la personne entière fragmentée comme par l'effet du haschisch (oserais-je dire « déconstruite » ?), Barthes peut commencer sa « lecture » qui est aussi peu herméneutique qu'expérientielle. Et donc, quand Baudelaire suggère que le haschisch « ne révèle à l'individu rien que l'individu lui-même », Barthes aurait pu y substituer, du moins pour un temps, « la lecture » : c'est-à-dire que la lecture droguée ne révèle que l'acte de la lecture.

1. « La lecture sous haschisch ouvre l'espace intérieur des phrases et les préoccupations cachées en sortent, il les perce du premier coup », dans Relation G « Lectures sous haschisch » (Michaux 1967 [1961] : 175). Dans la troisième section de « Cannabis indica », « Tantôt mené par le chanvre, tantôt l'emmenant avec moi », Michaux suggère : « Il est curieux que ce haschisch, quand je testais ici quelques auteurs, ne se montra jamais vain, excentrique. Lâché sur la proie, il n'y avait pas de retour en arrière, pas de jeu. Il était appliqué comme un faucon. L'auteur ainsi mis à découvert une fois ne retrouvait jamais tout à fait son manteau et sa retraite d'aparavant » (175).
2. Mais voir l'avis de Claude Pichois qui maintient que Baudelaire utilisait l'opium comme analgésique contre le syphilis, et considérait le haschisch comme « curiosité exotique » (Ley in Baudelaire 1998 : 185).

Dans ses conférences de 1977 et 1978 sur le « Neutre », Barthes retourne au traité de Baudelaire sur les paradis artificiels, lorsqu'il décrit le « naturel excessif » de la conscience que Baudelaire voyait dans la drogue (*Ne* : 132-8) ; ainsi le *neutre* forme un lien naturel entre la lecture de *Sarrasine* et *La Préparation du Roman*, car le « neutre » amené par la « sensibilité totale » dans la consommation de stupéfiants est lié par Barthes directement à une perte de soi : « on devient tout, on n'est plus rien » (*Ne* : 136)¹.

On pourrait suggérer que la lecture *droguée* invoquée par Barthes n'est que paramétrique à la rêverie dans la nouvelle de Balzac (de la même façon que le narrateur pensif à la fin de *Sarrasine* est ramené par Barthes à sa propre « suspension » des « entrées » à la fin de *S/Z*). Mais ceci ignorerait la distinction que fait Barthes dans les notes (comme on l'a vu) entre rêver et halluciner. Ce serait aussi sous-estimer la force de l'idée de « déconditionnement » qu'opère la lecture *droguée*, idée d'abord utilisée par Barthes pour souligner l'importance des romans des années 1950 d'Alain Robbe-Grillet. Si l'idée d'un « déconditionnement » de la lecture chez Barthes, ici à travers une expérience hypothétique de la drogue, nous ramène au moment de gloire du *nouveau roman*, ceci nous permet tout simplement à considérer l'autre aspect qui façonne la « perte de soi » que je veux retracer dans le *romanesque* barthésien de la fin des années 1960 et voir comment cette perte se développe à travers les années 1970 ; c'est-à-dire la question centrale du personnage et de sa nomination dans le discours littéraire.

Perte II : Dépersonnalisation

« Je » n'est jamais personnage,
« il » l'est toujours.
Bernard Pingaud (1984 : 217)

Le personnage littéraire est un sujet important dans la littérature des années 1960. Barthes en fait sa théorie vedette par rapport à sa promotion du *romanesque* sollersien ; la linguistique, le roman et la théorie littéraire y ont aussi apporté leur contribution². Pour Claude Bremond et Thomas Pavel, le personnage littéraire joue un rôle tellement central dans *S/Z* que Barthes aurait opéré une distorsion sur son importance dans le code sémique³.

1. Je tiens à remercier Kris Pint de m'avoir signalé cette référence dans *Le Neutre*.
2. Voir sa critique du roman de Sollers de 1965, *Drame*, et puis en 1968 sa critique de sa propre critique de *Drame*, et surtout les notes I-III (1995 [1965-1968] : 933-5). Voir aussi le roman de 1967, *Personnes*, par Jean-Louis BAUDRY (Paris, Seuil, 1967) ; ainsi que les théories d'Emile Benveniste sur la personne en linguistique, dans *Problèmes de linguistique générale* vol I, Paris, Gallimard, 1966, 225-36. Voir aussi Hamon 1979. L'Anonymat est une préoccupation « paramétrique » pour le Barthes de *S/Z*, car Balzac aurait publié en 1823 un roman sous le pseudonyme A. de Viellergré-Saint-Alme, *L'Anonyme ou Ni Père ni Mère* (Paris/New York : Le Passage, 2003) – ce pseudonyme étant un anagramme d'Auguste Lepoitevin dit d'Egreville, pour qui Balzac avait écrit dans sa jeunesse.
3. En effet, telle est l'importance du personnage pour Barthes dans *S/Z*, comme le soulignent Bremond et Pavel, que le code sémique semble être écarté et ne fait pas plus que de s'attacher

Néanmoins, dans mon argument, je veux montrer que ceci fait partie de la stratégie *romanesque* de Barthes. Au lieu de généraliser (ce qui serait la solution sartraute dans les romans de Sarraute), c'est la stratégie barthésienne dans la lecture de *Sarrasine* – et on verra plus loin comment c'est liée à *La Préparation du Roman* – à savoir, accepter le statut contradictoire du personnage littéraire et exploiter ensuite cette contradiction.

Ainsi, son contraire, la Dépersonnalisation, même l'anonymat, aurait été un thème majeur du roman français de l'après-guerre, surtout dans le *nouveau roman* (un thème encore plus large, et parfois négatif de la même époque, chez Fanon, Memmi et Césaire par rapport au couple colon / colonisé). Robbe-Grillet l'a discuté dans son *Pour un nouveau roman* (1963 [1957] : 31-33) – texte qui réapparaîtra dans notre conclusion ici sur la question générique de l'essai littéro-théorique. À ce propos, j'ai essayé de tracer un champ plus complet de la dépersonnalisation en littérature française, et *Tropismes* de Nathalie Sarraute (1939) aurait été le premier exemple du Romanesque sans un nom propre, si ce n'était pour deux raisons : il y a, en effet, un nom de personnage (un seul), si on regarde bien (Ada, la bonne, voir section XVIII) ; et puis – à plus forte raison car l'histoire *Sarrasine* est à peine une novella, mais plutôt une nouvelle ou un conte – *Tropismes* est souvent considéré non comme un roman, mais plutôt un poème en prose. Evidemment, on discute ici le *romanesque* dans *S/Z*, et *Tropismes* a beaucoup en commun avec le *romanesque* essayiste de Barthes¹. Et son roman de 1948 *Portrait d'un inconnu* serait aussi candidat à la couronne de la « dépersonnalisation », car toutes les actions dans la majorité des œuvres de Sarraute ne seraient que des « actes de paroles » (Newman 1976 : 75). On pourrait mentionner aussi les romans post-concentrationnaires de Jean Cayrol, même *Les Poulpes* de Raymond Guérin. Mais il s'avère, peut-être d'une façon ironique, que le plus frappant (car compréhensif) des romans de dépersonnalisation soit un roman éminemment « orthodoxe », paru en 1950.

aux personnages principaux de l'histoire (Bremond & Pavel 1998 : 137) ; avec sa « tête baissée dans l'idéologie de la personne » (142-143), suggèrent-ils, Barthes ne donne aucunement au code sémique la possibilité d'échapper à cette base de personnage que la méthode barthésienne lui a donnée, malgré (comme ils le suggèrent) l'objet avoué de Barthes de battre en brèche le mur de l'anecdote et d'arriver à l'antichambre du « pluriel écrivable », de permettre au sème connotatif de se libérer du « support » dans lequel il est enfermé.

1. Cette citation de *Tropismes* suggère des liens profonds à *S/Z* : « Ils étaient laids, ils étaient plats, communs, sans personnalité, ils dataient vraiment trop, des clichés, pensait-elle, qu'elle avait vus déjà tant de fois décrits partout, dans Balzac, Maupassant, dans Madame Bovary, des clichés des copies, la copie d'une copie, pensait-elle » (ff.) (XXIII) ; voir aussi la statuette qu'achète Alain Guimiez dans *Le Planétarium* qui est une « copie de copie ». L'idée de Pingaud que le personnage chez Sarraute est à la fois « l'image trompeuse et nécessaire de l'existence humaine », car il se montre la source des « tropismes » tout en n'étant que leur « support » (Pingaud 1983 [1963-71], 216), est liée à la distinction de Julia Kristeva entre génotexte et phéno-texte ainsi qu'à la discussion dans Barthes du regard de Hegel sur le vêtement par rapport au corps (1994 [1967] : 343).

Madame de par Louise de Vilmorin maintient une tradition d'écriture sur les bijoux dans la haute société, sous la forme de la novella et de la nouvelle, qui remonte à Maupassant (voir *La Parure*), et même jusqu'à Balzac et *Sarrasine*. L'histoire (à première vue) plutôt simple d'une épouse qui se voit obligée de vendre ses bijoux à l'insu de son mari, bijoux qui (pour maintes raisons) ne cessent de retourner dans une circulation de l'économie toute bataillenne, *Madame de* nous frappe ici par le fait qu'il n'y a aucun nom propre à travers 130 pages. Et la façon dont les noms sont victimes d'une suppression perverse ne peut que nous faire penser à Proust dont le *nom des noms et noms des personnes* devient le sujet d'un article de Barthes de 1967 (1994 : 1368-1376). Dans les autres sens, la novella de Vilmorin ne quitte pas la lignée traditionnelle et réaliste. Mme de [espace] et M. de [espace] s'identifient facilement dans la société : après tout, comme le souligne Bernard Pingaud, « "Il" c'est encore *quelqu'un* » (1983 : 219). Mais dans le sillage de Proust (bien que *Contre Sainte-Beuve* ne voie le jour qu'en 1954), et bien avant le *S/Z* de Barthes, héros et héroïne dans la novella de Vilmorin sont bel et bien « ex-nominés » (pour emprunter le mot de Barthes dans *Mythologies*), anonymat qui touche tous les autres « personnages » (le joaillier, les bonnes, amis, amants).

En écho, le Barthes de *S/Z* suggère que « ce qui est caduc dans le roman, ce n'est pas le romanesque, c'est le personnage » (1970 : 102). Néanmoins il semble reconnaître, voire accepter, et regretter, la prédominance du personnage dans le littéraire. Dès son « Introduction à l'analyse structurale du récit » en 1966, Barthes soulignait la manière dont les Formalistes russes tels que Tomachevski ou Propp avaient ou bien considéré le personnage comme négligeable ou bien réduit le nom propre à une typologie fonctionnelle des actions distribuées par le récit, idées adoptées ensuite par Todorov, Bremond et Greimas, et puis par Genette qui utilisait aussi Pouillon, et en linguistique par Benveniste. Mais, concédait Barthes, il n'y a pas de monde sans personnage ou « actant », et d'ajouter dans une note en bas de page :

Si une part de la littérature contemporaine s'est attaquée au « personnage » ce n'est pas pour le détruire (chose impossible) c'est pour le dépersonnaliser, ce qui est tout différent (1994 [1966] : 91n2).

Même le roman radical de Philippe Sollers, *Drame*, daté de 1965, devait, selon Barthes, accepter que le sujet de ce roman, la langue, est elle-même un type d'« actant » ou de personnage (1994 : 934). Lors de la rédaction de *S/Z* quatre ans plus tard, Barthes aura converti cette contrainte en une vue plus nuancée du personnage littéraire :

D'un point de vue critique, il est [...] aussi faux de supprimer le personnage que de le faire sortir du papier pour en faire un personnage psychologique. [...] les personnages sont des types de discours et à l'inverse le discours est un personnage comme les autres. (1970 : 184)

Le personnage de fiction est donc doublement perdu dans ce pétrin, semblait-il proposer. C'est précisément cet état « perdu » qui va retourner, suivant une bonne spirale barthésienne, dans *La Préparation du Roman*.

Tout ceci pour ne pas cacher la complexité de son argument. Dans *S/Z*, le personnage jouit d'une inévitabilité, mais qui est en même temps un aspect faux par rapport au réel, et le personnage a tendance à contaminer tous les aspects du discours. Ceci pourrait être le résultat d'une continuité avec les idées de Barthes sur le personnage d'avant mai 1968 ; mais on est obligé de considérer son attitude ici par rapport à son optimisme tout saussurien, à la fin de son texte de 1967, « Proust et les noms » (1994 : 1376).

Au lieu de célébrer, ou de regretter, le pouvoir de la littérature à nominaliser, la tactique de Barthes, tant post-68 que post-structuraliste, c'est de se loger *entre* (ou en dehors de) ces deux pôles. C'est ensuite précisément le « caduc » dans le personnage littéraire qui, fait caractériel du franc-tireur Barthes, revient dix ans plus tard pour devenir une vertu, un but, une utopie.

L'insinuation du soi (lecteur, critique, écrivain), et son inscription ou plutôt sa description (comme écrivain sur le point d'écrire, mais aussi comme professeur au Collège de France), sont traitées toutes les deux et de manière très belle dans *La Préparation du Roman*¹. Ce qui empêche Barthes d'écrire son roman en 1979 c'est le personnage littéraire ; en effet on pourrait considérer les notes de conférences que sont *La Préparation du Roman* comme une performance de dépersonnalisation (dans laquelle il n'y pas de roman, mais un « acting out » d'un romancier qui veut écrire), une étape vers la « vie comme littérature » que Nietzsche vantait et, pour Barthes, une manière de se fondre dans la Littérature.

Si la dépersonnalisation se lisait, dans les années 60, dans une *lecture droguée* « impersonnaliste » que Barthes opposait à la « science du texte » vers laquelle tendait l'Analyse Structurale, c'était néanmoins une lecture généralisée, bien que ralentie au « pas-à-pas »². Ceci n'est pas la « généralité » d'un Sartre impressionné par les romans de Sarraute (Sarraute 1956 [1948] : 10), mais la « perte de soi » opérée par une *lecture droguée*. Dans *La Préparation du Roman* cette perte se lit dans la tentative de Barthes d'arrêter le « ronron » de l'œuvre (*PdR* : 29).

Se dissoudre est un thème très barthésien, surtout dans sa fascination pour l'historiographie de Jules Michelet ; et on pourrait mentionner le rôle important du Zen ou du Haïku dans *La Préparation du Roman* et *S/Z*. Le Zen

1. Par exemple : « Il y a une dialectique propre à la littérature (et je crois qu'elle est d'avenir) qui fait que le sujet peut être livré comme une création d'art ; l'art peut se mettre dans la fabrication même de l'individu ; l'homme s'oppose moins à l'œuvre s'il fait de lui-même une œuvre » (*PdR* : 229) ; voir aussi la séance « La vie comme œuvre » (275-296).
2. Question supplémentaire : la lecture impersonnaliste n'est-elle donc pas objective ? On pourrait répondre d'emblée que oui, car la lecture « pas-à-pas » n'est pas du tout « subjective » et la *lecture droguée* dissout le soi.

de Barthes n'est pas tant existentiel (cf. celui de Camus dans *Noces* par exemple) qu'intellectuel, romanesque : être un non-romancier, dans les deux sens : une non-personne et ne produire aucun roman. Comme Barthes le dit lui-même, sous forme de notes et d'une façon bien succincte : « parler comme un livre ≠ vivre en tant que livre, que Texte » (*PdR* : 149). *La Préparation du Roman* veut arriver donc à cette position utopique où non seulement le personnage est escamoté (il n'y pas de roman, seulement du romanesque), mais où l'écrivain / le critique / l'homme académique est aussi effacé. Barthes annonçait déjà cette stratégie, peut-être sans le savoir, dès 1966 : « En fait la narration proprement dite (ou code du narrateur) ne connaît, comme d'ailleurs la langue, que deux systèmes de signes : personnel et a-personnel » (1994 [1966] : 95, souligné par nous).

Conclusion : Faux bon sujet

Proust [...] ne fait que théoriser l'art général du romancier
Roland Barthes (*Œ.C.* II : 1373).

Pour conclure, je voulais aborder, d'une façon génétique, la question générique par rapport aux notes de séminaire sur *Sarrasine* : que sont-elles ? Peut-être sont-elles le premier exemple de ce que décrit Thomas Clerc dans sa préface au *Neutre*, quand il suggérait que ces conférences sur le Neutre offraient une image « unique » dans la littérature française, celle du « professeur-artiste » (*Né* : 20). En effet, avant leur réorganisation dans le livre *S/Z* en 1970, Barthes appelait ces notes de séminaire sur *Sarrasine* un « livre-cours », de la même façon que dix ans plus tard, on lit dans *La Préparation du Roman* que ces conférences-ci représentent « un Cours-Livre », un « Cours-Théâtre » (*PdR* : 229) ; Barthes suggère même de donner des conférences sur la « Préparation du cours » (*PdR* : 233) !

On a donc affaire à un essayisme à la base des notes et du séminaire en 1968 et de la conférence en 1979 : digressives ; provisoires dans leur utilisation respective de la « rature » ; un défi qui prône une « réécriture » de Balzac et une discussion de la manière d'écrire un roman ; une performance sémelfactive (ou théâtralisation) comme expérience... mais aussi génériquement expérimentale (le séminaire, ou la salle de conférence, comme laboratoire) : non simplement « livre-cours », mais occupant une place entre essai, fiction, et compte-rendu scientifique : ce que Barthes va appeler, suivant les Romantiques allemands, le « bariolage » (*PdR* : 202).

Quelle est donc la différence entre *La Préparation du Roman* et la « préparation du romanesque » de mon titre ici (cette question se pose surtout quand l'un est préparatoire pour l'autre) ? On pourrait déployer le « tournant » déconstructif, intertextuel, décrit dans *Le Plaisir du texte* pour suggérer que *La Préparation du Roman* arrive à anticiper la « préparation du Romanesque » dans *S/Z* : dans un sens, par une ruse des Éditions du Seuil, ceci s'avérera vrai : on lira les notes sur *Sarrasine* via *La Préparation du Roman* –

rétroactivement si on veut, ou comme fonction du poids du « dernier » Barthes sur toute autre époque. Ou bien, on pourrait appliquer une approche toute romantique : *La Préparation du Roman* et la « préparation du Romanesque » seraient en parallèle ou en dialogue : égales, identiques dans leur « jeu » institutionnel, foucauldien. Voilà donc l'essayisme de Barthes – fictionalisé, provisoire et hautement digressif, ou « divagatoire » pour citer Mallarmé – qui, dans les notes de séminaire sur *Sarrasine* et dans *S/Z*, prévoit et lance le romanesque que couronne *La Préparation du Roman*.

Cet essayisme, ou *Romanesque*, s'avère être moins compromis dans la langue que celui dans les essais sur le roman d'une Sarraute ou d'un Robbe-Grillet qui, pour discuter le roman de l'après-guerre, utilisent la forme de l'essai d'une façon tout à fait non problématique¹. Dans ce sens les « livres-cours » de Barthes sont à la fois infiniment plus honnêtes – la langue est, après tout, fautive ou au moins profondément ambivalente surtout quand elle traite la fiction par une forme de non-fiction – et plus productifs : dans les deux essais de Barthes, le rapport entre texte-tuteur et texte-critique n'est pas limité par un quelconque scientisme ; il est paramétrique, et même, comme je l'ai suggéré ailleurs, créateur. Et le gage essayiste qui marque son écriture est tel que plus son contexte est « institutionnel » ou contraint, plus grande est la nature corrosive et provisoire de l'écriture qui en émerge. Comme le dit Barthes dans *La Préparation du Roman* : un cours c'est une « production spécifique, ni tout à fait écriture, ni tout à fait parole », marquée par « une interlocution implicite (une complicité silencieuse) » (*PdR* : 31).

Cette interlocution comprend une menace dans *La Préparation du Roman*. Barthes contemple la finalité de toute écriture en des termes dialectiques que l'on pourrait appliquer à sa relecture et à sa réécriture de *Sarrasine* : « quand j'écris, au terme de mon écriture, l'Autre fixe objectivement ma subjectivité, il nie ma liberté : il me met dans la position du Mort » (*PdR* : 228). C'est seulement – fait tout à fait paradoxal – par une « perte » que Barthes voit la possibilité d'éviter cette « position de mort ». En contrepartie, il accepte, dans *S/Z* et *La Préparation du Roman*, le va-et-vient entre la singularité radicale de sa démarche (*S/Z* et *La Préparation du Roman* sont non-copiables) et la quasi inévitabilité que ces performances sémelfactives ne risquent de l'ossifier en certaines positions.

En effet, c'est la nature contradictoire du personnage – contradiction que Bremond et Pavel soit ne voient pas, soit jugent d'une façon abrupte au moyen d'un scientisme du texte (1998 : 145-146) – qui domine dans *S/Z*, et ensuite dans *La Préparation du Roman*. En d'autres termes, l'essayisme de *S/Z* – sa nature provisoire, ses idées contradictoires, son « échec » comme méthode – c'est précisément sa force romanesque : le refus de contrôler, de

1. Voir, par exemple, le « conseil » de Robbe-Grillet aux lecteurs qui cherchent dans le roman la psychologie, le moral socialiste ou bien la religion : « Celui qui s'intéresse à ces disciplines lira des essais, c'est plus sûr » (1963 : 39).

posséder, de terminer. Écarter la *volonté* (balzacienne) dans la lecture est égal au refus, dans *La Préparation du Roman*, d'écrire un roman. *La Préparation du Roman* devient dans cette optique alors une écriture « pas-à-pas », une « écriture droguée »¹. Le Barthes de *La Préparation du Roman*, c'est le *romancier drogué* et aussi le romancier ex-nominé de la « perte ».

Le *romanesque* devient alors le risque de Barthes de *ne pas* écrire de roman : comme la lecture d'une nouvelle de Balzac est facile par rapport à son ralentissement drogué, à sa rhapsodie, écrire également un roman est facile par rapport à une discussion sur sa préparation. Ce qui est crucial, donc, à l'égard de *S/Z*, c'est de déterminer si les notes de séminaire qui le précèdent constituent simplement un avant-texte qui est couronné par leur publication sous la forme essayiste et romanesque de *S/Z* ; ou bien si le « livre-cours », c'est-à-dire le statut institutionnel d'une réécriture de Balzac, a *augmenté* la nature essayiste de l'entreprise, dont *S/Z* ne peut être qu'une production ultérieure (plutôt pauvre ?). En d'autres mots (et ceci peut s'appliquer à *La Préparation du Roman*) : quel est le lien fondamental entre l'enseignement (le cours, le séminaire) d'un côté, et l'essai, l'essayisme, le *romanesque* de l'autre ? Pour l'instant on n'a pas de réponse globale, seulement une question de Barthes : « Alors que faire », regrette-t-il à la fin de *La Préparation du Roman*, « moi qui ne suis pas pleinement écrivain et qui ne suis pas mondain ? » (*PdR* : 272).

Andy STAFFORD
Université de Leeds

Envoi

1. Les notes sur Sarrasine nous paraissent être donc, tout comme *La Préparation du Roman* lui-même, un « Album » et non un Livre : « l'amas de notes, de pensées détachées ; amas [qui] peut être constitué en vue du Livre... L'Album est le *germen* ; le Livre si grandiose soit-il, n'est que le *soma* » (*PdR* : 256-257).

Barthes sémiologue

Je pourrais dire : j'ouvre un dossier. L'imitation du geste barthésien s'arrêterait aussitôt, cependant, car pour moi l'ouverture d'un dossier ne relèverait pas du geste encyclopédique¹ mais plutôt d'une inclination juridique. Ouvrir un dossier, c'est mettre un procès à l'instruction : j'enquête, j'ordonne des expertises, je procède à des confrontations, j'examine les preuves « à charge et à décharge ». Je me retiens de juger (ce n'est pas mon affaire) mais j'ai le jugement en visée.

Le dossier s'intitulerait : « Barthes et la sémiologie ». Et la première question qu'il faudrait débrouiller serait de savoir si ce sont là le plaignant et l'accusé (et qui le plaignant, qui l'accusé) ou s'ils ont à se retrouver tous deux complices ou victimes d'un même méfait.

Je dispose de trois sources pour instruire ce dossier :

– il y a d'abord ce que Barthes dit de la sémiologie, en particulier ce qu'il en dit dans les *Cours* au Collège de France. Certes la sémiologie traverse toute l'œuvre mais elle trouve dans les trois volumes des *Cours* un éclairage rasant qui met particulièrement bien en relief les arêtes et les zones d'ombre de leur rapport ;

– en retour, il y aurait à considérer ce que la sémiologie dit de Barthes. La sémiologie peut-elle donc parler ? À travers les sémiologues, sans doute. Mais : on en ferait difficilement le tour ; on serait surpris par le relatif silence qui entoure l'œuvre de Barthes. Mieux vaut trouver un autre moyen de rendre compte de ce que la sémiologie aurait à dire sur l'œuvre de Barthes ;

– la dernière source consiste en ce qu'on appelle communément la « littérature secondaire », soit ce qu'ont pu écrire nos prédécesseurs. Là

1. « À tout instant j'ai dit (presque à chaque figure) : "Nous ouvrons seulement un dossier". Ouvrir un dossier : acte encyclopédique par excellence. [...] L'acte encyclopédique n'est plus possible – mais le geste encyclopédique a pour moi sa valeur de fiction, sa jouissance : son scandale » (CVE, 182).

également, je constate que le sujet, curieusement, n'a guère été traité. On n'a à se mettre sous l'œil que des allusions, des généralités, des jugements à l'emporte-pièce. Je fais exception du livre de Gianfranco Marrone, *Il sistema di Barthes*, lequel toutefois ne se réfère guère aux *Cours* (et pour cause : la première édition du livre date de 1994).

Jugements antérieurs

Les commentateurs se sont jusqu'ici montrés satisfaits par ce que Barthes disait lui-même de son rapport à la sémiologie, de sorte que leur ambition n'a été que d'entériner ses propos ou de surenchérir sur eux. Seulement, Barthes explicite lui-même son rapport à la sémiologie d'au moins deux manières différentes.

Dans une première version (première, elle l'est selon la chronologie des publications), Barthes et la sémiologie se seraient rencontrés à un moment donné, pour se quitter ensuite. Dans le raisonnement de son parcours d'écriture, Barthes parle de la sémiologie comme d'une « phase » coïncidant avec certains de ses livres. (Les *Éléments de sémiologie*, le *Système de la mode*), précédée et succédée par d'autres phases, la mythologie sociale d'une part, la textualité d'autre part (voir le tableau présenté à la page 148 du *Roland Barthes par Roland Barthes* sur lequel je reviendrai plus en détail par la suite). C'est cette version chrono-biographique que privilégie par exemple un Patrick Mauriès (1982 : 754) et que prend également en compte Marrone (1994 : 88 ; le paragraphe s'intitule en effet « *La fase semiologica* »).

Dans une seconde version, qui apparaît surtout dans les *Cours* (et dans la *Leçon*), il y aurait selon Barthes deux sémiologies : l'une instituée, l'autre propre à l'auteur. « Paradoxalement, quoique, en principe, "sémiologue", j'entends "sémiotique" dans un sens très irrégulier, proprement nietzschéen » (PdR : 192). Une fois assuré que l'usage tantôt de *sémiologie* tantôt de *sémiotique*, dans les textes de Barthes, est aléatoire, ce que d'autres passages viendraient bientôt confirmer¹, il ne reste à lire dans ce passage qu'une dissimulation sémantique dont le statut serait « paradoxal ». C'est ce paradoxe que développe, sans chercher à le résoudre, Philippe Roger, lequel écrit notamment, avec quelque afféterie : « Barthes [...] tire, au Collège de France en 1977, l'épingle de "sa" sémiologie du jeu lassant de la sémiologie » (1986 : 92).

Ces deux versions parviennent quelquefois à se conjuguer, et c'est évidemment cette troisième version qui se montre la plus instructive. Elle se découvre sous la plume d'Antoine Compagnon qui commence par lier le destin de la sémiologie à celui de la « théorie » en général (à la mode américaine) :

1. Par exemple, dans *CVE*, Barthes parle de « sémiotique des forces » à la page 218, mais il parlait déjà de « philologie des forces » à la page 149, laquelle mène à une « lecture sémiologique » (p. 150). Les deux termes sont ainsi interchangeable, tant en substantifs qu'en adjectifs, bien que *sémiologie* se rencontre bien plus souvent sous sa plume que *sémiotique*.

Sous diverses appellations – « nouvelle critique », « poétique », « structuralisme », « sémiologie », « narratologie » –, elle [la théorie littéraire] brillait de tous ses feux. Quiconque a vécu ces années féeriques ne peut s'en souvenir qu'avec nostalgie. [...] La théorie s'est institutionnalisée, elle s'est transformée en méthode, elle est devenue une petite technique pédagogique souvent aussi desséchante que l'explication de texte [...]. La stagnation semble inscrite dans le destin scolaire de toute théorie (1998 : 9).

C'est à la lumière de ces généralités qu'il est permis de comprendre, à l'autre bout du livre (dans les conclusions), ce commentaire sur Barthes :

À la sécheresse du structuralisme appliqué, à la glaciation de la sémiologie scientiste, à l'ennui qui se dégage des taxinomies narratologiques, Barthes opposa très tôt le plaisir de l'« activité structuraliste » et le bonheur de l'« aventure sémiologique ». À la théorie comme scolastique, je préfère, comme lui, l'aventure théorique (1998 : 309).

La dernière phrase ne brille pas par sa modestie. Au moins laisse-t-elle entendre ce que l'emportement du ton emprunte au règlement de compte, à commencer avec son propre passé. Pour le reste, le récit, à peu près cohérent, débute donc par une adhésion passagère à la sémiologie pour se poursuivre ensuite par un choix non doctrinaire. De ce fait, il est conforme aux modèles narratifs de la réforme religieuse (cf. *scolastique*) ou du réformisme politique (cf. *stagnation*, *glaciation*, indexables, dans le contexte, sur le discours politique au temps de la guerre froide). C'est le dogme ou le pouvoir qui ont sabordé la sémiologie, et c'est eux que Barthes chercherait à fuir, lui seul ayant conservé la foi ou l'élan révolutionnaire (le *bonheur* de l'aventure). De tels topoï peuvent être retrouvés, mais pour d'autres effets de sens, dans une interrogation du *Roland Barthes par Roland Barthes* :

Ainsi, pensait-il, c'est faute d'avoir su *s'emporter*, que la science sémiologique n'avait pas trop bien tourné : elle n'était souvent qu'un murmure de travaux indifférents, dont chacun indifférençait l'objet, le texte, le corps. Comment oublier, pourtant, que la sémiologie a quelquel rapport avec la passion du sens : son apocalypse et/ou son utopie ? (1975 : 163.)

Apocalypse, utopie : les connexions aux domaines religieux et politique se lisent sans peine. Elles proposent, pour le récit amorcé plus haut, un dénouement que la sémiologie (« instituée ») aurait oublié ou qu'elle voudrait oublier. Bien loin de chercher à se placer dans le présent vivifiant d'une modernité révolutionnaire ou missionnaire, comme le récit de Compagnon le laisse entendre, Barthes situe la sémiologie dans un futur antérieur : là où elle serait anéantie et/ou accomplie.

Dans tous les cas, la sémiologie, on l'aura compris, s'en sort mal. Elle est constamment dépréciée, soit en tant que phase obsolète¹, soit en tant que discipline sclérosée². Chez Barthes même la tentation de dévaloriser la sémiologie est présente. À l'entrée de *Comment vivre ensemble*, on lit :

1. Philippe Roger, à propos du *Système de la mode*, écrit que Barthes « a su s'en infliger le pensum » (1986 : 13).
2. Cf. *glaciation*, *desséchant*, *lassant*, dans les passages de Compagnon cités plus haut, ou bien cette expression, chez Roger, « le très oxymorique "sémiologue amoureux" » (1986 : 96), entendu que, d'ordinaire, le sémiologue est un être sans passion, froid, mort.

Effectivement, dans les sciences dites humaines – y compris la sémiologie positive –, méthode (j'en ai moi-même été leurré) (CVE : 33).

L'éditeur, Claude Coste, ajoute toutefois une note précieuse : à l'oral Barthes substitue *obsédé* à *leurré*, ce qui est nettement moins dépréciatif et renverse le point de vue : le jugement axiologique, tourné vers la sémiologie, a fait place à une confession égologique. Leurré était le fruit d'une impulsion réactive, conforme au geste producteur de l'écriture barthésienne, mais cette impulsion demandait à être contrôlée, voire réprimée à certains endroits, afin d'évacuer toute complaisance.

N'empêche, l'aspect massif de cette dépréciation appelle à son tour une réaction qui, pour ne pas seulement faire jouer le sentiment, se voudra analytique. Observons d'abord que les pièces du procès que nous voudrions instruire sont déjà constituées de jugements, tant de la part de Barthes que de ses commentateurs. Mais que juge-t-on au juste ? Qu'y a-t-il lieu de juger quand on met en rapport un sujet d'écriture avec une idée (ou un corps d'idées) ? À mon avis, d'une seule chose : de l'adhésion ou non du sujet à cette idée. Autrement dit, il n'y a rien d'autre à juger que de savoir si Roland Barthes est, a été, n'est plus ou n'est pas (c'est-à-dire, en somme, n'a jamais été) sémiologue. La dépréciation – immédiate, passionnelle – de cette idée, ou de ce corps d'idées qu'est la sémiologie est tout à fait hors propos. Le jugement qui l'accompagne est un *préjugé*, c'est-à-dire un jugement imposé par la passion. Il relève en outre d'une rhétorique de la prosopopée consistant à reporter sur l'idée même le jugement dépréciateur que l'on porte à l'endroit de ceux qui y adhèrent – car enfin une idée ne peut pas être lassante, desséchante, froide, stagnante en elle-même mais seulement par ceux qui la forgent et la diffusent ; or ceux-là ne sont jamais nommés ; le nom de Greimas, en particulier, partout sous-entendu, est tu jusqu'au bout.

Alors, Barthes est-il sémiologue ? Ne pas l'admettre, quand tant de signes, d'indices, de traces laissés par Barthes lui-même y concourent, conduisent les commentateurs à deux stratégies argumentatives : (a) l'exclusive de l'étiquette ; (b) l'exclusion de l'étiquette, et de toute étiquette en général. Chacun de ces arguments, qui se voudrait subtil, conduit en fait à un poncif.

(a) *Le solipsisme de l'écrivain*. Roland Barthes est Roland Barthes, rien de plus rien de moins. Dans un article paru dans *Poétique*, Michel Charles (qu'on ne peut pas soupçonner de complaisance envers la sémiologie) fait justement remarquer :

Reste qu'il faut bien reconnaître que lorsqu'on dit que Barthes est un « inclassable », on lui a peut-être rendu un (assez vague) hommage, mais on n'a pas dit grand-chose. Pire : on a subrepticement ouvert une rubrique *ad hoc* et classé Barthes sans le dire. Un « Barthes écrivain », c'est un peu un Barthes classé dans les inclassables. Si, en effet, j'écris que Proust est un écrivain, je ne fais rien de significatif, car cela est admis, mais si j'écris que Barthes est un écrivain, je procède à une opération essentielle, car je dis que Barthes n'est pas là où l'on croit (disons dans le champ de la sémiologie) (Charles 1981 : 372-373).

Arracher Barthes à la sémiologie n'est donc pas l'exempter de tout classement mais c'est reconduire à son endroit la fable de l'auteur. C'est en somme le rendre victorieux de ses clivages et le porter à une plénitude dont on sait, depuis Barthes, qu'elle voisine avec la vacuité.

(b) *L'éternel retour*. Le second poncif est, curieusement, entretenu par celui-là même qui avait contribué à le dénoncer (à savoir Antoine Compagnon, dans *Les Cinq Paradoxes de la modernité*), comme quoi la dénonciation n'a pas diminué son efficace. C'est le poncif de l'éternel retour mis en scène par la modernité. La sémiologie faillit à elle-même quand elle s'institutionnalise et instaure une routine. Une sémiologie authentique, moderne, « aventureuse » et « passionnelle » se doit au contraire d'être sans histoire, éternellement dans le recommencement. Ce poncif est un paradoxe, c'est-à-dire une position de discours et de rationalité intenable. De la part du commentateur, elle dénote une incapacité à rendre compte de l'histoire, de ses enjeux et de ses valeurs, balayés d'un simple geste de dénégation. Généralement, le paradoxe de l'éternel retour se résorbe en simple « nostalgie » : tout était plus beau quand nous étions jeunes nous-mêmes, et promis à l'aventure.

S'il n'y a aucun mérite, nul gain à cautionner, en le répétant, le paradoxe de l'éternel retour, en revanche il serait intéressant de voir comment celui-ci génère des stratégies d'écriture dans l'œuvre de Barthes. Il a pu y être thématiqué sous diverses formes – le *déport*, la *bathmologie*, voire, d'une certaine manière, le *neutre*. On le trouve également thématiqué sous la bannière sémiologique. Dans le brouillon de la *Leçon inaugurale* (inédit mais étudié et cité par Carlo Ossola), on lit ceci :

Ce qu'il s'agit d'enseigner [...], c'est une Sémiologie paradoxale, à la fois négative et active (in Léger éd. 2002 : 27).

Dans le texte publié de la *Leçon, paradoxale* disparaît pour faire place à des qualificatifs comme « personnel », qui porte moins à conséquence, et « fantasmatique »¹. Encore une fois, à la place du jugement objectiviste Barthes privilégie en fin de compte la confession égologique.

Au moins, avec Barthes, est-on passé des discours qui vouent la sémiologie à l'obsolescence ou à la dénégation au discours d'une indubitable, quoique singulière, présence de la sémiologie dans cette œuvre. Et c'est par là, je pense, qu'il faut reprendre la question du rapport de Barthes à la sémiologie, après avoir évoqué, sans doute trop longuement, toutes les réponses biaisées qui préjugent de ce rapport en condamnant ou en déniaient la sémiologie elle-même.

1. Pas littéralement, certes. La substitution proposée s'appuie sur des passages tels que : « La sémiologie (ma sémiologie, du moins) [...] » (O.C. V : 440), « la sémiologie (devrais-je préciser de nouveau : la sémiologie de celui qui parle ici) [...] » (443), « un enseignement fantasmatique » (445), « La science peut donc naître du fantasme » (*ibid.*) ; sur l'importance du fantasme, voir aussi CVE : 34-35.

Une chaire de sémiologie littéraire

Car enfin, lorsque Michel Foucault appelle Roland Barthes à entrer au Collège de France, c'est bien pour y occuper une chaire de *sémiologie littéraire*, la seule d'ailleurs jamais créée, à ma connaissance, dans cette institution sous cette dénomination. Il serait très instructif de lire le long rapport (neuf pages) rédigé par Foucault pour appuyer la candidature de Barthes et dans lequel, pour ce que l'on en sait, la sémiologie faisait l'objet d'une situation, en sa brève histoire ainsi qu'en ses enjeux épistémologiques. Malheureusement, ce texte est inédit et semble devoir le rester, car il appartient aux archives du Collège et ne peut être consulté, excepté par ses membres. Les autres se contenteront de ce qu'en dit Ossola (*in Léger 2002*). Quoi qu'il en soit, il est évident que Barthes est prêt à assumer le profil de la chaire comme en témoigne, avec force justifications et précisions, la *Leçon inaugurale*.

Mais on peut se demander par ailleurs si d'autres choix se présentaient à lui. Revenons ainsi au tableau des « phases » du *Roland Barthes par Roland Barthes*, que je reproduis pour la commodité du lecteur.

| Intertexte | Genre | Œuvres |
|--|--------------------|--|
| (Gide) | (l'envie d'écrire) | – |
| Sartre Marx Brecht | mythologie sociale | <i>Le Degré zéro</i> <i>Écrits sur le théâtre</i> <i>Mythologies</i> |
| Saussure | sémiologie | <i>Éléments de sémiologie</i> <i>Système de la mode</i> |
| Sollers Julia Kristeva Derrida Lacan | textualité | <i>S/Z</i> <i>Sade, Fourier, Loyola</i> <i>L'Empire des signes</i> |
| (Nietzsche) | moralité | <i>Le Plaisir du texte</i> <i>R.B. par lui-même</i> |

(Barthes 1975 : 148)

Ce qui m'interpelle dans ce tableau, c'est l'étiquette assignée à la seconde colonne. En quoi la mythologie sociale, la sémiologie, la textualité et la moralité constituent-elles des *genres* ? Un élément de réponse est fourni dans les remarques qui accompagnent le tableau :

3. d'abord des *interventions* (mythologiques), puis des fictions (sémiologiques), puis des éclatements, des fragments, des *phrases* (*ibid.*)

À quoi j'ajoute mes propres remarques : 1. les *genres* ainsi proposés (interventions, fictions, phrases) ne sont pas des genres textuels au sens ordinaire du terme mais relèvent eux-mêmes d'une approche sémiotique ; dans un jargon actualisé, on les nommerait des *modalités d'énonciation* ; 2. entre les genres sémiotiques et les entrées de la deuxième colonne, le rapport est synecdochique, les premiers permettant le classement des secondes dans l'unique mesure où ils sont investis par l'écriture barthésienne (pour le reste, il y a naturellement d'autres interventions que mythologiques, d'autres fictions que sémiologiques, etc.) ; 3. déjà au regard de la morphologie lexicale, il est évident que la *mythologie* et la *sémiologie* n'appartiennent pas au même registre d'idées que la *textualité* et la *moralité* ; dans le cadre d'un enseignement, les premières ont préalablement acquis un statut pédagogique, même incertain, qui manque tout à fait aux secondes.

Aussi la sémiologie, abandonnée en tant que genre investi par l'écriture, peut-elle encore à bon droit servir de cadre d'enseignement, si ce n'est de cadre de pensée. Ce que l'on pourrait alors interroger, dans un premier temps, c'est ce qu'apporte la qualification de *littéraire* : qu'est-ce que la sémiologie littéraire face à la sémiologie ?

La sémiologie littéraire n'est pas la sémiologie de la littérature car la littérature n'est pas un objet parmi d'autres possibles pour la sémiologie. Ce n'est pas même l'objet privilégié de cette sémiologie mais sa condition : s'il n'y avait pas de littérature, il n'y aurait pas de sémiologie (il n'y aurait pas cette sémiologie dans ce sens-là, dont nous savons désormais que Barthes le revendique comme sien) ; mais, parce que la littérature existe, la sémiologie peut voir le jour elle aussi. De cela, Barthes parle déjà beaucoup dans la *Leçon inaugurale*, mais c'est dans *Le Neutre* que l'expression en est la plus nette :

chaire de sémiologie littéraire = 1) Littérature (codex des nuances + 2) Sémiologie : écoute ou vision des nuances (Ne : 37). *

Tout mérite attention dans cette proposition – le codex, l'écoute ou vision, les nuances. Commençons par les nuances : c'est par elles que littérature et sémiologie sont conjointes. Il n'y a pas d'intérêt, pour la sémiologie, à aller chercher des nuances au-delà de la littérature, non qu'il soit impensable de les y trouver mais parce que la littérature est le lieu naturel, le lieu spécifique de l'expérience des nuances. Les nuances, qu'est-ce que c'est ? C'est tout ce qui gêne, tout ce qui complique la distribution du + et du -. C'est le « + ou - » (le *neutre*), c'est aussi le « + et - » (le *complexe*) ; et c'est encore le + de + (un peu, beaucoup, à la folie, voire pas du tout), et

1. Cela ne suffirait pas toutefois à en rendre la classe cohérente mais on verrait peut-être mieux ce qu'elle vise : à rendre compte des formes discursives que privilégient les différentes praxis énonciatives – l'intervention dans la praxis politique, la fiction dans la praxis scientifique, la phrase dans la praxis esthétique.

le – de –, bref c'est la *gradation*. Et qu'est-ce qui incite aux nuances ? Est-ce la raison ? Non, c'est la *passion*. Est-ce le concept ? Non, c'est l'*affect*. (On peut le dire aussi au pluriel : pas les raisons, les passions ; pas les concepts, les affects.)

Là, je suppose que les sémioticiens auront eu un sursaut, une impression de déjà entendu étrangement familier. Pour les autres, il me manque la place pour mener un parallélisme systématique mais je voudrais tout de même signaler à quel point le projet de Barthes rencontre celui de l'investigateur de la sémiotique *tensive*, Claude Zilberberg. Chez les deux auteurs, en effet, on trouve (a) une même prédominance de l'affect¹, (b) une même détermination des affects en terme d'intensités, de forces², de manière³ (c) à reléguer au second plan les contraires, le neutre et le complexe étant, dans un premier temps, au centre de leurs intérêts³ ; (d) dans un deuxième temps, une analyse du neutre et du complexe en termes d'intervalles forts ou faibles⁴ et (e) une situation de l'analyse au niveau de l'énonciation, de la sémosis en acte, ce qui suppose des concepts pour rendre compte de la dynamique du discours – *accent, direction, devenir*⁵ ; (f) en ce sens, la sémiotique prolonge la rhétorique en en généralisant la portée (au-delà de la seule persuasion)⁶, (g) ce qui était

1. Barthes : « La lecture ne peut (ne pourra) trouver sa théorie que si elle tient compte du rapport au mot (au singulier), en tant qu'il est différencié par l'affect, le désir, le dégoût, etc. » (CVE : 149) ; « le discours vient au Neutre par l'affect » (Ne : 238). Zilberberg : « Loin d'admettre et comme à contre-cœur l'affectivité, de la cantonner à la fonction modeste de complément circonstanciel de manière, nous recevons l'affectivité, sous la dénomination d'intensité, comme grandeur régissante du couple dérivé de la schizie inaugurale » (2002 : 115).
2. Barthes : « L'objet de la sémiotique des forces, de la philologie active du discours, ce serait [...] » (CVE : 218) ; « Tout semble ici transcédé – ou annulé – par un différentiel mélodique des intensités » (*ibid.*). Zilberberg : voir note précédente.
3. Barthes : « On voit donc qu'en définitive la plus grande opposition, celle qui à la fois fascine et est la plus difficile à penser [...] c'est celle de la distinction et de l'indistinction, et c'est l'enjeu du Neutre » (Ne : 84). Zilberberg : « L'implication doit avoir la priorité sur la contradiction. [...] en adoptant cette définition de la structure, nous nous plaçons délibérément dans la perspective d'une sémiotique de la dépendance et de la complexité » (Fontanille & Zilberberg 1998 : 54).
4. Pour Barthes, insistance mise sur la nuance, en tant qu'elle rend compte de la *diaphora* [la petite différence] employée par Nietzsche (cf. Ne : 36) ; « j'ai même risqué un nom : diaphorologie » (PdR : 81), « Gradient et Neutre se trouvent dans la même position à l'égard de la structure paradigmatique » (Ne : 246). Zilberberg : « Mesure gardée : si le point de vue [tensif] s'avère consistant, la notion d'intervalle pourrait devenir son "drapeau", de même que le terme de "différence" résume l'entreprise saussurienne, celui de "dépendance" l'entreprise hjelmslevienne, celui d'"opposition" l'entreprise greimassienne » (2006 : 22).
5. Barthes : voir le séminaire de l'année 1976-1977 : « Qu'est-ce que tenir un discours ? » ; « gradient = "accentuation progressive, spatialement ou temporellement, des dimensions intensives [...]" » (Ne : 245). Zilberberg : « la sphère des "phénomènes d'expression" est littéralement *accentuelle*, puisqu'elle est sous le signe de la tonicité intensive et de la concentration extensive » (2006 : 39).
6. Barthes : « Appliquée à la littérature, la sémiologie, à l'origine, n'est pas si éloignée des questions que s'étaient posées, en des temps anciens, la rhétorique, et, plus près de nous, Paul Valéry » (« Travaux et projets, 1975 » in Léger éd. 2002 : 96-97) ; « L'effet de sens [...] ne peut être identifié à la simple persuasion dont s'est occupée la rhétorique ancienne » (*id.* : 98). Zilberberg : « Pour certaines questions, la rhétorique et la sémiotique peuvent, l'une pour l'autre et réciproquement, devenir un *point de vue*, c'est-à-dire un révélateur » (2006 : 172).

déjà, reconnaissent les deux auteurs, le projet du Valéry des *Cahier*¹ et conduit (h) à s'interroger sur la valeur, plus exactement sur la *production de la valeur*².

Devant un rapprochement si intime, il faut s'inquiéter de la situation des recherches de Zilberberg. Risquent-elles, elles aussi, d'être frappées du sceau de l'exceptionnalité et du solipsisme ? Loin de là ! Zilberberg a eu Greimas pour maître et il en a à porter l'héritage (ce n'est pas un mince fardeau). Il est davantage encore le continuateur de Hjelmslev – référence majoritaire de ses travaux – dont il accomplit, à sa manière, le projet sémiotique. La théorie de Zilberberg n'occupe donc pas une place marginale dans le champ de la sémiotique mais une place centrale, ou plutôt elle se situe à la pointe de son investigation, en quelque sorte à son « avant-garde ». Précisons-en par ailleurs la chronologie : le premier ouvrage où la pensée de Zilberberg trouve une formulation étendue, les *Essais sur les modalités tensives*, date de 1981. Cependant, si *Tension et Signification* (1998, en collaboration avec J. Fontanille) et un « Précis de grammaire tensive » (2002) constituent des jalons importants du développement de sa sémiotique, il a fallu attendre la publication en 2006 des *Éléments de grammaire tensive* pour en lire le degré le plus accompli.

Il n'y a donc pas l'ombre d'un soupçon : le rapprochement entre Barthes et Zilberberg s'établit de façon *a posteriori* et même, pour dire quelque chose de ma propre position dans ce procès, de façon très actuelle. Nul doute, non plus, que les propositions de Barthes au sujet de la sémiologie, et sa position vis-à-vis de celle-ci au moment où il les a avancées, ne sont pas éloignées de la représentation que tout un chacun, sémioticien compris, pouvait se faire de la sémiologie « positive » dans les années soixante-dix. Cette dernière, sous la houlette de Greimas, avait bel et bien prétention de faire science, avec tout ce que cela entraîne en opérations d'écriture (faire école, établir un métalangage, mener un travail systématique, etc.). Mais, si l'on veut absolument prétendre que Barthes n'est pas ou n'est plus sémiologue, il s'agit alors aussi de reconnaître que la sémiologie est devenue quant à elle, entre temps, complètement barthésienne.

J'insiste sur le fait que ce devenir aura été, pour la sémiologie, sinon fatal du moins aisément interprétable, qu'il s'est inscrit dans une logique historique et qu'à ce titre on peut considérer aujourd'hui, *a posteriori*, que les cours de Barthes au Collège de France, n'auraient nullement été étrangers au mouvement de la recherche sémiotique. Non pas qu'ils auraient fait école, à leur tour. Mais les critiques adressées par Barthes à la sémiologie positive,

1. Barthes : voir note précédente. Valéry est cité trente-six fois par Zilberberg dans les *Éléments de grammaire tensive*, occupant la troisième position dans la classement des auteurs les plus souvent cités, derrière Hjelmslev et Cassirer.
2. Barthes : « tout sémantème (tout mot en tant qu'il signifie) est doué d'un sens mais aussi d'une valeur : d'où la nécessité de le mettre en réseau » (CVE : 171). Zilberberg : « Nous recevons la valeur comme l'association d'une valence intensive et d'une valence extensive » (2006 : 55).

d'autres sémioticiens auront bientôt fait de les poser également et de les intégrer à une théorie en perpétuelle mutation.

L'apophatisme de la sémiologie

Cependant, si les *projets* sémiologiques de Barthes et de Zilberberg sont très semblables, en revanche force est de reconnaître qu'on ne retrouve nullement cette similarité dans leurs œuvres respectives. À quoi cela est-il dû ? Et en quoi cette disparité intéresse-t-elle la sémiologie si le projet théorique de celle-ci est maintenu identique par les deux auteurs ? C'est ici que la qualification de la sémiologie en tant que *genre* (et d'ailleurs, comme on l'a vu, en tant que genre sémiologique) prend tout son sens. Car, si les écritures de Barthes et de Zilberberg diffèrent, ce n'est pas seulement question de style mais aussi, et surtout, question de choix quant au genre ou, si l'on préfère, quant à l'intertextualité (laquelle se manifeste soit dans une Forme idéale, soit dans des textes de référence). Et quand, dans la *Leçon*, Barthes interroge la sémiologie, c'est bien en tant que celle-ci pourrait être un genre qu'il le fait : Barthes cherche à modeler la sémiologie par un genre adéquat, spécifique, par lequel elle pourrait adhérer à la littérature, à une époque où les sémiologues de son temps, Greimas en tête, modelaient la sémiologie selon le discours scientifique, discours auquel il s'est avéré pourtant qu'elle se prête mal.

De la sémiologie, Barthes écrit qu'elle est *négative et active* :

La sémiologie proposée ici est donc négative – ou mieux encore, quelle que soit la lourdeur du terme : *apophatique* : non en ce qu'elle nie le signe, mais en ce qu'elle nie qu'il soit possible de lui attribuer des caractères positifs, fixes, anhistoriques, acorporels, bref : scientifiques (*Leçon* : 35-36).

Apo-phatique : loin de la fonction de message, loin de la transparence qu'on suppose à la parole pour accomplir une telle fonction. C'est l'épaisseur du langage qui intéresse la sémiologie littéraire. L'apophatisme de la sémiologie a deux retombées, l'une concernant l'épistémologie l'autre la gnoséologie¹.

Du point de vue épistémologique, l'apophatisme exclut la possibilité d'un métalangage proprement sémiologique. La possibilité de faire jouer un métalangage scientifique demeure, et l'on remarque que cette apparence métalinguistique n'est pas absente des *Cours* : Barthes continue à utiliser, fréquemment, les termes tels que *paradigme*, *syntagme*, *signifiant*, *signifié*, qui appartiennent sans conteste à un langage technique, issu de la linguistique et diffusé par la sémiologie. Mais, dans la perspective sémiologique (*i.e.* la sémiologie entendue comme épistémologie), l'exclusion du métalangage

revient à dire qu'il ne saurait y avoir d'extérieur à la langue : sortir du langage ce serait sortir du temps¹. Pour Barthes, il s'agit bien au contraire de prendre en compte la mémoire des mots, de l'entretenir par la présence d'un large intertexte et même de la susciter à travers des aventures étymologiques. Ainsi, l'exclusion du métalangage incite à conduire la sémiologie selon la Tradition (la tradition en tant que modèle épistémologique) qu'elle contribue, par ses relances et ses interrogations, à dynamiser.

Remarquez une répercussion importante du déni de métalangage : instituer la littérature comme condition de la sémiologie, ce n'est pas la donner, depuis l'extérieur, préalablement à la sémiologie. La sémiologie a à *produire* son objet, et à le produire en tant qu'il lui résiste, qu'il lui reste distinct et lui donne sa raison d'être, exactement comme, ou plutôt exactement dans la mesure où la tradition est entretenue et actualisée par les discours qui l'utilisent et qui, en retour, sont déterminés par elle. Le sémiologue est le marionnettiste de la littérature.

Du point de vue gnoséologique, Barthes affiche une opinion tranchée et, à mon avis, courageuse en stipulant que la sémiologie (littéraire) ne saurait être une discipline :

La sémiologie a un rapport avec la science, mais ce n'est pas une discipline [...]. J'aurais souhaité que la sémiologie ne prit ici la place d'aucune autre recherche, mais au contraire les aidât toutes, qu'elle eût pour siège une sorte de chaire mobile, joker du savoir d'aujourd'hui (*Leçon* : 37-38).

L'histoire semble lui donner raison : vingt-cinq ans plus tard, les prétentions disciplinaires de la sémiologie ne sont guère avancées². Il y a toutefois trop d'abnégation à laisser aux autres disciplines le contrôle de son usage. Je retiendrais plutôt son caractère mobile. Au lieu d'être un joker, j'aimerais croire que la sémiologie occupe dans l'équipe des disciplines cette place de libero qui faisait naguère, pour moi, l'un des rares attraits des matchs de football (hélas, dans la plupart des équipes actuelles, cette place n'est plus occupée)³. La sémiologie tient le rôle d'un prospecteur capable de découvrir de nouveaux terrains, de commencer à les explorer et d'anticiper les problèmes liés à leur occupation.

1. Pour citer à nouveau Michel Charles : « Le métalangage, c'est des mots sans mémoire » (1981 : 378).
2. Pour un développement de cette assertion, voir Badir 2007.
3. Voici comment on décrit le rôle du libero (ou *sweeper*) sur un site consacré aux règles de jeu du football : « The libero analyzes the development of plays, anticipates where open angles and passing lanes are forming and make quick decisions about dealing with them. At times, more than one issue will present itself simultaneously thus making the sweeper's job even harder. Because they never mark enemy attackers, sweepers can move a great deal forward when their team is in possession. This frequently finds the enemy defense unprepared. When an unmarked player is unexpectedly introduced to a play, the opposite defense is faced with tough choices. Overall, the sweeper should be very perceptive (usually experienced) with good ball handling skills and confidence » (in www.expertfootball.com/-coaching/positions.php).

1. Distinguo commode : la gnoséologie est relative à l'organisation des savoirs entre eux, l'épistémologie à l'« organisation interne » d'un savoir, à ses modalités structurelles d'existence.

La sémiologie doit être aussi active, sémiologiquement active, c'est-à-dire qu'elle a pour premier devoir de ne pas être la dupe des signes :

J'appellerais volontiers « sémiologie » le cours des opérations le long duquel il est possible – voire escompté – de jouer du signe comme d'un voile peint, ou encore : d'une fiction (*Leçon* : 39-40).

Revoici le terme de fiction accolé à la sémiologie, mais cette fois il est accolé à la sémiologie active telle que Barthes voulût qu'elle soit. Michel Charles – encore lui – a remarquablement analysé le rôle de la fiction dans la pensée de Barthes (1981 : 379-381). C'est la fiction qui donne à la sémiologie les moyens de sa mobilité ; mais c'est aussi le jeu de la fiction, et le jeu avec la fiction, qui a permis à Barthes d'opérer au sein de son œuvre, à l'intérieur d'un texte et entre les textes, une série de déplacements qui rend définitivement instable la position qui est la sienne.

Ce qu'il faut alors finalement admettre, c'est que Barthes aura été, depuis toujours et pour toujours, essentiellement sémiologue. L'œuvre de Barthes coïncide avec le destin idéal de la sémiologie, tant dans ses enjeux épistémologiques qu'à l'horizon de son positionnement gnoséologique.

Cette dernière phrase fournirait une conclusion assez satisfaisante au dossier « Barthes et la sémiologie ». Je n'ai pas oublié cependant la dernière question qui se sera posée durant son instruction, plus étendue qu'il n'y paraissait d'abord, et que je reformule à la lumière de ce qui vient d'être dit : à quels tenants épistémologiques et à quels aboutissants gnoséologiques doit-on la divergence des œuvres respectives de Roland Barthes et de Claude Zilberberg, si tous deux ont des vues quasi identiques sur le projet conceptuel de la sémiologie ? Laissez-moi relancer l'argumentation au moyen d'une note de Zilberberg relative à la question des genres :

Quelle doit être la forme [du] livre ? quel est le paradigme ? il nous semble que l'alternative est : conte ou dictionnaire ? (1986 : 139).

La formulation peut étonner ; elle cherche en fait à rendre compte de l'alternative existant entre les deux grandes structures gnoséologiques à travers lesquelles l'histoire du savoir occidental s'est donné à lire : (1) celle de la philosophie, selon le modèle du dictionnaire, s'occupe de définir, c'est-à-dire de donner, à travers le langage, du sens (si ce n'est un sens) au monde et de l'interpréter ; (2) celle de la science, selon le modèle du conte ou de la fable, consiste non pas à interpréter le monde mais à l'expliquer, ce qui transforme de ce fait le monde en une fiction ou en un spectacle dans la mesure où « on » le regarde et le lit. Ces deux organisations gnoséologiques sont couplées à deux ensembles épistémologiques de techniques de connaissances dont les principaux traits sont résumés dans le tableau ci-dessous :

| | | |
|------------------------------|-------------------------|----------------|
| <i>principe hiérarchique</i> | philosophie (humanités) | sciences |
| <i>faire épistémique</i> | interpréter | expliquer |
| <i>genre</i> | dictionnaire | conte |
| <i>objet du discours</i> | sens | représentation |
| <i>champ d'application</i> | philosophie (humanités) | sciences |
| <i>terme</i> | tradition | abstraction |
| <i>moyen</i> | rhétorique | métalangage |
| <i>attribut</i> | langage | méthode |

Ni Zilberberg ni Barthes ne se trouvent satisfaits de cette alternative, et chacun d'eux cherche pour la sémiologie une voie tierce.

Pour Zilberberg, ce sera celle de la complexité. Selon un geste dialectique de relève, il s'agit de tenter la conciliation de la science et de la philosophie, de maintenir ensemble l'abstraction et la tradition, comme ont cherché à le faire avant lui Cassirer, Valéry et, quoi qu'on dise, Hjelmslev. C'est pourquoi, ai-je pu écrire, Zilberberg propose un nouveau « style de pensée » (Badir 2008).

Pour Barthes, il ne s'agit pas d'aller au-delà de l'opposition mais de rester en deçà, c'est-à-dire d'occuper une position neutre. Paradoxalement, la neutralité est un en deçà actif : elle est amenée à se déplacer constamment si elle ne veut pas verser dans l'un ou l'autre des termes de l'opposition. En deçà de l'explication et de l'interprétation, l'écoute et la vision sont les moteurs d'un acharnement à *décrire*¹. Cette position n'appelle pas à proprement parler un style de pensée nouveau mais s'illustre par des genres qui demandent à retrouver une ardeur épistémique. Aussi l'alternative proposée par Zilberberg demande-t-elle à être ouverte afin d'accueillir la famille tierce des genres qui sont neutres à l'égard de l'opposition du conte et du dictionnaire ; ce sont, notamment : les fragments, l'encyclopédie (qui donne aux Cours la forme de dossiers) et, enfin, le Roman. Dans ce dernier cas, il est vrai, il ne s'agit plus de décrire (car il faudrait prendre alors le risque de projeter l'objet littéraire hors de la sémiologie) ; il s'agit bien de *produire* sur le mode sémiologique du *comme si*. *La Préparation du Roman* est alors – je le dis sans volonté de provocation – la réactivation, sous une forme épistémologique plus adéquate, des Prolégomènes à une Théorie du langage.

1. « Décrire, parfiler quoi ? les nuances. En effet, je voudrais, si c'était en mon pouvoir, regarder les mots-figures (à commencer par le Neutre) d'un regard frisant qui fasse apparaître les nuances » (*Ne* : 36).

En tout cas, prendre au sérieux la proposition selon laquelle le devenir de la sémiologie est la sémiologie littéraire comme Barthes la conçoit demande qu'on envisage, au moins à titre d'hypothèse, la possibilité d'une homologie entre les deux titres, car leur structure syntaxique ainsi que leur structure sémantique y invitent. Je referme ainsi, sans le classer, le dossier dans lequel a été examiné le rapport de Barthes à la sémiologie. Je laisse au lecteur une dernière citation de Barthes à méditer :

Il se pourra donc que le Roman en reste à – soit épuisé et accompli par – sa Préparation. [...] Quelque chose rôde dans notre Histoire : la Mort de la littérature ; cela erre autour de nous ; il faut regarder ce fantôme en face, à partir de la pratique → il s'agit donc d'un travail *tendu* : à la fois *inquiet* et *actif* (le Pire n'est pas sûr) (PdR : 49).

Si la Théorie du langage est accomplie par ses Prolégomènes, la sémiologie peut-elle regarder en face la possibilité de son anéantissement ? Sans doute, car le pire n'est pas sûr.

Sémir BADER

FN.R.S., Université de Liège

Références bibliographiques

Œuvres de Roland Barthes citées :

Éditions des cours :

- Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, Paris, Seuil Imec, 2002.
Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978), Paris, Seuil Imec, 2002.
La Préparation du Roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, Seuil Imec, 2003.

Autres textes :

- Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.
Mythologies, Paris, Seuil, 1957.
S/Z, Paris, Seuil, 1970.
Le Plaisir du texte, Paris, Seuil, 1973.
Roland Barthes par Roland Barthes, Paris, Seuil, 1975.
Fragments d'un discours amoureux, Paris, Seuil, 1977.
Leçon, Paris, Seuil, 1978.
La Chambre claire. Note sur la photographie, Paris, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, 1980.
Le Grain de la voix. Entretiens 1962-1980, Paris, Seuil, 1981.
L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III, Seuil, Paris, 1982.
A Lover's Discourse. Fragments, traduit par Richard HOWARD, Harmondsworth, Penguin, 1990.
Œuvres complètes [éditées par É. Marty], Paris, Seuil, 2002, 5 tomes.
 « Esquisse d'une société sanatoriale » [1947], in ALPHANT M. & LÉGER N. (éds), *R/B Roland Barthes*, Paris, Seuil, Éditions du Centre Pompidou, Imec, 2002, 170-177.