

Séance du 23 mars 1977<sup>1</sup>

## LE DISCOURS-CHARLUS

Massif et subtil

Discours tenu par Charlus au Narrateur qui lui rend visite un soir, après le dîner chez les Guermentes : *Le Côté de Guermentes*, II, chap. II. Pléiade, II, 553-561<sup>2</sup> = discours de reproche et de rupture + à titre de complément : *Andromaque*, III, 4.

Dès<sup>3</sup> la première lecture, une impression contradictoire, paradoxale :

1) D'une part discours tenu, dense, continu, nappé, assommé au Narrateur, qui ne fait que le relancer brièvement à quelques reprises ; semble accomplir le sens originel du « tenir discours » : compacité et tension.

2) Mais d'autre part et en même temps : discours très mobile, changeant comme un paysage sous nuages. Sorte de moire subtile d'inflexions : discours inflexif. En ce sens, on pourrait dire, à cause de ces deux caractères : cf. le tissu musical wagnérien, continu et inflexif, massif et délié : mobilité des gestes musicaux ; ce que Nietzsche appelait la *Ton-Semiotik*<sup>4</sup> et qu'il condamnait comme l'expression de la décadence.

*Le Cas Wagner* : « Chez Wagner il y a au début des phénomènes d'hallucination, non pas des tons, mais des gestes. C'est pour les gestes qu'il cherche d'abord la sémiologie musicale ; si l'on veut l'admirer, c'est ici qu'il faut le voir à l'œuvre : comme il décompose, comme il sépare en petites unités, comme il anime ces unités, comme il les fait ressortir, comme il les rend visibles ! Mais à cela s'épuise sa puissance : le reste ne vaut rien<sup>5</sup>. »

C'est ce rapport entre la masse (la coulée) et le geste, l'éten due et l'inflexion, qui m'intéresse. D'où un parcours d'analyse surtout méthodologique : des amorces grossières, un tout premier débrouillage, ni minutieux, ni exhaustif. Je ne vais

1. Sur l'organisation du séminaire, voir p. 198.

2. Voir p. 106.

3. Début d'un long passage barré dans le manuscrit.

4. *Ton-Semiotik* (allemand) : sémiotique musicale.

5. *Le Crépuscule des idoles*, op. cit., p. 161.

pas faire un inventaire complet des éléments de structure, mais seulement poser les questions de méthode — ou pour être moins ambitieux encore : les questions opératoires. Comment opérer (à l'avenir) pour analyser un discours tel que celui de Charlus ?

Double différence

Auparavant éliminer un leurre méthodologique : le discours de Charlus n'est pas un exemple, un échantillon. Il ne représente pas une masse typique, qui serait celle des « discours tenus ». Il est pris dans une différence — et pour moi (ancien analyste structural) dans une double différence : 1) par rapport au « tenir discours » de la *doxa*, du stéréotype, 2) par rapport à une analyse antérieure : *S/Z*.

Le discours-Charlus

1) Probable (hypothèse intuitive de recherche) qu'il y a un type ou des types de « tenir discours ». Intuition que nous avons, par exemple, lorsque nous écoutons des discours politiques = un type, un code endoxal = discours structurable selon les voies classiques de l'analyse structurale : un corpus de discours. → On en tire la description d'un type (d'une grammaire). ≠ Discours de Charlus : semble atypique. On peut en reconnaître des bribes, mais pas l'ensemble. Or dès qu'il y a reconnaissance, il y a signe (le signe est reconnu, Benveniste). Il y a donc du sémiotique dans le discours de Charlus (c'est le sens de l'intervention de Nietzsche sur Wagner). Mais ce discours est unique (reconnu ≠ ressassé) : c'est le « Discours-Charlus ». De là, on rejoint un problème épistémologique : comment structurer l'Unique ? L'Unique en tant qu'il ne se rejette pas hors de la structuration, c'est-à-dire dans l'ineffable ; l'Unique = le Texte. Le « Discours-Charlus » = un Texte, dit par une voix, un corps, et quel corps ! Celui de Charlus est très présent, très figuré, dans toute la *Recherche du temps perdu*. Ce point de vue sur le Texte atypique, à saisir hors tout corpus : celui retenu et affirmé dans *S/Z*.

≠ *S/Z*

2) Cependant, codes du « Discours-Charlus » ne peuvent être pris dans la même perspective (le même « ordre ») que ceux de *Sarrasine* — et ceci indépendamment de la marque narrative de *Sarrasine*. Si Balzac recourt à un code culturel (allusions à l'art, par exemple) : unités mates, et comme dénotées, c'est l'être-là, la naturalité de la culture qui est donnée : code manié sans connotation. ≠ Charlus : code culturel (style des sièges, par exemple) + un supplément affectif, émotif, énonciatif. Le sujet Charlus se place dans l'unité culturelle : arrogance, agression. Le code culturel lui sert à se placer face à l'autre, à entrer dans un jeu réciproque d'images, de places. Il y a accumulation, stéréophonie de codes. Les *Lances* de

Vélasquez<sup>6</sup>: peinture + code chevaleresque + théâtralisation du rapport, etc. → « Discours-Charlus »: un tissu banal de codes (cf. *Sarrasine*) + des suppléments. La culture, par exemple, n'est pas seulement une référence, une origine (Balzac), mais une place d'énonciation. Ainsi: passage du jeune Berlinois qui lui, au moins, connaît Wagner et *La Walkyrie*: a) code culturel musical, + b) modernité de Charlus (Wagner à l'époque), + c) goût de Charlus pour l'Allemagne, + d) code de la leçon donnée. C'est le déclenchement polyphonique des codes qui fait notre problème méthodologique (problème sous-estimé dans *S/Z*)<sup>7</sup>.

décl  
polyph.

Pour suivre cette première (et grossière) exploration d'une nouvelle méthode (d'un nouveau problème), je vais partir du connu pour pousser une porte vers le moins connu. Le connu: l'analyse structurale, c'est-à-dire le repérage d'unités, de morphèmes du discours. Le moins connu: l'apparition de la notion de force dans le champ de l'analyse.

## À LA MANIÈRE STRUCTURALE<sup>8</sup>

### 1) CINÉTIQUE

Analyse structurale (du récit): au début. Normal, car analyse nouvelle et difficile = tendance à retrouver la « construction » du texte (influencée par l'explication de texte), le plan; reconstituer des « unités » (des apparitions de codes) et une combinatoire, un agencement. → Caractère tabulaire de cette première analyse. Tabulaire = caractère immobile, panoramique, planimétrique du texte comme objet.

Cependant très vite: conscience du vrai problème. Comment le texte avance-t-il? Comment, une fois parti, germe-t-il, prolifère-t-il? Comment s'opère la mutation des situations, des sites (*situs*) de discours (ce serait déjà un progrès que de parler de sites plutôt que d'unités)? Quel est le secret du développement, du délayage, de la façon dont un discours « prend » (cf. Tenue de discours), de la translation des unités (des sites)? → Les questions relèveraient d'une science cinétique du discours: une mécanique (quels sont les moteurs du discours, du *cursus* qui est dans *dis-cursus*?). Et aussi un art du voyage. Comment le texte voyage-t-il? (On retrouverait ici

6. *La Reddition de Breda ou Les Lances*, 1635.

7. Fin du passage barré dans le manuscrit.

8. Dans le manuscrit, le titre est passé au marqueur.

Hasard

*hodos*<sup>9</sup> qui est dans *hodoiporia*<sup>10</sup>, voyage, et dans méthode).  
In abstracto, au moins quatre opérations, quatre moteurs possibles (c'est une première approximation):

1) Le Hasard: à ne pas exclure. Au reste, la modernité a joué souvent avec le hasard des conséquences verbales. Mots, phrases, lexèmes (unités quelles qu'elles soient): jetés dans un chapeau. La suite serait tirée au sort = procédé stochastique. La mécanique la plus simple, mais aussi le résultat le plus plat, car produirait une suite dont les éléments seraient indifférenciables (pas de pertinence de place). Une fois donné, le hasard ne peut, à l'intérieur de lui-même, engendrer des différences typiques. Cependant: a) l'expérience serait peut-être intéressante à faire avec des phrases (celles du « Discours-Charlus »); le hasard pourrait sortir des bribes de suites logiques: un bon objet d'observation; b) ne pas oublier: bien des formes esthétiques sont nées du principe du hasard corrigé, de l'accident contrôlé; le hasard donne le début de la chaîne — toujours difficile.

Trois autres moteurs (ce qui reste quand ce n'est pas le hasard):

Enthymème

2) Pour mémoire, car pas bien étudié, sauf dans la *Rhétorique* de Perelmann<sup>11</sup>: moteur logique: discours avançant par articulations de raisonnement. Une proposition entraîne ou impose la proposition conséquente, sous la loi d'une contrainte logique, ou la contrainte d'une certaine logique. La plus pratiquée: logique syllogistique ou enthymématique. (Nos discours courants: sans doute beaucoup plus enthymématiques que nous ne pensons. À chercher: test intéressant, car déboucherait sur le discours de l'essai et les lisibilités nouvelles.)

Marcotte

3) Marcottage, ou surgeon. Principe des formalistes russes: si un clou planté au début, c'est pour que le héros s'y pende à la fin<sup>12</sup>. Suppose une sorte de logique endoxale, diffuse, ancestrale, dépôt d'expériences, logique empirique: frapper à la porte → ouvrir / ne pas ouvrir; question → réponse (ou pas). Il y a surgeon — ou marcotte — parce que des unités

9. *Hodos* (grec): chemin, route.

10. *Hodoiporia* (grec): voyage.

11. Charles Perelmann et Lucie Olbrechts-Tyteca, *La Nouvelle Rhétorique. Traité de l'argumentation*, 2 vol., Paris, PUF, 1958.

12. Barthes transforme, semble-t-il, une célèbre formule de Tchekhov: « Il ne faut pas placer sur scène un fusil chargé si personne n'a l'intention de s'en servir » (« Lettre du 1<sup>er</sup> novembre 1889 à A.S. Lazarev-Grouzinski », in *Œuvres*, t. 20, *Correspondances (1877-1904)*, trad. fr. de Renée Gauchet, Lida Vernant, Michèle Tanguy, Geneviève Roussel, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1967, p. 270). Les formalistes russes ont été véritablement connus en France en 1966 grâce à l'anthologie de T. Todorov (*Théorie de la littérature: textes des formalistes russes*, Paris, Éd. du Seuil, 1966). On n'y trouve nulle mention de la phrase de Tchekhov.

venues d'autres séquences peuvent s'interposer, plus ou moins nombreuses, entre le premier et le second. → Entrelacs de séquences = tresse, texte. Pour tout cela, voir *S/Z*. Moteur privilégié du récit classique.

4) En tout cela (sauf recours au hasard), l'instance postulée par l'analyse : sorte de logique « en soi » — para-scientifique ou empirique — qui fait marcher le discours tout seul, avec au moins l'aide minimale d'un manager, l'auteur, ou le discoureur. Structure impersonnelle, seul rapport d'une langue logique et d'une parole qui la performe : analyse qui ne fait pas intervenir le sujet — c'est-à-dire l'autre.

5) Voici un quatrième moteur (classique) qui fait intervenir l'autre, structurellement (et non implicitement) : système des marques successives :

— Modèle donné par Platon ; rentre dans l'opposition Mauvaise Rhétorique (Sophistes) ≠ Bonne Rhétorique<sup>13</sup> : rhétorique philosophique, ou dialectique, ou psychagogie (formation des âmes par la parole).

— Discours psychagogique : non de l'écrit, mais de la parole : recherche l'interlocution personnelle, l'adhominaton. Exemple type : le dialogue du maître et de l'élève, unis par l'amour inspiré. Penser en commun, tel est le moteur du discours. Cette rhétorique = un dialogue d'amour.

— Exemple de « développement » (toujours entendre ce mot un peu au sens cycliste = régime de marche). Dans la recherche de la vérité, partir d'une unité globale, imprécise, et descendre, selon des articulations (des escaliers) naturelles, selon les espèces comme paliers, jusqu'à atteindre l'espèce indivisible = escalier. À chaque marche, une alternative : il faut choisir un terme contre l'autre pour relancer la descente. Exemple : définition progressive du sophiste<sup>14</sup> :

Capture du gibier
Sauvage / domestiqué
À main armée / par persuasion
En public / en privé
Par don / pour bénéfice
Pour manger / pour de l'argent
Flatteurs / sophistes

— Cette structure dynamisée ressemble à la structure paradigmatique du langage : marqué / non marqué. C'est le marqué qui relance la descente. Or marqué : assurée par une

13. Voir le *Gorgias*.

14. Barthes a déjà commenté un tableau très proche dans *L'Ancienne Rhétorique*, « A.3.3. La division, la marque » (OCH 906-907).

Out  
à ma  
J  
a e

comme  
ateur

concession de celui qui répond (l'élève). Il faut deux interlocuteurs et que l'un approuve d'un mouvement de tête ou de son équivalent langagier : toutes les particules un peu ridicules ou ennuyeuses des dialogues socratiques. En fait, ces particules = à la fin, des actes d'amour et des opérateurs rhétoriques.

Ceci introduit à notre problème : avancée du discours par marques d'affect, ou l'affect comme opérateur.

## 2) DÉCLENCHEURS

Nous devons admettre, *a minimo*, qu'il existe des modes de discours (de dicursivité) qui n'avancent que parce que, dans la situation allocutoire, il y a des événements (des mots-événements) qui, à certains moments, déclenchent (brusquement) un nouveau cours du discours. Ce sont des starters, incitateurs, embrayeurs, sortes de *shifters* interlocutoires<sup>15</sup>. Embrayer = « établir la communication entre le moteur et les organes qu'il doit mettre en mouvement ». Le *shifter* interlocutoire met brusquement en communication le moteur affectif et les organes rhétoriques du discours : la voiture discursive marche. Les déclencheurs peuvent exprimer des secousses au discours. Evident dans le cas du Discours-Charlus : Charlus broute le discours (« brouter » : couper par soubresauts en parlant de certains outils, agir par à-coups en parlant d'un frein, d'un embrayage, d'une machine). La métaphore (brouter) rend assez bien compte de cette dialectique spéciale dont je parlais au début : masse + inflexions rapides. Charlus parle comme une tondeuse, un marteau-piqueur : il broute voracement le discours.

Déclencheurs typiques :

- 1) Gestes. S'asseoir sur le mauvais fauteuil → tirade méprisante et enflammée. Ou : geste de dénégation → repris vertement.
- 2) Mots de l'autre. Le mot en soi, dans sa forme signifiante typique, déclenche une vague de discours-affect : être lié, offenser (558). Eschyle : les mots coups de fouet (*Orestie*)<sup>16</sup>. Parfois, ce n'est pas le mot, c'est l'idée, le signifié. Donc par le relais d'une interprétation : « Je vous ai juré que je n'ai rien

15. Voir p. 139.

16. Voir en fait *Les Suppliantes*, v. 466. Paul Mazon traduit par « mots cinglants » (Eschyle, *Tragédies*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1982, p. 75). Le « mot coup-de-fouet » est mentionné dans *Sollers écrivain* comme « un procédé très ancien de la poésie » (OCIII, 943).

Hugo, *Pierres*, p. 150

*Werther*, p. 125

dit» → «Alors, je mens!» (560). Mais la moire affective est si changeante, moteur si capricieux qu'il peut changer brusquement de régime, d'une façon absolument inattendue. → Revirements stupéfiants: «On vous a trompé» → «C'est possible» (vient brusquement à la place de «Alors, je suis un idiot»). = Des déflations: élément sûrement important de cette sémiologie des forces de discours, que nous cherchons à esquisser.

3) Mots prononcés par le sujet lui-même, qui deviennent des enclencheurs. Un mot de moi me dédouble et m'oriente vers un autre discours: cf. Marceline Desbordes-Valmore: «À vingt ans, des peines profondes me forcèrent à renoncer au chant, parce que ma voix me faisait pleurer»; et Werther: «Et voici que je pleure comme un enfant, à me retracer cela si vivement<sup>17</sup>.» = Émotion de Charlus qui croît jusqu'au bord des larmes, quand il développe le thème: vous auriez pu au moins m'écrire → auto-émotion = dédoublement du sujet, en locuteur et auditeur de lui-même.

4) Dans l'ordre des auto-déclencheurs, question à approfondir: celle des «tours syntaxiques». Bouts de phrases toutes faites, stéréotypes syntaxiques: «Ce n'est pas à moi de le dire...», «Je ne vous cacherai pas...». Ces tours syntaxiques ou modes de construction = vides, ne prennent un contenu qu'ensuite; des amorces toutes faites de développement. Or, dossier: car rappellent les hallucinations verbales (Freud, Lacan) qui essaient dans le rêve (cf. séminaire sur le Discours amoureux<sup>18</sup> et Safouan, *Œdipe*, 43, 110)<sup>19</sup>. Phrases tronquées qui se limitent à leur partie syntaxique: «Bien que tu sois...», «Si tu devais encore...»

D'une manière générale, ces déclencheurs internes, ou starters internes du discours, pourraient permettre — peut-être — un premier classement des «appareils discursifs». Récits (y compris peut-être les «récits intellectuels», les raisonne-

17. Citations déjà données par Barthes dans «La loquèle», 3, *Fragments d'un discours amoureux* (OCHII, 610). Pour Marceline Desbordes-Valmore, voir V. Hugo, *Pierres*, textes rassemblés et présentés par Henri Guillemin, Genève, Éd. du Milieu du monde, 1951, p. 150; pour Werther, voir *Les Souffrances du jeune Werther*, Paris, Montaigne, 1931, p. 125.

18. Barthes fait allusion à un développement consacré à «Je-t'aime» (Séminaire 1975-76): «Nature holophrastique du *Jet'aime*. [...] Rapport avec le *cri*. Sur le *cri* (Freud, repris par Safouan, *Struc* 36 sq.): *cri* d'appel: parce que l'enfant est d'abord incapable de provoquer l'action spécifique qui ne peut être réalisée qu'avec une aide extérieure: voix (décharge). [...] Freud: «C'est dans le *cri* d'appel que s'accomplit l'hallucination.» En effet *Jet'aime*: hallucine la réponse «Moi aussi». En tant que *cri*, *Jet'aime* exclut toute négativité. [...] Hallucination du *cri*. Il n'est pas possible de dire *jet'aime* en imaginant une réponse négative. Cette interprétation personnelle n'est déjà plus psychanalytique.» Voir Moustapha Safouan, *Qu'est-ce que le structuralisme? Le structuralisme en psychanalyse*, Paris, Éd. du Seuil, coll. «Points», 1973.

19. *Études sur l'Œdipe. Introduction à une théorie du sujet*, Paris, Éd. du Seuil, coll. «Le Champ freudien», 1974.

ments-récits : à voir) ≠ scènes (discours à déclencheurs internes). Dans le discours-scène, le ressort du changement (de la progression) est le retentissement : réponse immédiate de tout l'imaginaire à un signifiant-stimulus. C'est la situation même du sujet face au leurre — du taureau face à la cape rose. Le discours-scène (et notamment celui de Charlus) : une tauromachie. → Le leurre (mots, geste, tour syntaxique, *interpretandum*<sup>20</sup>) = une image violente, image de l'autre et/ou image que je crois que l'autre a ou aura de moi, ou image de moi dont je me donne à moi-même le théâtre sous le regard, sous l'instance de l'autre. Ceci m'amène à :

---

20. *Interpretandum* (latin) : à interpréter.



Séance du 30 mars 1977

## LE DISCOURS-CHARLUS (suite)

### 3) L'INSTANCE ALLOCUTOIRE

Le jeu des places entre l'autre et moi : objet de la recherche psychanalytique. Mais comment donner à cette recherche une version (ou un versant) sémiotique ? Comment analyser un discours-scène ? Comment classer les places, leurs degrés de proximité, comment déterminer des positions d'énonciation — d'interlocution ? Objet de cette nouvelle linguistique (ou sémiologie) qui se cherche. Ou encore : puisqu'il s'agit de places (mobiles : moire) dans le discours = tactique. Pointer des « tactèmes », des manifestes, des opérateurs de places. En effet, dans la pragmatique ( $\neq$  analyse structurale proprement dite), afficher une place, c'est déplacer l'autre : toute affiche est ici transitivée.

Je ne me risquerai pas à proposer une liste ou un classement de ces « tactèmes ». Seulement, pour commencer, une distinction grossière : a) discours à tactique raisonnée, calculée : manipulation politique de l'autre ; c'était le champ même de l'ancienne rhétorique (persuader, transformer le jugement, la décision de l'autre) (*Andromaque*, III, 4) ;  $\neq$  b) discours sauvage, ponctué d'explosions expressives ; discours sans tactique mais non sans effets : le Discours-Charlus. (Distinction provisoire, discutable : tout discours est peut-être tactique : *cf. infra.*)

#### a) *Andromaque*

Discours vise à obtenir quelque chose : qu'Hermione intervienne auprès de Pyrrhus pour sauver son fils. Toute la tactique : éviter les blessures narcissiques, provoquer une complicité, une solidarité (situation très courante : avoir à obtenir en évitant de blesser, ou même : flatter sans blesser ; situation minée d'un risque de gaffe ; d'ailleurs, à étudier : la gaffe comme accident analysable du discours).

Discours d'*Andromaque* :

— Centré à fond sur l'allocutoire, Hermione. Cas où l'allocutoire est la cible absolue. Aucune divagation, aucune déperdition : ne rien exprimer de soi, ne penser qu'à ce que recevra l'autre ; sorte d'allocution oblativ, pure.

— Andromaque décompose strictement Hermione en rôles, et, les rôles fixés, adapte en creux sa propre place à ces rôles. Le « en creux » : discours très surveillé de la non-agression. Discours véritablement tactique : cède à l'avenir sur tous les points d'aspérité, c'est-à-dire répond par avance aux discours implicites d'Hermione, à des<sup>1</sup> discours de place :

La Rivale	On reconnaît sa victoire
La Triomphante	On s'humilie
L'Ennemie	On propose la paix
La Menacée	On promet de disparaître
La Mère	Complicité

Seule la seconde colonne est « discursivisée » = mise en énoncés (mais avec la première = énonciation).

Un « tactème » douteux (dangereux) : le rappel de la dette, l'appel à la reconnaissance, à l'échange (ne jamais obliger l'autre à être reconnaissant).

Réponse d'Hermione : laisse tomber tous les rôles et n'en garde qu'un : la Rivale en position de force. En un sens, c'est elle qui tient discours : son discours n'est pas tactique, mais expressif, tendu (tenu), affirmant une force.

Les « tactèmes » d'Andromaque disposent d'instruments grammaticaux et stylistiques très fins, dont elle joue comme d'une moire délicate de timbres : les pronoms chargés de référer aux partenaires. Il y a réécriture des pronoms :

— « Je » → la veuve d'Hector (cf. « mon Hector »). Accentue la conjugalité, retire Andromaque du jeu (du je).

— « Notre », « nous » → complicité maternelle.

— « On » (« veut nous l'enlever » ; « que craint-on ? ») : euphémise Pyrrhus et Agamemnon, efface leur mauvais rôle.

Au contraire, Hermione, brutalement, à nu : « moi » / « vous ».

1. Ou « ses ».

Sur<sup>2</sup> « je » / « on », ou plutôt : « je » → « on » (réécrit en « on »). Exemple célèbre et élémentaire, les articles de Briclot pendant la guerre : *À la recherche du temps perdu*, III, 792<sup>3</sup>.

La réécriture de « je » en « on » : ouverture possible d'une stylistique de l'écriture, qui serait très nécessaire (à supposer que l'on admette la distinction proposée entre écriture et écriture<sup>4</sup>). Écriture, scientifique : le texte s'écrit sous le regard terrorisant de M<sup>me</sup> Verdurin.

D'une façon diffuse, relayée, par substituts : problème du « je » / « tu » (puisque tout discours inclut la pensée, sinon la stratégie de sa réponse, cf. *infra*) réécrit en formes impersonnelles, absentes. C'est tout le problème de l'énonciation. L'avantage, au départ, de le restreindre à la réécriture du « je » → « on », c'est que, de l'immense dossier logique, psychanalytique, pragmatique (place du sujet dans l'énonciation, entre l'Autre et l'autre<sup>5</sup>), cela présente une petite ouverture abordable par la sémiologie. En effet, réécriture du « je » en « on » : au fond, c'est le style. Le « style » (notion tombée très bas, ainsi que la stylistique, volatilisée) apparaîtrait à la moindre inflexion discursive (elle peut d'ailleurs être lexicale et pas seulement syntaxique) qui transforme « je » en « on » : Andromaque, slogans de grève. De là, à entrevoir une nouvelle conception de la dénotation (cf. début de *S/Z*<sup>6</sup>). Non pas du tout épure blanche, neutre, abstraite de l'énoncé, débarrassé par hypothèse de ses ornements de style (le message en soi), mais au contraire : ordre et champ du « je », le texte réécrit en « je ». « Je » n'est pas l'état primitif, spontané, expressif du texte (cela n'existe pas), mais son état amalgamé, et en cela indissociable comme une colle (une coalescence) : force du désir + force de la méconnaissance (« je » : pronom de la méconnaissance ≠ « on », pronom du mensonge, de la poudre aux yeux, de l'affiche tactique)<sup>7</sup>.

## b) Discours-Charlus

Ce discours ne relève pas d'une tactique simple (calcul direct). Tactique obscure, énigmatique, peut-être non déterminée par le sujet lui-même (cf. *infra* sur « expression », « explosion »). Cependant, j'en suis sûr : tactique = obtenir,

2. Début d'un passage barré dans le manuscrit.

3. Voir p. 106

4. Sur cette distinction, voir « Écrivains et écrivants » (OCI, 1277). L'écrivain utilise la langue comme un moyen, l'écrivain pratique la langue comme une fin.

5. Barthes emploie cette opposition dans le souvenir de Lacan : l'Autre renvoie à la culture, l'autre à un interlocuteur particulier.

6. Voir « III. La connotation : contre », « IV. La connotation : pour » (OCI 559-560).

7. Fin du passage barré dans le manuscrit.

saisir le Narrateur. Au reste, y a-t-il un seul discours sans tactique? Tout discours: idée implicite ou inconsciente de viser l'autre (les autres) comme cible, c'est-à-dire comme objet possédable, transformable. Il n'y aurait pas de discours sans espoir: parler, c'est espérer. Si carence de tactique = silence, chute de la parole dans l'inutile (schizophrénies? autismes?).

Tactique de Charlus: ne peut s'analyser comme celle d'Andromaque: a) peut être inconsciente, b) suit des voies retorses = tordues, dénégatives, retournées. Désir donné sous forme d'agression. Aussi, non pas des déclencheurs directs, simples, mais des inflexisseurs du discours. Poussée d'affect déterminant une inflexion du discours: «inflexèmes»:

1) Renvois de responsabilité: «C'est votre affaire.» «C'est son problème»: forme fréquente d'agression. Acte verbal de séparation, de non-communication; on laisse l'autre seul et on le lui dit = «isolème».

2) On tend une proposition dont on escompte une protestation (dont on fera son profit narcissique). Très fréquent: «Je vieillis» → «Mais non!» etc. Ici: «Nous allons nous quitter définitivement.» → «Mais non, revoyons-nous.» (La proposition peut-être dite sincèrement; dans ce cas, elle devient un auto-déclencheur: de tristesse. Mais elle est dite aussi et en même temps tactiquement, avec un grain infinitésimal d'espoir.)

3) Accusations: «vos inventions calomniatrices». Offenses: «qui en ignore la valeur», «dans son sens le plus efficacement protecteur» → appellent dénégations, explications, obligent l'autre à la passivité ou à la riposte.

4) On caresse par des raffinements langagiers la description du rapport: «déclarationisme». On varie, on raffine les mots écrans. Ici Charlus le fait d'une façon agressive, mais le plaisir de frôlage est le même: «sympathie», «bienveillance»: masques qui disent le désir (*Larvatus prodeo*<sup>8</sup>).

5) On met le discours tenu en méta-discours: «l'entretien <...> marquera le point final»: «Métèmes». Forme subtile — ou décrochée — de déclarationisme: la caresse de la caresse, la conscience de la caresse comme caresse. Plaisir second de la conscience du plaisir premier.

Ce n'est qu'une ébauche de classement intuitif. Me permet cependant de noter, en général, si j'observe ce discours-là:

8. *Larvatus prodeo* (latin): Je m'avance masqué. Voir Descartes, *Œuvres philosophiques*, t. I, Paris, Garnier, 1988, «Préambules», p. 45. Barthes emploie plusieurs fois cette formule (*Le Degré zéro de l'écriture*, OCIII, 159; *Fragments d'un discours amoureux*, OCIII, 500...).

— Il y aurait une généralité, un type des agressions discursives : repousser l'autre dans sa responsabilité, la solitude de sa responsabilité. Rupture d'anaclitisme<sup>9</sup>, fracture de l'irresponsabilité infantine : l'obliger à perdre la Mère. Charlus veut obliger l'autre à reconnaître sa responsabilité : 1) la rupture est de votre faute, 2) c'est votre problème, 3) « Il me semble seulement que vous auriez pu... »

— Le renvoi de responsabilité fonctionne comme une séparation de communication. Cependant, il constitue lui-même une communication dans la mesure où tous ces « inflexèmes » de rupture constituent des demandes, des appels de réponse. Charlus met l'autre en position d'avoir à répondre — même s'il ne lui en laisse pas le temps. Tout discours allocutoire serait ainsi une contrainte de réponse. Le discours = cette performance de parole dans laquelle il y a de la réponse. → Méthodologiquement (structuralement), on ne pourra sans doute analyser sémiotiquement le discours sans tenir compte des unités implicites de réponse. La réponse = rubrique obligatoire du discours.

Noter : théorie du *double bind*, la double contrainte<sup>10</sup> (je reçois deux ordres impératifs rigoureusement contradictoires) → situation d'engendrement psychotique (« *The effort to drive the other person crazy* », Searle<sup>11</sup>). Charlus est dans cette position : répondez / ne répondez pas. Or ce langage est celui de tout pouvoir policier = très exactement, mot de flic : « Vous êtes responsable de ceci. » → « Oui, mais... » → « Pas de oui, mais. » À ce point de la chaîne, le sujet interpellé est contraint à la révolte (voie de fait sur agent) ou à la passivité, lâcheté. Il doit choisir de détériorer sa personne (par le risque) ou son image. Noter que le Narrateur — qui pendant toute la durée de la *Recherche du temps perdu* se met hors du jeu, en situation de suspension de réponse — est lui-même acculé ici à un *acting out*<sup>12</sup> (le seul de tout le livre) : piétinement du chapeau. Il répond à Charlus, marche dans la communication — ce qui apaise Charlus.

---

9. Voir note p. 110.

10. Voir p. 138.

11. *The effort to drive the other person crazy* (anglais) : « L'effort pour rendre l'autre fou. » Barthes a déjà cité cette phrase dans la *Tabula gratulatoria* (bibliographie) de *Fragments d'un discours amoureux*, avec la référence suivante : *Nouvelle Revue de psychanalyse*, n° 12, *La Psyché*, Gallimard (OCIII 682).

12. *Acting out* (anglais) : passage à l'acte.

#### 4) LES FORCES

On<sup>13</sup> devine que toute cette analyse est conduite par l'idée de poser le discours (le « Discours-Charlus ») moins comme une table d'unités soumises à des règles d'agencement (sémiologique, classique, taxinomique) que comme un champ, un jeu de forces, d'intensités mobiles (idée de la moire, des déclencheurs, des « tactèmes », des « inflexèmes »). Cependant, du point de vue de l'analyse, ces forces ne se saisissent pas directement. Elles passent par des relais analytiques (descriptifs) — dont aucun d'ailleurs n'est faux, ou plutôt invalide. Ce sont comme des états descriptifs des forces, disposés en relais. J'en vois trois.

##### a) « Psychologie »

Possible de se servir de ce discours pour décrire « psychologiquement » Charlus. Ce qui semble échapper à l'analyse du Discours-Charlus comme enchaînement (cinétique) de « tactèmes » (pensée de la place par rapport à l'autre), ce sont des moments où, dans Charlus, quelque chose semble exploser et exprimer (au sens fort) un être qui se trouve « en soi » dans Charlus, indépendamment de toute tactique : (p. 558) « Croyez-vous que la salive envenimée de cinq cents petits bonshommes de vos amis <...> arriverait à baver seulement jusqu'à mes augustes orteils ? » Une « offense » semble déterminer un mouvement d'orgueil (une passion), qui explose, comme l'extériorisation d'une sorte de primitif de l'être-Charlus. Caractère, âme de Charlus = sa vérité, sa sincérité = levée miraculeuse et exceptionnelle de la tactique. Orgueil : dernière butée.

Cependant : ces « explosèmes » ne sont hors tactique que selon une psychologie « naturelle », qui admet que, dans certains moments vrais, l'autre est mis entre parenthèses. Mais il y a des psychologies qui refusent tout « en soi » de la psyché, et par conséquent replacent toutes les parties du discours dans un travail d'élaboration du locuteur — travail dirigé vers l'autre (jeu d'images, donc tactique). Ce travail peut être intentionnel ou inconscient.

Intentionnel ? Ça ne veut pas forcément dire conscient au sens courant. Penser à Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions* : « évanouissement », « colère<sup>14</sup> » (ceci va très bien à Charlus) : conduites de fuite devant l'intolérable. En fait, on

13. Début d'un passage barré dans le manuscrit.

14. *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann, 1996. Sur l'évanouissement, voir p. 46 ; sur la colère, voir en particulier p. 30.

intentionnalise son évanouissement, sa colère. Ils servent à quelque chose, ils prennent place dans l'économie dirigée du sujet : ce sont les conduites profitables. Toute colère est tactique.

Inconscient? → Une interprétation des « explosèmes » de Charlus est possible. → Un autre niveau des forces se découvre.

### **b) « Psychanalyse »**

(Au sens restreint de psychanalyse interprétative : vulgate.) Naturellement, il ne s'agit pas de psychanalyser Charlus (aucune pertinence à psychanalyser un être de papier : la psychanalyse littéraire, ça n'existe pas). S'agit seulement de postuler un second relais pour approcher les forces du discours :

— les « explosèmes », les actes in-tactiques du discours ne sont plus des « en-soi », des expressions irréductibles, mais des *interpretanda*<sup>15</sup>, des symptômes. Par exemple, envoi du livre à myosotis : message tout à fait clair pour Charlus (Ne m'oubliez pas), tout à fait obscur pour le Narrateur → « Y avait-il une manière plus limpide de vous dire... » Sorte d'excès d'interprétation qui peut être lui-même interprété, c'est-à-dire replacé dans une typologie. La butée précédente (« orgueil ») sera déplacée, reculée et intégrée dans un tableau plus vaste : tableau clinique, jeu complexe de symptômes. Proust lui-même donne les composantes du syndrome-Charlus (p. 558) : orgueil, homosexualité et folie → type classique : le paranoïaque.

— Certes, je ne réduis pas la psychanalyse à un système interprétatif, à une herméneutique qui aurait reculé les butées de l'interprétation psychologique (orgueil → paranoïa). Mais il est vrai que, selon la vulgate (qui irrigue les conversations courantes), le discours analytique ou « dés-analytique » (discours dégradé) fonctionne comme une interprétation. Elle se donne pour fonction (dans ce discours-là) de lever des rideaux, des écrans. Le problème (mon problème) = sur le théâtre infini du langage, quand on lève un rideau, il apparaît un fond, c'est-à-dire en somme un autre rideau. Voici en effet comment je vis actuellement la psychanalyse : elle-même comme un écran, qui cache (ou qui cache à moitié, ou voile en transparence) quelque chose, et ce quelque chose est peut-être devant. Idée d'un écran qui cache ce qui est devant : opposition de *onar* (le songe vulgaire) et de *hupar* : le grand

---

15. *Interpretanda* (latin) : litt. « choses à interpréter », objets d'interprétation.

rêve clair, la vision prophétique jamais crue (Pythie). Cf. Discours amoureux p. 72<sup>16</sup>.

— Ce n'est pas tout. Je vis la psychanalyse comme un écran, mais sur cet écran il peut se peindre et se peint des choses — et fort belles et qui me sont fort nécessaires — dans ce temps qui est le mien : une fiction dont je tire profit, un grand voile peint : la *maya*<sup>17</sup>, couverte de noms, de formes, de types.

### c) Intensités

Le « grand rêve clair » (*hupar*) : abolition du caché / apparent<sup>18</sup>. Forces du discours, pas forcément prises dans une typologie (décrochages d'espaces selon la profondeur et le mouvement), mais selon une intensité :

1) La notion d'excès ou de pauvreté (rareté) — à la Zen — (des états, des marques discursives) devient pertinente. Par exemple, le Narrateur estime Charlus en raison de son excès même. La mère est aimée en raison de sa discrétion (*discretio* : une certaine force de distance, de discontinu).

2) Pertinence de la notion de moire, de chatoiement subtil d'intensités différentes. Un art prend en charge, statutairement, cette moire d'intensité : la musique. a) La musique est symbolisante, mais non symbolisable. On ne peut donc l'interpréter selon le mouvement d'un espace herméneutique (pas de sémiologie de la musique). b) La musique : fondamentale chez Proust. Non point au plan du discours Petite-Phrase-Vinteuil (philosophie de la mémoire), mais au plan de la musique de la langue, la langue comme musique. Attention passionnée, insistante de Proust aux voix : mère lisant *François le Champi*<sup>19</sup>. Description des voix dans leur mobilité : finesse et acuité des hauts et des bas de la voix. Charlus précisément : le lieu de Charlus (son identité de forces) : sa voix. → L'objet de la sémiotique des forces, de la philologie active<sup>20</sup> du discours, ce serait : la déclamation, la *pronunciatio*. Exemple (entre autres) p. 556 : « Il sourit avec dédain, fit monter sa voix jusqu'aux plus extrêmes registres, et là, attaquant avec douceur la note la plus aiguë et la plus insolente... » Tout semble ici transcendé — ou annulé — par un différentiel mélodique des intensités.

16. *Fragments d'un discours amoureux* (OCIII, 516).

17. La *maya* renvoie à l'ensemble des phénomènes. Pour le bouddhisme, le voile de la *maya* renvoie au monde comme illusion ; pour le brahmanisme, au contraire, le voile de la *maya* est manifestation de l'essence du monde.

18. Fin du passage barré dans le manuscrit.

19. Voir *Du côté de chez Swann*, « Combray ».

20. Voir p. 51, 149.



## POUR PRENDRE CONGÉ ET POUR PRENDRE RENDEZ-VOUS

Bien que j'aie peu parlé, en fait, du « Discours-Charlus », il était, pour moi, nécessaire — et signifiant — de m'appuyer — même légèrement — sur un texte (pas de parole sans un texte d'appui : moines, Tao). Car un texte — ce texte, ce discours en tant qu'il a été inscrit dans la fiction — présente la triple voie du texte méthodique (le mien, au passé, et au futur).

Planimétrie

1) L'analyse structurale de type classique : description, anatomie de la Chose-Discours ; ce qu'est le Discours, décrit selon un procédé cartographique. Le discours (de Charlus) (je ne l'ai pas fait mais aurais pu le faire) : étalé comme une table, où se lisent les régions, les limites, les propriétés. → Analyse tabulaire ou planimétrique<sup>21</sup>.

2) Dès qu'il y a — dans l'analyse — considération de l'énonciation, l'analyse n'est plus planimétrique, tabulaire. Énonciation : prise en considération de la place des sujets dans le discours. Soit les sujets fictionnels (Charlus et son allocutaire), soit (et en même temps) les sujets de la lecture. Ceci : une nouvelle analyse, topologique, ou perspectiviste : la mise en perspective (complexe) des points de vue agis dans le discours. Cette orientation, explorée démesurément par les conférenciers de cette année : une sémiologie des places du discours (dans le discours).

3) À cette sémiologie, annoncée, requise et déjà débrouillée, une inflexion supplémentaire peut être donnée (elle cherche à se donner, peut-être avec un échec au bout) : la vision des forces, des intensités, des excès et des déflations, des empourprements et des pâleurs de qui parle, écoute, écrit. Saisie dont le modèle ne serait plus directement la linguistique, mais plutôt la musique. → Relevé complexe des plans (1), des coupes (2) et des élévations (3). Sorte d'axonométrie du texte ou perspective chinoise (parce que les premières applications réglées de l'axonométrie nous viennent de Chine), mais aussi architecture et peinture moderne. Choisir un point de vue mobile et surplombant : regard avec balades et sorties ; appréciant à volonté distances et rôles des parties réservées : ordre de lecture sans violence, etc. Naturellement : dossier réservé.

---

<sup>21</sup> Barthes joint à ces notes deux croquis peu lisibles. Inspirés par la thèse de Y.-A. Bois (voir p. 127 et 159), ces croquis figurent la « perspective orientale » et la « perspective occidentale ».

Naturellement, la coupure épistémologique (à l'échelle de la dernière décennie sémiologique) est entre 1) et 2 + 3). Le travail à faire est dans la dialectique du 2 et 3. C'est là le rendez-vous qui est donné (non pas dans un séminaire mais dans une pluralité de recherches, dont le séminaire de cette année, collectivement, a donné quelques amorces). Nous pouvons placer ce travail sous le signe de la pragmatique, ou linguistique des rapports d'interlocution, dont Récanati<sup>22</sup> a parlé en reprenant le mot et l'idée aux Anglais. Mais peut-être aussi (ce serait mon penchant) sous le signe de la Nouvelle Philologie ou Philologie active, que voulait Nietzsche : philologie du *qui* et non du *quoi*<sup>23</sup>.

---

22. Voir p. 211.

23. Voir p. 51, 149, 218.