

Qian Han
Ecole Normale Supérieure de Beijing



Synergies Chine n° 5 - 2010 pp. 187-193

Roland Barthes a traversé presque tous les courants importants dans la critique littéraire après la Guerre. Un Barthes antimoderne qui tourne sa vue vers l'ancien n'est pas aussi connu qu'un Barthes d'avant-garde qui est l'auteur de S/Z. Son trajet théorique est marqué par le va-et-vient entre la conception du texte et celle de l'œuvre, entre l'avant-gardisme et le classicisme. L'analyse de ses positions théoriques nous permettra de mieux voir les enjeux de la critique littéraire.

Mots-clés : Roland Barthes, texte, œuvre, avant-garde, classicisme

Roland Barthes has played a very important role in almost all schools of literary critics. A Barthes anti-modern, who returned to the traditional idea of literature, is not known as well as a Barthes of avant-garde who is the author of S/Z. His path is characterized by the to-and-pro between the conception of text and the conception of the works, between the avant-gardism and the classicism. The analyses of his theoretical trajectory will help us to see clearly the key of the literary critics.

Key word: Roland Barthes, text, works, avant-garde, classicism

罗兰·巴尔特参与了法国战后几乎所有重要的文学批评流派的建构和争论。反现代的巴尔特相比写作《S/Z》的先锋派巴尔特来说不太为人熟知。他的思想发展中分为两个重要阶段，前一个阶段是先锋派的文本阶段，后来则转向古典主义的作品。对他的理论轨迹的分析将使我们能更清楚地观察文学批评中的“赌注”。

关键词：罗兰·巴尔特；文本；作品；先锋派；古典主义

Roland Barthes, qui a été beaucoup lu et étudié par les chercheurs chinois depuis les années 80, est considéré comme un grand théoricien d'avant-garde qui, avec son structuralisme et sa notion de textualité, a exercé une grande influence dans la théorie littéraire. Il a été présent dans tous les courants littéraires après la Guerre : comme marxiste et existentialiste, il critique la société dans les années 50 ; comme structuraliste, il essaie d'établir une

nouvelle science de la littérature dans les années 60 ; comme poststructuraliste, il cherche la jouissance par la lecture réécrivant le texte dans les années 70s ; comme antimoderne, il revient au plaisir de l'œuvre classique à la fin de sa vie. Il a occupé une place très particulière dans la critique française ou dans la production littéraire : il n'aimait pas le style scolaire, mais il sera nommé en 1977 le titulaire de la chaire sémiologie littéraire au Collège de France ; il a été considéré comme porte-drapeau de l'avant-garde, mais, il essaie de revenir à la tradition dans les dernières années de sa vie. Ses propos provoquent souvent, de *sur Racine* jusqu'à *S/Z*, des discussions et de violentes disputes. Il oscille, pendant toute sa vie, entre le plaisir et la vérité, entre le jugement d'esthétique et la volonté de savoir. La complexité de cet homme nous permet de constater et de repenser les écoles et les idées littéraires. Nous essayerons d'analyser, à travers deux mots clés, le trajet de ce penseur, pour démontrer ses soucis spirituels et théoriques, et en même temps les enjeux de la critique française depuis la Guerre. Ces deux mots sont l'*œuvre* et le *texte*.

1. De l'œuvre au texte

La critique littéraire française, depuis la fin des années 60, est exaltée par les nouvelles concepts, par exemple, la textualité, le texte scriptible ou illisible, l'intertextualité, etc. L'irruption du texte, en remplaçant la conception de l'œuvre, a choqué les critiques. Auparavant, L'œuvre et le texte étaient deux termes ordinaires dans le discours littéraire. Le texte confirme l'originel de l'œuvre, et l'œuvre représente la valeur esthétique : le premier est le phénomène, la deuxième profondeur. À partir des années 60 et 70, la conception de l'œuvre a été remise en question, et le texte devient une notion clé. D'une part, les structuralistes qui se concentrent à la recherche de principes de tout le champ de discours, renoncent au jugement de valeur, donc, le terme de l'œuvre ne les regarde plus ; et d'autre part, les théoriciens de la textualité ont essayé de substituer la notion du texte à celle de l'œuvre, et de renverser la hiérarchie : le texte sera la valeur, et l'œuvre la contre-valeur. Barthes, au cœur de ce courant, a publié d'importants articles pour pousser ce mouvement « de l'œuvre au texte ». Dans un article portant cette expression comme titre, Barthes dit : « En face de l'*œuvre* - notion traditionnelle, conçue pendant longtemps, et aujourd'hui encore, d'une façon, si l'on peut dire, newtonienne -, il se produit l'exigence d'un objet nouveau, obtenu par glissement ou renversement des catégories antérieures. Cet objet est le *Texte*»¹. Traditionnellement, l'œuvre était l'au-delà du texte, bien que l'œuvre et le texte soient matériellement identiques, c'était l'œuvre qui se chargeait de valeur d'esprit de l'homme. Et pour les critiques, Il faut, à partir de l'analyse du texte, aller à l'œuvre pour se joindre au monde spirituel de l'auteur. Mais, les jeunes chercheurs motivés par le succès de la linguistique moderne, ne se contentent plus de cette manière de *parler* de la littérature, parce qu'à leurs yeux, ce n'était qu'une causerie littéraire sans fondement scientifique. Barthes est le porte-drapeau du nouvel esprit qui essaie de situer tout texte dans le système linguistique, ou plus généralement, anthropologique. Il a essayé, à son époque de structuralisme, de constituer, à partir de textes concrets, une science qui fournira une explication générale de tous les textes, qu'ils soient réels et virtuels. Le T majuscule implique bien un au-delà, qui est autre que celui de l'œuvre. Et si Barthes parle

d'un « objet nouveau » tel que le *Texte*, il serait plus pertinent de dire qu'il exige de nous un nouveau regard pour renouveler notre conscience du langage et du discours littéraire et pour nous diriger vers un but autre que celui de la critique traditionnelle.

Le texte littéraire n'est plus pensé dans son propre univers, mais dans sa liaison avec tout le système sémiotique. Une telle idée semble évidente pour Roman Jakobson dans son discours célèbre intitulé « Linguistique et poétique » :

...le linguiste, dont l'objet d'étude embrasse toutes les formes de langage, peut et doit inclure la poésie dans ses recherches. [...] En vérité, comme le disait Hollander, « il semble n'y avoir aucune raison valable pour séparer les questions de littérature des questions linguistiques en général ». S'il est encore des critiques pour douter de la compétence de la linguistique en matière de poésie, je pense à part moi qu'ils ont dû prendre l'incompétence poétique de quelques linguistes bornés pour une incapacité fondamentale de la science linguistique elle-même. Chacun de nous ici, cependant, a définitivement compris qu'un linguiste sourd à la fonction poétique comme un spécialiste de la littérature indifférent aux problèmes et ignorant des méthodes linguistiques sont d'ores et déjà, l'un et l'autre, de flagrants anachronismes².

Dans cette ambition de la science, l'œuvre ne peut plus être cette profondeur cachée à quoi on essayait d'accéder, elle n'est plus ce qu'on considérait comme absolu et achevé, mais seulement une *réalisation entre d'autres* virtuelles. Donc, ce n'est plus la critique dont la fonction essentielle est « d'entretenir le dialogue d'un texte et d'une psyché, consciente et/ou inconsciente, individuelle et/ou collective, créative et/ou réceptrice »³, mais ce sera la science sémiologique qui tient la dialectique entre le texte et la logique générale des signes et des discours, entre réel et virtuel.

2. De la volonté de vérité à celle de jouissance

Pourtant, Barthes ne s'arrête pas à ce projet de la science littéraire qui pourrait pétrifier la pratique et réduire les textes littéraires aux principes universels en supprimant la valeur des différences. Ayant senti le défaut du structuralisme, il se tourne vers la *pratique* de mots et le *jeu* textuel, en délaissant la volonté de *vérité*. Dans *S/Z*, il exerce une critique sans précédent en faisant du texte classique de Balzac un texte moderne et scriptible. « Il faut maintenant porter le combat plus loin, dit-il dans un entretien avec Raymond Bellour, tenter de fissurer non pas les signes, signifiants d'un côté, signifié de l'autre, mais l'idée même de signe : opération que l'on pourrait appeler une sémioclastie »⁴. Tout cela se fait par la volonté de chercher de la jouissance, et suivant Barthes, « la jouissance ce n'est pas ce qui répond au désir (le satisfait), mais ce qui le surprend, l'excède, le dérouté, le dérive. Il faut se tourner vers les mystiques pour avoir une bonne formulation de ce qui peut faire ainsi dériver le sujet »⁵. La jouissance que Barthes met en valeur se distingue du plaisir, parce que la première se fonde sur l'hétérogénéité de l'expérience, et le second sur l'homogénéité : l'œuvre plaît au lecteur, et la textualité le stimule par la transgression de ce qui a déjà existé. Le plaisir est une répétition de la beauté, et la jouissance vient de tout ce qui abolit ce stéréotype. Telle est l'opposition barthésienne entre la jouissance et le plaisir :

Le langage que je parle en moi-même n'est pas de mon temps ; il est en butte, par nature, au soupçon idéologique ; c'est donc avec lui qu'il faut que je lutte. J'écris parce que je ne veux pas des mots que je trouve : par soustraction. Et en même temps, cet avant-dernier langage est celui de mon plaisir : je lis à longueur de soirées du Zola, du Proust, du Verne, Monte-Cristo, Les Mémoires d'un touriste, et même parfois du Julien Green. Ceci est mon plaisir, mais non ma jouissance : celle-ci n'a pas de chance de venir qu'avec le nouveau absolu, car seul le nouveau ébranle (infirme) la conscience (facile ? nullement : neuf fois sur dix, le nouveau n'est que le stéréotype de la nouveauté).

Le Nouveau n'est pas une mode, c'est une valeur, fondement de toute critique : notre évaluation du monde ne dépend plus, du moins directement, comme chez Nietzsche, de l'opposition du *noble* et du *vil*, mais de celle de l'Ancien et du Nouveau [...] En face, le Nouveau, c'est la jouissance [...] un emportement (marginal, excentrique) vers le Nouveau - emportement éperdu qui pourra aller jusqu'à la destruction du discours : tentative pour faire resurgir historiquement la jouissance refoulée sous le stéréotype.⁶

Le Nouveau que Barthes oppose au nouveau, montre une position révolutionnaire : la valeur n'est plus chez le génie qui sait plaire au public avec de nouvelles œuvres, mais dans la pratique textuelle avec laquelle on défie sans cesse l'ordre du discours. Donc, il serait faux de considérer la jouissance comme une sensation personnelle, parce qu'elle n'est produite qu'avec la destruction de l'idéologie dominante de la bourgeoisie qui réside dans le langage. Il accepte, sans le dire, la théorie de Foucault qui met en liaison le discours et le pouvoir, et prend la langue pour son ennemi principal : « Mais la langue, prononce-t-il dans la leçon inaugurale au Collège de France, comme performance de tout langage, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire »⁷. Suivant, Barthes, la vraie littérature est une manière de racheter le langage en « trichant la langue ». L'écriture n'est pas une action acceptée par la convention sociale, mais un jeu de mots avec lequel on ne cesse de la subvertir.

3. Du texte à l'œuvre

La substitution de l'œuvre au texte n'est pas simplement un changement de termes, mais de paradigme, ou d'intelligibilité, si nous reprenons la notion de Foucault. L'avant-garde, dans la déconstruction de l'ordre du discours, essaie de détruire la hiérarchie sociale, c'est-à-dire qu'elle pratique la déconstruction de toutes les valeurs, esthétiques et morales. En fait, à la différence des discussions d'autrefois dans lesquelles on a valorisé ou dévalorisé certaines dimensions de la littérature, c'est la littérature elle-même qui est mise en question à cette époque, car la littérature se fonde sur le jugement esthétique et moral. Pour la première fois, on s'interroge sérieusement : est-ce que la littérature existe ? Bref, de la notion de l'œuvre à celle du texte, ce n'est pas seulement un changement de termes, mais la permutation de la grille de l'intelligibilité et de l'ordre du discours.

Barthes se préoccupe enfin, dans les dernières années de sa vie, de ce résultat qu'il n'a pas prévu quand il a revendiqué la textualité contre la littérature classique. Il avertit : « Quelque chose rôde dans notre Histoire : la Mort de la

littérature ; cela erre autour de nous ; il faut regarder ce fantôme en face»⁸. Après avoir reconnu la force destructrice de la Modernité, il ne veut plus se mettre en avant-garde, mais « à l'arrière-garde de l'avant-garde », et il s'explique : « être d'avant-garde, c'est savoir ce qui est mort ; être d'arrière-garde, c'est l'aimer encore : j'aime le romanesque mais je sais que le roman est mort»⁹... La mort de la littérature ou la mort de l'esthétique du langage serait insoutenable pour Barthes, qui est l'auteur d'essais de beau style même à l'époque de la textualité - s'il s'est opposé au classicisme, sa langue française est toujours très classique.

À l'époque où l'avant-gardisme est devenu une mode et le jeunisme un mythe, Barthes, pour sauver le langage et la littérature, se tourne vers le poème, surtout vers le haïku en préparant un roman. Dans le cours de 1978-1979 au Collège de France, il essaie d'accomplir un roman qui est, à ses yeux, une œuvre qui liera la littérature à la vie. C'est dans le haïku qu'il a trouvé une confirmation inconditionnelle du présent et une notation d'art de la vie quotidienne : « on a préféré faire un long détour par une forme qui n'est naturellement romanesque, mais qui apparaît, dans l'histoire universelle des littératures, comme l'accomplissement exemplaire de toute notation : le haïku japonais»¹⁰. Barthes n'a pas accompli le roman enfin, et il a laissé à d'autres le projet, qui n'est pas vraiment une écriture romanesque, mais la survie de la littérature. Pour Barthes de ces années, la littérature n'est plus une science, ni une transgression textuelle, mais un poème où l'on peut se procurer du plaisir, des sensations, et le goût, en d'autres mots, tout ce qu'on ne saurait pas traiter rationnellement, mais sentimentalement. Barthes, très attaché à l'esthétique du fragment, ne cachait pas sa résistance à la composition totalitaire. Sauf *Les Éléments de la sémiologie* et le *Système de la mode*, les livres de Barthes se caractérisent par la fragmentarité produisant des ruptures imprévues, où le jeu de pensée et langage trouve son champ. Pourtant il propose cette fois une œuvre romanesque, c'est n'est pas un changement de goût, mais un effort salutaire de la littérature. Ce roman qu'il prépare n'est pas une simple fiction, mais un poème, ou un rêve poétique : « *Roman* doit peu à peu s'entendre comme Roman Absolu, Roman Romantique, Roman *poikilos*, Roman de l'Écrire-Tendance ; autrement dit, toute œuvre»¹¹. Ce Roman absolu de Barthes, tout comme le Livre absolu de Mallarmé, ne se réalisera jamais, mais il existera toujours : c'est la Littérature qui ne trouvera jamais son point final.

Dans la critique littéraire, il y a deux modes ou deux discours : descriptif et évaluatif. On hésite toujours à trancher : le discours sur la littérature est-il une connaissance ou un jugement esthétique ? Autrement dit, est-il motivé par la volonté de savoir ou par celle de plaisir ? Suivant M. Compagnon, « L'absence de critères explicites et généralement acceptables est l'une des raisons de l'aspect polémique du champ littéraire, comme si la théorie consistait toujours à trancher entre deux options exagérément opposées : évaluation ou description, contexte ou texte, rhétorique ou histoire, positivisme ou impressionnisme, objectivité ou subjectivisme, généralisme ou particularisme, art ou science, mimésis ou sémiosis, forme ou contenu. La prolifération de ces alternatives, qui se présentent toujours, comme les dichotomies de Platon, avec un mauvais côté à fuir et un bon côté à suivre, est le symptôme de problèmes mal posés»¹².

La question se pose : on doit dire le vrai ou dire le beau ? Bien que la critique universitaire cherche toujours un fondement objectif et cache son jugement subjectif, le dernier ne peut jamais être tout à fait absent : la connaissance d'une œuvre ou d'un auteur est emmenée au jugement esthétique. C'est toujours une question fondamentale. Les littéraires sont motivés par deux volontés : connaître la littérature et chercher le plaisir dans la littérature. Dans les années soixante et soixante-dix, il y a deux séries de conceptions qui s'opposent comme l'eau et le feu. La série traditionnelle comprend œuvre, beauté, valeur, signification, bon goût ou mauvais goût, etc. ; et la nouvelle comprend textualité, productivité, signifiante, transgression, intertextualité, etc. Barthes avait essayé de jeter la première série, et écrit « De l'œuvre au texte » pour sonner le glas de la conception traditionnelle de la littérature. Pourtant, déçu par l'avant-garde et la théorie textuelle dont il était un porte-drapeau, il s'est retourné enfin vers la première. Barthes a reconnu enfin : « Ce cours est si essentiellement « archaïque » que son objet, en un sens, n'a plus cours dans les lettres : à savoir la notion d'Œuvre »¹³. Il renonce à l'ambition d'établir une science globale de la littérature pour revenir au plaisir et au goût, c'est-à-dire à une conception classique. Et suivant M. Compagnon, ce serait une autre manière de se tenir en marginal : « défendre aujourd'hui la langue classique, cela devient neuf... »¹⁴

Le passage de l'œuvre au texte et le retournement du texte à l'œuvre, le trajet spirituel de Barthes nous permet de mieux voir les enjeux de la critique littéraire après la Guerre. D'une part, il est difficile à le saisir puisqu'il se nie sans cesse; et d'autre part, il nous montre, à travers ses tournants théoriques, le nœud de l'évolution littéraire. Entre l'œuvre et le texte, entre l'avant-garde et le classicisme, Barthes ne cesse jamais de changer et de participer à la dispute de critique littéraire, mais ce qui ne change pas, c'est qu'il se retrouve toujours marginal dans son refus perpétuel de la mode et de l'idéologie dominante.

Notes

¹ Roland Barthes, « De l'œuvre au texte », *Revue d'esthétique*, 3^e trimestre 1971, repris dans *Œuvres complètes*, édition établie et présentée par Éric Marty, t.II, Paris, le Seuil, 1993, p.1211-1217.

² Roman Jakobson, « Linguistique et poétique », paru en anglais, sous le titre « Closing statements : Linguistics and Poetics », dans T. A. Sebeok, éd., *Style in Language*, New York, 1960. Cet ouvrage a son origine dans une conférence interdisciplinaire sur le style qui s'est tenue à l'Université d'Indiana. Repris dans *Essais de linguistique générale*, traduit et préfacé par Nicolas Ruwet, Édition de Minuit, 1963, p.248.

³ Gérard Genette, *Figure III*, Paris, le Seuil, 1972, p. 10.

⁴ Roland Barthes, « Sur S/Z et L'Empire des signes », entretien avec Raymond Bellour, « les lettres françaises, 20 mai 1970, repris dans *Œuvres complètes*, *ibid.*, t. II, p. 1004-1016.

⁵ Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 116.

⁶ Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 1514-1515.

⁷ Roland Barthes, « Leçon inaugurale au Collège de France en 1978 », repris dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, Paris, le Seuil, 1995, p. 801-814.

⁸ Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, le Seuil, 2003, p. 49.

⁹ Roland Barthes, « Réponses » (*Tel quel*, automne 1971), in *Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 1971.

¹⁰ Roland Barthes, « La préparation du roman (I) : de la vie à l'œuvre-La métaphore du labyrinthe : recherches interdisciplinaires, in *Œuvres complètes*, op. cit., t.III, p. 1059.

¹¹ Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, op. cit., p. 203

¹² Antoine Compagnon, « Littéraire (critique) », in *Universalis*, 1993.

¹³ Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980), op. cit., p. 355.

¹⁴ Antoine Compagnon, *les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, 2005, p. 414.

Bibliographie

Roland Barthes, « Sémiographie d'André Masson », in *Critique*, n°408, mai, 1981, p. 526-528.

Roland Barthes, « Sur S/Z et *L'Empire des signes* », entretien avec Raymond Bellour, in *les lettres françaises*, 20 mai 1970, repris dans *Œuvres complètes*, édition établie et présentée par Éric Marty, t.II, Paris, le Seuil, 1993, t. II, p. 1004-1016.

Roland Barthes, « De l'œuvre au texte », *Revue d'esthétique*, 3e trimestre 1971, repris dans *Œuvres complètes*, t. II, op. cit., p.1211-1217.

Roland Barthes, « Réponses » (Tel quel, automne 1971), repris dans *Œuvres complètes*, t. II, op. cit.

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Paris, le Seuil, 1973, repris dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. II. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.

Roland Barthes, « leçon inaugurale au Collège de France en 1978 », repris dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. III, Paris, le Seuil, 1995.

Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, le Seuil, 2003.

Roman Jakobson, « Linguistique et poétique », paru en anglais, sous le titre « Closing statements : Linguistics and Poetics », dans T. A. Sebeok, éd., *Style in Language*, New York, 1960. Cet ouvrage a son origine dans une conférence interdisciplinaire sur le style qui s'est tenue à l'Université d'Indiana. Repris dans *Essais de linguistique générale*, traduit et préfacé par Nicolas Ruwet, Édition de Minuit, 1963, p. 248.

Gérard Genette, *Figure III*, Paris, le Seuil, 1972, p. 10.

Antoine Compagnon, « Littéraire (critique) », in *Universalis*, 2005.

Antoine Compagnon, *les Antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, 2005.