Document généré le 4 août 2025 16:09

Québec français

Roland Barthes, le paradoxal

Joseph Melançon

Numéro 53, mars 1984

URI : https://id.erudit.org/iderudit/45974ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Melançon, J. (1984). Roland Barthes, le paradoxal. *Québec français*, (53), 88–89.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 1984

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

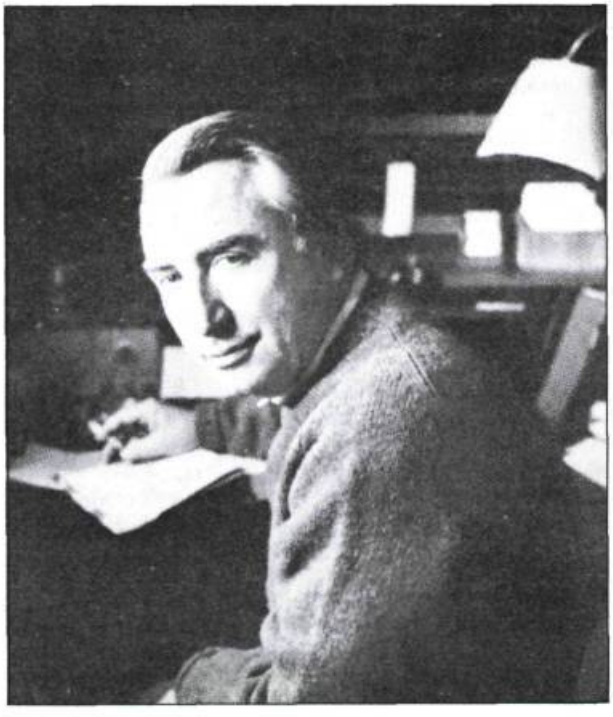
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Roland Barthes, le paradoxal

« *Je suis mort...* est une énonciation impossible », dit Barthes (« Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe », 1973). Dans la bouche d'Harpagon, l'expression a toujours fait rire ; elle est pourtant tragique. Il y a là un « scandale de langage ». La langue permet des énoncés de réalité, de dénotation, de référence (« je suis mort ») qui contredisent la réalité de l'énonciation (un « je » mort ne peut plus énoncer). La possibilité de l'énoncé vient signifier l'impossibilité de l'énonciation. Ce type de paradoxe, dont il faut bien s'accommoder, est le lieu d'une faille dans « l'empire des signes » où la fiction du langage est tout autant le langage de la fiction. Quand Roland Barthes décide d'entrer, de son vivant, dans la collection « Écrivains de toujours » et faire lui-même sa biographie, il écrit à l'endos de la couverture, sur une page noire : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman ». Comment départager la réalité et la fiction quand elles sont désignées par les mêmes signes. « Dès qu'il se pense, le langage devient corrosif » (*Barthes*, p. 71).

La trace de Barthes dans l'écriture française aura peut-être été cette corrosion de toute apparence, de toute illusion, de toute évidence. Cet univers pervers de l'évidence, patiné, avec ses airs d'avoir toujours été là et qui s'impose comme la « racine » pour Roquentin (Sartre est en intertexte), c'est la *doxa*, un des termes les plus récurrents dans l'œuvre de Barthes. « La doxa, écrit-il, c'est l'Opinion publique, l'Esprit majoritaire, le Consensus petit-bourgeois, la Voix du Naturel, la Violence du Préjugé » (*Barthes*, p. 51). Pour corroder cette doxa, une para-doxa, une dissidence, un doute, un contrepied. « Toute semble indiquer que [mon] discours marche selon une dialectique à deux termes : l'opinion courante et son contraire, la Doxa et son paradoxe » (*Barthes*, p. 73). À cet égard, Barthes est plus un « délinquant » qu'un « révolté ». Il préfère réagir : « Formations réactives, une doxa (une opinion courante) est posée, insupportable ; pour m'en dégager, je postule un paradoxe ; puis ce paradoxe s'empoisse, devient lui-même concrétion nouvelle, nouvelle *doxa*, et il me faut aller plus loin vers un nouveau paradoxe » (*Barthes*, p. 75). Cette attitude anarchique a déconcerté maints structuralistes d'époque, mais elle a sauvé Barthes de l'enserrement.



Les premiers paradoxes ont été ceux de la **démystification :** *Le degré zéro de l'écriture*, 1953 (« La Littérature est ramenée ouvertement à une problématique du langage », p. 72) et *Mythologies*, 1957 (« Nous voguons sans cesse entre l'objet et sa mystification, p. 268). Les déconstructions successives de ces mythes sont vite devenues redondantes et elles ont sombré dans l'opinion publique, comme on pouvait l'observer dans les colloques des *Sociétés savantes*, des années 60. Une science des signes devenait souhaitable pour déconstruire le langage lui-même (*Éléments de sémiologie*, 1965 et « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications* 8, 1966) et lui faire jouer un rôle sémiologique fondateur (*Système de la Mode*, 1967). La pointe ultime de ce discours paradoxal qui prend la forme d'une procédure d'analyse est *S/Z* (1970) 1970. Pour une fois, un récit est traqué à chaque étape du déroulement de sa signification, avec ses codes, ses lexies, ses connotations et ses indices. Jamais Barthes ne se sera astreint à des contraintes aussi rigides. Il s'est fait piéger. Il opère alors une rupture et se rapproche de *Tel Quel*. À une science du récit, succède une pratique du Texte (*Sade Fourier, Loyola*, 1971) et une « Théorie du Texte » (*Encyclopedia Universalis*, 1973). Mais le texte se fige et résiste au « désir de plaire ». *Le Plaisir du Texte*, 1973, devient son nouveau paradoxe, renouvelé dans *Fragments d'un discours amoureux*, 1977. La modestie de Barthes, dont la marque dans l'écriture est l'usage si fréquent des guillemets, est paradoxalement de *s'exposer* avec sa sexualité inquiète et sa fixation à sa mère. « Elle morte, écrit-il

« Nul pouvoir, un peu de savoir, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible. »

dans *la Chambre claire*, 1980, je n'avais plus aucune raison de m'accorder à la marche du Vivant supérieur (l'espèce) », p. 113. Cette dernière œuvre est d'une détresse tragique : « ce que j'ai perdu, ce n'est pas une Figure (la Mère), mais un être ; et pas un être, mais une *qualité* (une âme) : non pas l'indispensable, mais l'irremplaçable. Je pouvais vivre sans la mère (nous le faisons tous, plus ou moins tard) ; mais la vie qui me restait serait à coup sûr et jusqu'à la fin *inqualifiable* (sans qualité) » (p. 113). Aveu aussi insoutenable que sa mort, indécidable !

La vie littéraire de Roland Barthes aura été une **trajectoire, en forme de pointillé**. Il aime écrire par fragments, par bonds, sorte de *punctum* dont le rôle est subtilement décrit par Derrida (*Poétique* 47, p. 269-292), mais le sens glisse : non pas changer d'objet mais le déplacer, le faire glisser dans un nouveau lieu (« il prend plaisir à *déporter* l'objet... il opère par glissement total » (*Barthes*, p. 62). C'est de ce glissement que parlait Robbe-Grillet à Cerisy La Salle : « La pensée barthésienne, ... est dans le glissement et non pas du tout dans les éléments entre lesquels la pensée aura glissé » (*Prétexte : Roland Barthes*, p. 257). Glissement de la linguistique à la littérature, de la littérature au langage, du langage à la scène (« scènes de langage », *Barthes*, p. 49) et à « l'autre scène » de la psychanalyse. « En somme, constate-t-il, je procède par addition, non par esquisse ; j'ai le goût préalable (premier) du détail, du fragment, du *rush*, et l'inhabileté à le conduire vers une "composition" : je ne sais pas reproduire "les masses" » (*Barthes*, p. 97). Tous ceux qui sont accourus (et nous étions 600) à son séminaire sur la « doxologie », en 1970, en ont été quittes pour une introduction inachevée. Il a cette manie, confesse-t-il de lui-même ironiquement, de donner des « introductions », des « esquisses », des « éléments », en remettant à plus tard le « vrai » livre... Voici quelques-uns de ces livres annoncés : une Histoire de l'Écriture (DZ, 22), une Histoire de la Rhétorique (1970, 11) une Histoire de l'Étymologie (1973), une Stylistique nouvelle (S/Z, 107), une Esthétique du Plaisir textuel (PLT, 104), une nouvelle science linguistique (PLT, 104), une Linguistique de la Valeur (ST, 61), un inventaire des discours d'amour (S/Z, 182), une fiction fondée sur l'idée d'un Robinson urbain (1971, I), une somme sur la petite-bourgeoisie (1971, II), un livre sur la France, intitulé — à la manière de Michelet — *Notre France* (1971, II), etc. » (*Barthes*, p. 175). Et pourtant, il publie 18 livres de 1953 à 1980, sans compter les nombreux articles.

Le dénominateur commun de tous ses travaux restera **le langage** : « Son lieu (son *milieu*), c'est le langage : c'est là qu'il prend ou rejette, c'est là que son corps *peut* ou *ne peut pas* » (*Barthes*, p. 57). Tout comme il a instauré une analyse structurale en postulant des niveaux de fonctionnement, il a ébranlé les assises de la représentation en assignant au langage des degrés : « Tout discours est pris dans le jeu des degrés » (*Barthes*, p. 71). Rejeter la dénotation, c'est parler au second degré. Il a fait partie d'une génération du « second degré ». Mais chez lui, le second degré n'était ni une méthode, ni une pose, mais « une façon de vivre » (*Barthes*, p. 70), le recul d'un cran devant un propos, un spectacle ou un geste. Il est de ceux qui, avec Benveniste, posent le principe que « le sujet n'est qu'un effet de langage » (*Barthes*, p. 82). C'est sans doute ce sujet qui tentait de survivre après la mort de sa mère : « Ma particularité ne pourrait plus jamais s'universaliser (sinon, utopiquement, par l'écriture, dont le projet, dès lors, devait devenir l'unique but de ma vie) » (*la Chambre claire*, p. 113).

« L'honneur peut être immérité, la joie ne l'est jamais » (*Leçon*, p. 8). Cet aphorisme, si complice du fragment, pour dire son plaisir d'entrer au Collège de France qu'il considérait, peut-être naïvement, comme « un lieu dont on peut dire rigoureusement : *hors-pouvoir* » (*Leçon*, p. 9), est un art de la formule qu'il a su renouveler. Il y a trop de ces raccourcis éblouissants dans son œuvre pour n'être que des bonheurs d'expression. S'il est émouvant d'entendre Jacques Derrida demander : « D'où venait la singulière clarté de Barthes ? » (*Poétique* 47, p. 270), il est déroutant d'en entendre une illustration dans la plus vénérable enceinte du savoir (le Collège de France), le 7 janvier 1977 :

> « J'aimerais donc que la parole et l'écoute qui se tresseront ici soient semblables aux allées et venues d'un enfant qui joue autour de sa mère, qui s'en éloigne, puis retourne vers elle pour lui apporter un caillou, un brin de laine, dessinant de la sorte autour d'un centre paisible toute une aire de jeu, à l'intérieur de laquelle le caillou, la laine importent finalement moins que le don plein de zèle qui en est fait » (*Leçon*, p. 43).

Barthes, le paradoxal, est cet être qui « dévie de la place où on l'attend, qui est la place du Père, toujours mort, comme *on le sait* » (p. 44). C'est pourquoi on lui connaît beaucoup d'admirateurs et peu de disciples. Il aurait eu horreur d'asservir qui que ce soit. L'émulation, dans le champ de séduction de sa parole, conduisait à l'affranchissement, non à la dépendance, à l'interrogation, non à la sujétion. Il concluait sa leçon inaugurale en ces termes d'une humilité sans arrogance : « Nul pouvoir, un peu de savoir, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible » (p. 46). La suite fait douloureusement défaut.

Joseph MELANÇON

Quelques traces

1953 *Le Degré zéro de l'écriture*, Éd. du Seuil
1954 *Michelet par lui-même*, Éd. du Seuil
1957 *Mythologies*, Éd. du Seuil
1963 *Sur Racine*, Éd. du Seuil
1964 *Essais critiques*, Éd. du Seuil
1965 *Éléments de sémiologie*, avec *Le Degré zéro de l'écriture*, Gonthier
1966 *Critique et Vérité*, Éd. du Seuil
1967 *Système de la Mode*, Éd. du Seuil
1970 *S/Z*, Éd. du Seuil
1970 *L'Empire des signes*, Skira
1971 *Sade Fourier, Loyola*, Éd. du Seuil
1972 *Nouveaux Essais critiques*, avec *Le Degré zéro de l'écriture*, Éd. du Seuil
1973 *Le Plaisir du Texte*, Éd. du Seuil
1975 *Barthes, par Roland Barthes*, Éd. du Seuil « Écrivains de toujours »
1977 *Fragments d'un discours amoureux*, Éd. du Seuil
1978 *Prétexte : Roland Barthes*, « 10/18 », Colloque de Cerisy
1978 *Leçon*, Éd. du Seuil
1979 *Sollers écrivain*, Éd. du Seuil
1980 *La Chambre claire*, Éd. du Seuil/ Gallimard

Articles sélectionnés

1964 « Rhétorique de l'image », *Communications* 4
1966 « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications* 8
1968 « L'Effet de réel », *Communications* 11
1970 « La Rhétorique ancienne », *Communications* 16

Numéros de revue consacrés à Roland Barthes

Tel Quel, 47, automne 1971
L'Arc, 56, 1974
Poétique, 47, septembre 1981