

## L'écriture par soustraction : le manuscrit du *Plaisir du texte*

Armine Kotin Mortimer

Volume 30, Number 3, Winter 1994

François-Xavier Garneau et son histoire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035958ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035958ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

### ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Mortimer, A. K. (1994). L'écriture par soustraction : le manuscrit du *Plaisir du texte*. *Études françaises*, 30(3), 149–172. <https://doi.org/10.7202/035958ar>

# L'écriture par soustraction: le manuscrit du *Plaisir du texte*

ARMINE KOTIN MORTIMER

## Journal

Comment parler du plaisir autrement que sans ordre, par notes? Aucune en soi n'est nécessaire. On pourrait appliquer à ces fragments (qui ne sont issus d'aucun tout) la lecture expéditive que les frères Marx font subir au contrat qu'ils examinent dans les coulisses de l'Opéra : Groucho déchire une clause dès qu'elle ne plaît pas à Harpo : celui-ci non, celui-là, non plus, etc. Les notes, ce sont les jours qui passent. Il s'agit en somme d'un journal de plaisir, projeté dans la généralité, mais non dans quelque ordre que ce soit (sinon alphabétique : dérision de tout ordre).

Roland Barthes a écrit ce fragment séduisant pour *Le Plaisir du texte*. Mais, avant de livrer le bon à tirer, il l'a éliminé, faisant subir à son texte l'opération de soustraction qui donne tant de plaisir aux spectateurs du film « *A Night at the Opera* ». « [C]elui-ci non, celui-là, non plus », c'est ainsi que Barthes a lu ses propres fragments, rédigés à l'encre bleue. La langue étant par nature idéologique, Barthes devait lutter avec elle : « J'écris parce que je ne veux pas des mots que je trouve : *par*

*soustraction*» (« Moderne », PT 65)<sup>1</sup>. Ainsi s'amorce une théorie dont l'étude du manuscrit révèle la pratique.

Arrachant un langage qui rappelle, par son rôle « légal », les termes du contrat qui ne plaisent pas aux frères Marx, Barthes a éliminé des mots, des propositions, des phrases et des paragraphes qui servaient à clarifier, à illustrer, à codifier ou à développer une idée. Ses corrections lors de la rédaction et de la recomposition vont « toujours dans le sens de l'ellipse ou de la suppression », selon un entretien (GV 302). On peut s'en rendre immédiatement compte en comparant la photographie d'un fragment du manuscrit de *Roland Barthes* (RB 105) au texte imprimé (104), ou la couverture de l'édition « Points » du *Plaisir du texte* à la page correspondante (PT 75-76).

L'écriture par soustraction permet d'éviter la fixité du discours idéologique, qui prend certains termes pour monnaie courante. Elle se range donc parmi les attaques que Barthes a toujours dirigées contre le discours consistant ou solidifié, parmi lesquelles sont l'emploi du paradoxe, qui s'oppose à la *doxa*; la contradiction; le refus de définir; et la fragmentation, la pluralité et le « bruissement » de la langue. Il s'agit de « défaire, détruire, disperser le discours dissertatif » (GV 72). Un discours contre-idéologique refuserait de nommer l'adversaire et d'adopter un langage stéréotypique. Il combattrait l'alliance du signifiant et du signifié, ainsi que l'homogénéité des images et des modèles, ou ce que Barthes a appelé, après Lacan, l'*imaginaire*: « un langage ou ensemble de langages qui fonctionne comme une méconnaissance du sujet par lui-même » (GV 156). En règle générale, l'écriture par soustraction sert à épurer le langage barthésien du discours autoritaire et dogmatique.

C'est en corrigeant son texte que Barthes soustrait. Son premier jet se faisait toujours à la main: « j'ai un rapport presque maniaque avec les instruments graphiques. J'en change assez souvent pour le simple plaisir » (GV 171). En relisant, il coupe. Puis, tout en mettant son texte au net à la machine à écrire, il supprime encore des mots et des phrases. La soustraction caractérise donc à la fois la réflexion de l'écrivain sur son texte et le passage entre l'instant privé de la création, ou « le moment où le désir s'investit dans la pulsion graphique » (GV 171), et la consommation publique de son produit. Elle marque le passage de l'écriture à la lecture.

1. Je ferai référence à ces livres de Barthes, publiés à Paris chez Seuil : *Le Plaisir du texte* [PT] (1973); *Le Grain de la voix: Entretiens 1962-1980* [GV] (1981); *Roland Barthes* [RB] (1975).

Qu'a de spécifiquement barthésien ce procédé, qui ressemble après tout aux pratiques ordinaires de la rédaction ? Dans cet « épitexte privé », il ne s'agit pas seulement de confronter « ce qu[e le texte] est à ce qu'il fut, à ce qu'il aurait pu être, à ce qu'il a failli devenir », pour citer une formule de Genette<sup>2</sup>. La soustraction se passe au niveau de la **productivité** de l'écriture et de la lecture, non au niveau du produit (l'écriture par soustraction serait **génotextuelle**, non **phénotextuelle**). Contre l'ordinaire, elle affaiblit l'argumentation et combat l'aphorisme ou du moins **ce que l'aphorisme a d'univoque**. Le texte opéré par la soustraction devient le fragment d'un fragment — sorte de **fragment puissance deux**, pourrait-on dire, le cas limite du fragmentaire — c'est-à-dire, ce qui fait ressortir le mieux l'état fragmentaire de la pensée. Néanmoins, l'écriture par soustraction, comme la fragmentation, est paradoxalement un opérateur de la pluralité, parfaitement caractéristique de la nouvelle prise de position marquée par *Le Plaisir du texte* et que l'on peut caractériser comme post-structuraliste. Si cette pratique reste inconnue, jamais mentionnée, à ma connaissance, l'effet de la soustraction n'est pourtant pas invisible : le texte imprimé en préserve des traces.

L'écriture par soustraction définit l'écriture comme la trace d'un langage idéologique éliminé, alors qu'elle prend la forme illogique et décousue de la dérive, de l'innommé, de l'argument non soutenu, de l'assertion immotivée ou de l'affirmation qui n'est que la négation de la négation — toutes formes d'un scriptible supplémentaire, substitution et augmentation par le lecteur du texte individuel. De même que la perversion soustrait la sexualité à la finalité de la reproduction, idée qui se trouve deux fois dans le manuscrit, la lecture perverse, qui est celle de l'écriture par soustraction, enlève du texte sa finalité idéologique. L'écriture par soustraction est peut-être la forme la plus vraie de l'écriture. Depuis le moment du *Plaisir du texte*, les livres de Barthes ont la logique du supplément, où la soustraction assure qu'il y aura toujours un travail à faire. Ce travail s'amorce ici, dans la description de la pratique de Barthes.

Avec une grande courtoisie, monsieur Michel Salzedo, le demi-frère de Barthes, m'a permis d'étudier le manuscrit pendant quelques jours ; j'avais déjà transcrit le texte d'après une photocopie fournie par les Éditions du Seuil. Daté « Urt 8 - 24 Août 1972 », le manuscrit est écrit au stylo à l'encre bleue pour la plupart, sur un papier de format de 21 × 27 cm.

2. Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, 1987, p. 369.

Quelques feuilles sont d'un autre papier (« *Extra Strong* »), coupées pour mesurer comme les autres, et on peut distinguer au moins deux autres encres (bleu foncé et noire), aussi bien qu'un stylo à bille bleu, un feutre bleu et du crayon. Il y a 98 pages. Chaque fragment commence sur une nouvelle page; six seulement continuent sur une seconde feuille. Trois fragments sont dactylographiés. Ici et là, quand il avait beaucoup changé son texte, Barthes a attaché un morceau de papier avec des agrafes; la version antérieure est alors lisible sous la fiche ainsi superposée<sup>3</sup>. La majorité des fragments ont un titre, qui se trouve d'habitude en haut du texte et à gauche normalement écrit au crayon (on sait qu'aucun titre ne paraît dans le texte du livre imprimé). Enfin, pour être clair, réservons le mot **fragment** pour les textes qui tiennent sur une feuille du manuscrit, avec ou sans titre. Plusieurs fragments ont plus d'un **paragraphe**. Une **section** dans le livre publié, démarquée par des astérisques, peut se composer d'un seul fragment, mais il arrive que Barthes groupe ensemble quelques fragments dans la même section, les séparant dans ce cas par des espaces blancs plus grands qu'entre les paragraphes des fragments. Rien dans le manuscrit ne laisse prévoir comment les fragments vont être intégrés dans les sections. Je ferai pourtant référence aux titres des sections, tels qu'ils paraissent dans la table des matières du livre.

Bien que Barthes raye ferme et souvent deux fois, j'ai pu transcrire presque toutes ses ratures, obtenant ainsi un premier niveau de soustractions. Un deuxième niveau ressort de la confrontation du texte manuscrit ainsi corrigé avec le livre imprimé. (Je suis tristement consciente du fait qu'une troisième opération de soustraction concevable a pu m'échapper : Barthes avait-il beaucoup éliminé sur son « tapuscrit » avant de donner le bon à tirer ? On ne le saura que si le texte dactylographié fait surface un jour. De plus, pour quelques fragments, il est visible qu'une première rédaction a été jetée : les faux départs en attestent.) Bien entendu, le manuscrit révèle aussi des ajouts, et quelques additions dans le texte imprimé ne figurent nulle part dans le manuscrit; dans l'ensemble, néanmoins, **bien davantage** a été éliminé qu'ajouté. Enfin il est clair que le manuscrit est incomplet, la pagination le montre; mais combien de pages manquent<sup>4</sup> ?

3. Barthes appelait « fiches » les morceaux de papier coupés en deux ou en quatre.

4. La numérotation des feuilles appelle des commentaires qui, avec l'analyse de la soustraction des titres, feraient une étude complémentaire visant l'ordre de la composition. Je me réserve ce travail dans un prochain essai.

Pour plus de commodité dans les analyses qui suivent, j'ai classé les soustractions selon les trois catégories suivantes :

I. Adjectifs : « ces portes du langage par où l'idéologie et l'imaginaire pénètrent à grands flots » (PT 25). La plus nombreuse, cette catégorie comprend les **maximes** — sentences qui dénotent, résument, assènent une loi ; les **gloses** — définitions, identifications, clarifications, synonymes, élaborations de la terminologie ; et les **exemples ou illustrations**.

II. Héritage : les indications trop visibles de ses lectures. Dans cette catégorie se rangent les **intertextes**, les **noms propres** et les **guillemets** — tout ce qui lie le texte à une référence, identifiée ou non. Il y a aussi quelques **sources** notées pour la plupart en abrégé dans la marge gauche, indications peu nombreuses dans le manuscrit et complètement absentes du livre, à l'encontre de *Roland Barthes*, des *Fragments d'un discours amoureux*, et de *La Chambre claire*.

III. Fragments : comme l'entrée intitulée « Journal » citée au début de cet article, plusieurs fragments entiers sont éliminés.

Lyrismes et pudeurs disparaissent en bien plus petit nombre : Barthes éliminerait l'expression personnelle pour ne pas limiter le plaisir à une forme individuelle, pour fermer l'entrée dans la lecture biographique d'un auteur. Sans aucun doute, la soustraction de l'expression lyrique ou érotique corrige un premier moment de liberté plus grande — par une considération de respectabilité, par dérobage, augmentation du plaisir.

On essaiera d'éviter que cette division en catégories, qui facilite la présentation, ne fige notre façon de penser, car il est entendu que les catégories s'emboîtent.

\*

## I. ADJECTIFS

L'alphabet est euphorique : fini l'angoisse du « plan », l'emphase du « développement », les logiques tordues, fini les dissertations ! (RB 150)

Voici le texte intégral du fragment initial, « Affirmation », tel qu'il paraît dans le livre imprimé :

Le plaisir du texte : tel le simulateur de Bacon, il peut dire : *ne jamais s'excuser, ne jamais s'expliquer*. Il ne nie jamais rien : « Je détournerai mon regard, ce sera désormais ma seule négation ». (PT 9)

Dans le manuscrit, ce fragment continuait :

Le plaisir du texte, c'est tout ce qui, dans le texte, affirme. Dès qu'il y a affirmation, il y a texte, il y a jouissance. Le texte «ennuyeux», celui qui relève de l'écrivance ou du babil, n'affirme pas, il réagit, il ratiocine, il défend son affirmation. [Qu'est-ce que cela peut faire? Le plaisir du texte n'est pas *conséquent*.] [ms 1]

Barthes a éliminé une maxime : «Dès qu'il y a affirmation, il y a texte, il y a jouissance», et une loi : «Le plaisir du texte n'est pas *conséquent*». Entre ces deux phrases, un contre-exemple, celui de *l'écrivance*, écriture scientifique ou utilitaire. Quant à la première phrase de la partie soustraite : «Le plaisir du texte, c'est tout ce qui, dans le texte, affirme», c'était précisément une affirmation qui clarifiait le sens du titre en l'illustrant. En se relisant, Barthes opte contre la clarté dissertationnelle, et finit sur une expression négative de l'affirmation (ne rien nier) et sur une citation (non attribuée) de Nietzsche qui limite la négation au détournement du regard. La soustraction a coupé plus que la moitié du texte. La paresse des deux doigts, le refus de la science, la contre-idéologie ont eu leur effet. Sans cela, les phrases devenaient du babil ou de l'écrivance, elles ratiocinaient.

Dans le deuxième fragment de «Babil» où Barthes cherche ses termes et corrige beaucoup, sous le coup et après, ce qui mérite notre attention surtout c'est l'élimination, par trois fois, d'une terminologie mécanique : «la machine désirable», qui désigne la prostituée ou la femme du harem ; «la machine à lire», raillerie dirigée contre le lecteur ; et «la machine à allaiter», périphrase du sein. Sont supprimés également «un automatisme d'hygiène» et «la coulée d'un plaisir hygiénique de nature». La dérision portant sur ce qu'un texte-babil a de mécanique et d'hygiénique situait la pensée de Barthes d'une façon clairement oppositionnelle ; rien de tel dans la version imprimée. Est-ce qu'il élimine en même temps un souvenir de lecture, un acquiescement à la notion de la machine qui lui paraît par trop mécanique ? [ms 3]

Toujours dans «Babil», en définissant l'écriture comme la science des plaisirs du langage, Barthes s'explique dans une parenthèse : «Si l'on mettait ensemble tous les textes de plaisir, cela formerait une immense érotologie : la littérature ne serait plus rien d'autre qu'un nouveau Kama-Sutra». Rien ne subsiste de cette clarification que le mot «kamasutra», car si, comme il ajoute dans la version imprimée, seule l'écriture elle-même dit cette science, commencer par la nommer et en désigner la pratique c'est œuvrer dans l'écrivance. La soustraction permet d'enlever cette parenthèse utilitaire. [ms 6]

Dans « Bords », Barthes soustrait le style dissertationnel qui dénomme le plaisir chez Flaubert : « tel serait le lieu (si on peut le situer) du plaisir dans le texte de Flaubert ». Une longue illustration du discours flaubertien disparaît pour ne laisser que ce bout de phrase ambigu et évocateur : « toute la petite monnaie logique est dans les interstices » (PT 18). Ici, Barthes a effectué sur son propre discours exactement ce qui fait le plaisir de la phrase de Flaubert : il a opéré une « rupture surveillée » et une « destruction indirecte », tenant la « *mimesis* du langage » d'une façon ambiguë et la soustrayant à la « bonne conscience ». Comme dans le fragment appelé « Journal » il décrit une soustraction qui augmente le plaisir, et pratique dans son texte exactement la soustraction qu'il décrit. Phénomène auto-réflexif que l'on reverra. [ms 9]

Une idée frappante clôt le fragment dans « Bords » où Barthes allègue le plaisir qu'on obtient en « survolant » ou en « enjambant » certains passages dans les romans classiques : « c'est le rythme même de ce qu'on lit et de ce qu'on ne lit pas qui fait le plaisir des grands récits : a-t-on jamais lu Proust, Balzac, *Guerre et Paix* mot à mot ? » (PT 21-22). Cette frappe résulte de la soustraction d'une continuation « scientifique » de sa question rhétorique : « sinon pour en faire une édition critique ». [ms 13]

Un long fragment toujours dans « Bords » décrit deux régimes de lecture : celle qui va droit aux articulations du récit et celle qui « colle » au texte — lecture des points chauds de l'intrigue *versus* lecture « avec application et emportement » (PT 22-23). Barthes a d'abord résumé tout le passage dans une maxime qu'il biffe sur le manuscrit : « La première lecture implique, certes, un plaisir ; mais dans la seconde, c'est de jouissance qu'il s'agit ». La concision doctrinale de ce résumé, qui invite à la citation, pourrait remplacer tout le reste du fragment ; or, elle simplifie et aplatit la pensée. [ms 15]

Un fragment appelé « Confort », devenu le premier de « Corps », bref et concis dans la version finale (PT 29), était complété sur le manuscrit par un passage deux fois plus long qui élaborait la notion de l'équivalence entre le lecteur et l'écrivain : « il n'y a pas un sujet [actif] et un objet [passif] » (PT 29). Le manuscrit ne montre pas de repentirs sur cette élaboration, mais Barthes l'a enlevée entièrement du texte imprimé. Il est clair qu'il faut traiter la soustraction en relation avec la **relecture**, comme on jugera :

Cette équivalence de la lecture et de l'écriture (il y a lecture, et non simple consommation, dès que le lecteur est *celui qui voulait écrire*), ce n'est pas la peine d'aller la chercher dans des profondeurs mystiques ; elle est (déjà) dans la pratique la plus



prosaïque qui règle tout rapport de plaisir avec l'écrit. Les conditions auxquelles l'écrivain se met à son travail et le lecteur à sa lecture sont très proches : c'est la même demande d'un confort rituel ; dans les deux cas, on prend plaisir à construire son enfermement et si l'on peut dire son espace artisanal : la manipulation de l'objet écrit. L'euphorie des rites d'écriture et de lecture excède curieusement leur fonction symbolique : y aurait-il un plaisir du redan névrotique ? Comment psychanalyser la volupté du confort ?

Si Barthes écrit parce qu'il ne veut pas des mots qu'il trouve, est-ce qu'il ne lit pas aussi par soustraction ? L'équivalence de l'écriture et de la lecture est d'une importance critique pour la pratique même de la soustraction : la **lecture soustractive** serait une névrose. (Conformément à d'autres soustractions, une référence psychanalytique est retranchée, car le « redan névrotique » renvoyait à Lacan.) La névrose de lecture est non seulement celle de l'autre (moi, par exemple) mais aussi celle du premier lecteur, Barthes lui-même, parce que **se relire, c'est soustraire**. [ms 21]

Un parfait exemple de la soustraction auto-réflexive exemplifiée par « Journal » marque le début de « Commentaire », fragment important qui porte sur le plaisir de la critique et de la lecture de la critique. Deux phrases qui ouvraient le fragment ont été éliminées ; elles concernaient justement l'idéologie des adjectifs :

Expression du plaisir (commentaire d'un texte, d'une musique) : elle devient tout de suite idéologique, car elle ne peut éviter le prédicat sous son espèce la plus grossière : l'adjectif (si je dis que cette musique est « majestueuse » ou cet article « brillant », je suis *déjà* dans l'idéologie). En cherchant à dire le plaisir, la critique souffle dessus (mythe d'Orphée : que le langage ne se retourne pas).

Comment parler du plaisir de la lecture critique, celle que Barthes a souvent pratiquée, **sans dire qu'on y prend plaisir**, voilà la question. Car le dire, c'est justement « souffler dessus », c'est se retourner comme Orphée qui fait mourir ce qu'il aime<sup>5</sup>. Et pour pouvoir dire le plaisir sans le dire, Barthes élimine tout ce texte qui nomme l'expression du plaisir, justement pour ne pas souffler dessus. Le fragment commence donc, dans le texte imprimé, sur l'expression

5. « Ce langage mallarméen, c'est Orphée qui ne peut sauver ce qu'il aime qu'en y renonçant, et qui se retourne tout de même un peu », écrivait Barthes déjà en 1953, dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Gonthier, Bibliothèque Médiations, 1969, p. 66. La soustraction est un peu l'écriture du silence.

elliptique du problème, « Comment prendre plaisir à un plaisir *rapporté* » (PT 30). En coupant les amarres du texte qui reste, Barthes évite d'étouffer son plaisir ; son langage ne se retourne pas. L'absence de ce début explicatif qui posait le problème augmente la « double et triple perversité du critique et de son lecteur » (PT 31) en nous inscrivant, nous aussi, dans cette chaîne infinie de la lecture. [ms 23]

Toute la fin du dernier paragraphe de « Dire », sur le texte de jouissance, a été supprimée du livre. Une longue phrase répondait à la question « Qu'est-ce donc que la modernité ? » en expliquant qu'on ne peut qu'« affirmer hystériquement le vide de jouissance », réponse de critique sinon d'obsessionnel : « cette période historique où la jouissance, étant forclosée socialement (par l'assomption conjuguée, complémentaire de la consommation, du loisir, et de la psychose), surgit ici et là, à titre rare, sporadique, *aristocratique*, entraînant toujours alors la subversion radicale du *dire* ». La soustraction de cette définition de la modernité engage le lecteur à reconnaître le surgissement sporadique de la jouissance dans sa propre lecture, de même qu'il sera obligé d'y trouver l'intertexte qu'un nom propre éliminé cache : « Nietzsche contre Socrate ». [ms 29]

La droite et la gauche traitent le plaisir comme « chose *simple* », résidu d'hédonisme, élément, selon « Droite ». Au contraire, disait le manuscrit, le plaisir n'est pas « le résultat d'une soustraction » — mais ces mots disparaissent du texte imprimé : n'est-ce pas justement la soustraction qui augmente le plaisir ? La preuve en est donnée à l'instant même, par un tourniquet paradoxal. [ms 30]

Dans « Émotion », en éliminant quelques lignes comparant l'émotivité ou la sentimentalité du texte à l'expérience privée (« Tout ceci vaut *à la fois* pour l'expérience privée [...] et pour le texte »), Barthes soustrait aussi ce qui a l'air d'une loi : « il faut essayer de parler du texte comme *de ce qui vous arrive dans la vie* — et réciproquement ». Dans la version finale, il lui substitue une proposition ambiguë qui compare la jouissance à la sagesse : « La jouissance comme sagesse (lorsqu'elle parvient à se comprendre elle-même *hors de ses propres préjugés*) ? » (PT 43). À défaut de la loi, le lecteur fera sans guide le bond de la vie au texte, et cherchera à savoir comment la polysémie de la sagesse construit la trace des mots qui sont écrits par soustraction. [ms 33]

« Ennui » (PT 43) — concentré, ramassé, obscur — n'est pas beaucoup plus facile à comprendre dans son état non soustrait. (Est-ce parce que l'idée de l'ennui n'est justement pas simple ?) De plus, cette page du manuscrit est parmi les plus difficiles à déchiffrer, et une insertion mal faite bouscule

sérieusement la syntaxe. Partout, Barthes semble chercher ses mots (« sincérité » devient « authenticité » puis « spontanéité »), et plusieurs biffures restent illisibles. Devinons qu'en écrivant Barthes s'est laissé gagner par l'ennui, si fréquent dans son œuvre. Deux types de soustractions importantes font disparaître des explications. La première supprime la notion psychanalytique de la *forclusion* et une allusion à la psychose : l'ennui du texte-babil vient « par forclusion du signifiant », et cet ennui fait qu'« à mon tour je forclos en moi toute demande, toute psychose, avec horreur, avec nausée ». De cela il ne reste que cette phrase : « si personnellement, le texte-babil m'ennuie, c'est parce qu'en réalité je n'aime pas la demande ». La soustraction ôte une précision psychanalytique et sémiotique. Constatons la restriction du champ de la psychanalyse avec la disparition d'une terminologie sartrienne : « authenticité » et « nausée ». Forcé de lire autrement — d'une écoute distraite — on entendra néanmoins Sartre et Lacan ; les traces de leur passage sur le texte restent. La deuxième soustraction élimine un concept médiateur. Pour comprendre la dernière phrase du fragment selon laquelle « L'ennui n'est pas loin de la jouissance : il est la jouissance vue des rives du plaisir », le manuscrit offrait cette condition préalable où le jeu des mots n'obscurcit pas trop une pensée assez typiquement barthésienne : « si tel autre texte m'excède, c'est précisément qu'il y a en lui un excès ». Or, l'excès serait, selon un fragment de ce titre éliminé en entier, « une forme insoupçonnée de pluriel » [ms 37] ; il n'est donc pas loin de la jouissance — mais si on en est excédé, c'est parce qu'on aperçoit cet excès alors qu'on est sur les « rives du plaisir », dans le confort de la culture. Les doigts paresseux de Roland Barthes éliminent-ils l'excès parce qu'il est idéologique — une jouissance tout au plus exceptionnelle comme les Mystiques (voir PT 67) ? Ici, le lecteur risque fort d'être ennuyé — ennuyé de ne pas comprendre, puisque motivation et explication font défaut. La soustraction performative réalise donc l'inconfort de la jouissance comme ennui. [ms 34]

Dans « Fictions », devenu le premier fragment de « Guerre », sont soustraites une loi : « c'est la raison même de tout langage, que d'être hégémoniste » et une maxime : « tout sujet est finalement pris sous le parler qu'il ne parle pas ». Sept lignes d'explication, dans le style du traité, soutenaient ces dire. L'écriture par soustraction enlève ces codifications du langage alors même que le fragment s'oppose à ce qui codifie. [ms 39]

Le dernier tiers de « Nihilisme » a été éliminé du livre imprimé, ce qui donne une fin abrupte à la section. Pour expliquer comment le nihilisme nietzschéen, qui déprécie les

fins supérieures, se rapproche de la jouissance, le manuscrit propose des exemples d'un nihilisme « *sous masque* » qui serait intérieur aux institutions, caché sous leurs discours conformes. Disparaissent ici deux exemples, l'École, qui « n'a plus de valeurs supérieures », et l'esthétique. Si l'esthétique est une vieille valeur, c'est aussi une « fiction » qui permet de penser que « l'œuvre ne sert à rien, et c'est en cela qu'elle peut rejoindre une pratique de la jouissance (la jouissance ne sert à rien ; sexuellement, c'est même sa définition minimale : placer la sexualité hors de toute finalité de reproduction) ». (Cette « définition minimale » de la jouissance sexuelle est fautive, mais Barthes ne l'a pas rayée ; c'est lors de la dactylographie du manuscrit qu'il soustrait cette glose.) En ôtant ces illustrations, Barthes évite la clôture et l'idéologie qui l'accompagne. Ainsi, selon les derniers mots du fragment, le nihilisme est intérieur « aux finalités apparentes » (PT 71). Or, à l'intérieur de la finalité apparente qu'est l'écriture aphoristique, la soustraction obtient ainsi un nihilisme **masqué** : le geste qui annule le discours explicatif abolit le finalisme mais ne se montre pas. [ms 63]

Le premier fragment de « Nomination » est parmi les plus clairs. Le texte « *ne donne pas les noms* » (marxisme, idéalisme, Zen) ; le nom est fragmenté en pratiques, en mots qui ne sont pas des Noms ; d'où, poussée de la jouissance. Mais Barthes trouve cette concision grâce à un repentir qui lui fait rayer sur son manuscrit le début d'un développement inverse : « *Au contraire*, ennui des écrivains prêcheurs, tel Zola dans ses mauvais moments, lorsqu'il parle du "socialisme", abus morne du discours politicien, lorsqu'il dit "la France" pour les Français (et même : pour quelques Français) ». La soustraction du Nom de Zola le fragmente en pratiques tout au long du *Plaisir du texte*. [ms 64]

La couverture de l'édition « Points » reproduit le premier fragment de la section « Œdipe », page absente du manuscrit. L'histoire d'œdipe « servait au moins à [...] faire de bons romans, à bien raconter » (PT 76) ; la « mort du Père » nous privera de ces plaisirs. Pour prouver qu'on a « balancé » l'œdipe et le récit, Barthes citait une « histoire commerciale », un film de James Bond : « l'histoire est à peu près incompréhensible — échappe aux lois structurales de la vraisemblance, congédiée avec désinvolture — tout l'intérêt est dans la suite incoordonnée des gags, qui sont des flashes poétiques et non des articulations narratives ». Je soupçonne Barthes de vouloir prendre ses distances par rapport à cette ancienne phase de sa critique, en supprimant le nom d'un de ses récits « pères » auquel il a eu recours dans l'analyse structurale du récit.

Dans un fragment de « Phrase », Barthes a rayé sur son manuscrit trois propositions qui ont un air appuyé. Voulant parler du « plaisir de la phrase », il affirmait entre parenthèses, bien inutilement, « (il existe, et peut être très fort) ». Ensuite, après avoir observé que ce plaisir est très culturel, Barthes ajoute cette loi : « c'est un plaisir non une jouissance ». La trace de la suppression de cette distinction se trouve partout dans l'ambiguïté des rapports entre le plaisir et la jouissance. Enfin, après avoir repris pour son compte la fameuse comparaison saussurienne de la langue au jeu d'échecs, Barthes élimine une parenthèse : « (on prend grand plaisir à jouer aux échecs) ». Bien lui en prit, car pour terminer il rejette tout ce qui dans la linguistique est scientifique pour se demander si, pour certains pervers, la phrase n'est pas **un corps**. Ces trois insistances ne sont-elles pas des exemples frappants de « mots dont on ne veut pas », de l'intraitable et de la bêtise qui sont dans les mots qui viennent sous la plume ? Leur soustraction va exactement dans le sens de la théorie barthésienne de la phrase. [ms 70]

Dans « Plaisir », en parlant de la perversité des textes de jouissance, qui mettent en pièces le plaisir, la culture, et la langue, Barthes élimine une comparaison avec la jouissance amoureuse :

Transposée dans l'ordre amoureux, l'opposition du plaisir et de la jouissance est celle de la drague et de l'accouplement : *coucher* n'est qu'un plaisir, c'est *draguer* (malgré l'apparence transitive) qui est jouissif, rigoureusement improductif.

Une maxime terminait le fragment tout à fait à la manière d'une conclusion de dissertation, en reprenant les deux rubriques (plaisir et jouissance) :

Le va et vient entre les deux textes — s'il se trouve quelque sujet assez anachronique, assez divisé pour s'en faire le parcours — constitue très exactement une *dérive*.

Ces soustractions réduisent ce que le plaisir et la jouissance ont d'opposé, laissant flotter ce rapport que Barthes ne nous permet pas de coincer dans un carré sémiologique. Bien plus, l'écriture par soustraction évite la référence trop personnelle, qui comporte le risque de tomber dans l'imaginaire. Soustraire l'illustration tirée de l'expérience amoureuse nous empêche de comprendre la jouissance **textuelle** par une simple référence à la perversion de l'imaginaire ; il est à peine nécessaire d'observer que dans la drague homosexuelle on retrouvera l'improduction de la jouissance du

texte. L'élimination de la maxime fait basculer le « va et vient » dans la chose même qu'il voulait définir, la dérive : c'est donc une **soustraction performative**. Restent dans le livre seuls les passages soulignant l'incertitude du rapport entre le plaisir et la jouissance. [ms 71]

Selon « Précarité », qui est devenu le second fragment de « Plaisir », la jouissance du texte est pire que précaire, elle est précoce, ne dépend d'aucun mûrissement, et s'emporte « en une fois ». Une phrase que Barthes a éliminée du texte imprimé expliquait cet emportement : « De cette œuvre, une fois vue, lue, je ne tirerai plus rien ». La suite illustrait la précarité de la jouissance : « C'est pourquoi on peut dire aussi (les extrêmes se touchant) que cet art moderne est essentialiste, platonicien, idéaliste ; il suffit de poser l'essence de la perte pour qu'il n'y ait plus aucune vibration (aucune rémanence) sensuelle<sup>6</sup> ». Toute cette phrase disparaît pour ne laisser qu'une phrase alambiquée, condensation de toute cette précocité précaire : « Tout se joue, tout se jouit *dans la première vue* ». [ms 72]

Dans « Quotidien », les « petits hystériques », tel Barthes, qui goûtent dans un livre les menus détails de la vie quotidienne, prennent plaisir au théâtre de la médiocrité. « Est-ce le goût fantasmatique de la "réalité" (la matérialité même du "cela a été") », s'interroge-t-il ; mais il retranche du texte imprimé la suite de sa phrase qui donnait à sa pensée une forme parfaitement équilibrée : « supérieur alors à l'intérêt pour le "réel" (les grandes structures de l'Histoire) ». [ms 74]

L'hédonisme a été refoulé, selon « Résistances », et le plaisir contrarié par « son rival victorieux », le Désir, dont on nous parle sans cesse. Quatre ou cinq lignes éliminées expliquaient cette « permanence philosophique » du désir, en commençant par une définition : « le manque-à-jour, la "vanité" si bien défaite par les moralistes classiques. [...] seul le Désir serait universel (s'offrant à la science), le plaisir ne serait que contingent, vain, insignifiant[,] hors du discours de la science et de celui de la transgression ». De tout ce texte soustrait subsiste seulement cette pointe de l'iceberg : « le Désir aurait une dignité épistémique, le Plaisir non ». Refus du style dissertatif, et, partant, rejet de la science qui refoule... [ms 80]

Selon une brève réflexion dans le fragment suivant de « Résistances », les livres érotiques ordinaires provoquent la déception parce qu'ils représentent moins la scène érotique

6. « Vibration » est un terme à associer avec « bruissement » : sorte de rémanence de quelque chose d'inhérent, mais qui n'est pas précis, qui n'est accessible que par une écoute indirecte. Voir RB 78 : « le désir du mot l'emporte, mais de ce plaisir fait partie une sorte de vibration doctrinale ».

que sa montée. La pensée de Barthes biaise rapidement vers une critique malicieuse (le qualificatif est de lui) de la psychanalyse, vraisemblablement parce qu'elle méconnaît le Plaisir en le nommant Désir : ces livres érotiques « mettent en scène le Plaisir *tel que le voit la psychanalyse* » (PT 92). Et de conclure, selon le manuscrit : « Un même sens commun unit la production érotique et la meilleure psychologie que nous ayons pour l'heure : à savoir que *tout cela est bien décevant* ». La « meilleure psychologie » (qui est certainement celle de Lacan) serait décevante par déflation, comme les livres érotiques, voilà ce qui est clair — mais il faut apprécier combien est ambiguë cette même phrase après une soustraction à l'intérieur : « Un même sens dit ici et là que *tout cela est bien décevant* » (PT 92). Bien futé celui qui mettrait un sens précis à ce « tout cela » et qui identifierait la référence d'« ici et là » — érotique et psychanalytique. [ms 81]

En effet, malgré le penchant très lacanien de Barthes à cette époque, son adhésion à la psychanalyse est loin d'être solide. Un très bref fragment dans « Résistances » propose de **traverser**, non de **contourner**, le « monument psychanalytique ». Ce serait l'amorce d'un accommodement avec ce que la psychanalyse a de trop pompeux et d'imposant. Dans le manuscrit, Barthes continuait sa pensée par ces deux questions rhétoriques, qu'il a éliminées : « Pourrait-on vraiment parler du plaisir sans recourir à la psychanalyse ? Et pourtant, parler du plaisir, n'est-ce pas *aussi et précisément* renoncer à la psychanalyse ? » Autrement dit, j'ai besoin de la psychanalyse pour ce livre, mais c'est mon plaisir même qui permet que je m'en passe. Mais, crayon en main, probablement au moment où il se relisait pour tout mettre en ordre en ajoutant titres et numéros de page, Barthes intercale une comparaison imagée, presque poétique, et très peu typique de ce livre : « comme les ruines admirables, variées, d'une très grande ville — ruines à travers lesquelles on peut jouer, rêver, (mots rayés) jouir, etc. » — et il soustrait les deux questions. En rejetant sur un mode lyrique et suggestif l'expression de son rapport à la psychanalyse, le texte gagne énormément — en ambiguïté [ms 82]. Une soustraction dans « Dire » allait dans le même sens, refusant à la psychanalyse tout rapport au plaisir. Là, Barthes élimine du livre imprimé cette glose appréciative de la psychanalyse : « mode de parler dont nous n'avons pas encore tiré [*sic*] tout notre plaisir ». [ms 28]

Dans la typologie des plaisirs de lecture que Barthes imagine dans « Sujet » (fétichiste, obsessionnel, paranoïaque, et hystérique [PT 99-100]), une première soustraction élimine de la version imprimée une sorte de préférence (qui n'est probablement pas la sienne) pour l'obsessionnel : « c'est sans

doute celui qui peut le mieux *dire* son plaisir — étant du côté de la lettre ». Une seconde soustraction coupe toute la fin, qui proposait un « mode d'emploi » critique de la typologie :

Par rapport à cette typologie la « critique » ne consiste pas du tout à rechercher le type de névrose qui fonde objectivement le texte (comme s'il y avait des textes paranoïaques, obsessionnels, etc. : toute l'écriture n'est-elle pas hystérique ?) ; pour avoir quelque puissance, pour être une critique de lecture, et non une simple philologie, elle doit au contraire *inventer* une lecture systématique, une *hallucination* convaincante (c'est ce que fait Deleuze lorsqu'il schizophrénise Proust).

Il ne reste plus de guides au lecteur désireux de pratiquer cette critique ; ce qui lui reste c'est la tâche de l'*inventer*, justement<sup>7</sup>. [ms 90]

Le plaisir est la force qui suspend, qui fige au loin « toutes les valeurs admises », selon « Valeur ». Admises par qui ? Le manuscrit disait : « j'entends admises par soi-même, par ceux qui vous entourent, vous soutiennent, vous surveillent et vous inspirent ». De cette compagnie encombrante ne subsiste que « soi-même » dans la version imprimée (PT 102). On serait tenté de prendre Barthes à la lettre et d'admettre que la paresse est chez lui une force qui suspend les valeurs. Ou est-ce qu'il déteste le « m'as-tu-vu » de ce quasi-lyrisme bon marché ? [ms 94]

Dans la version manuscrite du deuxième fragment de « Valeur » (PT 103), Barthes cite Hugo parlant de Darmès, frotteur aux idées révolutionnaires jugé pour avoir tiré sur Louis-Philippe. Goûtant le plaisir pris par Hugo à citer le mot « aristocratie » que Darmès, dans ses pamphlets politiques, écrit *haristaukrassie*, Barthes donne l'exemple du plaisir de lire la critique, selon « Commentaire ». Or, une courte maxime que Barthes a enlevé du manuscrit résumait ces plaisirs : « Pas de plaisir sans signifiant, et pas de signifiant sans valeur ». Voilà qui avait trop l'air d'une loi, qui limite et circonscrit. [ms 95]

Dans le dernier fragment, « Voix », Barthes avait d'abord lancé un ample développement sur la mélodie française, très similaire à ce qu'il a écrit dans « Le grain de la voix », publié en 1972 dans *Musique en jeu* et repris dans *L'Obvie et l'obtus* en 1982. En éliminant une vingtaine de lignes, il opte plutôt pour un langage poétique. Est-ce pour faire entendre *l'écriture à haute voix* qu'il invente ici ? En tout cas, le fragment ainsi

7. Voir *Journal of Practical Structuralism*, 1, 1979, où plusieurs lecteurs interprètent ce passage.



corrigé se prête à « une lecture apparemment *immobile* » du grain de l'écriture barthésienne, ainsi que le manuscrit le proposait. [ms 97-98]

Dans *Roland Barthes*, l'écrivain s'interroge sur le rôle de la maxime : « Il rôde dans ce livre un ton d'aphorisme (*nous, on, toujours*). Or la maxime est compromise dans une idée essentialiste de la nature humaine, elle est liée à l'idéologie classique : c'est la plus arrogante (souvent la plus bête) des formes de langage » (RB 181). Et d'avouer que la maxime rassure. Serge Doubrovsky citant ce passage enchaînera pour affirmer que le fragment barthésien se fait aphorisme dans tous les ouvrages<sup>8</sup>. Mais ne peut-on poser la maxime comme principe de composition — et puis l'abandonner, y renoncer ? Laisser la trace de cet abandon, pour que le principe soit d'autant plus sensible ? Rigoureux dans la soustraction de l'idéologie, le manuscrit réaliserait l'écriture anti-aphoristique.

\*

## II. HÉRITAGE

### Citation

La *citation* n'est qu'un bord, une moitié de plaisir ; si on lui ôte tout contexte, il lui manque le pli de la différence (à supposer qu'il y ait des maximes séduisantes, c'est parce qu'il y a en elles un pli secondaire, interne ; mais tout un livre de maximes, cela vous tombe des mains). Le plaisir vient de ce mouvement (de cette illusion ? de cette hallucination ?) qui enlève une phrase sur un fond : la phrase apparaît alors inscrite, frappée, enfoncée dans « le reste » du langage, qui n'est qu'une sorte de discursivité sourde ; certains ont besoin d'un *exci-pient* discursif, nécessaire à la drague verbale, au spasme de lecture. [ms 17]

Ce fragment fascinant a disparu complètement, avec son titre, du livre imprimé. « Citation » raisonnait la pratique de la soustraction : alors que la maxime peut séduire parce qu'elle renvoie à quelque chose d'absent (« le reste » du texte), le livre de maximes vous tombe des mains. Cette parenthèse évoque, sur un mode dubitatif, l'appréciation ambivalente de Barthes pour ce genre de plaisir. Comprenons que la jouissance vient quand on cite sans contexte, par exemple,

8. Serge Doubrovsky, « Une écriture tragique », *Poétique*, 47, 1981, p. 329-354.

alors qu'enlever une phrase sur un fond est bien un plaisir que Barthes signale ailleurs. Il s'agit de citer (ce qui fait plaisir) sans renvoyer à l'héritage. Quand on élimine le nom propre, l'intertexte, ou les guillemets **tout en laissant des traces de la soustraction** ou le pli de la différence, on crée « un bord, une moitié de plaisir ». C'est un procédé central dans *Le Plaisir du texte*<sup>9</sup>.

Ainsi, les citations révèlent peu leurs marques d'origine, et pourtant Barthes cite énormément, comme je l'ai montré dans mon livre, *The Gentlest Law*<sup>10</sup>. Dans le manuscrit, des noms propres et des citations sans guillemets renvoyaient à des intertextes que j'ai pu trouver dans le livre imprimé sans les indications que Barthes a soustraites. Je n'ai pas toujours eu ce bonheur, pourtant. L'expression « *dévisser* un peu la théorie » (PT 102) ne m'a pas fait penser à Flaubert; dans le manuscrit, Barthes en soulignant le verbe l'avait glosé : « comme Flaubert disait de ses phrases quand il les avait trop travaillées<sup>11</sup> » [ms 92]. Voilà un excellent exemple du procédé de l'écriture par soustraction. Barthes emprunte un terme un peu spécial, l'applique non à la phrase flaubertienne ni à quelque phrase que ce soit, mais à ce qui le concerne ici, la théorie du texte, et indique loyalement l'héritage du mot. Quand ses deux doigts refusent de taper ou de laisser imprimer cette parenthèse, la lecture barthésienne de Flaubert s'éloigne. Le mot *dévisser* démarre, voyage, dérive, et pourtant il laisse une trace, pour qui sait lire dans l'eau. En éliminant le nom propre et en citant sans guillemets, Barthes esquivé l'héritage et augmente le plaisir du lecteur qui retrouvera Flaubert dans *dévisser*, exactement comme Barthes éprouve du plaisir à retrouver Proust dans Flaubert (PT 59). Plaisir qui m'a échappé...

En revanche, j'avais retrouvé Lucien Goldmann dans « Marge », devenu « Mandarinat », où Barthes avait soustrait l'adjectif « de type goldmanien », laissant au lecteur le vague sentiment d'une connaissance socio-idéologique à apporter à l'intelligence du texte [ms 55]. Le refus de la dénotation augmente le plaisir, surtout si l'on accepte que le plaisir est intertextuel. Il en va de même pour le nom de Rimbaud dans « Récupération », éliminé par deux fois. L'artiste qui veut dé-

9. Todorov appelait la modalité de la citation « celle de la fiction, à laquelle on n'adresse pas la question du vrai et du faux ». Tzvetan Todorov, « Le dernier Barthes », *Poétique*, 47, 1981, p. 324.

10. Armine Kotin Mortimer, *The Gentlest Law : Roland Barthes's The Pleasure of the Text*, New York et Berne, Peter Lang, 1989.

11. Guidée par le nom de Flaubert dans le manuscrit, j'ai trouvé le verbe et son explication dans une lettre de janvier 1853 à Louise Colet.

truire son art pour empêcher sa récupération a l'option de « se saborder, cesser d'écrire, changer de métier, de désir » [ms 75]. Quel meilleur exemple que Rimbaud, en effet? D'autres noms supprimés sont ceux des « auteurs d'aujourd'hui » (Sollers, Sarduy, Denis, Maurice Roche, Guyotat, Pleynet); Artaud et Deleuze ailleurs; et, dans « Voix », ceux qui illustrent la *mélodie* française : Charles Panzéra, Debussy, Fauré, Duparc.

Les références données dans la marge gauche ont l'aspect de notations pour mémoire : toutes ont été éliminées. Plusieurs nomment Nietzsche (ms 39, 43, 47, 87, 96), l'indication obstinée d'une lecture dont les amarres sont progressivement coupées. Nietzsche est la grande référence de ce moment de la pensée barthésienne, comme l'ont reconnu plusieurs lecteurs, comme l'a démontré mon analyse des intertextes dans *The Gentlest Law*, et comme Barthes l'a signalé lui-même dans la table d'héritages dans *Roland Barthes*<sup>12</sup>. Mais si Nietzsche est très présent, les marques de cette influence sont progressivement effacées du texte. Le philosophe « disparaît » à tous les niveaux : les sources, le nom propre, l'intertexte et les guillemets de la citation. J'ai montré dans mon livre combien d'intertextes nietzschéens se cachent dans des citations non attribuées et parfois sans guillemets. Le manuscrit révèle en plus que Barthes a souvent éliminé le nom de Nietzsche. Ainsi dans un fragment sans titre, de « Dire », Barthes raye les derniers mots, « Nietzsche contre Socrate », qui résumaient une définition de la modernité. Dans « Droite » est soustraite une terminologie très explicitement nietzschéenne, ce qui cache la direction de la pensée de Barthes : la gauche suivrait « le courant millénaire de ce que Nietzsche appelait le *castratisme* chrétien » [ms 30] en opposant la connaissance, l'engagement, etc., à la « simple délectation ». C'est encore un terme étiqueté du nom de Nietzsche que Barthes élimine avec un fragment entier, « Intraitable » : l'intraitable de la jouissance serait ce qui reste après que l'écriture a dissolu la personnalité et la civilité de l'écrivain, c'est ce que Nietzsche appellerait « *sa sagesse globale* ». Dans « Mystique », qui est devenu un fragment de « Résistances », l'opposition de la vie pratique à la vie contemplative est qualifiée d'asiatique selon Nietzsche

12. Voir Philippe Roger, *Roland Barthes, roman*, Grasset, 1986 ; Réda Bensmaïa, *Barthes à l'essai : introduction au texte réfléchissant*, Tübingen, Narr, 1986. La table où Nietzsche est mis en regard du *Plaisir du texte* et de *Roland Barthes* se trouve dans une section appelée « Phases », dans *Roland Barthes* (148).

[ms 62]. Le nom propre pointait vers l'intertexte ; sa soustraction augmente le plaisir du lecteur quand il le trouve<sup>13</sup>.

On sait combien Barthes aime marquer de guillemets un terme un peu « étranger » ; il est davantage remarquable quand il les enlève. Dans un fragment de « Dire », sans titre dans le manuscrit [ms 27], Barthes se demande si la jouissance n'est qu'un plaisir « brutal », immédiat. La disparition de ces guillemets indique-t-elle un intertexte ou l'assomption du mot étranger quand même ? Tel serait le cas suivant, dans « Droite » : la droite expédie tout ce qui est ennuyeux et « garde le "plaisir" pour soi ; soyez les bienvenus parmi nous, vous qui venez enfin au plaisir de la littérature ! » [ms 30]. En enlevant les guillemets autour de « plaisir » l'écrivain semble accepter la définition de la droite.

Le fragment appelé « Mystique » débutait sur le manuscrit par un exemple introduisant la possibilité mystique du texte : « Dire souvent un nom, en de multiples occasions, "à tout bout de champ", c'est le diviniser. Le "texte" et son plaisir sont-ils des sortes de petits dieux ? » Éliminant ces deux phrases, Barthes plonge avec désinvolture dans le vif du sujet : « Il y aurait, paraît-il, une mystique du Texte » (PT 93). Barthes a biffé les guillemets autour de « à tout bout de champ », mais si référence précise il y a, elle m'échappe [ms 62].

Dans « Échange » [ms 31], Barthes demande pourquoi il y a dans un texte « tout ce "faste verbal" ». Bataille fournissant un intertexte important pour tout le passage, on est tenté de croire à une citation occultée par l'élimination des guillemets. Tel est presque certainement le cas des guillemets marquant l'expression « la queue fantasmatique » dans le fragment « Nourriture », qui est devenu le second fragment de « Nomination ». Mais de qui est la citation ? L'adjectif « fantasmatique » évoque une terminologie moderne, psychanalytique ; la soustraction des guillemets opère-t-elle encore une séparation de l'héritage lacanien ? Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un passage dont on pourrait tirer plus d'une leçon pour la lecture du réalisme. La soustraction des guillemets change le texte peu en apparence, mais beaucoup en réalité, comme on pourra juger. Voici d'abord la version du manuscrit :

13. Les seules autres références données dans les marges renvoient au *Principe de plaisir* de Freud, aux *Nouveaux Essais* de Leibnitz, à Barbey d'Aurevilly, et à l'essai « Kant avec Sade » par Lacan.

Il y aurait, en somme, deux réalismes; le premier déchiffre le «réel» (ce qui se démontre mais ne se voit pas); le second dit la «réalité» (ce qui se voit mais ne se démontre pas); le roman, qui peut mêler ces deux réalismes, accroche au premier, par le second, «la queue fantasmatique» du nom [...] [ms 65]

La version définitive se termine ainsi :

le roman, qui peut mêler ces deux réalismes, ajoute à l'intelligible du «réel» la queue fantasmatique de la «réalité» [...] [PT 73-74]

La soustraction élimine ce qui est très probablement une référence précise, et attribue la «queue» à la réalité plutôt qu'au nom. L'accent mis sur le nom comme créateur de réalisme disparaît lorsque la citation est cachée; la pensée vire vers n'importe quelle «réalité».

Il existe un texte qui théorise le plaisir de soustraire les guillemets : le fragment appelé «Hors» (titre disparu) qui fait maintenant partie de la section «Guerre». Pour «se tirer» de la guerre des fictions, pour être hors du langage, le texte peut se faire «la citation sans guillemets» (PT 51). La version manuscrite de cette expression, non biffée, était beaucoup moins sobre : «la citation qui ne dit ni son origine ni son statut (aucune main pour y ajouter les saints guillemets de la propriété)» [ms 41]. L'écriture par soustraction invite à la «drague verbale» et entre de plain-pied dans la dérive.

\*

### III. FRAGMENTS

Les fragments éliminés en entier sont au nombre de sept : «Citation», «Excès», «Intraitable», «Journal», «Sincère», un fragment sans titre qui continue «Sujet» («Cette typologie est un jeu») et «Violence». Des trous dans le numérotage laissent supposer que d'autres fragments ont été rejetés tout à fait.

«Excès» [ms 37] oppose le «sur mesure» des sciences du réel à la conception «*infiniment* matérialiste» du texte, en alléguant Nietzsche :

Pour Nietzsche, le sentiment de stabilité, de permanence, de constance, de régularité que nous inspirent les déchiffrements de la science n'est qu'une impression produite par la grossièreté de nos organes perceptifs; de même, la *mesure* (historique,

idéologique, structurale) à quoi nous réduisons le texte ne serait due qu'à l'*imperfection* de notre lecture, à notre impuissance ou notre timidité à concevoir le texte d'une façon *infiniment* matérialiste.

**Dire** l'excès ne serait-il pas une manière d'en faire la mesure? Le plaisir du texte étant « trop grand », la science ne peut le repérer, l'assigner, l'excès étant « une forme insoupçonnée de pluriel ». On ne peut que présumer que Barthes tranche ce fragment parce qu'il le trouve excessif. Ne s'agit-il pas de sauver ce qu'il aime en y renonçant, comme Orphée?

Après avoir établi une typologie des plaisirs de lecture dans un fragment de « Sujet », Barthes avait écrit un « contre-fragment », le dernier de « Sujet » [ms 91], dans lequel il précisait que « Cette typologie est un jeu », maniée **ironiquement**. L'ironie que Barthes fait peser sur son propre texte l'ouvre vers la signifiante; le plaisir met en cause la science positive au profit d'une nouvelle « science critique, celle du sujet matérialiste », qui « n'arrête pas le *dire* à l'énoncé ». Selon la conclusion du fragment, « cette science est provisoirement psychanalytique : ou du moins, actuellement : plus psychanalytique qu'autre chose ». La soustraction du fragment enlève à la psychanalyse l'approbation de l'écrivain, qui trouve sans doute un plus grand plaisir à limiter ainsi le pouvoir de la psychanalyse qu'à la manier, comme il l'avait fait en proposant la typologie des lecteurs.

Selon « Violence » [ms 96], les « violences de langage » ont le même rôle que la vérité chez Nietzsche : la violence est « appliquée à tout, même là où elle n'est pas nécessaire ». (La citation vient du *Livre du philosophe* de Nietzsche.) « [...] voir, vouloir la violence partout, c'est finalement l'occulter là où elle est *effectivement* (comme effet) », dit Barthes. Le plaisir est aussi une violence, mais individuelle, inadéquate. En éliminant ce fragment, Barthes soustrait un terme lié à Derrida, « supplément » (peut-être la seule allusion derridienne), et ne finit pas sa réflexion sur l'ambiguïté de la violence, très proche de celle de la jouissance.

« Journal » [ms 49], que j'ai cité au début, donne le la de la soustraction. Ce fragment laisse apercevoir le chemin suivi dans la rédaction du livre, que Barthes compare à des *notes*<sup>14</sup> ou à des passages d'un journal intime, seul lieu écrit du plaisir.

14. Le terme « notes » ne se trouve pas ailleurs dans *Le Plaisir du texte*. Peut-être faut-il penser aux bien connues fiches sur lesquelles Barthes notait tout ce qui l'intéressait, et dont parlent ceux qui l'ont connu. (Une illustration montre trois exemplaires dans *Roland Barthes*, p. 79.)

Le plaisir de ces fragments « qui ne sont issus d'aucun tout » renvoie au texte de ce livre, substitut de journal intime. Mais ce que ce passage propose et, comme un performatif, réalise par son absence, c'est justement l'écriture par soustraction, sous la forme de « la lecture expéditive », pratique réalisée dans l'événement comique : « On pourrait appliquer à ces fragments (qui ne sont issus d'aucun tout) la lecture expéditive que les frères Marx font subir au contrat qu'ils examinent dans les coulisses de l'Opéra : Groucho déchire une clause dès qu'elle ne plaît pas à Harpo<sup>15</sup> ». Réalisant ce plaisir de la soustraction en éliminant le fragment tout à fait, Barthes fait disparaître aussi la proposition d'une lecture par soustraction qui aurait augmenté notre plaisir. Opération de l'artiste qui se saborde (PT 86) ? À la fois mise en abîme de l'écriture par soustraction et illustration d'une écriture qui passe par la soustraction, « Journal » invite et justifie une lecture de l'écriture barthésienne qui compléterait la fragmentation en y ajoutant la soustraction. Comme ce fragment refuse l'ordre et affirme que l'alphabétique en est la dérision, c'est dans l'agencement mystérieux des fragments qu'on retrouvera les traces de la soustraction de « Journal », prise de plaisir qui nous oblige à reconnaître dans toutes les « notes » de ce livre (« Aucune en soi n'est nécessaire ») les restes voluptueux de l'écriture.

\*

## CONCLUSIONS

**Perpétuel.** Si le livre n'est pas conçu comme l'argumentation d'une idée ou l'exposé d'un destin, s'il refuse de s'approfondir, de s'ancrer hors du signifiant, il ne peut être que perpétuel : pas de point final au texte, pas de dernier mot. [...] quelque chose de nouveau peut toujours pousser plus tard dans les interstices du tissu, du texte. Le livre est troué, et c'est là qu'est sa productivité : je travaillerai peut-être toute ma vie ce mince volume, le supplémentant de l'intérieur. [...] le livre perpétuel apparaît comme un livre *sans projet* (sans argument, sans résumé, sans vouloir-saisir) [...] <sup>16</sup>.

15. Il s'agit de Chico et non pas de Harpo : lapsus curieux, parce que Harpo ne parle jamais dans les films des frères Marx.

16. Roland Barthes, « Supplément », *Art-Press*, 4, mai-juin 1973, p. 9. Dans ce petit texte peu connu l'écrivain parle du *Plaisir du texte*.

Livre troué, livre perpétuel, productivité, supplément, *Le Plaisir du texte* laisse pousser dans ses interstices l'aléatoire de la pensée fragmentaire, car il faut se rendre à une évidence : l'écriture fragmentaire est d'abord une affaire d'addition. Un fragment s'ajoute à d'autres. L'écrivain le reconnaît dans *Roland Barthes*; commençant « un apprentissage régulier et patient du dessin », il se trouve à copier et à enchaîner détail par détail : « En somme, je procède par addition, non par esquisse » (RB 97). Réda Bensmaïa attire notre attention sur ce passage, en observant que « la figure qui gouverne de manière dominante la production des fragments étant sans conteste celle de la *complication* », les procédés mis en œuvre sont ceux de l'ajout : collage, montage, « prise en écharpe de plusieurs langages », « télescopage de citations d'origines diverses », parataxe<sup>17</sup>. Il n'est pas paradoxal d'affirmer, pourtant, que la soustraction rend plus évidente encore l'addition des fragments « détail par détail ». Si un fragment peut s'ajouter à d'autres, c'est que souvent la soustraction a ménagé une séparation, un espace libéré pour la pensée ou pour le travail du lecteur.

La soustraction est un opérateur rhétorique de l'absence, avec l'ellipse, l'allusion, la réticence, l'anacoluthie. Empêchant la « suite », la soustraction amplifie le refus de la liaison : la continuation du sujet, le développement du thème, les variantes, l'illustration qui rejoint les concepts. Quand la fin est coupée, comme dans « Affirmation », ou le début tranché, comme « Commentaire », on est loin d'une pratique ordinaire du resserrement du texte par souci de bien écrire ; simplement, il n'y a ni introduction, ni conclusion, mais la trace de leur absence. À la limite, procédant comme « Journal » à se soustraire auto-réflexivement, le texte disparaîtrait tout à fait, devenant quelque chose comme le *livre sur rien* que Gérard Genette proposait de trouver dans le journal intime barthésien<sup>18</sup>. À la fois théorie et pratique, l'écriture par soustraction est, on l'a vu, performative et auto-réflexive, une névrose de la lecture et une trace supplémentaire.

On pourrait demander dans quelle mesure on a le droit d'analyser et de rendre visible un procédé d'écriture essentiellement privé, et qui semble n'exister que pour l'auteur. Mais

17. Réda Bensmaïa, « Du fragment au détail », *Poétique*, 47, 1981, p. 367-368. Précisons que l'addition dans *Le Plaisir du texte* est peu un effet de gonflement ou de « surnourriture » à la manière de Proust (selon Gérard Genette, dans *Seuils*, p. 365), mais plutôt quelque chose comme 1+1+1+...

18. Il s'agit « d'effectuer la fameuse (et problématique) "intransitivité" de l'écriture littéraire, le journal étant ici la forme la plus proche du *livre sur rien* ». Gérard Genette, « Le journal, l'anujournal », *Poétique*, 47, 1981, p. 321.



la question serait mal posée. Ce n'est pas une question de droit mais d'effet. La valeur pour Barthes de l'écriture par soustraction ne fait pas de doute — et je rappelle que c'est dans ce texte qu'il en parle. Dès qu'il rédige un fragment, il est dans la position de quelqu'un qui ne veut pas des mots qu'il trouve. Ces approximations du renoncement et de l'abandon proposent un cogito barthésien très particulier (quelque chose comme « je pense, donc je fuis<sup>19</sup> »); elles recouvrent les procédés intimes de la production du texte non personnel, non subjectif, mais **individuel**, comme le disait toujours Barthes. Néanmoins il ne s'agit pas seulement de savoir l'effet de l'écriture par soustraction pour Barthes, mais aussi pour ses textes et leurs lecteurs. Cette écriture n'est pas la propriété d'un auteur.

C'est plutôt le propre de la lecture, exemple éclatant d'un scriptible. À supposer que la plupart des lecteurs du *Plaisir du texte* n'ont jamais pensé au manuscrit, quel peut être le statut signifiant de ce que je propose ici<sup>20</sup>? Comme la *perte*, le texte soustrait disparaît pour paraître autrement en pointant sa disparition. L'opération laisse dans le texte une trace ou un sillage, un espace où le trou est marqué par ses bords. On suit ce sillage en lisant, qu'on le veuille ou non. Le **supplément** intervient donc nécessairement lorsqu'un trou se fait par la soustraction : « En effet, dès qu'on est convaincu de la réalité de l'Ellipse, par la nature des relations dont les signes subsistent encore dans les mots que conserve la phrase usuelle[,] on doit avouer sans détour la nécessité du supplément pour approfondir le sens de la phrase elliptique<sup>21</sup> ». Le supplément a à la fois le sens derridien — remplacement et rajout — et le sens barthésien, qui propose des *nœuds programmatiques* : « Dans un livre, il y a des nœuds programmatiques, renvoyant à un travail à faire » (« Supplément ») — désormais le nôtre.

19. L'admirable variante est l'invention de Serge Doubrovsky, dans « Une écriture tragique », *Poétique*, 47, 1981, p. 333.

20. Signifiant à plus d'un titre, puisque le manuscrit, tout incomplet qu'il est, renseigne aussi sur beaucoup d'autres choses (notamment l'ordre de composition). Songeons à ce que propose Genette, dans *Seuils*, pour le message objectif et positif de l'avant-texte en général : « Voici ce que l'auteur a consenti à nous laisser savoir de la façon dont il a écrit ce livre ». *Op. cit.*, p. 364.

21. Nicolas Beauzée, « De l'Ellipse », *Grammaire générale*, Stuttgart, Friedrich Frommann Verlag, 1974, p. 449.