Document generated on 10/12/2024 2:56 a.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Le rougeoiement du signe

Carnets du voyage en Chine de Roland Barthes. Christian Bourgois Éditeur / IMEC, 246 p.

Daniel Laforest

Number 232, May–June 2010

Barthes écrivain

URI: https://id.erudit.org/iderudit/63313ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Laforest, D. (2010). Le rougeoiement du signe / *Carnets du voyage en Chine* de Roland Barthes. Christian Bourgois Éditeur / IMEC, 246 p. *Spirale*, (232), 26–28.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2010

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le rougeoiement du signe

PAR DANIEL LAFOREST

CARNETS DU VOYAGE EN CHINE de Roland Barthes
Christian Bourgois Éditeur / IMEC, 246 p.

Roland Barthes a passé l'essentiel du mois d'avril 1974 en Chine populaire. Le voyage est resté emblématique dans l'histoire intellectuelle française des années rouges d'après 1968 : il en constitue à bien des égards le crépuscule. Barthes faisait partie d'une petite délégation dont le noyau dur était celui-là même qui gouvernait la revue *Tel Quel* alors soumise à un inflexible et quasi dogmatique attrait pour la « pensée Mao Zedong » : Julia Kristeva, Marcelin Pleynet et Philippe Sollers. S'y ajoutait François Wahl, proche du cercle telquelien en sa qualité d'éditeur au Seuil, maison où était publiée la revue. Jacques Lacan aussi devait être de l'équipée, mais il se retira au dernier moment, sur un apparent coup d'humeur. Le voyage avait une valeur extraordinaire tant était difficile l'obtention de visas pour des Occidentaux — et qui plus est des Occidentaux *critiques* — dans cette Chine qui parvenait encore à se draper de l'illusoire manteau d'une révolution culturelle « réussie », bien assise sur ses mythes collectivistes (« Longue Marche », « Grand Bond en avant », etc.). Que des intellectuels français en vue puissent s'y rendre afin d'ausculter la chose à l'interne, voilà qui constituait un précédent d'envergure. L'impact de la Chine sur chacun des participants du voyage est connu ; on retrouve au fil des ans ses marques, tenaces. Kristeva en a tiré son important *Des Chinoises* ainsi qu'une partie de son roman *Les samouraïs,* Pleynet en a fait un *Journal de voyage,* Wahl quatre articles, et Sollers une abondance de choses dont on ne voit pas encore la fin. Tout récemment, à l'été 2009, le numéro 107 de la revue *L'Infini* avait pour titre : « Décidément la Chine. » S'y regroupent les mêmes signatures des anciens membres de Tel Quel. C'est dire.

Et Barthes ? Avec Barthes c'est beaucoup moins clair, donc plus intéressant. Selon toute apparence, la grande expérience chinoise fut expédiée pour lui en deux coups de cuillère à pot, de la main gauche et presque par agacement. En un texte de commande très bref publié dans *Le Monde* du 24 mai 1974, Roland Barthes donnait l'impression de celui qui chipote à peine, et à chaud, quelques intuitions ramenées en vrac du périple. Ses camarades et lui étaient partis vers la Chine avec le goût vif d'*« un secret [à déchiffrer] »* ; ils en étaient revenus avec *« rien »*, c'est-à-dire une absence de profondeur, une *« fadeur*[1] ». Si le Japon de *L'empire des signes* était apparu comme une fête sémiologique pour le Barthes de 1970, la Chine quatre ans plus tard se profile comme l'envers mat de cette célébration. Barthes y entrevoit une *« fin de l'herméneutique »* pour l'Occidental. Après quoi, forcément, il ne sert plus à rien de poser des questions. Rideau. On passe à autre chose. À ce détail près qu'autre chose, dans la chronologie des livres barthésiens de cette époque, ce sera l'étrange *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), avec ses photos biographiques vues comme des surfaces sur lesquelles la signification s'écoule, s'enfuit, et qui se referme précisément sur l'idée d'une *« graphie pour rien… ou [d']un signifiant sans signifié*[2] ». La publication des *Carnets du voyage en Chine* n'est donc pas aujourd'hui comme le resurgissement simple et qui ferait sourire d'une photo virée sépia. Avec ce livre, les deux pages jadis publiées dans *Le Monde* du printemps 1974 se révèlent soudain comme le distillat de trois cents autres. Ces nouvelles pages, en dépit, ou peut-être à cause de leur forme notationnelle, brouillonne, et de leur contenu souvent anecdotique, constituent un témoignage important sur l'épaisseur dont se voyait progressivement investi le « rien » en ces années chez Roland Barthes. La Chine, on peut le voir maintenant, fut au bout du compte une aire de réflexion intense pour lui, au sens littéral et figuré du terme, et cela, bien qu'il s'y soit de toute évidence ennuyé parfois jusqu'au cabotinage *(« Sur tous les Mao de tous les salons, sa verrue au menton »).*

Si la Chine réelle n'a entraîné chez lui aucune désillusion d'ordre politique, c'est moins parce que Barthes n'y croyait pas trop, à ce système (« *Il faudrait payer la Révolution du prix de tout ce que j'aime : le discours* libre*, exempté de toute répétition et l'immoralité* »), que parce que dès le début du voyage il avait voulu traquer la présence interstitielle de son contraire absolu : une autre société chinoise tapie dans les plis de la première et où persisterait l'éros, l'indéterminé, le déraillement pulsionnel, voire l'hystérie. Non pas une occidentalisation de la Chine, ni même son embourgeoisement forcé dans l'imaginaire (reproches que l'on fit à Barthes) ; plutôt sa mise à l'épreuve du langage quand celui-ci cesse d'être politique et retrouve la volatilité et l'imprévisibilité qui lui sont naturelles — qualités pour lesquelles Barthes réservait deux mots en particulier qu'il

utilisa jusque dans les titres de ses ouvrages : bruissement et plaisir. Il y a donc dans les pages de ces *Carnets* un Barthes plus vaste que ne le laisse paraître le discret monsieur Hulot engoncé sur les quelques photos ramenées du voyage et qui circulent toujours. On y saisit pour une seule fois au quotidien — mais il faudrait dire dans l'*agacement* d'un quotidien qui lui échappe en raison même de sa régulation touristique — ce Barthes qui commençait à basculer hors de la sémiologie et qui à peine un an plus tard, dans *Roland Barthes par Roland Barthes,* allait parler de lui-même comme d'un « hédoniste » du langage.

LE PLAISIR APOLITIQUE DU SIGNIFIANT LIBRE

1974 est une étrange année, à la fois creuse et charnière, sur bien des points la fin d'une époque. En France, Giscard d'Estaing accède au pouvoir dans une économie qui plonge pour une première fois en presque vingt-cinq ans. La gauche, pourtant galvanisée quelques années auparavant, a failli dans sa marche vers le pouvoir. Le groupe Tel Quel commence à se fissurer — l'opacité chinoise, les réponses non obtenues là-bas feront notamment des dommages difficiles à mesurer. Des amitiés se brisent. Or Barthes, pour sa part, va bien. Il jouit enfin d'un prestige (universitaire, littéraire, mondain ; très parisien) que son parcours atypique ne lui avait pas permis d'espérer. Se sentant à l'étroit chez les théoriciens durs dont il avait naguère accompagné l'inspiration, et encore plus auprès des allégeances que nombre de ceux-ci exigent désormais, il entame une prise de distance dont on trouve ici les marques amusantes : « *Marx et Engels (poilus) : Bouvard et Pécuchet ?* », ou exaspérées : « *Discussion déprimante entre nous sur la situation intellectuelle en France. Pas d'accord.* » Que ce même Barthes, auteur d'un *Plaisir du texte* encore tiède des presses, se soit laissé entraîner dans un pays où de son propre aveu « *les valeurs ne sont encore que des moyens* », voilà qui surprend.

Nonobstant les questionnements sérieux que pouvait toujours soulever le maoïsme pour l'étude des systèmes de discours, c'est sans doute à partir du caractère fuyant du signifiant, en tant qu'il échappe à la saisie du concept aussi bien que du paramétrage, donc à partir de la prémisse poststructuraliste par excellence, que Barthes aborda la Chine. On doit pour le comprendre évoquer le déroulement très restrictif du voyage. En cela, les *Carnets,* dans leur forme même, nous aident. Barthes y fait plus que noter son quotidien, il en consigne la régulation totale. Tout est prévu, jusqu'au moindre déplacement des membres de la délégation. D'une étape à l'autre est apposé par le guide un discours soit explicatif, soit laudatif sur des réalités elles-mêmes choisies pour ce qu'elle savent montrer du fonctionnement sans faille de l'État (écoles, chantier naval, université, commune populaire). Devant ce visage de la Chine — les voyageurs n'en verront pas d'autre —, Barthes s'avoue désarmé : « *Toutes ces notes attesteront sans doute, la faillite, en ce pays, de mon écriture. Je ne trouve, en fait, rien à noter, à énumérer, à classer.* » Les *Carnets* deviennent dès lors comme un petit combat qui se joue tout entier à travers une attention au langage dans son agir. S'y accomplit une déconstruction à vif des situations d'interlocution frustrantes où se voient plongés sans cesse les voyageurs, et dont la mise en lumière devient vite passionnante. En effet, c'est là que ressurgissent les plis, introuvables ailleurs, du discours chinois, quand le rythme des notations vient contrecarrer la platitude ambiante au profit d'échappées dans l'imaginaire : « *La ligne [du parti, du révisionnisme dans le parti, du discours politique, etc.] est une entité purement verbale, un complexe abstrait de thèmes — à côté desquels, sans doute, immuable, leur vie continue.* » Barthes s'ennuie lors des séances de questions-réponses (chacune préparée à l'avance) qui font l'ordinaire du voyage. Il note, pourtant, avec assiduité. Mais ce n'est jamais afin d'amorcer ce que seraient sur les mêmes pages quelques exercices dialectiques concurrents. Il multiplie plutôt les dessins et croquis des coiffures et des habits ; il dénigre les « *briques* » et les « *chiffres* » du discours politique au profit de l'expression des corps et du langage des gestes ; et surtout, il manifeste son horreur du réalisme socialiste caractérisant le visuel de toutes les peintures et murales rencontrées : « *Réalisme pur. Tout dans le continu. Rien sans contenu.* » C'est avec ce dernier aspect que les *Carnets* révèlent tout l'impact de la présence incongrue de Barthes en Chine maoïste. Derrière « *l'art du peuple* », et sous l'alibi d'un réalisme qui prétend montrer l'action même des relations de production sur l'histoire, guette à vrai dire le kitsch, c'est-à-dire la pulsion de répétition tournant à la surface du visible en ne proposant pour tout émoi que l'acceptation béate de ce mouvement compulsif. Juste un peu moins que la mort : le gel. Barthes ressent cela dès le début, qui éprouve des « *montées de la nausée anti-stéréotype* », qui parle de la Chine comme d'un « *pays sans pli* », et qui ne manque pas d'enregistrer scrupuleusement les différents niveaux de fadeur du thé qu'on lui sert partout.

LA DIALECTIQUE ET LE PHÉNOMÈNE

On sait que l'expérience vécue par Barthes et ses amis n'est pas sans ascendance. Quand Louis Aragon, en prélude à sa noyade dans le stalinisme, proclamait le « *matérialisme dialectique comme seule philosophie révolutionnaire* », et face à cela l'abandon des idéalismes bourgeois (littérature, art servant leurs propres fins), il proclamait du même souffle l'existence d'un territoire concret vers lequel l'écrivain avait le devoir de se tourner. C'était là le climat des grands *engagements* français dans l'entre-deux guerres. La Russie faisait encore l'affaire. Or il faut garder à l'esprit combien ce climat avait changé après 1968. Le matérialisme dialectique avait été passé au crible des deux autres grandes préoccupations de l'intelligentsia de cette génération : le langage et le désir. De même, Mao, avec son « *un se divise en deux* », avait proposé une dialectique moins illusoire et plus combative. Le voyage de Tel Quel en Chine fut à coup sûr l'expression la plus nette de ce parti pris de procurer des nouveaux outils à la philosophie de la révolution. On se fourvoya par contre sur un même point : l'existence d'un territoire et d'un système qui seraient exemplaires. Fourvoiement dont on aimerait rire, un peu malaisément aujourd'hui, si ce n'est qu'avec Barthes et la disponibilité

nouvelle des *Carnets,* tout cela nous apparaît dans un éclairage bien plus équivoque.

La lecture des *Carnets,* ultimement, nous le montre : fouler le sol chinois, c'était déjà en raturer l'idéal politique. C'était, par sa seule présence et ses rares actions (un touriste ne *fait* jamais que très peu), produire de l'Autre, contre son gré, à partir d'un territoire ardemment désiré. Produire aussi, sans l'avoir voulu, ce rappel tout bête qu'entre le désir et le langage il y a d'abord le fantasme. Dans tout cela Barthes était, malgré son silence, ou plutôt sa réserve, celui des cinq le mieux apte à tout brouiller. Roland Barthes est sans doute allé trop tard en Chine, et c'est tant mieux. Quelques années auparavant, aux heures les plus fortes du mariage althussérien entre structuralisme et marxisme, il s'y serait trouvé plus à l'aise. Mais en 1974 il avait depuis un moment déjà laissé libre cours au regard absolument *écrivain* qui l'habitait et qui caractérise le mieux sa personnalité d'intellectuel. Ce regard, qui marquera surtout les années entre *Le plaisir du texte* et *La chambre claire,* où il culmine, Barthes l'appelle sa phénoménologie. Il désigne par là le degré d'attention et d'*« amour »* (le mot est de lui dans les *Carnets*) avec lequel il entend désormais embrasser le signifiant. En Chine, cette phénoménologie barthésienne devient aussitôt un moyen de résistance. Elle est un voir descriptif et sensible qui s'inscrit en porte-à-faux face à l'action purement horizontale du matérialisme historique ; une anti-dialectique capable de suppléer à la *« rareté du signifiant »* auquel Barthes ramène finalement *« le niveau [du] voyage »* en entier. Dans un *« pays où il n'y a que la politique qui soit du texte »*, il faut pour Barthes amplifier chacune des vibrations que communique un signifiant libéré. Et ce qui est beau, c'est que cela s'accommode aussi bien de la surface que de la profondeur : *« Ce dont je suis privé : de café, de salade, de flirt.* » Distant et sensuel, ennuyé quoique plein de questions, frondeur discret, développant en tout une résistance équivoque, Barthes en Chine aura été comme une ombre passant sur le fond trop clair de la théorie et de la politique, c'est-à-dire un peu le meilleur de lui-même.

1. Roland Barthes, « Alors, la Chine ? », dans *Œuvres complètes IV 1972-1976*, Paris, Seuil, p. 516-520.
2. Roland Barthes, « Roland Barthes par Roland Barthes », dans *Œuvres complètes IV 1972-1976, Ibid.*, p. 759-760.

DOSSIER

Comment le romancier aime son critique en « écrivain »

PAR DAVID MARTENS

POURQUOI J'AIME BARTHES d'Alain Robbe-Grillet
Christian Bourgois, « Titre », 80 p.

Avec les Romantiques allemands, la modernité littéraire s'est amorcée sous les auspices d'interactions et de croisements féconds entre la création littéraire et la réflexion critique et théorique qui lui est consacrée. Marquant les deux derniers siècles achevés de la culture lettrée en Occident, cette conjonction a profondément déterminé certaines des principales lignes de force et de tension dans les relations entre écrivains et critiques. Le présent petit livre témoigne exemplairement que l'héritage de cette bipolarité de l'écriture littéraire s'est transmis et transformé jusqu'à la période contemporaine. Il rassemble en effet plusieurs textes de l'une des figures majeures du Nouveau Roman relatifs à l'un de ses principaux critiques et amis, qui se trouva être l'un des animateurs les plus en vue du renouvellement introduit, durant la seconde moitié du XXe siècle, dans la théorisation des productions culturelles, et de la littérature en particulier.