

Le lecteur de Barthes : jouisseur du judas ?

C'est devenu banal de le dire : Barthes a été l'un des premiers à sortir le lecteur du mépris – ou du moins de l'ignorance – que lui portaient, depuis un temps considérable, tant la critique traditionnelle que le structuralisme. Dès 1968, il conclut en effet son article « La mort de l'auteur » d'une phrase désormais célèbre – « La naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur¹ » – inaugurant une longue période de réflexion sur ce que Barthes nomme lui-même « une théorie de la lecture », « c'est-à-dire un ensemble de réflexions qui considèrent le lecteur comme vraiment le sujet de l'acte de lecture² » – vaste terrain que les « derniers » structuralistes allaient, en fait, à peine explorer³. Il s'intéresse ainsi de plus près à la question de la lecture dans *S/Z*⁴, et, déjà, dans *Sade, Fourier, Loyola*, en 1972, il voit dans la lecture le lieu même du plaisir⁵. Un an plus tard, cette idée constituera alors le centre du *Plaisir du texte*, petit livre qui a donné naissance à de grands malentendus – Éric Marty va même jusqu'à déclarer, dans la présentation du quatrième tome des *Œuvres Complètes*, que la notion de plaisir est sans doute celle qui a été la moins bien comprise de toute l'œuvre de Barthes. Ce texte nous intéresse ici dans la mesure où il témoigne d'une sorte de « climax » théorique dans la pensée de Barthes, en amorçant une réflexion autour des modalités du plaisir que peut ressentir le lecteur, non plus seulement devant un texte de fiction, mais aussi devant un texte critique : « Comment prendre plaisir à un plaisir rapporté (ennui des récits de rêve, de parties) ? Comment lire la critique⁶ ? », telles sont les questions posées dans l'un des fragments dont se compose le livre. Ces interrogations concilient alors d'anciennes préoccupations de Barthes –

¹ BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes. Tome III*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 45.

² BARTHES, Roland, « Réponses », *Œuvres complètes. Tome IV*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 1016.

³ Richard Saint-Gelais résume bien la situation dans son article « Les théories de la lecture » : « C'est-à-dire que, si les structuralistes ont congédié l'auteur (en tant que garant du sens du texte, voire en tant qu'origine de ce dernier), ils ne faisaient pas une plus grande place au lecteur. Bien au contraire, car celui-ci, siège de toutes les illusions (à commencer par la célèbre "illusion référentielle"), ne saurait entrer en ligne de compte sans menacer, en raison de sa subjectivité, la rigueur de ce qui s'est voulu, un temps, une Science du Texte » (SAINT-GELAIS, Richard, « Les théories de la lecture : défis et questions », *Québec français*, n°135, automne 2004, pp. 28-29). Néanmoins, Barthes ouvre la voie aux importants travaux de Michel Charles, Philippe Hamon, Michael Riffaterre, pour ne citer qu'eux.

⁴ Dans ce livre, Barthes se penche sur ce qu'il nomme la « voix du lecteur » : « Par quoi l'on voit que l'écriture n'est pas la communication d'un message qui partirait de l'auteur et irait au lecteur ; elle est spécifiquement la voix même de la lecture : dans le texte, seul parle le lecteur (BARTHES, Roland, *S/Z, Œuvres complètes. Tome III, op.cit.*, p. 245).

⁵ Voir à ce propos notamment la préface de *Sade, Fourier, Loyola*, dans laquelle Barthes écrit : « Rien de plus déprimant que d'imaginer le Texte comme un objet intellectuel (de réflexion, d'analyse, de comparaison, de reflet, etc.). Le Texte est un objet de plaisir » (BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola, Œuvres complètes. Tome III, op.cit.*, p. 705).

⁶ BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte, Œuvres complètes. Tome IV*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 228.

et nous pensons, bien sûr, à ce qui concerne les spécificités de l'activité critique auxquelles il réfléchit, on le sait, depuis le début des années soixante

⁷ – avec de nouvelles appétences, c'est-à-dire la question de la lecture, et, plus précisément, du plaisir de la lecture. Point de convergence entre deux axes importants de la réflexion barthésienne, ce questionnement n'est pourtant qu'esquissé dans *Le Plaisir du texte*, il s'agira donc ici de tenter de déplier toutes les implications contenues dans ce petit fragment qui, semble-t-il, peut nous apprendre beaucoup sur notre propre rapport de lecture au texte de Barthes. Cette digression autour, et à partir, d'un fragment barthésien se veut ainsi, en quelque sorte, un exercice de pensée qui, espérons-le, pourra donner une illustration supplémentaire à la manière dont on peut penser, aujourd'hui, à la suite de Barthes et avec lui.

Comment donc prendre plaisir à un texte critique ? Quel plaisir peut connaître le lecteur, non du discours, mais du « discours sur » ? Un « seul moyen » répond Barthes : « [...] puisque je suis ici un lecteur au second degré, il me faut déplacer ma position : ce plaisir critique, au lieu d'accepter d'en être le confident – moyen sûr pour le manquer –, je puis m'en faire le voyeur : j'observe clandestinement le plaisir de l'autre [...] »⁸. Le lecteur d'un texte critique doit ainsi accepter de désaxer son regard, de déboîter sa vision, pour jouir *en oblique* du plaisir de l'autre. Ce lecteur-voyeur épie un plaisir-autre : il assiste « clandestinement » à une rencontre entre un *auteur* et un *autre* lecteur que lui. Se constituant en regardeur du spectacle d'un « *c'est cela pour moi*⁹ ! », si l'on reprend la formule de Barthes, il jouit en fait, si l'on décline celle-ci, d'un « *c'est cela pour lui* ! ». Ce phénomène propre au lecteur-voyeur semble alors entrer dans un rapport de contradiction fondamental avec les mécanismes du plaisir décrits par Barthes à propos des textes de fiction. Le lecteur de textes fictionnels, lui, ressent en effet du plaisir à éprouver sa propre présence dans l'écriture de l'autre. Ce lecteur se désigne et se reconnaît ainsi comme étant le destinataire du texte, qui le cherche en tant que corps : « Le texte est un objet fétiche et *ce fétiche me désire*. Le texte me choisit, par toute une disposition d'écrans invisibles, de chicanes sélectives : le vocabulaire, les références, la lisibilité, etc. [...] »¹⁰. La présence du lecteur est ainsi inscrite dans la texture du texte, qui offre à celui-ci tous les

⁷ Nous renvoyons ici à *Critique et vérité*, publié en 1966, mais aussi à des articles plus anciens – « Qu'est-ce que la critique ? » et « Les deux critiques » – rassemblés dans les *Essais Critiques*, dont la préface, rédigée en 1964, constitue elle aussi une réflexion méta-critique de première importance.

⁸ BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, *op.cit.*, p. 228.

⁹ Cette expression étant, en quelque sorte, l'exclamation propre au plaisir : « Si j'accepte de juger un texte selon le plaisir, je ne puis me laisser à dire : celui-ci est bon, celui-là est mauvais. [...]. Je ne puis doser, imaginer que le texte soit perfectible, prêt à entrer dans un jeu de prédicat normatif : c'est trop *ceci*, ce n'est pas *assez cela* ; le texte (il en est de même pour la voix qui chante) ne peut m'arracher que ce jugement, nullement adjectif : *C'est ça !* Et plus encore : *c'est cela pour moi !* » (*Ibid.*, pp. 225-226).

¹⁰ *Ibid.*, p. 234.

signes du désir : « Le texte que vous écrivez doit me donner la preuve *qu'il me désire*. Cette preuve existe : c'est l'écriture », écrit Barthes, toujours dans *Le Plaisir du texte*¹¹. C'est ainsi que le lecteur du texte de fiction s'extrait de la passivité qui lui est communément attribuée et participe à l'entreprise créatrice¹² :

Sur la scène du texte, pas de rampe : il n'y a pas derrière le texte quelqu'un d'actif (l'écrivain) et devant lui quelqu'un de passif (le lecteur) ; il n'y a pas un sujet et un objet. Le texte périmé les attitudes grammaticales : il est l'œil indifférencié dont parle un auteur excessif (Angelus Silesius) : « L'œil par où je vois Dieu est le même œil par où il me voit¹³ ».

Au contraire, le lecteur de texte critique est un voyeur passif, qui n'est pas appelé par le texte – dont la présence n'est pas énoncée textuellement, pour le dire autrement – et qui jouit d'un spectacle qui ne lui est pas destiné et duquel il est exclu. Le lecteur-voyeur exerce alors son pouvoir de sujet sur un objet, car son regard s'assume comme unilatéral : il s'exerce sans volonté partagée, sans espoir d'établir un contact ultérieur et sans être vu, c'est-à-dire sans se soumettre à son tour au regard de l'autre. Le lecteur-voyeur s'avère ainsi être le négatif même de l'œil indifférencié dont parle Barthes et se constitue alors en, ce que l'on pourrait nommer, *jouisseur du judas* : il trouve son plaisir dans la *béance* qui lui permet de voir sans être vu.

Revenons alors au fragment initial de Barthes, qui se poursuit ainsi : « [...] J'entre alors dans la perversion ; le commentaire devient à mes yeux un texte, une fiction, une enveloppe fissurée. Perversité de l'écrivain (son plaisir d'écrire est *sans fonction*), double et triple perversité du critique et de son lecteur, à l'infini¹⁴ ». Une lecture voyeuriste serait ainsi la condition d'une conversion du commentaire en fiction, et donc, si l'on déploie l'idée, du critique en écrivain : c'est en effet sous l'œil d'un tiers, d'un voleur de plaisir, d'un clandestin de la jouissance, que l'écrivain-critique s'extrait de sa propre « illégalité ». En bref, on pourrait dire que le lecteur-voyeur *révèle* l'écrivain, non pas à la manière d'un secret, ni même à celle d'un scandale, mais à la façon d'une image latente se manifestant doucement à la surface une plaque photographique : le voyeur fait apparaître, *libère*, par son regard, une fiction dissimulée sous le texte critique. Mais il importe dès à présent de nuancer, de corriger même, ce propos, car le propre du voyeur est précisément de ne pas *tout* voir : sa jouissance surgit de la fragmentation de sa vision, de la brèche qui morcèle les corps, de la faille entre deux pans de

¹¹ *Ibid.*, p. 221.

¹² Dans *S/Z*, déjà, Barthes prônait ce qu'il nomme une « inversion de nos préjugés », qui accorde au lecteur une « voix active » (BARTHES, Roland, *S/Z*, *op.cit.*, p. 245).

¹³ BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, *op.cit.*, p. 227.

¹⁴ *Ibid.*, p. 228.

rideau qui s'ouvrent et se referment et donc, si l'on poursuit à nouveau la réflexion, du *spasme* de la fiction – Barthes parle d'ailleurs « d'enveloppe *fissurée* ». Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le plaisir du lecteur-voyeur ne naît pas du *dévoilement* progressif d'une fiction secrète, mais plutôt, semble-t-il, de l'hiatus par lequel celui-ci l'aperçoit et par lequel, tout à la fois, elle ne cesse de s'échapper, de se soustraire, par le moindre écart, à son regard et à son emprise. Si le lecteur-voyeur est tout entier porté par l'*espoir de voir*, il se régale alors tout autant de ce qu'il ne voit pas et de ce qui devient alors, plus que jamais, le support de ses fantasmes : si l'on reprend la métaphore de Barthes, le plaisir de lecture ressenti face à un texte critique relève donc moins, en fin de compte, du strip-tease – qui dévoilerait, petit à petit, c'est-à-dire narrativement, la scène originare d'une rencontre amoureuse entre un écrivain et un critique – que du « vêtement qui bâille », offrant au voyeur un interstice par lequel il surprend un éclat d'écrivain, camouflé sous son enveloppe critique, une ombre d'écriture venant se découper sur un rideau d'écrivance¹⁵.

C'est ainsi que le texte critique rejoint ce que l'on peut nommer une érotique du ciselé, de l'éclaté, défendue tout au long du *Plaisir du texte* : « C'est l'intermittence [...] qui est érotique : celle de la peau qui scintille entre deux pièces (le pantalon et le tricot), entre deux bords (la chemise entrouverte, le gant et la manche) ; c'est ce scintillement même qui séduit, ou encore : la mise en scène d'une apparition-disparition¹⁶ ». Cette modalité spasmodique de l'éros est alors, selon Barthes, propre aux textes-limites, dont la jouissance surgit, non pas de « la suite des énoncés », de « l'effeuillage des vérités », mais, au contraire, de « la faille de deux bords¹⁷ ». Entre le pantalon et le tricot, entre le gant et la manche, ce qui se joue et se rejoue alors, c'est en effet la jouissance de l'apparition soudaine d'une entaille, d'une incision, bref d'un *espace* – et l'on en revient toujours à l'enveloppe *fissurée*. Ce même érotisme de la déchirure rapprochant le plaisir critique du plaisir jouissif nous amène à énoncer un paradoxe, qui n'est, au fond, qu'apparent : le plaisir critique semble être toujours jouissance alors qu'il n'y aurait critique que de textes de plaisir. Barthes l'affirme, en effet, « la critique porte toujours sur des textes de plaisir, jamais sur des textes de jouissances », qui eux, ne peuvent être atteints que par un autre texte de jouissance : « Vous ne pouvez parler "sur" un tel texte, vous pouvez seulement parler "en" lui, à sa manière, entrer dans un plagiat éperdu, affirmer hystériquement

¹⁵ La reprise de cette distinction entre strip-tease et bâillement du vêtement est détachée du sens restreint que Barthes lui attribue dans *Le Plaisir du texte*, qui lui permet de distinguer entre deux régimes de lecture. Nous n'en retenons ici que l'opposition de principe entre continu et brèche, suite et béance, etc.

¹⁶ *Ibid.*, p. 223.

¹⁷ *Ibid.*, p. 225.

le vide de la jouissance¹⁸ ». D'ailleurs, Barthes n'écrivait-il déjà pas dans *S/Z* que « du texte scriptible, il n'y a peut-être rien à dire¹⁹ », au contraire du texte lisible, qui, lui, comme le texte de plaisir, est « dicible » ? De la même façon, du texte de jouissance, il y a seulement à dire *comme lui, en lui*. Se produit donc ici une sorte de radicalisation de ce que Barthes disait déjà à propos de l'activité critique dans le milieu des années soixante. De l'œuvre, affirmait-il, il ne s'agit pas de découvrir une vérité critique, mais de la couvrir le plus possible de son propre langage – la critique n'est pas une activité de dévoilement mais de recouvrement : le critique doit élaborer « un langage dont la cohérence, la logique, et pour tout dire la systématique, puissent recueillir, ou mieux encore intégrer (au sens mathématique du terme) la plus grande quantité du langage (de l'autre)²⁰ ». Entre le « Barthes n° 1 » des *Essais critiques* et le « Barthes n° 2 » du *Plaisir du texte*, il semble ainsi qu'il ne faut pas toujours réfléchir en terme de rupture, de fracture, mais plutôt en terme de déplacement, ou de glissement, pour reprendre le terme de Robbe-Grillet dans « Pourquoi j'aime Barthes ». Reprenons alors : le texte de jouissance, dit « hors-critique », appelle donc, en fait, une critique dite *intransitive* : qui écrit, tout court, et, on pourrait compléter, qui renvoie « l'œuvre au désir d'écriture dont elle est sortie²¹ ». À nouveau, tirons les fils de cet énoncé et renouons-les avec d'anciens, plus précisément ici avec la distinction écrivain/écrivant posée en 1960, dans un texte repris quatre ans plus tard dans les *Essais critiques : l'écriture*, pratique transitive du langage, porterait alors sur les textes de plaisir, c'est-à-dire les textes qui, eux aussi, ont quelque chose à dire, tandis que l'écriture, pratique intransitive du langage, ne viendrait que renouveler à l'infini le vide des textes de jouissance qu'elle entend atteindre²². En esquissant de la sorte une équivalence possible entre les paradigmes plaisir/jouissance et écrivant/écrivain, il est alors possible de ne plus lire dans cette dernière distinction une déclinaison de l'opposition critique/écrivain : ainsi, le paradigme écrivant/écrivain désignerait ainsi pleinement une évaluation entre la littérature feinte et la littérature véritable, pour le dire de façon caricaturale²³. La différence fondamentale subsistant

¹⁸ *Ibid.*, p. 231.

¹⁹ BARTHES, Roland, *S/Z, op.cit.*, p. 221.

²⁰ BARTHES, Roland, *Essais critiques, Œuvres complètes. Tome II*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 439.

²¹ BARTHES, Roland, *Critique et vérité, op.cit.*, p. 801.

²² Il faut rappeler ici qu'en 1959, déjà, Barthes déclarait que la critique, « ce chant second », comme il l'appelle, « ne peut convaincre que s'il se développe dans le même sérieux, selon le même mode que l'œuvre qu'il veut commenter » (BARTHES, Roland, « Tables rondes », *Œuvres complètes. Tome I*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 962). Dans cet article, Barthes s'en prenait surtout aux pratiques médiatiques des écrivains – à leurs bavardages sur la littérature – mais l'idée d'une adéquation de forme entre l'œuvre et la critique était probablement déjà en germe.

²³ Vincent Jouve, dans *La littérature selon Roland Barthes*, refuse également de lire le paradigme écrivain/écrivant comme une variation de l'opposition écrivain/critique mais il en appelle alors uniquement, pour justifier cette dernière, à une divergence des objets – l'écrivain parle du monde, le critique d'un discours – sans aborder la

alors entre l'écrivain et le critique résiderait dès lors dans le rapport que les textes de chacun entretiennent avec celui qui les lit : le critique, en fin de compte, serait un écrivain, mais un écrivain dont l'écriture n'appelle aucun destinataire – une écriture sans « adhomination », dirait Barthes. L'espace de jouissance propre à l'écriture de l'écrivain est un espace de la réciprocité, de la séduction, où l'écrivain cherche le lecteur « *sans savoir où il est*²⁴ », mais sachant qu'il l'attend, tandis que l'espace de jouissance propre à l'écriture du critique est un espace de la solitude, de la rétention, au sein duquel c'est le lecteur-voyeur qui se met en quête de l'écrivain, *sachant qu'il est là*, mais sachant qu'il ne le regarde pas. S'il ne faut donc pas dénier toute charge heuristique au désir scopique du voyeur, qui n'est ainsi pas totalement passif même s'il ne participe pas au procès qu'il regarde, il ne faut pas non plus penser que le but de sa lecture soit de démasquer l'écrivain, de le confondre au grand jour : il s'agit plutôt de le surprendre tout en faisant *comme si l'on n'avait rien vu*, au moins jusqu'à la prochaine apparition. Dans ce curieux jeu de cache-cache réside sans doute la « perversité » du lecteur-voyeur – dans le sens barthésien du terme : individu clivé, il *sait* qu'il lit de la fiction, mais fait *comme si c'était de la critique*.

On peut dès lors se poser la question : le critique fait-il, lui aussi, *comme si* ? Fait-il comme s'il ne se savait pas observé, tout en manifestant son désir de l'être ? Le critique est-il, en quelque sorte, un exhibitionniste qui se cache ? C'est ce que donnent à penser certaines déclarations de Barthes. Pour n'en citer qu'une seule, l'on peut se souvenir du colloque de 1977 à Cerisy et de sa réponse à Robbe-Grillet qui identifiait dans les opérateurs du discours barthésien – les « c'est-à-dire », les « ce qui fait que » – des opérations de glissement faisant de lui plus un écrivain qu'un penseur²⁵ :

En fait, le déroulement ou l'accumulation des explications, ce n'est jamais finalement que *l'exhibition des métaphores* ; on ne développe pas pour être plus juste, plus vrai, d'expression en expression, *on développe pour exhiber des métaphores*, c'est-à-dire des bonheurs d'expression [...]. *On exhibe*

question du destinataire de l'écriture – qui, il nous semble, vient apporter un éclairage neuf à une problématique déjà ancienne.

²⁴ BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, *op.cit.*, p. 220.

²⁵ Cette déclaration fait écho à d'autres propos de Barthes, plus anciens : dans le long entretien « "L'Express" va plus loin avec... Roland Barthes », le critique revendique sa volonté d'être véritable écrivain, distinguant alors son écriture de celle des sociologues, des démographes, des historiens, qui « ne mettent pas dans une même phrase deux termes en antithèse » et qui « n'emploient pas non plus de métaphore ou, en tout cas, s'il leur arrive de la glisser dans leurs écrits, ils l'acceptent comme quelque chose de peu clair qui détourne la vérité » (BARTHES, Roland, « "L'Express" va plus loin avec... Roland Barthes », *Œuvres Complètes. Tome III, op.cit.*, p. 686).

L'expression comme bonheur et c'est là ce qui est enchâssé à travers ces « c'est-à-dire », « ce qui fait », etc.²⁶».

Cette monstration de l'écriture *trahit* en quelque sorte le geste critique : l'auteur renonce ainsi à l'exigence de transparence, à l'impérieux objectif de communication, et affiche toute l'étendue de l'opacité de son langage²⁷. Mais cela suffit-il au lecteur-voyeur ? Comment peut-il sentir son propre regard désiré par un texte qui, même s'il se donne en spectacle, continue à lui tourner le dos ? Dans son article sur « La critique : ou les stratégies de l'émotion », Frédérique Toudoire-Surlapierre parle bien de ce que Freud nomme la forme narcissique de la pulsion scopique : « Le sujet qui voit l'autre ne se situe pas à sa place, mais il est représenté dans et par l'autre, ainsi l'activité de l'autre lui apparaît comme la sienne propre, et c'est seulement dans cette image qu'il peut se figurer comme désiré²⁸ ». Le lecteur-voyeur bénéficie ainsi, lui aussi, d'une jouissance de la projection : en observant la valse des différentes apparitions-disparitions de l'écrivain, le voyeur se figure lui-même écrivain – on pourrait même dire plus justement qu'en observant un critique se figurant écrivain, il se figure alors lui-même se figurant écrivain. Le lecteur-voyeur est alors deux fois, ou trois fois, clivé et se répète sans cesse : « je sais que ce n'est pas moi, celui-là que j'observe, mais, comme dirait Barthes, *tout de même*²⁹ »... La lecture critique serait toujours aussi, et peut-être avant tout, une lecture tragique, au sens où l'entend Barthes : « Je sais et je ne sais pas, je fais vis-à-vis de moi-même comme si je ne savais pas³⁰ ». Lire un texte critique, ce n'est pas désirer l'autre, c'est désirer le désir de l'autre dont l'écriture porte la trace ; c'est désirer que ce désir soit le sien, c'est désirer que cette écriture soit la sienne : c'est, à chaque ligne, se dire « je sais que ce n'est pas moi qui aie écrit ce texte que je lis là, mais *tout de même*... ». Ce phénomène pervers explique peut-être pourquoi l'on a tant reproché aux commentateurs de Barthes de « faire du Barthes » : le texte de Barthes est devenu à nos yeux une fiction, un texte de jouissance que l'on ne peut rattraper

²⁶ ROBBE-GRILLET, Alain, *Pourquoi j'aime Barthes*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2009, p. 35. C'est nous qui soulignons.

²⁷ Philippe Roger a ainsi sans doute raison de dire que le « Barthes "critique" s'accorde toutes les blandices que peut prodiguer le style ; et dénudant d'autorité le roman de ses prestiges traditionnels, c'est à lui, critique et écrivain, qu'il tire la précieuse couverture où ne cessent de s'inscrire les arabesques de l'écriture » (ROGER, Philippe, *Roland Barthes, roman*. Paris, Grasset, 1986, p. 291).

²⁸ TOUDOIRE-SURLAPIERRE, Frédérique, « La critique : ou Les stratégies de l'émotion », *Fabula / Les colloques*, L'émotion, puissance de la littérature, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2339.php>, § 5.

²⁹ L'expression, sous la plume de Barthes, est typique de l'individu clivé : « Beaucoup de lectures sont perverses, impliquant un clivage. De même que l'enfant sait que sa mère n'a pas de pénis et tout en même temps croit qu'elle en a un (économie dont Freud a montré la rentabilité), de même le lecteur peut dire sans cesse : *je sais bien que ce ne sont que des mots, mais tout de même*... (je m'émeus comme si ces mots énonçaient une réalité) » (BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, *op.cit.*, p. 248).

³⁰ *Ibid.*

que par un plagiat éperdu – perdu d’avance peut-être, en tous les cas une infinie contrefaçon. De l’œuvre de Barthes, nous sommes toujours tentés d’en être uniquement des lecteurs purs : « Lire, c’est désir l’œuvre, c’est vouloir être l’œuvre, c’est refuser de doubler l’œuvre en dehors de toute parole que la parole même de l’œuvre : le seul commentaire que pourrait produire un pur lecteur, et qui le resterait, c’est le pastiche [...] »³¹, écrit Barthes dans *Critique et vérité*³².

En guise de conclusion, nous voudrions apporter quelques prolongements à cette réflexion digressive sur le plaisir critique en emboitant le pas d’un des plus célèbres lecteurs de Barthes : Alain Robbe-Grillet, dont Barthes a soutenu les premiers romans – *Les Gommages*, *Le Voyeur*, *La Jalousie*, respectivement dans « Littérature objective », « Littérature littérale », et « Il n’y a pas d’école Robbe-Grillet », une série de textes rassemblés dans les *Essais critiques* en 1964. Ces textes ont beaucoup influencé les théories littéraires de Robbe-Grillet³³, mais il importe plutôt ici d’aborder « l’espace de séduction » qu’ils ont instauré entre un critique et un écrivain à la fois objet et lecteur de ces critiques. On l’a dit, le plaisir critique naît de l’exhibition d’un « c’est cela *pour moi* ! » d’un autre lecteur que soi-même, mais le lecteur-voyeur d’un texte portant sur sa propre œuvre est plutôt, lui, face au spectacle d’un « *moi*, c’est cela *pour lui* » : autrement dit, je vois l’autre me désigner tel que je suis pour lui, ou plutôt tel qu’il se reconnaît en moi. Or, dans *Le plaisir du texte*, les textes de Robbe-Grillet, sont évoqués et rangés, aux mêmes titres que ceux de Sollers, à la suite des textes de jouissance. Si Flaubert, Proust, Stendhal « sont commentés inépuisablement »³⁴, parce que le plaisir est dicible, les textes de Robbe-Grillet, indicibles, ne peuvent être expliqués, glosés, interprétés, mais seulement doublés, calqués, répliqués par un autre texte de jouissance. On peut dès lors se poser la question : comment Robbe-Grillet lit-il cette critique jouissive qui réverbère à l’infini son œuvre ? Dans le « Pourquoi j’aime Barthes », célèbre texte prononcé initialement par Robbe-Grillet lors du colloque de Cerisy consacré à Barthes en 1977, le romancier parle longuement du rapport qu’il entretient avec ce qu’il nomme la « personnalité » qui émane de Barthes dans ces textes. Par ce terme de « personnalité », Robbe-Grillet entend, si l’on veut bien traduire, ce que Barthes nommerait la « figure » de l’écrivain, c’est-à-dire un effet de texte, un être de papier, un sujet dispersé, mais à un sujet à aimer, car « dans le texte, d’une certaine façon, je

³¹ BARTHES, Roland, *Critique et vérité*, *op.cit.*, p. 801.

³² On peut se souvenir ici d’un petit livre qui avait beaucoup affligé Barthes : le *Roland-Barthes sans peine* de Michel-Antoine Burnier et Patrick Rambaud, paru en 1978, manuel parodique du langage « R.B ». Ce pastiche, sans doute surtout le fruit d’un certain agencement face à l’influence toujours plus grande de Barthes, est peut-être aussi l’expression même de ce phénomène voulant que le texte de Barthes soit, pour le dire ainsi, insaisissable à la critique.

³³ Pour un aperçu général de la relation critique qui a uni Barthes et Robbe-Grillet, nous renvoyons à LORENT, Fanny, *Barthes et Robbe-Grillet. Un dialogue critique*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2015.

³⁴ BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, *op.cit.*, p. 231.

désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne³⁵ ». Le romancier qualifie alors les liens qui l'unissent aux textes barthésiens de « rapport louches, suspects » : « [...] cette très forte intervention du personnage dans le texte, la sensation que j'ai affaire à un corps, à des pulsions, à des choses pas propres, probablement, fait que le texte tend à devenir un simple porte-parole de ce corps [...]»³⁶ ». Cette présence d'un corps pulsionnel, ressentie à la lecture des textes de Barthes, ferait ainsi du critique un véritable écrivain : « Son texte et lui forment une sorte de couple de torsion, ce qui semble pour moi, au niveau de ma lecture, caractéristique des rapports que j'entretiens avec non pas un penseur, mais un romancier³⁷ », nous dit Robbe-Grillet. Et, plus loin, il déclare enfin : « Les rapports que j'entretiens avec cette œuvre-personnage, ce texte-personne, ce texte-corps, et qui sont des rapports de romanciers à romanciers, définissent un certain type de rapport amoureux, de contact affectif³⁸ ». De là, les questions ne manquent pas. Comment donc Robbe-Grillet peut-il jouir de ce rapport amoureux avec un texte-corps jaillit d'un désir pour son propre texte-corps ? Comment peut-il se faire le voyeur, si l'on revient au fragment initial de Barthes, du plaisir qu'un autre éprouve au contact de ses propres textes ? En bref, comment Robbe-Grillet peut-il s'exclure d'un procès de plaisir auquel il participe ? Comment peut-il se dédoubler pour contempler le théâtre d'un rapport amoureux dont il est un des acteurs ? Il apparaît alors plutôt que le cas Robbe-Grillet inverse – inverser n'étant pas faire mentir – de façon exemplaire la singulière mécanique du lecteur-voyeur esquissée par Barthes. Robbe-Grillet lecteur de Barthes ne profite pas d'un mouvement projectif, mais au contraire, d'un mouvement extrusif, d'une sortie absolue de lui-même. La jouissance de Robbe-Grillet n'est pas celle du voyeur qui guette un plaisir-autre derrière les pans de ses rideaux, mais celui regardeur qui observe le spectacle de son propre procès de plaisir dans un miroir, comme s'il s'agissait de celui d'un autre. Robbe-Grillet ne jouit pas alors, comme les autres lecteurs critiques, de l'éclat, de la déchirure, du judas par lequel il surprend l'écrivain, mais il jouit du plein spectacle de la déformation de son propre reflet, *défiguré* – dans un sens que l'on pourrait aisément imaginer barthésien – par le regard de l'écrivain : le romancier ne prend pas plaisir à l'inscription de sa propre identité dans le texte barthésien, mais au contraire, il savoure le spectacle de son image déformée par la présence de l'autre. Il jouit, en fait, du bonheur inépuisable de ne pas être soi, c'est-à-dire de la fictionnalisation de sa figure par l'autre, de la

³⁵ *Ibid.*, p. 235.

³⁶ ROBBE-GRILLET, Alain, *Pourquoi j'aime Barthes*, *op.cit.*, p. 16.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, p. 17.

perte de son identité, diluée dans celle de l'autre, ou plutôt de la contemplation de la figure de l'autre, *telle* qu'elle point sous la sienne. Jouir, comme on l'a dit, d'un « *moi*, c'est cela *pour lui* » revient ainsi d'abord à jouir d'un « *lui*, c'est cela *en moi* » – et Robbe-Grillet de s'exclamer à son tour : « C'est donc *ça*, se voir en moi ! ». C'est ainsi que le pape du Nouveau Roman déclare, toujours en 1977, à propos des premiers textes que Barthes a consacrés à ses romans : « J'avais la conviction que Barthes n'avait rien dit sur moi, mais, au contraire, qu'il commençait à se parler, lui, d'une façon non pas rigoureuse, mais flottante, et que le romancier Barthes commençait déjà à se développer dans ses textes³⁹ ». Ici résiderait alors la perversité de Robbe-Grillet lecteur de Barthes : si, devant le texte barthésien, les lecteurs que nous sommes faisons comme si nous lisions de la critique alors que nous savons qu'il n'est question que de fiction, Robbe-Grillet lui, fait comme s'il s'agissait de lui alors qu'il sait qu'il n'est, en fait, question que de Barthes. Mais Robbe-Grillet, longtemps, a fait comme nous, c'est-à-dire, comme s'il n'avait rien vu.

Fanny Lorent

FNRS - Université de Liège

Notice bio-bibliographique

Fanny Lorent est actuellement aspirante du Fonds National de la Recherche Scientifique, à l'Université de Liège, où elle mène des recherches doctorales sur la théorie littéraire du XX^e siècle et plus précisément sur la revue et la collection « Poétique ». Ses précédents travaux ont porté sur la critique littéraire de Roland Barthes et son premier livre, *Barthes et Robbe-Grillet. Un dialogue critique*, est paru en 2015 aux Impressions Nouvelles.

Bibliographie

Primaire

- BARTHES, Roland, « Tables rondes », *Œuvres complètes. Tome I*, Paris, Éditions du Seuil, p. 2002, pp. 960-962.
BARTHES, Roland, *Essais critiques, Œuvres complètes. Tome II*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, pp. 269-528.
BARTHES, Roland, *Critique et vérité, Œuvres complètes. Tome II*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, pp. 757-801.
BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur », *Œuvres complètes. Tome III*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, pp. 40-45.
BARTHES, Roland, *S/Z, Œuvres complètes. Tome III*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, pp. 119-346.
BARTHES, Roland, « "L'Express" va plus loin avec... Roland Barthes », *Œuvres Complètes. Tome III*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, pp. 671-688.
BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola, Œuvres complètes. Tome III*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 699-869
BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte, Œuvres complètes. Tome IV*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, pp. 217-266.
BARTHES, Roland, « Réponses », *Œuvres complètes. Tome IV*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, pp. 1016-1018.
ROBBE-GRILLET, Alain, *Pourquoi j'aime Barthes*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 2009.

Secondaire

³⁹ *Ibid.*, p. 33.

JOUVE, Vincent, *La littérature selon Roland Barthes*. Paris, Éditions de Minuit, 1986.
LORENT, Fanny, *Barthes et Robbe-Grillet. Un dialogue critique*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2015.
ROGER, Philippe, *Roland Barthes, roman*. Paris, Grasset, 1986.
SAINT-GELAIS, Richard, « Les théories de la lecture : défis et questions », *Québec français*, n°135, automne 2004, pp. 28-30.
TOUDOIRE-SURLAPIERRE, Frédérique, « La critique : ou Les stratégies de l'émotion », *Fabula / Les colloques*, L'émotion, puissance de la littérature, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2339.php>, § 5.

Résumé

Barthes, qui a été l'un des premiers à sortir le lecteur de l'indifférence généralisée que lui portaient tant la critique traditionnelle que le structuralisme, a esquissé, dans *Le plaisir du texte*, une réflexion sur le plaisir ressenti, non plus seulement devant un texte de fiction, mais également face à un texte critique : « Comment prendre plaisir à un plaisir rapporté (ennui des récits de rêve, de parties) ? Comment lire la critique ? ». Voici les questions motivant cet article, qui espère, en déployant toutes les implications comprises dans un fragment barthésien, donner une illustration à la façon dont on peut aujourd'hui penser à la suite de Barthes, et avec lui.

Index

Nom

BARTHES, Roland
ROBBE-GRILLET, Alain

Ouvrages

BARTHES, Roland, *Essais critiques*.
BARTHES, Roland, *Critique et vérité*.
BARTHES, Roland, *S/Z*.
BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*.
BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*.
BRUNIER, Michel-Antoine et RAMBAUD, Patrick, *Le Roland Barthes sans peine*.
ROBBE-GRILLET, Alain, *Pourquoi j'aime Barthes*.

Notions

Lecture ; plaisir : critique ; écrivain/écrivain ; pastiche ; auteur