



**HAL**  
open science

## Aux frontières de l'archaïsme : Barthes et la figure étymologique

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Aux frontières de l'archaïsme : Barthes et la figure étymologique . Laure Himy-Piéri et Stéphane Macé. Stylistique de l'archaïsme (colloque de Cerisy), Presses Universitaires de Bordeaux, p. 312-332, 2010. hal-01674703

**HAL Id: hal-01674703**

**<https://hal.science/hal-01674703>**

Submitted on 3 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Stéphane Chaudier

**Publication :** « Aux frontières de l'archaïsme : Barthes et la figure étymologique » (avec Frédéric Montfort), *Stylistique de l'archaïsme* (colloque de Cerisy), sous la direction de L. Himy-Piéri et S. Macé, Pessac, P.U. de Bordeaux, 2010, p. 313-332.

**Auteur :** Stéphane Chaudier, université Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

**Mots-clés :** Barthes, *Le plaisir du texte*, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Fragments d'un discours amoureux*, style et stylistique, étymologie, archaïsme

### Résumé :

Le rapport de Barthes à l'étymologie repose sur un paradoxe : si la langue est pour lui un objet de méfiance, puisque « en chaque signe dort ce monstre : un stéréotype », l'étymologie, *a fortiori*, devrait lui sembler suspecte. Ne convoque-t-elle pas ces deux épouvantails épistémologiques que sont l'Origine et la Vérité ? Ne loge-t-elle pas la Vérité dans l'Origine ? En tant que science, c'est-à-dire en tant que discours arrogant, si on en croit la philosophie de la déconstruction, elle réunit les faits qui permettent de retrouver ou reconstruire l'évolution du sens des mots. Appuyée sur l'histoire, la science étymologique « domine » la sémantique de toute sa hauteur. Il suffit pourtant de lire sa prose pour s'en convaincre : Barthes aime les étymologies ; il en use et, peut-être, en abuse. On retrouve un *topos* du discours critique : le théoricien se trouve démenti par le praticien. Faut-il dresser l'une contre l'autre ces deux figures exemplairement opposées de l'auteur et se réjouir de leur contradiction ? La figure étymologique comprend trois constituants majeurs : le mot, l'étymon et la glose. Chaque occurrence présente une configuration particulière. L'ordre d'apparition et la combinaison de ces trois constituants varient ; l'écrivain joue de ces possibilités. Il choisit de mettre en valeur le mot ou l'étymon ou encore la glose. Dans un premier temps, on étudiera le discours par lequel Barthes lui-même institue la « figure étymologique » comme l'une des caractéristiques de son style. Puis l'analyse portera sur un corpus tiré de trois œuvres du « dernier » Barthes : *Le plaisir du texte* (1973), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *Fragments d'un discours amoureux* (1977). On opposera les cas où la figure étymologique est explicitement réalisée et ceux où elle s'inscrit de manière oblique, ce qui pose la question des frontières de la figure.

### Aux frontières de l'archaïsme : Barthes et la figure étymologique

Le rapport de Barthes à l'étymologie repose sur un paradoxe : si la langue est pour lui un objet de méfiance, puisque « en chaque signe dort ce monstre : un stéréotype<sup>1</sup> », l'étymologie, *a fortiori*, devrait lui sembler suspecte. Ne convoque-t-elle pas ces deux épouvantails épistémologiques que sont l'Origine et la Vérité ? Ne loge-t-elle pas la Vérité dans l'Origine ? En tant que science, c'est-à-dire en tant que discours arrogant, si on en croit la philosophie de la déconstruction, elle réunit les faits qui permettent de retrouver ou reconstruire l'évolution du sens des mots. Appuyée sur l'histoire, la science étymologique « domine » la sémantique de toute sa hauteur. Il suffit pourtant de lire sa prose pour s'en convaincre : Barthes

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *Leçon*, dans *Œuvres complètes*, édition en trois volumes établie et présentée par Éric Marty, Paris, Le Seuil, 1995, p. 804. En réalité, le « stéréotype » n'est monstrueux que si on le perçoit comme tel. C'est une affaire de sensibilité, d'imaginaire, ou d'opinion. Tout cela, comme le dit si bien notre langue commune, ne prouve rien quant à la nature du stéréotype.

aime les étymologies ; il en use et, peut-être, en abuse<sup>2</sup>. On retrouve un *topos* du discours critique : le théoricien se trouve démenti par le praticien. Faut-il dresser l'une contre l'autre ces deux *figures* exemplairement opposées de l'auteur et se réjouir de leur contradiction ? Au théoricien écherrait la fausse vérité du système ; au créateur, on réserve volontiers l'authenticité du style. Le caractère uniment descriptif de l'expression « figure étymologique » permet d'explorer la fécondité propre d'un dispositif langagier en s'en tenant à son usage strictement littéraire ou esthétique. Elle ne constitue pas à nos yeux une preuve ; elle ne se contente pas non plus d'orner le discours ; elle contribue à façonner (et ce faisant à révéler) un imaginaire de la langue, qui rejoint et exprime les hantises d'un sujet qui cherche à se saisir (ou à se rendre sciemment insaisissable) par la langue.

On peut se demander en quoi le recours aux étymologies rejoint la problématique de l'archaïsme. Dans les définitions de l'archaïsme reviennent deux traits distinctifs. Il semble peu discutable que l'archaïsme, en tant que fait, soit une manifestation du temps ; à telle époque, tel mot est employé<sup>3</sup> ; quelques années, quelques décennies plus tard, il ne l'est plus ; mais s'il est encore compris et s'il subsiste dans le langage littéraire, on parle de terme « vieilli » ou « obsoléscent ». L'archaïsme comme fait (ou « détermination ») suppose donc un savoir – et plus largement, une institution qui garantit l'existence de ce fait. Il n'est donc pas d'archaïsme sans un historien qui l'atteste, ou qui le conteste. Comme dans tout phénomène temporel, la puissance de l'oubli est contrebalancée par celle de la mémoire. Le temps, dit la mémoire, ne se contente pas de détruire : car à l'oubli se superpose la conscience de l'oubli, qui auréole de valeur poétique la chose oubliée et retrouvée, conservée et préservée, à la fois morte et survivante. Le mot ne sert plus ; cessant d'être utile – pour la plupart des locuteurs du moins – il peut devenir beau, pour la petite élite lettrée qui en connaît l'existence, en comprend le sens, en goûte la saveur<sup>4</sup>. L'archaïsme devient un fait de style : sous l'égide de la mémoire, l'historien (qui est savant) et le poète (qui est sensible) collaborent, le second s'appuyant sur le premier, justifiant son travail en le couronnant. L'archaïsme donne une coloration concrète à cette banalité abstraite : le temps est la dimension constitutive de la réalité humaine ; il s'inscrit dans le langage comme dans tout fait de culture.

On en vient au second trait définitoire, l'archaïsme comme manifestation de la subjectivité. Il n'est pas en effet d'archaïsme sans un « sujet » qui le reconnaisse comme tel ; certes, pour certains lecteurs, archaïsme et néologie se confondent ; de même, l'oreille de nombreux français ne distingue pas le japonais du chinois ; mais en disant cela, on a seulement prouvé, s'il en était besoin, qu'on ne peut guère s'en remettre, pour éclairer la nature d'un phénomène, à qui ne le perçoit pas. En stylistique, on oppose volontiers l'intention et l'effet ; ce couple de notions est en réalité solidaire : le lecteur ne perçoit l'effet que parce qu'il dispose d'une compétence interprétative qui lui permet de rattacher l'existence de l'effet (prolongement sensible du fait) à une intention du locuteur. Il semble en effet difficile de percevoir un effet dont on ne comprendrait nullement le sens – c'est-à-dire le sens pour celui qui l'a produit<sup>5</sup>. De

---

<sup>2</sup> Sur la question du statut véridatif de l'étymologie dans le discours démonstratif, voir Jean Paulhan, *Alain ou la preuve par l'étymologie*, 1955, repris dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Tchou, Cercle du livre précieux, 1966.

<sup>3</sup> Par commodité, on s'en tiendra au mot, bien que le domaine de l'archaïsme concerne aussi la morphosyntaxe, la phonétique et la versification.

<sup>4</sup> On sait qu'être beau n'empêche jamais d'être utile : les rhétoriciens considèrent la dimension esthétique du langage comme nécessaire, dans bien des cas, à la persuasion.

<sup>5</sup> On se permettra ici de ne pas entrer dans une querelle byzantine : si c'est le texte et non l'auteur qui produit l'effet, qui produit le texte ? L'idée que le sens d'un texte n'existe que dans l'esprit de celui qui le lit, et que quiconque serait à jamais incapable de comprendre le sens de ce texte, répugne aux esprits naïvement empiristes, qui constatent que les échanges langagiers sont faits d'une proportion toujours variable d'intercompréhension et de malentendu, de transparence et d'obstacle. On ne voit pas pourquoi les textes écrits échapperaient à cette réalité triviale.

ce point de vue, l'archaïsme est une aubaine. Après avoir déterminé avec rigueur et subtilité l'existence du fait, après avoir prouvé que le mot est bien un archaïsme pour celui qui l'emploie, le lecteur grammairien et stylisticien s'autorise de cette « culture commune » qu'il partage, suite à son travail d'érudition, avec l'auteur, pour reconstituer avec vraisemblance l'état d'esprit (ou d'âme) du locuteur, son « intention ». Tel archaïsme sera familier ; tel autre, au contraire, sera sublime. L'archaïsme sera permis (ou interdit) par tel genre ou par tel public visé. Dans tous les cas, il sera une marque de poéticité fondée sur un savoir partagé ; or le propre d'un savoir partagé est d'exclure, sans intention nécessairement malveillante, ceux qui ne le partagent pas. Pour toutes ces raisons, l'archaïsme littéraire confirme ce truisme épistémologique : la stylistique, comme l'existentialisme, est un humanisme.

Si on veut bien admettre ce raisonnement, on peut faire valoir que la figure étymologique est une proche parente de l'archaïsme littéraire. L'énoncé étymologique savant livre le contenu informatif qu'on attend de lui ; en revanche, le fait de *citer* l'étymologie d'un mot – quelle que soit la fonction d'un tel rappel – s'inscrit dans le même paradigme épistémologique que l'archaïsme littéraire. Ces deux actes réalisent la monstration d'un passé, réel ou légendaire : le débat sur le « fait » est l'affaire du spécialiste. Apportons cependant une nuance : si l'étymologie est toujours un artefact de linguiste, une reconstitution savante, l'archaïsme, lui, n'a pas nécessairement coupé tous les ponts avec l'usage. Il a correspondu à un emploi « naturel » de la langue. Un locuteur âgé ou cultivé peut employer « en toute innocence » et sans intention particulière un mot, un tour, une prononciation que tel destinataire percevra comme un archaïsme, c'est-à-dire comme un écart par rapport à une norme supposée majoritaire, et ceci, quelle que soit l'évaluation ou l'interprétation qu'il donne de cet écart. La figure étymologique est donc plus savante que l'archaïsme : elle suppose toujours la médiation d'un livre, d'un savoir, d'une autorité. Dans ces conditions, on peut craindre que l'étymologie ne soit portée par la « *libido dominandi* » – cette volonté mauvaise que Barthes, avec toute sa génération, nomme le Pouvoir, et contre laquelle il rêve de dresser la littérature. On connaît l'argumentaire de la *Leçon* : puisque la langue est la manifestation du Pouvoir, c'est-à-dire du Mal absolu, et que la littérature se fait avec la langue, il faut, si on veut sauver la littérature du Mal, en faire non l'expression du Bien, car c'est impossible, mais du moins un instrument contre le Mal. De son lien consubstantiel à la langue (au Pouvoir), la littérature se rachète par ce que la pensée marxiste a toujours pensé comme l'apanage des avant-gardes : la conscience critique. C'est pourquoi, dans la prose de Barthes, la figure étymologique se constitue en déplaçant l'étymologie de son cadre « originel », l'enquête lexicographique (manifestation du pouvoir, du savoir, donc de l'intimidation), pour s'inscrire dans un certain type de proposition, conçu et valorisé comme le lieu par excellence de la spéculation et du jeu : le paradoxe, cette phrase où l'idée se risque, sans trop se soucier d'être vraie. Inscrite dans l'esthétique du paradoxe, l'étymologie s'affranchit partiellement de la révérence du passé, de « l'*arkhè* », de la profondeur sémantique ; elle se voue aux jeux de surface ; elle se réalise dans les opérations de la dispersion (critique, forcément critique) du sens.

La figure étymologique comprend trois constituants majeurs : le mot, l'étymon et la glose. Chaque occurrence présente une configuration particulière. L'ordre d'apparition et la combinaison de ces trois constituants varient ; l'écrivain joue de ces possibilités. Il choisit de mettre en valeur le mot ou l'étymon ou encore la glose. La figure étymologique se réalise y compris en l'absence de l'étymon ; dans ce cas, celui-ci n'est pas explicitement mentionné mais simplement évoqué par le commentaire<sup>6</sup>. Érudite, métalinguistique, la figure étymologique se manifeste à l'attention du lecteur par des « signes diacritiques » particulièrement saillants : italiques, appels de notes et notes (marginales, infrapaginales), parenthèses, tirets. Tout cet appareil ostentatoire garantit la production d'un effet ; il transforme la phrase en un petit théâtre

---

<sup>6</sup> Voir la troisième partie de cette étude : « La figure obtuse ».

érigé à l'intention de la figure, cette *diva*. Dans un premier temps, on étudiera le discours par lequel Barthes lui-même institue la « figure étymologique » comme l'une des caractéristiques de son style. Puis l'analyse portera sur un corpus tiré de trois œuvres du « dernier » Barthes : *Le plaisir du texte* (1973), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *Fragments d'un discours amoureux* (1977)<sup>7</sup>. On opposera les cas où la figure étymologique est explicitement réalisée et ceux où elle s'inscrit de manière oblique, ce qui pose la question des frontières de la figure.

## 1. L'institution de la figure

Lorsqu'il écrit *déception*, cela veut dire *déprise* ; *abject* veut dire à *rejeter* ; *aimable* veut dire *que l'on peut aimer* ; *l'image* est une *imitation* ; *précaire* : *que l'on peut supplier, fléchir* ; *l'évaluation* est une *fondation de valeur* ; la *turbulence*, un *tourbillonnement* ; *l'obligation*, un *lien* ; la *définition*, un *tracé de limite*, etc.

Son discours est plein de mots qu'il coupe, si l'on peut dire, à la racine. Pourtant, dans l'étymologie, ce n'est pas la vérité ou l'origine du mot qui lui plaît, c'est plutôt *l'effet de surimpression* qu'elle autorise : le mot est vu comme un palimpseste : il me semble alors que j'ai des idées *à même la langue* – ce qui est tout simplement : écrire (je parle ici d'une pratique, non d'une valeur)<sup>8</sup>.

« Lorsqu'il écrit [ceci], cela veut dire [cela] ». Le lecteur amusé surprend Barthes dans son magistère philologique. Investi de la double autorité de l'*auctor* (qui sait ce qu'il veut dire) et du *commentator* (qui le fait savoir), Barthes met en scène un savoir qui ne peut se formuler qu'à la troisième personne : véritable non-personne, Barthes joue à se constituer en objet d'un discours hyperboliquement (et donc parodiquement) autorisé. L'étymologie est la figure clé d'un tel dispositif ; le savoir s'avoue comme pouvoir, avec la superbe impudeur qui sied à la puissance *publique*. L'escorte protocolaire de la figure est constituée par trois dispositifs : l'italique, propre à l'autonymie ; la phrase assertive, qui caractérise la définition (« cela veut dire » / « est ») ; et enfin le commentaire (tout le second paragraphe).

La figure étymologique ressuscite le vieux dualisme du corps et de l'esprit. L'esprit, c'est bien sûr la substance. Elle se reflète dans le substantif (« *déception* », « *image* », « *turbulence* », etc., qui sont les termes à définir) et, à un degré inférieur, dans l'adjectif (« *abject* », « *précaire* »). Celui-ci indique la qualité, l'accident qui, sans l'affecter, s'ajoutent à l'essence, l'*ousia* d'Aristote. Le corps, c'est en revanche le temps, l'événement – le verbe et ses actants, tels qu'ils apparaissent dans la définition : corrigeant le signifié reçu de « *déception* », le mot « *déprise* » n'est que le procès « se déprendre » substantivé grâce à la forme de participe ; de même, l'énoncé définitoire « *que l'on peut supplier, fléchir* » fait apparaître une situation, des personnages, ce que masquait le mot « *précaire* ». Dans l'énoncé définitionnel fondé sur une glose étymologique, la substance occupe la place du thème : elle est le « déjà là », le donné auquel il faut ajouter quelque chose pour que phrase et pensée se mettent en marche. Le verbe est donc le principe dynamique ; il voue la substance (stable, inintéressante) au régime moderne de l'inquiétude : l'incertain, le risqué, le vivant. Une surimpression structurale se met en place : le schéma de la proposition, qui fait de la phrase une unité de pensée, construite par l'opposition du thème et prédicat, épouse celui de la figure étymologique. Une remarquable inversion se réalise ainsi : l'étymon ne coïncide plus avec l'origine, le fondement de la pensée. Il devient au contraire le terme que la « pensée phrase » conquiert contre le poids mort des substances. Il active la force que l'écrivain veut retourner

---

<sup>7</sup> Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil, 1973, repris en collection « Points essais » ; *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, 1975, édition posthume et augmentée, 1995 ; *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Le Seuil, 1977. Ces trois textes seront cités dans l'édition des *Œuvres complètes* (ouvrage cité, désormais abrégé en *OC*, tome III).

<sup>8</sup> « Etymologies », *Roland Barthes par Roland Barthes*, *OC*, III, p. 158-159.

contre les habitudes figées du langage « substantiel ». Cette déstabilisation de la « tradition » lexico-ontologique se fait au présent : « cela veut dire », cela « est ». Plus actuel qu'atemporel, ce présent traduit une urgence : le besoin de refonder un lexique périmé. Au moment où Barthes écrit « déception », au moment où le lecteur lit « déception », il se passe enfin, grâce à la figure étymologique, quelque chose : cet agencement contribue à faire entrer la phrase dans le régime contemporain du *happening* permanent.

C'est pourquoi, d'après les exemples de Barthes, le mot se traduit par un procès concret : par l'étymologie, Barthes entend dénuder la gangue d'abstraction qui recouvre les mots, redonner du corps (de la vie) à un esprit fossile. Qui se souvient de la valeur verbale qui soutient les mots « déception », « définition », « évaluation » ? Sous le suffixe abstrait, il faut retrouver (c'est un devoir, une hygiène) des gestes, des rites, des corps en situation : se déprendre ; tracer des limites ; fonder des valeurs. Quand on « définit », on fait œuvre d'artisan, d'artiste, de prêtre (mais non d'intellectuel) : on n'est plus dans son bureau, devant sa feuille ; on trace une limite ; on renoue avec la noblesse du geste antique. Sous l'adjectif « précaire » reparaissent les attitudes de la supplication, bref, un petit drame ; l'étymologie dévoile la scène à faire. Le « mot *mana* », celui qui fonde un tel théâtre, apparaît : « *l'obligation* est un *lien* ». Créer du sens, c'est créer du lien, du liant entre des éléments que l'abstraction du mot a oblitérés. Le destinataire du texte est impliqué dans une visibilité commune : le « cela veut dire » dessine un espace où auteur et lecteur voient, et admirent ensemble, le même objet. La scène étymologique est volontiers hystérique, baroque : elle veut voir des corps en pleine activité, émus, travaillants et travaillés. Sous ses oripeaux modernistes, la figure refonde une confiance très ancienne : celle qui voue le sujet au concret, à l'éprouvé, au sensible. Ces expériences sont censées fonder un savoir plus modeste, plus sûr, plus proche, et surtout plus agréable. La figure étymologique (comme presque toutes les figures) réprouve l'abstrait, le fruit monstrueux d'une raison mutilante<sup>9</sup>.

La jouissance stylistique accompagne, musique légère, la métamorphose dont s'enchant le dernier Barthes : comme l'ange qui fait la bête, l'intellectuel austère se voue à l'irrationnel ; il en célèbre les vertus ; la pensée croit découvrir son « autre » dans ce qui n'est que son double ou son prétexte, le corps. C'est pourquoi le paradigme intimidant de la « profondeur » est révoqué au profit de la superficie : le mot « palimpseste » invite à valoriser, dans le terme photographique de « surimpression », le préfixe « sur », qui construit la référence à un support plat, condition de l'« impression ». L'efficacité est dans la superficialité. Barthes s'amuse : il « coupe » les mots « à la racine ». La figure étymologique est proche cousine de la syllepse, qui est une sorte de calembour<sup>10</sup> : couper les mots à la « racine » revient à couper l'herbe sous le pied du lecteur « sérieux », ce philologue à qui l'enfant espiègle vole son langage – son savoir. C'est ainsi que Barthes conjure la menace du « stéréotype » : il court-circuite l'évolution historique ; il organise une *surprise* en confrontant l'étymon et son lointain descendant ; il installe son dispositif dans la pratique du choc (baudelairien) – et de l'écart.

Roland Barthes se défie de l'assertion qui produit et veut imposer la vérité ; affirmer, c'est mettre en œuvre une volonté de pouvoir dans la langue<sup>11</sup>. La figure étymologique subvertit l'assertion en jouant son jeu : elle fait advenir une langue non plus « fasciste » mais enjouée ; dans cette langue renouvelée se réalise la possibilité d'une coïncidence, comme l'indique la locution « à même », qui surdétermine l'expression du contact, de la coprésence. La figure

---

<sup>9</sup> Soit cet exemple : « *On peut appeler ces bris de discours des figures. Le mot ne doit pas s'entendre au sens rhétorique, mais plutôt au sens gymnastique ou chorégraphique ; bref, au sens grec : skéma, ce n'est pas le « schéma » ; c'est, d'une façon bien plus vivante le geste du corps saisi en action, et non pas contemplé au repos : le corps des athlètes, des orateurs, des statues : ce qu'il est possible d'immobiliser du corps tendu » (Fragments d'un discours amoureux, « Comment est fait ce livre », OC, III, p. 461).*

<sup>10</sup> Voir *La Syllepse, figure stylistique*, textes réunis et présentés par Y. Chevalier et P. Wahl, Lyon, P.U.L., collection « Textes et langue », 2006.

<sup>11</sup> « Vérité et assertion », *Roland Barthes par Roland Barthes*, OC, III, p. 131.

étymologique permet à la langue de « rentrer en grâce », entendons : de redevenir maternelle. En se libérant de la linguistique, à qui Barthes rend un hommage pressé, l'étymologie s'établit dans le discours mondain (et peut-être frivole) de la pure littérature. Elle se moque de la vérité, de l'exactitude : elle s'associe à la pratique dragueuse et donjuanesque qu'affectionne le dernier Barthes : « lever » une idée, faire l'essai d'une pensée, de sa productivité, de sa convenance. Naît alors une sorte de « pop'linguistique », inventive, aléatoire, séduisante, résolument pratique. Situait la figure étymologique dans le saint des saints, au cœur du procès où tout se joue, « écrire », Barthes ajoute cette énigmatique parenthèse : « je parle ici d'une pratique, non d'une valeur ». En réalité, l'axiologie, qui institue les valeurs, ne cesse pas d'intervenir dans la pratique étymologique et en découvre l'enjeu ; détournée de son socle idéologique (la vérité logée dans l'origine), elle sert à promouvoir le corps et le principe de plaisir comme les moteurs et la finalité de la réflexion<sup>12</sup>.

## 2. La figure obvie

Dans quel cas, à quelles conditions la figure étymologique se réalise-t-elle pleinement, sans prêter à discussion ? Soient les dix mots suivants, rangés par ordre alphabétique : « connivence », « invétérée », « panique », « papoter », « rang », « religion », « réponse », « satisfaction », « trivialité », « zèle ». Quel est leur rapport ? Dans *Fragments d'un discours amoureux*, ils apparaissent tous escortés de la mention « Étymologie » en marge, à gauche ; en bas de page, sans être signalée par un appel de note, l'indication « Étymologie » est suivie d'une glose succincte, sauf pour le mot « réponse », qui se passe de commentaire<sup>13</sup> :

Étymologie	Comme désir, la lettre d'amour attend sa réponse ; elle enjoint implicitement à l'autre de répondre, faute de quoi son image s'altère, devient autre <sup>14</sup> .
------------	--

Ce dispositif désigne la figure à l'attention du lecteur. La signalétique est nette ; même si l'étymon n'est pas mentionné, le lecteur comprend que la phrase est écrite pour faire valoir un sens originel que le lecteur a besoin du dictionnaire pour retrouver. *Respondere* : « à l'origine, terme de la langue religieuse, qui signifie “répondre à un engagement pris solennellement” ; [...] ce verbe est formé de “re-”, marquant le mouvement en retour, et de *spondere*, “promettre, garantir” (cf. “épouser”)<sup>15</sup> ». La prescription morale (« elle enjoint »), assortie de son inévitable

<sup>12</sup> Dans *Fragments d'un discours amoureux*, une glose définit l'étymologie comme une pratique ludique, relevant d'une éthique anti-autoritaire : « “panique” se rattache au dieu Pan ; mais on peut jouer des étymologies comme des mots (on l'a fait du tout temps) et feindre de croire que “panique” vient de l'adjectif grec qui veut dire “tout” » (OC, III, p. 506). « Feindre de croire » définit le régime de la pensée désinvolte, délestée de tout sur-moi : idéal de vérité, d'exactitude, de précision, autant de vieilles lunes que Barthes révoque avec un entrain souvent communicatif.

<sup>13</sup> *Fragments d'un discours amoureux*, OC, III, p. 457-687 ; soit dans l'ordre où ils apparaissent dans le texte : « panique » (p. 506, dans « La Catastrophe »), « satisfaction », (p. 511, dans « Toutes les voluptés de la terre »), « connivence » (p. 519, dans « La Connivence »), « zèle » (p. 596 dans « La jalousie »), « réponse » (p. 608 dans « La lettre d'amour »), « trivialité » (p. 635, dans « Le ravissement »), « papoter » (p. 640 dans « Regretté ? »), « rang » (p. 650 dans « Faire une scène »), « religion » (p. 655, « dans « Pas un prêtre ne l'accompagnait »), « invétérée » (p. 665 dans « Tel »). Le mot « schéma » (p. 461) est commenté dans la préface (« Comment est fait ce livre ») ; mais ce texte liminaire ignore le dispositif mis en œuvre dans les « fragments » qui forment le corps du texte ; il est repris p. 636, sans l'indication « Etymologie ». À propos du mot « vision », p. 516, Barthes range sous la rubrique « Étymologie » un développement sur les mots grecs « onar » et « hypar », qui désignent certes deux modalités de la vision, mais qui ne constituent nullement l'étymon du mot « vision ».

<sup>14</sup> *Fragments d'un discours amoureux*, OC, III, 608.

<sup>15</sup> Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1992.

corollaire, la sanction (« faute de quoi »), donne à la lettre d'amour la dimension d'une institution presque sacrée, comme le mariage ; le discours étymologique légitime cette interprétation hyperbolique.

*Fragments d'un discours amoureux* se présente sous la forme d'un dictionnaire de notions. Le genre du texte justifie la figure étymologique. Elle va de soi dans une œuvre qui imite, non sans les parodier, les formes du discours savant. Le titre de chaque fragment est en effet repris plus ou moins fidèlement dans une définition en italique, elle-même suivie de scolies, avec leur cortège de notes et de références (littéraires, culturelles, étymologiques). À gauche, dans la marge, on trouve des indications qui correspondent le plus souvent à un nom propre : nom d'auteur, de personnage ou d'œuvre. Ainsi, le fragment intitulé « La lettre d'amour » fait apparaître le paradigme suivant : « Werther », « Freud », « Goethe », « Gide », « Liaisons dangereuses », « A.C. », « Étymologie », « Freud ». Dans cette liste, le nom « Étymologie » présente une singularité : il est le seul qui désigne non une œuvre corrélée à une personne (réelle ou fictive) mais bien un *corpus* textuel indéfini, dont l'autorité s'exerce hors de toute limite : ni auteur, ni publication, ni date ne restreignent l'extension de cette parole anonyme, spectrale et révéree comme la langue même. À trois reprises, Barthes cite Littré ; mais alors que Goethe, Freud, Gide ou Antoine Compagnon apparaissent dans la *Tabula gratulatoria*, le nom de Littré n'y figure pas : Barthes ne pense pas à l'associer à la mémoire de son œuvre. Travaillant à même la langue, se confondant avec elle, le linguiste ou le lexicographe n'ont pas d'identité propre ; leurs œuvres ne sont pas à proprement parler des œuvres, tout juste des outils. Leurs travaux apparaissent dépourvus de déterminations socio-historiques ; ils enregistrent une vérité qui n'est soumise à aucune contrainte de vérification. Barthes se réfère avec confiance à ces institutions atemporelles, mais sans éprouver le besoin de les citer ni, bien sûr, de les honorer, tant elles sont transparentes, homogènes à l'objet dont elles traitent.

C'est sur le fond d'une telle représentation du savoir linguistique que se déploie la figure étymologique :

Étymologie	La religion ne condamne pas seulement, dans Werther, le suicidé, mais aussi, peut-être, l'amoureux, l'utopique, le déclassé, celui qui n'est « relié » à nul autre qu'à lui-même <sup>16</sup> .
------------	--

Étymologie : *religare*, relier<sup>17</sup>.

La note explicite l'étymon et donne sa traduction. La perception de la figure se décompose ainsi : le signal « étymologie » met le lecteur en alerte ; le mot « relié » entre guillemets se dénonce comme appartenant à la figure ; la note confirme l'hypothèse ; elle invite de revenir au texte pour mettre au jour la figure étymologique (« religion » / « “relié” »). Voisins du point de vue de la forme et du sens mais distants dans la phrase, les deux mots, en raison de leur position, forment un « arc » entre lequel se déploie l'énoncé : la figure « structure » le texte qui semble « engendré » par elle (ou pour elle ?). Mais que vaut l'argument étymologique ? Il relève d'un discours de la séduction, lui-même fondé sur une « pseudo science » à la fois peu consciente de ses limites et dépourvue, comme on l'a vu, du scrupule d'exactitude.

Un autre dispositif apparaît dans *Roland Barthes par Roland Barthes*. L'étymon n'est pas donné en note mais dans une parenthèse qui introduit une glose : « l'Amateur reconduit sa jouissance (*amator* : qui aime et aime encore)<sup>18</sup> ». La majuscule transforme le mot en une

<sup>16</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, OC, III, p. 655.

<sup>17</sup> Cette étymologie a pour elle l'autorité de Lactance et de Tertullien ; mais Benveniste, à la suite de Cicéron, rattache *religio* à *religere*, qui signifie “revenir sur ce qu'on a fait, ressaisir par la réflexion ou la pensée, redoubler d'attention et d'application”. Voir Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, ouvrage cité.

<sup>18</sup> « L'Amateur », *Roland Barthes par Roland Barthes*, OC, III, p. 134.



notion ; elle fait l'objet d'une première analyse (une description à valeur définitoire) qui se prolonge dans la parenthèse, au moyen de l'étymon et de sa glose. Par le jeu de répétition qu'il introduit, le commentaire renvoie au préfixe « re » du verbe « reconduit » ; la prégnance de la racine (« amateur », « *amator* », « aime », « aime ») crée un effet de saturation. La phrase devient un diptyque dont chaque panneau sert de miroir à l'autre. Un écho sonore se fait entendre : « *amator* » / « encore ». L'amateur semble épris de son propre langage, de la prose poétique qui le célèbre. Dans ce type de dispositif, l'étymologie, bien loin de créer un effet de surprise, comme nous l'avions dit précédemment, viserait plutôt à confirmer un savoir déjà exposé : elle replie le texte sur lui-même ; elle donne à l'idée le tour d'érou supplémentaire qui clôt la discussion, emporte la conviction. C'est sa fonction traditionnelle : l'orateur ouvre un espace à la pensée par une surprise étymologique, et le ferme aussitôt, en faisant valoir la parole autorisée de l'origine.

### 3. La figure obtuse

Une figure « obtuse » est celle qui risque de passer inaperçue. Littré définit comme obtuse la sensation qui manque « de vivacité, de netteté » ; mais il se réfère alors aux cinq sens et nullement au sens produit par l'intention de signifier. Le lecteur qui voit se manifester une « figure obtuse » encourt le soupçon de prendre ses vessies pour des lanternes. Les titres qu'il présente pour faire « reconnaître » l'existence de « sa » figure ne sont pas des preuves – tout juste des indices ténus, fragiles, discutables. Le spectre de la surinterprétation (ce péché, majeur ou mignon, peu importe, de l'herméneutique) hante la figure obtuse. À la manière d'un signal faiblissant, elle clignote quand la parenthèse fait apparaître non l'étymon mais sa traduction :

RAVISSEMENT : Episode réputé initial (mais il peut être reconstruit après coup) au cours duquel le sujet amoureux se trouve « ravi » (capturé et enchaîné) par l'image de l'objet aimé (nom populaire : *coup de foudre* ; nom savant : *énamoration*)<sup>19</sup>.

La figure ne tient qu'à un fil : le sens étymologique de « ravi » n'est plus en usage. La glose entre parenthèse (« capturé et enchaîné ») fournit au lecteur la mémoire sémantique dont il a besoin pour reconstituer l'intention du scripteur. Le texte s'adosse au discours étymologique sans mobiliser explicitement le paradigme lexicographique. Les guillemets signalent bien un effet que la parenthèse explicite : le mot « ravi » est employé en syllepse. Le texte précise le sens « crypté » (étymologique) qui agit souterrainement et permet au lecteur attentif de relier « ravi » et « ravissement ». La figure dérivationnelle est donc construite *a posteriori*, grâce à un effet de « rétrolecture », rendu possible par la connaissance apportée au lecteur. Mais il arrive aussi que la figure ne soit pas signalée. Discrète jusqu'à l'évanescence, elle est laissée à l'appréciation du lecteur :

De même, semble-t-il, pour l'angoisse d'amour : elle est la crainte d'un deuil qui a déjà eu lieu, dès l'origine de l'amour, dès le moment où j'ai été ravi. Il faudrait quelqu'un puisse me dire : « Ne soyez plus angoissé, vous l'avez déjà perdu(e) »<sup>20</sup>.

Ni italiques ni guillemets n'obligent le lecteur à revenir à l'étymologie de « ravi » – comme si le parallèle avec le syntagme qui précède (« dès l'origine de l'amour ») suffisait à inviter le lecteur à retrouver « l'origine » de l'amour dans celle du mot qui l'exprime : mais cette lecture pêche par excès de subtilité. On peut aussi penser que cette figure est, si l'on peut dire, dans

<sup>19</sup> *Fragments d'un discours amoureux*, OC, III, p. 633.

<sup>20</sup> *Fragments d'un discours amoureux*, « Agony », OC, III, p. 487.

l'air du temps : *Le ravissement de Lol V. Stein* a déjà été écrit<sup>21</sup>. Il n'empêche que, cent cinquante pages plus loin, Barthes choisit d'enfoncer le clou et de poser l'équivalence de « "ravi" » et de « capturé », « enchaîné<sup>22</sup> ». On peut risquer l'hypothèse suivante. Quand Barthes estime son texte suffisamment saturé de pensée, quand le fragment ne laisse rien à désirer, la figure étymologique cesse alors de se signaler comme telle – et le texte fait confiance au lecteur ; quand au contraire le texte semble manquer de cette « vénusté » intellectuelle si ardemment recherchée, l'ornement étymologique s'affiche sans fausse honte. Mais pourquoi donc ?

La figure étymologique est liée de manière quasi organique au pôle de l'amphibologie. Dès lors que la pluralité des sens est perçue non comme un défaut, comme un manque de clarté dans l'expression, mais bien comme une richesse (car le trouble délicieux de l'indécision paraît préférable à la certitude), la syllepse revient en force dans le discours : elle devient l'indice de cette nouvelle préciosité – ce marivaudage intellectuel qui définit « le style » de Barthes. Or la syllepse recourt très fréquemment au sens propre, qui est bien souvent un sens étymologique. Trois cas se présentent. Le premier est celui où la figure se signale et se réalise dans une épanorthose :

Le plaisir du texte (la jouissance du texte) est au contraire comme un effacement brusque de la *valeur* guerrière, une desquamation passagère des ergots de l'écrivain, un arrêt du « cœur » (du courage)<sup>23</sup>.

Le contexte est polémique. Barthes guerroye contre Bataille, contre l'héroïsme et son faux prestige. La figure est, comme d'habitude, signalée par des guillemets, qui interdisent une lecture strictement littérale de l'expression figée. Saisi sous la catégorie du plaisir, le texte est une force agissante ; son effet est puissant : il produit un « arrêt du "cœur" ». Quelque chose de vital est touché qui manifeste l'emprise d'une énergie supérieure à la volonté conservatrice de la santé. Mais l'analyse du plaisir ne retrouve-t-elle pas ces vertus guerrières dont elle prétendait vouloir se passer ? Ne faut-il pas une certaine « dose » d'héroïsme pour s'infliger l'épreuve de la jouissance ? Barthes lui-même en convient : « le plaisir du texte est semblable à cet instant intenable, impossible, purement romanesque, que le libertin goûte au terme d'une machination hardie, faisant couper la corde qui le pend, au moment où il jouit<sup>24</sup> ». Le libertin est un maître hardi, qui fait couper la corde au bon moment, remettant sa vie entre les mains de camarades (de domestiques) éprouvés. Mais c'est sur cette pente aristocratique du plaisir que l'épanorthose empêche de glisser : elle permet de revenir sur sa parole, de reprendre d'un mot ce qu'on a donné de l'autre. De fait, grâce à l'épanorthose, l'« arrêt du "cœur" » devient une suspension du « courage », en vertu du lien étymologique entre « cœur » et « courage » qu'enregistre Littré : « courage » : « d'une forme *coraticum* [...] dérivée de *cor*, cœur ».

Le second cas est celui où la multiplicité de formes morphologiquement voisines construit une figure dérivationnelle qui ne s'éclaire qu'à la condition de disposer d'un étymon, dissimulé par le texte :

Parmi les nombreuses illusions qu'il entretient sur lui-même, il y a celle-ci, tenace : qu'il aime *jouer*, et donc qu'il en a le pouvoir ; or, il n'a jamais fait un pastiche [...] Il peut y avoir une raison théorique à cela : s'il s'agit de déjouer le sujet, jouer est une méthode illusoire, et même d'un effet contraire à ce qu'elle recherche : le sujet d'un jeu est plus consistant que jamais ; le vrai jeu n'est pas de masquer le sujet, mais de masquer le jeu

---

<sup>21</sup> Notons que dans le fragment « Ravissement », Barthes évite soigneusement la référence pourtant attendue à Duras, peut-être parce qu'il ne l'aime guère (voir « Les idées méconnues », dans *Roland par Roland Barthes*, OC, III, 174).

<sup>22</sup> Ce dernier participe, très imagé, renforce l'idée de passivité ou de dépossession.

<sup>23</sup> *Le Plaisir du texte*, OC, II, « Guerre », p. 1509.

<sup>24</sup> *ibid.*, « Bords » p. 1497.

lui-même<sup>25</sup>.

Aucune trace d'étymologie dans ce texte<sup>26</sup>. Deux séries dérivationnelles apparaissent ; la première est constituée par les mots de la famille de « *jocus* » : « jouer », « déjouer », « jeu ». Chacun de ces mots, à l'exception de « déjouer », est répété de façon insistante. La deuxième série actualise la racine *ludus* : « illusion, illusoire ». Les deux séries se croisent dans cette phrase : « jouer est une méthode illusoire<sup>27</sup> ». Cet adjectif s'entend en syllepse : certes, le sens le plus évident est celui qui fait d'« illusoire » une épithète axiologique : « illusoire » signifie « fallacieux », « trompeur ». Mais à quoi tient cette illusion que dénonce le texte ? Au fait que le jeu est une « méthode » qui n'invite pas à la déprise ; au contraire, « le sujet d'un jeu est plus consistant que jamais ». En tant que « méthode », chemin censé mener au vrai, le jeu est illusoire car il renforce l'illusion, c'est-à-dire le jeu lui-même : « illusoire » prend alors le sens d'un adjectif relationnel, la méthode illusoire étant celle qui, parce qu'elle est relative au jeu, ne permet pas au joueur de prendre conscience de ce qui se « joue » dans le jeu. Pour que la figure dérivationnelle fonctionne à plein rendement, si l'on peut dire, il faut postuler sous le texte la présence d'un autre texte, le discours étymologique.

Nous voilà parvenus aux limites de la figure : dans cet énoncé – « Je ne suis pas nécessairement *captivé* par le texte de plaisir<sup>28</sup> » – la présence (spectrale) de l'étymon va tellement de soi qu'il n'est plus besoin de la signaler, mais tout juste de l'effleurer. L'italique institue une complicité : l'auteur postule chez son lecteur une culture équivalente à la sienne. La syllepse suppose, pour être comprise, la référence étymologique. Elle confirme la tension de la figure vers le concret, le corps ; et le contexte – le « plaisir du texte » – autorise à parler d'un rapport érotique à langue. Certes « *captivé* » signifie « passionné » ; mais cette fade hyperbole se charge d'une tout autre *aura* si l'image du « captif » revient, du fond étymologique où elle est enfermée, hanter la lecture.

## Conclusion

L'étymologie est peut-être semblable aux théories dont Proust se méfiait : « une œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix<sup>29</sup> ». Un écrivain précieux est celui qui, comme Barthes ou comme Proust, ne peut s'empêcher de nous montrer tout le « prix » qu'il attache à son expression : et l'étymologie est bien l'une des manières les plus efficaces de faire valoir son texte, de construire un ethos de « brillant auteur », capable de jouer avec les mots et les idées. Se défiant de l'origine, de la vérité, Barthes n'a de cesse que disperser, en aristocrate prodigue, les trésors patiemment accumulés par la science étymologique. La dissémination du sens à la surface du texte fait partie de la « panoplie » littéraire du petit déconstructeur. Certes, la persuasion n'est pas étrangère à la figure étymologique ; mais il n'est pas sûr que Barthes, capable et désireux de gagner sur tous les tableaux, ne vise pas aussi à dénoncer la « preuve étymologique » et le caractère de pseudo rationalité dont elle se pare. En cela, et quoique animé d'intentions tout autres, il rejoindrait

---

<sup>25</sup> Roland Barthes par Roland Barthes, « Le jeu, le pastiche », *OC*, III, p. 203.

<sup>26</sup> Une figure qui ne se signale plus explicitement comme telle est-elle encore une figure ? Et, de fait, à qui appartient la figure ? À celui qui la trouve ? À l'auteur du texte où elle se trouve ? Au texte lui-même ? Plus vraisemblablement, à la communauté anonyme des lecteurs qui débat de l'intérêt de lire tel ou tel segment de texte comme figure. Peut-être qu'en ce sens, la stylistique est-elle une pratique très profondément collective, fondée le plus souvent ni sur des faits ni sur des preuves (devant lesquels la raison universelle n'aurait qu'à s'incliner) mais sur des hypothèses – qui ne sont que des intuitions argumentées et librement soumises à la discussion.

<sup>27</sup> *Jocus*, « plaisanterie, badinage » a supplanté le terme plus savant *ludus*.

<sup>28</sup> *Le Plaisir du texte*, ouvrage cité, p. 36.

<sup>29</sup> *Le temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, édition nouvelle en quatre volumes de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1987-1989, t. IV, p. 461.

l'éthique sourcilleuse de Paulhan<sup>30</sup> ; ulcéré par l'imprécision, celui-ci voudrait purger le discours des facilités qui autorisent à « penser faux ». Plus radical et moins conséquent, Barthes semble rejoindre la cohorte cynique de ceux pour qui la figure étymologique renvoie toute pensée à son imposture fondamentale.

La figure étymologique diffère de l'archaïsme littéraire sur un point capital : un étymon n'est que rarement un mot français, qui aurait été perdu et retrouvé. Tout recours à l'archaïsme implique une référence à l'histoire la plus concrète de la langue et de la communauté des locuteurs qui la parlent : ce qui fut vivant est désormais mort ; mort à jamais ? Le mot employé « autrefois » pour désigner une chose sans qu'on pensât à sa nature de signe est devenu un signe dont la forme saillante, étrange, suscite la méditation. L'étymologie renvoie à une historicité plus lointaine, plus abstraite et pour tout dire, plus scolaire : c'est le vieil héritage humaniste, les langues grecque et latine, que l'écrivain moderne capte de ses filets quand il se sert de l'étymologie. C'est pourquoi, contrairement à l'archaïsme, la figure étymologique se cantonne, semble-t-il, dans les discours démonstratifs : elle est un indice d'intellectualité plus encore que de littérarité. Mais on sait chez Barthes à quel point ces deux notions sont liées.

---

<sup>30</sup> Jean Paulhan, *Alain ou la preuve par l'étymologie*, ouvrage cité.