



HAL
open science

Barthes : une stylistique cryptée

Stéphane Chaudier

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. Barthes : une stylistique cryptée . B. Curatolo et J. Poirier (dir.). Le Style des philosophes, Presses Universitaires de Dijon; Presses Universitaires de Franche-Comté, p. 297-305, 2007. hal-01675052

HAL Id: hal-01675052

<https://hal.science/hal-01675052>

Submitted on 4 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 : « Barthes : une stylistique cryptée », *Le Style des philosophes*, sous la direction de B. Curatolo et J. Poirier, Presses Universitaires de Dijon et Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, p. 297-305.

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

Mots-clés : Barthes, Le Plaisir du texte, style et stylistique

Résumé : Les stylisticiens se représentent volontiers leur discipline en état de crise permanent. Tout le mal viendrait d'un déficit d'assise théorique. Aucune autorité décisive n'a pu trancher de façon satisfaisante les quatre questions récurrentes qui taraudent le stylisticien : quels sont l'objet, la méthode, le corpus et le champ de sa discipline ? Qu'est-ce que le style ? S'agit-il de la forme sensible que revêt tout discours ? S'agit-il du langage propre à un écrivain, et reconnaissable comme tel ? Faut-il chercher le style du côté de l'auteur ou du côté des genres ? Et ce style, comment l'appréhender ? par quelle méthode ? À quoi peut bien servir l'étude du style ? La question du corpus se pose aussi : à quels types de textes convient-il de référer la notion de style ? Aux textes littéraires seulement, ou à tous les textes ? Barthes se moquait bien du devenir institutionnel de la stylistique. Il n'en a pas moins construit une réflexion sur le style qui mérite sans doute de retenir l'attention des stylisticiens. La stylistique s'occupe de la relation entre un texte (peu importe qu'il soit littéraire ou non) et un lecteur. L'idée de Barthes consiste à décrire cette relation en termes de « plaisir ». Le lecteur devient stylisticien quand il part à la recherche de ce qui, dans le texte, produit son plaisir et quand il s'interroge sur la signification de son propre plaisir. C'est pourquoi *Le Plaisir du texte* – aussi bien l'œuvre que la notion qu'elle cerne – s'éclaire si on décrypte, à la manière d'un palimpseste, le mot « style » sous le mot « texte ». Cette proposition interprétative vise à montrer que Barthes construit, sans le dire, une phénoménologie du littéraire. Dans le texte, le style produit le plaisir ; or le plaisir nomme l'expérience qui s'approche le plus près possible de ce qui se passe quand on lit. La rencontre de deux sujets aléatoires, l'auteur et le lecteur, s'incarne dans le style. Le plaisir témoigne que la rencontre a lieu. Cette re-conception non assumée du texte en style a une portée politique. En 1973, Barthes congédie le paradigme politique de l'avant-garde ; il devient cette figure de mandarin supérieurement doué, apôtre de la « *subversion subtile* ». On verra que cette pensée du style, assurément très subtile, est cependant loin d'être subversive.

Barthes : une stylistique cryptée

Les stylisticiens se représentent volontiers leur discipline en état de crise permanent. Tout le mal viendrait d'un déficit d'assise théorique. Dans l'introduction à l'histoire de la rhétorique qu'il a dirigée, Marc Fumaroli fait le constat inverse : « On peut chercher la vraie définition de la rhétorique. Elle échappe à la définition¹ ». Le critique s'en réjouit : il voit dans cette plasticité la source de la fécondité de la rhétorique. Mais comparaison n'est pas raison : la tradition rhétorique peut se prévaloir d'une ancienneté (et donc d'un prestige) auxquels la stylistique ne peut certes pas prétendre. C'est là tout le problème. Aucune autorité décisive n'a pu trancher de façon satisfaisante les quatre questions récurrentes qui taraudent le stylisticien : quels sont l'objet, la méthode, le corpus et le champ de sa discipline ? La question de l'objet est en partie celle de ce colloque : qu'est-ce que le style ? S'agit-il de la forme sensible que revêt tout discours ? S'agit-il du langage propre à un écrivain, et reconnaissable comme tel ?

¹ Marc Fumaroli, *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, 1450-1950*, Paris, PUF, 1999, « Introduction », p. 2.

Faut-il chercher le style du côté de l'auteur ou du côté des genres ? Et ce style, comment l'appréhender ? par quelle méthode ? À quoi peut bien servir l'étude du style ? La question du corpus se pose aussi : à quels types de textes convient-il de référer la notion de style ? Aux textes littéraires seulement, ou à tous les textes ? La stylistique s'enseigne. Elle est donc une pratique scolaire et universitaire. Mais peut-elle aussi se penser comme un savoir sur les textes dont la pertinence déborde le champ de la didactique des lettres² ?

Barthes se moquait bien du devenir institutionnel de la stylistique. Peut-être avait-il raison. Il n'en a pas moins construit une réflexion sur le style qui mérite sans doute de retenir l'attention des stylisticiens. La stylistique s'occupe de la relation entre un texte (peu importe qu'il soit littéraire ou non) et un lecteur. L'idée de Barthes consiste à décrire cette relation en termes de « plaisir ». Le lecteur devient stylisticien quand il part à la recherche de ce qui, dans le texte, produit son plaisir et quand il s'interroge sur la signification de son propre plaisir. Or ce plaisir tient essentiellement au langage. Aucun résumé ne peut produire le plaisir au lieu du texte : ce n'est donc pas une intrigue ou une thèse qui suscitent le plaisir du texte, mais bien son organisation verbale propre. Barthes invite donc à penser sous le vocable de style la réalité empiriquement attestée mais toujours mouvante et fluctuante du plaisir. En 1980, Barthes se représente ainsi : « un sujet ballotté entre deux langages, l'un expressif, l'autre critique ; et au sein de ce dernier, entre plusieurs discours, ceux de la sociologie, de la sémiologie et de la psychanalyse ». Cet entre-deux inconfortable le conduit à mettre au jour, sur un mode presque cartésien, la certitude fondatrice : « mais [...] par l'insatisfaction où je trouvais finalement des uns et des autres, je témoignais de la seule chose sûre qui fût en moi (si naïve fût-elle) : la résistance éperdue à tout système réducteur³ ». Telle est la doxa du dernier Barthes : il n'est de système que réducteur ; et la résistance vitale, éthique, au « système » se fonde sur cette autre valeur⁴ au nom invouable : le style.

Établi par Éric Marty, l'index général des *Œuvres Complètes* de Barthes accouple par un tiret embarrassant deux notions antithétiques : « écriture-style⁵ ». Le premier Barthes définit l'écriture comme « le rapport entre la création et la société⁶ » avant de la penser comme la valeur rebelle à toute « récupération ». Le style, lui, est tout entier du côté de la tradition, de l'auteur. « Phénomène d'ordre germinatif », lié au corps de l'écrivain, il est « la transmutation d'une Humeur⁷ ». Or,

Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, *je désire* l'auteur ; j'ai besoin de sa figure [...] comme il a besoin de la mienne (sauf à « babiller »). (*PT*, 39)

Barthes le confesse : c'est non à l'auteur qu'il en veut, mais à l'autorité que l'institution confère à l'auteur. La tradition herméneutique inscrit le sens du texte dans une intention originelle. Quand la figure de l'auteur, père du texte, disparaît, il faut partir à sa recherche : il s'agit alors

² Je m'inspire ici des analyses d'Éric Bordas, observateur lucide des tiraillements épistémologiques qui déchirent le champ stylistique. Cf. « Enseigner la stylistique », dans *De la langue au style*, actes édités par Jean-Michel Gouvard, Lyon, PUL, 2005, pp. 21-35.

³ *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Paris, Cahiers du cinéma / Gallimard, 1980, pp. 20-21. La référence est désormais abrégée en *CC*, suivie du numéro de la page.

⁴ Le mot « valeur » se réfère à la vulgate nietzschéenne que Barthes lui-même rappelle : « la valeur, fondement de l'affirmation » (*Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1973, p. 48 ; la référence est désormais abrégée en *PT*, suivie du numéro de la page).

⁵ Barthes, *Œuvres Complètes*, édition en trois volumes d'Éric Marty, Paris, Seuil, 1993, tome III, p. 1349.

⁶ *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1953, p. 14.

⁷ *Le degré zéro de l'écriture*, p. 12.

de reconstituer les réponses plausibles qu'il pourrait apporter, s'il vivait encore, aux questions des lecteurs. Barthes se réapproprie sur le mode du fantasme cet « auteur » que l'institution tenait pour une réalité. Et Barthes de citer Angelus Silesius : « “L'œil par où je vois Dieu est le même œil par où il me voit” » (PT, 25). Si, dans une analogie transparente, Dieu est l'auteur et « je » le lecteur, l'œil ne peut être que le texte. Après avoir liquidé l'auteur comme « père du texte », Barthes le réintroduit comme l'autre pôle sans lequel il n'est pas de relation, pas de plaisir, possibles :

[...] dès lors que le lecteur est un sujet qui veut lui-même écrire une œuvre, ce sujet ne s'identifie plus seulement à tel ou tel personnage fictif, mais aussi et surtout à l'auteur même du livre lu en tant qu'il a voulu écrire ce livre et y a réussi⁸.

Cette relation est appréhendée par l'effet qu'elle produit : le plaisir. Je défendrai donc l'idée suivante : *Le Plaisir du texte* – aussi bien l'œuvre que la notion qu'elle cerne – s'éclaire si on décrypte, à la manière d'un palimpseste, le mot « style » sous le mot « texte ». Cette proposition interprétative vise à montrer que Barthes construit, sans le dire, une phénoménologie du littéraire. Dans le texte, le style produit le plaisir ; or le plaisir nomme l'expérience qui s'approche le plus près possible de ce qui se passe quand on lit. La rencontre de deux sujets aléatoires, l'auteur et le lecteur, s'incarne dans le style. Le plaisir témoigne que la rencontre a lieu. Cette re-conception non assumée du texte en style a une portée politique. En 1973, Barthes congédie le paradigme politique de l'avant-garde ; il devient cette figure de mandarin supérieurement doué, apôtre de la « *subversion subtile* » (PT, 74). On verra que cette pensée du style, assurément très subtile, est cependant loin d'être subversive.

Texte / style

Dans *Roland par Roland Barthes*, un tableau synthétise l'évolution de la pensée de Barthes⁹ (RB, 129). La troisième « phase » est placée sous le signe de la « textualité » ; sans surprise, y sont associés les noms de Sollers, Kristeva, Derrida, Lacan. *Le Plaisir du texte* n'appartient pas à cette période, mais à la suivante : « un jour vient où l'on ressent quelque urgence à *dévisser* un peu la théorie [...] et à lui donner la secousse d'une question. Le plaisir est cette question » (PT, 86). Le texte dont se réclame *Le Plaisir du texte* n'est donc plus l'objet de la théorie du texte : « [...] j'ai besoin d'un “plaisir” général, chaque fois qu'il me faut référer à un excès du texte, à ce qui, en lui, excède toute fonction (sociale) et tout fonctionnement (structural) ». Contre la norme rhétorique et linguistique, le plaisir est défini comme « excès » : il est cette réalité dont ne peut rendre compte le langage prescriptif (la rhétorique dit ce qu'est un bon texte) ou théorique (la linguistique dit ce qu'est un texte). Le mot « plaisir » sature le référent du pronom « ce qui » : mais si le plaisir est un effet, quelle en est la cause ? Qu'est-ce qui, dans le texte, échappe au « système réducteur » et produit le plaisir ? Pour mesurer la réalité du « plaisir », il faut rapporter le texte à son effet majeur : sa capacité d'atteindre un sujet, non pour le constituer, mais pour le disperser. « Je m'intéresse au langage parce qu'il me blesse ou me séduit ». (PT, 52, 53). Sans un sujet qui l'éprouve, le plaisir du texte n'existe pas :

Texte veut dire Tissu ; [...] perdu dans ce tissu – cette texture – le sujet s'y défait, telle une araignée qui se dissoudrait elle-même dans les sécrétions constructives de sa toile. (PT, 85)

⁸ « “ Longtemps je me suis couché de bonne heure” », *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1984, pp. 333-334.

⁹ *Roland par Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, p. 129 ; la référence est désormais abrégée en RB, suivie du numéro de la page.

Ainsi s'explique le génitif du titre, « *plaisir du texte* ». Ce syntagme ne donne pas au texte la faculté humaine du plaisir, comme dans ces métaphores modernistes où le texte seul agit, tandis qu'auteur et lecteur ne sont que des pièces nécessaires au fonctionnement du dispositif. Pour Barthes au contraire, le plaisir est une expérience du sujet : dans le texte, le sujet est invité à jouir de sa propre dissolution. Ce sujet décomposé par la lecture devient apte à témoigner par l'écriture et ce qu'il est : un imaginaire et un corps, tous deux contingents et pluriels. Contrairement à l'illusion, qui n'existe pas, l'imaginaire (c'est-à-dire la collection d'images de soi qu'on exhibe dans les interactions sociales) existe : mais cette création, cette fiction, sont souvent prises pour la réalité même. On les croit *naturelles*. C'est cette consistance référentielle que défait le texte ; il la dénonce comme un pur artefact. Par ailleurs, le texte de plaisir fait apparaître un corps : « chaque fois que j'essaie d'“analyser” un texte qui m'a donné du plaisir, ce n'est pas ma “subjectivité” que je retrouve, c'est mon “individu”, la donnée qui fait mon corps séparé des autres corps et lui approprie sa souffrance et son plaisir » (PT, 83-84). Un tel texte n'est donc pas un objet théorique : il est l'occasion d'une nouvelle relation entre soi et soi. Dans la lecture, une force se découvre, le plaisir ; elle-même découvre le corps, l'imaginaire du sujet, le sujet comme corps, comme imaginaire.

Le Plaisir du texte institue un nouveau paradigme épistémologique : Barthes arrache le texte à l'emprise de la théorie, de la science. « Toutes les analyses socio-idéologiques » ne s'intéressent qu'au signifié ; la littérature serait l'expression de la frustration politique d'un groupe social. Ces théories marxisantes « oublient », c'est-à-dire méconnaissent, « la jouissance », « le signifiant » (PT, 54-55). Les sciences du langage ne sont guère mieux traitées : le plaisir du texte, c'est « tout ce qui est à peine toléré ou carrément refusé par la linguistique » (PT, 47). Mieux : « si on veut remettre dans la science ce qui va contre elle, ici le texte » (PT, 47), « il faudra bien que l'analyse structurale (la sémiologie) reconnaisse les moindres résistances du texte, le dessin irrégulier de ses veines » (PT, 49). Reconnaître signifie à la fois « donner un statut » et « explorer ». Mais que faut-il reconnaître, exactement ? Ce qui émane du texte sans s'identifier avec lui. De cette dynamique, le plaisir est le signifiant (sensible, sensuel) ; et le signifié d'un tel signifiant ne peut être que le style. Je pose que « le plaisir du texte » est la périphrase qui appréhende le style par sa manifestation concrète. Le style nomme et recouvre l'ensemble des opérations par lesquelles un texte, une image affectent leur destinataire. Il ne se conçoit pas hors de l'événement qui le fait reconnaître. En cela, il est l'objet privilégié de cette « *Mathesis singularis* » qu'inaugure *La Chambre claire* : « je tenterais de formuler, à partir de quelques mouvements personnels, le trait fondamental, l'universel sans lequel il n'y aurait pas de Photographie » (CC, 22). Suscités par le style, les mouvements personnels (synthétisés par la notion de « *punctum* ») conduisent à appréhender l'être de la chose par la manière dont elle apparaît.

Quand il aborde la question du style pour elle-même, sans la relier à l'analyse du plaisir du texte, Barthes déçoit : sa conception du style est indigente. Découvrant dans ses propres textes nombre de figures – « anacoluthes », « antithèses innombrables », « jeux de mots dont on tire tout un système » – il s'étonne de retrouver « mille traces d'un travail du *style*, au sens le plus ancien du terme ». C'est la vieille conception rhétorique du style comme inventaire de procédés. « Or ce style sert à louer une valeur nouvelle *l'écriture*, qui est, débordement du style vers d'autres régions du langage et du sujet » (RB, 74). Barthes humilie le style, notion suspecte qui s'offre « à de grands risques de récupération ». Il l'assimile à une technique, comme le montre le verbe « servir à ». La stylistique de Barthes est donc cryptée : il faut la chercher ailleurs qu'en ses propos sur le style. Cette stylistique est marginale : elle n'est pas une herméneutique. Elle ne définit pas une méthode dont les résultats pourraient s'apprécier au nom de la vérité. Est-elle pour autant délirante ?

Je lis dans *Bouvard et Pécuchet* cette phrase, qui me fait plaisir : « Des nappes, des draps, des serviettes pendaient verticalement, attachés par des fiches de bois à des cordes tendues ». Je goûte ici un excès de précision, une sorte d'exactitude maniaque du langage, une folie de description (que l'on retrouve dans les textes de Robbe-Grillet). On assiste à ce paradoxe : la langue littéraire ébranlée, s'ajuste à la langue « pure », à la langue essentielle, à la langue grammairienne [...] L'exactitude en question ne résulte pas d'un renchérissement de soins, elle n'est pas une plus-value rhétorique, comme si les choses étaient de *mieux en mieux* décrites – mais d'un changement de code : le modèle (lointain) de la description n'est plus le discours oratoire (on ne « peint » rien du tout), mais une sorte d'artefact lexicographique. (*PT*, 38)

« Des nappes, des draps, des serviettes » : trois substantifs, trois référents. Le plaisir est-il une question de rythme ? Barthes oriente plutôt sa recherche du côté de la sémantique. Il définit un effet sans se préoccuper de ce qui le produit : « je goûte ici ». Où exactement ? La relation problématique est celle qui unit le verbe « pendaient » à l'adverbe « verticalement ». « Pendre » signifie « être accroché, attaché, fixé par le haut d'une manière telle que la partie inférieure reste libre, ne repose sur aucun support ». « Verticalement » réfère moins, semble-t-il, à une orientation, déjà indiquée par le verbe « pendaient » – est vertical ce « qui suit la direction de la pesanteur » – qu'à la manière dont ce mouvement est perçu. À l'indéfinition de la quantification – « des nappes », « des draps » – s'oppose la vision presque hallucinée de la tension géométrique qui s'empare des objets. Le linge pourrait pendre lâchement ou obliquement : sous l'effet d'une force non nommée, il est devenu une matière rigide dont le mode d'être retient l'œil descripteur. À partir du moment où le langage enregistre cette qualité de l'objet, la phrase, mue par une sorte de désir psychotique, se met à ressembler à ce qu'elle décrit. Le style cherche et veut produire un équivalent langagier de la qualité que l'œil prétend avoir trouvée dans le monde : d'où cet excès de précision scientifique qui, rapportée à une réalité triviale, produit un effet d'incongruité saisissant. Après la virgule, qui scinde la phrase en deux, tous les mots susceptibles de recevoir une expansion à leur droite sont caractérisés : le participe « attachés » est développé par deux compléments (« attachés par » / « à ») quand le verbe « pendre », lui, n'en avait pas. Les noms sont caractérisés (« fiches *de bois* », « cordes *tendues* ») alors que ni les « nappes », « les draps » ou « les serviettes », pourtant plus visibles que les fiches ou la corde et *a priori* plus « intéressantes » qu'eux, ne le sont. Barthes conclut : la rhétorique réaliste de la description est subvertie par sa mise en œuvre délirante. Flaubert ne peint pas le monde, il montre un langage contaminé par ce qui affecte un sujet désireux de peindre le monde : comme si, au mépris de toute représentation vraisemblable, le verbe « pendre » avait déclenché la vision d'un appareil de tortures, avec ses « fiches de bois » et ses cordes « tendues ». Le plaisir est un bon conducteur de l'interprétation : celle-ci ne vise plus le sens du texte, mais la formulation d'une hypothèse sur l'événement (psychologique, intellectuel ou social) qui l'a engendré. Barthes saisit le style comme la force vive qui réaménage la langue, la littérature. Mais ce style qui fait bouger les codes culturels est-il capable de contribuer à la révolution politique que Barthes dit appeler de ses vœux ?

Style, stylistique et idéologie

1973. Moment mélancolique de la pensée radicale. De la « révolution », Barthes n'a plus rien à dire que ceci : « celui qui écrit aujourd'hui ne sait qu'une chose : c'est que, tel Moïse, il n'y entrera pas » (*PT*, 54). La bataille est perdue. L'écriture permet-elle de sauver la face ? « La modernité fait un effort incessant pour déborder l'échange [...]. Et pourtant rien à faire : l'échange récupère tout [...] : il saisit le texte, le met dans le circuit des dépenses inutiles mais légales » (*PT*, 35). Et Barthes d'évoquer le « potlatch », où triomphe l'économie de l'échange.

« L'art semble compromis, historiquement, socialement. D'où l'effort de l'artiste lui-même pour le détruire » (PT, 73). C'est ainsi que Barthes définit la modernité. En 1989, dans *Panegyrique*, Debord cite Mallarmé pour illustrer la même idée : « La destruction fut ma Béatrice¹⁰ ». Mais au-delà de ces fervents clichés d'époque, il y a cet aveu, presque ingénu : « le malheur est que cette destruction est toujours inadéquate » (PT, 73). Même en art, la radicalité est obsolète. Que faire ? Barthes invente « *la subversion subtile*, celle qui ne s'intéresse pas directement à la destruction, esquive le paradigme et cherche un *autre* terme » (PT, 74). Le programme est encore plus nettement défini dans *Roland Barthes par Roland Barthes* :

Admettons que la tâche historique de l'intellectuel (ou de l'écrivain), ce soit aujourd'hui d'entretenir et d'accentuer la décomposition de la conscience bourgeoise. Il faut alors garder à l'image toute sa précision ; cela veut dire qu'on feint volontairement de rester à l'intérieur de cette conscience et qu'on va la délabrer, l'affaïsser, l'effondrer, sur place, comme on ferait d'un morceau de sucre en l'imbibant d'eau. La décomposition s'oppose donc ici à la destruction : pour détruire la conscience bourgeoise, il faut s'en absenter, et cette extériorité n'est possible que dans une situation révolutionnaire. (RB, 65)

L'intellectuel ne paie plus de sa personne. Certes, Barthes prend la peine d'ajouter ceci : « en décomposant, j'accepte d'accompagner cette décomposition, de me décomposer moi-même, au fur et à mesure ». Mais le risque encouru ne semble pas très grand. Barthes ménage ce qu'il lui reste de conscience révolutionnaire en se fabriquant un rôle qui lui convient : il se loge au cœur de la culture bourgeoise (délectable) en prétendant ne pas être dupe de ses prestiges.

L'écriture et la lecture seraient-elles des activités bourgeoises ? Non, *bien sûr*, si on pose qu'il existe dans le texte un ferment subversif qui prépare l'œuvre de la révolution. Ce principe actif, Barthes voudrait l'isoler sous le nom de « plaisir ». Ce terme décrit la tension entre les « deux bords » constitutifs de la textualité :

Deux bords sont tracés : un bord sage, conforme, plagiaire (il s'agit toujours de copier la langue dans son état canonique, tel qu'il a été fixé par l'école, le bon usage, la littérature, la culture) et un autre bord [...] : là où s'entrevoit la mort du langage. Ces deux bords, *le compromis qu'ils mettent en scène*, sont nécessaires. (PT, 13)

C'est l'une des plus belles approches du style qu'il m'ait été donné de lire : le style est défini comme un « compromis » instable, dynamique, entre deux postures irréconciliables. On peut dire qu'il y a style chaque fois que coexistent dans une œuvre l'assomption et la destruction d'une culture. Mais au nom de quoi s'autoriser à reconfigurer sous la notion de « style » ce que Barthes conçoit comme plaisir ? Barthes lui-même signale le potentiel extensif de cette notion : « rapprocher le texte des plaisirs de la vie (un mets, un jardin, une rencontre, une voix, un moment, etc.) et lui faire rejoindre le catalogue de nos sensualités » (PT, 79). Ce programme hédoniste risque de manquer la spécificité du plaisir littéraire. La catégorie du « plaisir » n'en est pas moins décisive. Elle définit un événement de pure réception : « dernière chose sur le *punctum* : qu'il soit cerné ou non, c'est un supplément : c'est ce que j'ajoute à la photo et *qui cependant y est déjà* » (CC, 89). C'est là l'axiome fondateur de la démarche stylistique : ajouter dans le texte ou l'image « *ce qui y est déjà* » comme figure de style. Celle-ci est en effet à la fois *déjà* inscrite dans le texte et *non encore* réalisée avant sa manifestation sous la forme d'un affect – d'un plaisir. Nul mieux que Barthes n'a décrit la collaboration intime entre un texte et son lecteur ; nul n'a mieux pensé cet événement singulier dont se réclame l'art de la lecture

¹⁰ *Panegyrique*, Paris, Gallimard, 1993, p. 29.

stylistique. Et Barthes lui-même envisageait cette « nouvelle » stylistique comme susceptible de prendre le relais d'une linguistique qu'il jugeait, en 1975 déjà, épuisée :

Nouveau sujet, nouvelle science

Il se sent solidaire de tout écrit dont le principe est que le sujet n'est qu'un effet de langage. Il imagine une science très vaste, dans l'énonciation de laquelle le savant s'inclurait enfin – qui serait la science des effets de langage. (RB, 77)

L'accommodation

Quand je lis, *j'accommode* : non seulement le cristallin de mes yeux, mais aussi celui de mon intellect, pour capter le bon niveau de signification (celui qui me convient). Une linguistique fine ne devrait plus s'occuper des « messages » (au diable les « messages » !) mais de ces accommodations, qui procèdent sans doute par niveaux et par seuils : chacun courbe son esprit, tel un œil, pour saisir dans la masse du texte *cette intelligibilité-là*, dont il a besoin pour connaître, pour jouir, etc. (RB, 120)

Le plaisir circonscrit « ce sujet effet de langage » qu'est le lecteur. La stylistique a vocation d'inscrire ce sujet dans son projet analytique : elle voit dans « l'effet » – c'est-à-dire dans une typologie des plaisirs de lecture – une catégorie heuristique. La linguistique des accommodations dont rêve Barthes définit le programme d'une stylistique qui ignore la frontière institutionnelle du littéraire et du non littéraire et se veut essentiellement la discipline de la lecture *réflexive*, attentive à se saisir de l'événement de la lecture.

À ses lecteurs, Barthes a donc légué une certaine idée du style qu'on a sans doute trop peu méditée : peut-être est-ce parce que Barthes se présentait alors sous la figure peu sérieuse de « l'Amateur » (RB, 56) et non plus sous la casquette austère du sémiologue ? Le style, on l'a vu, relève de « l'entre-deux » : le lecteur et l'auteur sont placés entre le *plaisir* de la reconnaissance (d'un code culturel) et la *jouissance* de la perte de tout repère esthétique. Entre le « *studium* » et le « *punctum* » : le lecteur peu doué s'en tient au « *studium* », à la perception des schèmes ou des figures caractéristiques d'un genre. La stylistique ne devient un art que quand le lecteur recrée le texte à la lumière de ce qui, venant du texte, l'a affecté. Chacun des deux pôles de la textualité préserve l'autre dans son intégrité virulente ; coupée du plaisir, la jouissance revêt « une figure fixe : forte violente, crue ; quelque chose de nécessairement musclé, tendu phallique » (PT, 37). Aux avant-gardes tentées de « s'en laisser accroire par l'image de la jouissance », c'est-à-dire par son stéréotype, Barthes lègue ce bel aphorisme : « la jouissance comme sagesse (lorsqu'elle parvient à se comprendre elle-même *hors de ses propres préjugés*) » (PT, 37). Inversement, Barthes reproche à Bachelard de ne prendre en compte que le plaisir : ce dernier s'interdirait de penser qu'une œuvre a été *écrite*, qu'elle a dû se conquérir par la jouissance contre la culture de son temps (PT, 52). Pris entre l'enclume du « langage encratique (celui qui se produit et se répand sous la protection du pouvoir) » et le marteau de l'exploration du « Nouveau » (PT, 56), le texte de plaisir est un objet clivé : mais « ce clivage, la société n'en a aucune idée » (PT, 35). Seul le lecteur est en conscient, lui qui pratique « l'échelonnement des degrés » (RB, 67), évalue le degré de « consistance » (RB, 98) que prennent plaisir et jouissance dans chaque style.

Conclusion

Créateurs du texte de plaisir, l'écrivain et le lecteur sont deux figures complémentaires. Le premier participe de ce moment où, avant même d'avoir été vécue, la révolution est déjà pensée sur le mode du deuil, comme une impossibilité. Cette position est sans doute inconfortable, et par là même stimulante ; mais elle n'est nullement subversive. Barthes le

reconnaît : la jouissance, écrit-il, « scind[e] le sujet en le laissant intact » (*PT*, 66). Préservé, ce sujet fonde l'aristocratie de l'esprit : « 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 » (*PT*, 14). On ne saurait mieux dire : le plaisir du texte est un plat de riches. Ce « romanesque de l'Intellect » (*RB*, 87) caractérise l'ethos du dernier Barthes. Du pouvoir qu'il méprise, il exige la liberté absolue. C'est sa seule revendication. Barthes s'en tient à cette séduction libertaire, qui fascine aussi bien à droite qu'à gauche, et qui inquiète le militant :

X., à qui je dis que son manuscrit (pesant pavé contestataire sur la télévision) est trop dissertatif, insuffisamment protégé *esthétiquement*, saute à ce mot et me rend immédiatement la monnaie de ma pièce : il a beaucoup discuté du *Plaisir du texte* avec des camarades : mon livre, dit-il, « frôle sans cesse la catastrophe ». La catastrophe, sans doute, à ses yeux, c'est de tomber dans l'esthétique. (*RB*, 98)

Les camarades ont raison : la stratégie esthétique anti-dissertative est, d'un point de vue politique, parfaitement inoffensive. Le plaisir du texte, le style, ne sont nullement des notions d'avant-garde.