



HAL
open science

Considérer ce qui revient

Cécile Raulet

► **To cite this version:**

Cécile Raulet. Considérer ce qui revient. Jean-Pierre Bertrand. Roland Barthes. Continuités. Colloque de Cerisy, Christian Bourgois, 2017, 9782267030488. hal-03940937

HAL Id: hal-03940937

<https://hal.science/hal-03940937>

Submitted on 16 Jan 2023

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.

Considérer ce qui revient

Cécile Raulet
EHESS

Ça revient

« Dès qu'on lit une continuité un peu ample, évidence de lieux qui se répètent, se transforment. Ces lieux (de pensée) : attachés à des mots »¹. Cette remarque est énoncée par Roland Barthes lors du séminaire consacré au *Lexique de l'auteur*, où il se livre à un retour sur ses écrits, mouvement de reprise qui donnera lieu à cette véritable création qu'est *Roland Barthes par Roland Barthes*. C'est sa propre œuvre qui provoque chez Barthes ce constat, mais celui-ci se veut ou du moins pourrait être plus général : on peut penser qu'il naît du contact de Barthes avec la littérature qui lui révèle, dans d'autres œuvres d'autres auteurs lues de manière cursive, le retour de mots comme leitmotif, la prégnance et la récurrence de thèmes, auxquels sont affectés certains termes ou expressions.

Il y a effectivement dans l'œuvre de Barthes des choses qui font retour ; non seulement des mots et des thèmes, mais aussi des idées et des objets d'étude, également des objets d'attention passagère. Ces objets reviennent, et ne réapparaissent pas identiques. On peut distinguer ce qui revient sous le même nom et peut avoir varié ou parfois même changé de nature et de valeur, de ce qui revient autrement, pour quoi il faut déceler que s'opère un retour et non une première apparition. Il y a d'autre part dans les années soixante-dix la récurrence, sous la plume de Barthes et surtout dans ses interventions orales, de l'expression « ça revient en spirale » qui signale, bien qu'assez laconiquement (par sa seule force autonymique), que quelque chose revient. Enfin, l'idée même de la spirale chemine dans l'œuvre de Barthes, et je voudrais m'attarder un temps sur cette figure dont je pense qu'elle y tient plusieurs rôles, y a plusieurs statuts. La dynamique impliquée par la spirale conjoint déplacement et *continuum*, et le constat du *Lexique de l'auteur* convoque l'espace et le temps. Si des lieux de pensée (des *topoi*) se répètent le long d'une continuité, on peut se figurer que le temps qui passe les déplace. La continuité s'assortit alors de torsions et d'altérations que le retour de mêmes mots – « attachés » à ces lieux qui reviennent – ne doit pas masquer, auxquelles même on doit porter attention.

La figure dit d'abord une vision de l'histoire de Giambattista Vico traduit par Michelet, qui lui imprime sa propre torsion (car le mot de spirale semble être absent de l'œuvre vichienne, et dans cette dernière, le retour est finalement unique (*ricorso*)).

Ce qui tourne le long [du] "chemin de fer historique" [de Michelet], ce ne sont plus les grands pans immobiles d'une Histoire ordonnée comme un monde stellaire ; c'est tout ce qui peut se définir par sa croissance, son triomphe et sa mort : un homme, une idée, un système, une religion, un pays. Et c'est finalement la décadence, le pouvoir d'altération d'un objet, qui le désigne comme proie de l'Histoire et chaîne du Temps. La décadence et non la mort. Les États de Vico s'anéantissaient ; les systèmes de Michelet se dégradent².

Dans cette première évocation de 1951, la spirale sert en premier lieu à parler de la conception de l'Histoire de Michelet *par différence* avec celle de Vico, puisque la spirale micheletiste (selon Barthes en tout cas) semble impliquer plusieurs tours, des répétitions donc, même si celles-ci sont en nombre fini. Concernant Michelet, la dégradation est une altération plutôt qu'une destruction, et elle intervient à plusieurs échelles, touchent des éléments de nature fort variée. De l'un à l'autre historien, c'est donc la physionomie même des volutes de la spirale qui change, parce que chacune rend compte d'une altération qui s'opère à plusieurs échelles (un homme, une idée, un pays...). Quelques années plus tard, dans la préface à *La Sorcière*, la spirale sert encore à rendre compte de cette vision micheletiste de l'histoire, mais cette fois *grâce* à elle, par rapprochement avec la métaphore attribuée à Vico.

¹ BARTHES (2010, p. 102)

² « Michelet, l'Histoire et la Mort » (1951), OC, I, p. 109

[Si l'auteur des citations n'est pas précisé, c'est qu'il s'agit de Roland Barthes ; OC renvoie à BARTHES (2002 a)]

On sait que, pour Michelet, l'Histoire est orientée : elle va toujours vers une plus grande lumière. Non que son mouvement soit purement progressif ; l'ascension de la liberté connaît des arrêts, des retours ; selon la métaphore que Michelet a empruntée à Vico, l'histoire est une spirale : le temps ramène des états antérieurs, mais ces cercles sont de plus en plus larges, nul état ne reproduit exactement son homologue³.

Cette seconde convocation vient éclairer la première : il y a dans le flux de l'histoire des reflux, retours qui ne sont jamais à l'identique, mouvements présentant la forme de la régression et pourtant pas retours à un point antérieur exactement semblable. Cette légère différence d'usage et de présentation de la spirale, émancipation progressive des sources pour un usage *adapté*, est déjà le signe discret d'une appropriation.

Faisant allusion à l'ouverture du *18 Brumaire de Louis-Napoléon Bonaparte* où Marx, reprenant et corrigeant Hegel, avance que « tous les grands événements et personnages historiques surviennent pour ainsi dire deux fois » : « une fois comme [grande] tragédie, et la fois d'après comme [misérable] farce »⁴, Barthes écrit :

La farce est une forme ambiguë, puisqu'elle laisse lire en elle la figure de ce qu'elle redouble dérisoirement [...]

Ce retour-farce est lui-même la dérision de l'emblème matérialiste : la spirale (introduite par Vico dans notre discours occidental). Sur le trajet de la spirale, toutes choses reviennent, mais à une autre place, supérieure : c'est alors le retour de la différence, le cheminement de la métaphore ; c'est la Fiction. La farce, elle, revient plus bas ; c'est une métaphore qui penche, se fane et choit (qui débande)⁵.

La spirale est devenue ici une idée, celle de Barthes, et l'image d'autre chose que d'un mouvement de l'histoire, celle de la métaphore elle-même. Enfin, tardivement (après 1975 et *Roland Barthes par Roland Barthes* semble-t-il), la spirale revient comme morceau de discours, où le mot apparaît, sans plus d'allusion ou d'explicitation. La figure prend alors sens autrement, signalant au moment où elle est convoquée, que le raisonnement opère un mouvement de déplacement voire de retournement.

Ce cheminement même de la spirale dit déjà un mouvement de spirale dans l'œuvre. En somme, durant une longue première période, la spirale serait une pratique (encore impensée, c'est moi qui la baptise ainsi) ; elle deviendrait ensuite un mot d'ordre, particulièrement prégnant durant l'année 1973 et sur quoi donc l'on insistera ; la spirale relève ensuite, dans le milieu des années soixante-dix, d'un constat ; elle est enfin un énoncé, ce qui veut encore dire que la figure est l'objet d'une pratique, mais différente de celle des années cinquante et soixante.

Des événements se répètent, des structures se reproduisent, mais tous reviennent nécessairement autres parce qu'à un autre point de l'histoire. À partir de cette conception, la figure renvoie plus largement – sans que cela soit autrement explicité par Barthes que par l'éventuelle convocation de la spirale en tant qu'image – à une manière de considérer le déroulé de certains faits, de parler de certains phénomènes intellectuels. La spirale peut donc constituer un principe d'intellection de leur retour, de leur évolution, ou simplement de leur fonctionnement logique. Le mouvement des idées est ainsi dramatisé : à la fois spatialisé et rendu dynamique par la convocation de l'image de la spirale. Cette dernière est enfin une figure d'intellection – un mouvement singulier de la pensée – dont je tâcherai de montrer que Barthes la pratique, que son œuvre critique la met en œuvre selon diverses modalités. D'une vision de l'histoire universelle et nécessaire, la figure en vient donc avec Barthes à désigner un geste individuel et volontaire. Que faire de la spirale pour lire l'œuvre de Barthes, et pour penser la critique littéraire, à partir des formes que prend chez lui cette figure dans ses apparitions diverses, qu'il s'agisse d'occurrences du mot lui-même, de formes de pensée qui y renvoient, ou enfin de réflexions qui la concernent ?

En même temps que l'on peut constater que l'œuvre est traversée par le mot et la figure de la spirale, celle-ci induit une traversée singulière de l'œuvre. On a pour commencer rapidement suivi le

³ « "La Sorcière" » (1959) ; reprise dans les *Essais Critiques*, OC, II, p. 370-371.

⁴ MARX, Karl (1852, p. 175) Les crochets indiquent des suppressions dues à Marx lui-même d'une édition à l'autre (1869).

⁵ « Le retour comme farce », *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), OC, IV, p. 666.

mot le long de la spirale de l'œuvre⁶. On peut, selon une proposition émise il y a trente ans, suivre « la spirale des “grands mots” » que sont dans la production de Barthes ceux de Mythe et de Doxa, ce que Philippe Roger a mis en œuvre⁷. Je tâcherai ici de rendre compte de la richesse d'une telle figure, en signalant en premier lieu qu'elle aide à penser certains gestes et formes produits par le critique littéraire en général et Barthes en particulier. La spirale peut ensuite apparaître comme une forme critique permettant de déjouer des risques dont Barthes lui-même est fort conscient, et auxquels il a par conséquent tâché d'apporter des réponses pratiques aussi bien qu'intellectuelles. À partir de ce point, la figure peut devenir le nom d'une tactique à laquelle Barthes a recours, geste volontaire pour maintenir la mise en crise de l'objet commenté, c'est sur ce dernier point que j'insisterai ici. La spirale ne sera donc pas principe d'explication de l'œuvre de Barthes mais *vade me cum* possible d'une lecture de celle-ci, nous renseignant alors sur les mouvements d'un esprit critique – conformations de pensée et stratégies d'évitement de certains pièges intellectuels et scripturaires.

Gestes critiques en spirale

Le problème du déjà-dit

Reprise d'un texte, le geste critique produit dans le même temps du nouveau. D'abord parce qu'entrant en interaction avec un texte, le critique en dévoile un aspect nouveau, influe sur lui et le modifie, ensuite parce que matériellement, il y a apparition d'un texte, le commentaire. Répétition et nouveauté forment tandem pour poser problème, et la spirale permet d'aborder celui-ci sous l'angle très spécifique selon lequel il se présente au critique, à savoir celui d'un certain rapport au déjà-dit. Car pour Barthes lui-même, la spirale convoque et interroge l'opposition canonique entre répétition et différence, et permet de traiter dans le même temps la grande question critique de l'ancien et du nouveau.

Sur la spirale, les choses reviennent, *mais à un autre niveau* : il y a retour dans la différence, non ressassement dans l'identité (pour Vico, penseur audacieux, l'histoire du monde suivait une spirale). La spirale règle la dialectique de l'ancien et du nouveau ; grâce à elle, nous ne sommes pas contraints de penser : *tout est dit*, ou : *rien n'a été dit*, mais plutôt rien n'est premier et cependant tout est nouveau⁸.

Si l'on reprend la chronologie plus tôt ébauchée, ce texte de 1973 fait pivot : c'est parce qu'elle est liée à une vision de l'histoire que la spirale peut être une image permettant de penser certains phénomènes intellectuels dans leur ontologie – en tant que celle-ci désigne leur être non pas fixe et définitif mais dynamique, soumis à une durée et un devenir. La spirale renvoie ainsi à une reprise *ailleurs* et donc *autrement*, et permet d'envisager l'altération qu'implique tout retour. Cette conception permet de considérer l'acte et la production critiques de manière renouvelée, c'est-à-dire non pas libérés de cette question, mais s'appuyant précisément sur le savoir qu'elle constitue : la reprise n'est pas une répétition et le nouveau naît de ce qui fut dit. Le déjà-dit n'est alors plus un obstacle mais un véritable moteur de l'activité critique : un déjà-là nécessaire, à la fois déclencheur et force de motion du commentaire, *et* une matière travaillée par ce dernier.

Le déjà-dit est condition même de l'écrit critique, qui par une torsion le fait revenir autre. Par les gestes critiques d'exhumation, de convocation et de commentaire de l'œuvre, le déjà-dit – qu'il désigne l'œuvre elle-même ou ce qu'elle convoque d'écrits antérieurs – se trouve toujours translaté. En répétant l'œuvre, la critique dit toujours autre chose, ou toujours plus ; l'acte critique trace une volute supplémentaire et nouvelle de la spirale.

Reprendre

Si « le célèbre “retour en farce” marxien n'est pour Barthes que la version déprimée de la dynamique inventée par le grand Napolitain », du moins cette « spirale détumescente, forcément détumescente » peut-elle être conservée comme un avertissement intellectuel : la critique consiste

⁶ Cette piste de la spirale est reprise par Philippe Roger lui-même en 2002 dans « Barthes en spirales », voir ROGER, Philippe (2002).

⁷ Je renvoie ici à ROGER, Philippe (1986, p. 63 et suivantes).

⁸ « Réquichot et son corps » (1973), OC, IV, p. 386.

fatalement à reprendre, et court toujours le risque de n'être qu'une retombée « dérisoire »⁹. La spirale sera aussi le moyen de contrer la spirale entendue comme constat d'une répétition déprimée : il faut donc reprendre, et selon certaines modalités. Plaisir et maîtrise critiques iront contre imitation et fatalité. Dans ce même texte sur Réquichot, une expression arrête, sur laquelle Barthes lui-même insiste. « Faites un rond : vous produisez un signe ; mais translatez-le, votre main restant posée à même la surface réceptrice : vous engendrez une écriture : l'écriture, c'est la main qui pèse et avance ou traîne, *toujours dans le même sens* »¹⁰. La formule est comme un écho à l'impératif énoncé dans *Critique et vérité* en 1966, qui éclaire la nature de l'opération critique de translation, et donc de transformation, que Barthes qualifie alors d'« anamorphose » et qui consiste à aborder l'œuvre depuis un point de vue choisi et tenu tout au long du texte, à traduire et donc dé-former de manière tenue. Le déjà-dit subit ainsi dans l'écriture critique cette « transformation *surveillée* » qui doit « *tout transformer ; ne transformer que suivant certaines lois ; transformer toujours dans le même sens* »¹¹.

Si la dimension téléologique de la figure en est évacuée, une certaine fidélité à la conception vichienne doit nous faire envisager que les retours sont en nombre fini, présentent une physionomie assez arrêtée, et même que le mouvement de la spirale suit partiellement un certain dessein. Aidant à penser la critique, la spirale n'est pas ici le symbole de l'œuvre ouverte dont on pourrait penser qu'elle est ce qui a pu séduire Barthes dans cette figure, mais le nom d'une ouverture comme possibilité de renouvellement et de création par le retour.

On peut ensuite parler d'un dessein compris dans la spirale parce que si le nombre des torsions qu'opère la critique est en droit infini, la spirale n'en est pas pour autant vertigineuse puisque les translations en sont maîtrisées. S'il y a autant de lectures possibles de Racine qu'il y a de langages à essayer sur son œuvre, ce droit du critique s'assortit du devoir de rester fidèle à un même choix (et non à un auteur) tout au long d'un même commentaire, et de savoir que celui-ci, bien que valide, sera situé et limité. Les lectures critiques, en principe infiniment renouvelables, se font selon certains principes. Les torsions critiques ont le caractère clos et serré d'une tentative cohérente : la « réponse ne sera jamais qu'éphémère, et c'est pour cela qu'elle peut être entière. »¹² Le geste critique modifie ainsi ce qui pourtant fait figure d'immuable puisque déjà écrit (qui plus est dans un livre-monument) : la translation en quoi il consiste est une transformation douce et non définitive du déjà-dit qu'elle fait revenir autre.

Gestes spiralés

La spirale est éthique

Dans le parcours de la spirale qu'il a balisé pour nous, Philippe Roger constate qu'« en 1973, la spirale revient comme l'inspiratrice d'un programme intellectuel »¹³, et esthétique ajouterai-je : elle devient l'image ainsi que le nom d'une éthique, et d'une écriture que celle-ci implique. Une fois énoncée, cette idée de la spirale comme motif (dans le double sens du mot) d'action fait plusieurs apparitions qui aident à penser ce que produit la critique littéraire de Barthes et ce qu'elle peut avoir de tactique.

Bonheur d'expression

Dédouané en tout cas par un jeu de mots de Blanchot (lu je ne sais où) : bonheur d'expression = expression du bonheur. Retournement adéquat (pour moi) : puisque langage lié de droit à la jouissance.

[Barthes commente différentes occurrences de cette formule dans son œuvre¹⁴, puis conclut :]

⁹ ROGER, Philippe (2002, p. 44 puis p. 45)

¹⁰ « Réquichot et son corps », *op. cit.*, OC, IV, p. 386-388.

¹¹ *Critique et vérité* (1966), OC, II, p. 792.

¹² Avant-propos au *Sur Racine* (1963), OC, II, p. 55.

¹³ ROGER, Philippe (2002, p. 44)

¹⁴ Dans son commentaire de l'écriture de Fourier dans *Sade, Fourier, Loyola* (1971), puis dans « Le refus d'hériter » et « L'écriture de l'événement » (datant tous deux de 1968).

En tout ceci, bien visible : volonté de donner au syntagme un tour sémantique nouveau, de le créditer d'une valeur forte et nouvelle, en le dédouanant de son passé (mais sans rompre avec lui) [...].

Illustrerait assez bien l'éthique épistémologique de la *spirale* : retour de la différence, c'est-à-dire de la chose à une autre place, ce qui déjoue la répétition en feignant de la reproduire¹⁵.

« Éthique épistémologique de la *spirale* » : cela signale en premier lieu que la spirale a une incidence sur le savoir produit par un texte de critique voire qu'elle produit elle-même du savoir, en second lieu que ce qui se passe dans ce mouvement même a quelque chose à voir avec l'éthique, ou *a minima* que celui-ci s'opère selon des modalités éthiques.

L'éthique épistémologique est attachée à un mouvement tactique de retournement, plus ou moins brusque, plus ou moins visible de ce qui est dépassé en quelque chose de nouveau ou plutôt de renouvelé. Si la critique fait revenir autrement, par-là s'accommode et même tire profit du déjà-dit qu'elle retravaille en profondeur, la spirale permet de réactiver un couple philosophiquement important et qui concerne encore la critique littéraire : la répétition n'est pas trop simplement évacuée au profit d'une différence à laquelle il ne s'agit pas non plus de vouer un culte¹⁶. Barthes se montre conscient que l'écriture (critique) anime la dialectique entre différence et répétition, et que l'issue d'un tel jeu n'est pas fatale. Faire revenir ailleurs et donc autrement relève bien d'une manière éthique de produire et transmettre le savoir par le discours – d'une éthique épistémologique.

Une fois de plus et évidemment, le langage est centre et moteur de cette dynamique barthésienne : expression qu'elle re-lexicalise, mot qu'elle soulage de ses chaînes et/ou leste d'autres ressources, « l'éthique épistémologique » est liée à une action avec ou sur la langue. On peut ainsi traiter *encore une fois* d'un Classique, user *encore et toujours* d'un mot désuet, et produire *encore autre chose*. Le geste critique d'attacher aux mots, aux syntagmes voire aux œuvres une valeur inédite ou oubliée¹⁷, en tout cas assez marquante pour donner lieu à du nouveau, accroît leur force conductrice. Troublant la pensée dans ses mécanismes associatifs, déductifs et donc évaluateurs, la spirale en modifie le cours. C'est finalement sur la production de la connaissance et la formation d'un savoir qu'un tel déport influe, la spirale tient bien un rôle épistémologique.

La spirale dit la possibilité d'une libération de l'origine du commentaire qui ne soit pas négation de celle-ci. Nous retrouvons ici le problème du déjà-dit, savoir antérieur avec lequel on peut effectivement dire que la critique entretient les meilleurs rapports possibles, en vertu même de la spirale. Je note au passage que répondant activement à la fois à la question du déjà-dit en critique et en permettant de ressaisir l'œuvre de Barthes par le biais d'une dynamique interne, la spirale permet également de considérer à nouveaux frais l'intertextualité critique.

Barthes affirme ainsi qu'un acte de connaissance peut s'opérer selon une éthique, et que celle-ci peut s'appuyer sur une tactique ; que la production d'un savoir *critique* requiert une tactique pouvant obéir à des principes éthiques. Ainsi, « déjouer » la répétition n'implique pas nécessairement de « rompre » avec le passé : cette tactique réclame une rigueur, une honnêteté épistémologiques, mais ruse et éthique critiques ne se trouvent cependant pas en contradiction.

Et, parce que pour le critique connaître le monde c'est immédiatement en parler à d'autres, on peut encore considérer que l'« éthique épistémologique de la spirale » concerne non seulement l'arrivée par la critique littéraire à un savoir singulier mais également les manières et les gestes qui disent celui-ci.

Si la figure de la spirale représente un programme intellectuel qui permet de commenter les œuvres (de produire un savoir inédit) par le truchement d'un langage dont on connaît l'histoire et qu'on habite à nouveaux frais, alors l'existence d'une « éthique épistémologique de la spirale » peut offrir un rappel singulier du principe barthésien de « responsabilité de la forme ». Car la spirale comme « programme intellectuel » et esthétique mis en œuvre selon certains impératifs éthiques, démontre que par l'exercice de certaines formes – celles qu'on *choisit* de reprendre et investir –

¹⁵ BARTHES (2010, p. 195-197).

¹⁶ « Utopie (à la Fourier) : celle d'un monde où il n'y aurait plus que des différences, en sorte que se différencier ne serait plus s'exclure. » (« L'exclusion », *RBRB*, OC, IV, p. 662.)

¹⁷ Que l'on songe d'une part au travail barthésien de l'étymologie, à ce que l'on a pu qualifier de prises de liberté avec cette dernière, ou à l'appui sur un déjà-dit qui renouvelle l'entente (ici le mot de Blanchot affranchit).

émerge autant que se transmet un savoir responsable. La nature éthique du rapport au lecteur réside précisément dans ces formes élues, choisies et renouvelées, pour transmettre *dans les formes*. La responsabilité de la forme concerne non seulement les mots et les syntagmes mais aussi les gestes et mouvements intellectuels que l'on esquisse pour élaborer un savoir critique (contre la répétition ou la tentation illusoire d'innover, on choisit la reprise), et encore les images à offrir pour faire passer une idée, parler d'une œuvre (contre la figure du cercle, on choisit celle de la spirale). C'est bien une éthique épistémologique qui décide du retour.

Le nom possible d'une tactique

Penser la spirale dans l'œuvre de Barthes, c'est donc également observer la productivité doucement subversive du *déport*. La dynamique de la spirale dépend d'une force réactive qui n'est pas uniquement de défense, mais également de création de nouveau par une reprise ; ce mouvement n'est pas de simple reprise en main de ce qui peut échapper (l'inconnu, l'image, l'immobilisation intellectuelle, la lassitude, le déjà-dit, le « tout est dit ») mais de confiance voire de jeu dans ce que le retour à une autre place peut permettre d'appropriation. Si les choses reviennent nécessairement (pire encore : nécessairement comme farce), la spirale comme fonctionnement intellectuel lutte précisément contre la spirale comme fatalité. Elle renvoie à une possible prise en main pour *faire revenir* autrement et non plus faire simplement le constat que des choses reviennent ; la spirale propose ainsi l'alternative d'un *déport* conscient, voulu voire maîtrisé¹⁸.

Ce versant tactique de la spirale apparaît en 1973 : Barthes envisage l'écriture comme allant contre la division des langages, « image sans doute utopique, en tout cas mythique, puisqu'elle rejoint le vieux rêve de la langue innocente »¹⁹. Se défendant à demi-mot qu'une telle reprise de « la *lingua adamica* des premiers romantiques » relève du ressassement ou de la nostalgie, il conclut son texte : « Mais l'histoire, selon la belle métaphore de Vico, ne procède-t-elle pas en spirale ? Ne devons-nous pas reprendre (ce qui ne veut pas dire répéter) les anciennes images pour leur donner des contenus nouveaux ? »²⁰

« D'une phrase à l'autre (on pourrait dire aussi : d'une phase à l'autre), Barthes est passé d'une loi générale de fonctionnement à une maxime pour sa propre gouverne » écrit Philippe Roger²¹. La spirale fait ainsi revenir à un degré autre et la reprise et le risque de la répétition. Elle revient elle-même à un autre tour de la spirale : cette figure « qui donne au *même* sa chance, chance de revenir *autre*, puisque *ailleurs* »²², Barthes ne l'envisage plus seulement comme un mouvement salvateur, mais comme un geste volontaire.

Il est ici question de reprendre des images, de parler par métaphores – « puisque nous autres, "littéraires", nous ne disposons pas du formalisme souverain, celui de la mathématique, il nous faut employer le plus de métaphores possible, car la métaphore est une voie d'accès au signifiant »²³ –, d'user de métaphores que l'on rechargerait. Philippe Roger et Claude Coste après lui font de la spirale la « métaphore des métaphores ». Je propose d'étendre cette reprise, de considérer que ce que Barthes charge de contenus nouveaux, ce sont non seulement des images mais également, et selon d'autres modalités, des objets critiques (œuvres classiques, mots, idées ou expressions), qui ont une nature et partant un statut mixte, ni uniquement métaphoriques, ni simplement conceptuels.

Une tactique multiforme et multiscale

On ne doit pas s'inquiéter que ce qui revient soit dépassé (dévalué), puisque précisément on le fait revenir autre, en le chargeant d'un contenu renouvelé. Il y a donc chez Barthes d'une part la conscience que ce qui revient est nécessairement déporté, d'autre part une opération de *déport* en connaissance de cause. Il y a enfin, plus consciente et volontaire, une méthode du *déport* : la spirale

¹⁸ Déport souvent pensé par Barthes, décliné selon les époques ; et qu'il appelle parfois « dérive », mettant alors l'accent sur la liberté de mouvement, la possibilité de l'aléatoire ou de l'arbitraire dans ce déplacement. Transformation à la discrétion de qui opère la vectorisation, dont les incidences peuvent aller jusqu'à la déformation d'un objet qu'on pourrait ne plus reconnaître immédiatement lors de sa réapparition dans l'œuvre critique.

¹⁹ « La division des langages » (1973), OC, IV, p. 360.

²⁰ *Ibid.*

²¹ ROGER, Philippe (2002, p. 44)

²² ROGER, Philippe (1986, p. 64)

²³ « Digressions » (1971), OC, III, p. 994.

apparaît comme une possible pratique tactique. 1973 est l'année où Barthes tourne autour de cette idée, la décline, la fait revenir régulièrement les années suivantes – ce, sans toujours la relier explicitement à la spirale. La tactique sert dans les années 1970 une critique idéologique renouvelée s'attachant (et s'attaquant) aux discours, également au fonctionnement paradigmatique de la Doxa littéraire. La spirale peut encore s'appliquer à d'autres échelles, désigner d'autres gestes de Barthes, détournant des idées qu'il a eues et sur lesquelles il revient, sur lesquelles il lui faut revenir, pour éviter la fixation et donc la stérilité ; cette diversité tactique fait la grande valeur de la spirale. Cherchant à relier différentes manières de faire revenir sans répéter telles qu'elles sont envisagées par Barthes pendant cette période à des réflexions et pratiques bien antérieures dans son œuvre critique, je donnerai ici deux exemples illustrant cette variété des modalités d'entente d'une telle tactique, des échelles variées du texte ou de l'objet de pensée auxquelles s'applique ce travail du retour qui a pour conséquence nécessaire et recherchée un déport.

Évoquant le « langage comme Combat, *Machê*, » et constatant que « le militant devient le parasite (heureux) d'un type de discours »²⁴, Barthes observe que, suivant un mécanisme de défense, afin de désamorcer sa possible réfutation, un système génère au moyen de sa propre logique des figures toutes faites et reposant sur un paradigme de pensée qui est celui du système lui-même.

Comment supporter, limiter, éloigner les pouvoirs de langage ? Comment fuir les “fanatismes” (les “racismes de langage”) ?

À vieille question, pas de réponse encore nouvelle, me semble-t-il. L'Histoire n'a produit aucun *saut* du Discours : là où la Révolution a eu lieu, elle n'a pu “changer le langage”. Le refus des intimidations de langage consiste donc, modestement, à *dérivée* à l'intérieur de mots connus (sans trop s'inquiéter s'ils sont démodés)²⁵.

À tous les points de son œuvre il s'agit bien pour Barthes de trouver une tactique qui coupe court au retour de ces « briques »²⁶ de discours et donc de pensée, résultats d'un cercle vicieux (vicié), circuit fermé et se fermant à toute (mise en) question²⁷. Or, Barthes entrevoit une issue possible dans un rapport aux mots qui devrait influencer sur les conformations intellectuelles : en faisant revenir autrement les mots (en les dérivant), on ne supprime pas le processus mais on désarme les tics de système, automatismes de pensée dépendants de l'idéologie qu'ils véhiculent.

Dans les apparitions de ce type d'une spirale qui n'est pas toujours nommée, le déport vient désamorcer l'automatisme, rendant possibles d'autres associations du mot à la chose, renouvelant la manière dont on considère et le mot et la chose.

Il me semble qu'avant que le principe en soit énoncé, la critique littéraire de Barthes a mis en œuvre sans le dire une telle tactique (notamment par le moyen de la métaphore, mais pas systématiquement). Ainsi, le texte sur *Zazie dans le métro* s'ouvre sur ce qui est en passe de devenir un stéréotype : « Queneau n'est pas le premier écrivain à lutter avec la littérature. Depuis que la “Littérature” existe [...], on peut dire que c'est la fonction de l'écrivain que de la combattre », mais immédiatement Barthes imprime une torsion à cette image, et partant, à la manière d'envisager la variété des modalités d'un affrontement qui fait la littérature même :

La spécialité de Queneau, c'est que son combat est un corps à corps : toute son œuvre *colle* au mythe littéraire, sa contestation est aliénée, elle se nourrit de son objet, lui laisse toujours assez de consistance pour de nouveaux repas : le noble édifice de la forme écrite tient toujours debout, mais vermoulu, piqué de mille écailllements ; dans cette destruction retenue, quelque chose de nouveau, d'ambigu est élaboré, une sorte de suspens des valeurs de la forme : c'est comme la beauté des ruines. Rien de vengeur dans ce mouvement, l'activité de Queneau n'est pas à proprement parler *sarcastique*, elle n'émane pas d'une bonne conscience, mais plutôt d'une complicité.

²⁴ « L'image » (1977), OC, V, p. 514.

²⁵ *Ibid.*, p. 515.

²⁶ L'expression apparaît à de multiples reprises dans les *Carnets du voyage en Chine*, désignant des blocs de discours tout fait porteurs qui plus est de stéréotypes ; la brique est donc doublement figée.

²⁷ « Expliquer ces résistances, selon son propre système d'explication » (« L'image », *op. cit.*, p. 515) : c'est déjà ce mécanisme qui est dénoncé, à la jonction des années 1950 et 1960, chez la critique petite-bourgeoise.

Cette contiguïté surprenante (cette identité ?) de la littérature et son ennemi se voit très bien dans *Zazie*²⁸.

Barthes procède ici à trois déports. Par une succession d'images qui se touchent mais ne se recoupent pas, chacune disant plus que la précédente, une image a subi une véritable transformation : la nature même du corps à corps est doucement renversée et le combat pensé en termes de complicité. Si l'on saute les étapes intermédiaires, on constate qu'un tel tour de spirale détourne une représentation de l'écrivain : ce dernier se frottant à la littérature, sa lutte semble ne pouvoir efficacement se pratiquer que par contiguïté, frottements. Un tel retournement intellectuel est facilité par le glissement métaphorique lui-même. Enfin, Barthes imprime une volte à la réflexion sur la littérature en déplaçant le problème posé par Sartre : la lutte avec la littérature ne se mène pas de l'extérieur mais de l'intérieur, selon un régime de promiscuité et non de surplomb.

On voit que la spirale peut consister à faire revenir autre, moins par un geste intellectuel exécuté d'un coup que par des déplacements consécutifs aboutissant à un retournement – on touche ici au *continuum* qui caractérise le changement opéré grâce à la spirale – : le stéréotype est effectivement retourné, ce qui permet de reconsidérer un problème qui, lui, reste d'actualité. Trois déports intellectuels, qui s'opèrent au moyen de l'écriture, et touchent aussi à l'entente des mots : la spirale tisse ensemble idée et écriture. Trois déports dans un texte critique de 1959 qui entrent chacun en résonance avec les lieux d'application d'une tactique tels qu'envisagés plus tardivement par Barthes (dans des réflexions en séminaire et Cours, ou dans le passage de « L'Image » qui vient d'être donné à lire) : il s'agit bien de faire revenir des métaphores pour en ranimer le sens et l'intérêt, de légèrement décaler un stéréotype en passe de se figer, enfin de renouveler l'entente d'un mot. À quoi s'ajoute un déplacement discret mais fort de la réponse à la question de l'engagement de l'écrivain, prise de position intellectuelle à un autre point, choisi, de la spirale.

Notons enfin que cette « destruction retenue », nommée ici comme au passage par Barthes et dont on trouve des variantes dans les textes de la fin des années 1950 et du début des années 1960, pousse à envisager précisément un combat, une subversion qui n'est ni lutte frontale, ni mise à bas de tout. Elle peut venir enrichir la conception de la spirale comme tactique allant contre la fatalité de la répétition mais qui, opérant par retournements, ne détruit rien, ré-envisage.

Le déport comme tactique est un mot d'ordre que Barthes énonce tardivement, mais qu'il a toujours mis en œuvre. La critique littéraire de Barthes – prise au sens restreint des essais écrits et publiés – présente même cet avantage d'une écriture venant servir une tactique (d'une écriture littéraire qui a notamment pour caractère d'être tactique), ce qui n'est pas le cas, malgré leur beauté et leur vivacité, des considérations tactiques du *Lexique de l'auteur* ou de la *Préparation du roman*, ou malgré la nouveauté de sa forme, du métadiscours du *Roland Barthes par Roland Barthes*. Ce qui fait précisément la valeur de la spirale pour traiter de l'éthique barthésienne, c'est que l'on peut regrouper avec profit sous son principe non seulement les formulations de préceptes intellectuels, mais des textes antérieurs où ils sont déjà mis en pratique (celles-là aidant à décrire ceux-ci, du moins à les éclairer autrement).

La spirale est une figure de pensée, qui décide de certains mouvements de l'œuvre critique, et ce en deux sens : Barthes est travaillé par un problème de telle façon que celui-ci resurgit (ou qu'il peut sembler jaillir des objets que le critique aborde), et d'autre part, il s'impose comme éthique intellectuelle de reprendre, reconsidérer les mêmes objets, qui peuvent alors réapparaître, avec des nuances ou transformés jusques à être retournés. Ce retournement n'est pourtant jamais systématique, ce qui serait contre-productif, en termes tactiques, pour l'intellectuel qui veut éviter que ça poisse, comme pour l'auteur auquel on ne saurait attribuer la seule spirale comme marque de fabrique – « quelle fatigue qu'un écrivain continûment paradoxal! »²⁹

²⁸ « "Zazie" et la littérature » (1959), *EC*, OC, II, p. 382.

²⁹ BARTHES (2010, p. 321)

Bibliographie

BARTHES, Roland, (2002 a), *Œuvres Complètes*, édition en cinq tomes d'Éric Marty, Paris, Seuil.

BARTHES, Roland, (2002 b), *Le Neutre, Notes de cours au Collège de France (1977-1978)*, éd. T. Clerc, Paris, Seuil/IMEC.

BARTHES, Roland, (2010), *Le lexique de l'auteur, Séminaire à l'École pratique des hautes études 1973-1974, suivi de Fragments inédits du Roland* par Roland Barthes, éd. A. Herschberg-Pierrot, Paris, Seuil.

BARTHES, Roland, (2015), *La Préparation du roman. Cours au Collège de France 1978-1979 et 1979-1980*, texte annoté par N. Léger, Paris Seuil.

MARX, Karl, (1852), *Le 18 Brumaire de Louis-Napoléon Bonaparte*, dans *Les luttes de classes en France*, Paris, Gallimard, 2002.

NIETZSCHE Friedrich, (1882), *Le Gai Savoir*, trad. H. Albert revue par M. Sautet, LGF, 1993.

ROGER, Philippe, (1986), *Roland Barthes, roman*, Paris, Grasset & Fasquelle.

ROGER, Philippe, (2002), « Barthes en spirales » in ALPHANT, Marianne et LÉGER, Nathalie dir., *R-B : Roland Barthes*, catalogue de l'exposition présentée au Centre Pompidou, 27 novembre-10 mars 2003, Paris, Seuil/ Éd. Du Centre Pompidou/Imec.