

LA THEORIE COMME ART **Réflexion et métaphore chez Roland Barthes**

VINCENT JOUVE

Université de Reims Champagne-Ardenne
vincent.jouve@univ-reims.fr

Résumé : Il s'agira, dans cet article, de s'interroger sur la fonction et les enjeux de la métaphore dans les écrits théoriques de Roland Barthes : pourquoi, alors que l'image est habituellement considérée comme un obstacle à toute activité intellectuelle rigoureuse, Barthes y a-t-il constamment recours ? On s'attardera, à titre d'exemple, sur l'usage qu'il fait du mot « corps ».

Mots-clés : Barthes, théorie, métaphore, corps, écriture.

Abstract: The purpose of this article is to question the function and the issues of metaphor in Roland Barthes' theoretical writings: if images are usually considered an obstacle to all accurate intellectual activity, why does Barthes constantly resort to them? To exemplify, special attention will be given to his use of the word « corps ».

Keywords: Barthes, theory, metaphor, body, writing.

La métaphore, encensée par les poètes, a plutôt mauvaise presse chez les théoriciens. Les reproches qui lui sont adressés sont connus : elle introduit un élément subjectif dans une démarche qui vise à l'objectivité ; elle contrecarre, par sa dimension matérielle, le travail d'abstraction du discours scientifique ; elle entraîne, en tant que déplacement, saisie du sens par analogie, une importante perte de précision. Aussi Bachelard, dans *La Formation de l'esprit scientifique*, exclut-il le langage imagé des activités rationnelles pour le cantonner au domaine de l'art et de la rêverie. Pratique scientifique et pratique artistique n'ont en effet rien de commun : alors que l'une combat les projections imaginaires pour faire place à une mathématisation des choses, l'autre exploite à l'envi tout ce qu'un mot peut véhiculer de charge émotionnelle et affective. De fait, voir la Tour Eiffel comme une bergère veillant sur son troupeau nous en dit plus sur la sensibilité d'Apollinaire que sur le monument inauguré en 1889 pour l'exposition universelle. Pour une conscience scientifique, l'enjeu est donc de se libérer des images spontanées, de préserver le calcul rationnel des séductions trompeuses du langage symbolique.

Or, comme chaque lecteur peut le constater, les textes de Barthes sont truffés de métaphores¹. L'auteur des *Essais critiques* le reconnaît sans ambages. A plusieurs reprises, il affirme son goût, en tant que théoricien, pour les mots-images. En témoignent ces passages, extraits du *Roland Barthes par lui-même* :

Il ne sait pas bien *approfondir*. Un mot, une figure de pensée, une métaphore, bref une forme s'empare de lui pendant des années, il la répète, s'en sert partout (...), mais il n'essaye guère de réfléchir plus avant sur ce qu'il entend par ces mots ou ces figures (...). (Barthes, 1975 : 31)

Le raisonnement est fait en somme d'un enchaînement de métaphores (...) ce qui tient lieu d'argumentation, c'est le dépliement d'une image (...). (*ibid.* : 155)

Dans le lexique d'un auteur, ne faut-il pas qu'il y ait toujours un mot-mana, un mot dont la signification ardente, multiforme, insaisissable et comme sacrée, donne l'illusion que par ce mot on peut répondre à tout ? Ce mot n'est ni excentrique ni central ; il est immobile et porté, en dérive, jamais *casé*, toujours *atopique* (échappant à toute topique), à la fois reste et supplément, signifiant occupant la place de tout signifié. (*ibid.* : 133)

¹ Ce pourquoi certains, comme F. Rastier, font peu de cas de l'intérêt proprement scientifique de ses essais (Rastier, 1989 : 22).

Pour tenter de cerner ce rôle dévolu aux images, penchons-nous, à titre d'exemple, sur le mot « corps », récurrent dans la prose barthésienne des années 1970. A quoi renvoie-t-il ? Quel est son champ d'application ? Quels usages peut-on en faire ?

La métaphore du « corps »

Premier constat : le sens que Barthes donne au mot « corps » n'a qu'un rapport très lointain avec sa définition dans le dictionnaire. Si le mot est utilisé comme image, il ne reste pas grand-chose de sa signification originelle : le lien de contiguïté entre le corps barthésien et le corps physique n'a en effet rien d'évident. Si l'on fait le bilan de ses nombreuses occurrences, le terme semble désigner le sujet individuel, mais considéré, selon les textes, dans l'une ou l'autre de ses dimensions. Le corps, c'est d'abord, ce qui m'appartient en propre, ce par quoi je diffère des autres. Plus précisément, c'est ce grain personnel qui permet d'individualiser un comportement ou un discours : « Le corps, c'est la différence irréductible, et c'est en même temps le principe de toute structuration (puisque la structuration, c'est l'Unique de la structure) » (*ibid.* : 178). Barthes note ainsi que, si ses amis de Tel Quel parlent tous le même langage politique (le néo-maoïsme des années 1970), chacun le fait cependant avec son propre corps, c'est-à-dire d'une façon personnelle, intime, inimitable. Le corps, quel que soit le domaine considéré, est ce qui s'oppose à la généralité, à la répétition, à la *doxa*.

Le corps, c'est ensuite ce qui renvoie à l'intériorité. Le terme ne désigne pas la surface mais la profondeur ; il ne réfère pas au paraître mais à l'être : « en refusant à l'autre l'intérieur, on compromet peu son corps » (*ibid.* : 172). On peut donc, tel ce prostitué évoqué par le poète Al Tifachi dans les *Délices des cœurs*, monnayer son corps physique sans sacrifier son corps intérieur. Dans le *Roland Barthes par lui-même*, tout l'effort du scripteur sera précisément de parler de lui, autrement dit de « s'ex-poser », sans compromettre ce corps profond, dont l'autre nom est l'imaginaire : « Ce qui m'appartient en propre, c'est *mon* imaginaire, c'est *ma* fantasmatique » (*ibid.* : 155). Qu'est-ce qui me distingue des autres ? Les images personnelles dont j'habille ma vie intérieure.

Le corps, c'est aussi ce qu'il y a de spontané en moi, ce que je ne maîtrise pas. Le terme renvoie alors à ces émotions ou sensations immédiates qui précèdent la réflexion. C'est en ce sens qu'il faut comprendre des phrases *a priori* déroutantes comme « mon corps n'a pas les mêmes idées que moi » (Barthes, 1973 : 30). Il arrive en effet qu'on soit touché, séduit, attiré sans trop savoir pourquoi. Ainsi le mot

« excoriation » parle-t-il au corps de Barthes sans qu'il puisse en préciser la raison (saveur du terme technique ? musicalité du signifiant ? justesse du néologisme ?) mais au point de lui donner envie d'inventer une histoire : « Mon corps lui-même (et pas seulement mes idées) peut *se faire* aux mots, être créé par eux » (Barthes, 1975 : 155). Si mon propre corps réagit sur le mode de la spontanéité, symétriquement, il n'est pas rare que le corps des autres, échappant à leur contrôle, se donne immédiatement à lire. Ainsi de ces deux voisins de compartiment (elle : blonde aux ongles peints ; lui : jeune homme au pantalon moulant), affichant, sans le savoir, leur « sexualité de couple » (*ibid.* : 167).

Enfin, le corps, c'est ce qui a prioritairement à voir avec le désir. Si la répétition génère l'ennui – « la banalité, c'est le discours sans corps » (*ibid.* : 141) –, le corps, en tant que singularité, est lié au plaisir. La pratique métaphorique de Barthes trouve peut-être là sa meilleure explication : le recours à l'image lui permet d'énoncer, au sein même de l'argumentaire théorique, un désir personnel qu'il communique au lecteur.

Examinons, à présent, le champ d'application de ce mot-image. Autrement dit, quels sont les domaines où Barthes ressent le besoin d'utiliser le mot « corps » ?

Il y a d'abord le moi (envisagé comme la somme des différentes façons dont on « [s]'existe à [s]oi-même » (*ibid.* : 64)). Le moi est en effet composé de plusieurs corps.

L'un des plus manifestes est le corps physiologique, tel qu'il se révèle à travers la digestion, la nausée, le frisson. Toute sensation exprime en effet le rapport, douloureux ou agréable, d'un sujet à son activité. Le travail, par exemple, peut provoquer la migraine comme le plaisir. Le corps physiologique permet ainsi au moi de s'appréhender de l'extérieur, comme objet matériel, concret.

Il y a ensuite le corps psychologique. Le moi est fait de goûts et de dégoûts, de préférences et de rejets, d'attirances et de répulsions. Le catalogue de ce qu'on aime et de ce qu'on n'aime pas² dessine toujours un sujet particulier.

Il existe également un corps linguistique : « on excluait son langage, c'est-à-dire son corps » (*ibid.* : 107), commente Barthes lorsqu'on l'accuse de jargon intellectualiste. Notons que la langue natale, la langue ombilicale, est une partie du corps, même s'il faudra apprendre à s'en émanciper. L'écrivain est en effet celui qui joue avec la langue maternelle, c'est-à-dire avec « le corps de sa mère », « pour le glorifier, l'embellir ou pour le dépecer » (Barthes, 1973 : 60).

² Voir le fragment intitulé « J'aime, je n'aime pas » (*ibid.* : 120).

On pourrait citer nombre d'autres corps, dans un inventaire qui est tout sauf fermé. Ainsi des corps émotif, social, public ou géographique (ce dernier se décomposant en divers corps locaux, tels le corps parisien ou le corps campagnard).

Le corps est aussi utilisé pour parler du texte³. Il permet alors de désigner l'ensemble des valeurs associées à ce terme chez Barthes. Le corps textuel est ainsi envisagé, à l'image du corps humain, comme une réalité singulière (dont la différence est irréductible), ouverte sur l'intériorité et l'imaginaire, qui s'exprime de façon spontanée, et qui s'adresse à l'autre sur le mode du désir.

Le corps c'est en effet ce qui, dans le texte, relève de la différence, autrement dit ce qui s'oppose à la généralité, au consensus, à la répétition. Ainsi de ce grenadier de Bonaparte qui, rompant avec le stéréotype du grognard fort en gueule, se révèle une âme tourmentée qui se suicide par amour : « Parfois le stéréotype (l'écriture) cède et l'écriture apparaît ; je suis sûr alors que ce bout d'énoncé a été produit par un corps » (Barthes, 1973 :93). Tout le tort de la sémiologie est d'avoir indifférencié le texte sans voir que sa valeur résidait précisément dans sa différence, autrement dit dans son corps.

Le corps, c'est aussi ce qui, dans le texte, témoigne d'un inconscient, d'une profondeur. Ainsi peut-on lire dans le *Plaisir du texte* que l'écriture laisse entendre « une stéréophonie de la chair profonde » (Barthes, 1973 :105). Il arrive en effet que le texte résonne d'une « écriture à haute voix », autrement dit d'une écriture musicale, sensuelle, visant moins la clarté du message que la patine du signifiant. Si l'on peut dire d'une telle forme qu'elle « passe par le corps » (Barthes, 1975 : 83), c'est qu'elle exprime l'imaginaire et la sensibilité d'un sujet.

Le corps du texte, c'est également ce qui n'est pas entièrement maîtrisé par l'auteur ; c'est ce que le texte dit malgré l'auteur. L'écriture est ainsi marquée par le corps quand quelque chose « saute hors du cadre » (Barthes, 1973 : 90), quand il se vit entre le texte et le lecteur une expérience insolite, non programmée.

Enfin le texte a un corps/est un corps, lorsqu'il ne renvoie pas seulement à une signification, mais exprime – et communique – un désir. Le corps se manifeste lorsqu'on ressent ce « bonheur continu, effusif, jubilatoire, de l'écriture » (Barthes, 1975 : 159) dont le modèle serait la sexualité heureuse. « Qu'est-ce que la signifiante ? C'est le sens *en ce qu'il est produit sensuellement* » (Barthes, 1973 : 97).

Si l'on s'intéresse à présent aux signaux, aux manifestations du corps dans le texte, il faut accorder une attention particulière au thème. Fait d'insistances et

³ Si nous avons le mot « corpus », les érudits arabes évoquent « le corps certain » (*ibid* : 29).

d'obsessions, le thème est en effet « ce lieu du discours où le corps s'avance *sous sa propre responsabilité* » (Barthes, 1975 : 180). On pourrait s'étonner de la valorisation de la répétition qui, en général, a plutôt mauvaise presse chez Barthes. Mais si le thème est une bonne répétition, c'est précisément parce qu'il vient du corps ; la *doxa*, à l'inverse, est une « répétition morte, qui ne vient du corps de personne – sinon, peut-être, précisément, de celui des Morts » (*ibid.* : 75). Ainsi, chez Michelet, Barthes est-il particulièrement sensible aux thèmes charnels (café, sang, agave, blé). Le thème témoigne donc d'un sujet, l'auteur, mais éclaté en une myriade d'éléments qu'on peut désirer partiellement et de façon fugitive. Il ne dessine pas une figure cohérente, unifiée, mais une forme mouvante clivée en objets fétiches et lieux érotiques.

Il existe donc un corps du texte, qui peut appeler complicité ou irritation, ce qui nous conduit au troisième point. Outre le moi et l'écriture, le corps, en tant que mot-image, peut être utilisé pour parler de la lecture : il se présente alors comme un excellent instrument d'évaluation des textes. Je reconnais en effet un bon texte au sentiment qu'il fonctionne pour mon corps ; autrement dit, j'ai l'impression que le texte me décrit, que « ça colle » (*ibid.* : 147). Ce critère, personnel et subjectif, peut bien sûr fonctionner négativement. Ainsi, lisant Proust, Barthes constate : « Mon corps ne marche pas dans l'histoire de la madeleine, des pavés et des serviettes de Balbec. De ce qui ne reviendra plus, c'est l'odeur qui me revient » (*ibid.* : 139). Autrement dit, la mémoire involontaire passe chez lui par l'odorat plus que par le goût ou le toucher. Certaines expériences forcent ainsi le corps à céder, à recevoir en une seule bouffée la conscience de ce qu'il est. Pour sortir un instant du corpus barthésien, rappelons que c'est en lisant *Quo Vadis* à l'âge de neuf ans que Montherlant a eu la révélation de sa proximité avec les valeurs païennes et de son hostilité aux chrétiens en général et aux apôtres en particulier⁴. Lorsque mon corps réagit, autrement dit lorsque l'émotion prend le dessus, il me dévoile à moi-même. A la question « comment le mot [le texte] devient-il valeur ?, la réponse est « au niveau du corps », à travers « un frémissement physique » (Barthes, 1975 : 133). A partir de cette brève enquête, tentons, pour terminer, de dégager les fonctions de la métaphore dans le discours théorique de Roland Barthes.

⁴ Lettre citée par Maria Kosko, 1960 : 130.

Les fonctions de l'image

La métaphore semble d'abord remplir chez Barthes une fonction rhétorique (ou séductive) : elle s'inscrit dans le rapport de conviction que le discours théorique entretient avec son lecteur. Un texte de réflexion, en effet, doit non seulement valider un contenu mais trouver des stratégies efficaces pour le transmettre à son destinataire. L'image a, de ce point de vue, un triple avantage : non seulement, elle appelle la complicité (elle s'adresse au lecteur sur le mode du rapport amoureux), mais elle produit un effet d'authenticité (l'auteur se montre de l'intérieur) et facilite la mémorisation (l'écriture est d'autant plus marquante qu'elle est charnelle).

L'image remplit ensuite une fonction didactique. Si la théorie a pour but de subsumer sous une loi l'apparente diversité du réel (il n'y a de science que du général), l'image se présente comme une étape intermédiaire dans ce passage du concret à l'abstrait. Ainsi, pour expliquer que, dans la lecture, le plaisir est lié à l'intermittence du sensuel et de l'intellectuel, Barthes part de l'image du baiser amoureux : à l'instar des amants qui ont cette capacité de pouvoir à la fois parler et s'embrasser, le texte, peut, dans un même mouvement, produire du sens et susciter du plaisir (*ibid.* : 144).

L'image assure également une fonction idéologique. Elle a d'abord une dimension critique. Penser par images, c'est dénoncer une certaine vision de la science et de la vérité, c'est mettre en question la rationalité classique en suggérant que l'idéal de la pensée claire, du concept défini, est peut-être hors d'atteinte. De fait, imaginer un discours sans investissement de celui qui parle (ce qu'est censé être le discours rationnel) ne relève-t-il pas de l'utopie ? En privilégiant la métaphore sur le concept, Barthes s'inscrit ici dans la lignée de Nietzsche (auteur de référence à partir du *Plaisir du texte*). Pour le philosophe du monde sensible, la métaphore est première en ce qu'elle témoigne de l'enracinement de la pensée dans le réel ; les concepts ne seraient que d'anciennes images sur lesquelles le temps a passé :

Qu'est-ce que la vérité ? une multitude mouvante de métaphores, de métonymies, d'anthropomorphismes, bref, une somme de relations humaines qui ont été poétiquement et rhétoriquement haussées, transposées, ornées, et qui, après un long usage, semblent à un peuple, fermes, canonicales et contraignantes : les vérités sont des illusions dont on a oublié qu'elles le sont, des métaphores qui ont été usées et qui ont perdu leur force sensible (...) (Nietzsche, 1969 : 173)

Le recours à l'image permet également de faire passer un certain nombre de valeurs. Penser par métaphores, c'est montrer que le sens dénoté (ou objectif) n'est pas nécessairement plus informatif que le sens connoté (ou subjectif). Plus précisément, c'est cautionner obliquement toutes les valeurs associées à l'image : le désir, la différence, l'imaginaire, le propre. L'enjeu est de sortir de la relation de pouvoir inhérente aux discours de vérité : « Si vous aimez les mots au point d'y succomber, vous vous retirez de la loi du signifié, de l'écrivance » (Barthes, 1975 : 155).

La métaphore remplit enfin une fonction heuristique. Certaines images se présentent en effet comme une mise en forme de la pensée. Les images intellectuellement les plus stimulantes sont celles qui renvoient à des formes spatiales : le corps, comme on vient de le voir, mais aussi la ligne, le cercle, le triangle, la croix, l'arbre, le nœud, la balance, le fleuve. En nous apprenant des choses sur nous-mêmes, ou plus précisément sur nous-mêmes dans notre relation physique, affective et imaginaire au monde, elles se présentent comme une voie d'approche ontologique peut-être plus pertinente que la représentation scientifique. Ajoutons que ces images primordiales, archétypiques, ont souvent une valeur synthétique. Ainsi Barthes décompose-t-il le mot « corps » en sous thèmes (peau, grain, plis) ou décline-t-il le terme générique en différents types. Ce dépliement de la métaphore aboutit parfois à des hypothèses intéressantes : de même que, chez l'être humain, le corps érotique est irréductible au corps physiologique, de même le plaisir du texte est irréductible à son fonctionnement grammairien (Barthes, 1973 : 30). L'image n'est donc pas seulement utile à la connaissance ; elle lui est indispensable. Si le langage impose toujours une vision des choses (c'est le fameux « fascisme de la langue »), la seule manière d'exprimer une pensée inédite est le recours aux métaphores. Aussi n'a-t-on pas intérêt à les traduire : le faire, c'est renvoyer à un sens figé, réduit, phagocyté, autrement dit à du déjà pensé.

La pensée théorique serait donc, comme l'art, marquée par la subjectivité et l'imaginaire ; mais, surtout, elle serait moins une question de contenu que d'écriture. Dans sa genèse, elle partirait du signifiant⁵ et se poserait, dans sa visée, la question du plaisir. En somme, et quel que soit le domaine considéré (portrait, journal intime, discours d'idées), Roland Barthes agirait toujours en écrivain, c'est-à-dire comme quelqu'un qui privilégie le côté charnel des signes et qui « sait bien que sa parole (...) inaugure une ambiguïté, même si elle se donne pour péremptoire, (...) qu'elle ne peut

⁵ « On peut appeler poétique (...) tout discours dans lequel le mot conduit à l'idée » (Barthes, 1975 : 155).

avoir d'autre devise que le mot profond de Jacques Rigaut : *Et même quand j'affirme, j'interroge encore* » (Barthes, 1964 : 153).

Bibliographie

BARTHES, Roland (1964). *Essais critiques*. Paris : Seuil, « Ecrivains et écrivains ».

BARTHES, Roland (1973). *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil, « Points ».

BARTHES, Roland (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, « Ecrivains de toujours ».

KOSKO, Maria (1960). *Un Best-seller 1900 : Quo Vadis*. Paris : Corti.

NIETZSCHE, Friedrich (1979) [1873]. *Le Livre du philosophe*. trad. française A. K. Marietti, Paris : Aubier-Flammarion.

RASTIER, François (1989). *Sens et textualité*. Paris : Hachette.