

ÉLOGE DU LISIBLE (SUR S/Z)

ANDREA DEL LUNGO
Université Lille3
adellungo@free.fr

Résumé : Cet article propose une relecture de la notion de lisible, que Barthes définit dans *S/Z*, en 1970. Il s'agira d'en analyser la naissance, à l'aide des notes du séminaire sur *Sarrasine* que Barthes tint à l'École pratique des hautes études de 1967 à 1969, mais aussi de réévaluer cette notion souvent contestée, pour montrer qu'elle préside à la réécriture barthésienne de *Sarrasine*. L'hypothèse finale consiste à considérer *S/Z* comme un texte lisible, mimétique – peut-être malgré lui – de l'objet qu'il analyse.

Mots clés : *S/Z*, lisible, pluralité, Balzac, *Sarrasine*

Abstract : This paper proposes a rereading of Barthes' notion of readerly, defined in 1970, in *S/Z*. The purpose will be to analyze its birth, resorting to the notes from the seminar on *Sarrasine*, held by Barthes in the École pratique des hautes études from 1967 to 1969, as well as to reevaluate this often challenged notion, to show it presides over Barthes' rewriting of *Sarrasine*. Our final hypothesis is that *S/Z* is a readerly text, in a mimetic relationship – perhaps despite itself – with the object of analysis.

Keywords : *S/Z*, readerly, plurality, Balzac, *Sarrasine*

Depuis sa parution, en 1970, *S/Z* a fait l'objet d'une réception particulièrement clivée et toujours évaluative – on l'admire ou on l'exècre –, sans que la critique n'ait réussi à s'approprier véritablement cet étrange livre. Son « intériorisation » a été imparfaite, ou paradoxale : d'une part, l'ouvrage est désormais historicisé (et en partie démodé), constituant la borne milliaire dans le chemin qui mène de l'analyse structurale orthodoxe au post-structuralisme et aux nouvelles formes de la narratologie ; d'autre part, *S/Z* est toujours actuel dans la mesure où il constitue un objet de débat, parfois virulent, ce qui montre que son appropriation reste imparfaite, et sa digestion difficile : pour filer la métaphore, c'est un ouvrage qui résiste au métabolisme critique.

À la base de *S/Z*, le *lisible* : notion contestée et dépréciée, que je me propose ici de relire afin d'en analyser la naissance à l'aide des notes du séminaire sur *Sarrasine* que Barthes tint à l'École pratique des hautes études de 1967 à 1969, désormais accessibles grâce à l'édition procurée par Claude Coste et Andy Stafford en 2011. Mais mon propos n'est pas seulement archéologique : il s'agira aussi de réévaluer cette notion, et surtout de montrer qu'elle préside à la réécriture barthésienne de *Sarrasine*, au point qu'il est possible de considérer *S/Z* comme un texte lisible, mimétique – peut-être malgré lui – de son objet.

À la naissance du lisible

Le lisible est une catégorie fondatrice dans la réflexion de Barthes, qui attribue une portée conceptuelle très vaste à cet adjectif, d'emploi courant en français, désignant au sens propre ce qui peut être lu, décelé, déchiffré sans peine, et au sens figuré ce qui est facilement intelligible. Barthes transforme l'adjectif en substantif – et donc précisément en concept –, pour l'appliquer à une typologie des textes littéraires où le lisible devient une catégorie opposée au scriptible : les premiers chapitres de *S/Z* sont consacrés à l'exposition de cette théorie bien connue.

La publication des notes du séminaire sur *Sarrasine*, qui est à l'origine de *S/Z*, nous dévoile cependant que cette conceptualisation a suivi plusieurs étapes et ne s'est pas imposée d'emblée. Si le séminaire est à plusieurs égards décevant – comme le soutient Claude Coste – par rapport à la complexité conceptuelle du livre qui en est issu, il faut cependant souligner l'intérêt majeur de quelques digressions, notamment celles sur la lecture et sur la lisibilité, dans lesquelles on assiste à la naissance des concepts clé du livre. La digression sur la lisibilité, par exemple, conçue d'abord au sens linguistique, puis discursif, permet à Barthes d'approcher le concept de lisible tel qu'il

sera défini dans *S/Z* : « La *lisibilité* du discours nous apparaît comme une condition, et une exigence naturelle de tout discours : la société – la nôtre –, les institutions refusent en bloc le *non lisible* ; pour elles, le non lisible est hors système » (Barthes, 2011 : 85).

Pour essayer alors de ramener le non lisible *dans* le système, Barthes propose une première définition du lisible comme « plénitude des sens (du sens) et propriété du sens. Le texte lisible est celui qui possède les sens, les instruments de production du sens, les modes de consommation du sens » (*ibid.*). Dans cette digression, l'opposition entre lisibilité et illisibilité (d'ordre linguistique) se charge déjà d'une première conceptualisation, opposant désormais le lisible (adjectif substantivé) à son contraire qui n'a pas encore de nom, le non-lisible, défini en creux : nous sommes là à l'origine de ce qui sera le scriptible. Intervient alors, pour conclure cette digression sur la lisibilité, une affirmation politique : « avec Balzac, nous nous attachons à explorer la plénitude du sens, en sachant qu'il y a quelque part, en face, *un ordre du non lisible*, qui non seulement ne peut être, ne pourra être indéfiniment congédié, mais encore constitue ce vers quoi nous devons aller, ce "là où nous devons aller voir", en raison de notre situation historique absolument négative, où nous sommes, en tant qu'Occidentaux, dépossédés de toute idée révolutionnaire » (*ibid.* : 86).

D'abord linguistique, puis conceptuel, enfin politique, voici comment le lisible se trouve chargé d'une portée fondamentale dans la gestation de *S/Z*. En effet, entre le séminaire et le livre, Barthes trouve l'autre adjectif substantivé qui perfectionne l'opposition : contre le lisible, c'est le scriptible qui se dresse comme facteur formel de la modernité et comme fondement politique d'un refus du sens. La portée de l'opposition s'en trouve ainsi modifiée dans la perspective d'une dévalorisation du lisible.

C'est précisément ce qu'on peut lire dans le premier chapitre de *S/Z* : s'éloignant des principes fondamentaux de l'analyse structurale, en quête d'universaux, Barthes affirme l'exigence d'une typologie des textes attentive non pas aux éléments communs entre ceux-ci, mais aux éléments qui les différencient (une différence évidemment d'ordre intertextuel et non individuel, et dont chaque texte serait le retour). Cette typologie prend une forme simple : d'une part, ce qu'il est possible d'écrire, de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire, cette deuxième catégorie correspondant au texte « classique » et par conséquent lisible, explicitement dévalorisé en raison de son caractère inactualisable.

Lisible ou classique ?

Levons d'emblée un malentendu : si Barthes semble employer de manière indifférenciée, tout au long du livre, les concepts de lisible et de classique, ce n'est pas pour aplatir la dichotomie lisible/scriptible sur celle classique/moderne. Dès le deuxième chapitre de *S/Z*, le doute est dissipé, pour la simple raison que le scriptible n'existe pas en tant que « produit », mais seulement comme « production », c'est-à-dire comme acte saisi dans le temps présent de son devenir. Le texte scriptible, nous dit Barthes, « c'est *nous en train d'écrire* » (Barthes, 1970 : II, 10). Il s'agit donc d'une tension vers un texte infiniment pluriel, qui se refuserait à figer le sens, car non encore soumis aux systèmes de l'idéologie et de l'interprétation ; d'où l'aspect « idéal » de ce texte que Barthes décrit de manière fantasmatique : « dans ce texte idéal, les réseaux sont multiples et jouent entre eux, sans qu'aucun puisse coiffer les autres ; ce texte est une galaxie de signifiants, non une structure de signifiés ; il n'a pas de commencement ; il est réversible (...) » (*ibid.* : II, 11).

En face de ce texte finalement immatériel, voici le lisible, le « produit », ce que nous trouvons en librairie, ce que nous pouvons analyser car il est d'une pluralité « limitée », et qu'il se prête à l'interprétation. L'opposition n'est donc pas entre le classique et le moderne, mais entre un produit et une production, entre la masse des textes qui forment la littérature (lisible) et une tension vers un texte idéal qui échapperait à la définition du sens. Or, dans *S/Z*, en dépit de la dévalorisation initiale, Barthes prend pour objet le lisible : le choix est logique et en quelque sorte obligé – puisque le scriptible n'existe pas en tant que produit et objet d'analyse – mais il s'accompagne d'une progressive occultation du scriptible dont il ne sera pratiquement plus question dans la suite de *S/Z*, et qui reste tout au plus comme le creux de ce qu'il s'agit d'analyser et de dénoncer.

De l'ensemble de la lecture barthésienne de *Sarrasine*, et notamment des chapitres qui alternent avec l'analyse des lexies dans *S/Z*, découle une définition assez instable du lisible, qu'il est cependant possible de résumer à travers trois principes.

Le premier est celui de la *pluralité* du texte, valeur positive en soi mais qui se trouve renversée car le texte lisible relève d'un pluriel limité, voire « parcimonieux » (sa définition est donnée à la fin du chapitre II). Le deuxième principe est la *solidarité* : « tout se tient » dans le texte lisible, nous dit Barthes, aussi bien au niveau des actions qu'au niveau du sens (voir le développement consacré à ce principe au chapitre LXVI).

Vient enfin le dernier principe, la *causalité*, qui définit le tissu narratif comme une chaîne de déterminations, voire « de liaisons pseudo-logiques » et de « termes doublement orientés » vers les causes et leurs effets. : « c'est en somme le *calcul* qui fait le plein de cette littérature : la dissémination n'y est pas l'éparpillement perdu des sens vers l'infini du langage, mais une simple suspension – provisoire – d'éléments affinitaires, déjà aimantés, avant qu'ils ne soient convoqués et n'accourent pour se ranger économiquement dans le même *paquet* » (Barthes, 1970 : LXXVII, 173).

Cette triple définition fonde la vision dépréciative que Barthes donne du texte lisible, enchaîné par un déterminisme étroit et empoissé par ces codes culturels qui forment un tissu de lieux communs et de poncifs de l'idéologie bourgeoise, attribuant au texte des « vertus vomitives ». La critique a souvent retenu cette vision « stricte » du lisible, à l'image du l'ouvrage de Bremond et Pavel – sorte de règlement de comptes *post-mortem* – mais aussi des spécialistes balzaciens, insurgés dès la parution de *S/Z* contre la vision barthésienne qui prend l'auteur de *La Comédie humaine* comme prétexte pour une démonstration idéologique, et *Sarrasine* comme exemple d'un texte honteux et inactualisable.

S/Z comme texte lisible

De mon côté, j'ai toujours lu les chapitres sur le lisible comme une analyse très fine des principes du texte balzacien, et plus largement d'un réalisme que Barthes contribue à redéfinir comme « copie d'une copie », par l'intégration des codes et des savoirs à l'intérieur du roman¹.-Ce que je voudrais souligner aujourd'hui, c'est que les principes qui définissent le lisible – pluralité, solidarité, causalité – peuvent être l'objet d'une réévaluation, dans la mesure où ils semblent fonder la structure, la méthode et la forme de *S/Z*.

La *structure*, d'abord. L'idée de suivre le texte balzacien « pas à pas » implique aussi un acte de réécriture qui permet de relire ce texte étalé et étoilé en suivant la pluralité limitée de ses codes, et en quelque sorte en se coulant dans le lisible. La dévalorisation du celui-ci devient alors plus ambiguë et se trouve fortement nuancée par la disparition de son pôle opposé, le scriptible. *S/Z* devient alors *mimétique de son objet*, c'est-à-dire d'un texte lisible. L'exemple majeur de cet effet (que l'on pourrait appeler un « lisible généralisé ») est fourni par la structure caractéristique de l'ouvrage : l'alternance de l'analyse des lexies et des chapitres numérotés en chiffre

¹ J'ai essayé de le montrer dans mon article « *S/Z*, ou les envers de la critique balzacienne », in Alexandre Gefen, Marielle Macé (2002). *Barthes, au lieu du roman*. Paris : Desjonquères, « Nota Bene ».

latins, qui constituent autant de développement le plus souvent *motivés* par le texte analysé. Il existe en effet une forme d'enchaînement logique, je dirais presque balzacien, qui préside à cette alternance, comme si le chapitre venait répondre aux questions que pose le texte sous le mode, toujours balzacien, du « voici comment » introduisant une explication des causes. Cet effet est particulièrement sensible pour tous les développements sur le code herméneutique, à partir de la première lexie : le titre, qui inaugure précisément ce code tissé par une forme de déterminisme lui étant propre. Mais on trouve également ce principe de motivation à d'autres moments clé de l'ouvrage, par exemple au chapitre XXIII sur le modèle de la peinture, venant expliquer les principes de la description réaliste sur la base de la description textuelle du vieillard ; ou au chapitre XXXVIII sur les récits-contrats, se greffant sur la mise en scène discursive du récit second, dans le texte balzacien, afin de soutenir l'hypothèse fondatrice chez Barthes du récit comme acte d'échange ; ou encore au chapitre LII sur le chef-d'œuvre, qui découle « naturellement » du texte balzacien, et qui vient le compléter.

De ce point de vue, Barthes ne défait pas le sens affirmé dans l'analyse : il le fait certes « miroiter », mais le lie aussi par une colle logique en enchaînant ses chapitres au texte balzacien dont il dénonce (ou fait semblant de dénoncer) l'abus de liaisons... *Tout se tient* dans *S/Z*, pourrait-on dire. Et avec notre recul temporel, il serait aussi possible d'affirmer que Barthes intègre à son ouvrage un « code culturel » de son époque, celui du discours lacano-derridien, aussi démodé que les codes culturels dont il dénonce l'effet vomitif dans le texte balzacien (voir notamment le chapitre XLII).

Dernier élément de mimétisme : analysant un texte, celui de Balzac, qui se fonde sur une volonté de nomination du réel (et qui « bute » justement sur ce qu'on ne pourrait nommer, le castrat), Barthes se laisse finalement attraper par ce même démon de la nomination qui préside au découpage en lexies. Pour s'en rendre compte, il suffit d'observer la quantité de lexies, qui augmente vertigineusement au fil du texte : pour la première partie de *Sarrasine* (le bal chez les Lanty), Barthes dénombre 152 lexies ; la seconde partie (le récit dans le récit), qui est à peine plus longue, en compte 408. On peut voir dans ce déséquilibre le signe d'une volonté croissante, voire obsessionnelle, de nomination, qui revient à étiqueter chaque lexie, notamment en ce qui concerne les différentes scansions des deux codes réversibles, celui des énigmes (qui compte dix étapes pour chacune des six énigmes fondamentales du texte), et celui des actions. Décidément, tout se tient dans *S/Z*, même ce qui se tenait « mal » chez Balzac, dont le texte est parfois semé d'incohérences.

La *méthode*, ensuite, que l'on peut observer en analysant la différence entre les notes du séminaire et le livre. Le séminaire prend en effet la forme d'une découverte progressive, comme l'annonce d'emblée Barthes : c'est l'analyse « pas à pas » du texte de *Sarrasine* qui va permettre de faire émerger des interprétations et une définition des codes. Logiquement, le travail du séminaire se concentre en particulier sur les deux codes irréversibles, herméneutique et proaïrétique, et ce n'est qu'en cours de route que les autres codes surgissent et commencent à se structurer, pour être résumés dans la séance finale.

Le livre, en revanche, n'épouse pas la forme critique de l'enquête et de la découverte progressive qui était propre au séminaire. Bien au contraire, il renverse la méthode pour prendre la forme de la démonstration : les thèses sont énoncées au début (dans les quinze premiers chapitres où toute la théorie se trouve condensée), puis indéfiniment tressées en suivant les cinq codes, et appuyées par les développements analytiques que proposent les chapitres tout au long du livre, selon la structure de l'alternance déjà mentionnée.

D'une certaine manière, le séminaire était de l'ordre du scriptible (nous, le maître et ses élèves, en train de réécrire *Sarrasine* de Balzac), alors que le livre, qui en est le produit, relève inéluctablement du lisible. À l'image du texte balzacien, il forme un tissu (ou une tresse, ce qui est la même chose, souligne Barthes au chapitre LXVIII) ne comptant que cinq fils à tresser (les codes), et empêchant le lecteur d'ajouter un fil, ou de les tresser différemment, ou de les couper.

La *forme*, enfin. Le choix d'analyser un texte de Balzac a souvent été considéré, par la critique balzacienne mais aussi par Bremond et Pavel, comme un prétexte – Barthes aurait pu choisir n'importe quel autre texte « lisible » – ou, pire, comme un crime de lèse-majesté. Il me semble cependant que ce choix, présenté presque comme un hasard de lecture dans le chapitre X de *S/Z*, est plus profond et significatif que ce que Barthes voudrait nous faire croire. Au-delà des multiples aspects que Barthes met en lumière dans une nouvelle jusque-là relativement peu connue dans l'œuvre de Balzac, il faut avouer que pour lui *Sarrasine* est bien un texte et non un prétexte : un texte à plusieurs égards séminal, qui a le pouvoir de lancer une réécriture mimétique dans le sens qu'elle finit par épouser – peut-être malgré elle – la forme du texte qui le fonde.

À plusieurs égards, *S/Z* est écrit comme un roman balzacien ! Et de surcroît, un roman balzacien tel que le voyait Barthes : au début, un « vaste concours immobile de

données initiales »², ce qui correspond dans *S/Z* à l'exposé liminaire des quinze premiers chapitres, avec la définition des codes. Comme chez Balzac, la théorie (ou la définition des caractéristiques générales) est antéposée à la pratique (l'anecdote qui vient démontrer les considérations gnomiques ou, chez Barthes, l'analyse des lexies qui confirme la démonstration liminaire). Puis, dans *S/Z*, les codes sont tressés de plus en plus fortement par le lien des solidarités, jusqu'à une sorte de saturation de sens dont témoigne le démon de la nomination. Enfin, cette saturation intenable empêche la fixation d'un sens : à la clause du roman, chez Balzac, via la « pensivité » de la marquise qui rompt le pacte selon Barthes (le récit contre une nuit d'amour) et suspend le jugement moral. Suspension que Barthes prend aussi à son compte, ne classant pas cette dernière lexie : « pensive, la marquise peut penser à beaucoup de choses qui ont eu lieu ou qui auront lieu, mais dont nous ne saurons jamais rien : l'ouverture infinie de la pensivité (c'est précisément là sa fonction structurale) retire cette ultime lexie de tout classement » (Barthes, 1970 : lexie 561, 204).

La suspension finale symbolise ainsi, dans la nouvelle, une crise axiologique. Et si pour Barthes la suspension constitue un dernier sens supplémentaire caché par l'allusion, sorte de « marque théâtrale de l'implicite » (chapitre XCIII et dernier de *S/Z*), il n'en reste pas moins que le choix de retirer la dernière lexie du classement mime l'implicite de la fin de la nouvelle, et pourrait aussi symboliser une crise finale de l'ordre des codes. C'est le moment où la tresse se défait.

Conclusion (suspensive)

Si *S/Z* était donc un texte lisible – telle est l'hypothèse que j'ai essayé de soutenir –, il devient dès lors difficile de croire encore à la vision étroite du lisible comme caution d'une nature « innocente », celle du langage et de la représentation, porteuse d'un sens unique et rassurant pour l'idéologie bourgeoise. Or, le lisible est loin d'être naturel : bien au contraire, c'est précisément son caractère artificiel qui l'érige en essence propre de la littérature, fondée sur cette pluralité limitée qui doit être conçue comme une valeur. La conclusion du séminaire contient à cet égard une idée fondatrice, développée à la fin de la dernière séance (Barthes, 2011 : 527-529) et reprise dans *S/Z*, qui consiste à nier la linéarité du texte lisible au profit de sa tabularité, et à définir une pluralité pouvant être mesurée à l'aide de trois caractéristiques : le texte lisible est

² Définition que donne Barthes de la structure du roman balzacien, dans l'article « Par où commencer » (Barthes, 1971 : 4).

multivalent, réversible et non réversible à la fois (les deux codes irréversibles constituant la seule limitation de sa pluralité).

La réversibilité des codes deviendrait alors une valeur, susceptible d'investir le concept même de lisible sous le signe d'une crise de la représentation. Relisons la fin de *S/Z* : après avoir évoqué cette inébranlable Voix de la Science qui nourrit le code culturel (chapitre LXXXVI), Barthes nous invite à dépasser le système des codes afin de percevoir la dispersion des savoirs qui y sont inscrits. Le texte balzacien, fondé sur le Livre du monde, ne pourrait alors que représenter un « effondrement généralisé » (chapitre XCII). Il serait donc à l'image d'une œuvre-monde, une œuvre qui résume un savoir universel et instaure un système de perception et d'interprétation du monde, mais qui a aussi le pouvoir de *mettre en crise les valeurs qui la fondent*, et d'ébranler son système même.

Le tressage des codes, comme je l'ai déjà souligné, semble ainsi se dénouer lors de la suspension pensive de la fin, au moment où le texte brouille son système dans le vain espoir de redéfinir son savoir, s'interrogeant sur la possibilité même de la représentation. C'est d'ailleurs la conclusion à laquelle parvient Barthes, dans l'avant-dernier chapitre de *S/Z* : « *Sarrasine* représente le trouble même de la représentation, la circulation dérégulée (pandémique) des signes, des sexes, des fortunes » (Barthes, 1970 : XCII, 204).

Le pluriel serait alors bien moins « parcimonieux » que Barthes ne l'avait initialement annoncé et dénoncé, le lisible acquérant dès lors (dans *Sarrasine* comme dans *S/Z*) la portée fondamentale de mettre en scène une crise de valeur et de mimer une crise de la représentation qui fonde le texte lui-même ; le lisible pourrait ainsi, d'une certaine manière, intégrer son contraire, le non lisible, sous le signe de la réversibilité des codes et du sens.

D'ailleurs l'analyse de *Sarrasine*, exemple de texte lisible, est pour Barthes l'occasion de définir un véritable positionnement critique reposant sur le pluralisme. Je citerai pour terminer le « compte rendu d'enseignement » que Barthes rédigea à la fin de la deuxième année de séminaire, probablement en mai 1969 : « La recherche qui s'est menée pendant près de deux ans dans ce séminaire doit être comprise à la fois comme une contribution à l'analyse structurale du Récit (science qui se développe au gré de recherches voisines), comme une approche du texte classique, destinée à en manifester la nature polysémique, et comme une tentative de critique pluraliste » (Barthes, 2011 : 572).

Au lendemain de mai 68, à cette époque de clivages idéologiques profonds et marqués, y compris dans la critique, l'affirmation d'un tel pluralisme ne pouvait pas

plaire. Quarante-cinq ans plus tard, avons-nous intériorisé l'axiome barthésien : à *texte pluriel et polysémique, critique pluraliste ?*

J'en doute parfois et, comme la marquise à la fin de *Sarrasine*, je reste pensif.

Bibliographie

BARTHES, Roland (1970). *S/Z*. Paris : Seuil (réédition dans la collection « Points Essai »).

BARTHES, Roland (1971). « Par où commencer ? », *Poétique*, 1, Paris : Seuil.

BARTHES, Roland (2011). *Sarrasine* de Balzac, Séminaires à l'École pratique des hautes études (1967-1968 et 1968-1969), édition de Claude Coste et Andy Stafford. Paris : Seuil, « Traces écrites ».