

## LE DEGRÉ ZÉRO DE L'ÉCRITURE ET LA QUESTION DE LA POÉSIE

### I

En 1953 parut un de ces livres, pas si nombreux, dont on peut dire qu'ils ont deux auteurs. Celui qui a signé l'ouvrage, où il expose de façon forte une pensée neuve ; mais aussi tout un milieu dans la société qui reconnaît cette pensée comme sienne.

Ce livre-ci, c'était *Le Degré zéro de l'écriture*, son auteur était Roland Barthes et les lecteurs qui s'y attachèrent, ce furent nombre de ceux qui commençaient d'apprendre chez les linguistes à aborder les problèmes du langage et de la parole en termes de relations structurales. Rarement un essai reçut un accueil aussi chaleureux.

Il reste que quelques esprits se refusèrent à l'idée qui se faisait jour dans ces pages. Ces lecteurs-là ressentaient que la question débattue — ou plus précisément ce qu'elle tendait à faire oublier — engageait l'avenir des rapports humains autant que celui de la littérature et risquait donc de changer le cours de la civilisation elle-même : d'où leur inquiétude, leur désir de faire entendre une autre pensée. Mais chez la plupart de ces réfractaires la protestation resta silencieuse, car par nature ils étaient enclins à des formes de réflexion moins analytiques, plus intuitives, et ne savaient pas trop s'exprimer au plan théorique où Roland Barthes s'était placé.

Et il y avait d'ailleurs deux autres causes à cette difficulté de la riposte, la première étant la séduction qu'exerça assez généralement la façon remarquable qu'avait l'auteur du *Degré zéro* de formuler elliptiquement, de trancher, de donner sa pensée pour évidente. Il se trouvait que « l'objet perdu » dont on aurait pu ressentir l'absence dans son livre puis, tôt après, dans d'autres travaux de lui ou de ses amis, était moins passé sous silence, par ces auteurs, que réinterprété d'une manière aussi brillante qu'autoritaire qui fascina certains de ceux-là même qui auraient dû tout à fait comprendre quels étaient les enjeux du débat et les périls encourus.

Mais c'est vrai que ce débat était difficile à engager pour un autre motif encore. Pour contredire les thèses du *Degré zéro de l'écriture* il aurait fallu avoir recours, comme dans toute discussion tant soit peu sérieuse, à des significations dûment précisées, à des concepts : or, la sorte de vérité que l'on avait à faire valoir contre le point de vue adopté par Roland Barthes avait précisément pour caractéristique majeure de mettre en question le droit de la pensée conceptuelle à sinon poser le problème du moins à le monopoliser. Et comment, à quel plan, dans quelles limites recourir à des concepts quand on se refuse à l'autorité du concept ? Argumenter ainsi, c'est-à-dire se référer à des expériences qui seraient censées se situer en dehors de l'espace conceptuel, les donner pour une autre forme de connaissance, c'était se vouer à l'accusation de se complaire à des pensées vagues, sans fondement, mirages dédaigneusement explicables et rejetables. En d'autres mots, le rappel que l'on aurait voulu faire, avec beaucoup de certitude intérieure, eût été taxé de n'être rien de plus qu'un acte de foi, et eût souffert de la grande méfiance qui accompagne inmanquablement un tel jugement à notre époque, et souvent pour d'excellentes raisons. Le débat dans ces conditions aurait été comme tel un des enjeux du litige.

Ceci étant dit, je ne cacherai pas que j'étais de ceux qui souhaitaient vivement que l'on allât au fond du problème. Et je ne prétendrai pas que j'avais en cette époque lointaine une idée bien claire de comment il fallait

s'y prendre, mais je n'ai guère cessé de m'en préoccuper depuis lors, et je voudrais aujourd'hui vous faire part de quelques objections que *Le Degré zéro* m'incita à faire à la critique structuraliste dans les années qui suivirent; objections qui me retiennent toujours.

Toutefois, je soulignerai d'emblée que ces réflexions, qui exprimeront des positions étrangères — étrangères plus qu'opposées — à celle du *Degré zéro de l'écriture*, ne signifient nullement, de ma part, la moindre dépréciation de la pensée combattue. Et souvent, dans ces années mêmes où je me sentais bien loin de Roland Barthes je pensai à lui avec sympathie, et en particulier quand se multiplièrent des critiques assez injustes, qu'on lui fit d'un tout autre point de vue — faut-il le souligner ? — que le mien. Je pense à la querelle dite de l'ancienne et de la nouvelle critique. De remarquables esprits perdirent alors tout sens de la mesure et s'en prirent à l'auteur du *Degré zéro* ou du *Michelet* avec un parti pris chez certains si buté qu'ils parurent vouloir ressusciter cette tradition positiviste française qui avait été grevée de tant d'illusions sur la façon dont s'écrivent les œuvres littéraires et sur ce qu'elles révèlent des sociétés et des êtres.

En fait je reconnaissais dans la nouvelle recherche — qui fleurit chez bien d'autres que Barthes, par exemple chez Gérard Genette — la pérennité d'une autre tradition elle aussi française, celle qui aime défaire les pseudo-évidences du discours collectif — lesquelles ne sont souvent que le déploiement d'un mensonge — et, pour clarifier les rapports humains, emploie l'instrument conceptuel à combattre les idéologies, qui pour leur part l'utilise, cet instrument, de façon perverse et pernicieuse. Mieux vaut le concept qui va de l'avant, même trop vite et trop sûr de soi, que le concept qui se fige en dogmes et en mots d'ordre pour protéger des intérêts inconscients ou peu avouables. Et en présence de ces travaux qui n'étaient donc pas sans finalité ni valeur morales je me suis souvent senti enclin à imaginer que des points de contact et même d'articulation pourraient se découvrir entre ce qu'ils analysaient et ce que je rêvais, pour ma part, que finirait par comprendre la philosophie de la création littéraire.

C'est ainsi que lorsque le hasard de la vie a voulu que je succède à Roland Barthes au Collège de France j'ai fait certes valoir dans ma première leçon une conception évidemment autre que la sienne, mais j'ai alors appelé aussi — et veuillez bien croire, de tout mon cœur — à une collaboration de la critique qui se réclamait de lui et de celle dont je souhaitais qu'elle advînt. À mes yeux ce n'étaient pas les « nouveaux critiques » qui, malgré quelquefois des comportements agressifs, eussent mérité les insultes adressées par Baudelaire ou Rimbaud, grands témoins dont je me réclame, à un certain esprit donné par ces deux poètes pour « français ». Il y a bien assez d'erreurs et de mensonges à combattre dans le monde, assez d'atteintes meurtrières à la vérité pourtant toujours nécessaire, pour que ceux qui cherchent honnêtement tentent de se comprendre les uns les autres. Et il y a bien assez de ressources dans les êtres humains pour que, s'efforçant de sonder les profondeurs de leurs œuvres, ils progressent dans ce travail, retrouvant alors à eux tous ce que j'appelais tout à l'heure l'objet perdu, quitte à aborder celui-ci par des voies parfois fort diverses.

## II

Mais il est temps que je commence à m'expliquer sur cet « objet perdu », justement. Sur cet aspect de la perception du monde qui me paraît aussi essentiel à la création littéraire qu'il a été méconnu dans *Le Degré zéro de l'écriture*.

Je rappellerai tout d'abord la proposition fondamentale de Barthes, dans cet essai. Elle a consisté à ajouter une troisième notion à deux autres qui aidaient jusqu'alors à comprendre ce que fait l'écrivain dans son activité à proprement parler littéraire. L'écrivain emploie la *langue*, rappelle Barthes, ou pour mieux dire il y est assujetti, comme le corps humain

l'est aux lois de la nature. La langue est l'aire de son action et le lieu de son possible. Mais ce même écrivain est assujetti aussi à son être propre, c'est-à-dire à un corps, un tempérament, une formation, une culture, des souvenirs, et cette autre donnée de son entreprise, restreignant et modifiant son emploi des mots, superpose à l'effet sur lui de la langue quelque chose comme une langue seconde, ce qui assure à l'œuvre ce que Barthes nomme son *style*.

Mais il y aurait quelque chose encore dans le travail qui produit cette œuvre, et ce serait l'*écriture*. « Entre la langue et le style, écrit Barthes, il y a place pour une autre réalité formelle : l'écriture. Dans n'importe quelle forme littéraire, il y a le choix général d'un ton, d'un ethos, si l'on veut, et c'est ici précisément que l'écrivain s'individualise clairement parce que c'est ici qu'il s'engage. Langue et style sont des données antécédentes à toute problématique du langage, langue et style sont le produit naturel du Temps et de la personne biologique ; mais l'identité formelle de l'écrivain ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style, là où le continu écrit, rassemblé et enfermé d'abord dans une nature linguistique parfaitement innocente, va devenir enfin un signe total, le choix d'un comportement humain, l'affirmation d'un certain Bien, engageant ainsi l'écrivain dans l'évidence et la communication d'un bonheur ou d'un malaise, et liant la forme à la fois normale et singulière de sa parole à la vaste Histoire d'autrui. »

Longue citation, mais révélatrice. L'écriture selon Roland Barthes, c'est l'articulation des effets de langue et de ceux que manifeste le style. Exemple d'écriture les attitudes que prend l'écrivain pour situer sa propre réalité, sa différence, dans un champ littéraire et social qui ne sait rien encore de celui qu'il va bientôt être. Et soulignons ceci, avec Barthes lui-même : langue et style sont des « forces aveugles », et l'écrivain, qui ne peut rien d'autre que les subir, leur laisse libre cours sans avoir à prendre conscience de leur action et de leurs effets. L'écriture, elle, serait de sa part un acte conscient.

Et par ailleurs, autre différence, ce qu'exprime le style, c'est-à-dire le fait propre de la personne, c'est une sorte de réalité du psychisme et du corps qui sous les visages les plus divers ne s'en retrouve pas moins chez tous les êtres, pas seulement chez les écrivains. Le style est analogue à ce qu'on nomme chez quelqu'un sa personnalité, ses multiples aspects sont ceux d'hommes et de femmes qui pourraient fort bien ne pas écrire. Il n'y a rien en lui pour caractériser la littérature. Alors que le désir de remettre en question les rapports de ce donné personnel avec la langue au sein de laquelle il baigne, eh bien, ce désir n'apparaît que chez certains êtres, qui se distinguent ainsi des autres. Ces êtres, Barthes les appelle les écrivains, et il décide ainsi que l'écriture, qui les caractérise en cela, c'est l'acte constitutif de leur activité, la Littérature.

Tel est le point de départ du *Degré zéro de l'écriture*. Mais je n'ai pas besoin d'aller plus avant pour faire deux constatations qui me semblent très importantes. La première, c'est que l'écriture est donc ainsi présentée comme un acte conscient, quand il paraît difficile, depuis Freud, de penser que quoi que ce soit de l'action humaine, fût-ce un acte très médité de l'intellect, puisse se prévaloir d'être tout à fait « conscient » et authentiquement saisissable par qui voudrait se garder au plan propre de la conscience. Tout n'est-il pas travaillé en nous par des déterminations dont on ne sait rien, et ce fait n'est-il pas vrai tout particulièrement des écrivains, dont le rapport à soi, ambitieux et joueur, est bien rarement motivé par le vœu d'introspection rigoureuse que peut faire l'homme de science ?

Qu'est-ce qu'une « attitude », par exemple ? Chez Baudelaire le « dandysme », ou ce visage rasé qui aux yeux de certains semblait appeler à la guillotine, sont des attitudes, certainement. Or il est clair qu'il faut aussi et d'abord y reconnaître des composantes d'une structure de signification immergée dans l'inconscient du poète des *Fleurs du mal* autant et de même façon que le sont les images de ses poèmes ; et que ne pas aborder avec le souci du latent sous le manifeste son dandysme apparemment

affiché avec quelque morgue mais en réalité douloureusement vécu, ce serait se fermer à la connaissance, sinon du Baudelaire réel, du moins de ce qui fait l'unité, la profonde unité, de toute son œuvre. En vérité, écriture et style ne font qu'un, et les distinguer n'est pas de grand intérêt pour l'approche des œuvres particulières. Il semble plutôt qu'avec la notion d'écriture ainsi séparée de celle de style, Barthes ne cherche qu'à recueillir les aspects de l'œuvre qui la rabattent sur le rapport social et le devenir de la société, afin de faire de cette œuvre et de la littérature en général une réflexion sur l'histoire du groupe et de sa langue, et non l'exploration du rapport à soi de l'auteur, où paraîtrait peut-être une relation avec ce que la réalité peut avoir de constant et d'intemporel.

Autrement dit la distinction de l'écriture et du style peut bien paraître peu pertinente pour, disons, la lecture de Baudelaire, ou de Rimbaud plus encore, elle n'en présente pas moins un grand intérêt pour un témoin des événements socioculturels, comme on dit, et c'est précisément de ce point de vue, c'est de sa décision de le décider justifié, c'est du reclassement de la création littéraire dans l'histoire de la société, qu'a résulté l'adhésion qu'a valu à Barthes son livre : l'idée de l'écriture comme il la proposait au lecteur répondant au vœu de beaucoup, qui était de s'attacher avant tout à l'étude des faits sociaux, et même, disons-le maintenant, à la célébration du langage, comme il advient dans le groupe social à travers les siècles.

Qu'elle soit ou non le fait de la seule conscience, l'activité qu'il définit comme écriture apparaît sous sa plume, en effet, comme l'articulation de deux langues, celle que la donnée personnelle serait devenue en se faisant « style » d'une part, et celle de la communauté à laquelle appartient l'écrivain, de l'autre. Il s'ensuit que cette écriture se cherche et s'accomplit entièrement au sein du langage, parmi les réseaux de notions de celui-ci : constatant des significations, leur ajoutant d'autres significations, ne faisant que former de la signification et des relations entre signifiés. Et comme l'écriture, Barthes l'a décidé, annoncé, serait l'essence même de la littérature, voici donc que cette dernière est totalement située

dans le champ des significations du langage, où elle devra n'être abordée que par des analystes qui, eux aussi, décideront de rester au plan de la signification, quitte à voir leur objet, les œuvres particulières, s'éparpiller en figures multiples ou même contradictoires, au gré des plans d'analyse qu'on leur applique. Séparer du style l'écriture, puis faire de celle-ci le fait littéraire par excellence, c'est indiquer qu'il n'y a rien dans la littérature qui l'orienterait vers autre chose que son appartenance et son allégeance au langage.

*Le Degré zéro de l'écriture* est un parti pris du langage. Il l'est positivement, de la façon que je viens de dire, par un jeu de définitions qui construisent l'idée de l'œuvre, et il l'est négativement, dans la mesure où détournant l'attention de ce qui se passe au sein du « style » il dispense d'aller visiter chez les écrivains une profondeur de l'être psychique où, quand on commence à descendre ainsi, il n'est pas évident que le rapport au monde se laisse encore enfermer dans les virtualités du langage. Qu'est-ce, en effet, qui se passe au juste au fond de ce qu'on appelle le « moi », ce rapport à soi dont le « style » serait la présence dans l'œuvre ? Ne faut-il pas concevoir qu'il y a des événements dans la profondeur du psychisme qui expliqueraient autrement que par la structure sociale l'origine de la décision d'écrire quand celle-ci, par exemple, prend le tour violent et bouleversant qui caractérise certaines œuvres ? Je rappelle que Rimbaud a écrit que « Je est un autre », et non sans raison peut-être, et en tout cas dans le champ de son expérience d'écrivain.

Mais vous vous récriez peut-être qu'il va de soi que la littérature se joue entièrement dans les réseaux du langage, puisque celui-ci conditionne et même institue toute relation de la conscience et du monde. Et moi aussi j'ai hâte de vous dire qu'en formulant la question que vous m'entendez poser, sur un éventuel dehors du langage, je ne suis nullement en train de m'abandonner à une sous-estimation naïve de l'empire de celui-ci sur la conscience et le geste humains. Êtres parlants que nous sommes, c'est un fait que nous n'existons qu'au sein de la langue, et il va de soi qu'il est indispensable de reconnaître et d'analyser le jeu de la

signification dans les œuvres de la littérature, leurs auteurs produisant d'ailleurs de la signification d'une manière plus hardie et plus franche, et aussi plus riche, qu'on ne le fait dans d'autres régions de la parole sociale.

Je n'oublie pas, par exemple, qu'il y a constamment à rôder autour de nous ces affirmations idéologiques dont je parlais tout à l'heure, qui cherchent à se faire passer pour la vérité, fossilisant le travail de la signification, précisément, au moyen de quelques formules qui entravent sinon même parfois empêchent la clarification des enjeux sociaux et l'élaboration de la vérité. Et comme les idéologies sont à leur façon de la littérature, ayant leur style, ayant aussi leur écriture comme un venin pour paralyser la libre parole, il est bien vrai que l'étude de la littérature comme langage peut aider puissamment à démonter et confondre ces redoutables manœuvres. Assurément la littérature est un champ pour l'observation des avancées et des leurres de l'invention collective. Assurément les écrivains se prêtent à cette sorte d'étude en confiant à la signification une bonne part de ce qu'ils sont. Assurément le parti pris du langage en critique littéraire est une hypothèse qui peut se révéler fructueuse.

Mais quand je lus *Le Degré zéro de l'écriture* je n'en estimai pas moins que cet essai n'avait pas fait sa place à ce qui reste pour moi la composante essentielle de la création littéraire, d'où suivait que même ces analyses de la signification au plan où elles se jouent risquaient bien, en des occasions, de se retrouver mal conduites. Je constatai, disons surtout, que cette méconnaissance — qui n'est pas le fait du seul Roland Barthes, et qu'on peut même dire fréquente dans la critique moderne, surtout en France — était soudain rendue plus séduisante et plus dangereuse du fait de cette définition du travail littéraire comme écriture. En somme, c'était avec des moyens accrus que l'éternel primat consenti à la prose par la tradition critique tentait de détourner de la poésie.

## III

C'est bien de poésie, en effet, que je me propose de parler au vu du *Degré zéro de l'écriture* ; c'était elle l'objet manquant du livre de Roland Barthes.

Et pour justifier d'abord que je puisse laisser entendre, comme je l'ai fait tout à l'heure, qu'il y a des actes de parole qui ne sont pas simplement des événements de la signification, de simples emplois du langage, je vais essayer de décrire une expérience qui est à mes yeux fondamentale autant, me semble-t-il, qu'universellement partagée, sans toutefois que l'on consente toujours à le reconnaître.

Cette description, je m'y suis essayé à maintes reprises dans le passé, parce que je vois en elle la plaque tournante qui permet d'embrancher l'esprit sur des problèmes de toutes sortes, aussi bien de théorie littéraire que d'analyse des œuvres particulières, aussi bien d'écriture des mots que de peinture ou d'architecture. J'y suis souvent revenu, aussi, parce qu'elle est difficile à faire, portant sur des faits de conscience par essence rebelles à l'expression conceptuelle, qui nous est pourtant une obligation. Les Chinois ou les Japonais ont un mot pour remplacer cette évocation, un mot, rien qu'un mot, ce qui permet de s'y référer sans avoir à gauchement la recommencer, quitte, évidemment, à ne plus s'adresser qu'à ceux qui l'ont déjà vécue par eux-mêmes. Dans nos langues d'Occident, analytiques, peu intuitives, aucun vocable ne nomme en propre l'expérience et nous avons donc le devoir de l'explicitier, mais c'est une description qui doit se faire à rebrousse-mot.

Essayons tout de même. Partons d'une situation de vie quotidienne, car c'est toujours de vie simple qu'il va s'agir. Je suis, vous êtes vous-mêmes, nous sommes là, qui marchons, disons, parmi des arbres. Notre attention s'est attachée à la perception de ces arbres au moyen de leurs caractéristiques propres, celles qui nous permettent de les identifier comme un hêtre, un frêne ou un olivier ; mais nos pensées demeurent

aussi, dans ces moments, mémorieuses des préoccupations qui agitent notre existence, des préoccupations qui apparaissent peut-être dans la conversation que nous poursuivons avec celui ou celle dont il se peut qu'ils marchent auprès de nous. En somme, nous sommes là dans le champ magnétique du langage. Les mots nous traversent, nous font penser et peut-être parler, nous assurent des souvenirs, nous guident dans nos projets. Rassurez-vous donc : je ne vais pas dire que nous allons à quelque moment prochain nous retrouver hors langage. Il se peut que cela arrive à certains mystiques, au terme de pratiques précises, c'est-à-dire après un long effort de tout l'être, physique autant que psychique, mais ce n'est pas à ce forçement du fait proprement humain que je pense. Vous, moi, qui marchons ainsi, qui parlons, nous avons des mots, de la signification dans notre esprit.

Mais voici que votre regard rencontre une feuille qui s'est détachée d'une branche et, comme hésitante, descend lentement vers le sol, où elle se perdra dans de hautes herbes. Hésitante dans la lumière. À un instant quasi immobile, par l'effet sans doute d'un peu de brise. Hésitante, et de par cette indécision, cette lenteur, changeant la nature du temps comme nous le vivons quand nous agissons ou observons des actions. Le temps de cette feuille qui tombe, ce n'est plus ce qui va, si rapidement toujours, d'un point à un autre sur les cadrans. C'est quelque chose dont on ne sait plus le commencement, dont on ne pressent pas la fin. C'est un fragment de durée, mais ce n'est plus un fragment. Disons que c'est un instant. Moins l'équivalent d'un point sur une ligne que l'oubli de la ligne et de ses points. Disons même : moins une partie que le tout, ce tout étant le monde qui nous entoure, et dont rien ne montre qu'il soit plus ou moins, ou autre, que la feuille qui se dissipe dans son sein qui n'est pas l'espace : en cet instant, en effet, il n'y a plus sous nos yeux qu'une seule grande présence, présence indécomposée, indéfaite, là où auparavant il y avait entre les choses et nous tant de pensées, tant de soucis, pour nous empêcher de prendre conscience de cette unité sous le multiple.

Et en nous-mêmes d'ailleurs, qui regardons la feuille tomber, tomber et ne pas tomber, quel changement aussi bien, en ce même instant, dans la

perception de ce que nous sommes ! Soudain nous nous comprenons comme un semblable fragment de ce même tout, nous comprenons ce fait de façon tout immédiate. Et soudain aussi nous ressentons, et de l'intérieur de nous-mêmes, que ce fragment, lui aussi, est la totalité dont on pourrait croire qu'elle l'excède. Êtres limités, finis, nous nous percevons illimités, infinis. Nous découvrons que nous sommes mortels, un rien, un simple rien, comme auparavant nous ne le savions, si nous y pensions, que de façon tout abstraite, c'est-à-dire distraitemment bien qu'avec angoisse : mais maintenant c'est aussi comme s'il n'y avait pas de mort.

C'est là un sentiment qui est donc à la fois de non-être et de plénitude dans l'être. Et un bonheur, oui, on peut employer ce mot, mais également un regard nouveau sur la figure du monde, car celle-ci, qui s'approfondit, n'est plus maintenant ce qu'elle avait été jusqu'à la minute présente. Qu'avions-nous autour de nous, tout à l'heure encore ? Un ensemble de choses et de faits que nous avons appris à structurer, à ordonner, avec des notions et de la logique, leur substituant pour ce faire des figures abstraites, des représentations partielles qui n'étaient que notre parole et ne cessaient donc jamais de parler en nous, nous rappelant d'autres choses et d'autres faits que ceux qui constituaient le lieu même de notre marche. Et voici qu'un léger remous se produit dans ce qui était sous nos yeux, beaucoup de repères s'effacent, qui avaient retenu notre attention, et les choses visibles de ce chemin, de ce bois se portent en avant, s'approchent de nous, en silence — excédant de tout l'infini de leurs aspects sensoriels, perçus désormais sans recul, la figure loquace que nous mettions à leur place. Les choses se sont regroupées autour de nous, silencieuses. Voici l'oiseau, voici le rocher, voici l'arbre, nous pouvons les nommer, nous sommes toujours armés des mots, mais sur chacun d'eux, choses autant que mots, a cessé la prise de la pensée d'avant. Cette griffe les a lâchés, ils respirent, nous respirons avec eux.

Et c'est là pour nous, en nous, un *regard*, qui se voit comblé par l'apparaître sensible, dont auparavant notre esprit ne cessait pas de s'évader, mais c'est aussi, et au même instant, le pressentiment d'un *savoir*, et même le

début d'une connaissance, dont ces présences sont cause, par l'effet qu'elles font sur nous. Tant de point de vue d'hier, tant de soucis, nés de notre exil, se dissipent déjà, en ce retour à l'immédiat, qui s'ébauche ! Tant d'intimité se propose, avec tant de sérieux possible, dans le rapport que l'on sent qu'on devrait avoir avec d'autres êtres, si proches de nous maintenant que nous partageons avec eux cet instant, indivisible ! Cependant que l'évidence de notre finitude essentielle nous permet de hiérarchiser autrement nos intérêts, nos problèmes, avec de nouvelles catégories pour les aborder. Déjà quelques grands objets simples nous offrent, dans leur silence, l'évidence d'un enseignement symbolique. Aux significations qui, dans la parole d'avant, reliaient entre elles ce qui n'était que des figures de choses, des notions, des concepts, se substitue le savoir intuitif que permet la forme de l'arbre, l'eau que l'on boit à la source, l'alternance de la nuit et du jour, le combat de l'ombre et de la lumière. Au seuil d'un rapport nouveau à nous-mêmes, les mots semblent promettre une autre façon d'y accéder.

Après quoi ? Eh bien, nous le savons tous, ce moment de lucidité s'achève, le filet de la signification se rabat sur nous, la parole ordinaire nous impose à nouveau ses formes de connaissance et aussi bien ses énigmes, on peut en venir à croire que cette voie qui s'ouvrait ne fut qu'un mirage, vers les lointains duquel aucune avancée n'est possible — mais là n'est pas la question, pour aujourd'hui, car je veux simplement me situer par rapport à la réflexion de Roland Barthes. Et peut-être est-ce déjà maintenant plus facile à faire, et à faire entendre.

## IV

Quelques remarques vont m'être possibles, en effet. D'abord, je soulignerai que ce que je viens de dire nous autorise à considérer qu'il y a deux emplois des mots. L'un, d'évidence, c'est celui que nous en faisons pour constater ou créer de la signification, l'emploi disons conceptuel

qui prend appui sur des aspects de la réalité empirique pour des observations dont on va faire des lois. C'est cet emploi des mots pour la signification, cet emploi producteur de signifiés et de relations entre signifiés, qui dégage et reconstruit au profit de la société humaine ce qui va être son lieu dans le champ des forces de la matière, c'est lui qui structure l'action, c'est même lui qui donne aux désirs les plus instinctifs leur figure, puisque ces désirs doivent agir pour se procurer leur objet : et on pourrait estimer qu'on ne peut rien dire ou faire que retenu dans la trame indéchirable des concepts qui constituent cette langue, notre langue, soit que l'on cherche la vérité, soit même que l'on se laisse leurrer par des fantasmes. Telle est la conviction qui sous-tend la pensée de Roland Barthes, en tout cas, mais qui conditionne aussi bien la plupart des esprits depuis, en particulier, que la science nous a habitués à toujours plus d'objets qui ne sont en eux-mêmes que des effets du concept, ainsi les produits de la technologie ou les phénomènes bâtis par les observations au laboratoire.

Et pourtant, faut-il croire que cet emploi des mots soit le seul que l'on puisse faire ? On peut le qualifier d'*horizontal*, pour indiquer qu'il ne quitte pas le plan de la signification, mais quand j'indiquais tout à l'heure qu'il y a des instants où nous percevons les choses présentes dans leur identité à elles-mêmes, autrement dit dégagées de la prise des interprétations, des concepts, c'était tout de même bien un autre rapport qui s'instituait avec les vocables nommant encore ces choses, nous remontions à travers eux du signifié qui est évoqué par leur concept vers le référent au-delà, c'était un mouvement cette fois *vertical* qui s'ébauchait dans notre parole, entre le mot exposant une signification et ce même mot mais désignant alors sans expliquer, comme le fait le nom propre dans le rapport entre les personnes.

Il est vrai que j'ai dû reconnaître aussitôt que l'instant d'intuition, comme il fut vécu, n'a pas eu de suite ; que l'on ne peut s'établir dans un rapport au monde où ce dernier ne serait plus que pure présence. Un fait, cela, parfaitement évident, qui pourrait donner à penser que dans l'usage

des mots le mouvement vertical n'est qu'un instant lui aussi, une ombre d'instant, une intuition qui se referme sur soi, sans capacité de produire de la parole ni, de ce fait même, aucun texte, c'est-à-dire aucune littérature. Si de la littérature prend forme comme conséquence du souvenir de l'expérience première, ce ne pourrait être que comme cela, justement, un souvenir, alors que le souvenir est ce qui fait passer le vécu par le filtre des catégories du langage.

Mais la réalité n'est pas aussi simple, et le moment est venu pour moi de remarquer un aspect de la parole qui permet de poser à frais nouveaux le problème de la création littéraire, en y faisant apparaître la dimension poétique.

## V

Jusqu'à présent, et à cause même des thèses de Roland Barthes, nous avons parlé du langage en termes de signification. Et même quand j'ai pensé que les mots pouvaient référer, en des instants fugitifs, à autre chose que les signifiés qu'on leur associe, mais à de pleines présences, je les concevais encore au plan d'une représentation associée à eux, et non en ce qu'ils sont aussi, cependant : un objet sonore ; un aspect parmi d'autres de la matière sonore, ou, pour mieux dire peut-être, un fragment parmi d'autres de l'aspect sonore de la présence du monde. Cette matérialité existe pourtant, les mots, c'est aussi un son qu'on entend, même si on ne sait pas ce qu'il signifie.

Or, c'est un fait aussi que cet aspect sonore du mot, cette dimension spécifiquement et uniquement sonore de la parole ont été peu étudiés, dans les travaux de critique littéraire, ou, disons plutôt, ne l'ont guère été d'une certaine façon qui va nous permettre d'accéder à une pensée nouvelle du rapport de l'être parlant au langage.

Chacun sait que le son existe, assurément, les linguistes ont bien compris la façon dont il articule la chaîne des vocables, les phonèmes permettant de différencier ceux-ci et donc de produire le sens. Et quant aux analystes des textes de la littérature ils n'ont pas manqué de relever comment la sonorité, qui offre des récurrences, et a des durées longues ou brèves, assure un rythme à la phrase ou ajoute au pouvoir des mots d'évoquer la figure propre des événements ou des choses. Une répétition de sons donne de la force à une assertion, dans le déroulement d'un discours, c'est le cas dans le « *veni, vidi, vici* » de César. Et quand La Fontaine écrit que Jeannot Lapin a « brouté, trotté, fait tous ses tours », il n'est pas douteux que tous ces *t* et ces *é* contribuent à une impression de mouvement gai et rapide, pour le plus grand profit d'une évocation cette fois concrète. — Dans ces deux cas le son n'est cependant rien de plus qu'un moyen du sens qui se joue au niveau de la signification ou des aspects de l'objet physique ou mental que cette signification détermine et nous rappelle. Ce son est une part de la signification et son auxiliaire, les stylisticiens peuvent le compter au nombre des instruments grâce auxquels ils conduisent leurs analyses, rien là, en somme, pour inquiéter le projet d'une critique littéraire comme la veut *Le Degré zéro de l'écriture*.

Mais il est d'autres situations, que nous avons tous rencontrées, et même encore plus fréquemment que ces instants de présence que j'évoquais tout à l'heure. Il arrive, en effet, que nous entendions le son d'une syllabe ou d'un mot, non plus par rapport au sens qui s'y associe mais en lui-même : autrement dit comme simplement ce fragment de matière sonore qu'il est, en dehors de toute association au vocabulaire. Dans de tels cas nous l'*entendons*, directement, pleinement. Il se retire ainsi du monde du sens, il rentre au sein de l'évidence sensible au même titre que, par exemple, les fissures que nous pouvons voir, de façon également tout à fait soudaine, sur un bloc de pierre ou sur un tronc d'arbre, évidence de leur matière en deçà de tout ce qu'on peut en dire, silence au sein duquel se résorbe toute parole. Et un événement se produit alors, qui pourtant concerne cette parole. Ai-je commencé d'entendre, en ce sens

fort auquel je réfère, le mot « vent » ou le mot « nuage » ? Eh bien, le vent ou le nuage cessent aussitôt de bien vouloir se prêter à mon souci ou à ma pensée, ces voix incessantes du monologue intérieur, ils se retiennent comme le son qui porte leur nom dans ce qui ressemble à un en-soi, je vois le nuage bouger dans le ciel du soir comme tout à l'heure tombait lentement la feuille. Le son entendu comme son confère à la chose qui reste associée à lui ce que j'appelais la qualité de présence. Il se raccorde à cette expérience de l'absolu de l'instant qui s'efface si facilement de notre parole.

Qu'en conclure ? Que la présence, ce que j'appelle la présence, est donc là à veiller, dans les mots, bien qu'inaperçue la plupart du temps. Que l'expérience de l'unité, qu'un instant de présence avait permise à un détour de chemin, peut recommencer, grâce au simple son d'un mot soudain entendu, au sein même de ce langage qui par nature la décompose en des significances sans fin. Et il apparaît ainsi que le mot n'est pas seulement le véhicule de la notion, le moyen de la signification, il a une autre face, et qui ne se réduit pas à l'indication du phonème qui aide à identifier un sens, non plus qu'à ce pouvoir d'imiter l'idée qui le résorbe dans celle-ci. Cette face étant maintenant une voie qui s'ouvre, en des moments qu'on peut dire épiphaniques, vers l'au-delà du discours.

Deux faces donc dans le mot : la notion qui porte la signification, le concept, et le son qui s'ouvre sur la présence. Quelque chose, en cette manifestation sur deux plans, qui ressemble à ce vide que l'écriture orientale a su ménager au cœur des idéogrammes pour préserver dans la représentation ébauchée par eux l'idée du Rien que le taoïsme ou le bouddhisme perçoivent sous toute chose. Faut-il tenir cette propriété du signe verbal pour une ruse de l'esprit en son invention du langage ? De l'esprit qui eût remarqué qu'en se confiant au mot, qui l'exilerait de l'immédiat, il garderait tout de même avec l'indéfait du monde ce point de contact qu'est le son caché sous la notion ? Tenons en tout cas ce son, en sommeil sous le sens, pour le moyen de la poésie.

Car remarquons maintenant que lorsqu'il a retenti à quelque moment de mon attention au langage, ce son qui n'est que le son peut ne pas disparaître de ma parole à venir aussi fatalement que l'expérience de la présence s'efface des situations de l'existence vécue. À côté, en effet, de ce premier son dans la phrase possible il va y en avoir d'autres, qui peuvent se mettre en relation avec lui par la voie des allitérations et des rythmes, c'est-à-dire à un plan qui peut rester le son pur, tout en devenant musique. Et cela, quand cette musique se prête si aisément à ce qui, en chacun de nous, est resté en deçà de l'idée du monde que construit et propose le langage ! Écrivant :

J'entends déjà tomber avec des chocs funèbres  
Le bois retentissant sur le pavé des cours,

Baudelaire peut dans ces *oms* et ces *ans* perçus comme bruits purs entendre gronder les échos de l'impression que ce bois « retentissant » a produite en lui un jour en ville, intuition alors d'un en-soi de l'objet qui dénie, de par tout ce qu'il a d'indifférent, de lointain, le rêve de surnature que fait pour soi la personne humaine ; et rend donc celle-ci à sa finitude.

## VI

Et là est la poésie. J'appelle poésie la mémoire qui se maintient en nous, qui parlons, des instants de présence que nous avons vécus — souvent dans l'enfance — au contact des choses du monde ; mémoire de ces instants, puis, aussitôt, le désir de les retrouver, puis, vite, la découverte que par la voie qu'est le son du mot, porté par les rythmes et donc les mètres, un retour sera peut-être possible, il s'agira simplement de tenir bon dans l'attention spécifique à cette sonorité profonde, à ce chant propre des cordes du mystérieux instrument. Tenir bon ? Oui, on va inventer le vers, tout d'abord, cette mesure de longues et de brèves, ou

ce compte des pieds, qui aide le son à exister comme son, indépendamment de son sens. Et tout de suite, avec ardeur et espoir, on va se risquer en lui, constatant que la prégnance de la sonorité sur la phrase commence à dissiper dans celle-ci l'autorité des notions, des concepts, qui nous aveuglaient de leurs abstractions, découvrant qu'à travers ce voile ainsi aminci, déchiré peut-être, nous pouvons *voir* à nouveau, voir le plein au sein de l'être, et penser d'une nouvelle façon, c'est-à-dire dans le champ et avec les catégories de la finitude. Par la grâce du son la poésie va tenter de déconceptualiser la parole : elle cherche à porter la phrase *au degré zéro de la signification conceptuelle*.

Y parviendra-t-elle ? Évidemment pas, cette fois non plus. De même que sur le chemin où nous marchions, dans le bois, le discours du concept qui recommence met fin à l'instant de la présence, de même ce discours va étouffer la parole qui tend à la poésie, en entassant des idées, du récit, des rêves sur la voie au bout de laquelle on serait, comme a dit Rimbaud, « au monde », dans la « vraie vie ». En d'autres mots, la poésie est un *acte*, alors que le texte qu'elle produit n'est précisément que cela, un *texte*, ce poème où la signification foisonne autant sinon plus encore que dans tout texte de prose. Et le texte entrave l'acte, le paralyse.

Mais cette retombée sans doute fatale de l'ambition la plus hautement poétique ne signifie nullement que même au plan du poème il faille se résigner à penser que la signification est redevenue la seule réalité qui compte, car en filigrane dans le texte qui a pris forme se laissent voir toutes les manœuvres que l'intuition du poète a tentées pour déjouer le discours, avec tout de même alors, en ces moments d'attention, une idée des enseignements de l'immédiat, un sens de la finitude, dont la pensée conceptuelle n'est pas capable : d'où l'affleurement de pensées et de sentiments qui auraient échappé à l'attention de cette dernière. Disons cela autrement : cet acte, la poésie, a eu sa vie dans ce texte, il a cherché, il a opposé à la *vérité du langage*, qui présente le monde et la vie comme des objets, une *vérité de parole*, qui a des aperçus sur une autre façon de vivre, et la retrouve et même l'exprime en désignant, par exemple, l'arbre qui

est à la fois un et multiple, ou la source, qui sourd de par en dessous les apparences. La poésie cesse, dans le poème, là où celui-ci redevient signification, pensée formulée. Mais elle y est présente en tant que pensée qui cherche à forcer le plan de la formule pour montrer les événements ou les choses sous l'angle par lequel ceux-ci excèdent la signification conceptuelle : un forçement que facilite ce que l'on appelle l'image, par exemple, c'est-à-dire des mots qu'on voit réunis dans la phrase sans qu'on puisse analyser la raison de leur relation, ce qui laisse en eux paraître les choses sans leur vêtue habituelle de notions et de significations. En bref, les poèmes ne sont de la pensée conceptuelle, refermée sur la vérité du langage, que parce que la poésie échoue à y réaliser son projet. Mais dans ce lieu de son échec elle pense, à sa façon. Et il y a beaucoup à gagner, du dehors du poème, à l'écouter penser, c'est reprendre contact avec une expérience de soi dont on est privé par le discours ordinaire.

Et cette remarque, en ce point. La critique qui fonde sur le langage estime, avec raison, que l'objet naturel de son attention est le texte des œuvres, non la pensée que ceux qui les écrivent peuvent s'être faite de celles-ci. Maintenant que l'on a appris des linguistes et de Freud que ce que l'on peut penser ou dire dépend de composantes inconnues et incontrôlables, ainsi le foisonnement des signifiants de la langue ou le désir inconscient, il faut certainement estimer que le meilleur de l'auteur est dans ce texte qu'il n'a pas su réduire à ses idées, à son idéologie, et où cohabitent donc ses contradictions, ses besoins multiples, ses pensées réprimées, un foisonnement de la signification que l'on pourra aborder et expliciter par des méthodes fort différentes, au gré du tempérament ou du savoir des lecteurs. Lesquels peuvent bien investir dans leur tâche de connaissance leur être propre, car celui-ci leur permet de la sympathie pour tel aspect de l'œuvre que d'autres qu'eux ne sauraient pas reconnaître. D'où la critique de notre époque, plurielle comme sont plurielles les œuvres.

Mais cette sorte d'écoute de l'œuvre d'un écrivain a-t-elle autant de raison d'être dans le cas d'un auteur que motive et retient une intuition

spécifiquement poétique ? Quand, autrement dit, c'est quelqu'un qui veut préserver dans des mots une impression d'immédiateté vécue à des moments de son existence, fût-ce de façon fugitive, et tente d'approfondir cette expérience à ses yeux fondamentale en cherchant dans sa vie encore, sa vie en cours, les événements qui pourraient relancer son intuition défaillante ? Cette sorte d'auteur ne fait corps avec sa création que de façon ambiguë, il y consent mais il la refuse, il lui fait confiance puis il la juge, il la quitte sans cesse et il y revient dans une dialectique où son existence d'individu n'a certes pas le peu de valeur qu'offre pour la critique celle d'autres auteurs attachés à des œuvres non poétiques.

J'estime donc que l'objet de la critique qui entend s'attacher à la poésie, et doit donc reconnaître le poétique dans le poème, ce n'est pas le texte mais l'œuvre entière en ses moments successifs constituant à eux tous le cheminement qui est la voie. De chaque poème il ne faut attendre que le rebond qui assure que l'œuvre se poursuivra. Si c'est ce que l'on peut appeler un grand poème, c'est-à-dire une page au sein de laquelle la poésie remue en profondeur la parole, c'est parce que le souvenir y marie ses feux aux pressentiments de l'espérance. Si ce poème vaut pour nous, c'est qu'il retrouve en nous le même point de passage entre le révolu et l'en cours, entre le désarroi et le ressaisissement ; si bien que ce qui nous parle dans *Le Balcon*, le grand poème de Baudelaire, c'est moins ses seules images que la présence en elles des *Fleurs du mal* tout entières. Ce livre n'étant lui-même que l'expression de la longue recherche qui commença dès l'enfance de son auteur pour s'achever dans *Pauvre Belgique*.

L'auteur du poème compte, sa vie importe. Non par ses événements ordinaires — et il n'est pas essentiel d'ajouter de la biographie à l'étude critique, si celle-ci se propose de reconnaître dans l'œuvre la poésie comme telle — mais par l'interprétation que fait le poète, dans ses poèmes, dans cette écriture qui s'interrompt et reprend, de certains événements de la profondeur de son existence, connus d'ailleurs de lui seul. L'auteur du poème compte par ce regard qu'il a sur autre chose en lui que le texte, par l'exemple qu'il donne d'un recourbement du texte uni-

versel, ce foisonnement de la signification, cette gestion du dicible, vers un fond qu'on ne rejoint pas mais qui laisse apercevoir par brusques trouées la vérité de la finitude.

## VII

Mais il est temps de mettre fin à ces réflexions, et je me demanderai pour conclure, ou plutôt ne pas conclure, ce qu'elles signifieraient d'un point de vue plus large que la critique de la critique, celui, autrement dit, de la société dans son ensemble.

Ce sera pour constater tout d'abord que la poésie est bien là encore « l'objet perdu ». J'ai essayé de montrer que telle était sa place paradoxale dans la réflexion contemporaine, et par exemple dans *Le Degré zéro de l'écriture*, mais cette réflexion et ce livre ne sont que la conséquence d'un parti pris plus large et profond qui caractérise la société. Celle-ci, en effet, est de plus en plus dominée, jusque dans sa vie quotidienne, par des sciences qui n'avancent dans leur étude que sous le couvert du langage, plantant du concept partout où elles arrivent, rendant ainsi de plus en plus continue la trame de notions et de significations qu'elles substituent à l'immédiat et à l'indéfait du monde. Fermées ont été une à une les fenêtres par où cet indéfait se montrait au loin, à travers ces persiennes qu'étaient les mythes. Et dans notre lieu de simple langage foisonnent de surcroît maintenant les objets que la technologie sait produire, objets qui ne sont plus que des montages de concepts, sans épaisseur de réalité naturelle sous la figure qu'ils offrent. La conséquence de ces faits, et de nombre d'autres, c'est que sont étouffés les occasions et même le désir de voir poétiquement; cependant — et c'est peut-être cela le pire — que circulent facilement les explications qui empêchent l'aptitude à la poésie, assurément aussi fréquente aujourd'hui qu'à d'autres époques, de prendre conscience de soi, avec alors la possibilité de s'orienter dans le siècle,

cherchant secours. Le parti du langage est puissant dans la critique contemporaine mais il l'est tout autant et il l'est d'abord dans la société.

Reste que j'ai cru pouvoir penser, tout à l'heure, que si la poésie est ainsi l'objet perdu de l'esprit en cette époque de crise, ce n'est qu'à la façon que décrit *La Lettre volée* d'Edgar Poe : recherchée sans succès cette lettre est pourtant placée aux yeux de tous, bien en évidence, et il ne s'agit que de la voir. Car telle est bien aussi l'expérience de poésie : ce que l'on pourrait constater que l'on est en train d'accomplir, les yeux s'ouvrant alors sur une évidence qui est aussitôt celle de tout. La poésie, ce n'est pas le terme ardu et lointain d'un apprentissage spirituel, mais à chaque instant ce que l'on accepte ou refuse. Aussi fondamental qu'en théologie le libre arbitre, lequel n'est que son pressentiment dans la pensée religieuse, le consentement à la poésie est autant que lui le bien de l'être parlant, quelles que soient les contraintes qui pèsent pour ce dernier sur sa relation au monde. Et que ce possible demeure intact a une conséquence évidente. Il donne une tâche à la critique.

Faut-il, autrement dit, que la critique de notre temps et de l'avenir ait le droit de considérer que la façon d'être aujourd'hui prédominante, et le matériau assurément innombrable que celle-ci lui confie, la justifie d'abandonner elle aussi à l'autorité du langage la lecture des œuvres littéraires ? Ne faut-il pas, au contraire, qu'accédant à l'intelligence de la motivation poétique elle se voue à la proclamation de cet essentiel si dange-reusement menacé ? Dans une époque où le langage triomphe, occupant toutes les positions, c'est d'autant plus résolument que la critique se doit à la défense et illustration de la parole, un mot par lequel je propose d'entendre l'emploi des mots qui se refuse à n'être que du langage.

Mais je m'arrête. Peut-être pourrons-nous demain dans le séminaire aborder quelques points que j'écarte pour aujourd'hui. La relation de la poésie et de la prose, par exemple, cette prose où le poétique est présent bien plus souvent qu'on ne l'imagine, avec des effets qu'il importerait de

reconnaître. Autre problème, l'effet de la critique avertie de la poésie sur les comportements irrationnels de la société. Car lorsque la transcendance est déniée dans son lieu naturel, qui est la chose quelconque, l'arbre, la source, l'autre être humain, elle ne cesse pas pour autant d'agir sur les esprits, mais, c'est plutôt pire, elle se dégrade, en se fixant sur des objets de simple nature verbale. Quand on ne sait plus l'épaisseur substantielle des choses, quand on reste ainsi enfermé dans des structures conceptuelles, il arrive que l'on reporte le besoin de réalité sur des idées, fragments de langage qui en deviennent donc des idoles, suscitant des cultes qui se feront vite barbares puisqu'ils ne savent plus la présence, porteuse de compassion. Mais rien de tel, dans ces situations de désastre, que la réminiscence poétique pour rendre foi à la société, et bien nécessaire sera la critique qui désignera des poèmes.

Enfin il faudrait poser la grande question, celle du rapport de la critique à l'enseignement, à l'éducation, à la nouvelle *paideia* que je ne cesse plus de ressentir comme désormais le besoin et la tâche la plus fondamentalement importante, avec la poésie dont elle est, si j'ose dire, la sœur cadette. C'est à l'école et à l'université que l'on peut découvrir la poésie, or école, université ne sont rien d'autre, en cette matière, que de la critique appliquée, et il est donc très urgent que la critique littéraire de notre époque sorte de ses réserves savantes pour prendre, sur ce terrain qui est la société comme telle, mesure de ses responsabilités, qui sont grandes.

## LA PAROLE POÉTIQUE

### I

Mesdames, messieurs, vous attendez de cet exposé une réflexion sur ce qu'est la poésie, et en particulier, je suppose, sur ce qu'elle est aujourd'hui, ou pourrait être ou devrait être. C'est pour répondre à cette attente que je vais vous faire part de quelques remarques. Avant, dans la seconde partie de cette rencontre, de me mettre à l'écoute de vos propres observations.

Ma première proposition portera sur l'unité de l'objet de nos réflexions, une unité qu'il est nécessaire de rappeler ou de mieux définir sans attendre, son fait n'étant pas évident. Il est certain, en effet, que sous ce nom de poésie se présentent à nous, qui les reconnaissons sans hésiter comme poétiques, des œuvres ou des actions d'apparence souvent diverses si ce n'est même contradictoires. Quelle ressemblance y a-t-il entre un poème de François Villon ou *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* ? Entre la majesté sereine du texte de *L'Odyssee* ou de *L'Énéide* et les vociférations d'Antonin Artaud ?

Beaucoup donc de façons d'être poète, à tout le moins, beaucoup de pensées de la poésie qui ne se raccordent pas et même sont souvent prêtes à se toiser l'une l'autre avec suspicion si ce n'est détestation ou colère. Si