

Actif/réactif

Dans ce qu'il écrit, il y a deux textes. Le texte I est réactif, mû par des indignations, des peurs, des ripostes intérieures, de petites paranoïas, des défenses, des scènes. Le texte II est actif, mû par le plaisir. Mais en s'écrivant, en se corrigeant, en se pliant à la fiction du Style, le texte I devient lui-même actif; dès lors il perd sa peau réactive, qui ne subsiste plus que par plaques (dans de menues parenthèses).

Enfant, je m'ennuyais souvent et beaucoup. Cela a commencé visiblement très tôt, cela s'est continué toute ma vie, par bouffées (de plus en plus rares, il est vrai, grâce au travail et aux amis), et cela s'est toujours vu. C'est un ennui panique, allant jusqu'à la détresse : tel celui que j'éprouve dans les colloques, les conférences, les soirées étrangères, les amusements de groupe : partout où l'ennui peut se voir. L'ennui serait-il donc mon hystérie ?



de la relation humaine avait quelque chose d'épuisant ; mais elle apparaissait peu à peu comme un bien de civilisation ou comme la forme véritablement dialectique de l'entretien amoureux.)

L'aise

Hédoniste (puisqu'il se croit tel), il veut un état qui est en somme le confort ; mais ce confort est plus compliqué que le confort ménager dont notre société fixe les éléments : c'est un confort qu'il s'arrange, qu'il se bricole lui-même (tel mon grand-père B., à la fin de sa vie, s'était aménagé une petite estrade le long de sa fenêtre, pour mieux voir le jardin tout en travaillant). Ce confort personnel, on pourrait l'appeler : *l'aise*. L'aise reçoit une dignité théorique (« Nous n'avons pas à prendre nos distances à l'égard du formalisme, mais seulement nos aises », 1971, I*), et aussi une force éthique : c'est la perte volontaire de tout héroïsme, *même dans la jouissance*.

Le démon de l'analogie

La bête noire de Saussure, c'était *l'arbitraire* (du signe). La sienne, c'est *l'analogie*. Les arts « analogiques » (cinéma, photographie), les méthodes « analogiques » (la critique universitaire, par exemple) sont discrédités. Pourquoi ? Parce que l'analogie implique un effet de Nature : elle constitue le « naturel » en source de vérité ; et ce qui ajoute à la malédiction de l'analogie, c'est qu'elle est irrépressible (*Ré*, 23) : dès qu'une forme est vue, *il faut* qu'elle ressemble à quelque chose : l'humanité semble condamnée à l'Analogie, c'est-à-dire en fin de compte à la Nature. D'où l'effort des peintres, des écrivains, pour y échapper. Comment ? Par deux excès contraires, ou, si l'on préfère, deux *ironies*, qui mettent l'Analogie en dérision, soit en feignant un respect spectaculairement *plat* (c'est la Copie, qui, elle, est sauvée), soit en déformant *régulièrement* - selon des règles - l'objet mimé (c'est l'Anamorphose, *CV*, 64).

En dehors de ces transgressions, ce qui s'oppose bénéfiquement à la perfide Analogie, c'est la simple correspondance structurale : l'*Homologie*, qui réduit le rappel du premier objet à une allusion proportionnelle (étymologiquement, c'est-à-dire en des temps heureux du langage, *analogie* voulait dire *proportion*).

(Le taureau voit rouge lorsque son leurre lui tombe sous le nez ; les deux rouges coïncident, celui de la colère et celui de la cape : le taureau est en pleine analogie, c'est-à-dire *en plein imaginaire*. Lorsque je résiste à l'analogie, c'est en fait à l'imaginaire que je résiste : à savoir : la coalescence du signe, la similitude du signifiant et du signifié, l'homéomorphisme des images, le Miroir, le leurre captivant. Toutes les explications scientifiques qui ont recours à l'analogie - et elles sont légion - participent du leurre, elles forment l'imaginaire de la Science.)

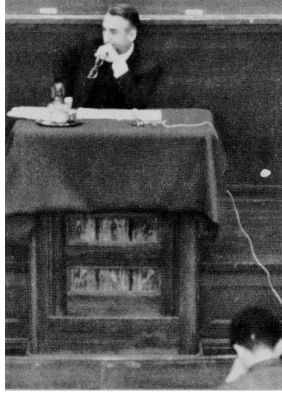


Ennui : la table ronde.

Au tableau noir

M. B., professeur de la classe de Troisième A au lycée Louis-le-Grand, était un petit vieillard, socialiste et national. Au début de l'année, il recensait solennellement au tableau noir les parents des élèves qui étaient « tombés au champ

d'honneur » ; les oncles, les cousins abondaient, mais je fus le seul à pouvoir annoncer un père ; j'en fus gêné, comme d'une marque excessive. Cependant, le tableau effacé, il ne restait rien de ce deuil proclamé - sinon, dans la vie réelle qui, elle, est toujours silencieuse, la figure d'un foyer sans ancrage social : pas de père à tuer, pas de famille à haïr, pas de milieu à réprocher : grande frustration œdipéenne !



(Ce même M. B., le samedi après-midi, par manière de distraction, demandait à un élève de lui suggérer un sujet de réflexion, n'importe lequel, et si saugrenu fût-il, il ne renonçait jamais à en tirer une petite dictée, qu'il improvisait en se promenant dans la classe, attestant ainsi sa maîtrise morale et son aisance de rédaction.)

Affinité carnavalesque du fragment et de la dictée : la dictée reviendra parfois ici, comme figure obligée de l'écriture sociale, lambeau de la rédaction scolaire.

Détresse : la conférence.

L'argent

Par la pauvreté, il a été un enfant *désocialisé*, mais non déclassé : il n'appartenait à aucun milieu (à B., lieu bourgeois, il n'allait que pour les vacances : *en visite*, et comme à un spectacle) ; il ne participait pas aux valeurs de la bourgeoisie, dont il ne pouvait s'indigner, puisqu'elles n'étaient à ses yeux que des scènes de langage, relevant du genre romanesque ; il participait seulement à son art de vivre (1971, II). Cet art subsistait, incorruptible, au milieu des crises d'argent ; on connaissait, non la misère, mais la gêne ; c'est-à-dire : la terreur des termes, les problèmes de vacances, de chaussures, de livres scolaires, et même de nourriture. De cette privation *supportable* (la gêne l'est toujours) est peut-être sortie une petite philosophie de la compensation libre, de la surdétermination des plaisirs, de *l'aise* (qui est précisément l'antonyme de la gêne). Son problème formateur fut sans doute l'argent, non le sexe.

Au plan des valeurs, l'argent a deux sens contraires (c'est un énantiosème) : il est très vivement condamné, surtout au théâtre (beaucoup de sorties contre le théâtre d'argent, alentour 1954), puis réhabilité, à la suite de Fourier, par réaction contre les trois moralismes qui lui sont opposés : le marxiste, le chrétien et le freudien (SFL, 90). Cependant, bien sûr, ce qui est défendu, ce n'est pas l'argent retenu, engoncé, engorgé ; c'est l'argent dépensé, gaspillé, charrié par le mouvement même de la perte, rendu brillant par le luxe d'une production ; l'argent devient alors métaphoriquement de l'or : l'Or du Signifiant.

Le vaisseau Argo

Image fréquente : celle du vaisseau Argo (lumineux et blanc), dont les Argonautes remplaçaient peu à peu chaque pièce, en sorte qu'ils eurent pour finir un vaisseau entièrement nouveau, sans avoir à en changer le nom ni la forme. Ce vaisseau Argo est bien utile : il fournit l'allégorie d'un objet éminemment structural, créé, non par le génie, l'inspiration, la détermination, l'évolution, mais par deux actes modestes (qui ne peuvent être saisis dans aucune mystique de la création) : la *substitution* (une pièce chasse l'autre, comme dans un paradigme) et la *nomination* (le nom n'est nullement lié à la stabilité des pièces) : à force de combiner à l'intérieur d'un même nom, il ne reste plus rien de *l'origine* : Argo est un objet sans autre cause que son nom, sans autre identité que sa forme.

Autre Argo : j'ai deux espaces de travail, l'un à Paris, l'autre à la campagne. De l'un à l'autre, aucun objet commun, car rien n'est jamais transporté. Cependant ces lieux sont identiques. Pourquoi ? Parce que la disposition des outils (papier, plumes, pupitres, pendules, cendriers) est la même : c'est la structure de l'espace qui en fait l'identité. Ce phénomène privé suffirait à éclairer sur le structuralisme : le système prévaut sur l'être des objets.

L'arrogance

Il n'aime guère les discours de victoire. Supportant mal l'humiliation de quiconque, dès qu'une victoire se dessine quelque part, il a envie de se porter *ailleurs* (s'il était dieu, il renverserait sans cesse les victoires - ce que d'ailleurs fait Dieu!). Passée au plan du discours, la victoire la plus juste devient une mauvaise valeur de langage, une *arrogance* : le mot, rencontré chez Bataille, qui parle quelque part des arrogances de la science, a été étendu à tous les discours triomphants. Je subis donc trois arrogances : celle de la Science, celle de la *Doxa*, celle du Militant.

La *Doxa* (mot qui va revenir souvent), c'est l'Opinion publique, l'Esprit majoritaire, le Consensus petit-bourgeois, la Voix du Naturel, la Violence du Préjugé. On peut appeler *doxologie* (mot de Leibnitz) toute manière de parler adaptée à l'apparence, à l'opinion ou à la pratique.

Il regrettait parfois de s'être laissé intimider par des langages. Quelqu'un alors lui disait : mais, sans cela, vous n'auriez pas pu écrire ! L'arrogance circule, comme un vin fort parmi les convives du texte. L'intertexte ne comprend pas seulement des textes délicatement choisis, secrètement aimés, libres, discrets, généreux, mais aussi des textes communs, triomphants. Vous pouvez vous-même être le texte arrogant d'un autre texte.

Il n'est pas très utile de dire « idéologie dominante », car c'est un pléonasme : l'idéologie n'est rien d'autre que l'idée en tant qu'elle domine (PIT, 53). Mais je puis renchérir subjectivement et dire : *idéologie arrogante*.

Le geste de l'aruspice

Dans *S/Z* (p. 20), la lexie (le fragment de lecture) est comparée à ce morceau de ciel découpé par le bâton de l'aruspice. Cette image lui a plu : ce devait être beau, autrefois, ce bâton pointé vers le ciel, c'est-à-dire vers l'impointable ; et puis ce geste est fou : tracer solennellement une limite dont il ne reste immédiatement *rien*, sinon la rémanence intellectuelle d'un découpage, s'adonner à la préparation totalement rituelle et totalement arbitraire d'un sens.

L'assentiment, non le choix

« De quoi s'agit-il? C'est la guerre de Corée. Un petit groupe de volontaires des forces françaises patrouille vaguement dans les broussailles de la Corée du Nord. L'un d'eux, blessé, est recueilli par une petite fille coréenne, qui le mène à son village, où les paysans l'accueillent : le soldat choisit de rester parmi eux, avec eux. *Choisir*, c'est du moins notre langage. Ce n'est pas tout à fait celui de Vinaver : en fait nous n'assistons ni à un choix, ni à une conversion, ni à une désertion, mais plutôt à un *assentiment* progressif : le soldat acquiesce au monde coréen qu'il découvre... » (A propos d'*Aujourd'hui ou les Coréens*, de Michel Vinaver, 1956.)

Bien plus tard (1974), à l'occasion du voyage en Chine, il a essayé de reprendre ce mot *d'assentiment*, pour faire comprendre aux lecteurs du *Monde* - c'est-à-dire à *son* monde - qu'il ne « choisissait » pas la Chine (bien trop d'éléments lui manquaient pour éclairer ce choix), mais qu'il *acquiesçait* dans le silence (qu'il appela « fadeur »), tel le soldat de Vinaver, à ce qui s'y travaillait. Ceci ne fut guère compris: ce que réclame le public intellectuel, c'est un *choix* : il fallait sortir de la Chine comme un taureau qui jaillit du toril dans l'arène comble : furieux ou triomphant.

Vérité et assertion

Son malaise, parfois très vif - allant certains soirs, après avoir écrit toute la journée, jusqu'à une sorte de peur -, venait de ce qu'il avait le sentiment de produire un discours double, dont le mode excédait en quelque sorte la visée : car la visée de son discours n'est pas la vérité, et ce discours est néanmoins assertif.

(C'est une gêne qu'il a eue très tôt ; il s'efforce de la dominer - faute de quoi il devrait cesser d'écrire - en se représentant que c'est le langage qui est assertif, non lui. Quel remède dérisoire, tout le monde devrait en convenir, que d'ajouter à chaque phrase quelque clause d'incertitude, comme si quoi que ce soit venu du langage pouvait faire trembler le langage.)

(Par un même sentiment, à chaque chose qu'il écrit, il imagine qu'il va blesser l'un de ses amis - jamais le même : ça tourne.)

L'atopie

Fiché : je suis fiché, assigné à un lieu (intellectuel), à une résidence de caste (sinon de classe). Contre quoi une seule doctrine intérieure : celle de *l'atopie* (de l'habitable en dérive). L'atopie est supérieure à l'utopie (l'utopie est réactive, tactique, littéraire, elle procède du sens et le fait marcher).

L'autonymie

La copie énigmatique, celle qui intéresse, c'est la copie décrochée : tout en même temps, elle reproduit et retourne : elle ne peut reproduire qu'en retournant, elle trouble l'enchaînement infini des répliques. Ce soir, les deux garçons du Flore vont prendre l'apéro au Bonaparte ; l'un a sa « dame », l'autre a oublié de prendre ses suppositoires contre la grippe ; ils sont servis (Pernod et Martini) par le jeune garçon du Bonaparte qui, lui, est en service (« Excuses, je savais pas que c'était votre dame ») : ça circule, dans la familiarité et la réflexi-vité, et cependant les rôles restent par force séparés. Mille exemples de cette *réverbération*, toujours fascinante : coiffeur se faisant coiffer, cireur (au Maroc) se faisant cirer, cuisinière se faisant à manger, comédien allant au théâtre à son jour de relâche, cinéaste qui voit des films, écrivain qui lit des livres ; Mlle M., dactylographe d'âge, ne peut écrire sans rature le mot « rature » ; M., entremetteur, ne trouve personne qui lui procure (pour son usage personnel) les sujets qu'il fournit à ses clients, etc. Tout cela, c'est *l'autonymie* : le strabisme inquiétant (comique et plat) d'une opération en boucle : quelque chose comme un anagramme, une surimpression inversée, un écrasement de niveaux.

La baladeuse

Autrefois un tramway blanc faisait le service de Bayonne à Biarritz ; l'été, on y attelait un wagon tout ouvert, sans coupé : la baladeuse. Grande joie, tout le monde voulait y monter : le long d'un paysage peu chargé, on jouissait à la fois du panorama, du mouvement, de l'air. Aujourd'hui, ni la baladeuse ni le tramway ne sont plus, et le voyage de Biarritz est une corvée. Ceci n'est pas pour embellir mythiquement le passé, ni pour dire le regret d'une jeunesse perdue, en feignant de regretter un tramway. Ceci est pour dire que l'art de vivre n'a pas d'histoire : il n'évolue pas : le plaisir qui tombe, tombe à jamais, insubstituable. D'autres plaisirs viennent, qui ne remplacent rien. *Pas de progrès dans les plaisirs*, rien que des mutations.

Quand je jouais aux barres...

Quand je jouais aux barres, au Luxembourg, mon plus grand plaisir n'était pas de provoquer l'adversaire et de m'offrir témérairement à son droit de prise ; c'était de délivrer les prisonniers - ce qui avait pour effet de remettre toutes les parties en circulation : le jeu repartait à zéro.

Dans le grand jeu des pouvoirs de parole, on joue aussi aux barres : un langage n'a barre sur l'autre que temporairement ; il suffit qu'un troisième surgisse du rang, pour que l'assaillant soit contraint à la retraite : dans le conflit des rhétoriques, la victoire n'est jamais qu'au *tiers langage*. Ce langage-là a pour tâche de délivrer les prisonniers : d'éparpiller les signifiés, les catéchismes. Comme aux barres, *langage sur langage*, à l'infini, telle est la loi qui meut la logosphère. D'où d'autres images : celle de la main chaude (main sur main : la troisième revient, ce n'est plus la première), celle du jeu de la pierre, de la feuille et des ciseaux, celle de l'oignon, feuilleté de peaux sans noyau. Que la différence ne se paye d'aucune sujétion : pas de dernière réplique.

Noms propres

Une partie de son enfance a été prise dans une écoute particulière : celle des noms propres de l'ancienne bourgeoisie bayonnaise, qu'il entendait répéter à longueur de journée par sa grand-mère, éprise de mondanité provinciale. Ces noms étaient très français, et dans ce code même, néanmoins souvent originaux ; ils formaient une guirlande de signifiants étranges à mes oreilles (à preuve que je me les rappelle très bien : pourquoi?) : Mmes Leboeuf, Barbet-Massin, Delay, Voulgres, Poques, Léon, Froisse, de Saint-Pastou, Pichoneau, Poymiro, Novion, Puchulu, Chantai, Lacape, Henriquet, Labrouche, de Lasbordes, Didon, de Lignerolles, Garance. Comment peut-on avoir un rapport amoureux avec des noms propres ? Aucun soupçon de métonymie : ces dames n'étaient pas désirables, ni même gracieuses. Et pourtant, impossible de lire un roman, des Mémoires, sans cette gourmandise particulière (lisant Mme de Genlis, je surveille avec intérêt les noms de l'ancienne noblesse). Ce n'est pas seulement une linguistique des noms propres qu'il faut ; c'est aussi une érotique : le nom, comme la voix, comme l'odeur, ce serait le terme d'une langueur : désir et mort : « le dernier soupir qui reste des choses », dit un auteur du siècle dernier.

De la bêtise, je n'ai le droit...

D'un jeu musical entendu chaque semaine à F. M. et qui lui paraît « bête », il tire ceci : la bêtise serait un noyau dur et insécable, un *primitif* : rien à faire pour la décomposer *scientifiquement* (si une analyse scientifique de la bêtise était possible, toute la TV s'effondrerait). Qu'est-elle ? Un spectacle, une fiction esthétique, peut-être un fantasme ? Peut-être avons-nous envie de nous mettre dans le tableau ? C'est beau, c'est suffoquant, c'est étrange ; et de la bêtise, je n'aurais le droit de dire, en somme, que ceci : *qu'elle me fascine*. La fascination, ce serait le sentiment *juste* que doit m'inspirer la bêtise (si on en vient à prononcer le nom) : elle *m'étreint* (elle est intraitable, rien n'a barre sur elle, elle vous prend dans le jeu de la main chaude).

L'amour d'une idée

Pendant un temps, il s'est enthousiasmé pour le binarisme ; le binarisme était pour lui un véritable objet amoureux. Cette idée ne lui paraissait jamais devoir finir d'être exploitée. Qu'on puisse dire tout *avec une seule différence* produisait en lui une sorte de joie, un étonnement continu.

Les choses intellectuelles ressemblant aux choses amoureuses, dans le binarisme, ce qui lui plaisait, c'était une figure. Cette figure, il la retrouvait, plus tard, identique, dans l'opposition des valeurs. Ce qui devait dévier (en lui) la sémiologie, en a d'abord été le principe de jouissance : une sémiologie qui a renoncé au binarisme ne le concerne plus guère.

La jeune fille bourgeoise

En plein trouble politique, il fait du piano, de l'aquarelle : toutes les fausses occupations d'une jeune fille bourgeoise au XIX^e siècle. - J'inverse le problème : qu'est-ce qui, dans les pratiques de la jeune fille bourgeoise d'autrefois, excédait sa féminité et sa classe ? Quelle était l'utopie de ces conduites ? La jeune fille bourgeoise produisait inutilement, bêtement, pour elle-même, mais *elle produisait* : c'était sa forme de dépense à elle.

L'amateur

L'Amateur (celui qui fait de la peinture, de la musique, du sport, de la science, sans esprit de maîtrise ou de compétition), l'Amateur reconduit sa jouissance (*amator* : qui aime et aime encore) ; ce n'est nullement un héros (de la création, de la performance) ; il s'installe *gracieusement* (pour rien) dans le signifiant : dans la matière immédiatement définitive de la musique, de la peinture ; sa pratique, ordinairement, ne comporte aucun *rubato* (ce vol de l'objet au profit de l'attribut) ; il est - il sera peut-être - l'artiste contre-bourgeois.

Reproche de Brecht à R.B.

R.B. semble toujours vouloir *limiter* la politique. Ne connaît-il pas ce que Brecht semble avoir écrit tout exprès pour lui ?

« Je veux par exemple vivre avec peu de politique. Cela signifie que je ne veux pas être un sujet politique. Mais non que je veuille être objet de beaucoup de politique. Or il faut être objet ou sujet de politique ; il n'y a pas d'autre choix ; il n'est pas question de n'être ou ni l'un ni l'autre, ou les deux ensemble ; il paraît donc indispensable que je fasse de la politique et il ne m'appartient même pas de déterminer quelle quantité j'en dois faire. Cela étant, il est bien possible que ma vie entière doive être consacrée à la politique, voire même lui être sacrifiée. » (*Écrits sur la politique et la société*, p. 57.)

Son lieu (son *milieu*), c'est le langage : c'est là qu'il prend ou rejette, c'est là que son corps *peut* ou *ne peut pas*. Sacrifier sa vie langagière au discours politique? Il veut bien être *sujet*, mais non *parleur* politique (le *parleur* : celui qui débite son discours, le raconte, *et* en même temps le notifie, le signe). Et c'est parce qu'il ne parvient pas à décoller le réel politique de son discours général, *répété*, que le politique lui est forclos. Cependant, de cette forclusion, il peut au moins faire le sens *politique* de ce qu'il écrit : c'est comme s'il était le témoin historique d'une contradiction : celle d'un sujet politique *sensible, avide et silencieux* (il ne faut pas séparer ces mots).

Le discours politique n'est pas le seul à se répéter, à se généraliser, à se fatiguer : dès qu'il y a quelque part une mutation du discours, il s'ensuit une vulgate et son cortège épuisant de phrases immobiles. Si ce phénomène commun lui paraît spécialement intolérable dans le cas du discours politique, c'est que la répétition y prend l'allure d'un *comble* : le politique se donnant pour science fondamentale du réel, nous le dotons fantasmatiquement d'une puissance dernière : celle de mater le langage, de réduire toute parlotte jusqu'à son résidu de réel. Comment dès lors tolérer sans deuil que le politique rentre lui aussi dans le rang des langages, et tourne au Babil?

(Pour que le discours politique ne soit pas pris dans la répétition, il faut des conditions rares : ou bien qu'il institue lui-même un nouveau mode de discursivité : c'est le cas pour Marx ; ou bien, plus modestement, que, par une simple *intelligence* du langage - par la science de ses effets propres -, un auteur produise un texte politique à la fois strict et libre, qui assume la marque de sa singularité esthétique, comme s'il inventait et variait ce qui a été dit : c'est le cas de Brecht, dans les *Écrits sur la politique et la société*; ou bien encore que le politique, à une profondeur obscure et comme invraisemblable, arme et transforme la matière même du langage : c'est le Texte, celui de *Lois*, par exemple.)

Le chantage à la théorie

Beaucoup de textes d'avant-garde (encore impubliés) sont *incertains* : comment les juger, les retenir, comment leur prédire un avenir, immédiat ou lointain ? Plaisent-ils ? Ennuient-ils ? Leur qualité évidente est d'ordre intentionnel : ils s'empressent de servir la théorie. Cependant cette qualité est *aussi* un chantage (un chantage à la théorie) : aimez-moi, gardez-moi, défendez-moi, puisque je suis conforme à la théorie que vous réclamez ; est-ce que je ne fais pas ce qu'ont fait Artaud, Cage, etc. ? — Mais Artaud, ce n'est pas seulement de l'« avant-garde » ; c'est *aussi* de l'écriture ; Cage a *aussi* du charme... — Ce sont là des attributs qui, *précisément*, ne sont pas reconnus par la théorie, parfois même sont vomis par elle. Accordez au moins votre goût et vos idées, etc. (*La scène continue, infinie.*)

Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, pp. 28-29 et 47-58.