

Dictionnaire Roland Barthes

Sous la direction de Claude Coste



HONORÉ CHAMPION
PARIS

ÉCRITURE

Le concept d'écriture occupe une place primordiale dans l'œuvre de Barthes. Trois balises permettent de raisonner son élaboration, fondamentalement stable mais accueillant, au cours des décennies, des inflexions particulières. I. Le concept d'écriture développé à partir du *Degré zéro de l'écriture* (1953) est une instance de production du discours, en particulier du discours de la littérature, intermédiaire entre la langue, générale, et le style, individuel. L'écriture se présente ainsi comme le choix d'une forme engageant l'écrivain au sein d'une communauté. II. Vingt ans plus tard, en connivence avec le groupe rassemblé autour de la revue *Tel Quel*, l'écriture, le plus souvent avec la majuscule, est devenue la pratique qui conduit à la production d'un Texte. Elle se distingue de l'écriture selon l'opposition proposée entre écrivain et écrivain. III. Dans une acception sémio-anthropologique, l'écriture désigne un acte des sociétés humaines lié à la main. Elle se qualifie, par variation et distinction, selon la situation historique, psychologique et judiciaire. Barthes propose dans *Variations sur l'écriture* (inédit daté de 1973 repris dans IV, 267-316) une suite de réflexions au sujet de cette écriture manuelle.

I. L'écriture est un concept initial dans la pensée de Barthes. Il s'élabore dès le *Degré zéro de l'écriture* où il est dévolu à faire valoir une autre conception de l'histoire littéraire. L'écriture est la forme que prend la solidarité s'installant entre des écrivains, par-delà les générations, les genres et les styles. Par exemple, Fénelon et Mérimée, quoique séparés par les siècles, ont en commun une même représentation de la forme et de la fonction de la littérature ; Balzac et Michelet, quoique l'un soit romancier l'autre historien, partagent le même type d'écriture. Il y a ainsi une « morale de la forme » (DZ, I, 180) engageant des conceptions différentes de la littérature. Selon la fonction qui est assignée à l'écriture ainsi entendue, une histoire de la littérature se dessine en distinguant trois grandes périodes : une période préclassique sans écriture (le choix de la langue y est tout), une période classique à écriture unique (correspondant aux goûts et aux normes d'une classe sociale) et, à partir de 1850 environ, une période moderne où va s'épanouir une pluralité d'écritures, obligeant l'écrivain à en choisir une et à en faire le témoin d'une certaine représentation de la littérature. Cette esquisse annonce la conception, large et culturelle, de l'histoire qui sera défendue par Michel Foucault dans *Les Mots et les Choses* (1966). Toutefois la réflexion de Barthes s'est construite surtout en guise de réponse au *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948) de Jean-Paul Sartre. C'est à la condition du choix d'une écriture que l'écrivain peut être considéré comme engagé, et non en fonction de ses choix politiques. L'écrivain « pourra assumer le salut d'une conscience, mais non fonder une action. » (DZ, I, 221) Or cet engagement dans et par l'écriture se donne

exemplairement à voir, dans les années quarante, à travers l'œuvre d'Albert Camus, laquelle avait justement servi de prétexte à l'essai de Sartre.

II. En raison du concept même d'écriture, la représentation de la littérature et de son histoire est tenue à un décloisonnement et, plus particulièrement, à une ouverture vers l'essai. Les orateurs révolutionnaires, les philosophes politiques, les intellectuels ont également investi une forme d'écriture et peuvent de ce fait être reconnus comme des écrivains à part entière. L'écriture doit-elle seulement être écrite ? Commentant les événements de mai 68 en novembre de la même année dans la revue *Communications*, Barthes tient la parole étudiante pour une écriture, dans la mesure où elle se veut collective et engagée (III, 50). À cette occasion, le lien entre écriture et littérature se défait, mais pour mieux se renouer sur ce qui constitue la valeur de cette dernière. Au cours de cette réélaboration, en parallèle, des concepts d'écriture et de littérature, la pensée de Barthes se nourrit d'autres projets intellectuels. Du projet philosophique de Jacques Derrida, d'abord : dans *De la grammatologie* (1967), Derrida soumet à un examen critique la manière dont la pensée occidentale a instrumenté le langage ; une science de l'écriture, nourrie par les avancées de la psychanalyse et de la linguistique, doit montrer comment le langage n'est pas plié à la seule volonté du sujet. Ensuite, le rapprochement progressif, à partir de 1965, avec le groupe *Tel Quel*, fait de l'écriture l'étendard d'une avant-garde littéraire. Le concept d'écriture, en tant qu'il désigne une pratique et le lieu de cette pratique, trouve alors une série d'avatars qui lui cèdent de leur résonance propre. L'écriture est associée à la lecture (voir « La mort de l'auteur », III, 45) qui détresse l'œuvre et montre de quelle pluralité de voix et codes culturels elle est faite. De ce fait, l'écriture n'est pas éloignée non plus de la notion d'intertexte mise en place par Julia Kristeva dans *Séméiotikè* (1969), car l'écriture ne peut se déployer que sur un fond implicite de citations (voir « D'un soleil réticent », III, 102). Elle est parfois également confondue avec la notion de texte (voir III, 457), conçue contre celle d'œuvre et préférée à celle-ci. Ces associations s'intègrent dans une *théorie de l'écriture* (IV, 171) qui n'est pas explicitement attribuée mais dont les références évoquées ci-dessus indiquent l'orientation.

Finalement, la propension de l'écriture à fonder une communauté littéraire s'estompe, chez Barthes, au profit d'une conception à la fois plus universelle et plus personnelle de l'engagement de l'écrivain. L'écriture témoigne de la responsabilité « à s'attaque[r] aux rapports du sujet (toujours social : en est-il d'autre ?) et du langage, à la distribution périmée du champ symbolique et au procès du signe » (« La division des langages », IV, 360) ; elle est une pratique de déplacement et de mélange des langages (voir « La guerre des langages », IV, 364). Dans le même temps, l'écriture restitue à l'écrivain son corps en devenant une pratique de jouissance : « l'écriture est ceci : la science des jouissances du langage, son kāmāsūtra (de cette science, il n'y a qu'un traité : l'écriture elle-même. » (PT, IV, 221)

III. On a vu que la valeur littéraire pouvait demander à délier l'écriture de la production d'un écrit et faire de la parole (d'une certaine parole, engagée) une écriture. De fait, le rapport entre écriture et écrit n'aura pas cessé d'être questionné par Barthes, tantôt pour faire de l'un la mesure de l'autre, tantôt au contraire pour les dissocier complètement. La source de ce questionnement peut prendre pour point de départ cette définition minimale de l'écriture : « tout travail et toute pratique d'inscription » (« Linguistique et littérature », III, 59). Cette définition soutient à la fois la matérialité de l'écriture (imprimée mais aussi, et sans doute avant tout, manuelle) et les valeurs qui lui sont assignées dans le discours littéraire ou, plus généralement, par la culture. La rencontre d'autres cultures amène Barthes à étendre cette pratique d'inscription à toute pratique qui se manifeste dans l'espace d'une scène. C'est ainsi que, à la suite d'un voyage au Japon, Barthes décrit le théâtre de marionnettes *Bunrâku* comme le jeu de trois gestes d'écriture : gestes signifiants de la marionnette, gestes opératoires du manipulateur, gestes vocaux du vociférant (voir ES, III, 37). Le sport de combat *Zengakuren* est quant à lui scénographié selon une « écriture des actes » (ES, III, 430). Dans les années 70, le travail des peintres (tels André Masson ou Pierre Frilay), des dessinateurs (Bernard Réquichot ou Saul Steinberg), des graveurs (Daniel Busto) est à chaque fois reconnu comme écriture et qualifié par ses valeurs, dès lors que la main, engageant avec elle tout le corps, en conduit la production.

Dans *Variations sur l'écriture*, Barthes reconnaît l'ambiguïté des usages qu'il fait de la notion (voir IV, 293). On peut distinguer, par méthode, son geste, sa fonction et les affects que sa pratique suscite, de sorte que, selon l'argument, il est également possible de la faire jouer dans des oppositions variées (avec la parole, l'écrit, l'imprimé, le code linguistique, le style, la littérature). Or c'est bien à partir de la notion d'écriture que sont thématisées ces oppositions, si bien qu'en en révélant les enjeux elle en sorte à chaque fois valorisée, célébrée, idéalisée même.

Sémir BADIR

Voir : *Degré zéro (Le)*, Derrida, *Écriture (Instruments d')*, *Écrivain/Écrivain*, Kristeva, *Style, Tel Quel*, Texte (Théorie du).

BIBLIOGRAPHIE

Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967 ; Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966 ; Julia Kristeva, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969 ; Jean-Paul Sartre, « Qu'est-ce que la littérature ? », *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948.