

Allocution-rapport de Monsieur Roland Barthes

concernant la soutenance par Raymonde Carasco
de la Thèse de troisième cycle :
La Fantastique des Philosophes
le 30 octobre 1975, à l'Université de Toulouse-le-Mirail
devant le jury composé de
Mr Mikel Dufrenne,
Mr Roland Barthes,
Mr Gérard Granel, président.

Texte établi par Régis Hébraud, à partir de l'enregistrement sonore de l'allocution de Roland Barthes.

Je vais commencer par un compliment qui sera plus que massif, qui sera énorme, compliment auquel je vais tout de même essayer de donner une certaine allure théorique par la suite... Ce compliment est le suivant : pour moi, votre texte est, je dirai, de l'ordre de la fête. Notion que j'avance ici pour ne pas avoir à prendre parti sur l'opposition du désir et de la jouissance et pour désigner justement une certaine durée du texte. Une fête textuelle, cela doit naturellement s'entendre, encore, dans un certain contexte ... où se tient la fête, et le texte comme fête, dans les conditions historiques langagières actuelles, ne peut pas être, disons, une fête de Pan, une fête panique. La fête reste donc dans un contexte, et ce contexte, c'est tout de même encore celui des genres ; ce qu'on appelle aujourd'hui et qu'on pratique quelquefois sous le nom de texte, vous le savez mieux que moi, vise, actuellement bien sur, à subvertir les limites des genres — d'écrits — des genres de discours, mais il y a une contrainte de l'histoire qui ne peut fournir je crois, actuellement, sur ce point que des expériences, disons, mitigées... Cela veut dire qu'un texte moderne, si subversif soit-il, se place nécessairement encore dans l'obédience — pour ainsi dire dans la rémanence — des anciens genres c'est-à-dire la poésie, le roman, le drame, le théâtre, etc.

Or, votre texte se meut, par la force des choses, dans la sphère d'un genre qui résiste beaucoup au textuel : à savoir, disons, l'Essai. L'essai n'a pas le pouvoir de libération textuelle actuellement qu'ont eu d'autres anciens genres. Il s'agit donc d'une fête particulière et, de votre texte, si vous le permettez, je vais seulement indiquer — enfin, énumérer même, seulement — quelques traits, dont certains d'ailleurs sont déjà connus, qui pourront figurer comme les éléments, disons, théoriques, quoique encore très balbutiants, de l'Essai en Fête. Ce qu'on pourrait appeler l'Essai en Fête.

Jusqu'à présent, j'ai trouvé, disons, sept éléments, étant en cela bien plus pauvre que la liste des animaux de Borgès...

Le premier élément festif de votre texte, je l'appellerai donc **la convocation** : la convocation des autres textes. Vous dépassez bien entendu continûment l'ordre de la référence et de la citation; c'est-à-dire que l'intertexte — qui est une condition majeure du texte actuel — l'intertexte se déploie chez vous très largement, à égalité si je puis dire, — enfin, il donne l'impression de se déployer à égalité — avec votre propre texte. Et il s'agit donc de véritables plages de texte. Des plages de Rousseau, d'Eisenstein, de Vico, de Heidegger, de Derrida. Et chaque plage, bien sûr, a sa beauté, a son émotion, a son énigme, c'est-à-dire que tous ces textes qui sont convoqués forment, donc, une sorte de convivialité. Il y a une convivialité, dans votre texte, et cette convivialité, comme toujours, quand la convivialité est festive, tout au moins, à ce que disait Brillat-Savarin, pendant la première heure... Ceci, naturellement, accomplit déjà le Hors Cadre à l'intérieur de votre texte — ce qui a été souligné déjà par Granel. C'est un mouvement, ce que vous accomplissez, que vous amorcez en tout cas, c'est un mouvement qui, au fond, remplacerait la propriété, c'est-à-dire l'autorité, la référence, la preuve, par le désir; par le rapport amoureux au texte aimé, même à votre propre texte, en tant qu'il est, comme Granel le disait, préféré. Et par là même, parce que votre rapport à ces textes convoqués est un rapport amoureux, vous acceptez de citer et de rappeler plusieurs fois un même texte — ainsi du très beau texte de Rousseau sur les chevaux qui revient plusieurs fois. Ça, c'est le premier élément ...

Le deuxième élément, je l'appellerai - vous voyez que je leur donne des titres — **l'or des mots**, l'or, O,R, l'or des mots. Vous savez que l'or fait partie de la fête, même celle du couronnement du jeune tzarevitch, d'Eisenstein, qui reçoit sur sa tête une pluie d'or... Je dirai qu'on pourrait imaginer deux monnaies du langage-lexique, du lexique, du langage lexical : dans la première monnaie, qui est une mauvaise monnaie, le mot est pris, disons, pour de l'argent comptant ; c'est donc que le mot est à ce moment-là monologique, monosémique, philologique, et à mon sens, terroriste; mais dans une seconde monnaie — il s'agit là d'une économie monétaire très réactionnaire — le mot est de l'or. Le mot est de l'or, c'est l'or du signifiant. L'or du signifiant, c'est-à-dire une matière qui excède la valeur d'échange, qui entre dans le luxe de l'orfèvrerie. Et je pense que vous laissez très souvent aux maîtres-mots de votre texte leur tremblement sémantique et étymologique, je dirai leur rutilance. De mots, justement, comme

Fantaisie, Physique, Métamorphisme, Imagination... Tous ces mots sont, grâce à vous, par la façon dont vous les maniez, rutilants. Et, ici, je voudrais en profiter pour dire que, à mon sens, il faut distinguer : il ne faut pas réduire le jeu du signifiant langagier au jeu de mots, il ne suffit pas de pratiquer le jeu de mots, dans un essai, pour en être quitte avec le signifiant — ici encore, il faudrait pratiquer la devise d'Eisenstein lui-même : "un demi-tour en arrière du point limite", ça vaut mieux ! Par exemple, je pense qu'il vaut mieux, dans la fête de l'essai, la fête du texte-essai, il vaut mieux préférer à l'amphibologie brutale, ou à la polysémie, si vous voulez, le déploiement étymologique. Ce que vous avez fait très souvent: Et le mot est pris à ce moment-là, non pas comme un bouton à deux positions, mais plutôt comme une aire de jeu, et au fond c'est ce que je retrouve dans votre texte, avec les mots, très souvent une aire de jeu. Ici, j'entends "aire de jeu" dans un sens technique : du point de vue psychanalytique, ce serait, si vous voulez, ce que Winnicott appelle le "playing" en l'opposant précisément au "play" ; on peut rappeler, peut-être, ceci à propos de l'enfant : il distingue entre le playing et le play, et le play lui-même est opposé au "game"; le "game", qui est un jeu avec des règles précises. Le playing, ... et cette notion de playing, d'aire de jeu est très importante parce que, précisément, elle permet de dépasser ce stéréotype qui a été utile un certain moment, mais qui maintenant commence à être un peu éculé, comme quoi il y aurait un ludisme du texte. Et, au fond, il n'y a pas un ludisme du texte, c'est une formule beaucoup trop plate, et puis beaucoup trop économe, il y a beaucoup plus qu'un ludisme du texte, il y a véritablement une aire de jeu. Le ludisme est une forme, disons, insuffisante de libération, il vaudrait mieux dire, d'ailleurs avec Winnicott à propos de l'enfant, qu'il y a manipulation à l'intérieur d'une aire de jeu. Et je pense que vous avez vous-même, en bien des endroits, trouvé cette manipulation, juste. Or, une manipulation juste, ça a un nom dans la langue française, c'est ce qu'on appelle du tact.

Le troisième élément festif, c'est l'improvisation, mais j'ajoute tout de suite pensée : **l'improvisation pensée**. La liberté de votre montage joue comme une improvisation, ce qui est une chose très rare dans l'essai, mais attention, n'est-ce pas, une improvisation sous sa forme responsable. Car, au fond, l'improvisation, historiquement, c'est-à-dire remise dans un champ historico-anthropologique, si vous voulez, l'improvisation est toujours pensée. Car une improvisation qui serait "spontanée" ne voudrait malheureusement rien dire de plus que le retour en masse de la culture et de la doxa la plus plate. Et je dirai même : ceci explique que l'on a dans l'histoire de l'humanité des improvisations codées,

malgré la contradiction apparente des termes. Il y a des formes ethnologiques d'improvisation, il y a des formes musicales d'improvisation, les variations par exemple, et c'est précisément le sens, vous le savez, le sens véritable du mot Fantaisie. La Fantaisie, qui est un mot important de votre texte, c'est une improvisation, et peut-être même le mot Rhapsodie. Donc, un texte rhapsodique, comme le votre, c'est un texte qui, en un sens, joue avec l'improvisation, cette improvisation pensée, mais avec un effet décisif, auquel Granel a fait allusion, qui est de faire échec au développement — ce qu'on appelle scolairement, universitairement, dissertativement, le "développement". La rhapsodie du texte fait échec au développement ; au développement, c'est-à-dire à l'assimilation qui finalement est toujours normative du discours à un organisme biologique, qui recevrait sa caution, par là même, de la nature. Le discours se développerait biologiquement, comme l'être biologique, donc, naturellement. Alors que le langage peut être tout sauf ceci, précisément : naturel. C'est ce qui définit le langage...

Le quatrième élément c'est ce que j'appelle **la spirale**. J'emploie ce mot parce que, précisément, vous le savez comme moi, c'est une image de Vico. Une image de Vico qui a été reprise par Michelet ; c'est-à-dire que les grandes formes reviennent. Les grandes formes reviennent, mais à des étages différents : c'est là le sens de la spirale. Et dans votre texte il y a un retour fréquent de ce qui importe, mais à différents étages. Le hors cadre, par exemple, revient, mais au fond il n'est jamais déplié, il n'est jamais analysé, ana-lysé, il n'est pas défini, il n'est pas décrit, simplement, il revient, à chaque fois sous une autre lumière. Et par là même vous ne vous donnez pas la tâche de démontrer, de convaincre, d'emporter, d'assujettir — ce qui est très important — mais, je dirai, de faire miroiter, d'insister, et je dirai, parce que c'est le mot sur lequel je reviendrai et parce qu'il m'importe actuellement, de fasciner : l'hypnose, n'est-ce pas, classiquement, c'est ce qui se produit devant le retour circulaire d'un point brillant devant les yeux. Or la fascination c'est peut-être finalement ce qui déplace le plus sûrement le sujet.

Cinquième élément festif : ce que j'appellerai **la contre-philologie**. J'appelle contre-philologie tout discours - et par là même il devient texte - qui donne congé, au besoin sans violence, sans arrogance et presque avec bienveillance, aux trois instances qui gardent traditionnellement et qui surveillent le commentaire classique. Ces trois instances (auxquelles vous donnez congé) sont : premièrement, le sens vrai, le sens droit, et je ferai, moi, un jeu de mot, je

dirai : le sens unique. Le sens unique désignant précisément l'impossibilité d'aller et de venir dans le texte : la monologie, la monosémie. Et, précisément, tout votre texte récuse cette notion ou cette terreur du sens droit, du sens vrai, du sens unique par exemple, toute votre approche d'Eisenstein récuse tout jugement légal du sens. On le voit justement dans la façon dont vous parlez des polémiques intra-marxistes au sujet d'Eisenstein. La seconde instance qui est congédiée, c'est l'existence même comme naturelle d'une opération d'interprétation qui serait la tâche obligée de tout sujet qui écrirait sur un autre texte. Or vos écrits occupent un lieu dont ce qu'on peut dire au moins, c'est qu'ils sont toujours hors de l'interprétation : vous ne cherchez pas le sens, ni même les sens, plutôt, bien entendu, les failles, les brisures — on l'a dit... Eh, bon, je préciserai cela en opposant deux mots latins : d'un côté le mot *interpretari*, le verbe *interpretari*, qui veut dire donner un sens clair à un texte obscur, qui est l'interprétation (ce que vous ne faites pas) et le mot *interpres* (l'interprète), *interpres - interpretis*, qui lui, est un simple intermédiaire, est un simple médiateur. Et je dirai que vous êtes médiatrice de texte, médiatrice... médiatrice de désir, de sens, mais vous n'êtes pas agent d'une interprétation. Enfin, la troisième instance qui est congédiée c'est l'origine, comme loi, comme vérité, comme fondement... Ici, vous donnez congé avec beaucoup de fermeté à *l'auteur* Eisenstein : "*autor*", garant. Il y a plusieurs figures Eisenstein, vous insistez la-dessus : auteur de films, auteur d'écrits, la première période, etc. et vous choisissez celle qui va avec votre désir. Mais par là même, justement parce que le désir est reconnu comme médiateur, comme conducteur, il cristallise sans peine, comme des sortes d'efflorescence, de suppléments, des mises au point qui peuvent avoir valeur de vérité sous le regard même du pouvoir : non pas l'histoire brusque des dogmatiques, mais l'histoire subtile des vrais historiens et on voit par là, disons, que dans votre texte la vérité, pour en revenir à ce mot, la vérité se produit comme un après-coup du désir.

Le sixième élément c'est ce que j'appellerai **le mime**. Le hors cadre, qui est la notion avancée par votre texte, déjoue le métalangage. Vous le savez et vous vous gardez bien de définir ou de décrire. Vous circonvenez sans jamais clore — et vous entraînez sans vous arrêter. En fait il n'y a qu'un seul moyen d'éviter le métalangage, c'est d'entrer dans le texte : c'est-à-dire d'opérer soi-même du texte, d'agir soi-même du textuel. Et c'est ce que vous faites : Granel vient de vous le dire, je le reprends ici. Vous mimez le hors cadre dans votre propre texte. Le mot mimer est important parce qu'il faut le distinguer d'imiter. Vous n'imites pas, vous mimez : mimer est plus carnavalesque, disons, qu'imiter. Et vous dites,

donc, que le hors cadre existe, en le mimant. Et je dirai que c'est exactement le même problème qu'il y a pour cette notion qui entraîne actuellement de grandes interrogations théoriques, qui est la jouissance, la jouissance d'écrire ; eh bien, il semble qu'on ne puisse jamais dire que ceci : que la jouissance d'écrire existe, mais, si l'on peut en dire plus, eh bien, il faut s'y mettre dedans - dedans la jouissance - et que le seul discours sur la jouissance, comme sur le hors cadre, la seule réponse à la jouissance, c'est, je dirai un peu brutalement, la partouze, comme appel à rejoindre.

Septième élément festif, là je vais vous parodier, je dirai que c'est **l'a-terreur** (a, trait d'union, terreur). A-terreur, comme vous dites justement : a-forme. Votre discours, parce qu'il est texte, n'est pas terroriste. C'est-à-dire qu'il n'est lié à aucun pouvoir — c'est d'ailleurs, en abyme, un thème de votre travail — à aucun vouloir-saisir. Je dirai qu'on peut distinguer le discours terroriste, par exemple politique, militant, et le discours intimidant, qui est beaucoup plus poisseux, et qui serait le discours méthodologique, le discours de la science, discours intimidant, pas terroriste. Et votre discours, bien sûr, n'est ni l'un ni l'autre, il n'est ni terroriste ni intimidant : l'a-terreur, c'est-à-dire la non-terreur, l'a-terreur du discours, c'est un *éthos* très difficile à tenir. Si vous le permettez, alors là j'ajoute des choses qui ne sont pas du tout dans votre horizon référentiel mais qui sont plutôt dans le mien. Je donnerai à cette a-terreur du discours, pour référence externe — enfin j'improvise un petit peu ici au niveau de mes notes — ces trois pôles, enfin, ces trois brillances : d'abord le principe de délicatesse de Sade, de ses substituts, deuxièmement l'a-*topia* de Socrate, mais en opposant ici le Socrate de la tradition humaniste, de l'institutionnel philosophique, un personnage à discours intimidant, et l'autre Socrate, le Socrate a-*topos*, le Socrate déconcertant, inclassable, la torpille qui fascine, qui est occulté par la *doxa*, mais qui en fait peut être considéré comme le véritable interlocuteur de Nietzsche. Et enfin, troisième référence, le Tao. Eh bien je dirai donc que votre texte a pour moi un air et une allure d' a-topie, dans cette perspective là. Par rapport à utopie et hétérotopie, je ne sais pas comment cela se situerait, je pense que ça ne se situe pas mal ...

Alors pour terminer, deux remarques brèves, cette fois-ci, de l'interlocution : une réserve et une demande de peut-être supplément.

La réserve est la suivante — et ici aussi je rejoins un peu Granel : j'ai loué comme valeur théorique la nature rhapsodique de votre travail. Je crois tout de

même que la rhapsodie, c'est-à-dire la collection de morceaux, parfois, ici, laisse un peu trop voir son caractère contingent. Je crois qu'on est un peu d'accord là-dessus, tous, et qu'il ne faut pas tout de même confondre rhapsodie et recueil, et que votre travail est un petit peu parfois à la limite entre les deux : entre la rhapsodie et le recueil. Il y a dans tout ce que vous avez fait du textuel, mais pour que l'ensemble lui-même devienne un texte il faudrait peut-être une composition plus énigmatique, plus morcelée, ici peut-être : qu'on ne voie pas, si vous voulez, les ficelles qui empaquettent le tout (ce sont des anciens articles insérés) ; le discontinu, le rhapsodique, en fait il se pense; le rhapsodique il ne se pense pas selon les voies de la contingence (faire un recueil de textes) mais selon les voies de l'inconscient, précisément, et l'inconscient c'est pas la contingence. L'inconscient, il faut que ça frappe, que ça frappe positivement, il faut que dans le discontinu rhapsodique on reçoive des coups : c'est ça, il faut que ça frappe. Alors peut-être là il y a un certain émoussement, auquel Granel a fait allusion tout à l'heure, sur un autre plan.

Quant au supplément, mais là c'est vraiment pour, je dirai, feindre de dialoguer avec vous... car votre texte, comme texte de la fête, n'est pas un texte de dialogue, c'est pas un texte humaniste, on n'a pas envie de dialoguer, on a envie de faire autre chose... auquel j'ai donné d'autres références tout à l'heure. Alors le supplément, que peut-être... qui moi m'aurait intéressé, c'est le suivant, et qui n'est pas dans votre texte, est le suivant : étant entendu que, dans votre texte, tout recours à la psychanalyse ne pourrait pas être de l'ordre de l'interprétation, mais seulement de l'intertexte; c'est-à-dire un langage qui n'est pas de la psychanalyse, un langage qui n'est pas sans attrait, mais qui est sans privilège, voilà ce qu'elle pourrait devenir dans l'intertexte. Alors si cela est admis, eh bien j'aurais souhaité peut-être une référence plus insistante, précisément, à la notion d'imaginaire — qui est alléguée, à plusieurs reprises, surtout à propos de Rousseau, je crois — mais un petit peu expédiée tout de même, ou alors peut-être que c'est parce que nous ne nous entendons pas très bien sur cette notion. Pourquoi est-ce que j'aurais souhaité ce supplément, disons, d'exploration du côté de l'imaginaire, c'est parce que je crois que le hors cadre, ce que vous appelez le hors cadre, que vous avez eu, je dirai, la bienveillance d'articuler longuement sur la notion de troisième sens, que j'avais avancée à propos d'Eisenstein, je crois, en tout cas que le troisième sens — c'est une idée que j'ai eue depuis que j'ai écrit l'article — je crois que le troisième sens est de l'ordre de la fascination et donc de l'imaginaire. Alors je crois que là, si vous

développez de ce côté-là, en prenant d'ailleurs probablement très vite vos distances à l'égard du créateur même de la notion, à savoir Lacan, vous auriez la possibilité de faire là un travail encore plus novateur, dans la mesure, précisément, où l'imaginaire est traité actuellement un peu comme le parent pauvre du symbolique : il est écrasé sous le prestige de la castration, qu'il n'a pas — il y a une gloire de la castration dont l'imaginaire est retiré, le malheureux — et aussi l'imaginaire est écrasé, aminci, entre la névrose et la psychose, puisqu'on ne sait pas très bien où il se place entre les deux, et c'est justement d'ailleurs parce qu'il ne trouve pas bien sa place, qu'il est *a-topos*, qu'il est lui aussi *a-topos*, et donc par conséquent il y aurait une affinité profonde entre votre textualité et la notion apparemment métalinguistique, apparemment... je dis bien : par la feinte métalinguistique, qui le soutiendrait : à savoir, cette notion d'imaginaire.